الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـــــــــ:

المنحى الفلسفي في النقد العربي القديم

التخصص : أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين :

- خليل بختة
- مخلدي فاطمة

إشراف الدكتور :

– خالد بلمصابيح

لجنة المناقشة

د.	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئـــيـــســـــا
د.	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. خالد بلمصابيح	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ– 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الشكر و الفضل لله أولا , الذي منّ عليا بنعمته لإتمام هذا البحث

فالحمد و الشكر لله . و صلى اللهم وسلم على نبيك محمد صلى الله عليه وسلم .

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص شكري وعميق تقديري لأستاذي الكريم الدكتور " **بلمصابيح خالد** " الذي تحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل الخير و الجزاء .

كما أتقدم بالشكر الجزيل الى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها والى كل عمال المكتبة المركزية , و إلى الأخ " **سامي احمد** "

و أخيرا نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد من أجل إتمام هذا العمل المتواضع .

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله و أصحابه أجمعين أما بعد :

- أهدي ثمر جهدي هذا المتواضع إلى التي سهرت الليالي في مساعدتي وكانت سندا لي طوال حياتي **أمي الغالية** .

وإلى الذي كان دوما همه الوحيد أن يرى نجاحنا وتفوقنا أبي **العزيز**.

إلى قدوتي في هذه الحياة أختي **الخالدية**.

إلى أخواتي: **فاطمة – حكيمة – نعيمة – بشرى و محمد** .

إلى صديقاتي و أخواتي : **مروى – عائشة – فاطمة –نصيرة** .

إلى خالي العزيز الذي تمنيت أن يكون حاضرا معي في هذا العمل رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه .

- إلى كل عائلة **خليل و بغدالي، وقوفي ، مخلدي**.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد .

نجية

إهـداء

أهدي عملي هذا إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار إلى من علّمني العطاء دون انتظار إلى من احمل إسمه بكل افتخار , أرجو من الله أن يمد في عمرك " **أبي الغالي** "

إلى ملاكي في الحياة , إلى معنى الحب و الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب " **أمي الحبيبة** "

إلى إخواني و أخواتي ,الشموع التي أنارت حياتي : "**المخطار – لحسن – عائشة – كريمة – علو**"

الى أعز الصديقات : "**نجية – عائشة – مروى – فاطمة –نصيرة**".

إلى كل من عائلتي " **مخلدي – نصاح –خليل**".

إلى كل من يذكرهم قلبي وينساهم قلبي اهدي عملي هذا .

فاطمة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين

أمّا بعد :

النّقد و الفلسفة ركنان متلازمان من طرف واحد ، فالنّقد بحاجة دوما إلى فلسفة تحكم نشاطه وتوجهه في الإتجاه الصحيح و الطريق المعاكس ، فلم تقوم الفلسفة يوما بالإعتماد على النقد الأدبي ، فمثلا عندما ظهرة بالبواكير الفلسفية الأولى للفلسفة على يد أرسطو و أفلاطون وسقراط راح النقد الأدبي يستظّل بظلها بل أن أرسطو نفسه الذي وضع العديد من الكتب في الفلسفة ، وضع بنفسه كتب في النقد الأدبي ، فقد تناول الخطابة و الشعر حتى أصبح الدارسون يعتمدون عليه في تأسيس نظرياتهم النقدية .

وما إن انتقلت الفلسفة إلى الأجواء العربية حتى ابتدأ النقد الأدبي ينتعش ويزدهر ، لقد جاءنا الجاحظ وابن قتيبه وابن المعتز البلاغيون العرب الأوائل ، ووضعوا دراستهم النقدية و البلاغية استنادا إلى الفلسفة الأرسطية التي كانت رائجة آنذاك وقد تم على أيديهم أولا وضع الفلسفة الإعتزالية ثم الانتقال منها نحو النقد القائم على تلك الفلسفة

وحينما وصلنا إلى حقبة العصر الأندلسي ظهرت فلسفة الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن رشد ابن سينا الغزالي وغيرهم من الفلاسفة.

إن التاريخ الطويل من الارتهان النقدي للفلسفة يدعونا إلى طرح التساؤل حول سر العلاقة المشبوهة بين النّقد والفلسفة بالبعض يقول بأن العلاقة مشبوهة لأنهم لاحظوا أن الأدب يكون أولا في الإبداع ثم تتلوه الفلسفة لتصوغ قواعد فلسفية ثم يأتي النقد أخير ليصوغ قواعد نقدية استنادا إلى قواعد فلسفية ، ومن هذا المنطلق كان موضوع دراستنا تحت عنوان :

" المحنى الفلسفي في النقد العربي القديم."

الذي كان وراء اختياره عاملان :عوامل ذاتية و عوامل موضوعية:

أما عن العوامل الذاتية :

- اهتمامي الشخصي ورغبتي للبحث في موضوع الفلسفة وما تحمله في طيّاتها .

و أما عن العوامل الموضوعية :

- البحث في مكانة الفلسفة و آثارها في النقد الأدبي القديم
- التعرف على أهم الفلاسفة المسلمين وما أضافه للنقد الأدبي .

تكمن أهميّة دراستنا لهذا الموضوع في :

- الكشف عن نقاط التقاطع بين الفلسفة والنقد.
- البحث في القضايا و الأحكام النقدية وعلاقتها بالفكر الفلسفي.
- اطّلاع القارئ على الفلاسفة المسلمين وما تركوه من أثر في النقد الأدبي القديم .

إن هذا الموضوع من خلال عنوانه يهدف إلى نتائج منها :

- بيان قيمة الفلسفة في الأوساط النقدية، من خلال إبراز العلاقة القائمة بين الفلسفة و النقد .
- معرفة أهم القضايا النقدية ، التي شغلت النقاد العرب و إرجاعها إلى أصولها الفلسفيّة
- معرفة المنهج النقدي الذي إتبعه الفلاسفة المسلمين ، من خلال تتبعهم لكتاب أرسطوطاليس " فن الشعر" تلخيصا وشرحا وتطبيقا .

ومن أهم الكتب و المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا:

- سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، الذي بيّن من خلاله الفلسفة التي استندا إليها النقد الأدبي عند العرب ، من خلال تتبع آراء و أفكار الفلاسفة الأندلسيين وما أضافوه في مجال النقد الأدبي .

- سامي يوسف أبو زيد ، النقد العربي القديم ،هذه الدراسة وسّعت بين أيدينا مادة غزيرة تمثلت في أولئك النقاد أمثال : ابن طباطبا ، ابن قتيبه ، الجاحظ ، الجرجاني وغيرهم وما عرضوه لنا لأهم القضايا النقديّة ، وموقفهم منها ، من خلال أبراز جانب الثقافة الفلسفية المتمثل في تأثير شعر أرسطو في النقد الأدبي .

تعتبر هذه الكتب من الأساسيات التي انطلقنا منها واشتغلنا عليها ، لما لها من رصيد معرفي في مجال البحث الذي اخترناه .

وعلى هذا الأساس حاولنا التطرق إلى الإشكالية الآتية :

هل كان لأدبنا القديم ونقده علاقة بالفلسفة ؟. وما الجانب الذي مثّله فلاسفة الأندلس في تلك العلاقة ؟

معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف وتحليل لأهم آراء وأفكار النقاد و الفلاسفة في طرح أطروحاتهم النقدية.

كما اعتمدنا على المنهج التاريخي ، في تتبع مسارات النقد عند فلاسفة الأندلس، و إبراز أفكارهم من خلال ما حوته كتبهم .

فكانت خطة بحثنا مقسمة إلى مقدمة ، مدخل ، فصلين وخاتمة.

فالمقدمة تناولت أهمية الموضوع ودوافع اختياره، وتحديد الإشكالية و المنهج المتبع في معالجة هذه الدراسة .

مدخل : تحت عنوان علاقة الفلسفة بالنقد، بيّنا من خلاله نقطة التقاطع بين الفلسفة والنقد ، وإبراز جانب الظاهرة الجمالية.

الفصل الأول : أثر الفلسفة في القضايا والأحكام النقدية . قسّمناه إلى مبحثين :

المبحث الأول: وقف على أهم القضايا التي شغلت النقاد وإرجاعها إلى أصولها الفلسفية.

أما المبحث الثاني : الأحكام النقدية وصلتها بالفكر الفلسفي ، وقف عند بعض النقاد محاولا إرجاع هذه الأحكام النقدية إلى الأصل الفلسفي الذي قامت عليه.

الفصل الثاني : النقد عند فلاسفة الأندلس . اعتمدنا فيه على مبحثين :

المبحث الأول خصّصناه للفارابي و وابن سينا ، من خلال تتبع منهجهم النقدي.

أما المبحث الثاني : خصصناه لابن ر شد و الغزالي ، من خلال طرح أفكارهم ونظرتهم للشعر على أنه أخلاقي ، يسعى لتهذيب النفوس و الرقي بها .

وخاتمة كانت عبارة عن جملة من النتائج و الإستنتاجات كانت ثمرة بحثنا في هذه الدراسة .

وكأي بحث علمي وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من الصعوبات ، التي لا يخلو منها أي بحث ، وهي صعوبة الوصول لبعض الكتب و المراجع التي لها علاقة بموضوع بحثنا ، لعدم توفرها في المكتبات.

كذلك صعوبة فهمنا للموضوع نوعا ما ، بحكم أنه فلسفي أكثر ما هو نقدي ، لأن موضوع مثل الفلسفة يتطلب دراسة معمقة وجهد كبير للخوض في ثنايا ما يحمله ، الأمر الذي كان بعيدا عن اختصاصنا .

إلا أن هذه الصعوبات ، لم تمنع من أن يأخذ بحثنا صورته المتوخاة و الإلمام بجوانبه .

وحسبنا في الختام أنّ ما قدمناه يمثل محاولة بسيطة في هامش من هوامش المنحى الفلسفي في النقد القديم، بذلنا ما قدرنا على بذله ، فما كان فيه من صواب فذلك فضل الله ، وما كان فيه من نقص ، أو سهو ، أو تقصير فهو من عند أنفسنا .

والحمد لله ربي العالمين و على ما أمدّنا به من عون ، وصبر راجينا إياه أن يأتينا على الجهد بأجري الإجتهاد و و الإصابة ، وأن يغفر لنا الخطأ و الشطط و وحده ولي التوفيق .

2018-05-22

الفلسفة :

هي علم القوانين العامة للوجود (أي الطبيعة و المجتمع) و التفكير الإنساني وعمل المعرفة ومن صفاتها الشمول و الوحدة و التعمق في التفسير و التعليل و البحث عن الأسباب القصوى والمبادئ الأولى .[1]

فهي بوجه عام علم الشمول الذي لا يحدد ، علم كل شيء وبمعني أدق علم القوانين العامة التي تشير الأشياء جميعا حتى ضيق التجريبيون ميدانها وجعلوها كعلم من العلوم الخاصة وحددوا لها موضوعها في الأفكار أو الحياة النفسية للفرد فما جاء كانط بذلت مجهودات قوي للتوفيق بين فكرتي الشمولة والتخصص[2] .

ومن هنا نستنتج أن التفكير الفلسفي ليس وقفا على أمّة دون أخرى لأنه تفكير حرٌّ لا يعترف بالمحدود بين الشعوب ولا تقف في طريقه ثقافات أو ديانات مختلفة ، بل أنّه ينتقل من حضارة إلى أخرى ، فيشكل بلون جديد ويتضخّم تيّاره بعناصر تأثّره من مصادر شتى ، ثم ينصهر في قوالب جديدة ، وهو دائما بين اقناع واقتناع[3] .

فالفارابي مثلا يرى أن الفلسفة ليست علما جزئيا كعلوم الرياضة و الطبيعة و الطب ، وأنّها هي علم كلي يرسم لنا صورة شاملة للكون في مجموعة ، وهذا ما قام به فلاسفة اليونان من قبل ولكن الفارابي يضيف على فلاسفة اليونان رأي طريفاً فيقول :" إن الفيلسوف الكامل هو الذي يحصل هذا العلم الكلي ، ويكون له قوة استعماله" ، وبهذا نستنتج بأن رأي الفارابي في الفلسفة هو الإنسان الذي يفكر ولكن بنظرة شمولية لا تلتفت في الأجزاء.[4]

أمّا النقد الأدبي العربي فقد كان حتى منتصف القرن التاسع عشر ، تقليدا للموروث العربي القديم ، لا بمعنى اتباع الموروث القوي ، الذي بلغ قمّته في القرن الرابع الهجري وما تلاه بل ذلك

---

[1] سعيد عدنان، الإتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي.– دار الرائد العربي .ط1 ص 15

[2] نجيب محفوظ –حول الأدب و الفلسفة . الدار المصية البنانية – ط1 2003 – ص75

[3] عبد العزيز بن يوسف ، محمد شطوطي العقل و النقل عند الفلاسفة المسلمين –دار الجزيرة لنشر و التوزيع – ص07

[4] المرجع نفسه – ص30

التقليد الضعيف الذي يكرر صيغا فقيرة ، فقد اختزل النقد إلى دروس بلاغية تروّج الشعر الرديء ، أو تخدم أغراض الدراسات الدينية المتمحورة حول الإعجاز القرآني وهذا ما جعل ولادة النقد الحديث عملية صعبة وبطيئة لأن موضوعها ، أي فيه الأدب و الدين تداخلا كبيرا [1]

و بالتالي فإنه فن دراسة الأساليب وتمييزها وهو منحى من مناحي التفكير الإنساني ، متجه نحو الأدب ،، ابتغاء معرفته و الكشف عن خصائصه ، وعما يربطه بما سواه من نشاطات الإنسان الأخرى ، ولما كانت الفلسفة علم قوانين الوجود العامة ، والفكر الإنساني ، فإنها تشكل النقد وتوجهه ، وقد ولد النقد عند الفلاسفة ، وارتبط بالفلسفة عند اليونان ، حتى صار فرعا من فروعها فلا بد للفيلسوف الذي يريد أن يبني نسقا فلسفيا و أن يقف عند الأدب وينظر فيه ، ويصدر حكما فإن لم يصرح بموقفه من الأدب ، وإنّما يدل على أن موقفه كمن في الفلسفة يستطيع أن يستنبط منها من يدرس تلك الفلسفة .[2]

لقد أشرنا مرارا إلى الفلسفة فهي علم الكلام الذي اضطررنا إلى معاقرته من أجل التحليل الإيديولوجي ، و لأجل الربط بين البيئات العقلية المختلفة الفاعلة في تشكيل النقد العربي القديم . فهو علم متصل بالفلسفة و الصلة بين الثقافة العربية و الثقافة اليونانية التي اضطر العرب إلى تعاطيها متصلة بهؤلاء الفلاسفة الذين قربوا إلى الناس فلسفة اليونان وبسطوا معالمها و أنشؤا أبنيتهم الفلسفية الفسيحة الشاهقة ، ولكن الفلسفة ظلّت زمنا غير قصير موضع شك عند المعنيين بتاريخ العرب وتراثهم لدرجة دفعت أحد الباحثين الكبار الأجلاء إلى أن يضمن كتابة في الفلسفة الإسلامية إعلانا صريحاً، بأن هناك فلسفة إسلامية ليدفع الشك عن وجودها و يكفينا اختلاف الحيرة حول إسمها ،إن كانت فلسفة إسلامية أم هي عربية ، ومع الإعتراف لها بالوجود ، تبقى المعضلة الأجل معضلة التجاهل مؤرخي النقد العربي القديم لنتاج هؤلاء الفلاسفة الإسلاميون ، ونفيه إلى أرض ذات

---

[1] **عبد الإله بلقزيز الثقافة العربية في القرن 20،حصيلة أولية –ط1–بيروت 2011 ، ط2 – بيروت 2013 ص 749.**

[2] **سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ،ط1، ص15**

أسوار لا يردها إلا المشغولون بالدراسة الخاصة للفلسفة بوصفها حقلا بحثيا متميزا مستقلا لا يكاد يتواشح مع حقول أخرى .[1]

ولعلّ أفلاطون أول فيلسوف ناقد وصلتنا آراؤه صحيحة موثوقة وجوهر فلسفة أن هذه الاشياء التي يعتريها ، التغير و التبديل في هذا العالم جاءت على مثال أشياء كاملة في عالم ، المثل فالسرير الذي يصنعه التجار مثلا جاء على مثال سرير كامل ، في عالم المثل ،ولا ريب عند هذه الفلاسفة أن الحقيقة فى عالم المثل ، وأن هذا الوجود محاكاة لتلك الحقيقة الكاملة ولاشك أن المحاكاة دون الأصل بل أنها ليست إلا ضلا بارز الحقيقة[2].

ومن هنا يتضح أن النقاد العرب أو الفلاسفة المسلمين لم يعرفوا أي تأثير بالنقد العربي العام 328حينما قام بشر بن متى مترجمته لكتاب فن الشعر ثم قام بتلخيصه الفارابي وبعدها قام بترجمته مرة أخرى.

ابن سينا، ومنذ ذلك الوقت بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي ، ونجد أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مشغلّة بعينها للشعر أو للنقد ، فلم نجد سوى الترجمات و الشروح التي ذكرناها لهم

ومن هذا الكلام نبدأ كلامنا أولا بالحديث عن كلام أرسطوا في الشعر و التحليل و المحاكاة وغير ذلك.

هناك العدد من القضايا المهمة التي أثّرت في الدارسين حول كتاب فن الشعر لأرسطو من هذه القضايا معنى المحاكاة عنده ، فهو فن المحاكاة ، و عندما عدد أنواع الشعر جعلها كلها قائمة على المحاكاة ، بحيث فسّر المحققون في كتاب فن الشعر المحاكاة عند أرسطو في عدة أشياء منها :

---

[1] مجدي أحمد توفيق، المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم ،ط1 ،2008م الناشر دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر تلبقاكس 5274438 الإسكندرية ص 28

[2] سعيد عدنان ،الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي ،ص16

أولا : المحاكاة أساس كل فن لكنها تختلف في وسائل المحاكاة المتمثلة في الإيقاع واللغة و الإنسجام وتختلف أيضا في موضوع المحاكاة .[1]

فالمحاكاة هنا هي ذلك الإلهام الشعري الذي يستطيع الشاعر به أن يكون فيه شيئا جديدا على الرغم من إستخدامه من قبل في الحياة البشرية و لذلك نرى لمحاكاة عند أرسطو هي إعادة خلق ونراها موجهة للطبيعة مباشر عكس المحاكاة عند أفلاطون فهي موجّهة للعالم المثل لقول أفلاطون :"ماذا يفعل الرسام إذ يرسم و الشاعر إذ يقول الشعر؟، أهما يحكيان عالم المثل أم يحكيان أشياء هذا العالم وحوادثه ؟" فهو يقول أنهما لا يحكيان عالم المثل ، و إنما يقلّدان أشياء هذا العالم فهما يبتعدان عن الأصل وما عملهما إلا نسخ عن نسخ أي تقليد عن تقليد ، وهكذا فإن الرسم و الشعر ليسا حقيقين فإذن فهما ليسا جديرين بأن يقبل الإنسان عليهما ، وهذا إعتراض استيمولوجي منحدر من نظريته في المعرفة.[2]

ثانيا : المحاكاة هناك أداة تميّز بين العلوم وجدت أن هناك كثير من الأدباء ناقشوا قضية المحاكاة وما يتعلق بها موقف الشعراء منها وربطها بالعلوم و الفنون و أجمل كلام وجدناه كلام للأستاذة سهيرا القلماوي حيث قالت "بغير المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة في صور الفن "

فأرسطو هنا جعل المحاكاة للتمييز بما يسمى بالعلوم الإنتاجية أو الإبداعية فهو هنا يتقيّد بوقائع التجربة ، و المحاكاة أيضا من وجهة نظرا أرسطو هي التي تميّز لنا بين عمل الشاعر المسرحي التراجيدي وعمل الشاعر في الملحمة المعتمد على السر فقط.[3]

-لقد كان تفكير أرسطو طاليس حوارا ضمنيا مع أستاذه أفلاطون ينظر إلى القضايا التي عالجها أفلاطون من قبل ، ويسعى أن يضعها في نسق أخر وقد كان أفلاطون يذهب إلى أن الشعر بعيد عن الحقيقة ، فهو يغذي العواطف الضارة ، وأنه غير نافع ، فقد أثبت أرسطو طاليس عكس هذا أي

---

[1] **الفارابي ابن سينا ابن رشد، ملامح من نقد الأدب عند الفلاسفة المسلمين ، ص2**

[2] **المرجع نفسه ،ص3**

[3] **المرجع نفسه ،ص3.**

أن الشاعر لا يضره أن يخطئ في الحقائق فهذه الأخطاء مهما تكن ليست جوهرية ولكنها أخطاء عرضية في الشعر ولا تؤثر في الصدق الشعري لعمله ، وهو يميّز بوضوح بين المعرفة العملية والصدق الحرفي في جهة الإدراك الخيالي و الصدق الشعري من ناحية أخرى .

