جمهورية العـــــــــــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــي
جـــامـــعـــة ديـــالـــــى
كـلـيـة الـتـربـيـة للـعـلـوم الإنـسـانـيـــة
قسم اللغة العربية – الدراسات العليا

تمثّلات السّؤال الفلسفي في الشّعر العراقي بعد ٢٠٠٣

رسالة مقدّمة إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى وهي جزء من متطلّبات نيل درجة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها

(تخصّص/ الأدب)

من الطالبة

حنين غازي نجم

بإشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود الحمداني

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

الفصل الأوّل

ثنائيّة الفلسفة و الشّعر

أوّلاً : بواكير الفلسفة .

ثانياً: ماهيّة الشّعر في الفلسفة الغربية.

ثالثاً: ماهيّة الشّعر في الفلسفة العربية.

رابعاً: شعرية الفلسفة في الدّراسات الحديثة.

أولاً : بواكير الفلسفة:

يؤكّد (بول جانيه)(*) أنّ أَوّل سِفر إغريقي توجد فيه كلمة فلسفة هو كتاب (هيرودوت)، فهو أوّل من استعمل كلمة يتفلّسف بالمعنى الاصطلاحي، حيث يُحّدثُنا أنّ كرويسوس قال يومًا لـ(سولون) أحد الحكماء السبعة: ((إنّي سمعت أَنّك جبت متفلسفًا كثيرًا من البلاد قصد التأمل والنظر))(١)، وقد روى مؤرّخو الفلسفة أنّ هذه الكلمة جرتْ على لسان فيثاغورس(**)، وكذلك على لسان بيركليس(***) وايزوكرات(****) اللذين نسبا إلى فيثاغورس قوله: لا حكيم إلاّ الاله وحده)، وإنّما الإنسان فيلسوف وحسب، فيقول لست حكيمًا؛ لأنّ الحكمة لا تخضع لغير الإله، وما أنا إلاّ محبٌّ للحكمة، وعزيا إلى بيركليس إنّهّ قال: نحن نتفلّسف بدون هوادة(٢).

ونسب إلى ايزوكرات أنّه أطلق على منهجه كلمة (فلسفة)، ومن هنا يرى بعضهم أنّ فيثاغورس كان أوّل من وصف نفسه بأنّه فيلسوف، لأنّه أوّل من استعمل لفظة فلسفة بمعنى علم من العلوم(٣)، ولفظ الفلسفة مشتقّ من اليونانية، وأصله (Philo) ومن معناها الحكمة

(*) بول جانيه: فيلسوف فرنسي من أَتباع النزعّة الانتقائية، ولد في باريس سنة ١٨٣٣م، حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعه باريس سنة ١٨٤٨م: يُنظر: موسوعة الفلسفة: د. عبد الرحمن بدوي،المؤسّسة العربية للدرسات والنشر، بيروت_لبنان، ط١، ١٩٨٤م:٤٣٩/١ .

(١) الفلسفة الإغريقية: محمد غلاّب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط١: ١٩.

(**) فيثاغورس: فيلسوف رياضي، أسّس جمعيات فلسفية ودينية، ولد عام (٥٧٢ وتوفي ٤٩٧ ق.م)، ورأى العدد أساس كلّ شيء، ويعدّ رائد الفلسفة الفيثاغورية، يُنظر: فيثاغورس في سبيل موسوعة عربية: د. مصطفى غالب، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت: ١٥.

(***) بيركليس: فيلسوف أثيني عاش بين (٤٩٥- ٤٢٩ ق.م)، وهو أحد روّاد حقبة التعبير: يُنظر: الفلسفة الإغريقية: محمد غلاب: ١٧.

(****) ايزوكرات: فيلسوف يوناني، وهو من الفلاسفة الطبيعيين قديمًا: يُنظر: الفلسفة الإغريقية: ١٧.

(٢) يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: أزفلد كوليه، ترجمة: أبو العلا عفيفي، عالم الأدب للبرمجّيات والنشّر والتّوزيع، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠١٦م :٢٣/١.

(٣) يُنظر: موسوعة الفلسفة والفلاسفة: د. عبد المنعم حفني، مكتبة مدبولي، ط٢، ١٩٩٩م: ٩٨٣/٢ .

أو إيثار، و(Sophia) ومعناها الحكمة، إذن (فيلو وصوفيا) معناها محبّة الحكّمة، وهما لفظان دخيلان على العربية، لأنّ اليونان نحتوا الكلمة على طريقتهم، وتطلق لفظة الفلسفة على العلم بحقائق الأشياء، وكانت عند القدماء تشتمل على جميع العلوم الأخرى، والفلسفة تجعل صاحبها قادرًا على النظّر إلى الأشياء نظرة متعالية، ولهذا هي مرادفة للحكمة(١)، وهذا الأصل جعل معظم مؤرّخي الفلسفة يسلّمون بأنّ نشأتها كانت في بلاد اليونان، وأنّها ظهرت على غير مثال سابق، وكانت الفلسفة عندهم تبحث في أصل الوجود والمادّة والصّانع؛ لأنّ اليونانيين كان اتّجاههم العامّ هو تفسير الوجود والوقوف على طبيعته، فبداية الفلسفة ارتبطت بالانفصال التدّريجي عن التّفكير الأسطوري، وتاريخ الفلسفة ينبّئ بتلاشي الأسطورة بقيام مفهوم جديد يرتبط بالتفكير بنمطيه الفلسفي والعلمي، وضمن هذا المعنى يمكننا رصد هذا الفصل بين الأسطورة والفلسفة في مقولة كاسيرر في مؤلّفهِ (الدولة والأسطورة)، يقول: ((ونحنُ إذا أردنا التغلّب على سلطان الأسطورة علينا أن نبحث عن القوّة المسّماة (معرفة الذات)، وعلينا أن ننّميها، فعلينا أن نتعلّم كيف نرى طبيعة البشر في ضوء أخلاقي بدلاً من رؤيتها في ضوء أسطوري))(٢).

