مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس – ابن رشد أنموذجاً –
اسم الكاتب: عمر فارس الكفاوين
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8958
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 10:39 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة – Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 15، العدد 1
رمضان 1439 هـ / يونيو 2018 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس

(ابن رشد أنموذجاً)

عمر فارس الكفاوين

كلية الآداب والفنون - جامعة فيلادلفيا

عمان - الأردن

تاريخ الاستلام: 25-07-2016 **تاريخ القبول: 11-01-2017**

ملخص البحث:

ترمي هذه الدراسة إلى استجلاء نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلسفية أندلسية، متخذة من ابن رشد وآرائه حول جماليات الفن الشعري والعملية الإبداعية أنموذجاً لذلك. وترصد الدراسة بعضاً من آراء الفلاسفة الأندلسيين حول مفهوم الشعرية وتقنياتها، أمثال ابن حزم الظاهري، وابن سيدة، وأمية بن أبي الصلت الداني، وابن باجة التجيبي وابن خلدون وغيرهم.

ثم تبين الدراسة رؤية ابن رشد حول نظرية الشعر ومقاييس الجمال فيه، والأسس التي حددها لذلك كالمحاكاة التي لها عناصر تحكمها، تتمثل باللحن والوزن والتشبيه، والتخييل الذي يعد استخدامًا خاصًا للغة، والصدق والكذب، فالصدق محمود والكذب مطلوب أحيانًا بشرط عدم الغلو والمبالغة فيه، أما الوزن فيرتبط بالتخييل والمحاكاة، وهو لاحق على المعنى، أما بناء القصيدة فعند ابن رشد يتكون من مطلع وعرض فني وموضوعي وخاتمة متسقة مع المطلع.

الكلمات الدالة: ابن رشد، فلاسفة الأندلس، نظرية الجمال الشعري .

المقدمة:

يحرص الإنسان دائماً على البحث عن كل ما هو جميل، سواء أكان أمراً محسوساً أم غير محسوس أم غير ذلك، وإذا ما عثر على ذلك الجميل سعى للوصول إلى ما هو أجمل منه، في حركة دائبة لا تنتهي، وربما هذا شيء غريزي في طبيعة النفس البشرية، فالإنسان جميل بخلقه، وقد ميزه الله - جلت قدرته - من بقية الكائنات، لذا فالجميل يبحث عن قرينه الجميل .

ولعل تلك الآثار التي خلفتها الحضارات المتعاقبة العربية وغير العربية، المتمثلة بأشكال الحياة كافة، ومظاهرها من مبان وفنون وآداب وعلوم وغيرها، ما هي إلا دليل على افتتان الإنسان بالجمال، والبحث عنه، ومحاولة تجسيده والتفنن به .

وربما يكون الجمال ظاهراً بشكل واضح في ألوان الأدب المختلفة شعرية كانت أم نثرية، ومن هنا كان لا بدّ للنقاد من البحث والتمحيص في مواطنه في هذه الفنون، لكونهم مسؤولين عن إبرازها ووضع المعايير الفنية لها، وقد أدرك النقاد والفلاسفة العرب منذ أقدم العصور ذلك، إلا أن الأصول الجمالية في النقد تعود إلى جذور فلسفية يونانية وإغريقية، فسقراط - مثلاً - بحث في الفن الجمالي، فرأى أن معايير ذلك الجمال موضوعية، وليست ذاتية، ذلك أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن أخلاقية بالدرجة الأولى، وهذا يختلف عن رؤية أصحاب مدرسة الفن للفن أو ما عرف بالمدرسة الجمالية فيما بعد، الذين أبعدوا الأخلاق عن الفن والأدب، « فمهمة الأدب نحت الجمال ورسم الصور والأخيلة الباهرة، من أجل بعث المتعة والسرور في النفس، فليست مهمة الأدب أن يخدم الأخلاق، ولا أن يُسخَّر لقيم الخير أو المجتمع، إنه هدف في حد ذاته، ولا يُبحث له بالتالي عن أي هدف خُلقي، أو غير خُلقي، فحسبه بناء الجمال ليكون بمثابة واحة خضراء، يُستظل بها من عناء الحياة » (وليد، 1998، ص87) .

أما أفلاطون فقد ربط جمال الإبداع الأدبي بالدين والقوة الغيبية، وجعله يتمحور حول المحاكاة والتخييل، ورأى تلميذه أرسطو أن الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة، بل يكملها بما يبدعه الفنان، فالطبيعة في رأيه ناقصة، والفن هو الذي يتممها ويزينها (طاليس، 1952، ص12-13)، وهذا الرأي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي الحديث في بعض تجلياته، الفكر الذي يمجد الإنسان على حد قول الغربيين (مطر، د.ت، ص31-34)، وقد كان لأفكاره تأثير كبير في التيارات الإبداعية، التي تضع الإنسان في مركزها مثل الرومانسية وغيرها .

أما نقاد العرب وفلاسفتهم القدامى فقد أدركوا معايير الجمال في الأدب، دون أن يحصروه بنظرية بعينها، ذلك أن مصطلح (نظرية) لم يكن معروفاً عندهم، والمقصود هنا أنهم لم يصطلحوا على تسمية معايير الجمال بكلمة (نظرية)، وربما يكون هذا ناشئ عن عدم اكتمال الأطر التفسيرية لديهم، وبصرف النظر، فالمصطلح حديث أساسه تلك المفاهيم والمحاور العامة لذوق النقاد القدامى للجمال وأشكاله، فقد «تحول هذا الجمال حديثاً إلى نظرية لها أسسها وقواعدها الذوقية والفكرية» (بدر، د.ت)، وهي أسس وأصول وضعها النقاد منذ القدم، لكنهم لم يحصروها بنظرية واحدة، فعمد المحدثون إليها وقننوها وحصروها في حيز واحد أسموه نظرية الجمال (روز، 1952 . وإسماعيل، 1986. والصاوي، 1988).

ولعل قضية الذوق من أبرز قضايا الجمال عند نقاد العرب القدامى، ولا أدل على ذلك من قضية عمود الشعر العربي، التي تجسد الذوق النقدي المقنن وفق معايير فنية ذوقية، يجب توافرها في النص الشعري حتى يكون جميلاً، يتسم بالجودة والإتقان، وليس هذا المعيار الوحيد، بل إن العمل الإبداعي عندهم قد يكون جميلاً حتى وإن لم يلتزم بالعمود الشعري، فضلاً عن أن بعضهم اتخذ أساساً آخر في معيار الجمال الفني، أمثال عبد القاهر الجرجاني، الذي « اعتمد الذوق المثقف المدرب وسيلة مشروعة إلى المعرفة الجمالية» (الجرجاني، 1969، ص81-84)، تلك التي تسمو بالمتأمل إلى المستوى الجمالي الذي يجعل الأعمال الفنية تهيب بذاتيتنا أن تخرج عن أفقها الضيق المحدود، لكي تقف من العمل الفني موقفاً سمحاً ملؤه الفهم والوعي (الصاوي، 1988، ص67) .

لقد عرف النقاد العرب علم الجمال ونظرياته، مستندين إلى الذوق والمتعة الأدبية وتقنيات النصوص الإبداعية، من ألفاظ ومعان وصور وغير ذلك، التي تسهم في إضفاء الجمالية والشاعرية على تلك النصوص، إلا أنهم لم يدركوا فلسفة الجمال بشكل كبير، ولم يظهر الجمال « كفلسفة أو كموضوع فلسفي إلا عند اليونان، ولم يتحول إلى علم مستقل قائم بذاته إلا على يد (باومجارتن) في القرن الثامن عشر » (مراد، د.ت)، حين أصدر كتابه الذي أسماه (الإستيطيقا) سنة 1780م، وكان يقصد به علم الجمال في الطبيعة وعلم الفن (اليعقوبي، د.ت)، وهذا يؤكد أن العرب واليونان لم يعرفوا العلوم والنظريات الخاصة بالجمال في زمنهم السالف قبل القرن الثامن عشر، إلا أنهم يمثلون بآرائهم حول العملية الشعرية جذور تلك النظرية الجمالية .

أما نقاد الأندلس فمن المعروف أنهم توافقوا في الكثير من معاييرهم النقدية مع النقاد المشارقة، وأشاروا إلى قوانين الجمال والذوق الشعرية في نقدهم النصوص، كما فعل أقرانهم المشارقة، دون أن يحصروا ذلك بنظرية بحد ذاتها .

ولـم تقتصـر قضيـة البحـث فـي أسـس ومعاييـر نظريـة الجمـال الشـعرية علـى نقـاد الأدب والمختصيـن بـه، بـل إن فلاسـفة العـرب كان لهـم نظراتهـم وآراؤهـم فـي ذلـك، وقـد بـرز منهـم عـدد كبيـر فـي هـذا المجـال، ولا سـيما فـي بـلاد الأندلـس، ذلـك أن عـدداً ليـس قليـلاً منهـم دأب أثنـاء بحثـه فـي علـم الفلسـفة والمنطـق علـى دراسـة الشـعر باعتبـاره علمـاً فلسـفياً، يتأطـر وفـق قواعـد تجعلـه يتسـم بالجمـال والشـاعرية .