وبالتالي نستنتج أن أرسطو طاليس قد أثبت أن الشعر نافع مقيّد ، إذ يقول: "وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية .وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات ، فهاذان موقفان مختلفان من الأدب لإختلاف الفلسفتين التين صدرت عنهما فلسفة أفلاطون وفلسفة أرسطو طاليس" .

وفي الأخير نستنتج أن الصلة التي بين الفلسفة و النقد تأتي على ثلاثة أوجه هي :

1 – أن يكون الناقد فيلسوفا ، يصدر عن الفلسفة في فهم الأدب وتوجيهه كما كان أفلاطون وأرسطو ، قديما و سارتر حديثا وغيرهم من الفلاسفة و النقاد .

2- أن يكون الناقد صادرا عن فلسفة تشرب بها ، فإن تكون الفلسفة السائدة في عصره ، كما كان نيوفيل جوتيه مؤسس مذهب الفن للفن على اعتبار أن المذهب الأدبي نقدي في وجه من وجوهه صادرا عن فلسفة كانت ، ومثله دعاة الرمزية كما كان الآمدي .

3- أن يعتمد الناقد مصطلحات فلسفية ويطبقها على الشعر كما فعل قدامة بن جعفر.[1]

-هناك فلسفة إسلامية ذات خصائص مميّزة ، وهي دون نزاع حلقة في سلسلة الفكر الإنساني . أخذت عما سبقها وغدت ما جاء بعدها ، فمن الممكن أن تعقد صلات بينها وبين الفكر الفلسفي القديم من جانب و الفكر المتوسط و الحديث من جانب آخر ، فقد سميت بالمشائية العربية لانها اعتدت بارسطو وعولت عليه ، وأخذت عنه وعمن جاء بعده

-نشأة الفلسفة الاسلامية :

مهدت لها بيئتان متعاصرتان . وضعتها داعائم الدراسات العقلية في الإسلام أو لهما بيئة المترجمين الذين غزوا العالم الإسلامي بثمار الفكر الإسلامي شرقيا كان أو غربيا ، وثانيهما بيئة الفرق

[1] **سعيد عدنان ، الإتجاهات الفلسفية في النقد الادبي ، ط1 ،ص 21-22.**

الكلامية و جماعة المعتزلة ، ولا شك أن العرب أفادوا شيئا من حكمة الشرق و الغرب بالحديث و الإختلاط بأجناس مختلفة على أثر الفتوحات الإسلامية الواسعة ، ولكنهم لم يقنعوا بذلك . وحاولوا أن يأخذوا عن النصوص المكتوبة ، وأن ينقلوها إلى اللغة العربية ، وظهرت لعرض اللغات المتراجمات عن اللغات الأجنبية في أخريات القرن الأول للهجرة ولكن حركة الترجمة الحقة لم تبدأ إلا في القرن الثاني ولم تنشط إلى على أيدي العباسين وبخاصة كبار خلفائهم الثلاث المنصور و الرشيد و المأمون [1].

وبعد كل هذا اتجهت حركة الترجمة الإسلامية ، فيما اتجهت إليه نحو الحكمة و الفلسفة فاتملت بالثقافة الهندية و الفارسية ،و وعنيت خاصة بالفلسفة اليوناتية فقد عرفت بعض السابقين لسقراط عن طريق من أرّخوا لهم وترجموا .

خصائص الفلسفة الإسلامية :

لقد عالجت الفلسفة الإسلامية المشاكل التقليدية الكبرى ةهي مشكلة الإله و العالم و الإنسان ، وفصلت القول فيها ، متأثرة أولا ببيئتها و الظروف المحيطة بها ، ومستغنية ثانيا بما وصلت إليها من دراسات فلسفية سابقة شرقية كانت أو غربية وقد انتهت طائفة من الآراء التي اختلفت في بعض التفاصيل و الجزئيات بإختلاف رجالها في تلقي مذهب شامل ونظريات مشتركة لبحث يمتاز بوجه عام بالميزات الاتية:

فلسفة دينية وروحية –فلسفة عقلية –فلسفة توفيقية – فلسفة وثيقة الصلة بالعلم

1/ فلسفة دينية : و التي نشأت في قلب الإسلام وتربي رجاها على تعليمه وأشربوا بروحه وعاشو في جوّه .

2/ فلسفة عقلية : وسميت هكذا بسبب اعتماد الفلسفة على العقل بشكل كبير في تفسير

[1] **إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية منهجه وتطبيقه ،ج2 ، دار المعارف 1119 ، كورنيش النيل ، ص23**

مشكلة الألوهية والكون و الانسان فواجب الوجود هو العقل وكما نعرف أن العقل البشري قوة من قوى النفس وتسمى بالنفس الناطقة ، وهو ضربان : عملي ينظم البدن و السلوك و نظري يختص بالإدراك و المعرفة فهو الذي يتقبل المدركات الحسية

3/فلسفة توفيقية : وهي باختصار الفلسفة التي توقف بين الفلاسفة بعضهم بعض

4/فلسفة وثيقة الصلة بالعلم : وهي وثيقة الصلة بالعلم بحيث أنها تغذية وتأخذ عنه ويأخذ عنها ففي الدراسات الفلسفية علم وقضايا علمية . كثيرة وفي البحوث العلمية مبادئ ونظريات فلسفية .

و من هنا فإن دراسة النقد الفلاسفة المسلمين لا تتضح إلا بمعرفة النقد عند اليونانين ، حيث أن الثقافة العربية تدين للثقافة اليونانية التي تلقتها العرب وأفاضوا في تفسيرها و الإضافة إليها ومن بين الفلاسفة المسلمين الذين تأثروا بالنقد اليوناني الغزالي و ابن سينا وابن رشد .

الظاهرة الجمالية عند الفلاسفة المسلمين :

لقد أسّس الفلاسفة المسلمين الفكر البشري على أساس علم الجمال الذي يتربع على مساحة شاسعة من حياة الإنسان ووجوده . إذ تعتبر هذه المسألة من أهم قضايا الفكر ، ومحور من محاور الفلسفة التي فتحت المجال أمام الفلاسفة المسلمين أمثال : ابن سينا ، ابن رشد ، الغزالي ، كانط ... الخ ، للبحث و التعميق في الظاهرة الجمالية .[1]

هذا ما جعلنا نتساءل إذا كان للفلاسفة المسلمين نظرية خاصة موحدة في هذا المجال أم لا ؟.

عند النظر إلى الواقع التاريخي للمسلمين في بيئاتهم نجد أنهم أقبلوا على معظم الفنون الجميلة (الرسم الموسيقى ، النحت ... الخ) ملتزمين في ذلك على النظرة الدينية الأخلاقية التي وردت بها نصوص القرآن و السنة خاصة في الشعر . حيث ابرزوا فيها جانب الجمال سواء تعلق الأمر بالموسيقى و الغناء أو التصوير و الخط ، وليس هذا فحسب بل كان للشعر و النثر عن الفلاسفة المسلمين المقام الأول ، فكانت النظرة الجمالية الإسلامية تجمع بين الإدراك الحسي (المتعة) و الإدراك الذهني المتعلق بجمال المضمون و أصالته أي الفائدة لعلّ السبب المميّز للآداب عن غيره من الفنون هو

[1] **إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية منهجه وتطبيقه ، ص 24.**

أن الأداة فيه هي اللغة التي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات التي لا يمكن الفصل بينها وبين الفكر يقول المتنبي :

"إن الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا" [1]

لكن نجد بعض الفنون قد تخالف المجتمعات الإسلامية المحافظة ، كالنحت مثلا ، الذي يعرف تماثيله ومجسداته التي تقود إلى الجاهلية " عبادة الأصنام " صفات غير أخلاقية التي تتنافى مع حياة المسلم في بيئة مسلمة.

في هذا الصدد قوله تعالى : " قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٦٢﴾ " [2] إذ لابد على المجتمعات المسلمة أن لا تنظر إلى هذه الفنون وتعطيها أهمية زائدة كي لا تنشغل عن ذكر الله كما يجب أن تبتعد عن المعاصي و الشهوات و الأمور التي تخلّ بالدين .

أما فن التصوير و الزخرفة في المساجد و القصور و العمران و الآلات و الأواني و الألبسة ، كذا في الموسيقى و الغناء هذه الفنون التي تفننت فيها تلك المجتمعات خاصة الأندلس بشكل خاص ، لكن يبقى الحذر عندهم قائم بتجنب المعاصي ، وبهذا يصبح الجمال مطيّة تنحط بالنفس إلى الدّنايا بدلا من السمو إلى الفضيلة و الكمال الروحي.

ومن أهم ممثلي ورواد الفلسفة الجمالية الإسلامية الإمام أبي حامد الغزالي الذي " يؤيد أن لأخير و لا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله ، وأثر من آثار كرمه ، وغرفة من بحر جوده سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس ، وجماله تعالى لا يتصور له ثان في الإمكان ولا في الوجود "[3]

---

[1] **تمام حسان ، اللغة العربية ، معناها ومبناها – ط2 . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر 1979 م ص 46.**

[2] **الأنعام . الآية 162**

[3] **محمد على أبوريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ط 10.إسكندارية – مصر 1994 م ، ص26.**

فالغزالي يؤ كد تفاعل الحواس مع القلب و العقل بقوله :"يدركا الجمال الحسي بالبصر و السمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل و القلب (أما) إن كان الجمال يتناسب مع الخلقة وصفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال و العظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات و الأخلاق ، وإرادة الخيرات لكافة الخلق و إفاضتها عليه على الدوام فيدرك بحاسه القلب" .[1]

كما يرى أن "القلب أشد إدراكا من العين ، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الإلهية ، وإن المثل الأعلى للجمال هو الله "[2]

إذ لا يوجد أعظم وأكمل جمال غير جمال الله سبحانه .

من خلال هذه النصوص ندرك أن الإدراك الأولي للجمال يكون عند طريق الحواس ، فإذا ، ارتقى الجمال وعظم ،يدرك عن طريق القلب . أو عن طريق العقل إذا اشتمل موضوعه على تناسق ظواهر الكون .

ما نستخلصه هو أن الفلاسفة المسلمون كانت لم نظرة خاصة للجمال أو الظاهرة الجمالية المتمثلة في الموقف الديني الذي يحرص على نشر الفضائل ومحاصرة الرذائل لهذا كان مجال الفنون الجميلة ضيق بالقياس إلى الشعر و النثر ".كان تفكيرهم في طبيعة الجمال الميتافيزيقي "[3]

وفسروه على أساس الحواس ، شأنهم شأن النقاد العرب القدامى . فالشاعر لم يقف عند أي صفة معنوية في جمال الموصوف بل كانت كل الصفات حسيّة محصنة ولم يكن الشاعر العربي القديم يفعل إلا الصور الحسية للموصوف ، وهو يعتمد في التقاطها وتصويرها على حواس الأبصار و الذوق و اللمس .[4]

يتبيّن لنا من خلال ما عرضناه أن موضوع الجمال يمثل نقطة تقاطع بين الفن و الفلسفة منذ القديم ذلك أن مفهوم الجمال و الإبداع الفني يمثل فيه بين القصيد فكلاهما ينظر إلى الجمال نظره ميتافيزيقية

---

[1] على شلق . الفن و الجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، ط1 ،1984م ،ص 75.74

[2] المرجع نفسه ،ص 75.

[3] كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الادبي . ديوان الطبوعات الجامعية 2009 ، ص 58.

[4] المرجع نفسه ، ص 60

تبقى الظاهرة الجمالية في الفلسفة الإسلامية القديمة تقوم على مبدأ الفنون الجميلة التي تتماشى و الدين الإسلامي ، وتنبذ كل ما هو مخالف له ، لأنه مصدر الجمال هو الله ، وهو صاحب الجمال الكامل و المثل الأعلى .

المبحث الأول:

القضايا النقدية وعلاقتها بالفكر الفلسفي

المبحث الأول:

الفارابي وابن سينا

إن موقف النقاد اتجاه الفلسفة موقف فلسفي في حد ذاته ، إذ تعتبر الفلسفة من الموجودات فالناقد يصوغ نقده بمقتضى موقفه الفلسفي ، إذ لا ينبغي للناقد أن يكون على وعي بالفلسفة التي يرى لها هذا الوجود ولا على نقده الذي ينطوي تحت فلسفة شاملة و عامّة بل الوعي يتكون من الموقف السلوكي اتجاه إنسان ما من الوجود ومما يبدعه الإنسان ، فالشاعر يبدع في شعره ثم يأتي الناقد ليميّز جيّده من رديئه .

فالفلسفة نشأت من تفكير يتلائم بين الإنسان ومن حوله ، و السيطرة على نشاط الإنسان الفكري[1]

ومن هذا المنطلق الفلسفي اعتمد النقاد في تفكيرهم الفلسفي على أهم القضايا النقدية التي عالجوها من منظور فلسفي ،ذلك لأنها شغلت النقاد العرب كما نشب حولها من اختلاف لوجهات النظر بين متعصب ومؤيد ، فالفلسفة أثرت في النقد وعلى النقاد العرب وتفكيرهم ، من خلال طرحهم لهذه القضايا التي كان للفكر الفلسفي أثر جلي فيها وهي :" اللفظ و المعنى ، الصدق و الكذب . وحدة القصيدة و السارقات الشعرية ".

1/ اللفظ و المعنى :

نشأت هذه القضية في النقد العربي القديم بعد تساؤل النقاد عن إعجاز القرآن :" هل هو معجز بلفظه أو بمعناه ، ثم نقلوا هذا التساؤل إلى الشعر ".[2]

إلا أن جذورها في الحقيقة تعود الي العصر الجاهلي فكان يُنظر إلى اللفظ أو المعني من خلال تذوق الشعر ، ومعرفة جيدة من رديئه .

[1] **ينظر ،سعيد عدنان الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي ،ص135.**

[2] **سامي يوسف ابوزيد، النقد العربي القديم دار المسيرة للنشر و التوزيع ط1،12013 م-1434، ص 337**

اتضحت هذه المسألة لدى بشر بن المعتمر إذ قال : " ومن أراغ معنى فليلتمس لفظاً كريماً فإن حق الشريف اللفظ الشريف " [1]هذا القول يبين إنفصال اللفظ عن المعنى و إن المعنى يمكن أن يوجد في لفظٍ لايلائمه .

وقال العتابي : " الألفاظ أجساد و العاني أرواح ، وإنّما تراها بعيون القلوب ماذا قدّمت منها مؤخراً أو أخذت منها مقدماً أفسدت الصورة ، وغيّرتْ المعنى كما لو حُول رأس إلى موضوع يد أو يد إلى موضوع رجل ، لتحوّلت الخلقة وتغيرت الحلية "[2]

من خلال قول بشر بن المعتمر وقول العتابي نلاحظ أنّهما على انفصال اللفظ و المعني لأنها قضية لا توضح موضوع حوارهما يدل على أنها قضية وجدت منذ القدم لا يختلف فيها اثنان .

ولم تقتصر هذه القضية على العصر الجاهلي بل أصبحت اهتمام النقاد في العصور الوسطى إذ وقف الجاحظ من مسألة اللفظ و المعنى فقال : إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي وإنّما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج ، وهي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرْب من الصيّغ وجنس من التصوير" .[3]

يُبيّن لنا الجاحظ من خلال قوله أن المعاني متاحة لكل إنسان ، فيُخيّر اللفظ لسهولة المخرج ويعلّي من شأن الصيغة اللفظيّة وجودة السبك لأنه وجد أن الإعجاز القرآني لا يفسر إلا عن طريق النُظم فقرّر أن تكون الأفضلية للشكل لا للمعنى.

بهيئة المعتزلة خاصة والمتكلمين و الفقهاء عامة قد أثرت في المعنى وجعلت الناس يفهمون منه المعنى العقلي و لا ريْب أنه كانوا يريدون من الشعر أن يؤدي هذا الضرب من المعنى ، أقول ماذا يريد هؤلاء من الشعر غير المعنى المفيد النافع نفعاً يتصل بالحكمة و التوجيه و الارشاد، وقد اكتسب

---

[1] الجاحظ ، البيان والتبين ،المطبعة التجارية الكبرى ،ج1 ،1956 ، ص156

[2] أبوهلال بن عبد الله ،بن سهل العسكري الصناعتين ، تحقيق وضبط :مفيدقميحة ، دار الكتب العلمية .لبنان – ط 2 .1984 ص 167

[3] أبي عثمان عمر بن بحر ، الجاحظ ،الحيوان 3 ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البادي الحلبي واولاده ، مصر ط2 .1385 هـ 1965 م ، ص 131 132.

المعنى هذه الصور في أذهان النّاس و النقّاد غير أن النقّاد العارفين جوهر الشعر كالجاحظ مثلا اتجهوا ليعبروا عن جوهر الشعر بالعنصر الآخر " اللفظ" وقد تنبّه إلى ذلك الجرجاني فلم يكن الجاحظ يعني " الألفاظ " من حيث هي الأصوات ، إذ يجعل الفضل لها ، وإنما هو يعني " المعنى الشعري " الذي يقع بالمقابل من " المعنى العقلي " . فالمعاني أو المعارف مطروحة في الطريق ، وإنّما الشأن لمن يصوغها شعراً .[1]

هكذا نجد عبد القاهر الجرجاني قد عنى بالصياغة و اشترك معه الجاحظ إزاء المعاني إذ لا فرق بينهما إلاّ في إنّ عبد القاهر يرى المعنى بليغاً و لا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث دلالته على المعنى أمّا ابن قتيبه من اللّذين يفصلون فصلا حاسماً بين اللفظ و المعنى وقد قسّم الشعر الى أربعة أضرب هي :

1-ضرب حسن لفظه وجاد معناه : يقول النابغة

كلِّبني لهم يا أُميمة ناصبِ وليل أقاسيه بُطيء الكواكبِ .

جمال اللفظة واضح . وأمّا جودة معناه فإنه يدل على عاطفة متبرّمة متألمة تدل على حال الشاعر . يدعو أميمة أن تتركه لما يعانيه من هموم وتعب كلما جاء عليه الليل وكيف يقاسي طوله إذ شبهه ببطيء الكواكب[2] .