عندما اتّسعت دائرة المعرفة، وأصبحت أفكار الأجيال السّابقة موضوع نظر التاريخ، دخل اسم الفلسفة ضمن نتائج التّفكير، فسقراط سمّى نفسه فيلسوفًا، أي محبًّا للحكمة، ولم يكن غرضه الحقيقي الإعلام من شأن طلب المعرفة لذات المعرفة، بل كان غرضه يبدي ارتيابه في إمكان الوصول إلى المعرفة اليقينية أو الوصول إلى المعرفة على الإطلاق(٣)، وهذا هو ميدان التفكير الفلسفي.

---

(١) الدّولة والأسطورة: أرنست كاسيرر، ترجمة: أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتب، ١٩٧٥: ٨٩.

(٢) يُنظر: المعجم الفلسفي:١٦٠-١٦١.

(٣) يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: ٢٤.

أمّا تلميذه أفلاطون فينظر إلى الفلسفة من ناحية موضوعها، أي ينظر إلى العناصر التي تتألّف منها، فهو يتكلّم في طاطيطوس(Theaetetus)، ويعرف الفلسفة في أوتيديموس (Euthydemus) شخص غايته الوصول إلى معرفة الأمور الأزليّة، أو معرفة حقائق الأشياء[١]، وهذا المعنى جعل الفلسفة مرادفة للعلم[٢]، والحقيقية أنّ الفلسفة تمثّل سندًا للعلم، وليست مفهومًا مرادفًا.

وأرسطو يعرّف الفلسفة أنّها العلم بالأسباب القصوى، أو علم الموجود بما هو موجود[٣]، لأنّ الفلسفة تتميّز بالّشموليّة والتعمّق في التفسير والتعّليل، والبحث عن الأسباب القصوى والمبادئ الأولى، ثمّ أطلق أرسطو على الفلسفة بعد ذلك الفلسفة الأولى، ويقصد به العلم الإلهي الذي يبحث في المبادئ الأولى والأسباب القصوى، وبخلاف العلم الطبيعي الذي أطلق عليه اسم الفلسفة الثانية[٤].

فالفلسفة الأولى عنده هي الفلسفة الحقيقية، أو الفلسفة العالّية التي أطلق عليها اسم الميتافيزيقيا، أو ما بعد الطبيعة، وهو يستعمل هذه الكلمة استعمالاً دقيقًا، حيث يجعلها مرادفة للعلم الذي يقابله بالفنّ أو بالقدرة على تطبيق العلم[٥]، وسمّاها بعد ذلك بالحكمة، لأنّها تبحث في العلل، وأهمّ مباحثها هو الله, لأنّه الموجود الأول والعلّة الأولى للوجود، وغير ذلك من متعلّقات غيبيّة، وحددّ أرسطو بعد ذلك تعريفًا عامًّا للفلسفة شمل فيه البحث في جميع العلوم للوصول إلى الحقائق الكامنة فيها، وهو: ((كلّ بحث علمي يراد به الوصول

(١) المدخل إلى الفلسفة: ٢٤_٢٥.

(٢) يُنظر: تهافت الفلسفة: السّيد محمود أبو الفيض المنوفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٩٦٧: ٢٠.

(٣) المعجم الفلسفي: ١٦٠.

(٤) المكان نفسه.

(٥) يُنظر: المصدر نفسه: ١٦١, يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: ٢٥.

الى الحقيقة أيًّا كان نوع هذا البحث))[١]، إذن الفلسفة بحثٌ في العلل، ولكن ليست العلل القريبة، بل العلل البعيدة التي تتجاوز الوقائع الظاهرة، لكن! هل الفلسفة نشاط؟ أو ممارسة؟ أو نظام؟ إنّ الفلسفة كانت تعني حتى القرن الثامن عشر مجمل العلم العقلي، وكانت تعني التطبيق العملي Praxis بالمعنى الأسطوري للكلمة أكثر ممّا هي شعر، هي نشاط أكثر ممّا هي خلق، وممارسة أكثر ممّا هي نتاج، وهي تكتفي بذاتها[٢].

ويقول هيدجر: لا نصبح عارفين بالفلسفة إلّا عندما نتعلّم كيف وفي أيّ طريقة تكون إنّها تكون في طريقة الاستجابة التي تتناغم مع صوت وجود الموجود، فتكون الفلسفة فكرًا ووجودًا يكشف عن علاقة الانسان بالوجود، ولأنّها تعمل على تفسير الوجود وتمثّلات الطريق إليه، فهو يقول إنّ الفلسفة يُستمع إليها، وهي تكلّم الإنسان، إنّها نغم، وهي حوار بين الوجود والموجود، أي بين الأساس الذي لا أساس له والإنسان[٣].