وقـد جـاءت هـذه الدراسـة لتسـلط الضـوء علـى نظريـة الجمـال الشـعري مـن وجهـة نظـر فلاسـفة الأندلـس، متخـذة مـن ابـن رشـد وآرائـه حولهـا أنموذجـاً، إذ إنـه مـن أبـرز الفلاسـفة فـي تاريـخ الفكـر العربـي الإسـلامي، وقـد اهتـم إضافـة إلـى الفلسـفة بعلـم الشـعر ومحدداتـه، ولكنـه لـم يفصلـه عـن الفلسـفة، بـل جعلـه مبحثـاً مـن مباحثهـا، شـأنه فـي ذلـك شـأن كثيـر مـن الفلاسـفة، الذيـن ينظـرون إلـى الشـعر بوصفـه قضيـة فلسـفية، وكان تلخيصـه وشـرحه كتـاب (فـن الشـعر) لأرسـطو مـن أفضـل الشـروح التـي عرفهـا أهـل الأدب والشـعر .

وانتظمـت الدراسـة وفـق عـدة محـاور، تتمثـل بإبـراز النظريـة الجماليـة عنـد فلاسـفة الأندلـس وآرائهـم حولهـا، والتركيـز علـى ابـن رشـد وموقفـه مـن تلـك النظريـة، وأبـرز المعاييـر التـي حددهـا لهـا كالمحـاكاة والتخييـل والصـدق والكـذب وبنـاء القصيـدة ووزنهـا وغيـر ذلـك .

نظرية الجمال الشعري عند فلاسفة الأندلس

علـى الرغـم مـن الاضطرابـات السياسـية التـي مـرت بهـا الأندلـس علـى امتـداد الحكـم العربـي فيهـا، الـذي دام مـا يقـارب ثمانيـة قـرون، لـم يمنـع ذلـك أهـل العلـم والأدب والفلسـفة وشـتى العلـوم والفنـون المختلفـة مـن مواصلـة البحـث والتأليـف، والاهتمـام بالمناحـي المعرفيـة والفكريـة كافـة، وقـد ظهـرت فـي تلـك البـلاد طائفـة مـن الفلاسـفة العـرب والمسـلمين، الذيـن انشـغلوا بعلـم الفلسـفة ومـا ينطـوي عليـه مـن تفرعـات معرفيـة مختلفـة .

وقـد كان لهـؤلاء الفلاسـفة بعـض النظريـات التـي تُعنـى بالشـعر ومقوماتـه، علـى الرغـم مـن أن كثيـراً مـن النقـاد يـرى أن الشـعر والأدب يجـب أن ينـأى عـن الفلسـفة وعلومهـا، فابـن قتيبـة يقـرر أن الفلسـفة والمنطـق يشـكلان خطـراً علـى الأدب وفنونـه، ويدعـو إلـى الأخـذ بالمنهـج العربـي فـي الدراسـة الأدبيـة، وفـي الكتابـة والبيـان (ابـن قتيبـة، د.ت، ص16-18)، وقـد اعتقـد مثـل هـؤلاء النقـاد أن الفلسـفة مـا هـي إلا انعـكاس للمنطـق اليونانـي، وهـي مجـرد علـم دخيـل لا علاقـة لـه بـالأدب وأهلـه (سـلام، 1964، ج1، ص25. والشـمالي، 1979، ص171-178) .

لقـد تأثـر الفلاسـفة العـرب بالأفـكار اليونانيـة، ولا سـيما آراء أفلاطـون وأرسـطو وغيرهمـا مـن أصحـاب الفكـر الفلسـفي، وقـد تطـور هـذا التأثـر ونضـج فـي النصـف الثانـي مـن القـرن الثالـث الهجـري، خـلال العصـر العباسـي، وذلـك بسـبب تطـور حركـة الترجمـة، يقـول شـوقي ضيـف:

« إن الثقافة اليونانية أثرت بالفكر العربي عن طريق النقل والترجمة، ... وكانت الفلسفة اليونانية من أعظم ما حملت الكتب المترجمة إلى العربية، ومضى العقل العربي يسيغها ويتمثلها ويضيف إليها ويتعمق فيها » (ضيف، د.ت، ص69، 111-112، 117)، وقد كان لهؤلاء الفلاسفة بعض الرؤى النقدية حول الشعر ومنهجيته، وكذلك واقع الحال مع فلاسفة الأندلس، ذلك أنهم جمعوا بين الفلسفة والنقد والشعر، « فلا تكاد تجد في غير الأندلسيين من يتحقق بأجزاء الفلسفة فيكون فيلسوفاً، ويبرز في الشعر فيكون شاعراً، ويجمع في شعره الجمال الروحي في المعنيين فيكون شاعراً وناقداً وفيلسوفاً في آن معاً » (الرافعي، 1940، ج2، ص268)، وقد انعكست في بعض رؤاهم النقدية نظريات تتعلق بأسس الجمال الشعري، ترتبط - في أغلبها - بالفكر الفلسفي المتعلق بالأخلاق والفضائل، فابن مسرة (ت319هـ/931م) يرى أن الجمال الشعري يتجسد من خلال الرؤى العقلية القائمة على التجريد والتجسيد، التي يجب أن تتمثل بالشعر (الحميدي، 1983، ق1، ص110. وعويضة، 1993، ص106) .

أما ابن حزم الظاهري (ت456هـ/1063م) فيرى أن جمال الشعر يتجسد في أمرين أساسيين: أولهما الغرض والمقصد، فأجمل الشعر ما كان متسقاً مع الفضائل والأخلاق والقيم الدينية، مبتعداً عن الكذب، ملتزماً الصدق، فمن « قال الشعر في الحكمة والزهد فقد أحسن وآجر، وأما من قال معاتباً لصديقه ومراسلاً له، وراثياً من مات من إخوانه بما ليس باطلاً، ومادحاً لمن استحق الحمد بالحق، فليس بآثم ولا يُكْرَهُ ذلك، وأما من قال هاجياً لمسلم، ومادحاً بالكذب، ومشبباً بحرم المسلمين، فهو فاسق » (الأندلسي، 1987، ج3، ص163-164) . أما الأمر الثاني فيتمثل بالشكل أو الأسلوب الذي يضفى على التأليف الجامع للاستعارة والإشارة، والتحليق على المعاني والكناية عنها (الأندلسي، 1987، ج4، ص355) .

وابن حزم من أولئك الذين نادوا بالالتزام بنظرية عمود الشعر العربي في بعض أسسها، ورأى أن جمال الشعر يكون أحياناً بتقيده بهذه الأسس، بل إن من عمل ذلك يكون بارعاً، « فالبراعة - على حد قوله - هي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف» (الأندلسي، 1987، ج4، ص385) .

أما إمام اللغة في الأندلس ابن سيدة (ت458هـ/1065م) فله بعض الشذرات الفلسفية والنقدية المتعلقة بالشاعرية الجمالية، وقد ألّف كتاباً أسماه (الوافي في أحكام علم القوافي)، خصصه للشعر وتقنياته التي تكسبه سمة الجمال والشاعرية، والتي تتمثل بالابتعاد عن عيوب الشعر كالخلل في القافية أو الإتيان بالصور الغريبة، فكل شعر يخلو من هذه العيوب مستحسن وجميل (ابن سيدة، 2000، ص14-18) .

ويؤكد ابن السيد البطليوسي (ت521هـ/1127م) ما ذهب إليه ابن حزم من أن الشعر صناعة، فيرى أن جمالية الشعر تتجسد من خلال إتقان صناعته، بل إن هذه الصناعة هي التي تجلب المعاني وتنبه عليها، « فالحاذق بصناعة الشعر تنبهه بعض المعاني على بعض » (البطليوسي، والتبريزي، والخوارزمي، 1987، م4، ص1564)، ولا بدّ لها من عناصر تجعلها قادرة على إضفاء الشاعرية على النص، كفنون البلاغة المتعلقة بالتشبيه والتتميم وغيرهما، واختيار اللفظ المناسب للمعنى، والوزن المستقيم مع جودة في السبك (البطليوسي، والتبريزي، والخوارزمي، 1987، م1، ص10) .

أما أمية بن أبي الصلت الداني (ت529هـ/1134م) فهو شاعر وناقد وفيلسوف، وله بعض اللمحات النقدية تنعكس في شعره، كقوله : (الداني، 1990، ص66)

جرّد معاني الشعر إن رمته كيما توقّى اللوم والطعنا

ولا تراعِ اللفظ من دونها فاللفظ جسم روحه المعنى

فهو يرى أن الجمال في الشعر يكون في معناه، دون إهمال اللفظ، لأنه جسم المعنى، فيغدو بذلك كأنه من أنصار المعنى، فيجسد قول البحتري في أحد أبياته : « والشعر لمح تكفي إشارته » (البحتري، د.ت، ص209) .

ويلتفت الفيلسوف ابن باجة التجيبي (عاش في زمن المرابطين 484هـ - 541هـ) إلى الشعر وصناعته، فيرى أن الخيال أساس جماله، إذ يتشكل ذلك الخيال في عقل الشاعر للأشياء، فينتج عن ذلك صور ترتسم في مخيلته فيجسدها شعراً، وهذا ما يسمى الوحي أو الإلهام (ابن باجة، 1968، ص81-85)، ويكتمل جمال الشعر بالتلاؤم بين لفظه ومعناه، «فإذا أخذت المعاني من جهة دلالات الألفاظ، صارت المعاني أكمل اشتراكاً » (ابن باجة، 1976، ص11) .

