Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 5, Issue/Sayı: 1, 2022/1, 3-32
DOI: 10.51802/istanbuljas.1025199
Research Article/*Araştırma Makalesi*

جدلية العلاقة بين الشعر والفلسفة عند الفلاسفة الغربيين والشعراء العرب "دراسة إبستمولوجية"

Batılı Filozof ve Arap Şairlerde Şiir ve Felsefenin Diyalektik İlişkisi "Epistemolojik Bir İnceleme"

The Dialectic Relationship between Poetry and Philosophy for Western Philosophers and Arab Poets "An Epistemological Study"

Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN*

عبد الكريم أمين محمد سليمان**

ملخص

جدليَّةُ العلاقةِ بين الشعر والفلسفة هي إشكاليَّةٌ حديثةٌ قديمةٌ، فهي ترتبط في الأصل بالخلاف حول نوعيّة المعرفة التي يحتاجها الإنسان، هل هي المعرفة بالقضايا الفيزيقيَّة، أو بقضايا الوجود الظاهريَّة الحسّيَّة؟ كما ترتبط بتحديد مصدر المعرفة لدى الإنسان. فهل هو العقل المحض أو الحواسُّ؟ وهل ننقاد خلف المنطق والحساب أم خلف الخيال والوجدان؟ وقد مثَّلت هذه التساؤلاتُ مُنطَلَقَ الخِلافِ بين الفلاسفة والشعراء حول طبيعة العلاقة بين الشعر والفلسفة، وقد بدأت هذه الجدليَّةُ مع طرد أفلاطون للشعراء من جمهوريّته، حيث رأى أنَّ الشعراء مقلِّدون، وأنَّ الشعر فنٌّ ضارٌّ، يجب أن تتخلَّص منه الدول الصالحة، كما أكَّد أفلاطون قِدَمَ هذا الصراع عليه، ونقل لنا أشكالا منه. تتناول هذه الدراسةُ موقفَ الفلسفة اليونانيَّة القديمة (أفلاطون وأرسطو) والفلسفة الغربيَّة الحديثة (فرديريش نيتشه ومارتن هيدجر) من الشعر، كما تعرض لموقف الشعراء العرب من جدليَّة العلاقة بين الشعر والفلسفة، وتأثير ذلك على الشعر، وقد جاءت الدراسة في مقدمةٍ ومبحثين، وهما: الأول: موقف الفلسفة من الشعر، ويشمل مطلبين، هما: موقف الفلسفة اليونانيَّة القديمة من الشعر، وموقف الفلسفة الغربية الحديثة من الشعر. والثاني: موقف الشعر العربيّ من العلاقة بين الشعر والفلسفة، ويشمل مطلبين، هما، الشعراء الرافضون لوجود علاقة بين الشعر والفلسفة، والشعراء المؤيدون لوجود علاقة بين الشعر والفلسفة.

كلمات مفتاحية: الشعر، الفلسفة، العلاقة، جدلية، إبستمولوجية.

Öz

Şiir ve felsefe arasındaki ilişkinin diyalektiği hem eski hem de modern bir sorundur. Asıl olarak bu mesele, insanın ihtiyaç duyduğu bilginin çeşidi çerçevesinde ortaya çıkan anlaşmazlıkla ilgilidir. Bu anlaşmazlık, fizikle ilgili konuları bilmekle mi alakalıdır yoksa zahiri duyusal varlık konularıyla mı alakalıdır? Aynı şekilde anlaşmazlık, insan nezdinde bilginin kaynağının belirlenmesi ile de ilgilidir. Bilginin kaynağı sırf akıl mıdır, yoksa duyular mıdır?

* Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı.

E-mail: abdelkreemameen@yahoo.com

https://orcid.org/0000-0003-2999-1031

** محاضر، جامعة دوكوز أيلول، كلية الإلهيات، قسم العلوم الإسلامية، شعبة اللغة العربية وبلاغتها.

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Abdelkarim AMIN MOHAMED SOLIMAN,
PhD researcher.

Submission/Başvuru:
17 Kasım/November 2021

Acceptance/Kabul:
06 Mayıs/May 2022

Citation/Atıf:
AMIN MOHAMED SOLIMAN, Abdelkarim. "The dialectic relationship between poetry and philosophy for Western philosophers and Arab poets, "An Epistemological Study"", *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)*, 5/1 (2022/1), 3-32.

Mantığı ve rasyonaliteyi mi takip edeceğiz yoksa hayal ve vicdanı mı? Bu ve benzeri sorular, şiir ile felsefe arasındaki ilişkinin tabiatı çerçevesinde, filozoflar ile şairler arasında var olan anlaşmazlığın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu diyalektik Eflatun'un şairleri Devlet'inden kovmasıyla başlamıştır. Çünkü o; şairlerin taklitçi, şiirin de zararlı olduğunu düşünmüştür. Ona göre erdemli devletlerin bunlardan kurtulması gerekir. Aynı şekilde Eflatun, bu mücadelenin geçmişe dayandığını vurgulamış ve buna ait örnekler nakletmiştir. Bu çalışma, Antik Yunan felsefesi (Eflatun ve Aristo) ile modern Batı felsefesinin (Friedrich Nietzsche ve Martin Heidegger) şiire karşı tutumunu incelemektedir. Aynı zamanda Arap şairlerinin şiir ile felsefe arasındaki ilişkinin diyalektiği konusundaki duruşlarına ve bunun şiire etkisine de değinmektedir. Çalışma bir mukaddime ve iki bölümden oluşmaktadır: Birinci Bölüm: Felsefenin şiire bakışı. İki alt başlıkta incelenmiştir: Antik Yunan felsefesinin şiire bakışı ve modern Batı felsefesinin şiire bakışı. İkinci Bölüm: Arap şiirinin şiir ile felsefe arasındaki ilişkiye bakışı. İki alt başlıkta incelenmiştir: şiir ile felsefe arasındaki ilişkinin varlığını reddeden şairler ve şiir ile felsefe arasındaki ilişkinin varlığını destekleyen şairler.
Anahtar Kelimeler: Şiir, felsefe, ilişki, diyalektik, epistemoloji.

Abstract
The dialectic relationship between poetry and philosophy is both an old and modern problem, as it is originally related to the dispute about the type of knowledge that a person needs, is it the knowledge of physical issues, or the external, sensory issues of existence? It is also related to determining the source of human knowledge. Is it the pure mind or the senses? Are we being driven behind logic and arithmetic, or behind imagination and conscience? These questions represented the starting point for the disagreement between philosophers and poets about the nature of the relationship between poetry and philosophy, and this debate began with Plato's expulsion of poets from his republic, where he saw that poets are imitators, and that poetry is a harmful art, which the righteous states must get rid of, as Plato affirmed the oldness of this conflict and transfered to us forms of it. This study deals with the attitude of ancient Greek philosophy (Plato and Aristotle) and modern Western philosophy (Friedrich Nietzsche and Martin Heidegger) towards poetry, as well as the position of Arab poets on the dialectic relationship between poetry and philosophy, and the effect of that on poetry. The study consists of an Introduction and two parts, namely: The first part: the attitude of philosophy towards poetry, and includes two topics: The attitude of ancient Greek philosophy towards poetry, and the attitude of modern Western philosophy towards poetry. The second part: the attitude of the Arabic poetry towards the relationship between poetry and philosophy, and it includes two topics: Poets who reject the existence of a relationship between poetry and philosophy and Poets who support the existence of a relationship between poetry and philosophy.
Keywords: Poetry, philosophy, relationship, dialectic, epistemology.

Extended Abstract

Talking about philosophy and poetry may seem strange and difficult at first glance, as how do East and West meet? How do the two meet? There is the released imagination in infinity, and here a certain calculation. In poetry there is something that is neither subject to logic nor in keeping with reason, and in philosophy everything is reasonable and logical, and poets have emotion and conscience that transcend every law and exceed beyond reality and truth, and philosophers have dryness and rationality that adhere to the limits of the perceptible and hold on to reality or the possible.

This difference between poetry and philosophy led to the outbreak of a war between them, which has not yet ended, and what we would like it to do, and this war began with Plato's expulsion of poets from his imaginary republic for fear that they would spoil his ideal human being.

The continuation of this war between poetry and philosophy works on the independence of each of them from the other, so poetry does not perish in philosophy and it becomes mental images that are of little use.

Despite this divergent relationship between poetry and philosophy, the contemplative look will find that there is a strong relationship that brings them together for a long time.

History proves us that the oldest book, dealing with poetry and examine it, was written by the first philosopher and teacher Aristotle, and the first integrated theory of poetry in the Arab heritage was developed by Muslim philosophers, and this indicates the existence of close links between poetry and philosophy.

Philosopher and critic Zaki Najeeb Mahmoud proves this paradox in the relationship between poetry and philosophy, saying: Philosophy and poetry can contrast as possible as the contrast between two things, and they can converge so that the one who looks at them is about to get confused and poetry is considered as philosophy and philosophy is poetry.

Professor Ali Adham argues that despite the difference between poetry and philosophy, there is a higher level where they meet at the top, shake hands, and inform each other about their precious achievements and valuable treasures. Therefore, when we stand in front of a great poet, we ask about his philosophy and his way of criticizing life, as it is customary for the philosopher to embellish his writings with evidence derived from poetry to support his argument and justify his position. The poet quotes the lights of the philosopher, and the philosopher quotes from the poet's rays, and they do not forget this high proportions of spiritual brotherhood in the most intense times of dispute and hostility.

It is therefore possible to look at the relationship between philosophy and poetry from many different angles.

The first: as one of human knowledge such as history, religion, politics and geography, and at that time it acts as an important cultural factor in shaping the poet’s consciousness, and thus affects his poetry and is reflected in it.

And the second: when philosophy is a subject of poetry, such as nature, emotions, man and society, it must be evaluated as poetry according to the standards of the technical point of view, regardless of its subject, so it is good or bad in terms of being poetry only, and not because it deals with a philosophical subject.