إنّ من أهم مميزات الفلسفة هي الرغبة الطبيعيّة في طلب المعرفة لذاتها، ولهذا أطلق اسم الفلسفة على كلِّ علم يصل إليه العقل بطريق النظر الفكريّ في مقابلة العلم الإلهي الذي يصل إليه الإنسان بطريق الوحي، وأصبح معنى الفلسفة العلم العقلي المنظّم، وكانت الفلسفة عند الإنجليز تقوم على التمييز الدقيق بين العلم والعقيدة، وكانت فلسفتهم خالية من نظريات ميتافيزيقية، لأنّ الفلسفة عندهم أداة ينتفع بها في البحث في العلوم الجزئية، أي إنّها علمية صرفة، لأنّهم وضعوها على أساس التجربة، وكانت مهمّتها النّظر في المبادئ الكليّة[٤].

وأمّا عند الأوربيين، فتحاول الفلسفة توحيد معقول بين العلم والعقيدة عن طريق ميتافيزيقيا قائمة على منهج علمي وأسس علمية، ويحاول كانت (١٧٢٤-١٨٠٤م) الوصول

---

(١) الفلسفة الإغريقية: محمد غلاب: ١٥.

(٢) يُنظر: الفلسفة: أندريه كونت – سبونفيل: ٧.

(٣) ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيدرلين، وماهيّة الشعر: مارتن هيدجر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، راجعها على الأصل: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ٧١.

(٤) يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: ٢٦.

إلى هدفٍ هو أنّ مهمة الفلسفة الوصول إلى أعّم المبادئ التي يمكن استنتاج حقائق العلم منها، ولهذا يُعرّف الفلسفة بأنّها المعرفة النظرية المُسْتَمَدّة من التّصورات، ولهذا عنده الفلسفة هي علم المعرفة، وهي تبحث في المطلق، لكنّها ليست علمًا سهلًا، لأنّه يرى أنّ الإنسان يتفلسف على أساس انه لا يملك الحكمة لكنّه يتوق إليها(١).

وهذا ما جعل الإنسان بطبيعته يمتلك فلسفة خاصّة به، أمّا ديكارت فيرى أنّ غرض الفلسفة: تحصيل العلم التامّ بكلِّ ما يُمَكّنُ العلمُ به(٢)، وهو يرى الفلسفة تعني دراسة الحكمة، ونحن نعني بالحكمة التحوّط في الأمور العامّة، وإنّما المعرفة التامّة بكلّ الأشياء التي يمكن للمرء أن يعرفها، وكان أنموذج الفلسفة عنده أنموذجًا لنظامٍ مترابطٍ عضويًا من الحقائق المؤسّسة علميًا(٣). وبذلك تسهم الفلسفة في تهيئة الصور الذهنيّة، ومخاطبة القارئ بطريقة خاصّة تحقّقُ نمطًا من الإدهاش في الكثير من مدياتها.

ثانياً: ماهيّة الشّعر في الفلسفة الغربية

لا ينحصر مفهوم الشعر عند الغربيين في ميدانِ حدوده اللغوّية وحسب، وإنّما هو الذي يؤسّس لفعل الخلق والإبداع في كلّ عمل فنّي، والشّاعر هو شخص ملهَم، فالشّعر هبة إلهية، ويرى أفلاطون أنّ جميع الشعراء المجيدين، الملهمين منهم والغنائيين، يؤلّفون قصائدهم؛ لأنّهم ملهَمون وممسوسون، مثلما يفقد الممسوسون صوابهم عندما يرقصون كذلك لا يكون الشعراء الغنائيون بكامل وعيهم عندما ينشدون قصائدهم، إنّما يقعون تحت تأثير

(١) يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: ٢٦-٢٧، ويُنظر: الفلسفة: اندريه كونت_سبونفيل: ١٢٣.

(٢) يُنظر: المدخل إلى الفلسفة: ٢٨.

(٣) يُنظر: تاريخ الفلسفة (الفلسفة الحديثة) من ديكارت إلى ليبنتز: فرديك كوبلستون، ترجمة: سعيد توفيق ومحمود سيّد أحمد، مراجعة وتقديم: إمام عبد الفتاح إمام، المركز القومي للترجمة، المجلّد الرابع، ط١، ٢٠١٣م: ١٠٢.

الموسيقى والوزن(١)، ولهذا حددّ أفلاطون ضرورة ارتباط الشاعر بالمسّ الإلهي من أجل حصول عملية الإبداع الشّعري، ولهذا يعدّ أساسًا في الإبداع الفني.

أمّا أرسطو فقد حلّل ماهيّة الشعر من الجانب الإلهامي، حتى يبحث عن القوانين الفنّية، فيه، ولهذا تعدّ المحاكاة في نظر أرسطو أساسًا لتحديد مفهوم الشّعر، وأضاف أرسطو أنّ المحاكاة تظهر فيصوّر الفنان بوساطتها الأشياء كما كانت أو كما هي، أو كما يعّتقد الناس أنّها تكون(٢)، فالشّعر عند أرسطو يعني الفعل الإنساني، ويتّضح ذلك في قوله: إنّ الشّاعر أو الصّانع ينبغي أن يكون صانع قصصٍ أو حبكات أولًا، قبل أن يكون صانع أَشعار، لأنّه شاعر بسبب محاكاته، وإنّما يحاكي أفعالًا، ولو حدث أن عالج موضوعًا من واقع التاريخ الفعلي، لظلّ مع هذا شاعرًا، فليس هناك سبب يمنع من أن تكون بعض الأحداث التي وقعت تاريخيًا تتّفق تمامًا في ترتيبها مع قاعدتَي الاحتمال والممكن، ومن ثمّ فإنّه يكون شاعرًا بالكتابة عنها(٣).