أما ابن خلدون (ت809هـ/1406م) فيرى أن جماليات الشعر تكمن في بلاغته المبنية على الاستعارة والتشبيه، مع توفر وحدة عضوية في كل بيت من أبياته (ابن خلدون، 1997، ص445)، والابتعاد عن الألفاظ الوعرة؛ لأنها تخل بجمال النظم وتشين معانيه، لذا يتوجب على الشاعر أن يتجنب « المعقد من التراكيب، ويقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم » (ابن خلدون، 1997، ص446) .

ومهما يكن من أمر، فقد دأب كثير من فلاسفة الأندلس على البحث في نظرية الجمال الشعري، فلم تشغلهم دراساتهم الفلسفية عن الشعر، منطلقين من مبدأ أن الشعر علم من العلوم التي تندرج في كثير من تجلياتها ضمن الإطار الفلسفي، لذا فقد تمثلوا ذلك الشعر من خلال تلك الرؤى العقلية، القائمة على التفكير والتأمل، فحددوا جماله وشاعريته

بمحددات، تقوم على أساس تقنياته التشكيلية والمضمونية، كالغرض منه والفنون البلاغية التي يجب أن تتوافر فيه، مع ضرورة السلامة اللفظية، والبعد عن التعقيد، والالتزام بقواعد النحو العربي، فإن انطوى الشعر على هذه العناصر فإنه يكون جميلاً .

ابن رشد ونظرية الجمال

يعد ابن رشد - أبو الوليد محمد بن أحمد (ت595هـ/1198م) - من أبرز فلاسفة الأندلس في القرن السادس الهجري، وهو من أولئك الذين ترجموا (فن الشعر) لأرسطو ولخصوه، ولم تقتصر عنايته على الفلسفة فحسب، بل نجده مهتماً بالشعر، وتقنياته الأسلوبية، ورؤاه الفكرية، ومحدداته الشكلية التي تجعل منه شعراً، وتكسبه سمة الجمال والشاعرية، وقد جاء اهتمامه هذا في أثناء بحثه الفلسفة وعلومها، ذلك أن الشعر عنده علم فلسفي، له محددات وتقنيات تتحدد في إطار هذه الفلسفة .

والشعر عنده إنجاز فني، يمتزج فيه النفعي والجميل، وتكون القصدية حاضرة فيه، بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي، وأن الحكم على المنجز الفني، يقترن بقدرة فهم غاية المنجز، والحكمة المقصودة منه، مما يدعو إلى نسبية التلقي، وتأكيد الفروق الفردية في فهم ذلك المنجز (م.أ نيكون، ونوفا، 1979، ص5)، وهو بذلك يدعو إلى ضرورة إعمال العقل بالتفكر والتأمل بذلك العمل الإبداعي، من أجل إدراك مكنوناته وبواطنه وأسرار جماله، فيكون بذلك قد أسهم في تأسيس منهج نقدي، يقوم على مبدأ قراءة النص قراءة واعية، تستقيم وفق النسق المعرفي .

والجميل عنده ما ارتبط بالفضيلة وعبّر عنها، إذ « إن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير، ولذيذ من جهة أنه خير، وإذا كان الجميل هو هذا، فبيِّن أن الفضيلة جميلة لا محالة، لأنها خير وهي ممدوحة » (ابن رشد، 1959، ص72) .

إذن، فمعيار الجمال عنده ينطلق من أساس تحقق النفعية في العمل الإبداعي، مع ضرورة توفر المعايير الشكلية التي تجسد جمال الأسلوب، ولا بدّ من الالتزام الأخلاقي في النص ورؤيته، لكونه يعزز الجمال الفني، ويكون مفيداً يرمي إلى النفع والخير .

والمتأمل في آراء ابن رشد حول الشعر والشاعرية، يدرك أنه جعل نظرية الجمال الشعري تتشكل بفعل بعض القواعد التي ترتكز عليها، كالمحاكاة والتخييل والصدق والكذب والوزن وغيرها .

ماهية الشعر

انعكست أصداء المنطق اليوناني الأرسطي على رؤية فلاسفة الإسلام في تعريفهم الشعر، وتحديد ماهيته، فالفارابي (ت339هـ/950م) - مثلاً - يرى أن « قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه فليس بضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل » (الفارابي، 1971، ص172)، فرؤيته للشعر تتجسد بأنه « محاكاة، وهو في ذات الوقت فرع من فروع المنطق، ذلك أن ما يميزه من غيره من الأقاويل المنطقية بأنه يعتمد على المحاكاة، أي أنه قول محاكٍ » (الروبي، 1983، ص71) .

ولعل ابن رشد اطلع على مثل هذا التعريف، ليخلص إلى قوله : « إن القول الشعري هو المغيّر » (ابن رشد، 1986، ص121)، أي أنه « إذا غيّر القول الحقيقي سمي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجد له فعل الشعر، وهو يقصد بالتغيير الخروج من الحقيقة إلى المجاز، أو الصور البيانية والبديعية بصورة عامة، ولا سيما الاستعارة » (ابن رشد، 1986، ص121-122) ، ويوضح ذلك بأن « التغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابِل إلى المقابَل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً » (ابن رشد، 1986، ص123)، وما عدا هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشاعرية إلا الوزن فقط (ابن رشد، 1986، ص122)، وهكذا يغدو الشعر عنده هو القول الموزون المغيّر .

إذن، يجب أن يجتمع في الشعر عنصران مهمان : المحاكاة والوزن، أما الأقاويل التي تأتي موزونة لا محاكاة فيها، كتلك المقطوعات التي تتناول العلوم وغيرها، فحري أن يسمى أصحابها لا شعراء (الجوزي، 1981، ج1، ص207)، فابن رشد يشترط اتحاد الوزن في الشعر مع المحاكاة، وهو بذلك يخرج عن إطار المنطق اليوناني، ذلك أن بعض الأشعار اليونانية لا تحقق شرط الوزن، إلا أن هذا لا يمنع من كونه من أنصار المدرسة اليونانية، التي تجعل جمال الشعر يتجسد بما يحويه من محاكاة وتخييل.

وهو يسعى إلى جعل جوهر الشعر مرهوناً بالمحاكاة والتخييل، لكنه لا يستطيع أن يخرج الوزن من حيز القالب الشعري، لكون الشعر العربي موزوناً مقفى - وفق رأي الدارسين - (ابن طباطبا، 1982، وقدامة بن جعفر، 1934، والقرطاجني، 1986)، وهو لا يعد شعراً إذا لم يكن موزوناً، بل إن الفرق بين النظم والنثر يكمن في أن النظم موزون وفيه شاعرية قائمة على التخييل، واستعمال فنون البلاغة المختلفة، فضلاً عن الرمزية التي تمنحه سر الجمال، ولكن يجب أن لا تطغى هذه الرمزية عليه، « فإذا تعرى كله من الألفاظ المستولية

(الحقيقية) كان رمزاً ولغزاً » (عياد، 1967، ص219)؛ لذا وجب على الكلام الشعري أن يكون واضحاً في مقاصده مع احتمال تأويله .

إن ابن رشد يحدد ماهية الشعر وجماليته بأسس وقوانين بعينها، تتمثل باستقامته عبر عدة تقنيات، أبرزها الصورة القائمة على المحاكاة والتخييل، والتزامه بالأوزان الشعرية، وامتثاله للرمزية غير المفرطة، التي تؤدي به إلى التعمية والغموض .

أما رؤية الشعر ومهمته فتتجسد عنده بالغاية الأخلاقية التي يغدو بها جميلاً، « فلما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية، وأن يكفوا عن عمل بعضها، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها إما فضائل وإما رذائل، وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين : أعني الفضيلة والرذيلة، فقد يجب أن تكون الفضائل إنما تحاكى بالفضائل والفاضلين، وأن تكون الرذائل تحاكى بالرذائل والأرذلين، وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والقبيح، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد به التحسين والتقبيح » (ابن رشد، 1986، ص59)، فكلامه هذا يجسد الجانب الأخلاقي الذي هو - وفق رأيه - حد جمال الشعر، إلا أنه يستدرك فيقول: « قد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به، من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح » (ابن رشد، 1986، ص60)، وكأنه يريد أن يقول إن الجمال الشعري في بعض جوانبه المهمة يكون بجمال التشبيه الوارد فيه، بصرف النظر عن غايته الأخلاقية .

إلا أن المتتبع لأقواله يدرك أنه جعل المتعة الجمالية للشعر ترتكز حول محورين أساسين: أحدهما التشكيل، المتمثل بالتقنيات الفنية الجمالية، كاللغة، والصورة، والوزن وغيره، وثانيهما الرؤية، المتمثلة بالمقصد الأخلاقي، المطابق للفضائل، والبعيد عن الرذائل .