It should be noted that some scholars may glorify and appreciate the poet who takes philosophy as a subject more than others, as he is higher in the cultural level, deeper in thought and more poetic.

The reason for this theory is an ancient inheritance that goes back to the ancient Greek culture that elevated philosophers and sages to the highest strata of society, and it was necessary for everyone who works with this type of knowledge to gain the respect and appreciation of others. It is undoubtedly a partial and incorrect view because poetry is a self-contained art that derives its quality from subjective reasons of its own, and it has nothing to do with the quality of the subject that deals with it. The originality and quality of poetry is primarily related to the poet's emotion and excitement about his subject and to his imagination. Then he mix it with his emotion, conscience and his ability to express that transforms the feeling into poetry. If he achieves this, his poetry will become a fine art, whether it expresses a philosophical topic or deals with love and nature.

From another angle, the poet, as an educated person living in a society at a certain age, must belong to a particular philosophy, or at least knows its general premises. This philosophical affiliation leaves impressions on his poetry.

There is no doubt that when we deal with the interpretation of the poetic text, we must go back to the history of philosophy or the history of general thought to help us in this field, especially if the author of the text was one who knew the depth of thought and the breadth of culture. The book "Literary Theory" provides examples from Spencer, Marlowe, Shakespeare, Dryden and different philosophies in their works. In the same way, we can find in the Arab heritage similar examples such as Al-Maarri, Al-Mutanabbi and Abu Tammam.

This study deals with the attitude of ancient Greek philosophy (Plato and Aristotle) and modern Western philosophy (Friedrich Nietzsche and Martin Heidegger) towards poetry, as well as the position of Arab poets on the dialectic relationship between poetry and philosophy, and the effect of that on poetry. The study consists of an Introduction and two parts, namely: The first part: the attitude of philosophy towards poetry, and includes two topics: The attitude of ancient Greek philosophy towards poetry, and the attitude of modern Western philosophy towards poetry. The second part: the attitude of the Arabic poetry towards the relationship between poetry and philosophy, and it includes two topics: Poets who reject the existence of a relationship between poetry and philosophy and Poets who support the existence of a relationship between poetry and philosophy.

جدلية العلاقة بين الشعر والفلسفة عند الفلاسفة الغربيين والشعراء العرب "دراسة إبستمولوجية"

المقدمة

قد يبدو الحديثُ عن الفلسفةِ والشعرِ غريباً وصعبًا للوهلة الأولى، إذ كيف يَتَلاقَى الشرقُ والغربُ؟! وكيف يجتمعُ النقيضانِ؟! هنالِكَ الخيالُ المنطلقُ في اللانهائيَّة، وهنا المحسوبُ المحدَّدُ. في الشعرِ ما لا يخضعُ لمنطقٍ ولا يَتمشَّى مع العقل، وفي الفلسفة كلُّ ما هو معقول ومنطقيّ، وعند الشعراء العاطفةُ والوجدانُ اللذان يتخطَّيَانِ كلَّ قانونٍ، ويتساميان إلى ما فوقَ الواقعِ والحقيقةِ، وعند الفلاسفة الجفافُ والعقلانيَّةُ التي تَلتَزِمُ حُدُودَ المدرَكِ وتَمسِكُ بِالوَاقِعِ أو الممكن.

ويُثبِتُ (زكي نجيب محمود) هذه المفارقةَ بين الشعرِ بالفلسفةِ فيقول: "تستطيعُ الفلسفةُ والشعرُ أن يَتَبَاينا أشدَّ ما يكونُ التَّبايُن بينَ شيئينِ، كما يستطيعان أن يتقاربا حتَّى لَيُوشِكَ الناظرُ إليهما أن يختلطَ عليه الأمرُ، فيحسبُ الشعرَ فلسفةً والفلسفةَ شعرًا"[1]، ويذهب (على أدهم) إلى أنَّه رغم الاختلاف بين الشعر والفلسفة فإنَّ هناك مستوًى أسمى يلتقيان في أعاليه ويتصافحان، ويُطلِعُ كلٌّ منهما الآخرَ على نفيسِ مُدَّخَرَاتِهِ وغالى كُنُوزِهِ، ولذا ترانا عندما نقف حِيَالَ شاعرٍ كبيرٍ نتساءلُ عن فلسفَتِهِ وطريقةِ نقدِهِ للحياةِ، كما جرت العادةُ أن يُرَصِّعَ الفيلسوفُ كتاباتِهِ بشواهدَ مستمدَّةٍ من الشعر يدعِّم بها حجَّتَهُ ويُبرِّر موقفَه، فالشاعر يقتبس من أنوار الفيلسوف والفيلسوف يختلس من أشعة الشاعر، وهما لا ينسيان هذا النسبَ العاليَ للإخاءِ الروحيّ في أشدِّ أوقاتِ الخِلافِ والعداءِ[2].

الدراسات السابقة: هناك العديد من الدراسات التي حاولت أن تتعرَّض لموقف الفلسفة من الشعر، ولكنَّ هناك نُدْرَةً في الدراسات التي توجَّهت لدراسة الفلسفة والفكر في الشعر وموقف الشعراء النظريّ والتطبيقيّ من الفلسفة، ومن الدراسات التي عثرت عليها وتتناول موقف الفلسفة من الشعر:

1- أفلاطون وآراؤه في الخطابة والشعر، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة: ناصر الحلواني، مجلة حكمة 2019م.

2- الشعر والحقيقة: مقاربة فلسفية لماهية الشعر، كرد محمد، مجلة جامعة القدس، عدد49، يونيو2019م.

3- جماليات اللغة والشعر عند مارتن هيدجر، أحمد علي محمد، ومازن سليمان، مجلة جامعة تشرين، مجلد30، عدد1، 2008م.

[1] زكي نجيب محمود، *مع الشعراء*، القاهرة: دار الشروق، 1988م، ط4، ص52.

[2] علي أدهم، *بين الفلسفة والأدب*، مصر: دار المعارف، 1978م، ص10-9.

وتحاول هذه الدراسة أن تجمع بين موقفي الفلاسفة والشعراء من تلك الجدليَّة حول موقف كلٍّ من الشعر والفلسفة من الآخر، مستفيدةً من المنهج الأبستمولوجي ذي الجذور الفلسفيَّة الذي يهتمُّ بالمعرفة ومصادرها، وكيفيَّة تناقُل مفاهيم المعرفة من الحقول العلميَّة، وقد رجعت الدراسة إلى مصادر الفلاسفة والشعراء للاشتباك المعرفيّ معهم، وجاءت الدراسةُ في مبحثين، يدرس الأوَّل موقفَ الفلسفة من الشعر، بينما يدرس الآخرُ موقفَ الشعر من الفلسفة.

المبحث الأوَّلُ: موقف الفلسفة من الشعر: ويعرض لمطلبين، الأول: موقف الفلسفة اليونانية القديمة، والثاني: موقف الفلسفة الغربية الحديثة.

أوَّلا: موقف الفلسفة اليونانيَّة القديمة من الشعر: وقد تناولَ موقفَ كلٍّ من أفلاطون وأرسطو بوصفهما أفضل من تحدَّث عن هذه العلاقة في آثار مكتوبة نُقِلت إلينا من الفلسفة اليونانيَّة بل والفلسفة القديمة في جملتِها، كما أنَّ موقفهما أكثر تأثيراً في كلِّ مَن جاء بعدهم.

أ- موقف أفلاطون من الشعر: يُعدُّ أفلاطون أقدم الفلاسفة الذين هاجموا الشعر والشعراء، واتخذوا منه موقفاً معادياً واتهموه بالعجز عن تقديم معرفةٍ أو رؤيةٍ للعالم وقضاياه؛ لاعتماده على الحواسِّ مصدراً للمعرفة التي يقدِّمها، واتهموا الشعراء بالجهل والكذب والادعاء والنفاق وإفساد المجتمعات، ولذا دعا إلى وجوب تطهير المجتمعات منهم ومن شرورهم، وقد مثَّل موقفُ أفلاطون الأساسَ الذي انطلق منه كلُّ الفلاسفة الذين هاجموا الشعر من بعد أفلاطون، وخاصَّة نيتشه، وفي التَّالي عرض لجانبين من موقف أفلاطون من الشعر، الأوَّل: رفضه للشعر وهجومه على الشعراء، والآخر: أسباب رفضه للشعر وطرده للشعراء من مدينته الفاضلة.

1- رفض أفلاطون للشعر وهجومه على الشعراء: تتبلور فلسفةُ أفلاطون في الفنِّ فيما أسماه بالمحاكاة؛ فالفنون – عنده – ومنها الشعر محاكاةٌ للواقع الذي هو محاكاة لعالم المُثُل، فالرسَّام عندما يرسم سريراً إنَّما يُحَاكي السريرَ الذي صنعه النجَّار الذي بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المُثُل، وبهذا يكون الفنُّ محاكاةً للمظهر لا للجوهر، وبالتالي فهو خداعٌ وتشويهٌ[3].

ويستند أفلاطون إلى عالم المُثُل في نظريَّته للمحاكاة، لهذا رأى أنَّ الصورة التي يرسمها المصوِّرُ أو الشاعرُ للشيء هو تقليدُ التقليد فلا حاجة إلية، فبالنسبة إليه أنَّ كلَّ شَيءٍ لا يمثِّل فكرةً لا يستحقُّ الوجود، لهذا يذهب إلى أنَّ الشعر عملٌ حقيرٌ؛ لأنَّه لا يُمثِّل فكرةً، وإنَّما يُمثِّل الشيء الذي يُمثِّل الفكرة، وهذا معناه أنَّ الشاعر يَنهَل من عالم المادَّة لا من عالم المُثُلِ والأفكار؛ لأنَّ الشعر عنده محاكاةٌ، والشاعر محاكٍ فقط للظواهر الشكليَّة

[3] يقول أفلاطون: "إنَّ هناك ثلاثة أنواع من الأسِرَّة، أحدهما يُوجَد في طبيعة الأشياء، وهو لا يُوصَف إلا بأنَّه من صُنعِ الله، ونوع ثانٍ، من صنع النجار، أمَّا النوع الثالث فهو من صنع الرسام... إذن فللأسِرَّة أنواع ثلاثة، وهناك ثلاثة فنانين يصنعونها: الله، والنجار، والرسام... أمَّا الله فهو خالق السرير الأوَّل، ولم ولن يصنع أكثر... أمَّا النجار، فنسمِّيه صانع السرير... أمَّا الرسام فليس صانع هذا ولا منتجه، إنَّما هو مقلِّد الشيء الذي صنعه الآخران". انظر: أفلاطون، *كتاب الجمهورية*، تح: فؤاد زكريا، الإسكندرية: مصر: دار الوفاء، 2004م، ص506-507.