2-ضرب حسن لفظة وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك طائلا .

يقول جرير :

وكما قضيْنا من منا كل حاج ومتّسحٍ بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولا ينظر العادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسألت بأعناق المعني الأباطم

[1] **سعيد عدنان ، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص 138.**

[2] **ينظر ، سامي يوسف ابوزيد ، النقد العربي القديم ، ص 339**

يُعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات أنها " أحسن شيء في المخارج والمطالع والمقاطع "[1]

غير أن ماتحتها من معاني غير مفيد لأن ابن قتيبة يرى أن أجود الشعر ما كان معناه مفيداً نافعاً وطريقة صياغته قوية

3-ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه : يقول لُبيد ابن أبي ربيعة :.

ماعاتب المرءُ الكريم كنفسه و المرءُ يصلِحه الجليسُ الصالحُ

4-ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه : يقول الفراهيدي:

إن الخليل تصدع فطر بِدائك أوقع

لولا جوار حسان حور المدامع أربع

وبنظرة ابن قتيبة لهذه الأضرب نرى أنه يستجيد المعنى بينما يستحن اللفظ وأنه لا يستجيد المعنى إلاّ إذا كان يحمل حداً أخلاقيا .

ومع هذا فإنه يقرب من التساوي بين اللفظ و المعنى لأن خير الشعر عنده ما حسُن لفظه وجلد معناه أو تأخر معناه وتأخر لفظه

يبدوا أن ابن قتيبه حاول أن يسوى اللفظ و المعنى ويجعل لكل منهما حسنا وجمالا إلا ان فكرة الفصل بينهما كانت الأكبر بحكم المقاييس الأخلاقية للمعنى الذي اعتمده من ناحية و الشعر من ناحية أخرى .[2]

أما ابن طباطبا فيرى العلاقة بين اللفظ و المعنى على نحو العلاقة بين الروح و الجسد . وينسب هذا الرأي لبعض الحكماء : " و الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لاروح فيه كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد و روح ، فجسده النطق وروحه معناه "[3] فنصوصه النقدية بينت أن يفصل

---

[1] **ابن قتيبة . ابو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري ، الشعر و الشعراء ، ج1،دار الثقافة للنشر و التوزيع –لبنان – ط4 1980 ، . ص 66.**

[2] **المرجع نفسه ، ص15**

[3] **محمد بن احمد العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 – 1982، ص 17.**

بين اللفظ و المعنى يقول : " وللمعني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها فهي كلّها كالعرض للجارية الحسناء التي ترداد حسنا في بعض المعرض دون بعض ، وكم من معنى حسن قد يشن بمعرضه الذي أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ... وكم من حكمة غريبه قد إزدريت لرثاثة كسوتها ، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكفر المشيرون اليها "[1]

من خلال نص ابن طباطبا يتضح لنا فضله لقضية اللفظ و المعنى وأن الألفاظ تجيء لتدل على المعنى ، وأحيانا تقتصر الألفاظ في الدلالة فقط ، غير أن المعنى لا يتغيّر يبقى كما هو

فابن طباطبا يري الألفاظ كسوة المعاني و الكسوة تنزع و الملكي باق و إذ يدعو ابن طباطبا الى الملائمة بين اللفظ و المعنى [2]. فقد جاء رأيه مطعماً بالاعتدال و التوافق فلاهو من أنصار اللفظ و لا هو من أنصار المعنى لأنه يؤمن بكليْهما مستنداً في ذلك على آراء الفلاسفة كما ذكرنا سابقا . كما أنه يؤمن بأنّ اللفظ درجات والمعنى هو الآخر درجات

ومن النصوص التي وضح فيها ابن طباطبا أن يجعل الشعر في المعاني يقول : " فمن الأشعار أشعار مُحكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف إذا نقُصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة أفاظها ، ومنها أشعار مموّهة مزخرفة عذبة . تروق الإسماع و الإفهام إذا مرّت صفحا فإذا حصلت وانتقدت و بهرجت معانيها وزيّفت ألفاظها ... ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه "[3].

من خلال قوله يتضح لنا أن الشعر يوجد في المعنى ، أي في جوهره من غير تفصيل ، ولما نقض الأشعار وجعلها نثراً لابد أن تختفي تفصيلات المعنى . ولا يبقى الاّ المعنى الأصل .

يريد ابن طباطبا ب"المعنى " المعني العقلي قوله في الشعر الحَسن اللفظ الواهي المعنى إن من أمثلة قول قيس بن ذريح :

---

[1] محمد بن احمد العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 8

[2] سعيد عدنان . الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي . ص 141

[3] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 8

خَلِيليْ هذه زفرةٌ قد غَلَبْتُها فَنٌ لي بأُخرى مثلُها قد أَطْلتْ

وبي زُفراتٌ لويدٌ من قَتلني تَسوقُ التي تَأتي قدْ توَلتْ

ولو لم يكن ابن طباطبا مِمن يتطلبون " المعنى " العقلي في الشعر كما قال أن هذه الأبيات واهية المعنى[1] .

قدامة بن جعفر يفصّل بين اللفظ و المعنى منذُ تعريفه للشعر ، يقول " إنه قول موزون مُقفى يدّل على معنى "[2] ثم يقول :" المعنى للشعر بمنزلةب المبادىء الموضوعية و الشعر فيها كالصورة "[3] وهو هنا يفيد من الفكرة الأرسطوطاليسية القائلة أن الموجودات تتألف من عنصرين : هيولي أو مادي و صورة تمنح للمادة شكلها و المادة لا توجد إلاّ على صورة ما و الصورة لا توجد إلاّ في مادة وهذا الكلام يجعل العنصرين كأنهما عنصر واحد ، هذا ما وضحته الفكرة الأرسطوطاليسية .

فقدامة لم يمضي بالفكرة من أجل توحيد بين اللفظ و المعنى بأنه لم يورد مسأَلة المادة الموضوعة و " الصورة " كي يجعلها شيءً واحدا بل أوردها ليقول أن المعنى متاحٌ للجميع ، و الفضل لمن يعطي هذه المعاني الصورة اللائقة كي تصبح شعرا .

وذهب قدامة فيما سمّاه بالمساواة " وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه ، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا: فقال : كانت ألفاظه قوالب معانيه ، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر "[4]

تبقى قضية الفصل بين اللفظ و المعنى قائمة عند النقاد فهم يجعلون للألفاظ صفات و للمعاني و أن يلائم الشاعر بين معناه ولفظه إذْ شبههما بالروح و الجسد لكن نحن نعلم إن الروح و الجسد ليس شيئا واحداً وإنّما الروح تبقى حية بعد وفاة الجسد .

---

[1] **سعيد عدنان الاتحاهات الفلسفية في النقد الأدبي ص 142.**

[2] **المرجع نفسه، ص 142**

[3] **قدامه بن جعفر ، نقد الشعر مطبعة الجوائب قسطنطينية، ط1 ،1302، ص 13**

[4] **المرجع نفسه ،ص 55**

أمّا القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني فإنه يربط بين الفظ و المعنى ربطاً وثيقاً ويرفض أن تكون الأفضلية لأحدهما دون الآخر ، فكان من أوائل من دعوا إلى أهمية الملائمة بين الألفاظ و المعاني فكل منها يشتركان في تحقيق الهدف و الغاية المنشودة ، لأن الألفاظ أداة تدل على المعنى المراد ، فهي تحسن المعاني لأن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ثم تغيّر وزنه لا بدّ من أن يتغيّر المعنى وما تضمّنه فإذا أزيد في اللفظ لا بدّ من الزيادة في المعنى ، فالعلاقة وطيدة بينهما لذلك أي تغيّر في أحدهما حتماً يؤدي إلى تغيّر الثاني .

وفي مقابل كلّ هذا وقف بعض النقاد إلى جانب المعني أمثال الآمدي والمرزوقي وابن الأثير . هذا الأخير يرى أن الألفاظ تابعة للمعاني وأن من شرط حسن السجع أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى لا المعنى تابعا للفظ"[1] فابن الأثير يرى أن الألفاظ يجب أن تكون سهلة " النطق" ملائمة لبعضها البعض واضحة و الأهم من هذا اعتبر اللفظ وسيلة لتحصيل المعنى

بالرغم من هذا إلاّ أنه ظلّ يؤمن بتقديم المعاني بالرّغم من الألفاظ لإعتقاده أن العرب كانت تؤثر المعني دائما بقول في معنى حديثه و كانت تغتني بالألفاظ و كانت تقول أن المعاني أقوى وقادرة على التبدّل و التغيّر في النفوس ولا يمكن أن يظهر المعنى بمعزل عن اللفظ و العكس صحيح .

لعلّ قضية اللفظ والمعنى تبقى رأس المشاكل أو القضايا التي شغلت النقّاد فكل الآراء التي ذكرناها كانت بين مؤيدي ومعارضي بين التوفيق بينهما إلا أنه في جملتهم كانوا يعدّون اللفظ و المعنى ركنين أساسين في العمل الأدبي فاشترطوا في اللفظ أن يكون جزلاً مستقيما و المعنى شريفا صحيحاً.

[1] **ابن الأثير على بن محمد ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، 4 اجزاء ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طباعة مكتبة نهضة ،مصر، ج2، 1959 –1962،ص118**

2/الصدق و الكذب :

يرتبط الصدق والكذب بالمبالغة و الإلتزام بالواقع وأول من أثار هذه القضية ابن قتيبه فقط ربط بين الإفراط و الكذب وتوسع ابن طباطبا في هذه القضية بين تناول الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها . ومنها قول الفرزدق في الحجاج:

لقد حفّت لو رأى الموت مقبلا ليأخذني بكره زائره

لكان من الحجّاج أهون روعة إذا هو أغفى وهو سام نواظره

وقد استلطف ابن طباطبا بيتيْ الفرزدق[1] . لأنه أحب لطفه حين قال : إذا هو أغفى ليكون أشد مبالغة في الوصف حين وصف أغفائه بالموت ، ثم نزهه عن الأغفاء فقال هوسام نواظره .

فابن طباطبا يرفض المبالغة في الشعر إلاّ أنه أيّد قول الفرزدق في الأبيات السابقة لأنها قيلت في الحجاّج بن يوسف الثقفي وما عرف عنه قسوته البالغة وجرأته الزائدة على سفك الدماء و الأرواح

ولعلّ ابن طباطبا على مبدأ الصدق في الشعر قد عمّق نظرته الأخلاقية في النقد فجعل عنصر " الصدق" أهم عناصر الشعر[2] فهو يعبر عن أحاسيس الشاعر وما يجول في خاطره وهذا هو الشعر الغنائي (الوجداني) الذي يثير حماساً ولوعةً في نفسية الشاعر كما اعتبره أيضا تجربة إنسانية وهذا هو شعر الفلسفة الذي يتمثل في الحكمة التي تُألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها ، وما أتت به التجارب منها "

هذه القضية لم تنشأ في العصر الجاهلي ولم يكن الصدق في الشعر موضع تفكيرهم حتى جاء الإسلام صار معيارا يحتكم في الشعر إليه فإن طابق الشعر الرؤية الإسلامية كان صادقا وإن

[1] **سامي يوسف ابوزيد ، النقد العربي القديم ، ص137**

[2] **المرجع نفسه ، ص 137**

خالفها كان كاذباً وقد أراد الإسلام من الشاعر أن يقول ما يفعل قال تعالى : " وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ "[1]

بعض الشعراء يجعلون من الصدق مقياس جودة الشعر وحسنه وذلك إذ يستمع إلى قول حسان

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدْته صدقاً

بينما يجد شاعر أخر كالبحتري يعلن أن الشعر لا يقاس بالصدق فيقول :

كَلفتمُونا حدود منطقكم و الشعر يعني عن صدقه و كذبه.

ويخيّل له أن الشعراء في شعرهم منهجين مختلفين أحدهما يؤثر الصدق في القول و الآخر لا يبالي بالكذب فيه .[2]

وهذا يعني أن قول حسان يميل إلى ترك الإغراق و المبالغة فيه وقول البحتري لا يعني منع الدوح صفات ليست فيه . فالبحتري لم يقصد بالكذب ما يُضاد الصدق ولكنه أراد به ما يرتاح إليه الشاعر ، دون اللجوء إلى البراهين و الحجُج العقلية أمّا حسان فجعل أشعر أبيات الشعر هذا البيت إذا انطلق به صاحبه قيل له : أنت صادق فيما تقول

لعلّ أحدا لم يُلّح على الصدق شرطاً في الشعر إلى أن جاء ابن طباطبا بخمس دلالات عن الصدق :

1-الصدق في التعبير عن النفس وهو أن يكون مخلصاً في التعبير تجربته الذاتية أي ما يسمى الصدق الفني .

2- صدق التجربة الإنسانية العامة حيث ترتاح لها النفوس .

3- الصدق التاريخي ويشترط ابن طباطبا على الشاعر إذا أراد أن يقُص خبرا أو حكاية أن يقصه كما هو .

---

[1] **سورة الشعراء ، الآية 224**

[2] **أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، ص424**

4- الصدق الأخلاقي وهو أن لا ينسب الشاعر إلى الآخرين ما ليس فيهم.

5- صدق التشبيه وهو أن يقارب المشبّه المشبّه به وخيّر التشبيهات ماذا عكس لم ينتقض .[1]

لقد أكّد من الشاعر أن يكون صادقا كما يكون صاحب الخبر صادقا فإنه يتقيّد بالواقع حرفاً بحرف .

تبعه قدامة بن جعفر فجعل الكذب مرادفا للغلو وأيّد المقولة المشهورة " أعذب الشعر أكذبه " كما كان ناقله عن الفارابي إذ قال : أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم "[2] لأنه لم يعرفوا أنهم قالوا أحسن الشعر أكذبه وقد أباح قدامة الكذب للشاعر لأن الشعر عنده لا يكون في الموضوع و إنّما في الصورة .

التراث الأدبي العربي القديم من خلال استقراء وجود هذا الغلوّ في أشعار القدماء ورصد اختلاف القدماء حوله يقول : " ومن أنكر على المهلهل و النمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهبوا إلى الغلوّ إنّما أرادوا به المبالغة وكل فريق إذا أتى من البالغة و الغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم "[3] . من خلال تحليل التراث الأدبي يتّضح بشكل واضح أن الغلوّ جائز بشرط أ يكون بقصد المبالغة وليس بقصد الخروج عن الموجود و الدخول في المعدوم .(المحال).

يقول الدكتور إحسان عباس أن قدامة في هذا الموقف يستوحي فكرة وردت عند أرسطو طاليس . وهي:" أن المستحيل المقنع أقرب إلى غاية الشعر من الممكن غير المقنع ... وإذا أخذنا بقانون "الإحتمال " الارسطو طاليسي

وجدنا أن بعض أنواع الغلوّ غير محتملة لكنها ممكنة وهي ما يؤثر أرسطو أن يبعد من خير الشعر و أنَّ بعض ما سماه قدامه " الممتع يقع تحت المستحيل المحتمل " وأن أرسطو يفضلّه على النوع

[1] سعيد عدنان ، التجاهات الفلسفية في النقد الادبي ، ص 148.

[2] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص 94

[3] المرجع نفسه ، ص 94

السابق هل نقول هنا أن قدامه لم يستطيع أن يفهم معناه الفيلسوف؟ إن المثِل الذي أورده قدامه لأبي نواس " يا أمين الله عشْ أبدا " يدخل في غير المعقول (لا في الممتنع) وهو شيئا نكَره أرسطو طاليس في الشعر لأنه يحطّم منطق الأشياء وقانون النسبية فالمثل صحيح ولكن القاعدة العامّة التي وضعها قدامة لا تتقيّد برأي أرسطو "[1]

وقد قال صاحب " البرهان في وجود البيان " إسحاق بن إبراهيم بن وهب بما يشبه قول قدامة في الصدق و الكذب في الشعر قال : " وللشاعر أن يقتصد في الوصف والتشبيه و المدح و الذّم وله أن يبالغ ... وقد ذكر أرسطو طاليس الشعر فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية ".[2]

إذن فهو يفهم الصدق أنه مطابقة الشعر الواقع حرفاً بحرف غير أنه لا يلزم على الشاعر أن يكون صادقا وإنّما له حريّة أن يخرج من الصدق إلى الكذب فهو يَعدُ الشعر من ميدان الفكر كما ينظر في الفكر القائم على العقل وليس شرطا إن يقوم الشعر على الكذب . وإنّما على الشاعر أن يقتصد ولا يسرف.

وقد كان صاحب البرهان مثل قدامة يعزز القول بالكذب في الشعر إلى أرسطو طاليس لكن في حقيقة الأمر أن هذا من أقوال الإسلاميين الذين تناولوا فلسفة أرسطو طاليس بالترجمة و الشرح للقول بكذب الشعر بذور في الثقافة العربية، ترجع إلى نزول القرآن قال تعالى " وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ "[3] وقال أيضا " وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ [4]

[1] احسان عباس ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت –لبنان ص 200 ، 201

[2] اسحاق بن ابراهيم بن وهب ، البرهان في وجود البيان.

[3] سورة الشعراء ، الاية 224

[4] سورة يس ، الاية 69

" أيضا " وما هُو بِقول شاعِرٍ "[1]

أمّا ابن سينا فإنه لم يعن بقضية الصدق و الكذب وإنّما عُني بالتخيّل وجعله شرطا في الشعر ، ولا يشترط في القول الذي يقع فيه التخيّل أن يكون مصدقاً به أو غير مصدق فإن كونه مصدقا به غير كوْنه مخيّلا أوّغير مخيل " بمعنى أن التخيّل يمكن أن يكون القول الصادق وغير الصادق

كما هو الأمر عند حازم القرطاجني الذي يرى أن جوهر الشعر يقوم على المحاكاة والتخييل يقول:" وإنّما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة له مقصده في الشعر ".[2]

هذا بالإختصار وخلاصته في هذه القضية أن الشعر لا ينظر فيه من حيث الصدق و الكذب لأنه يقوم على التخييل وهو الذي صار به الشعر شعراً

ومن هنا يرى قرطاجني أن مقدّمات الشعر تكون صادقة و كاذبة وقوة الصدق في الشعر وخفاء الكذب فيه من عوامل الإرتقاء بالتخييل الذي يعد المظهر الرئسي في الشعر .

صورة أخرى من صور الكذب في الشعر نجد الناس اجتمعوا على قبح الكذب ولكنّهم ودوا الكذب في الشعر حسنا وهذه مغالطة لا تخفى ولكن الموقف الجدالي اضطر ابن رشيق إليها ونعرض لقول المرزوقي :

"الشعر أسنى مروءة الدني وأدنى مروءة السري"[3] فذهب إلى أن بعض الناس غاب عنهم معنى هذه الجملة وإنّما الشعر بجلالته يدفع من قدر الخامل إذا مدح به مثلما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا ... " وقد حكي أن امرأ القيس نفاه أبوه كما قال الشعر وغفل أكثر الناس عن

[1] **أرسطو ، فن الشعر ، ص 161.**

[2] **حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة.**

[3] **إحسان عباس ، تاريخ النقد لأدبي عند العرب ، ص 447.**

السبب وذلك أنه كان خليفا متهتكا شبّب بنساء أبيه ... فهذه العلّة جازت كثيرا عن الناس ومرّت عليهم صفحا "[1].

وهنا يستشهد ابن رشيق بقول –الرسول صلى الله عليه وسلم – توبة كعب بن زهير (26هـ) بقصيدته (بانت سعاد)[2] . وهذه مزيه لا تستغني عن البراعة و الإعتدال في استثمارها .