فمهمّة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلًا، بل ما يمكن أن يقع على أن يخضع لقاعدة الاحتمال أو الحتمية، فالشيء المحتمل الوقوع يمكن تصديقه، ولكن الشيء الذي لم يقع فإنّنا لا نشعر شعورًا مؤكّدًا أنّه محتمل، أمّا شوبنهاور(*) فيجد أن هدف الشّعر هو الكشف عن الحقائق العامّة الكلّية كما تتجلّى في الموجودات الفردية، فالشّاعر مثل كلّ فنّان يضع أمامنا دائمًا الجزئي أي الفردي، ولأنّ الشّعر يعبّر عن ما هو عامّ في الطبيعة والوجود

---

(١) مدخل إلى الهيرمنيوطيقا: أفلاطون، ترجمة: عادل مصطفى، دار النهضة العربية، ط٣، ٢٠٠٣ م: ٢٥٦.

(٢) يُنظر: فنّ الشّعر: أرسطو، ترجمة: إبراهيم حمادة, مكتبة الانجلو المصرية: ١١٥.

(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ١١٥-١١٦.

(*) آرثر شوبنهاور: فيلسوف ألماني، تسمّى فلسفته بالتشاؤمية، وقد تأثّر بكانت، وأشهر أعماله العالم إرادة وفكر، صدر عام ١٨١٨م، يُنظر ميتافيزيقيا الفنّ عند شوبنهار: سعيد محمد توفيق، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٣م: ٥.

الإنساني بأكمله، لذا فإنّه يرتبط تمامًا بالفلسفة، ويرى أيضًا أنّ الشعر يرتبط بالفلسفة كما ترتبط التجربة بالعلم التجريبي، لأنّ التجربة تعمل على معرفة الظاهرة، والعلم يضمّ مجمل هذه الظواهر بالتصوّرات، كذلك الشّعر يسعى إلى أن يجعلنا على معرفة بالمثل الأفلاطونية بوساطة الأمثلة، وتهدف الفلسفة إلى العلم ككلّ، وبشكل عام بالطبيعة الباطنية للأشياء التي تعبّر عن نفسها تلك الأشياء(١)، ويرى كروتشه أَنّ الشّعر لغة أَصيلة يُعبّر بها عن العواطف، ويمكن اعتبار الشّعر لغة ثانية لكن في مستوى آخر مختلف، فهو لغة اللغة، ويقوم على المغايرة الأسلوبية للتأثير في المتلقيّن(٢)، وأغلب النّقّاد في العصر الحديث اعتقدوا أَنّ فكرة تأسيس نظرية شعرية حديثة ترجع إلى الشكلانيين الروس، أمّا رومان جاكبسون فيرى الشّعرّية فرعًا من فروع اللسانيات، وَعَدّ الشّعرّية جزءًا لا يتجزّأ من اللسانيات، وعرّفها بأنّها فرع لساني يعالج الوظيفة الشّعرّية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وبذلك يمكن القول إنّ الشّعرّية تعتني بالمعنى الواسع للكلمة، وكذلك بالوظيفة الشّعرّية داخل الشّعر وخارجه(٣)، فالشّعرّية عنده ذات وظيفة رئيسة تعمل على تمايز الفنّ اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، ولهذا الشّعرية تنبع من اللغة لتصفها، وبهذا فهي لغة تحتوي اللغة وما وراءها، ويرى أَنّ قيمة الشّعر لا تأتي من فكر الشّاعر، إنمّا توليده للكلمات، فالشّاعر ينتج كلمات وليس أَفكارًا؛ لأنّ عبقريته تظهر في إبداعه اللغوي، فالشّعرية عنده متأثّرة بالمبادئ اللسانية(٤).

---

(١) يُنظر: فنّ الشّعر: ٢٢٤-٢٢٥ .

(٢) يُنظر: فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر: زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، (د، ت): ٤٨.

(٣) يُنظر: مفاهيم شعريّة (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم): حسن ناظم، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط٣ ،٢٠٠٣م:٩٠ .

(٤) يُنظر: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التّشريحية: عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٦،٢٠٠٦م:٢٠.

أمّا جون كوهن فيرى أنّ الشّعريّة (Poetics) علم موضوعه الشّعر(١)، وتقوم شعّريّته على مبدأ الانزياح اللغوي الذي يقوم عنده على ثلاثة مستويات منها: التركيبي والصوتي والدلالي، وهو يحرص على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شّعريّة النصوص والانزياح، يعني وجود تقليد شعري يحدّده العرف العامّ، والشّعر يقتضي عدولًا عن هذا التقليد، ولهذا، الشّعرية عنده تبحث عن تميّز الأساليب(٢)، فالشّعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف، لأنّ الشّعريّة انحراف عن القواعد المعياريّة في اللغة.

وحد تودوروف أنّ الشّعريّة لا تعنى بالأدب بقدر ما تعنى بالخصائص التي تميّز الأدب عن أنواع الإبداع الأخرى كافّة، ودراسته للشّعريّة اتّسمت بقيمة عظمى، لأنّه نظر بتفحّص وشموليّة للدراسات الأدبية، ويراها أنّها ما زالت في خطواتها الأولى، وأنّها تستند إلى مظاهر مجرّدة وباطنية في آن واحد، وترتبط (المجرّدة) بصياغة القوانين، وترتبط (الباطنية) بالإبداع المتحرّر من تلك القوانين التي تنتج الخطاب الأدبي(٣). إن الشعرية عند تودوروف تحلّل أَساليب النصّوص، ومن ثمّ استخراج المعايير التي تضبط ولادة كلّ عمل أدبي.