دون معرفة حقائها فهو يطلق حكماً شاملاً وقاطعاً بِبُعْدِ الفنِّ عن الحقيقة، يقول: "الفنُّ القائم على المحاكاة بعيدٌ كل البعد عن الحقيقة"[4].

ويتهم أفلاطون كلَّ الشعراء منذ هوميروس بالجهل عمَّا يكتبون، يقول: "إنَّ كلَّ الشعراء منذ أيَّامٍ هوميروس، إنَّما هم مقلِّدون فحسب: فهم يُحاكون صورَ الفضيلةِ وما شابهها، أو الحقيقة ذاتها فلا يَصِلون إليها قط، وهم لا يحكمون على الأمور إلا بمظاهرها وألوانها"[5]، ويشتدُّ أفلاطون في هجومه على الشعراء فينزع عنهم كلَّ معرفةٍ، ويجرِّدهم من أيَّة قيمةٍ تحملها أشعارُهُم، فما هم إلا لاعبون لاهون، يقول: "إنَّ المقلِّد يفتقر إلى أيَّةِ معرفةٍ تستحقُّ الذكرَ بما يَقلِّده، فما التقليدُ إلا نوعٌ من اللَّهوِ واللَّعبِ، وما الشعراء التراجيديُّون، سواء أكتبوا شعراً للملاحم أم مسرحيَّاتٍ، سوى مُقَلِّدين بكلِّ معاني الكلمة"[6].

إنَّ أفلاطون ينطلق من فرضيَّةٍ واحتمالٍ يحتمِلُ الصدقَ والكذبَ ومن ثمَّ لا يمكن اتخاذُهُ دليلاً كافِيًا على صحَّةِ رُؤيَتِهِ للشِّعرِ، فليست كلُّ صورةٍ ينقلها الشاعرُ هي نقلٌ ومُحَاكَاةٌ لصورةٍ موجودةٍ مُسبقا في عالمِ الواقعِ، بل الغالبُ على الشاعر المبدع رسمُ صورٍ تتجاوزُ هذا الواقعَ وتسمو عليه، حتَّى تلك الصور التي يُحَاكي فيها الشاعرُ عالمَ المُثُلِ.

ولكنَّ الشاعر وإن كان يحاكي أحيانا الطبيعة، فإنَّ محاكاته لها ليست نقلاً حرفيًّا (طبق الأصل) عن الطبيعة؛ وإنَّما تتداخل الملكةُ التَّصويريَّةُ للشاعر ليضيفَ إلى تلك الصور الكثيرَ من مشاعرِهِ وعواطفِهِ وطُمُوحِهِ التي تنصهر مع الصورة الطبيعية لتخرجَ خَلْقًا جديدا، وهو ما عبَّر عنه زكي نجيب محمود بقوله عن أفلاطون: "فهو لم يلحظ ما للفنِّ من خَلْقٍ ولم يرَ أنَّ الفنَّانَ لا يقتَصِرُ على تقليد الطبيعةِ، بل يُكمِلُها ويُسبِغ عليها شيئاً من شعوره وطموحه"[7].

إنَّ انشغالَ أفلاطون بمعرفة الحقيقية والكشف عنها، واعتباره ذلك أسمى غايات العلوم والفنون، جعله يرتاب في قيمةِ الفُنُونِ التي تتَّخذُ الحواسَّ أساسًا في تشكيل بِنْيَاتها؛ فأفلاطون مهمومٌ بالمعرفة المتَّصفة بالوحدة والثبات، وهو ما لا تتَّصف به المعرفةُ الحسِّيَّةُ؛ لأنَّ المعرفةَ الحسِّيَّةَ ما هي إلا معرفة للوهم وليست معرفة لجوهر الأشياء، "ومن هنا يمكن أن ننتهيَ إلى أنَّ شرطَ تسميةِ الفنونِ بأنَّها جميلةٌ عند أفلاطون أن تمنحنا معرفةً أو تُساعِدَنا في إحرازِ هذه المعرفةِ"[8].

وليؤكِّد أفلاطون خُلُوَّ الشعرِ من المعرفةِ راحَ يَنَّهِم الشعراءَ بما ينظمون من أنواع الشعر، يقول: "إنَّ شاعرًا مثلَ هُوميروس يَتكَلَّم عن كثيرٍ من الفنونِ وهو يجهلُها، فيحدِّثنا عن قيادةِ العَرَباتِ وقِيَادَةِ الجُيُوشِ وغَيرِها، معَ

---

[4] أفلاطون، *الجمهورية*، ص508.

[5] أفلاطون، *الجمهورية*، ص511.

[6] أفلاطون، *الجمهورية*، ص513.

[7] زكي نجيب محمود، *في فلسفة النقد*، بيروت، دار الشروق، ط2، 1983م، ص27.

[8] وفاء محمد إبراهيم، *علم الجمال- قضايا تاريخية معاصرة*، القاهرة: مكتبة غريب، د ت، ص23.

أنَّه لم يشترك في أي سِبَاقٍ للعَرَبَاتِ،ولم يَتَوَلَّ قِيادَةَ جَيشٍ مِن الجُيُوشِ، لِذَا فهو لا يعرف عن هذه الفنون شيئا البتَّة إلا مظاهرها الخارجيَّة، وبالمثل إذا حدَّثتا هو وغيرُهُ مِن الشعراءِ عن الفضيلة، فإنَّما يحدِّثُنا عن ظلِّها وهو لا يعرف شيئاً عن حقيقتها، لذلك فإنَّ شعره وكلَّ شعر المحاكاة يُفسِد عقولَ الذين يسمعونه، فلابدَّ إذنْ من نفي هؤلاءِ الشعراءِ المقلِّدين من المدينة الفاضلة ماداموا لايعرفون الحقيقة ولايستطيعون تعليمها أو الكشف عنها"[9].

ولِيُجَرِّدَ أفلاطونُ الشاعرَ مِن أي موهبةٍ أو مَلَكةٍ أو قُدرَةٍ عقليَّةٍ على الإبداعِ راحَ يُسنِدُ الإبداعَ الشعريَّ إلى قُوًى خارجَةٍ عن طبيعة الشاعر وهي "ربَّات الشعر"، وما الشاعر – عنده – إلا وسيطٌ لنقل ما تَنفثُه فيه وتُوحِي به إليه ربَّاتُ الشعر، يقول: "إنَّ هذا الشعرَ الجميلَ ليس من صنع الإنسان ولا من نظم البشر، لكنَّه سماويٌّ مِن صُنعِ الآلهةِ، وما الشعراءُ إلا مترجمون عن الآلهة عن الإله الذي يحلُّ فيه، ولإثبات ذلك تَعَمَّدَ الإلهُ أن يُنطِقَ أَتفَهَ الشعراءِ بِأَروَعِ الشعرِ الغنائيّ، ألا ترى الصدقَ فيما أقول يا أيون؟"[10].

2- أسباب رفض أفلاطون للشعر وهجومه على الشعراء: اختلف شُرَّاحُ أفلاطون ومفسرو فلسفته في الأسباب التي دفعته لاتخاذ هذا الموقف المعادي للشعر والشعراء، وبقراءة كتابات أفلاطون يمكن حصر أهمها في الآتي:

1-2- عَجْزُ الشِّعرِ عن مَعرِفَةِ الحقِيقَةِ: انشغل أفلاطون بمعرفة الحقيقة، فقد صارت الحقيقة هي هدفه ومبتغاه من العلوم والفنون، ومن ثم اهتمَّ بتحديد مصدر المعرفة لدى الإنسان، كما ارتبطت قيمة العلوم عنده بمدى قدرتها على معرفة الحقيقة، والحقيقة التي يقصدها أفلاطون هي الحقيقة الثابتة، الجوهريَّة التي لا تتبدَّل ولا تتغيَّر، التي لا تقبل غيرَ وجهٍ واحدٍ، وقراءةٍ واحدةٍ، وقد قاده هذا المفهومُ للحقيقة إلى عدم الإيمان بغير العقل أداة للمعرفة، ورفضِ الحواسِّ كأداةٍ للمعرفة؛ لعدم الوثوق فيها، فهي غير يقينيَّةٍ، وهي متغيّرةٌ وخادعةٌ ووهميَّةٌ؛ لاعتمادها على الظاهر والحسيّ، وأفلاطون صاحبُ نظرية المُثُلِ ومؤسِّسُ المذهب المثالي الذي: "لا يعترف بوجود شيء خارج العقل، فلا وجود إلا لِمَا يُدْركه عقلٌ ما، وما ليس يُدرِكُه عقلٌ ما يستحيلُ أن يكون موجوداً؛ وإذن فمعرفة الشيء ووجوده جانبان لحقيقة واحدة"[11].

لقد رفض أفلاطونُ شهادةَ الحواسِّ؛ لأنَّها لا تحوي لا دِقَّةً ولا يَقِيناً، فالحواسُّ لا تُحَقِّقُ المعرفةَ الخالصةَ، أي الكاملة، المعرفة التي ليست إلا معرفةً واحدةً لا تخضع للتغيير: "فالعدل على سبيل المثال ليس إلا عدلا؛ أي لا يشوبه شيءٌ آخرُ، فهو عدلٌ كلُّهُ، أي عدل خالص، أو المعرفة في ذاتها"[12].