وإذا كانت المفاهيم قد تنوّعت في الكذب و الصدق فابن رشيق يضيف فيهما آخرتقويم يقول : واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت و البيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فاما إذ عثر فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة ،"[3] إن معنى الصدق هو تخيّر المواقع المناسبة و المتباعدة لإبراز شيء من مظاهر الصنعة المقصودة.

وأي كان الأمر فإن موقف النقاد من الشعر في حملتهم كان عقليا ينظرون فيه كما ينظرون في الفكر وأرادوه أن يكون صادقا كما في الفكر أما اللذين دعوإلى الكذب في الشعر فكانت نظرتهم للشاعر أنه يمدح ويهجو المرء بما ليس فيه ، كلّ هذه الصفات مما يدرك العقل فهم يجهلون أن للشاعر وسيلة أخرى في إدراك العقل وهي الحس فهي تدرك الأشياء وتوحد بين الذات و الموضوع .

وليس بالضرورة على الناقد أن أراد أن يفهم الشعر ليتخذ منطقه العقلي وسيلة له وإنّما عليه أن يتخذ الحدس ليرى رؤيه الشاعر في هذا المقام .

---

[1] **ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1 ، قراضة الذهب ، القاهرة 1962 ط1 ، 1908، ص20–21.**

[2] **ينظر ، المصدر نفسه .**

[3] **الجوهرة بنت بخيت آل جهجاه ، تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم ، مجلة جامعة المدينة العالمين المحكمة، سنة اولى، العدد 2 مارس 2012 ،ص19**

3/وحدة القصيدة :

بنيت القصيدة العربية القديمة على تقاليد وأصول من مقدمة طللية آلية وصف الرحلة آلة الممدوح و القصيدة قطعة من الشعر تتألف من مجموعة أبيات لا تقل عن سبعة أو عشرة وقد تزيد على المئة .

و القصيدة التقليدية تُبنى على بحر واحد ، وتفعيلات ثابتة موضوعاتها متعددة تتألف من أغراض كالغزل و المدح و الحكمة و الوصف دون أن تفكك وحدتها وأن تكون ملتئمة غير متنافرة الأجزاء .

ونقادنا القدامي و المحدثين لم يحددوا مفهوم خاص بوجده القصيدة لإختلاف مذاهبهم وتوجهاتهم فهو مفهوم قابل للتغير حسب التطور و التجدد وسنتحاول في هذه النقطة عرض بعض أراء النقاد القدامى حول مفهوم وحدة القصيدة .

أكد الجاحظ على اتساق المعاني في الأبيات المتجاورة ضيما سماه (القرآن) " قال أبونوفل سالم لرؤية بن العجاج : يا أبى الجحاف مُت إذا اشئت . قال وكيف ذاك ؟ قال : رأيت عقبه بن راية ينشد رجزا أعجبني : قال : إنه قول لو كان لقوله قرآن "[1] و القرآن هنا التشابه و الموافقة أي أن يشابه البيت ما سبقه حتى تكون القصيدة مؤتلفة . لأن فكرة القرآن " كانت مؤلفة لدى الشعراء و الجاحظ مع إيمانه بأن العرب يحبون التنوع في القصيدة يقول :" إن أجود الشعر مارأيته متلائم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحدا وسيك سيكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان "[2]

[1] **الجاحظ ، البيان و التبين . ج1 ، ص 68**

[2] **ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ، ص 171**

معني هذا الكلام أن الشاعر ينتقل من معنى بطريقة سهلة وبسيطة ومن غرض إلى غرض حتى تتكامل أجزاء القصيدة وتشمل عاطفة موحدة ."ولعل حبّهم للّذة الوحدة في القصيدة هو الذي جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالا "[1]

أمّا ابن قتيبة فعلّل بناء القصيدة العربية القديمة على أصول وتقاليد من البكاء على الأطلال فنسب إلى وصف الرحلة فتخلّص إلى الممدوح يقول : "إن مقصد القصيدة إنّما ابتدأ بذكر اليار و المن و الآثار فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سيئا لذكر أهلها الضاغنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية . والشوق لميْل نحو القلوب ... لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والإستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب و السهر ، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأمل ... بدا في المدح فبعثه على المكافأة فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحد منها أغلب على الشعر ولم يطل فيَمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد "[2]

هذا هو نسق القصيدة لدى ابن قتيبه ، فهو يوجب على الشعراء أن يتقيّدوا بهذه التقاليد واعتباره مقياس بجودة الشعر . فهو يرى أن القدماء رعوا التناسب بين أقسام القصيد وعدم الخروج عنها . وهذا الفهم منشؤه ابن قتيبة " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الاقسام "[3] ويعقب ابن قتيبه على التقليد في القصيدة بقوله " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل عامر ، أو يبكي عند مشيّد البنيان لأن المتقدميين وقفوا على المنزل الدائر و الرسم العافي أو ترحل علّة حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدميين رحلوا على الناقة و البعير ... "[4].

---

[1] **الجاحظ ،البيان و التبين ، ص15**

[2] **ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، ص 74.76**

[3] **سامي يوسف ابوزيد ، النقد العربي القديم ، ص111**

[4] **ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج1 ، ص22**

فابن قتيبه يسرد هذه الأصول و التقاليد بوصفها نظاما اتبعه الأقدمون من جاهليين و إسلاميين فالقدماء حافظوا على التناسب بين أقسام القصيد " وهو ينظر إلى تحريم التقليد الشكلي المضحك وإحلال مواد الحضارة محل مواد البداوي في الشعر فاللشاعر أن يجد ما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال "[1]

وإن كانت هذه الأقوال تهدف إلى غاية واحدة هي التأثير في المخاطب فإنه ثمة أراء أخرى أن مقدمه القصيدة تعبر عن نفسيه الشاعر فيكون فرحا إن كانت القصيدة فرحة وحزنا إن كانت حزينة ومفتخراً إن كانت فخرا ومعاتبا عتابا .

أمّا ابن طباطبا فكان يوضح لإبن قتيبه في قضية وحده القصيدة إذ يقول :" وينبغي للشاعر أن يتأمّل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحها، فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد أبى وصفه ،وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوقه القول إليه "[2]

فهو يلزم الشاعر بأن يربط أجزاء القصيدة بحيث يكون الجزء الأول مكمّلا للجزء الذي يليه وأن تكون أبياتها متّصلة ببعضها البعض بحيث تخلو من الثغرات و الفجوات .

فالوحدة عند ابن طباطبا بوصفها عملا فنيا " كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانيها ولا تكلّف في نسخها ... "[3]

و يجب أن تكون مترابطة المعاني و الأجزاء لا نجد تناقضا في معانيها حتى تكون عملا فنيا متلائماً

أما موقف الحاتمي يتابع ابن طباطبا فتن القصيدة لديه مثلها مثل خلق الإنسان يجب أن تكون القصيدة في تناسب مابين صدرها وعجزها يقول :" القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في

---

[1] حبيب زيدان جلف الحديدي ، وحدة القصيدة في النقد الأدبي ، مجلة جامعة تكريب للعلوم الانسانية ، المجلد 14 العدد 8 ايلول 2007 ، ص 390

[2] ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 129

[3] سامي يوسف ابوزيد ، النقد العربي القديم، ص 133

اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى إنفصل واحد عن الآخر ، أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاه تتحول محاسنه وتغطي معالم جماله ... وتأتي القصيدة في تناسب صدورها و إعجازها . وانتظام سببها بمديحها كالرسالة " البليغة" و الخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء "[1] وهو من دعاة حسن التخلص كقول مسلم بن الوليد : أجدّك هل تدرين أن رُبَّ ليلةٍ كإن دجَاها من قرونِك ينشر

نضبت لها حتى تجلّت بعزّةٍ كغزةِ يحي حين يذكر جعفر

إذن فالوحدة عند الحاتمي هي حسن التخلص و الصلة اللطيفة بين مختلف أغراض القصيدة بحيث تقوم على الصناعة و الحيلة أكثر مما تقوم على الموقف الشعوري للشاعر[2] . أي أن وحدة القصيدة عنده غير متكاملة فقد اقتصرت على التناسب الخارجي لبناء القصيدة.

ويرى المرزوقي في حديثه عن عموم الشعر بإلتحام أجزاء النظم و إلتئامه ويريد بذلك أن تكون أبيات القصيدة متلائمة حتى تكون القصيدة كلّها كالبيت و البيت كالكلمة هذا ما يترك أثر في النفس .

وقد كان أرسطو طاليس من قبل نظر في مسألة " الوحدة " واستخلص ما ينبغي أن تكون عليه من أشعار هوميروس يقول " إن وحجّة الخرافة لا تنشاء كما يرغم البعض عن كون موضوعها شخصا واحدا لأن حياة الشخص الواحد تنطوي على ما لاحد له من الأحداث التي لا تكون وحدة كذلك الشخص الواحد يمكن أن ينجز أفعالا لا تكون فعلا واحدا لهذا يبدو أن جميع الشعراء الذين ألفوا "هرقليات" أو" نيسيوسيات" وما شكّل هذه من قصائد قد اخطاءوا وضلوا لأنهم حسبوا أن كون البطل شخصا واحدا هرقل مثلا يقتضي بالضرورة إن تكون خرافة واحدة . أما هوميروس وله في كل شيء المقام الأعلى .

---

[1] **أبي على محمد بن الحسن بن المظمر الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق جعفر الكناني ، دار الحرية للطباعة ،1979 سلسلة كتب التراث ، ص 215**

[2] **سعيد عدنان ، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص 161.**

فقد أصاب شاكلة الصواب في هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته ، إذا أنه حينما ألّف " أودسيا " لم يرو جميع حوادث حياة أوروسيوس ... وإنّما ألف (أودسيا) بأن جعل مدار الفعل فيها حول شيء واحد بالمعنى الذي نقصده وكذلك فعل في الإلياذة ... يجب أن يكون الفعل واحدا وأن تؤلف الأجواء بحيث إذا نقل أو بتر جزء منها إنفرط عقد الكل وتزعزع . لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل "[1]

نفهم أن أرسطو طاليس قد عنى بالملاحم و الدراما ، و الوحدة التي يعنيها هي وحدة الشعر الملحمي و الشعر الدرامي .

يبد وأن تأثير أرسطو في وحدة القصيدة "كان أقل حظاً بسبب سوء الترجمة واختلاف طبيعة الشعر الغنائي و الدرامي

ومدامت الوحدة تغني لدى النقاد حسن التخلص ، فإنهم تطلبوا في القصيدة أن يحسن الشاعر التخلص من موضوع إلى آخر.

4 / السرقات الأدبية :

شغلت قضيّة السرقات الشعرية النقاد الأقدميين ، ذلك أنّها " داء قديم وعيب عتيق "[2] وقد تتبعها النقاد وتفاوتت أحكامهم فيها بين التسامح و التشديد ، فالآمدي و القاضي الجرجاني وحازم القرطاجني تناولوها بموضوعية بعيدا عن الحدّة و الإنفعال في حين تناولها الحاتمي وابن كيع و العميدي بشيء من الحزم المصحوب أحيانا بالنقمة و الغيظ .

وارتبطت هذه القضية بالإبتكار و التقليد إذ تحرى النقاد من خلالها أصالة الشاعر و مدى ابتكاره وابتداعه في فنه من جهة ' ومدى تقليده وتأثره بغيره من جهة أخرى ،ومن ثم فقد تفاوت المحدثون في

[1] **سعيد عدنان ، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص 162**

[2] **الجرجاني ، القاضي على ، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق ابو الفضل ابراهيم و البجاوي ، مصر دار احياء الكتب العربية مصر ، ط 2 ، 1951 ، ص214**

قدرتهم على هضم المعاني فمنهم من قصّر عنها ومنهم من زاد عليها ، ومنهم من ولد معنى جديدا وعلى هذا الأساس سنعرض بعض آراء ومواقف النقاد إزاء هذه القضية وما ترتّب عنها .

- لقد تصدى عبد القاهر الجرجاني لمشكلة الأخذ و السرقة ، ووقف منها موقفا معتدلا إذ قرّر أن المهم ليس اتخاذ المعنى أو تشابهه بل الصورة التي تعرض فيها هذا المعنى و توضيحا لموقفه حدد مواطن الإتفاق في ثلاثة :
- 1- اتفاق الشاعرين في عموم الغرض ، كان يصف كل منهما ممدوحه بالشجاعة و السخاء وهذا لا يدخل في الأخذ و السرقة فهو ما اشترك الناس في معرفته .
- 2-اتفاق الشاعرين في تشبيهات معروفة كتشبيه الشجاع بالأسد و الجواد بالبحر وهذا قد ر مشترك الناس ، ليس فيه شيء من الخصوصية ، وليس في هذا سرقة أو اخذ.[1]
- 3-اتفاق الشاعرين في مالا يدرك إلاّ بالرؤية و الاستنباط و التأمل ، وفي هذا يجوز دعوى السرقة أو الأخذ كقول بعض العرب [2]

سلبن طباءٍ ذي نفرٍ طلاهِا وتَجل إلاّعَينُ البقر الصوارا

ذلك كلّه في الأصل تشبيه ،عادي إذ شبه أجياد النساء بأجياد الظباء ولكنه عدل عن ذلك إلى تخييل أن هؤلاء النساء قد سلبن الطباء أجيادها و البقر أعينها النجل ، فأصبح المعنى بذلك خاصا بقائله لا شائعا بين الناس، وعلى أية حال فإن عبد القاهر لم يقف طويلا عند هذه القضية بوصفها قضية غير أساسية .

وقف ابن طباطبا من قضية السرقات الشعرية موقفا متسامحا ، إذ ألّف شعر المحدثين و إذ كان الشاعر المحدث قد ضاق عليه مجال المعاني فسار على نهج النقّاد في القرن الثالث الهجري ،

[1] **ابوبكر عبد القاهر بن عبد الجرجاني ، اسرار البلاغة ، دار المعرفة لبنان 1978 ، ص 294**

[2] **عبد القاهر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، ص 294**

بقوله :" وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه "[1]

بابن طباطبا قال إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يغب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى أطراف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني و استعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها و البصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها .[2]

أما الجاحظ فتحدث عن مشكلة السرقات أو مشكلة أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض " فقد قال عبارته المشهورة عن المعاني المشتركة : (إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و القروي و البدوي وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ).

ولكن إهتمام الجاحظ باللفظ كما نعلم جعله لا يعطي سرقات المعاني بالا كما هو سرقات الألفاظ إضافة إلى إهتمامه الكبير بقضية اللفظ والمعنى واستحواذه عليه[3] .

وإذا أولى الجاحظ الشكل اهتماما كبيرا أكبر من المعنى فإنه وقف من نظريّته في الشكل موقفين متناقضين ، أولهما يؤيدها والثاني ينقضها فأما الأول فهو إصراره على أن الشعر لا يترجم ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب "[4] أما الثاني فهو قوله أن هناك معاني لا يمكن أن تسرق كوصف عنترة للذباب يقول :

جادت عليه كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدراهم

فترعا الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم

---

[1] **محمد بن احمد العلوي ، ابن طباطبا . عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1982 ص 79**

[2] **محمد ابن أحمد العلوي،ابن طباطبا،عيار الشعر ص79 .80**

[3] **الجاحظ البيان والتبين ، ج1، ص 75**

[4] **المرجع نفسه ، ص75**

فوصف الذباب إذ كان واقعا ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشبّهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقدح بعودين . ومتى سقط الذباب فإنه يفعل ذلك ولم يسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه شعر عنترة[1] .

أما حازم القرطاجني فنظرته للمعاني على أنّها قديمة أو جديدة مخترعة[2] ووزنها على ثلاثة أقسام :

1-معاني منصورة في كل فكرة (معروفة) ، مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد ، ومثل هذا القسم لا تدخله سرقة[3] .

2-معان متصورة في بعض الخواطر دون بعض (يعرفها الخاصة) ويتسامح في هذا القسم بشرط التركيب عليه أو زيادته حسنة أو قبله

3-معان مبتكرة فيها الإبداع ويسميها "المعني العقم " وهذا القسم لا يمكن أن يسرق وإنما يتحاماه الشعراء لضيق المجال في إخفاء السرقة .

وطلب إن يتعرض الشاعر لمعنى فائق سبق إليه حتى لا يسقط بقوله : "واما من نقل المعنى النادر من غير زيادة فذلك من اقبح السرقات ، لأنه تعرض لسرقة مالا يخفى على أحد أنه سرقة "[4]

وأيا كان الأمر فإن قضية السرقة تعد قضية هامشية في نقده ، وقد شجعه كثير من النقاد في موقفه المتسامح كابن بسام و الرندي وغيرهم.

---

[1] **الجاحظ . الحيوان ، ج3 ، 311 -312.**

[2] **حازم القرطاجني . منهاج البلغاة وسراج الادباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، توني . ص 193**

[3] **المصدر نفسه ، ص 193**

[4] **حازم القرطاجني . منهاج البلغاة وسراج الادباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة توني ، ص 192 ، 196**

لقد نشأ النقد عند العرب على أحكام مقتضبة تلقى دون تعليل وترتكز على أفكار راسخة لديهم وإن لم تكن أفكارأدبية وقد كان أقرب تلك الأفكار إلى الناقد أعراف الاجتماعية

فالأحكام النقدية كانت تستند إلى مبدأ إجتماعي جرى عليه الناس هو أن لا تسيئ إلى من أحسن إليك

فالنقد نشأ موصولا بما سواه من الأفكار وكان أقرب تلك الأفكار إلى ذهن الناقد هي الأفكار الإجتماعية ، فحكم على الشعر بمقتضاه لكنها ليست قائمة على فراغ ، إنّما هي تمبثق من أفكار أوسع منها هي الفلسفة التي يرى بها المجتمع الكون والإنسان والعلاقة بينهما

هكذا بقي النقد موصولا بأفكار وأحكام نقدية ترجع جذورها إلى الفلسفة والثقافة اليونانية

ومن خلال هذا المبحث سنعرض أهم الاحكام النقدية وعلاقتها بالثقافة الفلسفية عند بعض النقاد أمثال : الجاحظ – ابن قتيبة – قدامة ابن جعفر وذلك من خلال ماعرضه من آراء وأفكار في قضايا متعددة و في شعرهم.

1– الجاحظ :

يعتبر الجاحظ من النقاد الذين كان لهم آراء وأحكام تتصل بالشعر و الشعراء ، ترجع في جملتها آلة موقفه الفكري ، إذ يعد أول من أوقد شرارة ثنائية اللفظ والمعنى ، فهو يرى الروح توجد بغير الجسد وأن المعنى يكون بغير اللفظ يقول : " إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و القروي و البدوي إنّما الشأن في إقامة الوزن وتحيز الفظ وسهولة المخرج في صحت الطبع وجودة السبك "[1]، فهو يعكي أهمية للفظ عن المعنى ويجرع له الشأن في الشعر ، فاللفظ عند الجاظ لا يعني أصوات الحروف فقط وإنما يعني المعني الشعري الذي يقابل المعني العقلي المنطقي لأن المعنى صار يعني المعرفة العقلية المنطقية الواضحة فكان اللفظ أقرب مصطلح يدل على جوهر الشعر

[1] **الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ،ص 41**

ونجد الجاحظ يتخذ الموقف المعتدل نفسه اتجاه القدامة والمحدثين فيقف موقف وسط بين الفريقين ويحكم بينهم على ساس معيار الجودة بصرف النظر عن أزمانهم[1] .