ثالثاً : ماهيّة الشّعر في الفلسفة العربية

ارتبط الشعر بالشّعور والمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور، فقد جاء في المعاجم اللغوية أن الشّعر هو الكلام المنظوم، أمّا قائله فهو شاعر، ويفيد اسم الشّاعر بوصفه الشخص الذي يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلمهُ، وورد هذا المعنى عند ابن منظور حيث قال: إنّ الشّعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزنِ والقافية، وإِن كان كل عِلْمٍ شِعْراً من حيث غلب الفقه على العلم، والْجَمْعُ أشعارٌ، وقائله شاعرٌ لأنّه يَشْعُرُ بما لا يَشْعُرُ به

(١) النظرية الشّعريّة: جون كوهن، ترجمة: أَحمد درويش، دار المغرب، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٠م: ٢٩.

(٢) يُنظر: اتّجاهات نقد الشّعر العربي في العراق: مرشد الزبيدي، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٥م: ١٠٠.

(٣) يُنظر: الشعريّة: تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء_المغرب، ١٩٩٠م :٢٣ .

غيرُهُ أي يعلم، وسُمّيَ شاعرٌ لفطنته(١)، إنّ جذر كلمة (شعر) في العربية يرتبط بمعنى العلم والعقل، ولمّا نقول ليت شعري، فمعناه ليت عملي أو ليتني عَلِمْت، وبهذا المعنى يكون كلّ علم شعرًا، ومن هنا نستطيع القول إنّ القول الشّعري لا يقوم إلاّ عبر نوع من الفطنة والاستشعار، وإلاّ لما سُميّ قائله شاعرًا، ولمّا كان كلامه شعرًا، فالشعور والعلم مطلوبان هنا، أكّد هذا المعنى ابن رشيق بقوله : وإنّما سُمّي الشاعر شاعرًا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكنْ عند الشاعر توليد معنى واختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف به من المعاني، أو نقص ممّا أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه آخر، كان اسم الشّاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن، ليس بفضل عندي مع التقصير(٢)، والشّعر عند الفلاسفة المسلمين لا يعنى بالجانب الشّكلي الظاهري، وإنّما (الكلام المخيّل) الذي يقوم على فاعلية المخَيّلة، هو أساس الشّعر، ولهذا اقترن مصطلح (القول الشّعري) عند العرب بالشعريّة Poetics، والفارابي، على الرغم من تركيزه على المحاكاة بوصفها جوهر الشّعر، يرى أنّ الكلام الذي يعتمد المحاكاة وحدَها من دون الاعتماد على الإيقاع و الوزن لا يعدّ قولاً شعريًا، وإذا وُزِنَ وقُسّمَ أجزاء صار شعرًا، والشّعرية علم موضوعه الشّعر، ومظاهرها هي التي تجعل من العمل الإبداعي أدبًا(٣)، والفارابي يرى أنّ من شأن الشعريّة التأليف بين أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، أو توقع في ذهن السّامعين المحاكي للشيء، ويراهُ أنّه قولٌ محاكٍ(٤)، وميزّ الشّعر بوصفه قول غيره من الأقوال المنطقية، وهي البرهان والجدل، والمحاكي للشيء، عند الفارابي، ليس بوهم النقيض،

(١) لسان العرب: ابن المنظور: مادّة (شعر).

(٢) في عالم الشعر: علي شلش، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ١١١٩م: ١٢.

(٣) مفهوم الأدبيّة في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع: توفيق الزيدي، منشورات عيون للمقاولات، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ١٩٨٧م: ٨،و يُنظر: البنى الناطقة تطبيقات في الشعرية العربية ومظاهرها الأسلوبية: أ.د اياد عبد الودود الحمداني، منشورات اتّحاد الأدباء، بغداد، ط١، ٢٠٢١م: ٥٣.

(٤) يُنظر: نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: د. ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٧م :٧٧ .

لكن الشبيه، ويوجد ذلك في الحسّ، بهذا نفهم أنّ الفارابي ربط الشعر بالمحاكاة، لأنّه قول يستند إلى المحاكاة بطريقة خاصّة، ولهذا يميّز الفارابي بين فنّ الشعر والفنون الأخرى عن هذين الفنيّن أنّه يتوسّل بالقول أو اللغة التي هي لغة تتّسم بالمحاكاة، ويقول الفارابي: والتوسّع في العبارة بتكثّر الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ عندها بالنثر الإبداعي أولًا، ثمّ الشعّرية قليلاً قليلًا(١)، فالفارابي يُعنى بلفظة الشعريّة سمات تظهر على النصّ بفعل ترتيب وتحسين، وهذه السمات تؤدّي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النصّ، أمّا ابن سينا (ت ٣٧٠ هـ) فيدرك العلاقة بين الشعر والفنون الأخرى عندما يشير إلى أنّ كلًّا من الشاعر والمصور محاكٍ، وكان ابن سينا مُدْرِكًا للنظرية الأرسطية التي ترى أنّ الفنون، بما تتضمّنه كالأدب والموسيقى، تقوم على المحاكاة (٢)، ويرى أنّ المحاكاة لا تكون في اللفظ أو في اللغة، وإنّما تكون في الكلام واللحن، والوزن والكلام المخيّل والوزن قد ينفردان في الشّعر دون اللحن(٣)، ويحرص ابن سينا على الإشارة أنّ الشّعر كلام مُخيّل على أساس أنّ التخييل هو الفيصل بين الشّعر والأقاويل البرهانية، يقول في ذلك: الشّعر كلام مُخيّل مؤلّف من أقوال ذوات إيقاعات متّفقة متساوية متكرّرة على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أوّل الشّعر، يضمه وغيره من الخطابة وسائر ما يشبهها، وعندما نقول: ألفاظٌ مُخيّلة ففي ذلك فصلٌ بينه وبين الأقاويل العرفانية التصديقيّة(٤)، وبهذا جعل ابن سينا التخييل والوزن قوام الشّعر، وهذه الأقاويل الشعرية تتّسم بالكذب لأنّها لا تطابق الواقع، ولهذا هي كاذبة، لأنّها توقع في ذهن السّامعين المحاكي للشيء بدلًا من

(١) كتاب الحروف: الفارابي، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت_لبنان : ١٤١.