---

[9] محمد صـــقر خفاجه، *النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصـــرية، ط1، 1981م، ص100.

[10] أفلاطون، *"محاورة أيون أو عن الإلياذة"*، ترجمة: محمد صقر خفاجة، سهير القلماوى، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1956م، ص37.

[11] زكي نجيب محمود، *نظرية المعرفة*، القاهرة: مؤسسة هنداوي، ط1، 2018م، ص29.

[12] أفلاطون، *محاورة فيدون في خلود النفس*، ترجمة: عزت قرني، القاهرة: دار قباء، ط3 ،2001م، ص29.

ولرفض أفلاطون لمعرفة الحواسّ التي يعتمد عليها الشعراء في صورِ أشعارِهم، نراه يتهم كلَّ الشعراء بالكذب والجهل فيقول مثلا: "إنَّ الشاعرَ يُضفِي بكلماتِهِ وجُمَلِهِ على كلِّ فنٍّ ألوانا تلائمُهُ، دونَ أن يَفهَمَ طبيعةَ ذلك الفنِّ إلا ما يكفي لمحاكاته، ويُؤثِر في أناسٍ لا يَقِلُّون عنه جهلا، ولا يحكمون إلا بصورة التعبير"[13].

إنَّ أفلاطون– هنا – يتهم الشعراء بالجهل حتَّى فيما يتحدَّثون عنه، ويتوسَّع في حكمه متَّهمًا مُحِبِّي الشعر ونُقَادَهُ بالجهل أيضا، وأفلاطون في أحكامه تلك لم يقدِّم إلا مقياسَه الخاصَّ بالمعرفة الخاضع لمذهبه المثاليّ متنكِّراً لأية معرفةٍ تتحقَّقُ خارج العقل، ولذلك يتَّهم الشعراءَ بالكذب، فيقول: "إنَّ هوميروس وهزيود وغيرهما من الشعراء هم أعظم رواة القصص الكاذبِ الذي لايزال شائعا بين الناس"[14]. من المؤكَّد أن أفلاطون لم يكن يضع في ذهنه المقاييس الجماليَّة في أحكامه عن الشعر، وإنَّما أصدر أحكامه على أساس المقاييس الفلسفيَّة التي لا صلة لها على الإطلاق.

2-2- الشعر والأخلاق: لم يهاجم أفلاطونُ الشعرَ بسببِ انصرافِ الشعرِ إلى الحوَاسّ، بل – أيضا – بسبب انصرافه عن الأخلاق؛ فأفلاطون يبحث عن طهارة المجتمع وطهارة مدينته الفاضلة، ومن ثمَّ فهو شديدُ الحساسيةِ بكلِّ ما يمسُّ بطهارةِ المجتمعِ ومنها الشعر؛ لأن الشعرَ عنده يُصَوِّرُ الآلهةَ تصويرًا خاطئًا، وفي ذلك يُحذِّر أفلاطونُ صديقَهُ غلوكون قائلا: "لا تنسَ أنَّ الشعرَ لا يُبَاحُ في الدولة إلا في تسبيح الله ومدح الصلاح، وأمَّا الإدِّعَاء أنَّ الإلهَ الصالحَ عِلَّةٌ وشَرٌّ مِن الناسِ، فهو قولٌ يَجِبُ أن نُجَارِبَهُ بما أُوتِينا مِن قُوَّةٍ....لأنَّها أَقوَالٌ تُنَافِي طَهَارَةَ الحياةِ، وهي ضَارَّةٌ ومُتَنَاقِضَةٌ"[15].

وفي كتابه الثالث من (جمهوريته) يدعو أفلاطون إلى ضرورة فرض الرقابة العامَّة على الشعراء، وإخضاعهم للمساءلة لمعرفة مَدَى اتِّباعهم لقوانين المدينة والتزامهم بأخلاقيَّات المجتمع، يقول: "ليس علينا أنْ نُرَاقِبَ عملَ الشعراء وحدهم، ونحملهم على التعبير في أشعارهم عن مظاهر الصفات الحميدة وحدها، وإنَّما الواجب أن نراقب أيضا بقيَّةَ الفنانين، ونحرِّم عليهم محاكاة الرذيلة والتهوُّرِ الوَضَاعَةِ"[16].

كما يدعو أفلاطون إلى مواجهة تأثيرات الشعر السلبية، ويرى ذلك واجبا على المسؤولين، يقول: "إنَّ من واجبنا أن نقاومَ إغراءِ الشعرِ، مثلما نقاومُ إغراءَ المالِ أو الجاهِ أو الشهوةِ"[17].

إنَّ أفلاطون شديد الخوف من قدرةِ الشعر على التأثير على الناس، ولذا كرَّر تحذيره من ذلك، فيقول: "إنَّنا لا نستطيع أن تقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يَشِيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس، أمَّا إذا لم

---

[13] أفلاطون، *الجمهورية*، ص511.

[14] أفلاطون، *الجمهورية*، ص237.

[15] عصام قصبجي، *أصول النقد العربي القديم*، سوريا: منشورات جامعة حلب، 1416هـ -1996م ص47.

[16] أفلاطون، *الجمهورية*، ص266.

[17] أفلاطون، *الجمهورية*، ص521.

تكتفِ بذلك وسمحتَ بالرَّبَّةِ المعسولة بالدخول، إمَّا في شعرٍ غنائيٍّ وإمَّا في شعرِ ملاحم؛ فسوف تُغتَصَبُ اللَّذَّةُ والسيادةُ من القانون، ومن المبادئ التي انعقد اجتماع الناس على أنَّها هي الأفضل"[18].

إنَّ أفلاطون يعامل الفنَّ الشعريَّ معاملة النصِّ الدينيِّ أو الفلسفة، وهو خلطٌ بين مجالي الميتافزيقا والفنِّ، وبين قيم الحقِّ والخير والجمال، فهو يحاسب الأعمالَ الفنيَّةَ على أساس ما فيها من معلومات يفترض أنَّها ينبغي أن تساعد الإنسان على فهم حقائق الأشياء، أو يعيب عليها أنَّها لا تتضمَّن دعوةً أخلاقيَّةً مباشرة، أي أنَّه، بالاختصار، يحكم على الفنِّ كما لو كان لم يكن بينه وبين العلم والأخلاق أيُّ حدٍّ فاصلٍ.

3-2- انفعاليَّة الشعراء: يذهب أفلاطون إلى التقليل من عقليَّةِ الشعراء؛ لأنَّهم انفعاليُّون يتَّسمون بالمبدأِ الغضبيِّ الذي يسيطر على النفس في المُلِمَّات فيصيبها بالجزع والاستسلام للحزن وهو ما وصفه أفلاطون بالسلوك اللامعقول والعقيم والجبان[19]، وكأنَّ أفلاطون يرى الحزن عيباً إنسانيًّا يصيب الإنسانَ، وأنَّ الشعر هو الذي يهيِّج هذا الحزن، ولذا يجب التخلُّص منه، ثمَّ يستطرد أفلاطون في تأكيد سيطرة تلك الطبيعة القاصرة الضعيفة على الشعراء، ويرى أنَّ نفوسهم قد جُبِلَت على الضعف في مواجهة الشدائد فهم لا يتمالكون جأْشَهم فينفجرون في نظم الشعر المثير للأحزان، يقول: "من الواضح أنَّ الشاعر لا يميل بطبعه إلى المبدأ العاقل في النفس، ولا يستطيع إرضاءه بفنِّه، وذلك إذا أراد كسب شعبيَّة الجماهير، وإنَّما يكون أميلَ إلى الطابع المنفعل المتقلِّب الذي تسهل محاكاته"[20]. واضح من الفقرة قناعة أفلاطون بجماهيريَّة الشعر وشعبيَّة الشعراء، ولكنَّه يتَّهم الشعراءَ بعجزهم عن إرضاء قناعاتهم في سبيل إرضاء الأهواء والذائقة الشعبية الجماهيريَّة، وهو يرى أنَّ هذا أهمُّ أسباب طرد الشعراء من مدينته، يقول: "هذا هو السبب الأوَّل الذي يُبرِّر لنا حظرَ دخوله الدولة التي يحكمها قانونٌ صالحٌ؛ لأنَّه يثيرُ هذا الجزء الخسيس في النفس ويُغذِّيه"[21]، وهو يقرُّ بأنَّ مدينته ليست في حاجة لهذا النوع من الشعر، يقول: "ولسنا في حاجةٍ إلى الشعر؛ لأنَّنا ليست بنا حاجةٌ إلى النُّوَاحِ والأنين"[22].

4-2- نفاق الشعراء ومدحهم للطغاة: من أسباب موقف أفلاطون العدائي من الشعر نفاق الشعراء للطغاة، وللسلطة بشكلٍ بشكلٍ عامٍّ، وتزلُّفهم إليهم على حساب الحقِّ والعدل ودفاعهم عنهم ضدَّ حقوق الآخرين، وقد استشهد أفلاطون ببيت للشاعر اليوناني القديم (ليوريبيدس) الذي يربط فيه بين الطغاة والشعراء في قوله: "الطُّغاة يكتسبون الحكمةَ بفضل صُحْبَتِهم للحكماء"[23]، يقول: "ويقصد (بالحكماء) أولئك الذين يرتبط الطاغيةُ بهم...

---

[18] أفلاطون، *الجمهورية*، ص519.

[19] يقول أفلاطون: "أمَّا الجزء الذي يذكِّرنا بشقائنا ويدفعنا إلى الحزن، ولا يشفي غليله منهما، فإنَّا نستطيع أن نسميه باللامعقول والعقيم والجبان" انظر: *الجمهورية*، ص516-517.

[20] أفلاطون، الجمهورية، ص517.

[21] أفلاطون، *الجمهورية*، ص517.