المحاكاة

ربما يكون أفلاطون هو أول من ابتكر مصطلح المحاكاة (أفلاطون، 2011، ص441)، وتبعه في ذلك تلميذه أرسطو، دون أن يضعا لها حداً واضحاً، إلا أن أرسطو نصب نفسه مدافعاً عنها، وعن مستخدميها، مبيناً أن الإنسان يتعلم بها، ولا تتحقق له المتعة واللذة إلا من خلالها، وهي صفة فطرية يحاول الإنسان إشباع رغباته الذوقية من خلالها، وربطها بالعقل، وحث الشعراء عليها، فهي من الممكن إن كانت مقنعة، لأن الشاعر يمكن له أن يخترع أشياء كثيرة، فيكون بذلك قد أعمل عقله، فجعل له دوراً بارزاً، يتجسد من خلال رؤيته الشمولية في عمله الشعري (طاليس، 1952، ص9-11) .

ويورد ابن سينا (ت428هـ/ 1038م) تعريفاً منسوباً إلى أرسطو للمحاكاة، يقول : « المحاكاة

هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو » (ابن سينا، 1973، ص168)، ثم يبين أنها قد تكون بفعل أو بقول، ويرى أن العرب أنما لجأوا إليها في شعرهم لتحقيق التأثير في النفس المتلقية، انفعالاً وانجذاباً وتعجباً واستمتاعاً (ابن سينا، 1973، ص187) .

أما ابن رشد فيجعل للمحاكاة عناصر، أهمها : اللحن، والوزن، والتشبيه، ويشير إلى أن هذه العناصر تجتمع في بعض ألوان الشعر كالموشحات والأزجال، ولا تجتمع في ألوان أخرى من أشعار العرب، التي لم تعرف من العناصر الثلاثة شعراً إلا وهو بالوزن وحده، أو بالمحاكاة والوزن معاً (الجوزي، 1981، ج1، ص96-97) .

ولا بدّ من توافر المحاكاة في الشعر، فبها يغدو جميلاً يتسم بالشاعرية، ولكن لكي يتحقق له ذلك الجمال، يجب أن ينجح قائله في تشكيل تقنية المحاكاة المرتبطة بطبيعة النفس، فقد ينجح شاعر ما في إنتاجها وفق غرض محدد، كالمدح أو الهجاء مثلاً، لكنه لا ينجح في غرض آخر كالرثاء مثلاً (ابن رشد، 1986، ص59-60) .

وقسم ابن رشد المحاكاة على نوعين : الاستدلال والإدارة، أما الاستدلال فيعرّفه بأنه محاكاة الشيء فقط (ابن رشد، 1986، ص80)، وأما الإدارة فهي « محاكاة ضد المقصود مدحه أولاً : بما ينفر النفس عنه، ثم الانتقال إلى محاكاة الممدوح نفسه، فإذا أريد محاكاة السعادة وأهلها - مثلاً - ابتُدئ بمحاكاة الشقاوة وأهلها، ثم انتقل إلى محاكاة أهل السعادة بضد ما حوكي به أهل الشقاوة » (ابن رشد، 1986، ص81)، وخير الشعر عنده ما جمع بين العنصرين، الاستدلال والإدارة، ومعظم شعر العرب كذلك (ابن رشد، 1986، ص81)، ويضرب مثالاً من شعر المتنبي، إذ يقول : (المتنبي، 1936، ج1، ص161)

كم زورة لك في الأعراب خافية　　أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب

أزورهم وسواد الليل يشفع لي　　وأنثني وبياض الصبح يغري بي

وربما قصد ابن رشد أن البيت الأول يمثل الاستدلال، والثاني الإدارة، فالمتنبي يحاكي في بيته الأول شيئاً واحداً، يتمثل بزيارة الخلسة ليلاً، وما يشوبها من مخاطر، وفي بيته الثاني يصور الخفاء والطمأنينة، ثم يصور الانكشاف والخوف، وهذا يمثل الإدارة المتجسدة بالتحول من حال إلى حال (ابن رشد، 1986، ص82)، ويربط هذين العنصرين بالنفس الإنسانية المتأرجحة - عادة - بين ضدين متناقضين، الخوف والطمأنينة، الإقدام والإدبار، وغير ذلك، وهذا إن أتى في الشعر حقق له الجمالية المضمونية والشكلية في آن واحد، فتصوير القبيح يتطلب تصوير الجميل، كي تتضح الصورة وتكتمل .

ويركز ابن رشد على غرض المدح في الشعر في أثناء بحثه المحاكاة، فيرى أن « جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل الكامل، الذي له قوة كلية

في الأمور الفاضلة، لا قوة جزئية في واحد من الأمور الفاضلة (ابن رشد، 1986، ص67)، ويكون بذلك قد جعل المحاكاة أساس المديح وقوامه، وبها تحصل اللذة ويتحقق الجمال والذوق، ولا تكون إلا بالفضائل الكاملة .

والمحاكاة عنده جميلة إن راعت مقتضى الحال، أما إذا كانت خارجة عن القول ومبالغاً فيها، فإن ذلك غلو وتقصير عن طريقة الشعر (ابن رشد، 1986، ص74)، ومن أبرز أنواعها الجيدة الصناعة: محاكاة أشياء محسوسة بأخرى محسوسة، توقع الشك في نفس المتلقي، كتسمية بعض الكواكب سرطاناً، لأنه من جهة الشكل يوهم أنه كذلك، ومحاكاة لأمور معنوية بأخرى محسوسة، وهذه هي الكناية، ومحاكاة بالتذكر، كأن يورد الشاعر شيئاً يُتذكر به شيء آخر، كالخط الذي يذكر بصاحبه الميت فيثير الحزن، ومنها المحاكاة بتشبيه شخص بآخر من نوعه، كقول أحدهم : جاء شبيه يوسف، ومحاكاة الغلو الكاذب، وهي قريبة من البرهان (ابن رشد، 1986، ص90-98)، كقول المتنبي : (المتنبي، 1936، ج4، ص247)

لو الفلك الدّوار أبغضتَ سيره لعوّقه شيء عن الدوران

ومنها إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم، وهذا مشهور في شعر العرب (ابن رشد، 1986، ص99)، وهو ما يسمى التشخيص أو الأنسنة .

أما أنواع المحاكاة السيئة أو الرديئة عنده، فتتمثل بأن يحاكي الشاعر بغير الممكن أو بالممتنع، أو يحرف المحاكاة، كزيادة عدد الآذان في الفرس، أو يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة، أو يأتي بأسماء الأضداد، أو يترك المحاكاة الشعرية إلى الإقناع والأقاويل التصديقية، إلا إذا كان الإقناع حسناً صادقاً (ابن رشد، 1986، ص128-130) .

التخييل

يشترط الفلاسفة للجمال الشعري أن يكون القول متخيلاً، فبه يغدو الشعر جميلاً، وهذا ما أكده ابن سينا، إذ يقول عن الشعر: « يجب أن يجمع فيه القول المخيل والوزن » (ابن سينا، 1973، ص168)، ويشير مصطلح (تخييل) عند هؤلاء الفلاسفة إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك، وبعبارة أخرى، يشير إلى عملية التلقي في العملية الشعرية، وهي عملية سيكولوجية، لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي (الروبي، 1983، ص113) .

وتتحدد جودة التخييل وجماليته بالأثر الذي يحدثه في نفس المتلقي، من خلال الانفعال الذي يحدث في نفسه، بمعنى أنه انفعال « تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من

غير رويّة وفكر واختيار » (ابن سينا، 1973، ص179)، وعليه فإن هذا الانفعال يؤدي بالمتلقي إلى اتخاذ سلوك ما، فإما أن ينجذب أو ينفر .

فالتخييل إذن، استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعقلة، إلا أن هذه الاستجابة النفسانية غير المتروى فيها، هي التي يترتب عليها الأفعال الإنسانية والسلوك الإنساني بصفة عامة، وذلك لأن « أفعال الإنسان كثيراً ما تتبع تخيلاته أكثر من علمه» (الفارابي، 1971، ص174)، حتى لو علم أن الأمر الذي يخيل إليه ليس مطابقاً للحقيقة التي يراها، بل مضاداً لعلمه أو ظنه، ومن هنا يحدث الشعر تأثيره في المتلقي باعتباره « أقاويل مخيلة» (الروبي، 1983، ص113-114)، يقول الفارابي : « الإنسان إذا نظر إلى شيء يُشبه بعضُه ما يعاف، فإنه يُخيّل إليه من ساعته في ذلك الشيء أنه مما يُعاف، فتنفر نفسه منه وتتجنبه، وإن اتفق أنه ليس في الحقيقة كما خُيّل له، كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التي تحاكي فتُخيِّل إليه أمراً ما، وذلك أن الذي يراه ببصره فيخيِّل إليه أمراً ما في ذلك الشيء لو وصف له ذلك بعينه بقول، فإن ذلك القول كان يُخيِّل له في ذلك الشيء الأمر بعينه الذي خيل فيه ما رآه ببصره، وذلك مثل الأقاويل التي تُخيِّل الحسن في الشيء أو القبح فيه أو الجور أو الخسة أو الجلالة، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته، وكثيراً ما تتبع ظنه أو علمه، وكثيراً ما يكون ظنه أو علمه مضاداً لتخيله، فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه أو علمه » (الفارابي، 1971، ص174-175) .