إن الفلسفة التي اعتمدها الجاحظ في آراءه هي الفلسفة القائمة بمدأ الثانئية التي تبناها علم الكلام الإعتزالي فهو يتخذ العقل معيا ر يستند عليه في أحكامه فإذا وجدوه اتخذه وسيلة للبحث وإن لم يجده تخلى عنه [2]

لا نجد الجاحظ أفاد شيئ من فلسفة أرسطو طاليس من جهة النقد إلاّ في ما تطرق له داود سلوم في قضية " الأدب المقصور" في مسألة وردت في سياق المفاضلة بين الشعر وغيره من المعارف وهي مسألة لا صلة لها بأرسطو ، فى معنى سياق الجاظ يقول أو يبين أن المعرف تنقل إلى غير أهلها بالترجمة فهي غير مقصورة عليه أما الشعر فإنه مقصور على أهله" أي اللغة قيل بها الشعر"

ولا يمكن أن نهمل منه ما فهم دتود سلوم أن الجاظ بالأجدب المقصور الذي يقرأ لذاته ابتغاء المتعة واللذّة [3]فالجاظ يريد بقوله إن المعارف تنتقل من أمة إلى أخرى أم الشعر يبقى على حاله لاينتقل لا يترجم وهو مقصور على البيئة التي نشأ فيها .

2- ابن قتيبه :

لقد اتخذ ابن قتيبه موقفا توفيقيا بين القديم و المحدث فالشعر القديم قد يكون جيد وقد يكون رديئا حاله حال الشعر المحدث يقول " لم أسلك في ما ذكرة من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد او استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرة إلى المتقدم منهج بعين الجلالة بتقدمه ولا المتأخر بعين الإحتقار بعين لتأخره بل نظرة بعين العدل إلى الفرقين وأعطيت كلًا حظه[4]

هذا ما يأكد قيم الشاعر في شعره وليس في عصره فابن قتيبة لم يخرج عن منهج القدم في نقد الشعراء إذ جعل الجودة مقياس للشعر بهذا يكون متفقا مع الجاحظ في نظرته التوفقية من القديم والمحدث وقد

---

[1] ينظر ، سعيد عدنان ، الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي . ص 46- 47

[2] ينظر مرجع نفسه ،ص 47

[3] سعيد عدان الاتجاهات الفاسفية في النقد الأدبي ، ص 48

4 ابن قتيبه الشعر و الشعراء ، ج 1، ص 62

كان ابن قتيبة من النقاد الذين هاجمو الثقافة اليونانية هذه الثقافة الوافدة طبقها في في كتبه لتقف في وجه المنطق و الفلسفة وقد انتشرت بين أهل المعرفة والناس قال ابن قتيبة فالغاية في الشعر و الشعراء " وكان أكثر قصدي لمشهورين من الشعراء الذين يعرفه جل أهل الادب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث الرسول صلى اله وعيله وسلم [1]من خلال قول ابن قتيبه يتبن لنا أنه يتخذ من الشعر وسيلة لغاية أخرى ولم يخرج ابن قتيبة عن قضية الفصل بين اللفظ والمعنى يقول تدبرت الشعر فوجدته أربعة اضرب

ضرب منه حسن لفظ وجاد معنها

ضرب حسن لفظ وحلا

ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه

ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه [2]

من خلال طرح هذا القضية تبين لنا أن ابن قتيبه من الذين يؤمنونا بإمكان الفصل بين اللفظ والمعنى إذ يمكن أن يكون اللفظ حسنا بينما اللفظ القبح والعكس .ونجى ابن قتيبة ناقد منصفا لايتغصب للقديم لقدمه ولا للمحدثين لحداثته بل نظر بعين الناقد العادل الفاحص لكل عمل أدبي كيفما كان زمنه إذ لايجد قديم مطلق ولا حديث مطلق فالقديم كان حديثا و الحديث سيكون قديما " لم يقصر الله العلم والشعر و البلاغة على زمن يدون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتر ك مقسوم بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره "

وهذا موقف صادر عن نظر فلسفي فالجودة الفنية هي المعيار الوحيد في دراسة العمل الأدبي ونقده بمعنى أن الشاعر المحدث يجيد في شعر كلما اقترب من القدماء ويبتعد عنها كلما ابتعد عنهم[3]

[1] ابن قتيبه، الشعر و الشعراء ،ج 1، ص 59

[2] ينظر ، سامي يوسف ابو زيد .ص 112

[3] ينظر، سعيد عدنان الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي ،ص 51

3-قدامة ابن جعفر :

يعتر قدامة ابن جعفر من النقاد المنشغلين بالفلسفة ومما ينثار عليهم في علم المنطق قال ابن النديم" وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء و الفلاسفة الفضلاء وممن ينثار في علم المنطق "[1]

يرى قدامة النقد على أنه " علم " ومجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر ويعرفه على أنه كلام موزون مقفى ، و صناعة أي لا يعتمد على الطبع وحده وهو إذ يعرف الشعر يبدو متأثر بالمنطق الأرسطي فيجعل له أربعة فصول هي : اللفظ و المعنى و الوزن والقافية [2]

يلجأ قدامة إلى ثقافته الفلسفية فيحدد الصفات الايجابية مترسما نظرية الفضيلة الأفلاطونية التي ترى أن الشعر يقوم على قاعدة أخلاقية فيشترط في اللفظ أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف وفي الوزن أن يكون سهل العروض ، أي ترصيع وفي القوافي أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج .

أما المعنى فقد أوّله اهتماما بالغا ويتجلى ذلك أنه جعل المعنى يتألف مع كل واحد من عناصر الشعر الثلاث الأخرى أي أن المعنى كان هو المحور الأساسي عند قدامة [3]

يرى قدامة من خلال كتابه " نقد الشعر" أن الشعر شأنه شأن أي صناعة أخرى يحتوي طرفان الطرف الاقصى هو الجودة والطرف الادنى و الرداءه وقدامة يثير انتباه الآخرين على الإهتمام و العناية بما سيقدمه حدا معرفيا للشعر ، قل لما يوجد للشعر مثله وذلك حينما عرّفه بقوله :" أنه قول موزون مقفى يدل على المعنى

شرح هذا التعريف :

قولنا :" قول "دال على الأصل أي على أصل الكلام الذي هو بمنزلت الجنس للشعر

موزون " يفصله مما ليس بموزون ، إذا كان من القول موزن وغير موزون

"مقفى" فصل بين ماله من الكلام الموزن قوافي ، وبين ما لاقوافي له ولا تقاطع

---

[1] **محمد ابن اسحاق النديم ، الفهرست ، دار احياء الشر اث الادبي بيروت لبنان ، ط 1 ، 1427هـ ، 2006.ص 144**

[2] **ينظر ،سامي يوسف ابو زيد ، النقد العربي القديم . ص 183**

[3] **ينظر، سعيد عدنان ، الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي . ص 61**

" يدل على المعنى " يفصل بينما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ، فإنه لو أراد أن يعمل من ذلك شئ على هذه الجهة إذا لأمكنه وما تعذر عليه" [1]

من خلا هذا التعريف نلاحظ أن قدامة ركز على مستويين :

المستوى الأول : المكونات الشكلية للشعر

المستوى الثاني : المعاني

ولهذا لا يكون القول الموزون شعرا انطلاقا من أحد المستويين فلابد من اعتبارهما معا

كما أن الكتاب نموذج واضح لتأثير الثقافة اليونانية على النقد ، وكان هذا التاثي السفير قبل قدامة منعدما وأو يكاد بإستثناء تأثيرات جزئية لدى هذا الناقد أو ذاك ، أما في كتاب قدامة فإن تأثير الفكر اليوناني باد شديد الوضوح ولاسيما فكر أرسطو ، " قدامة" عرف من غير شك كتاب الخطابة ونقل عنه قليلا ، وعرف كتاب الشعر ونقل عليه عنه كثيرا لأنه يتفق في عنوان نقد الشعر ، النقل والتوافق فيه من أكبر الدلائل في البحوث العلمية على الإتصال الفكري بين آراء قدامة وآراء أرسطو فلاشك أن الرجل انتفع بالكتبين معا[2]

أفاد قدامة من مقولات أرسطو طاليس من فلسفته الطبيعية حيث أن للوجود عنصرين عند أرسطو طاليس : الميولي والصورة و الهيولي هي المادة العقل التي لا شكل لها ، والصورة التي تمنحها الشكل ولما كانت الهيولي هي المادة لا توجد إلاّ على شكل ما فلا هيولي بلا صورة وقد أخذ قدامة هذا الرأ ي وطبّقه على الشعر، حيث أن المعاني هي مادة العقل و الصياغة هي التي تمنحها شكلها وتجعلها شعرا ، في حين أن الهيولي في الشعر لدى قدامة تنفصل عن الصورة وربّما وجدة من غير صورة فلا شأن لها في الشعر وإنّما الشأن للصورة و للصياغتها ، غير أن تأثير "كتاب الشعر" في قدامة ضئيل ، لأنه يقوم على أدب غير الأدب العربي ويتحدث على أنواع أدبية لم يعرفها العرب لأن النقد الذي يرجى له التأثير و الإفادة ينبغي أن يستخلص أصوله من الأدب نفسه لا يؤتى به من

[1] **قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص ، 64**

[2] **ابراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب و اليونان ، مكتبة الانجلو المصرية 1952.ت ص 168**

أدب آخر غير أنّنا نجد قدامة قد نسب إلى اليونانيين أشياء توهّمها عندهم قال : " أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم "

ونجد الفارابي يقول : أن الأقول الشعرية كاذبة بالكل وهذا ما إتخذه قدامة عنه وأوهم به جملة الأمر أن" أحسن الشعر أكذبه " ويتصل القول بكذب الشعر بالمبالغة والغلوى[1]

لقد أفادت الفلسفة قدامة إذ جعلته يبني نسقا نقديا ، ولا يكتفي بالأحكام الجزئية وان يخرج بالنقد من التأثر إلى ميدان العلم الذي له أصول يرجع إليه

وخلاصة القول أن قدامة يرى وجوب الفصل بين شكل الشعر ومضمونه بوصفه صناعة على أصول صناعة ، أي التعبير عن المعني و الألفاظ بطريقة حسنة تبلغ حد الجودة حسب تقاليد هذه الصناعة

يقول محمد مندور بوجهوده النقدية: " إن كتاب قدامة لم يؤثر بحسن الحظ تأثيرا كبيرا في النقد وكل ما له من فضل هو وضع عدد من الإصطلاحات وتحديد بعض المظاهر "، ولا ريبا فأن جهوده النقدية ظلّت شكلية في إطار المصطلحات والتقسيمات التي ترضي أصحاب المنطق والثقافة الفلسفية .

[1] **سعيد عدنان الاتجاهات الفلسفية في النقد القديم .ص 71**

ملخص:

إن قضايا النقد العربي القديم قضايا متعددة فريدة أسالت من المداد الشئ الكثير ، ولا تزال موضوعاته خصبة للبحث و الدراسة فهي دليل واضح على تراثه وغناه ، ومكانته عند قومه ومن خلا ل طرحنا لأهم القضايا و الأحكام النقدية التي ذكرنها سابقا يتضح جليا أن النقد العربي كان نقدا مثاليا جامع بين جوانب هذا الشعر شكليا ومضمونيا لغرض تحقيق هدف واحد وهو تجويد الشعر و الحفاظ على بريقه

إن الهدف من دراسة قضية من قضايا النقد القديم وربطها بالأحكام النقدية وصلتها بالفكر الفلسفي ليس هو فقط جزء من أقوال العلماء و النقاد بقد رما هو اطلاع على الفكر العربي القديم وأثره في الفكر الثقافى الفلسفي السائدة آنذاك ، وذلك من أجل إذكاء الوعي الثقافي النقدي لدى دارسي النقد و الأدب عموما .

المبحث الثاني:

الأحكام النقدية وصلتها بالفكر الفلسفي

المبحث الثاني:
ابن رشد والغزالي

نشأته:

هو ابو نصر بن محمد بن محمد أوزلغ بن طرخان الفارابي ولد عام 339هـ . 950م فيلسوف مسلم اشتهر بإتقان العلوم الحتمية وكانت له قوة في صناعة الطب

ولد الفارابي في مدينة فاراب ، ولهذا اشتهر باسمه نسبة إلى المدينة التي عاش فيها كان أبوه قائد جيش ، كان ببغداد مدة ثم انتقل إلى سوريا وتحول بين البلدان وعاد إلى مدينة دمشق واستقر بها إلى حين وفاته ، يعود الفضل إليه في إدخال مفهوم الفراغ إلى علم الفيزياء ، تأثر به كل من ابن سينا وابن رشد[1]

تنقل في أنحاء البلاد وفي سوريا ، قصد حلب وأقام في بلاط سيف الدولة الحمداني فترة ثم ذهب لدمشق وأقام فيها حتى وفاته عن عمر يناهز 80 عاما ، ودفن في دمشق ، سمي الفارابي المعلم الثاني نسبه للمعلم أرسطو و ذالك بسبب إهتمامه بالمنطق لأن الفارابي ، وهو شارح مؤلفات أرسطو المنطقية [2]

وتقول الأساطير أنه كان يتكلم بلغات العالم كلها (70 لغة) ويتجلى في كتبه أنه كان يعرف التركية و الفارسية وهو أمر بديهي يظهر لأول وهلة وكان يكتب بالعربية كتابة واضحة لاتخلو من جمال البلاغة ، غير أن ولوعه بالمترادف في الألفاظ و الجمل بين حين وآخر ، يقف حائلا دون الدقة في تعبيره الفلسفي [3].

مؤلفاته :

وللفار ابي عدة مؤلفات وعدة كتب نذكر من بينها :

الحروف – الألفاظ المستعملة في المنطق – الموقف الشارح- آراء أهل المدينة الفاضلة ومضاداتها- السياسة المدنية- فلسفة أرسطو وأفلاطون ... الخ

---

[1] **ابو نصر الفارابي ، مقدمة في اراء اهل المدينة الفاضلة سنة الاصدار 2013 .ص 9**

[2] **المصدر نفسه ،ص 10**

[3] **دي بور،تاريخ الفلسفة في الإسلام ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص 264، 265**

موقفه إزاء أفلاطون وأرسطو :

ولم يعيّن أحد الترتيب التاريخي لمؤلفات الفارابي و إذا صحّ أن له رسائل صغيرة نحا فيها منحى المتكلمين و الفلاسفة الطبيعين ، وإذا صح أنها كانت على هذه الصورة التي انتهت إلينا فهي مؤلفات كتبها للجمهور أو صنّفها أيام صباه ، فلمّا تقدم في مدارج تكونه تحول إلى دراسة مؤلفات أرسطو [1]وكان الفارابي يعد الكتاب المنسوب لأرسطو المسمى " أوثولوجيا أرسطو طاليس " من مؤلفات أرسطو حقيقة ، وقد حاول أن يقيم الرهان على أن أفلاطون و أرسطو متفقان ، جاريا في ذلك على طريقة أهل المذهب الأفلاطوني الجديد ومتماشيا إلى حد ما ، مع العقيدة الإسلامية[2] فلم تكن نفسه تنزع إلى النقد الذي يميّز الأشياء بعضها ببعض ، وإنما كان يحصل في نفسه صورة شاملة للعالم وإن سعي الفارابي إلى اشباع هذه الرغبة التي فيها روح الدين أكثرما من روح العلم ، هو الذي حدا به إلى تجاوز الفوارق التي تميّز المذاهب الفلسفية بعضها عن بعض وهو يري أن أرسطو وأفلاطون إنما يختلفان في المنهج وفي العبارة اللغوية وفي السيرة العملية لكل منها أما منهجها الفلسفي فواحد ، وهما عند الفارابي إمامان للفلسفة ، ولما كان الفارابي يري أن كل من أفلاطون وأرسطو مفكر مبتكر مستقل ، كان إجماعهما على رأي أوثق في نظره ، من عقيدة الأمة الإسلامية جمعاء إذ تقلّد إماما واحد وتناقد له انقيادا اعمي

يقول الفارابي إن العقل هو الحجة التي يعول عليها وهو لا يعني العقل الفردي بل العقول المختلفة المستقلة ولذلك احتيج إلى اجتماع عقول كثيرة مختلفة فمنهما اجتمعت فلا حجّة أقوى ولا يتقيّن أحكم من ذلك وهو يشترط الإستقلال فلا يتغير باتفاق أناس كثيرين على آراء مدخولة و الجماعة المقلدون لرأي واحد المدعنون يوهمهم بمنزلة عقل واحد وعرضه للخطأ ، ولا شيء أصح مما تصل إليه عقول مختلفة بعد تأمل وبحث ومعاندة وتبكيتا [3].

---

[1] أبو نصر الفارابي ، في المنطق ابن أصبعية ج 2 ص 137

[2] دي بور، تاريخ الفلسفة في الإسلام ،ص 167، 168

[3] المرجع نفسه ، ص 169

موقفه النقدي:

وهو من بين النقاد الذين تأثروا بالثقافة اليونانية كأرسطو على سبيل المثال ، ونلحظ هذا التأثر هنا في آثاره وآراءه حول الشعر

فأول ما نلاحظه عن تأثره الشديد بأرسطو أنه خالف متى بن يونس في تسميته للتراجيدي و الكوميديا بالمدح و الهجاء بل سمّاها طراغوديا وقوموديا ، فهو بذلك يعتمد على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر هذه الأولى ، وإما الثانية فانه قد استبدل مصطلح الشعر بالأقاويل الشعرية و يعرفها بقوله عنها : هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول .[1]

فيرى هنا البعض أن الغربي متأثر بمقولة قدامة " أعذب الشعر أكذبه"[2]

-ومن هنا نستنتج أن الفارابي قد اختلف في فلسفته عن سائر الفلاسفة فقد قام للفلسفة الشرقية مسائل الحكمة الدينية إلى مسائل الحكمة المنطقية وتوفيقه بين الدين و الفلسفة وبين العقل و الروح فاجتنب بهذا التوفيق جهد الإمكان و الإصطدام مع رجال الدين إلا أنه مع كل هذا لم يسلم من وصمته بالزندقة و الإلحاد .

وقد قسّم الفارابي الأقاويل الشعرية إلى / برهانية – جدلية – خطابية- سوفسطائية وشعرية

والفارابي حاول أن يوضح لنا معنى المحاكاة عند اليونانيين يقول :

" فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول فالذي بفعل ضربان :

أحدهما يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك . و المحاكاة بقوله : هو أن يؤلف القول الذي يصنعه آو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول . وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء."[3]

---

[1] **الفارابي،ابن سينا،ابن رشد،ملامح من نقد الأدب عند الفلاسفه المسلمين،ص35**

[2] **المرجع نفسه،ص36-37**

[3] **الفارابي، 3رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ، ضمن كتاب في الشعر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1953 م ص 152.**

وقد علقت الدكتورة الفت الروبي على هذه المقلومة ان الفارابي اراد ان يقول لنا ان الشعر عند اليونانيين تمثيلي مرتبط بفعل التمثيل و الحركة ، اما الشعر عندنا فهو غنائي مرتبط بالقول و التعبير عن الذات .[1]

ويعرّف الشعر كذلك فيقول " النغم التي يلحنون بها الشعر جزاء للشعر كبعض حروفه ، حتى إذا اوجد القول دون اللحن بطل وزنه"[2]

يبدو أن الفارابي يلمّح إلى أن أصل الشعر غناء ، فالشعر لا يستقيم وزنه إلا باللحن ، كما اهتموا بالقوافي و الأغراض الشعرية . فاليونانيين ربطوا بين الأغراض الشعرية و الأوزان ،فجعلوا للمدح أوزانا وللهجاء أوزانا ، ولعلّ أعظم عنصر في تكوين الشعر هو "المحاكاة " يقول :

" والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع فلا يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري".[3]

وقد اقتربت المحاكاة بالتشبيه عند الفارابي ، لأنه يرى أن الشعر كي يصل إلى ذهن القارئ ويتقبله المتلقي لابدّ من التشبيه ، هي النظرة التي جاء بها الفارابي كعكس النظرة التي أرادها أرسطو ، لأنه لا يعرف الشعر التمثيلي وإنما يدرك الشعر الغنائي العربي . فكان التشبيه أقرب إلى النقاد لهذا اقترن الفارابي بالمحاكاة أنها محاكاة.