[22] أفلاطون، *الجمهورية*، ص266.

[23] ذكر فؤاد زكريا في دراسته وترجمته لجمهورية أفلاطون أن البيت المذكور ليس للشاعر التراجيدي يوريبيدس، وإنما هو للشاعر سوفوكليس، *الجمهورية*، هامش رقم (1) ص472.

إنَّه أيضا يمتدح الطغيان، فيقول أنَّه يُقرِّب بين الناس والآلهة، فضلا عن عديد من صفات المديح الأخرى التي صاغها هو ومن على شاكلته من الشعراء"[24].

ويذهب أفلاطون إلى نفعيَّة الشعراء وتجارتهم بشعرهم وبقدرتهم على التأثير في الجمهور، وأنَّهم بسبب نقد أفلاطون لهم وطرده لهم "سيطوفون البلاد واحدة تلو الأخرى، فيجمعون الجماهير ويستأجرون أصحاب الأصوات الجميلة المقنعة، لكي يُغروا على الأخذ بدستورٍ استبداديٍّ أو ديمقراطيٍّ"[25].

إنَّ الشعراء عند أفلاطون بلا مبدأٍ ولا أخلاقٍ ولذلك يدافعون عمَّن يدفع لهم بغضِّ النظر عن صلاحه من فساده، لذلك نراهم دائما في صفِّ الطغاة؛ لأنَّهم: "يتلقُّون الأموال والمكافآت على خدماتهم هذه من الطغاة بوجه خاصٍّ، كما هو منتظر، وكذلك من الديمقراطيَّات في المرتبة الثانية. غير أنَّهم كُلَّما ارتقوا إلى حكوماتٍ أرفع، تدهورت سمعتُهُم"[26].

5-2- علاقة الشعر بالأسطورة: يكاد يكون من المتَّفق عليه بين الباحثين أنَّ الأسطورة عند أفلاطون تُعبِّر عن نوعٍ من المعرفة الاحتماليَّة في أمورٍ لا يمكن البرهان عليها. ذلك لأنَّها تتعلَّق بمسائل لا يُمكِن التوصُّل فيها إلى حقيقةٍ يقينيَّةٍ[27].

ويعود خوف أفلاطون من الشعر إلى تأثيره على عقول الناس والنشء، وذلك يعود إلى ارتباط الشعر بالأسطورة التي تُعِيدُ الإنسانَ إلى عالمٍ ترغب الفلسفة – كما يرى أفلاطون – في البعد عنه؛ فالأسطورة تعتمد التأويلَ الخرافيَّ وغيرَ المنطقيِّ أحيانا للأحداث الوجوديَّة، وهو على عكس الفلسفة التي ترفض الخوارق، وتبحث عن تفسير عقليٍّ منطقيٍّ لقضايا الوجود، وكأنَّ أفلاطون يخشى من ردَّةِ الشعر بالناس إلى عالم تحاول الفلسفةُ إخراجَ العقل البشريِّ منه، يقول جان بييرفرناند: "يظهر إذنْ أنَّ ميلادَ الفلسفة قد واكب تحوُّلَين ذِهنِيَّين عظيمين، ظهور فكرٍ وضعيٍّ يتنافر وكلَّ أشكالِ الخوارقِ ويرفضُ التشبيه الضِّمني الذي تقيمه الأسطورة بين الظواهر الطبيعيَّة والعوامل الخارقة، ثمَّ ظهور فكرٍ مجرَّدٍ يُخلِّص الواقعَ من قوَّةِ التغير التي كانت الأسطورة تفرضها فيه. كما يقضي على الصورة العتيقة لوحدة الأضداد ليقول بمبدأ الهويَّة"[28].

إنَّ محاربة أفلاطون للشعر لاحتوائه على نوع من التفسير الأسطوريِّ لبعض القضايا الوجوديَّة أمرٌ لا يخدم الفلسفةَ ولا الشعرَ؛ لأنَّ الفلسفة أحياناً تلجأ إلى الاستشهاد بالأساطير في عرض قضاياها كوسيلة تعليميَّة وإقناعيَّة يخاطب بها الفيلسوفُ الجماهيرَ، وأكبر دليل هو استعمل أفلاطون نفسه للأسطورة في كتاب

---

[24] أفلاطون، *الجمهورية*، ص471-472.

[25] أفلاطون، *الجمهورية*، ص472.

[26] أفلاطون، *الجمهورية*، ص472.

[27] أفلاطون، *الجمهورية*، ص171.

[28] كرد محمد، " الشعر والوجود عند هيدغر" ، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2012، ص56.

الجمهورية[29]. كما أنَّ العقل الجمعي للشعوب قد لجأ قديما ومازال يلجأ إلى التفسير الأسطوري في بعض قضايا الوجود التي عجز البرهان على تقديم ما يريح النفوس.

ب: موقف أرسطو من الشعر: اختلفت نظرة أرسطو إلى الشعر والشعراء عن أستاذه أفلاطون؛ ويعود ذلك إلى اختلاف النظرة الفلسفيَّة، فأفلاطون كان ذا نزعةٍ صوفيَّةٍ غائيَّةٍ، بينما كان أرسطو ذا نزعةٍ عِلميَّةٍ تجريبيَّةٍ، ورغم اختلاف أرسطو وتميُّز نظرته إلى الشعر والشعراء عن أفلاطون، فإنَّه ظلَّ متَّفقاً مع أستاذه في تابعيَّة الشعر للفلسفة وفي الوظيفة التعليميَّة للشعر، وفي كون الشعر يقوم على نظريَّة المحاكاة للطبيعة مع اختلاف في مفهوم المحاكاة عن أفلاطون.

لم ينكر أرسطو ربطَ الشعرِ بالمحاكاةِ، ولكنَّه رفض قياسَ المحاكاة في الفنِّ بِقُيُودِ الفلسفة، حيث رأى الشعرَ محاكاةً للطبيعةِ، ولكنَّ الطبيعةَ ليست محاكاةً لعالمٍ عقليٍّ مثاليٍّ، والشاعر وإن كان يُحَاكي الطبيعةَ فهو لا ينقلها كما هي، يقول: "لَمَّا كان الشاعرُ مُحَاكيًا شأنُهُ شأنُ الرَّسَّامِ، وكلُّ فَنَّانٍ يصنعُ الصورَ فينبغي عليه بالضرورة أن يتَّخِذَ إحدى طرقِ المحاكاةِ الثَّلاثِ: فهو يُصَوِّرُ الأشياءَ إمَّا كَمَا كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنَّما يُصَوِّرُها بِالقَولِ ويشمل الكلمة الغريبة أو المجاز وكثيرا من التبديلات اللُّغويَّة التي أجزْناها للشعراء"[30].

والمحاكاة عند أرسطو ليست كما يرى أفلاطون نقلاً آليًّا للواقع، ولمظاهره الحسِّيَّةِ، أي مُجرَّد تصويرٍ فوتوغرافيٍّ للمرئيَّات، بل هو للحقيقة الداخليَّة للأشياء، فمثلا: "الشعر الجيِّد يترفَّع عن المعاني المحسوسة الملموسة ويَتَسَامَى عنها، لا بِوَصفِ الأمورِ كما تَجرِي في واقعها السهل التناول، ولكنَّه يسمو ويرتفع بها إلى مستوى راقٍ من الأداءِ العقليِّ الفنِّيِّ دونَ إهمالٍ لِحقِيقَتِها"[31]

إنَّ أرسطو يُعطِي الفنَّانَ الحريَّةَ في تصوير الطبيعة، فهو إمَّا يربطها بصورها أو لِمَا يمكن أن تكون عليه، أو للنموذج والمثال، أي لما يجب أن تكون عليه، فالشاعر إذا ما أراد الحديثَ عن أمرٍ أو تصويرِ مشهدٍ طبيعيٍّ، فإنَّه لا يتقيَّد بما هو كائن في ذلك المشهد، بل يُصَوِّرُهُ كما يرغب أن تكون، فتصويره ليس انعكاسا مَرْآويًّا، فالفنونُ بشكلٍ عامٍّ تُسهِمُ في كشفِ أسرارِ الطبيعةِ وأنَّ الفنَّ: "يُكسِبُ الأشياءَ صُوَرَها الجميلةَ بِوَاسِطَةِ تلك الحركة التي تُحدِثُها روحُ الفنَّانِ، وهكذا يُنَافِسُ الفنُّ الطبيعةَ من حيثُ كونِهِ قُوَّةً مُشَكِّلَةً أيضا"[32].

إنَّ أرسطو قد نجح في الربط بين الفنِّ والحياة، فالفنَّان بقدر ما يستلهم من الطبيعة يضيف إليها، ويعقد أرسطو مقارنةً بين الشعر والتاريخ أو بين مهمَّةِ الشاعر والمؤرِّخ، يُثني فيها على قيمة الشعر في نقل الأحداث، يقول: "إنَّ مهمَّةَ الشاعرِ الحقيقيَّةَ ليست في روايةِ الأمورِ كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع. الأشياء

---

[29] انظر: *الجمهورية*، "أسطورة آر"، ص528.

[30] محمد زكي العشماوي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، بيروت: دار النهضة العربية، 1979م، ص116.

[31] محمد على ريان، *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة*، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط8، 1409هـ/1989م، ص15.

[32] إبراهيم، *علم الجمال: قضايا تاريخية ومعاصرة*، ص28.

الممكنة: إمَّا بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة. ذلك أنَّ المؤرِّخَ والشاعرَ لا يختلفان بكونِ أحدهما يروي الأحداثَ شعرا، والآخر يرويها نثراً، فقد كان من الممكن تأليف هيرودوتس نظماً، ولكنَّه كان سيظلُّ معَ ذلكَ تاريخاً، سواء كُتِبَ نظمًا أو نثرًا، وإنَّما يتميَّزَانِ من حيثُ كون أحدهما يَروِي الأحداثَ التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروِي الأحداثَ التي يمكن أن تقع. ولهذا كان الشعرُ أوفرَ حظًّا من الفلسفة، وأسمى مقاما من التاريخ؛ لأنَّ الشعرَ بالأحرى يروِي الكُلِّي، بينما التاريخ يروي الجزئيَّ"[33].