(٢) يُنظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد: ٧.

(٣) أصول النقد العربي القديم: عصام قبجي، مطابع الأصيل، حلب، ١٩٨١م: ٧٥.

(٤) جوامع علم الموسيقى: ابن سينا، تحقيق: زكريا يوسف، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٦هـ – ١٩٩٦م: ١٢٢.

الشيء نفسه[١]، نلاحظ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر سادت نزعة أدبية تدعو إلى ربط الأدب بالحياة، واصطلح على تسميتها بالأدب الواقعي[٢]، وتعمل النظرية البنائية على التحكم في عملية التولّد الشّعري، وتهتمّ بها نظرية الانعكاس التي تستند في تفسير الأدب إلى الفلسفة الواقعيّة التي ترى بأنّ الوجود الاجتماعي أسبق من الوعي، وأنّه الذي يحدّد أشكال ذلك الوعي[٣]، ويعدّ الأدب انعكاسًا للواقع الاجتماعي؛ لأنّ كلّ تغيّر اقتصادي أو اجتماعي يتبعه تغير في الرؤية لمفهوم المجتمع واللغة والأدب، وهذا الذي يؤدّي إلى تغيّر في الأشكال الأدبيّة من حيث الأساليب والموضوعات والأهداف[٤]، نفهم من ذلك أنّ نظرية الانعكاس تنظر إلى أنّه يعكس القضايا في المجتمع الذي يتحدّث فيه، ولهذا تجعل الأدب مرآة للواقع وللمجتمع الذي يتحدّث عنه، ولا سيّما أنّ طبيعة الأدب ترتبط بذلك الواقع الذي أُنتج فيه، وترى هذه النظرية أنّ الإبداع الأدبي فعّالية اجتماعية، والأديب يجسّد رؤيته بشكل جمالي لا يهدف فيه إلى إظهار براعته الفنّية أو اللغوية فقط، وإنّما لكي نشاركه التجربة بشكلٍ يؤدّي إلى تغيير وجهة نظرنا، أو تأكيد ما نؤمن به[٥]، فالأديب لا يكتب لنفسه، إنّما يكتب لجمهور من القرّاء، له مستواه الثقافي والعلمي، وكذلك له وعيه الفني، أمّا ابن رشد فيرى أنّ المحاكاة في الشّعر من قبل الوزن والكلام واللحن، وجعل كلًّا من المحاكاة والوزن عنصرين أساسيين في ماهّية الشعر، ويرى أنّ هناك أدواتٍ فنّيةً في استخلاص المحاكاة، ولا يمكن أن تنحصر في التشبيه فقط, ولهذا يرى أنّ جماعها اختلاف القول،

(١) يُنظر: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد: ٨٢.
(٢) يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل, دار الشروق، ط١٤١٩هـ، ١٩٩٨م: ١٩٧.
(٣) يُنظر: المكان نفسه.
(٤) الدراسات النقديّة والأدبية في نظرية الأدب: شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، بيروت_ لبنان، ط١، ١٤١٤هـ_١٩٩٣م: ٨٩.
(٥) يُنظر: الدراسات النقديّة والأدبية في نظرية الأدب: ٩١-٩٢.

ويستخدم مصطلح العدول عن مألوف القول وعرفي التعبير[١]، ويعرف حازم القرطاجنّي الشّعر بأنّه: كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسب هيئة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته، أو بجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به إغراب, فإنّ الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها[٢] بهذا نلاحظ الشّعر عنده يحافظ على صفة التخييل والذاتية، وهما الوزن والقافية[٣]، كما نستطيع كشف العنصر الإبداعي الذي يقرن الشّعر بالتعجب والاستغراب، ويقول حازم القرطاجنّي: من يريد أن يستنبط قواعد وقوانين هذه الصناعة، أي (الشّعر) من صناعة أخرى لا يحسنها، وذلك غير ممكن، فإنّما يستنبط الشيء من معدنه ويطلب مظنّته [٤]، وبهذا أحاط بعناصر أساسية تتكوّن منها العمليّة الشعرية، ولهذا يشير إلى الجانب الشّكلي المتمثّل بالوزن والقافية، والجانب الإبداعي الذي تمثل بالإغراب والتأثير في المتلقّي، ونلاحظ أنّ حازم القرطاجنّي يتعامل مع الشّعرية كمكوّن شعري، ويعدّها ظاهرة فنّية لصناعة اللغة الشعريّة، حيث يرى أنّ الشعرية قواعد وقوانين تضبط هذه الصناعة، ولا سيّما عندما يشير إلى الأقاويل الشعرية بقوله: ((ومحصول الأقاويل الشعريّة تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حُسن أو وقُبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهًا إيهامًا))[٥]، بهذا بهذا ينبّه على أهمية التخييل، ولا سيّما أنّه تصوّر تنتجه نفس السامع، يقول: التخييل أن

(١) أدبية النصّ (محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي): صلاح رزق، دار غريب، القاهرة, ط٢، ٢٠٠٢م: ٧٥.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) تحقيق: محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت, ط٣، ٢٠٠٧م: ٧١.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٣-١٠٤.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٢٠.