يشير الفارابي إلى الأثر النفسي للتخييل في المتلقي، فمن خلال الصورة الشعرية المحكمة السبك يتبدى التخييل، الذي بدوره ينعكس على المتلقي، فينجذب نحو ذلك الشعر أو ينفر منه، فالجمال الشعري ينحدر من خلال الصياغة التخييلية المحكمة، التي تؤثر بالمتلقي سلباً أو إيجاباً، فيصبح التخييل جزءاً من التشكيل الجمالي للشعر، لكونه اكتسب معنى التأثير، « فتخييل حقيقة ما أو أمر ما يعني إعادة صياغته، أو تشكيل تلك الحقيقة تشكيلاً جمالياً مؤثراً، فيصبح معنى التخييل التشكيل والتأثير، وهذان المعنيان يشكلان القياس الشعري، فالتشكيل هو المقدمة المنطقية لهذا القياس، والتأثير هو النتيجة المنطقية المترتبة على تلك المقدمة » (الروبي، 1983، ص117) .

وبذلك يغدو التخييل دالاً في حقيقته على التصوير أو التشبيه أو الاستعارة، وهذا ما أكده ابن رشد، الذي « يجعل التخييل باعتباره استخداماً خاصاً للغة وتصويراً أحد أركان الشعر» (ابن رشد، 1986، ص90)، وهو عنده - أيضاً - لون من ألوان الصور البلاغية، يقول : « وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما : تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، ويكون بألفاظ خاصة عندهم، مثل : كأنّ وإخال، وما أشبه ذلك من لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم بحروف التشبيه » (ابن رشد، 1986، ص54)، وأما النوع الثاني : فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي

يسمى الإبدال في هذه الصناعة، وذلك مثل قوله تعالى (... وأزواجه أمهاتهم) (الأحزاب، 6) (ابن رشد، 1986، ص54-55)، وهذا ما اصطلح عليه البلاغيون بالكناية والاستعارة.

أما القسم الثاني فهو أن يبدّل التشبيه، مثل أن نقول : (الشمس كأنها فلانة)، والتبديل هنا يعني القلب (ابن رشد، 1986، ص56)، وهذا ما يسمى في البلاغة التشبيه المقلوب، ويعني جعل وجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به، « وأما الصنف الثالث من الأقاويل الشعرية فهو المركب من هذين» (ابن رشد، 1986، ص56) .

ويرى ابن رشد أن التخييل والتشبيه هما أساس الجودة الشعرية، فـ « إجادة القصص الشعري، والبلوغ به إلى غاية التمام، إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغاً يُري السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه ...، وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء، لكن إنما يوجد هذا النحو من التخييل للعرب : إما في أفعال غير عفيفة، وإما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط ...» (ابن رشد، 1986، ص101) .

وقد يكون التخييل نوعاً من أنواع الاستعارة، التي تقوم على التشخيص، « وأما الأشياء غير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء في صناعة المديح إلا أقل ذلك، مثل وصفهم الجود شخصاً، ثم يضعون أفعالاً له، ويحاكونها ويطنبون في مدحه، وهذا النحو من التخييل، وإن كان ينتفع به منفعة غير يسيرة، لمناسبته أفعال الشيء المخترع، وانفعالاته للأمور الموجودة، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح، فإن هذا النوع من التخييل ليس مما يوافق جميع الطباع » (ابن رشد، 1986، ص78) .

ويجعل ابن رشد التخييل سبباً في تحقيق اللذة والمتعة، « فليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت، ولكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل » (ابن رشد، 1986، ص78)، فيكون بذلك قد ابتكر لوناً جديداً للتخييل الأرسطي، الذي يرى أن الشاعر يحاكي الأفعال بأحسن أو أقبح مما هي عليه، أو يحاكيها كما هي عليه، إلا أن ابن رشد يرى أن تخييل الفضائل يحقق الالتذاذ، لكونه يعكس البعد الأخلاقي بجوانبه الإيجابية المستحسنة .

وفي بحثه أفكار أرسطو حول التخييل، وربطه بالوزن الشعري، يعقب ابن رشد على قول أرسطو : « ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة » (طاليس، 1952، ص94)، فيقول مشككاً : « وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب، أو تكون غير موجودة فيها، إذ أعاريضهم قليلة القدرة » (ابن رشد، 1986، ص105)، فهو لا يتقبل الفكرة الأرسطية حول ربط التخييل بالوزن الشعري؛ لأن هذا لا يتسق مع الشعر العربي، لكونه متعدد الأوزان في شتى أغراضه وتخييلاته، فليس مقياس الوزن هو مقياس التخييل، ذلك أن لكل منهما دوره في التشكيل الفني للنص الشعري .

لقد حدد ابن رشد ماهية الجمال الشعري المبنية على التخييل، جاعلاً لها أسساً وقوانين تتأطر بها، فالتخييل عنده يتفرع عبر التشبيه والاستعارة والتشخيص وغيرها، ومدار تأثيرها في المتلقي هو سر جمالها، فإن كانت ذات صياغة محكمة وألفاظ منتقاة وصور لها تأثير، فإنها تتشكل معاً ليغدو الشعر جميلاً بها .

الصدق والكذب

مما لا شك فيه أن قضية الصدق والكذب من القضايا النقدية المهمة عند النقاد على مر العصور، وقد شغلت حيزاً واسعاً في دراساتهم الأعمال الأدبية والإبداعية، وقد عدها البعض من المرتكزات الأساسية لنظرية الجمال الشعري، وقد ارتبطت بالتخييل والمحاكاة، فرأى بعضهم أن « أحسن الشعر أكذبه » (قدامة بن جعفر، 1934، ص37)، ومال البعض الآخر إلى القول إن جودة الشعر تتجسد بتصويره الواقع بصدق، من خلال صور متخيلة بعيدة عن الغلو والمبالغة، ومن أبرز الذين نادوا بهذا الاتجاه الجاحظ، إذ يقول: « الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير » (الجاحظ، ج3، ص132) وابن طباطبا والآمدي وغيرهما.

أما النظرة الفلسفية لهذه القضية، فتتمثل بأن جمال الشعر يكون من خلال التخييل المؤثر المقترن بالتصديق والإقناع، ذلك أن « الشعر يسهم في تقديم المعرفة، أو يقدم معرفة ما» (الروبي، 1983، ص119)، إلا أن ابن رشد نظر إلى هذا الأمر نظرة معتدلة، فجعل الصدق والكذب عنصرين يتعالقان معاً لتشكيل المعنى والأسلوب الفني، فهو يجمع المعنى إلى الصورة، وذلك حين يوضح أن وصف الشعر يخالف حقيقة الأشياء الموجودة، وأن من الشعراء السوفسطائيين من يستعمل الغلو الكاذب، وأن الشعر الحقيقي يضع أسماء لأشياء موجودة، وأن الشعر أقرب إلى الفلسفة، وكذلك حين يتنازل عن الفصاحة والتغيير والمحاكاة كرامة للصدق (ابن رشد، 1986، ص77، ص97) .

وفي حديثه عن الخرافة، يرى أنها « تركيب الأمور التي يقصد محاكاتها، إما بحسب ما هي عليه في أنفسها، يعني في الوجود، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك، وإن كان كاذباً » (ابن رشد، 1986، ص86)، إذن هو يقرر أن الشعر يحتمل الكذب في مخالفته حقيقة الأشياء الوجودية، إلا أنه لا يقبل أن يكون الشعر كالقصص المخترعة الكاذبة، فـ «المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالاً وقصصاً، مثل ما كتب في كتاب (كليلة ودمنة)» (ابن رشد، 1986، ص76-77)، فالشاعر يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها، كما في المحاكاة، فمؤلف الأمثال والأحاديث المخترعة والقصص، إنما يخترع أشخاصاً ليس لهم وجود أصلاً، بينما يضع الشاعر أسماء لأشياء

موجودة، وربما تناول ما هو كلي (الجوزي، 1981، ج1، ص174) .

لقد وقف ابن رشد من قضية الصدق والكذب وقفة معتدلة، فالصدق محمود، والكذب أحياناً يكون مطلوباً، بشرط ابتعاده عن الغلو والمبالغة، وأن لا يصل حد القصص المخترعة، التي تتشابه مع الحكايات الخرافية، أو التي تدور في فلك متخيل، مداره مسرح وشخوص ورموز بعيدة عن الواقع، أما الشعر فيمكن أن يتحين الكذب الممكن تحقيقه، كأن يصف الشاعر محبوبته بالظبية بسبب جمالها .

الوزن والموسيقى

نظر الفلاسفة إلى النص الشعري نظرة متكاملة، فلم يغفلوا عنصراً ويهتموا بعنصر آخر، بل جعلوا مكونات القصيدة كلها سواء أكانت مضمونية أم شكلية أم موسيقية تسهم في جمال النص وشاعريته، ولعل الإيقاع والوزن من أبرز تقنيات تلك الشاعرية، فهما مكملان للعملية الشعرية، ومحوران مهمان لتشكيلها، يثيران المتعة واللذة في نفس المتلقي.