ولقناعة أرسطو بقيمة الشعر وأهميَّته، تحدَّث عن وظيفته، فأرسطو يذهب إلى أهميَّة الفنون في حياة الإنسان؛ لأنَّها تُحقِّق المتعةَ والتطهيرَ مِمَّا يُعِيدُ إلى النفسِ الإنسانيَّةِ حالةً مِن التَّجرُّدِ والتوازُنِ يجعلُها قادرةً على الحياةِ بشكلٍ أجمل، فقد جعل أرسطو للتراجيديا هدفًا أساسيًّا وهو التطهير، والتطهير كما تعرِّفه وفاء محمد إبراهيم بقولها: "وحالةُ التطهير هو تلكَ الحالةُ التي تنصهر فيها الانفعالاتُ بِنِسَبٍ متساويةٍ ومِن ثَمَّ تَتَحَقَّقُ التوازناتُ للنفسِ الإنسانيَّة، وذلك بإطلاق الزائد من الانفعالات أو إيقاظ الخامد منها"[34].

ويُضِيفُ أرسطو سببًا ثانيًا يُمَيِّزُ الشعراءَ، وهو أنَّ النَّاسَ يجدون مُتعةً بالاستماعِ من جديدٍ إلى ما يُعَبِّرُ عن الأشياءِ لِتُتَاحَ لَهُم فُرصَةٌ ثانيةٌ للتَّعرُّفِ عليها، يقول: "كما أنَّ الإنسانَ – على العمومِ– يشعرُ بمتعةٍ إزاءَ أعمالِ المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أَنَّنا يُمكِن أن نتألَّمَ لرؤيةِ بعضِ الأشياءِ، إلا أنَّنا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكيَّةٌ في عملٍ فنيٍّ محاكاة دقيقةَ التشابُهِ، بل إنَّ ذلك يتَّضِح في حقيقةٍ أخرى، وهي أنَّ التعليمَ يُعطِي أعظمَ المتع، وسبب استمتاع الإنسان برؤية صورةٍ هو أنَّه يتعلَّم منها"[35]. إنَّ أرسطو في ختام فقرته السابقة يؤكِّد لنا ملخَّص رؤيته للشعر الذي ينادي به وهو الشعر التعليميُّ، وفي ذلك تضييق وخنق لما يمتلكه الشعر ويمكن أن يقوم به من أدوار جمالية واستكشافيَّة لعالم النفس ولقضايا الوجود والمجتمعات والإنسان.

ثانيا: موقف الفلسفة الغربية الحديثة من الشعر: ويتناول موقفَ كلٍّ من نيتشه، ومارتن هيدجر من الشعر لتفاوت رؤيا الفيلسوفين، ولذيوع كتاباتهما وشِدَّةِ تأثيرهما عربيًّا وعالميًّا.

1: نيتشه و موقفه من الشعر: يتَّفق نيتشه مع أفلاطون في اتِّهام الشعراء بالكذب، وعدم تصديق ما يقدِّمون من شعر يقوم على الادِّعاء والتلفيق، وبالجهل وقلَّة المعرفة ورداءة الثقافة، فالشعراءَ يكذبون كثيرا؛ لأنَّهم اعتادوه، ورغم نظم زرادشت/ نيتشه للشعر، فإنَّه لا يُنكِرُ هذا الكذب الذي يتَّصف به الشعراءِ، يقول نيتشه في جوابٍ تقريريٍّ تأكيديٍّ عن كذب الشعراء: "لكن لو افترضنا أنَّ أحداً قال بكلِّ جدِّيَّةٍ: إنَّ الشعراءَ يكذبون كثيرا؛ فإنَّه سيكون مُحِقًّا في ذلك– إنَّنا نكذب كثيرا، كما أنَّنا قليلو معرفةٍ، ونحن متعلِّمون رديئون علاوة على

[33] أرسطوطاليس، *فنّ الشعر*، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1953م، ص26.

[34] إبراهيم، *علم الجمال: قضايا تاريخيّة ومعاصرة*، ص30–31.

[35] أرسطو، *كتاب فن الشعر*، ترجمة: إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلوا المصرية، د ت، ص115.

ذلك؛ لذلك ينبغي لنا أن نكذب"[36]، ويقول في أسلوبٍ استفهاميٍ تقريريٍّ أيضا: مَنْ مِنَّا نحن الشعراء لم يخلط ويُزَوِر نبيذه؟ كم من مزيج سامٍ أُعِدَّ في قُبُورِ مَعَاصِرِنا وكم من أشياء لا تُوصِفُ قد صُنِعَت هناك؟"[37].

يكاد يكرّر نيتشه اتهامات أفلاطون للشعراء، فالشعراء تافهون تحرّكهم جوارحُهم إلى كلِّ ذي فاقة، وخاصَّةً إلى الفتيات القاصرات، وهم لقلَّة معرفتهم يتأثَّرون بحكايات العجائز، ويتهمهم بالتوهُّم، فهم في وَهْمٍ، إذا تحركت مشاعرُهُم يظنُّون أنَّ الطبيعة تشاركهم أحاسيسهم، إنَّهم يعيشون عالمًا بين الأرض والسماء لم يحياه غيرُهُم، وبعد عديد من الاتهامات يصل إلى تحديد موقفه من الشعراء، وهو كما يقول: "لقد مللتُ الشعراءَ قديمهم وحديثهم: مسطَّحون جميعاً، وبحارُ مياهٍ ضحلةٍ. لم يُفكِّروا في العمق بما فيه الكفاية؛ لذلك لم يكن لشعورهم أن يهبط إلى قاع الهاوية. شيءٌ من الشهوانيَّة وشيءٌ من الضجر: ذلك أفضل ما كان في تفكيرهم"[38]، وهو يتهمهم بالنفاق، والغرور، والانتهازيَّة وعدم النقاء، وهم متبدّلون بلا مبدأ يثبتون عليه، وتائهون بلا قيم يرتبطون بها[39].

وقد انتقد الفيلسوف الإيطالي بينيدتو كروتشه كلَّ من ربط بين الشعر والأخلاق وعلى رأسهم أفلاطون ونيتشه بشدَّةٍ، لتجاوز العلوم والفنون الحديثة للقيمة الأخلاقيَّة، يقول: إنَّك لا تستطيع أن تحكم على دانتي بأنَّها منافيةٌ للأخلاق، وعلى "Cardelin" شكسبير بأنَها أخلاقيَّةٌ – وما هما إلا لَحْنَانِ مِن روحَي دانتي وشكسبير، ليس لهما إلا وظيفة فنيَّة – إلا إذا استطعت أن تحكم على المربع بأنَّه أخلاقيٌّ وعلى المثلث بأنَّه لا أخلاقيٌّ. ومع ذلك فإنَّ النظريَّةَ الأخلاقيَّةَ في الفنِّ قد وُجِدَت، هِي الأخرى، في تاريخ المذاهب الفنِّيَّةِ، وهيهاتَ أن تكون قد اندثرت الأن، وإن كان اعتبارها قد سقط لدى الرأي العام. وقد سقطَ لا بِفُقدَانِ قِيمَتِها الذاتيَّةِ فحسب، بل أيضا، وإلى حدٍّ كبيرٍ، لزوال القيمة الأخلاقيَّةِ في بعض الاتجاهات الحديثة[40].

---

[36] فرديريش نيتشه، *هكذا تكلَّم زرادشت*، تر: علي مصباح، كولونيا، ألمانيا: منشورات الجمل، ط1، 2007م، ص250–251.

[37] نيتشه، *هكذا تكلم زراتشت*، ص251.

[38] نيتشه، *هكذا تكلم زرادشت*، ص253، 234.

[39] نيتشه، *هكذا تكلم زرادشت*، ص254–255.

[40] بينيدتو كروتشه، *المجمل في فلسفة الفنّ*، ترجمة: سامي الدروبي، بيروت: الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 2009م، ص24–25، وهو يرفض قياس الفن بمقياس الصدق والكذب؛ لأن الشعر ليس وثيقة تاريخيَّة وليس معادلة رياضيَّة، لنحكمَ عليها بالصحَّة والصواب أو الصدق والكذب، ولكنَّه خواطر وصور يحركها الخيال وتتفاعل معها الأحاسيس والوجدان، وهو ما لا يمكن التعامل معه بمنطق العلوم التطبيقية، يقول: "والحقُّ أنَّ مَن يتساءل، تجاه أثرٍ من الآثارِ الفنِّيَّة، هل الشيء الذي يُعَبِّر عنه الفنَّان صادقٌ أو كاذبٌ من الناحية الميتافيزيائيَّةِ أو التاريخيَّةِ إنَّما يُلقِي سؤالا غيرَ ذي معنى، ويرتكب خطأ أشبه بخطأ مَن يُدِينُ أمامَ محكمةِ الأخلاقِ تَصَورَاتٍ للخيالِ في الهواء. إنَّه سؤالٌ غيرُ ذِي معنى؛ لأنَّنا حِينَ نُمَيِّزُ بين الصوابِ والخطأ، فإنَّما يكون الأمرُ دائما أمرَ تقريرِ واقعٍ وإصدار حُكمٍ. وهذا لا ينطبق على حالةِ صورةٍ تخطرُ للفكر، أو على حالةِ موضوعٍ خالصٍ ليس أن يكون موضوعَ حكمٍ" انظر: بينيدتو كروتشه، *المجمل في فلسفة الفن*، ترجمة: سامي الدروبي، ص37.