إذن المحاكاة جوهر الفنون إذ قال أرسطو فيها : إن بعضها ... يحاكي بالألوان و الرسوم "[4] ، ونجد الفارابي يوضح الصلة بين الشعر و الرسم فيقول : " أن بين أهل هذه الصناعة (يقصد الشعر) وبين أهل صناعة التزويق (يقصد الرسم) مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها و أغراضها "[5]، وكأننا نفهم من قول الفارابي أنه ينسب كل الفنون إلى المحاكاة فهي تلتقى

---

[1] محمد أبو النصر ، شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية ، النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين ،21.06.2009 ص 3

[2] سعيد عدنان ، الإتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص100

[3] المرجع نفسه ، ص 100

[4] سعيد عدنان ، الإتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي ، ص 109.

[5] الفارابي ، رسالة في قوانيين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر ،ص 159

في مبدأ واحد موّحد ، هذه المقارنة التي وضحها الفارابي بين الشعر و الرسم إنما أخذها عن الجاحظ يقول :" وأظن أن الفارابي في حديثه القارن بين الشعر و الرسم أو التصوير متأثر بمقولة الجاحظ في الشعر وأنه ضرب من الصيّغ وجنس من التصور لأنه لم يرد عن أرسطو كلام يوحي بهبة المقولة ".[1]

من خلال هذه الأقاويل نستنتج أن المحاكاة عند الفاربي ليست الواقع وإنما هي التخييل للنص الشعري ، هنا تكمن غاية الشعر لدى الفارابي ، فالإنسان كثير ما يتتبع خياله لهذا كان له أثر في توجيه هذا ما نلمحه من خلال فكرة الأقاويل الشعرية .

[1] محمد على سلامة ،تاريخ النقد الأدبي القديم ،مكتبة الأداب ،ص185

نشأته :

هو علي بن الحسين بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا ، عالم وطبيب مسلم من بخاى، و لد في أفشنة على مقربة بخارى 370هـ ،980م[1] اشتهر بالشعر و المنطق و الفلك والطب و الفلسفة و الرياضيات و تكلّم اللغة العربية و اللغة الفارسية و حيث أن نشأته ارتبطت بالمشاركة في النقاشات الدينية و الفلسفية و عندما كان في عمر أقل من عشر سنوات حفظ القرآن الكريم وعلّمه الخوارزمي اللغة ، كما تعلم الفقه و المنطق و الجغرافيا وظلّ حريصا بها عبر التحصيل الدراسي و القراءة طيلة وقته [2].

توفي ابن سينا في همدان (إيران حاليا) سنة427هـ وعرف باسم الشيخ الرئيس وسمّاه الغربيون بأمير الأطباء الحديث في العصور الوسطى، ألف 200 كتاب في مواضيع مختلفة فالعديد منها يركز على الفلسفة و الطب، من بينها كتاب الإشارات الذي ذهب فيه مذهب أرسطو وقرّبه قليلا إلى الأديان فهو مؤسس الإتجاه الفلسفي الذي تحدى العقيدة وفكرة النبوة في الرسالة في الإسلام .[3]

وظل ابن سينا يجري حظه متعرضا لتقلبات السياسة في الدول الصغرى لذلك العهد وكان من المستقلّين وكان يتسم بقوة الشخصية بحيث كانت طبيعته تأبى عليه أن يطأطئ رأسه لأمير من الأمراء الذين كانت لديه صلة بهم

مؤلفاته:

القانون في الطب ، كتاب الشفاء و الإشارات والتشبيهات THE TLFEOFLBNSINQ – أحوزة في الطب كتاب المنطق رسالة في العشق ... الخ.

مجهوده :

[1] **شوقي أبو خليل ، الحضارة العربية الإسلامية ، دار الفكر دمشق ، ط 1 ، ص 115**

[2] **دي بور ، تاريخ الفلسفة في الإسلام ،ص 254**

[3] **عيسى الحسن، تاريخ العرب من الحروب الصليبية إلى نهاية الدولة العثمانية ، الفصل 1 ، الأحوال العربية، ط1 2008الأهلية للنشر و التوزيع عمان الأردن ص 237**

لاشك أن أكبر خطأ وقع فيه مؤرخو الفسلفة الإسلامية اعتقادهم أن ابن سينا كان أعلى من الفارابي كعبا في تقرير المذهب الأرسطوليسي الخالص[1] ولكن ابن سينا كان من المشغلين بأمور الحياء الدنوية و المقبلين على متاعها فماله و لمشقة العناية بفلسفة أرسطو من أعماق نفسه فهو لم يكن يعني أن يستغرق في روح مذهب من المذاهب بل كان يأخذها ليلائم ميولة مؤثرا الشروع السطحية التي وصغها ثاميسطيوس THEMISTIUS لمذهب أرسطو ، ولهذا صار ابن سينا فيلسوف الشرف العظيم الذي تلقى في تأليفه المذاهب وكان أسبق كتاب المختصرا الجامعة في العالم [2]

فكره الفلسفي :

يحاول ابن سينا في طبه ، أن يعرض المسائل في نسق مرتب ولكنه هنا ليس بالمنطقي المدقق في عمله فهو يعتبر فكره الفلسفي امتدادا لفكر الفارابي وقد أخذ عنه فلسفته الطبيعية وفلسفته الإلهية أي تصوره للموجودات وتصوره للوجود وأخذ منه على الأخص نظرية الصدور وطور نظرية النفس و هو أكثر ماعنى به . كما صاغ برهان الصديقين الشهير في إثبات وجود الله يدعي مخالفوه أنه كان يقول بنفس المبادئ التي يدعون أن الفارابي من قبله نادى بها بأن العالم قديم وأزلي وغير مخلوق و أن الله يعلّم الكليّات لا الجزئيات ولقى أن الأجسام تقوم مع الأرواح يقوم القيامة [3]

موقفه النقدي :

لم يختلف ابن سينا عن الفارابي في العلاقة بين الشعر و الفنون غير أن ما يختلف فيه معه أن ابن سينا ادرك النظرية الأرسطية التي ترى أن كل الفنون (الرسم ، الموسيقى . الرقص) تقوم على نظرية المحاكاة . التي تكون في الكلام و اللحن . و الوزن " عكس الفارابي الذي يرى أن المحاكاة تقوم في اللفظ و اللغة يقول ابن سينا :

---

[1] **دي بور، تاريخ الفلسفة في الاسلام ، ص 256**

[2] **المرجع نفسه ،ص 257**

[3] **فتح الله خليف ،فلاسفة المسلمين، بيروت ، ط 1، 2011 ، ص 431**

" و الشعر من جملة مل يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة : باللحن الذي يتنغم به . فان اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لايرتاب به . ولكن غرضه لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محامية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك و بالكلام نفسه إذا كان مخيّلا محاكيا و بأوزان ، فان من الأوزان ما يطيس منها وما يوقر وربّما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد في الوزن و الكلام المخيّل : فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها على بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ، ومن ايقاع قد يوجد في المعازف و المزاهر و اللحن المفرد الذي لا ايقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويّت مناسبة . والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص و لذلك فان الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن اياه حتى يؤثر في النفس[1]

لعلّ ابن سينا يرى أن المحاكاة تكون في الشعر من قبل الوزن و الكلام واللحن ويدرك أن هذا يتعلق بالشعر المغنى ، ومن ثم فهو يرى أن الكلام المخيّل و الموزون قد ينفردان في الشعر دون اللحن .

إذ يعد ابن سينا من أوائل الفلاسفة المسلمين اللذين وصفوا الشعر بأنه كلام مخيل يقول :" إن الشعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونه متساوية عند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها إيقاع ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ومنها كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل ".[2]

فهو يرى الشعر أنه قول موزون مقفى ، بل جعله "كلام مخيل " فالشعر عنده لا يكون شعرا إلا إذا كان مخيلا وموزونا فقد ركز على التخييل وأثره في المتلقي وعن طريقه استطاع أن يفرق بين الشعر و النثر والخطابة " (الفنون) يقول : الشعر يستغل التخيّل و الخطابة تشمل التصديق ".[3]

---

[1] **أبو على السين بن عبد الله ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفاء ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ضمن كتاب ارسطو طاليس فن الشعر ، متبة النهضة المصرية، القاهرة،1953،ص168**

[2] **الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ، ص 161.**

[3] **المرجع نفسه،ص161**

نجد ابن سينا تأثر بالفارابي من خلال قضية المحاكاة و التخيل فقال " و المحاكاة هي إيراد مثل الشيء ، وليس هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي الصورة ، هي في الظاهر كالطبيعي "[1] بمعنى أن المحاكاة ليست هي الواقع كما هو . وإنما هي أن تحاكي ويقول أيضا في هذا الصدد :" إن المحاكاة التي تكون بالأمثال و القصص ليس هو من الشعر شيء بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده او لما وجد دخل في الضرورى".[2]

فابن سينا يؤكد من هذه الأفكار أن المحاكاة تعطي شبيه الشيء ، ولا تنقله كما هو ، لقد أعاب ابن سينا على الشاعر خلطه في الحديث عن المحاكاة بين مفهوم الخطأ الجوهري و الخطى الثانوي والخطأ الجوهري (محاكاة الشاعر لشيء غير حقيقي أي مستحيل وبذلك يعجز عن التعبير عنه)

الخطأ الثانوي (أن يخطئ الشاعر في وصف الشيء عكس الحقيقة و الواقع مثلا "الجواد يمد قدميه الأماميتين "[3]

وقد أوضح أن المحاكاة في الشعر هي الكلام و اللحن و الوزن و إن للمحاكاة تلذاذا يقول :" والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكراهية و المتقذر منها، ولو شاهدوا أنفسهم لتنكبوا عنها"[4] أي أن الفن يستطيع أن يجعل من القبيح موضوعا له وأن يخلق منه جمالا .

وتجدر الإشارة هنا أن ابن سينا ذكرنا في ترجمته لكتاب فن الشعر أن أرسطو كان مقصورا على الأدب اليوناني فقط في حديثه عن الشعر وعلى هذا الأساس لم يطبق ما جاء في كتاب الشعر على الشعر العربي .

---

[1] **الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر ،ص 168**

[2] **ابن سينا ابو على الحسن بن عبد الله فن الشعر ضمن كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ضمن كتاب ارسطو طاليس ، فن الشعر مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ص 25 .**

[3] **محمد ابو النصر ، شبكة الفصيح ، النقد الأدبي عن الفلاسفة ، ص 7**

[4] **أرسطو ، فن الشعر ص 171.**

قال ابن سينا ان الشعر عند اليونان يقال للأغراض المدنية فبدأ درب المقارنة بين الشعر العربي و الشعر اليوناني ووضع يده علّة جوهر الإختلاف.

"و الشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في كثير الأمر محاكاة الأفعال و الأقوال لا غير "[1]

أما قوله في الشعر العربي :" وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل من انفعال ،و الثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيئ للتعجب بحسن التشبيه ،وأما اليونانيون فكانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر ، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأقاويل.

و الأحوال و الذات من حيث لها تلك الأفاعيل و الأحوال "[2]

وبهذا يكون الشعر اليوناني قد انتج شعرا موضوعيا (الملحمي و المسرحي) والشعر العربي انتج شعرا ذاتيا غنائيا .

ربما هذا ما جعلنا نتساءل ما الذي جعل الشعر اليوناني يحاكي الأفعال و الأحوال و الشعر العربي يحاكي الذوات ؟.

دافع ذلك عند ابن سينا أمران ، الأول : التذاذ الإنسان بالمحاكاة ، وقدرته عليها بل هو أقوى الحيوانات عليها ، والثاني : " حب الناس للتأليف المتقن و الألحان طبعا".[3]

وهما سببان يرجعان إلى جبلة الإنسان . وما كان مرجعه الجبلة استحال زواله كان ابن سينا يقول ، "إن الشعر باق ما بقي الإنسان" .

---

[1] **أرسطو ، فن الشعر ، ص 188**

[2] **المرجع نفسه ،ص 188**

[3] **سعيد عدنان ، الإتجاهات الفلسفية فن النقد الأدبي ، ص 117**

نشأته :

هو أبو الوليد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد ولد سنة 520هـ . 1126م في قرطبة في بيت ورثه الفقه كابرا عن كابر وفيه تمكن عن علوم زمانه فكان ابن رشد فقيها وطبيبا ، فقد تولى القضاء في اشبلية وفي قرطبة بعد ذلك . ولقا صار أبو يعقود خليفة اتخذه لنفسه طبيبا ، وبعدها تولى القضاء في مسقط رأسه مرة أخرى في مذهب أبيه، وجده من قبل ، غير أن الأيام تنكرت له، وحلّ السخط بالفلاسفة ، فصارت كتبهم ترمى في النار ، تم أمر أبو يوسف بإبعاد ابن رشد في شيخوخته إلى أليسانة ومات في مراكش عاصمة المملكة سنه 595هـ ، 1998م[1]

يعد ابن رشد من أهم الفاسفة السابقين له كابن سينا و الفارابي في فهم بعض نظريات أفلاطون أراسطو

أقبل ابن رشد تفسير أثار أرسطو تلبية لرغبة الخليفة الموحدة

مؤلفاته :

لابن رشد مؤلفات عدّة في أربعة أقسام : شروح ومصنّفات فلسفية وعملية وشروح ومصنّفات طبية كُتب فقهية وكلامية وكتب أدبية ولغوية وكتب اختص بشرح كل الثراث الأرسطي من بين هذه الشروحات : تلخيص وشرح كتاب ما بعد الطبيعة (المتيافيزياء) تلخيص وشرح كتاب البرهان تلخيص كتاب المقولات شرح كتاب النفس – وكتاب القياس وله مقالات كثيرة من بينها مقالة في العقل وأخرى في القياس ومقالة في اتصال العقل المفارق بالإنسان ، مقالة في حركة الفلك ومقالة في القياس الشرطي

واشهر الكتب : كتاب مناهج الأدلة وهو من المصنفات الفقهية الكلامية في الأصول ، كتاب فصل المقال فيما بين الحكمة و الشريعة من الاتصال كتاب تهافت الذي كان رد ابن رشد على الغزالي في كتاب تهافت الفلاسفة، كتاب الكليات ، كتاب الحيوان ، كتاب المسائل و كتاب بداية المجتهد ونهاية المقتصد ... الخ

[1] **دي بور ، تاريخ الفلسفة في الاسلام ص 315.**

ابن رشد وأرسطو :

حصر ابن رشد جهده في أرسطو ، فتناول كل ما استطاع أن يحصل عليه من مؤلفات هذا الفيلسوف أو من شروحها بدراسة عميقة ، ومقارنة دقيقة وكان علم بها لكتب اليونان من تراجم يمضي ابن رشد في مهمته على طريقة النقد وعلى منهج مرسوم وهو يلخص مذهب أرسطو ويشرحه بإيجاز تارة وبإطناب تارة أخرى ، فقد كان ابن رشد يرى أن أرسطو هو الإنسان الأكمل و المفكر الأعظم الذي وصل إلى الحق ، حتى لو كُشفت أشياء جديدة في الفلك و الطبيعة لماغير ذلك وكثيرا ما نقل ابن رشد من كتب الفارابي وابن سينا أشياء لأرسطو فجعلهما في فهمهما ، وكان أصح منهما فهما ، وقد عاش معتقد أن مذهب أرسطو إذا فهم على حقيقته لم يتعارض مع أسمى معرفة يستطيع أن يبلغها إنسان ، بل كان يرى أن الإنسانية في مجرى تطورها الأزلي بلغت في شخصية أرسطو درجة عالية يستحيل أن يسموعليه أحد[1]

أبرز ما نلاحظه عند ابن رشد أنه من المعتصمين لمنطق أرسطو فهو يرى أنه لا سعادة لأحد بدونه ، ويأسف لأن سقراط وأفلاطون لم يكونا على علم به وسعادة الإنسان تكون على قدر مرتبته في معرفة المنطق ، وهو يري بعين الناقد أن ايساغوجي يمكن الاستغناء عنها[2] ولكن بعد كتاب الخطابة وكتاب الشعر جزئين من منطق أرسطو وهذا الموضع نجد من الأخطاء أغربها فمثلا يعد ابن رشد التراجيديا مدحا و الكوميديا هجاء و الشعر يقنع بأن يدل إما على حقائق يمكن أن يقام عليها البرهان أو على أشياء خادعة فهو يعتبر أن التعارف على المسرح معرفة استدلالية ، وهكذا لم يكن لابن رشد بطبيعة الحال ' أي معرفة بالعالم اليوناني .[3]

موقفه النقدي:

[1] **المعجب بتلخيص أخبار المغرب المراكشي ، ط ليدن 1661م . ص 174**

[2] **ابن رشد ،تهافت التهافت ط باريس ، 1925 ، ص 54**

[3] **ابن رشد، تهافت التهافت ،ص1 – 6–7**

يعد ابن رشد احد الفلاسفة الذين ترجموا كتاب " فن الشعر" و الوحيد الذي اختلفت ترجمته عن باقي الترجمات لأنه ، أخطا في فهم مصطلحات الكتاب وترجمتها ، بسبب تخلصه من الأمثلة التي جاء بها أرسطو للنصوص الأدبية اليونانية واستبدالها بالنصوص العربية من شعر وأبيات قرآنية هذا ما دفع بالنقاد و الباحثين إلى سوء ترجمة ابن رشد لكتاب أرسطو واعتباره كتاب مستقل عن بقية الكتب المترجمة من قبل الفارابي وابن سينا .

يعتبر ابن رشد المحاكاة هي العمود و الأساس في المديح وربط بين المحاكاة والتشبيه يقال :" و التشبيه و المحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة"[1]

فهو يرى المحاكاة تدل على التشبيه في كثير من الأحيان ، فإن التشبيه يرادف –عنده– التخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه (بأقسامه المختلفة) واستعارة وكناية[2] . من هنا يمكن القول أن المحاكاة عنده ترادف التخييل في ذات تفاوت الذي ترادف فيه التشبيه يقول ابن رشد في هذا الصدد :' وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان وثالث مركب منهما أما الاثنان البسيطان . فاحدهما : تشبيه شيء بشيء وتمثيله به وذلك يكون في لسان لألفاظ خاصة عندهم ... أما النوع الثاني : فهو أخذ الشبيه بعينه بدل التشبيه ، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ... وينبغي أن تعلم في هذا القسم تداخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية ...

أما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه مثل أن تقلل الشمس كأنها فلانة... والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين " [3]

[1] ابن رشد تلخيص كتاب الشعر، ص 121.

[2] ألفت محمد كمال عبد العزيز ، دراسات ادبيه نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ص 87.

[3] ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ، ص 58 .59.