يرتبط الوزن بالتخييل والمحاكاة، يقول ابن رشد : « التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه، وهذه قد يوجد كل منها مفرداً عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل غير الموزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها كما في الموشحات والأزجال ...، وأن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما الوزن فقط، والوزن والمحاكاة معاً » (ابن رشد، 1986، ص57)، فالنغم والوزن والتشبيه كلها تتيح للعمل الشعري القدرة على الإمتاع الجمالي .

والوزن عند ابن رشد أخص بالشعر من الخطابة، « فإن التغيير ينبغي أن يكون نفعه في الصناعتين على نسبة نفع الوزن فيهما، ولذلك كان أخص بالشعر، لكون الوزن أخص به، وإنما تستعمل هذه الصناعة من التغيير بقدر ما تستعمل من الوزن، وذلك شيء يسير » (ابن رشد، 1959، ص283-287)، ولكن كلامه هذا يشير إلى أن الوزن قد يتحقق بشكل من الأشكال في الخطابة، التي هي من فنون النثر، إلا الوزن الشعري له نظام خاص، يميزه من غيره، يعتمد على الأرجل والمقاطع، فإن « القول يكون موزوناً » (ابن رشد، 1959، ص283)، وهذا خاص بالشعر، إذ إنه يقوم على أساس تساوي زمن نطق المقاطع والأرجل التي تتعاقب بانتظام، وهذا التساوي الزمني نتيجة لتساوي حروف تلك الأرجل والمقاطع (ابن رشد، 1959، ص183) .

ويقرر ابن رشد أن الوزن لا يصلح إلا للشعر دون غيره كالخطابة مثلاً، ويبرر ذلك باختلاف غايتي كل من الشعر والخطابة، لكنه يقدم عدداً من الأسباب التي تكشف بوضوح

عـن إدراك لتمايـز الـوزن الشـعري عـن الـوزن النثـري، فيـرى أن الـوزن ليـس مقنعـاً فـي الأقاويـل الخطابيـة (ابـن رشـد، 1959، ص286)، وذلـك لأسـباب منهـا : أن يقـع فـي نفـس السـامعين أن القـول قـد دخلتـه صناعـة مـا وحيلـة حتـى يظـن أن الإقنـاع إنمـا يأتـي مـن قبـل الصناعـة لا مـن قبـل الأمـر نفسـه، وأن يظـن أنـه قصـد بـه التعجيـب والإلذاذ واسـتفزاز السـامعين بذلـك، فيقـع القـول عندهـم موقـع مـا قـد غولطـوا فـي الإقنـاع بـه، وأن القـول المـوزون إذا ابتـدأ القائـل بصـدره فهـم منـه السـامع عجـزه، للمناسـبة التـي بينهمـا، والمشـاكلة قبـل أن ينطـق بـه القائـل، وإذا نطـق بـه بعـد، فكأنـه لـم يـأت بشـيء لـم يكـن عنـد السـامع قبـل، فيقـل لذلـك إقناعـه (ابـن رشـد، 1959، ص283) .

إذن، فالـوزن الشـعري يعتمـد علـى تعاقـب المقاطـع والأرجـل وتكرارهـا علـى نحـو منتظـم، ممـا يجعـل التوقـع - توقـع مـا سـينطق بـه القائـل - أكثـر إمكانـاً ووضوحـاً، بينمـا لا يحقـق الـوزن فـي النثـر مثـل هـذا التوقـع، إذ إن هـذا التوقـع فـي النثـر يبـدو علـى الأقـل غامضـاً وغيـر محـدد، نظـراً لافتقـاد الـوزن النثـري ذلـك التناسـب والانتظـام الـذي يقـوم عليـه الـوزن العـددي فـي الشـعر، وتوقـع مـا ينطـق بـه القائـل فـي تصـور ابـن رشـد يقلـل مـن قيمـة الإقنـاع فـي الخطابـة، وعلـى هـذا لا يصلـح الـوزن العـددي الخـاص بالشـعر للخطابـة (الروبـي، 1983، ص235) .

لقـد فـرّق ابـن رشـد بيـن موسـيقى الشـعر القائمـة علـى الـوزن العـددي، وموسـيقى النثـر علـى أسـاس الاسـتجابة النفسـية التـي تحدثهـا فـي المتلقـي، والمتمثلـة بالتوقـع، ومـا يترتـب علـى هـذه الاسـتجابة مـن انفعـال أو فعـل .

ويذهـب ابـن رشـد إلـى القـول إن الـوزن فـي الشـعر وسـيلة مـن وسـائل التخييـل أو المحـاكاة، شـأنه شـأن التشـبيه والاسـتعارة (ابـن رشـد، 1986، ص58)، وهـذه النظـرة تشـغل الباحثيـن المحدثيـن المهتميـن بالـوزن والعـروض فـي الشـعر، إذ يـرى بعضهـم أن العـروض فـي الشـعر بنيـة رمزيـة مثلـه مثـل الاسـتعارة (الروبـي، 1983، ص260)، إلا أن ابـن رشـد يـرى أن المعنـى سـابق علـى الـوزن، فالشـاعر يكتـب المعانـي المُخيلـة نثـراً، ثـم يكسـوها وزنـاً يلائمهـا، يقـول : «فـأول أجـزاء صناعـة المديـح الشـعري فـي العمـل هـو أن تُحصـى المعانـي الشـريفة التـي بهـا يكـون التخييـل، ثـم تكسـى تلـك المعانـي اللحـن والـوزن الملائميـن للشـيء المقـول فيـه» (ابـن رشـد، 1986، ص68) .

ويمكـن القـول إن الـوزن لاحـق علـى المعنـى، وإنـه يأتـي لتأكيـد ذلـك المعنـى وتقويتـه، مـن حيـث إنـه معنـى مخيِّـل بشـرط أن يكـون هـو الآخـر مخيـلاً - فـي نفسـه - لـذات المعنـى، والـوزن فـي هـذه الحالـة مثلـه مثـل اللحـن أو النغـم (الروبـي، 1983، ص263)، وذلـك يعـود إلـى أن النغـم مرتبـط بالانفعـال، فلـكل انفعـال نغـم يـدل عليـه.

لقـد جعـل ابـن رشـد الجمـال الشـعري مرتبطـاً بالـوزن والنغـم، وهـذا مـا يميـزه مـن النثـر،

ومدار جماله هو قدرة ذلك الوزن على التأثير في السامع أو المتلقي، الذي يعبّر عن ذلك التأثير بالانفعال وردة الفعل التي تمثل الاستجابة النفسية لذلك السامع، مع انسجام النغم والوزن مع المعنى الشعري، الذي يؤدي إلى الشاعرية والجمال .

بناء القصيدة

يرى ابن رشد أن العمق الفني للنص الشعري ينبغي أن يكون متماسكاً موحداً موضوعياً، إذ هو فطرة تتجسد من خلال ذلك الأداء الفني، فتشبه جمال الواقع الطبيعي، حيث تتناسق فيه الأشياء بتركيب مظاهره إقناعياً، يسهم بقوة في إظهار تركيبها العام بمظهر فني جميل، إذ يوحي بالغاية الواحدة التي يتحرك ذلك التركيب الحي فنياً باتجاهها، وهو مفهوم يربط البنية بالغاية، ويوضح ابن رشد الوحدة في النص الشعري بقوله : « يجب أن تكون الصناعة في هذا تتشبه بالطبيعة، أعني أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد وغاية واحدة، وإذا كان ذلك كذلك، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرضاً واحداً، وأن يكون الوسط أفضلهما، فإن الموجدات التي وجدوها في الترتيب وحسن النظام، إذا عدمت ترتيبها، لم يوجد لها الفعل الخاص بها » (ابن رشد، 1986، ص88-90)، وبذلك فإنه يجعل الوحدة الموضوعية في النص الشعري، الملتزمة بغرض واحد متسقة ومرتبطة مع التأثير الذي تحدثه، فإن كانت كذلك كان التأثير أبلغ وأشد، وإن كان نظام النص يسير وفق ترتيب في فهم المعاني، فإن ذلك يؤدي إلى التأثير الجمالي، فهو يربط النظام الترتيبي للمعنى الواحد بالتشكيل الجمالي الفني، بل هو وسيلة مؤدية إلى ذلك الجمال .

أما مطلع القصيدة فلم يبتعد ابن رشد عن نظرة النقاد حوله، من حيث عناية الشاعر به موضوعياً وفنياً، كي يكون له وقع على المتلقي، يثير انجذابه إلى النص بسبب جمال بنائه، يقول ابن رشد : « مما يستحق فاعله الهوان أن يكون التصدير بالأمور الصعبة على النفوس الكريهة المسموع، ولا سيما إذا تأمل السامعون أو تفقدوا ما يكون من ذلك، مثل قول القائل : إنه لا يكون هذا حتى أقتل، أو إنه ليس ها هنا شيء هو لي أكثر مما لكم، أو أخبركم خبراً لم تسمعوا بمثله قط في الغرابة والشدة، ومن هذا النوع الذي ذكر تستقبح ابتداءات بعض الأشعار، مثل استقباح عبدالملك بن مروان لاستفتاح جرير : (جرير، 1986، ص76)

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاح عشيةَ هَمَّ صحبُك بالرِّواح

وقول المتنبي في مطلع مدح كافور : (المتنبي، 1936، ج4، ص281)

كفى بكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافياً وحسبُ المنايا أنْ يَكُنَّ أمانيا

ومثل هذا كثير في أشعار العرب » (ابن رشد، 1959، ص312) .