ويستطرد مهاجما نيتشه عندما اتَّهم الشعراء بالجري خلف غرائزهم كما ذكرت آنفا، وأفلاطون عندما اتَّهم الشعر بأنَّه يفسد الأخلاق ويُؤذِي الأذهانَ، بأنَّهما ليسا ذوي حسٍّ سليم في نظرتهما وتقييمهما للشعر، يقول: "ما كان لإنسانٍ ذي حِسٍّ سليمٍ أن يقولَ مثلا: إنَّ الفنَّ ما هو إلا صدى للغريزة الجنسيَّةِ، أو إنَّ الفنَّ ظاهرةٌ سَيئةٌ لا مقام لها في بلدٍ أُحسِنَ حُكمُهُ، مِمَّا قال به بعض الفلاسفة، بل بعض الكبار من الفلاسفة".

2- مارتن هيدجر والشعر:

يُعَدُّ الفيلسوفُ الألمانيُّ مارتن هيدجر[41] أكثرَ الفلاسفةِ المعاصرين شاعريَّةً[42]؛ وذلك لكثرةِ محاولات الفيلسوف التي هدفت إلى:"إيجاد أساسٍ مشتركٍ بينَ الفكرِ الشعرِ"[43].

واهتمام هيدجر بالشعرِ ناجمٌ عن اهتمامه باللُّغةِ إذ نظر هيدجر للغةِ نظرة إجلال؛ فهو يرى: "أنَّ اللُّغةَ وليس الأنساقُ الفلسفيَّةُ هي بيتُ الوجود"[44]، مُحَاوِلا بذلك تجاوزَ ميافيزيقيا الحضور التقليديَّة[45] التى اعتمدت العقلَ وحدَهُ لِيكُونَ أداةً للتفسيرِ والبُرهَانِ؛ وهو ما أَدَّى إلى افتقار مَاهِيَّتِهِ الشِّعريَّةِ.

يكمن جوهر الفهم الجديد للغة لدى هيدجر في أنَّ اللغة لم تَعُد "هنا والوجود هناك"[46]؛ فهو لا ينظر إلى الواقع المُعْطى لتجربتنا بوصفه مستقلا عن اللغة، كأنَّها مرآته، أو كأنَّ أشياءه موضوعات موجودة خارج اللغة، ويتمُّ إحضارها وإخضاعها ميتافيزيقيًّا، وإنَّما يُنظَر إليها بوصفها لغة الكينونة[47]، في بيت الوجود The house of being، والوجود لغةٌ، أو الوجود في العالم هو في أصله وتصميمه وجودٌ لُغويٌّ[48]، لقد أصبح الشعر ليس ترفاً أو عملاً يُؤذِي المجتمع، أو مرآة تعكس ما ترى بدون دور لها أو تأثير فيما تعكس، بل أصبحت الفنون عامَّة، والشعر خاصَّة هو وجود للموجود وكشف لحقيقة، يقول هيدجر: "إنَّ العمل الفنيَّ يفتتح وجود الموجود على طريقته، ويتمُّ هذا الافتتاح في العمل الفنيّ، بمعنى الكشف، بمعنى حقيقة الموجود. حقيقة الموجود تضع – نفسها– في العمل الفنيّ"[49].

تَبَعًا لهذا التصَوُّرِ نكون أمام علاقةٍ جديدةٍ بينَ الفلسفةِ والشعرِ تستبعِدُ التَّنَاقُضَ والخِصام الذي نشأ بينهما منذ أفلاطون، فقد أصبح الشعر بجوار الفلسفةِ أداةً كشفيَّةً لِفَهمِ حقيقةِ الوجودِ؛ لأنَّ الشاعرَ هو المنوطُ بِهِ إنقاذ كلماتِ اللُّغةِ بتوسيع دِلالاتها وإثرائها، وتكثيف طاقة المعنى التى تنطوي عليه، لقد أصبح الشعرُ والفلسفة كما

---

[41] عبد الغفار مكاوي، *نداء الحقيقة: مع ثلاثة نصوص عن الحقيقة لهيدجر (ماهية الحقيقة، نظرية أفلاطون عن الحقيقة، ألِيثيا)*، دار شرقيات، ط1، 2002م، ص10.

[42] عادل مصطفى، *فهم الفهم: مدخل إلى الهرمينوطيقا: نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر*، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م، ص239-240.

[43] مصطفى، *فهم الفهم*، ص268.

[44] فتحي المسكيني، *نقد العقل التأويلي، أو فلسفة الإله الأخير*، بيروت: باريس: مركز الإنماء القوميّ، ط1، 2005م، ص37.

[45] عبد السلام بنعبد العال، *أسس الفكر العربي المعاصر، مجاوزة الميتافيزيقا*، الدار البيضاء: دار توبقال، ط2، 2000م، ص39-59.

[46] انظر: سعيد توفيق، *في ماهية اللغة وفلسفة التأويل*، بيروت: لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1423هـ/2002م، ص61.

[47] انظر: عادل ضاهر، *الشعر والوجود، دراسة فلسفية في شعر أدونيس*، دمشق: دار الثقافة للنشر، ط1، 2000م، ص271-273.

[48] مصطفى، *فهم الفهم*، ص232-256.

[49] مارتن هيدجر، *أصل العمل الفني*، ترجمة: أبو العيد دودو، كولونيا: ألمانيا: منشورات الجمل، ط1، 2003م، ص93-94.

يرى عبد الرحمن بدوي: "أداتينِ للكشف عن الوجود، إحداهما للتعبير عن الإمكان، والأخرى للتعبير عن الآنية. والوجود إمكانٌ وآنيةٌ معا، وبهذا التفسير لِمَاهِيَّةِ الشعر تَسقُطُ كلُّ المعارضاتِ التقليديَّةِ بينَ الشعرِ والفلسفةِ"[50].

كما ارتقى هيدجر بالشعراء وجعلهم أكثر قدرةً على صياغة الوجود لامتلاكهم لناصية اللغة، ولقدرتهم العجيبة على الاختزال اللغويّ، فهم يستطيعون التعبيرَ عمَّا يعجز عنه الفلاسفةُ، يقول هيدجر: "الشعراء هم أصحاب الرؤية، وكلماتهم لآلئ بحرِ التجربة البشريَّة، وكم من أبياتٍ قليلة كشفت – كالبرق الخاطف– عن خبرة أجيالٍ طويلةٍ، وكم لخَّصت في حِكَمٍ قليلة ما عجز الفيلسوف عن قوله في مجلَّداتٍ ضخمةٍ[51].

ويؤكِّد هيدجر أنَّ الفلسفة تنهل من مَعِين الشعر، وتستقي منه المعانيَ والصورَ والاستشهاداتِ، يقول: "لقد طالما لجأ الفلاسفةُ أنفسُهُم إلى صور الشعر ورموزه وتشبيهاته واستعاراته حين انطلقوا إلى مجال الفكر الخالص وعجزت أجنحةُ الرؤية والعيان عن التحليق إليه، كذلك فعل أفلاطون غادر أرض الحسِّ والمحسوس في رحلته إلى عالم المثل ولم يستطع أن يُعبِّر عن تجربته الفكريَّة المجرَّدة بمثال الخير إلا بالصورة والرمز، ورمز الكهف ورمز الشمس والخلط، كلها تعبير عن عجز اللغة حين يصعد الفكر إلى أفقٍ مرتفعٍ فوق الأشياء والموضوعات المرئيَّة والمحسوسة، فتكبو كذلك جياد اللغة عن اللحاق به"[52].

اهتمَّ هيدجر بتأسيس منهجٍ جديدٍ لمعرفةِ الوجودِ؛ فهيدجر يُعِيدُ طرحَ سؤالِ الوجودِ عَبرَ تَوظِيفِ مُفرَدَاتِ الشعرِ، فقد نظر هيدجر إلى الشعرِ بوصفِهِ مُنقِذَا الإنسان والوجود مِن الخطرِ، خطر "نسيان الوجود" في عصرٍ بسطت فيه العلومُ الوضعيَّةُ والتكنولوجيا هَيمَنَتَها على الفكر لِيَتَحَوَّلَ من فكرٍ مُتَأَمِّلٍ إلى فِكرٍ حاسبٍ، فالشعرُ عند هيدجر هو سكنُ الوجودِ، وانفتاحٌ على حقيقة العالم ووجوده، لقد تحولت النظرة إلى الشعر من التقليد والمحاكاة للطبيعة إلى كشف واكتشاف الطبيعة، وتحول إلى معرفة بحقيقة الموجود، فقد أصبح "الشعر ليس مجرَّد تفكيرٍ اعتباطيٍّ شاردٍ، ولا هو مجرَّد حومان التصوير والتخييل حول ما غير واقعيٍّ. إنَّ ما يعرضه الشعر باعتباره تصميماً كاشفاً، يُلقِي به إلى الأمام نحو شرخِ الشكل، هو المنفتح، الذي يسمح بالحدوث بطريقة تجعل هذا لا يُنِير ويُرسِل رنينه إلا في وسط الموجود"[53].

مَثَّلَ الشعرُ عندَ هيدجر خِيَارا أنطولوجيًّا، يكسِرُ بِهِ انغلاقَ الدَّورِ الميتافيزيقي، ويُقَوِّي بِهِ المنزعَ الذَّاتي التِّقَنِي ومُمَارَسةَ تَجربةٍ جديدةٍ من التفكير، تجربة تقف في الجهةِ المقابَلَةِ للمسَارِ الأفلاطونيِّ التقنيِّ، فمسألَةُ اللغة معَ هيدجر تهدُفُ إلى تنبيهِ إنسانِ هذا العصرِ، بِغَضِّ النظرِ عن انتماءاته الاجتماعيَّة والعِرقِيَّة، بِضَيَاعِ بُعدِ المقدَّسِ وسيادةِ روحِ التأويلِ التقنيِّ للفكرِ، وبالتَّالي التَّساؤل عن مَاهِيَةِ الإنسان والتاريخ والوجود واللغة.

---

[50] عبد الرحمن بدوي، *الإنسانية والوجودية في الفكر العربي*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1947م، ص111.

[51] مكاوي، *نداء الحقيقة*، ص169.