نفهم من خلال قول ابن رشد أن المحاكاة عنده ترادف التخييل بمعنى أنها شغل محصور في نطاق الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه ، تليه الاستعارة القائمة على التشخيص يعدها أيضا من أنواع المحاكاة .[1]

وقد تصبح المحاكاة مقترنة بالتخييل فيصبح كل منهما متلائما للآخر .

" والمحاكاة الشعرية عند ابن رشد تكون من قبل ثلاثة أشياء الوزن واللحن و الكلام و التخييل و المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء النغمة المتفقه ، والوزن .و التشبيه نفسه وقد تجتمع هذه الثلاثة مع بعضها وهذا الذي يوجد في الموشحات و الأزجال وقد تواجد كل واحد منها مفردا مثل وجود النغم في المزامير ، والوزن في الرقص و المحاكاة في اللفظ "[2]

جعل ابن رشد الشعر قسمين ، مديح وهجاء هذا مالمسناه عند قدامة بن جعفر ، فابن رشد كان فهمه للتراجيديا و الكوميديا على أنها مديح وهجاء .

أما أرسطو طاليس فيرى الشاعر في التراجيديا يصور الناس في صورة أحسن مما هم فيه .

ولما كان الشعر عند ابن رشد إما مدحا أوهجاء ، فإن ما يحاكي إما فضائل أو رذائل ، وغرض المحاكاة التحسين و التقبيح و المطابقة ، ويقصد بهذا الغرض (التحسين والتقبيح) " إنما يوج أن التشبيه و المحاكاة التي تكون بالقول لا المحاكاة التي تكون بالوزن و لا التي تكون باللحن "[3]

وقد يتسع مفهوم المحاكاة عنده بحيث يشمل الصياغة الشعرية كلها سواء كانت صورا مثل التشبيه و الاستعارة أو غيرهما من الصياغات اللغوية الحسية التي تعتمد على الإيحاء[4] و التأثير من ذلك نوع من المحاكاة يقع بالتنكر وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيئا آخر مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذركه فيحزن عليه إن كان ميتا ، أو يتشوق إليه إن كان حيا ".

ويستهد ابن رشد على هذا النوع بعدة أبيات لبعض شعراء العرب فيقول:

---

[1] **ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ، ص 112.**

[2] **ينظر، المصدر نفسه ، ص 60.61**

[3] **ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ،ص60-61**

[4] **ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص 88**

" وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا مثل قول متمم بن نويرة "

أتبكي كل قبر رأيته لقبر ثوى بين اللوى الدكادي

فقلت لهم : إن الأسي يبعث الأسى فدعوني فهذا كله قبر مالك

وكذلك قول الخنساء :

"يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس ".[1]

يعني أن المحاكاة عند ابن رشد تقوم على نوع من التداعي ، فتطبق على أي قول يفجره مشهد ما ، أو مكان يكون له فيه ذكريات ، هذا ما يدفعه إلى أن يعبّر عن انفعاله وشعوره وعاطفته التي سببها رؤية مكان الأحبة فيتذكر ذكرياته أو سماعه لاسيم حبيبته ، وهذه المشاعر مرتبطة بالحزن و الأسى إما لفقدان عزيز عن القلب أو بعد الحبيب .

نستنتج مما سبق أن المحاكاة عند ابن رشد يعادل مفهوم المحاكاة عند الفارابي ، ومفهوم التخييل عند ابن سينا ، وابن رشد يشترك مع هذين الفيلسوفين في أن المحاكاة (أو التخييل) هي العنصر الذي يميز الشعر عن النثر وذلك باجتماعه مع الوزن.

ولكن ما نلاحظه أن ابن رشد ابتعد عن أرسطو طاليس وهو لا يدري أكثر ممّا ابتعد ابن سينا ، غير أنه لم يخلق شيئا جديدا ، وبقي على طريق أرسطو طاليس من حيث الموقف من الشعر .

هكذا نجد الفلاسفة قد تطرقوا لقضية المحاكاة الشعرية التي تعددت مفاهيمها ودلالاتها ، عالجوا من خلالها علاقة العمل الأدبي بالواقع .

عن طريق فهمهم للمحاكاة ، فكشفوا على أنها نقل للواقع وليست نقلا حرفيا أوتقليدا له.

[1] **ألفت محمد كمال عبد العزيز ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 89.**

نشأته :

هو أبو حامد الغزالي الوسي النيسابوري الصوفي الشافعي الأشعري . أحد أعلام عصره واحد من أشهر علماء المسلمين في القرن الخامس الهجري[1] ولد سنة 450هـ / 1058م في الطابران (قصبة طوس بخراسان) كان فقيها وأصوليا وفليسوفا ، كان صوفي الطريقة ، شافعي الفقه .

كان على مذهب الأشاعري في العقيدة ، وقد عرف كأحد مؤسسي المدرسة الأشعرية في علم الكلام وأحد أصولها الثلاثة بعد أبي الحسن الأشعري (وكانوا الباقلاني و الجويني و الغزالي)[2]

لقب الإمام الغزالي بألقاب كثيرة أشهرها

" حجة الإسلام" وأخرى مثل : زين الدين ، محجة الدين ، العالم الأوحد ، مفتي الأمة ، شرف الأئمة.

كان له أثر كبير وبصمة واضحة في عدة علوم مثل : الفلسفة . والفقه الشافعي ،علم الكلام ، و التصوف ، والمنطق . وترك عدة كتب في تلك المجالات [3].

توفي أبوه ، وهو صغير فعاش يتيما تحت رعاية أخيه الأكبر ، وقد لاحظ عليه أبوه فطنة وذكاء ، فأوصى عند وفاته أن يرعاه ويتكفلّه في التعليم صديقا لوالده صوفي المذهب ، فتعلقى الإمام الغزالي تعاليم الإسلام بين يديه حتى بدأ يتشرب الصوفية جيدا .

درس علم الكلام في نيسابور على إمام الحرمين ، ولعلّ الغزالي كان قد بدا يصف ويدرس ، ولعلّ الشكوك أيضا كانت قد بدأت تتطرق إلى علمه أصناف هذه المدة ، ثم وقد على نظام الملك فإشتغل بالتدريس في نيسابور زمنا قصيرا ، ومات في طوس مسقط رأسه ، في 14 جمادى الثانية عام 18/ 505ديسمبر سنة 1111م

---

[1] السيوطي ، تحفة المهتدين باخبار المجددين ، منقولة في كتاب (عون العبون. شرح سنن أبي داود) ج 11 ، دار الكتب العلمية ، ص265

[2] محمد البهي ، جانب الإلهي من التفكير الإسلامي ، مكتبة دهبة للطباعة و النشر ط 3، ص232

[3] عبد الأمير الأعصم ، الفيلسوف الغزالي ، دار قباء ط 1998،ص 27-32

قضى الغزالي السنين الأخيرة من عمره في العبادة ومجالسة أرباب القلوب و الإقبال على الحديث ومجالية أهله ، بعد إن لم يكن طلب شيئا من الحديث و لا انتشرت عنه رواية في أيام الصبا[1] .

فحياة الغزالي كانت متسقة مترابطة الأجزاء و الأحداث يتصل أولها بآخرها اتصالا جميلا ، كما كان لبيئته الأثر و الدور البارز في تكوين فكره ، فطبيعة بيئته التعليمية جعلت له شخصية قوية ومتميزة

مؤلفاته :

ترك الإمام الغزالي الكثير من المؤلفات ، في مختلف صفوف العلوم الشرعية في الفقه وأصول الفقه ، والعقيدة الإسلامية ، والتصوف ، والفلسفة أرجعها الباحثين لأكثر من 228 كتابا مابين مطبوع ومخطوط ومفقود من هذه الكتب :

إلجام العوام عن علم الكلام .

1-المقصد الأسنى شرح أسماء الله الحسنى

2- الاقتصاد في الاعتقاد

3-تهافت الفلاسفة

4-المتحول في الأصول

5- الوسيط

6- الوجيز

7- لباب النظر

8- فتاوي الغزالي

9-إحياء علوم الدين .

[1] **دي بور ، تاريخ الفلسفة في الإسلام، ص 262-268.**

منهجه النقدي:

لابد لنا من معرفة المنهج النفدي الذي اتبعه الغزالي مستخدما في ذلك نظرية المعرفة ، إذ بحث الغزالي فيها وفي معيار اليقين ، وتوصل بعد الشك إلى بيان حقيقة العلم بطريقة الحدس الباطني[1]

وعلى هذا المحور رتب الغزالي المصادر أو الوسائل التقليدية لنظرية المعرفة بدءا بالتقليد بواسطة السماع و المحاكاة ونهاية بالكشف الصوفي ، فالغزالي اتخذ من هذه الوسائل موقفا نقديا يمكن بيانه على النحو الأتي :

نقد مصادر المعرفة :

أولا : التقليد :

شمل الشك عند الغزالي جميع المذاهب و الفرق و التي حددها بأصناف الطالبين كذلك توجه بالنقد آلة كل هذه المذاهب و الفرق فنقد المتكلمين و الفلاسفة و الباطنية و الصوفية ، وبهذا أصبح الشك أول مرحلة ابتدء بها الغزالي في سيره نحو طريق ، الحق

نظرا الإمام الغزالي إلى عقائد الإنسان فوجد أنها تنتقل إلى الإنسان عن طريق التقليد ، فيقول :" وقد كان التعطش إلى ادراك حقائق الأمور أدبي وديني من أوّل أمري ويعان عمري ، غريزة وفطرة من الله وضعتا في جبلتي لا باختياري و حيلتي ، حتى انحلت عني رابطة التقليد و انكسرت على العقائد الموروثة على قرب عهد سن الصبا إذ رأيت صبيان النصارى لا يكون لهم نشوء الأعلى التنصير ، وصيبان اليهود لا نشوء لهم الأعلى التهوّد ، وصبيان الإسلام، و المسلمين لانشوء لهم الأعلى الإسلام . وسمعت الحديث المروي عن رسول الله – يقول : "كل مولود يولد على الفطرة ، فأبواه يهوّدانه وينصّرانه ويمجّسانه " فتحرك باطني إلى حقيقة الفطرة الأصلية ، والحقيقة الأصلية وحقيقة العقائد العارضة بتقليد الوالدين و الأستاذين التمييز بين هذه التقليدات[2] .

[1] ينظر : جميل صليبا وكامل عياد ، مقدمة (المنقذ من الظلال) دار الاندلس بيروت ، لبنان ،ص 16.

[2] الغزالي ، المنقذ من الظلال ، تقديم وعناية : اسعد السحمراني ، دار النفاسئ ط 1 ، 1430هـ.2009م، ص 81.

فقد رأى الغزالي في التقليد سببا في الانحرافات و الأوهام وأنه يحول بين العقل وكشف الأمور على ماهي عليه لأن اتباع الإنسان لغيره دون النظر أو تأمل في الدليل ، فهو قبول بلا حجة ، وهذا ليس طريقا إلى العلم لا في الأصول ولافي الفروع[1].

إذن فالغزالي يرى منهجيه الشكلي هو الشك في القليد الموروث على اعتبار أنه يدفع الإنسان إلى تلقي المعلومات أو الحقائق على علاّتها .

وأنه لا يجوز لمقلّد العالم اختيار أطيب المذاهب عنده ، وإنما عليه تقليد إمامه الذي اعتقد صحة مذهبه و صوابه على غيره ، ويتبعه في كل الأمور، وتقليده في كل المسائل ، وإن لم يكن ذلك فلا داعي له في المخافة ، كما لايجوز لمجتهد مخافة ما اتجه له اجتهاد ، وكذلك المقلد لمن قلده لا فرق إلاّ إذا طلب المقلد أفضل الأئمة و والمجتهد أفضل الرأيين .

هكذا نجد الغزالي يرفض نظرية التقليد لأنه يرى شخص عقيم في الحياة . يقدم علمه على نقل آراء القدماء وينتهي مجهوده إلى نقل كلام المدثين و المتقدمين لأن التقليد سبب الجهود والدخول في زاوية الأوهام و الإنحرافات .

ثانيا: الحواس :

تعتبر الحواس أول وسيلة بالنسبة للإنسان للإتصال بالعالم الخاجي وهي مصدر المعرفة عند الغزالي ، إذ أن المعرفة الحسية هي التي تحصل عن طريق الحواس ، حيث تتلقى تنبيهات مختلفة من أصوات وروائح و ألوان ... الخ.

من المحيط الخاجي وبهذا يحدث الإحساس الذي يتحول في أغلب الأحيان الى إدراك حسي[2] ، وقبل أن نتعرف على موقف الغزالي من هذه المعرفة سنتناول مصادر هذه المعرفة وتقسيمها من طرف الغزالي على غرار الفلاسفة المسلمين ، فنجده قسمها إلى نوعين :

---

[1] ينظر : عبد الله محمد الفلاحي ، نقد العقل بين الغزالي و كانط . ط 1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، 2003، ص99

[2] الشريف طوطاو ، المنهج النقدي في فلسفة أبي حامد الغزالي ، مقارنة ابستمولوجية ' مكتبة الثقافة الدنية ، ص 276

1-الحواس الظاهرة:

وهي مايعرف عليه بالحواس الخمس وهي : حاسة اللمس – و السمع – البصر – و الشم – و الذوق ، وهذه الحواس توجد لدى الإنسان و الحيوان .

إذ تعتبر هذه الحواس مصدرا ووسيلة للمعرفة وقد أكدها القرآن الكريم في العديد من الآيات الكريمة منها قوله تعالى : " وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولاً ﴿٣٦﴾ [1]" وقوله أيضا : " وَقَالُواْ لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِيٓ أَصْحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٠﴾ "[2] فهذه الآيات تقرن بين الحواس ، ووسائل المعرفة الأخرى

كالعقل و القلب .

2-الحواس الباطنية :

تطلق الحواس الباطنية مقابل الحواس الظاهرة ، وهي الحواس الخمس لا وليس للغزالي موقف محدد بالنسبة لعدد هذه الحواس و لا لترتيبها ، فتارة يرى أنها خمسة، وهي الحس المشترك الخيال ، و الوهم ، والحافظة والمتخيلة وهذا ما ذكره في كتاب " الإحياء " وتارة أخرى أنها أربعة وهذا ما ذكره في كتاب " المعيار " لكن يرجح الباحث على أنها خمسة كما جاءت في الإحياء وهو كتب الذي ألفه الغزالي في آخر حياته[3] .

إذن فالحواس الباطنية هي حواس خفية هذا لا يعني أنها موجودة.

فالإنسان يعيش تجربته الذاتية التي تثبت وجودها من طريق التخييل والتذكير وغيرها من الوظائف النفسية التي تقوم بها الحواس الباطنية

[1] **سورة الإسراء ، الآية 36**

[2] **سورة الملك ، الآية 10.**

[3] **الشريف طوطاو ، المنهج النقدي في فلسفة أبي حامد الغزالي ، ص 282.**

يضرب الغزالي عدّة أمثلة عن جذع الحواس منها أن الحواس تدرك الشمس على أنها قرص صغيرا جدا وتبدولها الكواكب وكأنها دنانير منشورة على بساط ازرق ، في حين أن العقل ببراهينه يعرف أن قرص الشمس أكبر من الكرة الأرضية ، وأن الكواكب أكبر مما تبدو لنا [1].

فالحواس تخدعنا و المعارف الحسية عارية عن اليقين ، وبهذا لايمكن أن نعد علما حقيقيا ، وفي هذا الصدد يقول الغزالي :

" ومن أين الثقة بالمحسوسات و أقوالها حاسة البصر ، وهي تنظر إلى الظلّ فتراه واقفا غير متحرك وتحكم بنفي الحركة . ثم بالتجربة و المشاهدة بعد ساعة تعرف أنه متحرك وأنه لم يتحرك دفعة واحدة بغتة ، بل على التدريج ذرة ذرة . حتى لم تكن له حالة وقوف ... الخ"[2]

ننتهي باستنتاج هو أن الحواس ظاهرة أو باطنة لا يمكن الإطمئنان لها كثيرا حتى وإن كانت تقدم لعقل الإنسان كل ما يحتاجه ، فإنها كثيرا ماتخدع كما إن عدم الثقة بالحواس الخارجية و الباطنية ظهرت قديما عند أفلاطون ، أما في العصر الحديث فنجد ديكارت اتفق مع الغزالي في نقده للحواس

ثالثا : العقل :

الغزالي بعد شكه في الحواس قاده فكره إلى الشك في العقليات (العقل) و الإيمان و الثقة بها ، لكن هذه الثقة سوف تنهار .

فالإنسان مايراه في حالة النوم من الأحلام يعتقد أنها حقيقة ، ثم بمجرد استيقاظه يكتشف أنها من صنع الخيال وببطلانها يقول الغزالي :" ... النائم يعتقد في النوم أمورا ، ويتخيل أمورا ، ويعتقد لها ثباتا واستقرارا ولايشك في تلك الحالة فيها ، ثم يستيقظ فيعلم أنه لم يكن لجميع متخيلاته ومعتقداته اصل وطائل . نعم يؤمن أن يكون جميع ما يعتقده بحس او عقل حو حق بالاضافة الى حالته التي هو فيها ، لكن يمكن أن تطرأ عليه حالة تكون نسبتها إلى يقظته كنسبة يقظته أي منامه ، وتكون

[1] **الغزالي ، معيار العلم ، تحقيق : سليمان دنيا . دار المعارف مصر 1661.ص62.**

[2] **الغزالي ، المنقذ من الظلال . ص84.**

يقظته ندما بالإضافة إليها ، فإذا وردت تلك الحالة تيقن أن جميع ما توهمه بعقله خيالات لا حاصل لها"[1].

إذا فالعقل يرى الإنسان في المنام مجموعة من الاعتقادات وكأنها أمورا ثابتة فإذا حلت اليقظة . علم الإنسان انها من الخيالات التي لا أصل لها ولاطائل.

وبهذا نجد الغزالي قد عاش أزمة عقلية ونفسية دامت مايقارب شهرين نجد الغزالي دعى إلى تمجيد العقل وشرفه ومنزلته ، فوضع لذلك مجموعة من الآيات و الأحاديث النبوية الشريفة – قال صلى الله عليه وسلم –:" أول ما خلق الله العقل ، فقال له : أقبل فأقبل، ثم قال أدبر فأدبر ، ثم قال له عزوجل : وعزتي وجلالي ماخلقت خلقا أكرم علي منك ،بك أخذ ، وبك أعطى ، وبك أثيب ، وبك أعاقب"[2]

نقد الغزالي للمذاهب والفرق الإسلامية :

نقد الغزالي للمذاهب والفرق الإسلامية من متكلمين وفلاسفة باطنية وصوفية كانت نتيجة لشك الذي انتابه ، فمن حيث عمل الكلام فإشكال الغزالي للمتكلمين إنما هو في ناحية المنهج فبرأيه أن المكلمون اعتمدوا على مقدمات تسلمها من خوضهم في استخراج منقضات الخصوم ومن ثم سعيهم إلى كشف التناقض في براهين الخصم وإقامة الدليل على صحت المعتقد المسلم بها من قبل الوحي إضافة أنه يرى أن كثرة الجدل في الدين عن طريق المتكلمين وإضاعة الوقت في تفرعات لعلومهم[3].

فضرر علم الكلام بحسب الغزالي ، أنه يثير الشبهات في العقائد ويجر إلى جدل يتولد عنه خصومات وتعصبات .