أما خاتمة القصيدة فيجب أن تكون كالمطلع، فيها تفاؤل، وانجذاب، وحسن تخلص، وتلخيص لمعاني النص، يقول ابن رشد : « ينبغي أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره، من العوائد التي وقع المدح بها، كالحال في خواتم الخطب » (ابن رشد، 1986، ص89) .

أما العرض الفني والمضموني الذي يمثل المسافة الممتدة بين مستهل القصيدة وخاتمتها، فلا بدّ له من أن يصاغ بشكل فني جميل متناسق، يعبر عن الرؤية الشمولية، ويتصل بالمقدمة والخاتمة، وفق مبدأ التناسب بين مكونات النص الشعري، وهذا قد يتأتى من خلال معنى واحد شمولي، تتفرع منه معان جانبية دون الإطالة فيها، لأن التركيز يكون على الغرض الرئيس، يقول ابن رشد : « مما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشيء الواحد المقصود بالشعر ...، ذلك أن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة، وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة ...، وجميع الشعراء لا يتحفظون بهذا، بل ينتقلون من شيء إلى شيء ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه» (ابن رشد، 1986، ص76) .

فكأن ابن رشد يرى أن سر الجمال في القصيدة يتجسد بوحدة موضوعها والتزام الشاعر به، حتى في المحاكاة والتشبيهات، لأن الانحراف عنه يؤدي إلى الانحراف عن الغرض، والابتعاد بالمتلقي إلى أمور أخرى، تشغله عن الهدف الرئيس، لذا فإنه يقول إن بعض الشعراء « إذا عنَّ لهم شيء ما من أسباب الممدوح مثل السيف أو القوس، اشتغلوا بمحاكاته، واضربوا عن ذكر الممدوح » (ابن رشد، 1986، ص76)، فلا بدّ إذن لتحقيق شرط الجمال من أن تسير القصيدة وفق نسق موضوعي واحد، ووتيرة مضمونية غير متشعبة، تتماشى مع جميع مكوناتها، وربما كان سبب ذلك عند ابن رشد، أنه يرى أن الهدف الأسمى للنص يجب أن يكون موحداً، ومرتبطاً بالغاية والإقناع والتأثير، لذا وجب التركيز على الغرض الواحد، لكي يتحقق ذلك، لكون التفرع بالمعاني يشغل المتلقين ويشتت أفكاره، ومن ثم ينعدم الإقناع والتأثير، اللذان هما سر الجمال النصي .

الخاتمة:

تعد نظرية الجمال الشعري من النظريات المهمة التي شغلت فلاسفة العرب ونقادهم بوجه عام، وفلاسفة الأندلس بوجه خاص، أمثال ابن رشد الذي عُني بها، وعمل أثناء بحثه فيها على وضع معايير لها، ساعياً إلى تقنينها، كي تكون واضحة المعالم أمام المنشغلين بالشعر وصناعته ونظرياته، وقد سعت الدراسة إلى استجلاء ذلك، وخلصت إلى النتائج الآتية:

أولاً : انشغل الكثير من فلاسفة الأندلس أمثال ابن مسرة، وابن حزم، وابن سيدة، وابن السيد البطليوسي، وابن باجة، وابن خلدون وغيرهم بنظرية الجمال الشعري، وأفردوا لها نصوصاً ودراسات في تآليفهم، كي يوضحوا لأهل الشعر ونقاده ماهية تلك النظرية وتقنياتها .

ثانياً : إن ابن رشد الأندلسي من أشهر فلاسفة العرب والمسلمين، الذين انشغلوا بنظرية الجمال الشعري، وقد حدد أطرها وفق مسارين : الشكل، والمضمون .

ثالثاً : حدد ابن رشد ماهية الشعر، ورأى أن القول إن كان مغيراً فهذا هو الشعر، وقصد بالتغيير خروج الشعر من الحقيقة إلى المجاز وغيره من فنون البلاغة والبيان .

رابعاً : حدد ابن رشد المحاور الأساسية لنظرية الجمال الشعري، فكل نص شعري لا بدّ له من محددات، إن توافرت فيه كان جميلاً، كالمحاكاة والتخييل، والالتزام بمعيار الصدق، وأحياناً الكذب بدون غلو ومبالغة، والوزن والنغم الموسيقي، فضلاً عن الالتزام بالبناء الفني، الذي يقوم على مقدمة وعرض وخاتمة، كلها تلتزم بوحدة موضوعية وغرض واحد .

خامساً : تشي رؤية ابن رشد حول العملية الإبداعية الشعرية عن حضور الفلسفة في البنية البلاغية العربية، التي سعى أن تكون متفوقة في زمن تراجع فيه الإبداع الشعري على المستويين الفني والوظيفي، بسبب السقوط السياسي الذي أصاب العرب في الأندلس، نتيجة الاضطرابات والنزاعات التي أضعفتهم، مما أدى إلى ضياع البلاد، فربما أنه حاول إعادة النهضة العربية في صعيدها الأدبي، بعد أن هوت سياسياً وانحدرت اقتصادياً واجتماعياً .

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم .
2. إسماعيل، عز الدين. (1986). الأسس الجمالية في النقد العربي، ط3، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
3. أفلاطون. (2011). الجمهورية، المدينة الفاضلة، ترجمة عيسى الحسن، (د.ط)، عمان، وزارة الثقافة .
4. الأندلسي، ابن حزم. (1987). رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
5. ابن باجة، أبو بكر. (1976). تعليقات في كتاب باري أرمينياس للفارابي، من كتاب لأبي نصر الفارابي، تحقيق محمد سليم سالم، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
6. ابن باجة، أبو بكر. (1968). رسائل ابن باجة الإلهية، تحقيق ماجد فخري، (د.ط)، بيروت، دار النهار .
7. البحتري، الوليد بن عبيد الطائي. (د.ت). الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط3، القاهرة، دار المعارف .
8. بدر، عبدالباسط، نحو نظرية جمالية إسلامية، مقال منشور في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط : http://www.lahaonline.com/articles/view/38126.htm
9. البطليوسي، والتبريزي، والخوارزمي. (1987). شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، ط3، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
10. الجاحظ، أبو عثمان. (1968). الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، ط2، القاهرة، البابي الحلبي .
11. الجرجاني، عبدالقاهر. (1969). دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط1، القاهرة .
12. جرير، ابن عطية الكلبي. (1986). الديوان، (د.ط)، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر .
13. الجوزي، مصطفى. (1981). نظريات الشعر عند العرب، ط1، بيروت، دار الطليعة .
14. الحميدي، أبو عبدالله. (1983). جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط2، بيروت، دار الكتاب اللبناني .
15. ابن خلدون، عبدالرحمن. (1997). المقدمة، ط1، بيروت، دار الفكر العربي .
16. الداني، أمية بن أبي الصلت. (1990). الديوان، تحقيق عبدالله الهوني، ط1، الدوحة، دار الأوزاعي .
17. الرافعي، مصطفى صادق. (1940). تاريخ آداب العربية، ط1، مصر، مكتبة الإيمان .
18. ابن رشد، أبو الوليد. (1959). تلخيص الخطابة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، (د.ط)،الكويت، وكالة المطبوعات، بيروت، دار القلم .
19. ابن رشد، أبو الوليد. (1986). تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بترورث وأحمد عبدالمجيد هريدي، (د.ط)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
20. الروبي، ألفت كمال. (1983). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، بيروت، دار التنوير.
21. روز، غريب. (1952). النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، (د.ط)، بيروت، دار العلم للملايين.
22. سلام، محمد زغلول. (1964). تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، (د.ط)، القاهرة، دار المعارف.
23. ابن سيدة، أبو الحسن. (2000). المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية .

24. ابن سينا، أبو علي. (1973). فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبدالرحمن بدوي، (د.ط)، بيروت، دار الثقافة .
25. الشمالي، عبده. (1979). دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية وآثار رجالها، ط5، بيروت، دار صادر .
26. الصاوي، أحمد عبدالسيد. (1988). مفهوم الجمال عند عبدالقاهر الجرجاني، ط1، (د.ن) .
27. ضيف، شوقي. (د.ت). تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط16، القاهرة، دار المعارف .
28. طاليس، أرسطو. (1952). فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، (د.ط)، بيروت، دار الثقافة .
29. ابن طباطبا، محمد بن أحمد القرشي. (1982). عيار الشعر، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية .
30. عويضة، كامل محمد. (1993). ابن مسرة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية .
31. عياد، شكري محمد. (1976). كتاب أرسطو طاليس في الشعر، (د.ط)، القاهرة، دار الكتاب العربي .
32. الفارابي، أبو نصر. (1971). جوامع الشعر، ضمن ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، (د.ط)، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية .
33. ابن قتيبة، أبو محمد الدينوري. (د.ت). أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، (د.ط)، بيروت، مؤسسة الرسالة.
34. قدامة بن جعفر، أبو الفرج. (1934). نقد الشعر، تحقيق محمد عيسى منون، ط1، القاهرة، المطبعة المليجية .
35. القرطاجني، حازم. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الخوجة، ط3، بيروت، دار الغرب الإسلامي .
36. قصاب، وليد. (1998). في الأدب الإسلامي، ط1، دبي، دار القلم .
37. م.أ نيكون، فسيا، ونوفا، سمير. (1979). موجز تاريخ النظريات الجمالية، ترجمة باسم السقا، ط2، بيروت، دار الفارابي .
38. المتنبي، أبو الطيب. (1936). الديوان بشرح العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، (د.ط)، مصر. البابي الحلبي .
39. مراد، بركات محمد، الجمال والفن – رؤية فلسفية، مقال منشور في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط:
http://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article
40. مطر، أميرة حلمي. (د.ت). فلسفة الجمال، سلسلة كتابك رقم 137، القاهرة، دار المعارف .
41. اليعقوبي، علي يوسف، نظرية الجمال في النقد العربي، مقال منشور في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط :
http://alfaseeh.net/vb/showthread.php?t=65613

ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:

1. The Holy Quran.
2. Ismail, Ezzeddine. (1986). *The Aesthetic Foundations of Arab Criticism*. (3rd ed.). Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
3. Plato. (2011). *The Republic, The Virtuous City* (Isa Al Hassan, Trans.) Amman: Ministry of Culture.
4. Al-Andalusi, Ibn Hazm. (1987). *The Letters of. Ibn Hazm Al-Andalusi*. Realized by Ihsan Abbas. (2nd ed.). The Arab Foundation for Studies and Publishing.
5. Ibn Baja, Abu Bakr. (1976). *Comments by Al-Farabi in Barry Arminias's Book* (from a book by Abu Nasr Al-Farabi). Realized by Mohamed Salim Salem. Cairo: Egyptian General Book Authority.
6. Ibn Baja, Abu Bakr. (1968). *The Theological Letters of Ibn Bajah*. Realized by Majid Fakhri. Beirut: Dar Al-Nahar.
7. Al-Bohtori, Al-Walid Ibn Obaid Al-Ta'i. *Al-Diwan*. Realized by Hassan Kamel Al-Sirafi. (3rd ed.). Cairo: Dar Al Ma'arif.
8. Badr, Abdulbasit. Towards an Islamic Aesthetic Theory. Retrieved from http://www.lahaonline.com/articles/view/38126.htm
9. Al-Batlyousi, Tabrizi, and Khwarizmi. (1987). *Chorouh Saqt Al-Zind*. Realized by Mustafa Al-Saqqa and others. (3rd ed.). Cairo: the Egyptian General Book Organization.
10. Al-Jahidh, Abu Othman. (1968). *The Animal*. Realized by Abdul Salam Harun. (2nd ed.). Cairo: Albabi Halabi.
11. Al-Jorjani, Abdul-Qaher. (1969). *Evidence of Miracles*. Explained, realized and interpreted by Mohamed Abdel Moneim Khafagi. (1st ed.). Cairo.
12. Jarir, Ibn Atiya al-Kalbi. (1986). *Al-Diwan*. Beirut: Beirut Publishing House.
13. Al-Jawzi, Mustafa. (1981). *Theories of Poetry among the Arabs*. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Tali'a.
14. Al-Humaidi, Abu Abdullah. (1983). *The Ember of the Reporter in Narrating the History of the Scholars of Andalusia*. Realized by Ibrahim Abiari. (2nd ed.). Beirut: The Lebanese Book House.

15. Ibn Khaldun, Abdurrahman. (1997). The Introduction. (1st ed.). Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

16. Al-Dani, Umayya Ibn Abi Al-Salat. (1990). *Al-Diwan*, Realized by Abdullah Al-Hani. (1st ed.). Doha: Dar Al-Awza'i.

17. Al-Rafi'i, Mustafa Sadiq. (1940). *History of Arabic Literature*. (1st ed.). Egypt: Maktabat Al-Iman.

18. Ibn Roshd, Abu Al-Walid. (1959). *Summary of the Sermon*, Abdurrahman Badawi. Kuwait, Publications Agency, Beirut, Dar Al Qalam.

19. Ibn Rushd, Abu Walid. (1986). *Summarizing the Book of Poetry*. Realized by Charles Petroth and Ahmed Abdelmajid Haridi. Cairo: Egyptian General Book Organization.

20. Al-Rouby, Al-Kamal. (1983). *The Theory of Poetry among Muslim Philosophers*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Tanweer.

21. Rouz, Gharib. (1952). *Aesthetic Criticism and its Impact on Arab Criticism*. Beirut: Dar Al-'Ilm Lilmalayin.

22. Salam, Mohamed Zaghloul. (1964). *History of Arab Criticism up to the 4th Century AH*, Cairo: Dar Al-Ma'arif.

23. Ibn Sayda, Abul Hassan. (2000). *The Referee and the Great Environment*. Realized by Abdelhamid Hindawi. (1st ed.). Beirut: Scientific Books Publishing.

24. Ibn Sina, Abu Ali. (1973). *The Art of Poetry from the Book of Healing in Aristotle's Poetics*. Realized by Abdurrahman Badawi. Beirut: House of Culture.

25. Al-Chamali, Abdo. (1979). *Studies in the History of Arab Islamic philosophy and the Works of its Celebrities*. (5th ed.). Beirut: Dar Sader.

26. Al-Sawy, Ahmed Abdel-Sayed. (1988). *The Concept of Beauty as Defined by Abdul Qahir al-Jarjani.* (1st ed.).

27. Dhaif, Shawqi. *History of Arabic Literature in First Abbasid Era*. (16th ed.). Cairo: Dar Al Ma'arif.

28. Thales, Aristotle. (1952). *Poetics*. (Abdurrahman Badawi, trans.). Beirut: House of Culture.

29. Ibn Tabatiba, Mohammed Ibn Ahmed Al-Qorashi. (1982). *Caliber of Poetry*. Beirut: Dar Al-Kutob Al-'Ilmiya.

30. Awidha, Kamel Mohammed. (1993). *Ibn Masra*. (1st ed.). Beirut: Scientific Book Publishing.

31. Ayyad, Chokri Mohamed. (1976). *Aristotle's Book on Poetry*. Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi

32. Al-Farabi, Abu Nasr. (1971). *Compilation of Poetry by Ibn Roshd, Summary of Aristotle's Poetics*. Realized by Muhammad Salim Salem. Cairo: The Supreme Council for Islamic Affairs.

33. Ibn Qutaiba, Abu Muhammad al-Dinouri. *The Writer's Ethics*. Realized by Mohammed Al-Dali. Beirut: The Mission Foundation.

34. Qudama Ibn Jaafar, Abu al-Faraj. (1934). *Poetry Criticism*. Realized by Mohamed Issa Menoun, (1st ed.). Cairo: Al-Malijiya Press.

35. Al-Qartajinni, Hazem. (1986*). The Method of Rhetoricians and the Lantern of Literary Men*. Realized by Muhammad Al-Khouja. (3rd ed.). Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

36. Qassab, Walid. (1998). *On Islamic Literature*. (1st ed.). Dubai: Dar Al-Qalam.

37. M.A Nikon, Fisia and Nouva, Samir. (1979). Summary of the History of Aesthetic Theories. (Basim, Al-Saqqa, trans.). (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Farabi.

38. Al-Mutanabi, Abu al-Tayyeb. (1936). *Al-Diwan as Interpreted by Al-'Akbari*. (Mustafa Al-Saqqa and others, trans.) Al-Babi Al-Halabi.

39. Mourad, Baraket Mohammed. Beauty and art: a philosophical perspective. Retrieved fromhttp://ebn-khaldoun.com/article_details.php?article

40. Matar, Amira Helmi. *The Philosophy of Beauty*. Your Book Series 137. Cairo: Dar Al-Ma'arif.

41. Al-Ya'qoubi, Ali Yusuf. The Theory of Beauty in Arabic Literary Criticism. Retrieved from http://alfaseeh.net/vb/showthread.php?t=65613

The Theory of Poetry Aesthetics from the Point of View of Andalusian Philosophers: Ibn Rushd as a Case Study

Omar Faris ALkafaween

Faculty of Arts - Philadelphia University

Amman - jordan

Abstract:

Based on Ibn Rushd's view of the aesthetics of poetry and the creative process as a model, this study aims to deal with poetry aesthetics from the point of view of Andalusian philosophers. The study focuses on some of the Andalusian philosophers' views of the concept of poetics and its techniques, including those of Ibn Hazm al-Dhahiri, Ibn Sedah, Umayyah ibn Abi al-Salat al-Dani, Ibn Bajah al-Tijaybi, Ibn Khaldun and others. It also explains Ibn Rushd's view of poetic theory, a view that specifies aesthetic standards and basic concepts, such as mimesis and its rules, including: tune, rhythm, simile and imagination which uses language to express either truth or deceit. Truthfulness is appreciated and deceit is sometimes required, provided that it is not excessive or exaggerated. As for rhythm, it is associated with imagination and mimesis and it is ancillary to meaning. Regarding the structure of the poem, Ibn Rushd divides it into an opening section, a body comprising themes and technical devices and a conclusion that is consistent with the opening section.

Keywords : Ibn Rushed, Andalusian philosophers, Theory of Poetry Aesthetics