تتمثل للسامع من لفظ الشّاعر المخيِّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيئًا آخر بها انفعالًا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض(١)، فكانت المحاكاة هي طريقة إلى التخييل، لأنّ التخييل صورة خيالية لهيئة الأمور، تُنظم في الخواطر عن طريق هذه المحاكاة، ويمكن القول إنّ المحاكاة الشّعرية نشاطٌ تخيُّليٌّ في المحلّ الأوّل، وإنّها لا يمكن أن تتمّ من دون فاعلية القوّة المتَخيّلة عند المبدع وعند المتلقّي، وبهذا يصبح لها جانبان: جانب تخيُّليٌّ مرتبط بآثارها في المتلقّي، وجانب مرتبط بتشكّلها في مخيّلة المبدع، إذن التخيّل يحدّد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع، وأمّا التخييل فيحدّها من زاوية المتلقّي(٢)، يتبيّن أنّ الشّعر عند الفلاسفة المسلمين مفهوم ذو علاقة بالقول المنطقي أو القياسي من سائر الأقوال الأخرى، والشّعر عند هؤلاء الفلاسفة كان تابعًا للفلسفة، لأنّ الحقيقة الشّعريّة هي نتاج الخيال من دون الحقيقة القياسية التي تقوم على العقل الحجاجي، يقول ابن سينا: ((وأفضل القول في التفهيم إنّما هو القول المشهور المُبْتَذل الذي لا يخفى على أحدٍ، وهذه الأقاويل إنّما تؤلّف من الأسماء المشهورة المُبْتَذلة والتي سّماها أرسطو فيما قبل الحقيقة))(٣).

رابعاً : شعرية الفلسفة في الدّراسات الحديثة

اختلفت الشعرية الحديثة عن الشّعرية القديمة من حيث اتّساع مجال دراستها، حتّى أصبحت تشمل دراستها كلّ أنواع الخطاب الأدبي، في حين انحصرت الشعريّة القديمة بدراسة صناعة الشّعر وقواعده، بعد ذلك أصبحت الشعريّة الحديثة ذات أبعاد متعدّدة، لأنّ لكلّ نصّ شعري انفراديّتَهُ الخاصّة به، وتحدّث أدونيس عن حداثة الشعريّة وجذورها العربية، ولا سيّما أنّه يراها كامنة في النصّ القرآني؛ لأنّ النصّ القرآني كان في تحوّل جذري شامل،

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ٨٩-٩٠.

(٣) الشفاء: ابن سينا, تقديم: د. إبراهيم مدكور, تحقيق: د. جورج قنواتي, الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة, ١٩٦٠م: ٣٦.

فكان يرى أنّ الشّعر رؤيا تقع خارج حدود المفاهيم ونظام الأشياء، فتحدّث أدونيس عن الحداثة كأنّها تقول له إذا أردت أن تبقى موجودًا باستمرار فلا بدّ لك من أن تتجاوز نفسك وغيرك، هذا التجّاوز هو مبدأ من مبادئ الحداثة(١)، فنلاحظ أنّ أساس الشّعر عنده هو اتّحاده بالرؤيا.

وتقوم دراسة كمال أبو ديب على المناهج البنيوية، ولهذا طغت على دراسته الشعريّة تغليب المنهج على النصّ، أقام دراسته أيضًا على النظر إلى الشّعريّة بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة التي مثّلت مسافة التوتّر؛ لأنّه يرى الشّعر وظيفة من وظائف هذه المسافة، فضلًا عن أنّه أقام دراسته للشعريّة على أسس أسلوبية، ويرى أنّ البحث في الشّعريّة هو البحث في العلاقات المتنامية بين مكوّنات النصّ على المستويات الصّوتيّة والإيقاعية والتركيبية والدلاليّة(٢)، و هي مستويات تُعنى بها الدراسات الأسلوبية، وأمّا عبد الله الغذامي فيرى الشّعريّة العربية بدأت منذ السبعينات، وتتبلور فيها مفاهيم حداثية تُعنى بوصف النّصوص الأدبية وقوانينها، بطريقة تلتحم فيه بالأسلوبية(٣)، وتقوم الشّعريّة عنده على القارئ والنصّ، لأنّ القارئ عنده يبرهن على وجود النصّ الأدبي(٤)، إذن الذي يحقّق الشّعريّة عنده هما القارئ والنصّ، وترى نازك الملائكة أنّ الشعرية لا يتحكّم بها شكل القصيدة، لأنّ المضمون يعدّ الأساس في الشّعر، ولهذا أطلقت على الشّعر الحديث مصطلح الشّعر الحر، وترى أنّه ظاهرة عروضية يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلّق بعدد التفعيلات في الشطر، ويُعنى بترتيب الأشطر والقوافي، وأسلوب استعمال التّدوير والزحاف

(١) يُنظر: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أودنيس– دراسة في المنطقات والأصول والمفاهيم: بشير تاوربريت، دار الفجر للطباعة والنشر، قسطينة: ٢٠٠٦م:١٨٣.

(٢) يُنظر: مفاهيم شّعرية (دراسة مقارنه في الأصول والمنهج): حسن ناظم: ١٨٢، ويُنظر: في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م: ١٨.