---

[1] **الغزالي ، المنقذ من الظلال ،ص 85،**

[2] **الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ج1 ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر . 1939، ص 83.**

[3] **المصدر نفسه ، ص 36.**

استبعد الغزالي قدرت علم الكلام على معرف الله تعالى وصفاته بما يجب وفق منهجه الذوقي بعد أن تصوف فقال :" أم معرف الله تعالى وصفاته وأفعاله وجميع ما أشرنا إليه في علم المكاشفة فلا حصل من عمل الكلام بل يكاد يكون الكلام أحجابا عليه ومانعا له "[1].هكذا انحصر العزالي للمتكلمين بضعف منهجهم وعدم القدر على استعمال المنهج العقلي للدفاع عن العقيدة .

تناول الغزالي الفلسفة عامة بالتحليل وذكر أصنافه وأقسامه ومن يستحقون به من التكفير بحسب رأيه ، بذلك اعتبر الغزالي أول عالم ديني يقوم بهذا التحليل العلمي للفلسفة .

وكفر الغزالي فلاسفة الإسلام المتأثرين بالفلاسفة اليونانية في ثلاثة مسائل وألف كتابا للرد عليهم سماه " تهافت الفلاسفة"[2] فيه هاجم الفلاسفة بشكل عام والفلاسفة المسلمون بشكل خاص ، خاصة بين سينا و الفارابي ، ويقال أنه قضى على الفلسفة العقلانية في العالم العربي .

وبحسب الباحثين فإن الغزالي يعد صاحب فلسفة مميزة وأنه فيلسوف بالرغم من عدم كونه يريد ذلك .

وهذا مصرح به العرب و الغربيون وقال الفيلسوف رينان :" لم تنتج الفلسفة العربية فكرا مبتكرا كالغزالي "[3] .

نقد الغزالي الباطنية بعنف بالرغم من استباق عدد من المفكرين له في نقد هذه الفرقة أمثال : الباقلاني ، القيراواني ، المقريزي وغيرهم وحملت الغزالي على مذهبهم تتلخص برأيته مذهب ظاهره الرفض وباطنه الكفر المحض ولكن رد الغزالي اختلف عن هؤلاء ، إذ افرد لهم أكثر من كتاب مثل "المستظهر أو فضائح الباطنية ، مفصل الخلاف ، الدرج المرقم" لكنه لم يستطرد كثير في اعتقادهم في "المنقذ".

[1] الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ج1 ، ص 23.

[2] عبد الفتاح محمد سيد احمد ، التصوف بين الغزالي وابن يتمية . دار الوفاء ، ط 1 ، ص64 ،72.

[3] عبده الشمالي ، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية ورجالها ، ص 553 .

عموما فالباطنية ترى وجوب تؤيل القرآن والبحث في باطنه وعدم قبول ظاهره فالغزالي انتقده في كتابه وتأثر بكتب من سبقوه في نقد هذا الفرقة

أما نقد الغزالي للتصوف أو الصوفية يكشف عن بطلان القول أنه قد قبل الكشف الصوفي بدلا من العقل ، ذلك أن من بين القضايا التي نقدها الغزالي مقفهم السلبي من العقل اضافة الى قضايا أخرى مثل التأويل ، تثائية الشريعة ... [1]والغزالي يري المتصوف يجب أن يقطع كل علاقته القلبية الشهوانية من الأمور الدنيوية ، حتى يصح قبل التصوف يهدف للوصول الى أهداف أخرى ، ثم يحدد الغزالي موقفه من التصوف قائلا :" الصوفية هم السالكون لطريق الله خاصة ، وإن سيرتهم أحسن السير وطريقهم أصوف الطرق ، وأخلاقهم أزكى الأخلاق فلو جمع عقل العقلاء و حكمة الحكماء وعلم الواقفين على اسرار الشرع من العلماء لغيروا شيئا من سيرهم وأخلاقهم ويبدلوه بما هو خير منه لم يجدوا سبيل لذلك..."[2]

يمكن القول موقف الغزالي اتجاه التصوف ايجابي فقد أثنى عليهم خاصة أنهم السالكون لطريق الله، ومن ثم يذهب إلى أن المتصوفة لاسبيل في تغير أخلاقهم ، لأنها أسمى الأخلاق ، وبذلك فنور قلوبهم مقتبس من نور النبوة .

كما كانت له نظرة نقدية اتجاه من تميّز تصوفهم بالزيف و الزهد إذ يجب إن يزهدوا في كل شئ من مال وجاه ولباس ، فالغاية من هذا الزهد ليس الإعجاب الظاهر فحسب وإنما الوصول والتقرب إلى إرضاء الله .

من خلا ل ما سبق نفهم أن الغزالي كان من كبار المتصوفين كانت له آراءه وأفكاره فجمع بين التصوف و الشريعة احتكم في تصوفه إلى القرآن والسنة وأعطى التصوف ميزة فقية إسلامية ، فتحت

[1] **الفلاحي عبد الله محمد ، نقد العقل بين الغزالي وكانط، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ، بيروت ، 2003 ، ص 123.**

[2] **الغزالي ، احياء علوم الدين ، ج1 ، ص21.**

الطريق لربط تعاليم التصوف بمبادئ الإسلام، وتعمقه وبحثه الواسع في هذا الجانب الصوفي واضح من خلال كتابه "إحياء علوم الدين"

إن منهج الغزالي في التصوف منهج متفرد عما سبقه . هو عودة إلى أصل التصوف الإسلامي الذي هو الإحسان و كما في الحديث" أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه ، فإنه يراك".

ملخص :

لقد مارس فلاسفة الإسلام النقد ، وكانوا على وعي تام من إن الفلاسفة قائمة على النقد ، وكان لهم مواقف نقدية لمشكلات الفلسفية ، فدراسة النقد عند الفلاسفة المسلمين لا تتضح إلا من خلال النقد عند اليونانيين ، ذلك ان الثقافة العربية تدين للثقافة اليونانية التي تلقفها العرب و أفاضوا إليها، حيث تأثر الفلاسفة والنقاد بمن سبقهم من فلاسفة اليونان ، كأرسطو وأفلاطون وذلك من خلال كتاب فن الشعر .

تتقاطع آراء الفلاسفة المسلمين ، عدى المتصوفة في إن :

– الشعر يقوم على الخيال ، فالشاعر عنده شخص غلبت قوته الخيالية على قوته النظرية ، فالشعر بهذا الاعتبار يعود مصدره إلى عنصر نفسي هو إبداع الصور الخيالية بالصور الحسية ولا علاقة له في جوهره بغيرها من الصور العقلية .

– التركيز على وسائل الإثارة للمتلقي و التأثير فيه ، ودفعه لتبني موقف أخلاقي يصوره الإبداع .

– الإلحاح على تحقيق الغاية الأخلاقية للإبداع الفني ، من خلال الجمع بين القيم الجمالية والغاية الاجتماعية و الأخلاقية للإبداع الأدبي .

لقد ساهم الفلاسفة المسلمون في تنشيط الحركة النقدية الأدبية ، مستفدين من ثقافتهم ومعارفهم التي تلقوها عن الفلاسفة اليونان، ومن إثراء النقد العربي وحركته المكثفة التي سادت ذلك العصر ، ساعينا في ذلك إلى توثيق التواصل بينهم وبين النقاد.

المقدمة

المدخل

الفصل الاول

أثر الفلسفة في القضايا و الأحكام النقدية

الفصل الثاني

النقد عند فلاسفة الأندلس

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الآيات القرآنية

فهرس الموضوعات

الفارابي

ابن سينا

ابن رشد

الغزالي

توصلنا من خلال بحثنا لموجموعة من النتائج نخلصها فيمايلي :

- الفلسفة قائمة على النقد , بل أن الفلسفة هي النقد إذ يشتركان في غاية واحدة , هي الكشف عن المعرفة الصحيحة , مهما تعددت طرق الوصول إليها .
- القضايا و الأحكام النقدية تقوم على قاعدة فلسفية , وذلك أن الفلسفة رؤية للوجود , ولعلاقة الإنسان بها , فإذا أراد الناقد أن ينظر للأدب فلابد أن تستند نظرته إلى الفلسفة كي يضع الأدب في إطار فكري منتسق .
- تأثر النقد بمعالم وآراء فلسفية يونانية حتمت على النقاد أن ينتهجوا بمنهجها في دراستهم للفنون الشعرية العربية بأفكار يونانية ,
- تجسد النقد كمنهج في الفلسفة الإسلامية , خاصة عند أبي حامد الغزالي إذ اتخذ النقد عنده سمة من سمات فكره الفلسفي , على غرار فلاسفة الإسلام الذي سبقوه أمثال : ابن رشد , ابن سينا , الفارابي , الذي كان نقدهم عبارة عن ردود ومواقف لمشكلات فلسفية مثل مشكلة الخلق.
- دراسة النقد عند الفلاسفة المسلمين لا يتضح إلا في ضوء النقد عند اليونانيين لا الثقافة العربية تدين للثقافة اليونانية , حيث تأثر الفلاسفة والنقاد العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان أمثال أرسطو و أفلاطون,

وذلك من خلال كتاب " فن الشعر " لأرسطو .

ذلك قصارى ما انتهى إليه جهدنا في هذه الدراسة , إن قصّرنا في بعض جوانبها , فلسفة الموضوع وتشعّبه , وان ادخرنا شيئا من الجهد فللإجابة مستقبالا عما تغاضينا عنه .

نحمد الله على أن هدانا لهذا , ونسأله السداد و التوفيق .

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

1-ابراهيم سلامة , بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان , مكتبة الأنجلو المصرية 1952.

2-إبراهيم مدكور, في الفلسفة الإسلامية منحج وتطبقه . الجزء 2 دار المعرف 1119 كورنيش النيل

3-ابن الأثير على بن محمد المثل البائب في أدب الكاتب و الشاعر 4 اجزاء تحقيق احمد الحوفي وبدوي طباعة مكتبة نهضة مصر ج2 1959 -1962.

4-ابن رشد , تلخيص كتاب أرسطو طاليس , ط فرنسا 1672.

5-ابن رشد ,تهافت التهافت ط باريس , 1925 .

6-ابن رشد تلخيص كتاب الشعر , تحقيق محمد سليم سالم المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية , لجنة إحياء التراث الإسلامي , القاهرة 381 هـ , 1971م.

7-ابن رشيق القيرواني , العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , ج1 .

8-ابن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده ج1 قراضة الذهب , القاهرة 1962 ط1 , 1908.

9-ابن سينا ابو على الحسن بن عبد الله فن الشعر ضمن كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوي , ضمن كتاب أرسطو طاليس , فن الشعر مكتبة النهضة المصرية القاهرة .

10-ابن قتيبة . أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنيوري , الشعر و الشعراء دار الثقافة للنشر و التوزيع –لبنان – ط4 .1980 , ج1 .

11-أبو على السين بن عبد الله ابن سينا , فن الشعر من كتاب الشفاء . تحقيق عبد الرحمن بدوي ضمن كتاب أرسطو طاليس فن الشعر , متبة النهضة المصرية.

12-أبو نصر الفارابي , في المنطق ابن إصبعية ج 2 .

13-أبو نصر الفارابي , مقدمة في آراء أهل المدينة الفاضلة سنة الإصدار 2013 .

14-أبوبكر عبد القاهر بن عبد الجرجاني , أسرار البلاغة , دار المعرفة لبنان 1978 .

15-ابوهلال بن عبد الله بن سهل العسكري الصناعتين , تحقيق وضبط :مفيد قميحة , دار الكتب العلمية .لبنان – ط 2 .1984

16-أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ الحيوان 3 , تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون , شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البادي الحلبي واولاده , مصر ط2 .1385 هـ 1965 م

17-أبي على محمد بن الحسن بن المظمر الحاتمي , حلية المحاضرة في صناعة الشعر تحقيق 18-جعفر الكناني , دار الحرية للطباعة ,1979 سلسلة كتب التراث .

19-إحسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب , دار الثقافة , بيروت –لبنان .

20-أحمد أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب , دار نهضة مصر للطباعة و النشر .

21-أرسطو , فن الشعر , ترجمة وتقديم وتعليق ابراهيم حماده, مكتبة الانجلو المصرية .

22-اسحاق بن إبراهيم بن وهب , البرهان في وجود البيان.

23-ألفت محمد كمال عبد العزيز , دراسات أدبيه نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين الهيئة المصرية العامة للكتاب , 1984 .

24-ألفت محمد كمال عبد العزيز , نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين , من الكندي حتى ابن رشد, الهيئة المصرية العامة للكتابة 1984 .

25-تمام حسان . اللغة العربية , معناها ومبناها – ط2 . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر 1979 م

26-الجاحظ البيان والتبين المطبعة التجارية الكبرى 1956 ج1

27-الجرجاني , القاضي على , الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق ابو الفضل ابراهيم و البجاوي , مصر دار إحياء الكتب العربية مصر , ط 2 , 1951 .

28-جميل صليبا وكامل عياد , مقدمة (المنقذ من الظلال) دار الأندلس بيروت , لبنان

29-نجيب محفوظ –حول الأدب و الفلسفة . الدار المصية اللبنانية – ط1 2003.

30-حازم القرطاجني . منهاج البلغاء وسراج الأدباء , تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة , تونى .

31-حبيب زيدان جلف الحديدي , وحدة القصيدة في النقد الأدبي , مجلة جامعة تكريب للعلوم الانسانية , المجلد 14 العدد 8 ايلول 2007 .

32-دي بور, تاريخ الفلسفة في الإسلام دار النهضة للطباعة والنشر , بيروت .

33-سامي يوسف ابوزيد النقد العربي القديم دار المسيرة للنشر و التوزيع ط2013:1 م-1434) .

34-سعيد عدنان, الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي.– دار الرائد العربي .ط1

السيوطي , تحفة المهتدين بأخبار المجددين , منقولة في كتاب (عون العبون. شرح سنن أبي داود) ج 11 . دار الكتب العلمية .

35-الشريف طوطاو , المنهج النقدي في فلسفة ابي حامد الغزالي , مقارنة ابستمولوجية ' مكتبة الثقافة الدنية .

36-شوقي أبو خليل , الحضارة العربية الإسلامية , دار الفكر دمشق ط 1 .

37-عبد الإله بلقزيز الثقافة العربية في القرن 20.حصيلة أولية –ط1-بيروت 2011 وط2 – بيروت 2013

38-عبد الأمير الأعصم , الفيلسوف الغزالي , دار قباء ط 1998.

39-عبد الرحمن بدوي, الفارابي رسالة3 في قوانين صناعة الشعر , , ضمن كتاب في الشعر مكتبة النهضة المصرية , القاهرة , 1953 م

40-عبد العزيز بن يوسف و محمد شطوطي العقل و النقل عند الفلاسفة المسلمين –.دار الجزيرة لنشر و التوزيع .

41-عبد الفتاح محمد سيد احمد , التصوف بين الغزالي وابن يتمة , دار الوفاء , ط 1.

42-عبد الله محمد الفلاحي , نقد العقل بين الغزالي و كانط . ط 1 المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع , بيروت , 2003 .

43-على شلق . الفن و الجمال , المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت , ط1 .1984.م

44-عبده الشمالي , دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الاسلامية ورجالها .

45-عيسى الحسن تاريخ العرب من الحروب الصليبية الى نهاية الدولة العثمانية الفصل 1 الأحوال العربية الطبعة 1 , 2008الأهلية للنشر و التوزيع عمان الأردن .

46-الغزالي , إحياء علوم الدين , المكتبة التجارية الكبرى , مصر.

47-الغزالي , المنقذ من الظلال , تقديم وعناية : اسعد السحمراني , دار النفاسئ ط 1 , 1430 هـ.2009م.

48-الغزالي , معيار العلم , تحقيق : سليمان دنيا . دار المعارف مصر 1661.

49-الفارابي , رسالة في قوانين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر .

50-فتح الله خليف , فلاسفة المسلمين, بيروت , ط 1. 2011 .

51- الفلاحي عبد الله محمد , نقد العقل بين الغزالي وكانط , ط1 مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع , بيروت , 2013

52-قدامة بن جعفر , نقد الشعر , ط1 ,مطبعة الجوانب القسطنطنية ,1302.

53-كريب رمضان , فلسفة الجمال في النقد الادبي . ديوان الطبوعات الجامعية 2009

54-مجدي أحمد توفيق, المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ط1 .2008م الناشر دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر تليفاكس 5274438 الإسكندرية .

55-محمد ابن إسحاق النديم , الفهرست , دار أحياء الثر اث الأدبي بيروت، لبنان , ط 1 , 1427هـ . 2006.

56-محمد البهي , جانب الإلهي من التفكير الإسلامي , مكتبة دهبة للطباعة و النشر ط 3.

57-محمد بن احمد العلوي . ابن طباطبا عيار الشعر تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت – ط1 -1982,

58-محمد على ابوريان , فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة , ط 10.اسكندارية – مصر 1994 م .

59-محمد على سلامة .تاريخ النقد الأدبي القديم .مكتبة الآداب .

المجلات و المواقع الالكترونية:

الجوهرة بنت بجي تال جهجان تعليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم , مجلة جامعة المدينة العالمين المحكمة سنة اولى العدد 2 مارس 2012

-الفارابي ابن سينا ابن رشد, شبكة الفصيح ,ملامح من نقد الأدب عند الفلاسفة المسلمين.2009/06/21.

محمد أبو النصر , شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية , النقد الادبي عند الفلاسفة المسلمين 21.06.2009.

المعجب بتلخيص أخبار المغرب للمراكشي , ط ليدن 1661م .

فهرس الآيات :

السورة	الآية
سورة الأنعام 162 .	قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٦٢﴾
سورة الشعراء 224	وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾
سورة يس 69.	وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ﴿٦٩﴾
سورة الحاقة 41 .	وَمَا هُوَ بِقَوۡلِ شَاعِرٖۚ ﴿٤١﴾
سورة الإسراء 36.	وَلَا تَقۡفُ مَا لَيۡسَ لَكَ بِهِۦ عِلۡمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡبَصَرَ وَٱلۡفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنۡهُ مَسۡـُٔولٗا ﴿٣٦﴾
سورة الملك 10.	وَقَالُواْ لَوۡ كُنَّا نَسۡمَعُ أَوۡ نَعۡقِلُ مَا كُنَّا فِيٓ أَصۡحَٰبِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٠﴾

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
بسملة	-
الشكر	-
الإهداء	-
المقدمة	أ/د
المدخل: علاقة النقد بالفلسفة.	06-15
الفصل الأول: اثر الفلسفة في القضايا و الإحكام النقدية	
المبحث الأول : القضايا النقدية وصلتها بالفكر الفلسفي	18-38
اللفظ والمعنى	18
الصدق و الكذب	25
وحدة القصيدة	31
السرقات الأدبية	35
المبحث الثاني : الاحكام النقدية وعلاقتها الفكر الفلسفي	39-45
الجاحظ	39
ابن قتيبه	40
قدامة ابن جعفر	42
ملخص	45
الفصل الثاني: النقد عند فلاسفة الأندلس	
المبحث الأول : الفارابي وابن سينا	47-58
الفارابي نشاته مؤلفاته	49
موقفه ازاء افلاطون وارسطو	50
موقفه النقدي	51
ابن سينا نشاته ومؤلفاته	55

مجهوده	55
فكره الفلسفي	55
موقفه النقدي	56
المبحث الثاني : ابن رشد و الغزالي	63-59
ابن رشد نشاته مؤلفاته	59
ابن رشد وارسطو	60
موقفه النقدي	61
الغزالي نشأته ومؤلفاته	64
منهجه النقدي	66
نقد الغزالي للمذاهب والفرق الاسلامية	70
ملخص	74
خاتمة	76
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الآيات القرآنية	84
فهرس الموضوعات	86