(٣)الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: د. عبد الله الغذامي: ١٨، يُنظر: البنى الناطقة تطبيقات في الشعرية العربية ومظاهرها الأسلوبية: ٥٤.

(٤) يُنظر: الخطيئة والتكفير: ٧٧.

وغير ذلك(١)، ويقترن الشعر الحرّ بالأسلوب، ولهذا تراه أسلوبًا في ترتيب تفاعيل الخليل(٢)، إنّ الغاية من الشّعر الحرّ في نظرها تعبيرية وليست جمالية، وهي تعبّر عن الواقع المعاش، فالشّعر الحرّ عندها ينفر من النمطية المهيمنة وينزع إلى الحرية، والشّاعر الحديث ينطلق من فكر هندسي صارم أدخله عبر عباراته(٣)، والشّاعر الحديث يرفض تقسيم عباراته على وفق نظام يُراعى فيه تقابل الشطرين على الطريقة التقليدية المعروفة، وإنّما يحاول أن يمنح السطوة المتحكّمة للمعاني التي يعبّر عنها، فالشكل إذن لم يكن جاهزًا مسبقًا، وكذلك المضمون والوحدة العضوية، فإنّ ذلك يسهم في إنشاء شعريّة حرّة ومنطلقة، وهذا ما تقوله الناقدة خالدة سعيد: إنّ القصيدة تمتاز بالوحدة العضوية، يعني أن تكون نسيجًا حيًّا متناميًا، وهذا مرتبط بصفة قصيدة الرؤيا كما ظهرت كذلك عند الشّاعر السياب في قصيدته (النهر والموت) التي تمثل أنموذجًا لقصيدة الرؤيا(٤).

يعدّ الشّعر الحديث كالفنّ الحديث، تلفّهُ حيرة وقلق وشّكّ وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله، تلك المرارة التي يزيدها إظلامًا شعوره بتفوّقه لهبة الفنّ(٥)، والخطاب الفلسفي متميز بأنّه متميّز بانفتاحه على كلّ الحضارات، ويعدّ عالمًا مثاليًا لا يفهمه العامّة بسهولة، والقصيدة العراقية الحديثة تشهد تطوّرًا ملحوظًا من ناحية الشكل والمضمون وهي تظهر استجابة للواقع، وبهذا يعدّ الشّعر ظاهرة لغوية في صورها، ولا سبيل إلى الوصول إليها إلاّ من جهة اللغة التي تظهر فيها عبقرية الإنسان، وتقوم بها ماهيّة

(١) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٧م: ٦٩.
(٢) المصدر نفسه: ٧٤.
(٤)المكان نفسه.
(٤) حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث: د.خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م: ١٩٣.
(٥) يُنظر: خصائص الشعر الحديث: د. نعمان أحمد فؤاد، دار الفكر العرب:١٤.

الشعر(١)، وتعدّ اللغة عنصرًا تقوم عليه القصيدة، وإذا تصوّرنا أنّ القصيدة تخلو من الموضوع المفيد، والصور الموحية, والموسيقى التي تلائم الأذواق، لكن لا يمكن تصوّر قصيدة تخلو من الألفاظ والتّراكيب اللغوية(٢)؛ لأنّ اللغة هي مفتاح الولوج إلى جوهر الشّعر وحقيقته(٣)، فالناقد يهتمّ بظاهرة اختيار الشّاعر لكلمات قصيدتهِ، وهو لا يهتمّ بالحديث عن صلاحّية هذه الكلمات في التعبير الشعري، وإنّما الكشف عن دلالتها العقلية بهدف رؤية قوّة الإدراك عند الشّاعر، ومعرفة مدى ابتعاده عن السطحية العبثية(٤)، ونلاحظ قصيدة طالب عبد العزيز (غيمة بيضاء بعيدة) كيف تمثّلَتْ فيها ظاهرة السّؤال الفلسفي، يقول(٥):

ها قدْ أدمت كثيرًا يا أبي

شمسُ مَنْ هذه التي على ظهرك؟

نجومُ مَنْ تلك التي تركَتْها تَلهث هناك

أكلّ هذا الفجّر الذي بجَبهتِكَ لي

خُطاكَ الوئيدةُ على النَّهر

المساء الذي يوشِكُ

والنُّمورُ الهرمةُ التي على ذِراعِكْ

فسائِلُكَ وأنهارُك

نجْواكَ وصمتكَ الأخيرْ؟

أكلُّها لي؟

---

(١) يُنظر: التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، القاهرة، (د. ط)، ١٩٧٠م: ٥.

(٢) يُنظر: تشريح النصّ مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: عبد الله الغذامي، الدار البيضاء _المغرب، ط٢ ،٢٠٠٦م:٧٥ .

(٣) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٧٦م: ١٢٩.

(٤) يُنظر: التحليل النّقدي والجمالي للأدب: د. عناد غزوان، بغداد ١٩٥٨م: ٣٠.

(٥)الخصيبي (شعر): طالب عبدالعزيز، الجفال للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م :٤٩ .

Abstract

Philosophy is an attempt at a comprehensive explanation of the existence, and it faces surprising questions about major facts, such as life and death, the reality of the universe, the reality of man and his /her destiny, because philosophy is based on question and query. The question aims to let the questioner reaches to a controversial truth about which opinions differ. For this reason, the philosophical and scientific thinking is dominant among the Arabs, especially the philosophical thinking that studies the science of total existence. However, the scientific thinking that studies the phenomena of the universe, and for this reason these questions give us penetration into the facts of things, and they are questions included in modern Arabic poetry. So the philosophical question has become a stylistic phenomenon that deserves study and consideration.