[52] مكاوي، *نداء الحقيقة*، ص169.

[53] هيدجر، *أصل العمل الفني*، ص145.

المبحث الثاني: موقف الشعر العربي من علاقة الشعر والفلسفة:

هناك كثيرٌ من الشعراء العرب قديماً وحديثاً تحدَّثوا عن علاقة الشعر بالفلسفة، وقد ظهر ذلك بوضوح مع شعر المولّدين و شعر العباسيين، ومن هؤلاء الشعراء أبو تمّام الذي تأثَّر بالفلسفة والمنطق، وأبو العلاء المعري الذي يُعَدُّ أهم الشعراء الفلاسفة في الشعر العربيّ، والمتنبي، وابن سينا، وابن طفيل وغيرهم، ولكنَّ الدراسة آثرت عرض موقف بعض شعراء الحداثة العربيَّة من الفلسفة؛ وذلك لارتباط حركة الحداثة العربيَّة بالفلسفة، إضافة إلى أنَّ هؤلاء الشعراء لهم دراساتٌ نقديَّةً، كما أنَّهم قد دوَّنوا تجاربَهم الشعريَّة في كتبٍ خاصَّة حملت مفهومَهُم للشعر ماهيةً، ووظيفةً، وطبيعةً، وفي الآتي عرضٌ لموقف بعض رواد شعر الحداثة العربيَّة من تلاقي الشعر بالفلسفة.

1- **الشعراء الرافضون لوجود علاقة بين الشعر والفلسفة:** هناك فريقٌ من الشعراء لم يطمئن لتدخُّل الفلسفة في الشعر وأبدى قلقاً من اتصالها، خوفاً على استقلاليَّة الشعر، وبُعْداً به عن غموضها، وقد عرضت الدراسة لموقف الشاعرين: نازك الملائكة، ويوسف الخال لريادتهما الحداثيَّة، ولكتابتهما وموقفهما المعلن من علاقة الشعر بالفلسفة.

أوَّلا: علاقة الشعر بالفلسفة عند نازك الملائكة: تذهب الشاعرة نازك الملائكة إلى أنَّ المسافة بين الشعر والفلسفة بعيدةٌ، وأنَّه من الصعب الجمعُ بينهما؛ وذلك لاختلاف التناول والهدف؛ فالشعر كما ترى: "لا يتناول المعدَّلَ والوسطَ الفلسفيَّ ولا نُقطَةَ النهايةِ في التجربة، وإنَّما شأنُهُ أن يتناولَ الحالاتِ الفرديَّةَ في مستواها العاطفيّ فهو يُصَوِّرُ التجربَةَ خلال وقوعِها تاركا التلخيص والاستنتاج للفلسفة وعلم النفس، إنَّنا في الشعر في صدد حياة تُعَاشُ ويُصَوِّرُها الشاعرُ بِحَدِّها ولَذعِها خلالَ وقوعِها"[54].

وهي ترى – أيضا – أنَّ الجمعَ بين الشعرِ والفلسفةِ، ليس من السهولة بمكانٍ، وليس في مقدور كلِّ شاعرٍ، وذلك لأنَّ الفلسفةَ غيرُ الشعر، والشعر نقيضُ الفلسفةِ، وكلاهما قائمٌ على استعداداتٍ في النفس متغايرة، لذلك نراها في تعليق لها على قصيدة "الله والشاعر" للشاعر علي محمود طه المهندس، تقول: "القصيدة فيها شعرٌ بديعٌ، ويجتمعُ له العنصران اللذان لا يسهل أن يجتمعا في الشعر: الانفعال المتوهِّجُ الأصيلُ والفكرُ الفلسفيُّ العميقُ"[55].

وتذهب الكاتبة إلى أنَّ امتزاجَ الشعرِ بالفلسفةِ لا يكون بالضرورة في صالح الشعر، بل إنَّ الغالب عليه أن يكون في غير صالح الشعر، تقول: "إنَّ في العربيَّة كثيراً من الشعر الفلسفيّ، غير أنَّ الفلسفة في أغلب هذا الشعر، قد جاءت على حساب الشعر والموسيقى. ولعلَّ أبا العلاء المعرّي قد نظر إلى هذا المعنى حين

[54] نازك الملائكة، *الأعمال النثرية الكاملة ج1: سيكولوجية الشاعر*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م، ص488.

[55] نازك الملائكة، *الأعمال النثرية الكاملة ج2: الصومعة والشرفة الحمراء*، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م، ص217.

قال: "أبو تمام والمتنبي حكيمان وإنَّما الشـــاعر البحتري". فكأنَّ الحكمة – وهي فلســـفة مركَّزة تركيزا كثيفا – تتعارضُ مع الشعريَّة والشاعريَّة بحيث لا يجتمعان"[56].

إنَّ التقاء الشـــعر بالفلســـفة يأتي من كونها رافداً يصـــبُّ في تكوين الذات المبدعة، ويســـاعدها في تحديد مواقفها من الكثير من القضـــايا، ولا يعني هذا الالتقاء والتأثُّر أن يقوم الشـــعرُ بعرضٍ لآراءٍ وأفكارٍ فلســـفيَّةٍ، ولذلك أُخِذَ على المعرّي إسرافُهُ في تناول الفلسفة في شعره مِمَّا أساء إلى شاعريَّته، وفي ذلك يقول على أدهم: "ولقد أجاب أبو العلاء داعيَ الفلســـفة ولم يُلَبِّ داعيَ الشـــعر لِمَا قطع الاتِّصـــالَ بينه وبين الحياةِ والمجتمعِ، وظلَّ في عُقرِ داره يُحَلِّلُ أفكارَهُ، ويشـــــرح عواطفَهُ، ولا يَتَعَرَّضُ لِخُلوِ التجاربِ ومُرِّها، ولا يعاني مدَّ الحياةِ وجزرها، والوقوف على الشـــاطئ وعدم المغامرة في اللجج، ومجانيَّة التقلُّب في أدوار الأمل والخيبة والارتفاع والهبوط مسلك قد يلاءم طبيعةَ الفلاسـفةِ المتنسّـكين والعبَّاد الزاهدين، ولكنَّه مفسـدةٌ أي مفسـدةٍ للشـاعر ابن الطبيعة المدلَّل وصـفِيها المحبَّب، وقد غضَّ هذا المسـلك من روعة خيال المعرّي وشـوَّه من جمال شـعره، وثأرت شاعريَّته الأصيلة لنفسها من نزعة التجريد والانطلاق وراء الحقّ الفلسفيّ فصار أطول الناس مصابرة وأشدَّهم جَلَدًا على القراءة لا يستطيع أن يمضيَ في قراءة صفحات معدودة من اللزوميات دون أن يحمل على نفسه ويُعَنِّتَها"[57].

نفهم من ذلك أنَّ الشعر وإن تأثَّر بالفلسفة، فهو غيرها. فالشعر فنٌّ مستقلٌ لا يخضع لغير طبيعته، ومن الخيانة لطبيعة هذا الفنّ، أن يُسخِّرَهُ الشاعرُ لأجلِ فكرةٍ عقديَّةٍ أو فلسفيَّةٍ؛ لأنَّ الشاعرَ فنَّانٌ قبل كلِّ شيءٍ، ولا يكون الفنُّ فنًّا خالصـا إلا إذا كان مالكا حريَّته، مُطلَقَ السيادةِ في عالمه، والشعر لا يكون شعرا إلا إذا كان حرًّا طليقا غيرَ خاضعٍ لسلطانِ الدين أو الفلسفة أو الآداب.

إنَّ الشعر – إذن – ليس مَعْرَضًا لأفكار، وإنَّما هو صياغةٌ لغويَّةٌ شعريَّةٌ لفكرةٍ ليست بالضرورة أن تكون دينيَّةً او فلســفيَّةً. فالفكرة تظلُّ بدون الصــياغة شــيئا مبهما غير مفهوم، لا قيمة له، وفي ذلك ترفض نازك الملائكة الموقفَ النقديَّ لبعض النقاد الذين يرون أســـبقيَّةَ الفكرِ على اللُّغةِ في النصِّ الشـــعريّ، وليس هذا مقبولا في النقد الأدبيّ، فليس من فَصـــلٍ بين الفكرِ واللُّغةِ التي نُعَبِّرُ بها عنه، "إنَّ الفكر والتعبير كلاهما مطلوبان في القصيدة، فهما جناحاها اللذان تطير بهما"[58].

وعلى الرغم من محاولة الكاتبة الاعتدال، فإنَّ موقفَها يشـير إلى اهتمامها بعنصـرَ اللُّغةِ كعنصـرٍ أَوَّليّ سابقِ الفكر في النصِّ الشعريّ، فهي تقول: "ولكنَّ التعبيرَ عنصرٌ شديدُ الأهميَّةِ، وكم من فكرةٍ أصيلةٍ أساء

---

[56] الملائكة، *الصومعة والشرفة الحمراء*، ص217.

[57] أدهم، *بين الفلسفة والأدب*، ص11–12.

[58] الملائكة، *سيكولوجية الشعر*، ص325.

الشـاعرُ الإبانةَ عنها بالألفاظ فسـقطت مقتولةً .. لذلك قال العرب إنَّ المعانيَ على قارعةِ الطريقِ يلتقطها كلُّ إنسانٍ، وإنَّما يمتلكها من يحسن التعبير عنها"[59].

ثانياً: علاقة الشعر بالفلسفة عند يوسف الخال: أنكر الشاعر يوسف الخال العلاقةَ بين الشعرِ والفلسفة، وذهب إلى أنَّ الشـعرَ فنٌّ مسـتقلٌّ يختلف كليًّا وجوهريًّا عن الفلسـفة، فيقول: "ما للشـعر وللفلسـفة. هو في وادٍ، وهي في وادٍ. هو الإبداع والخلق، وهي الشـرح والتفسـير، هو "الأنا" في الوجود، وهي الوجود في الأنا، فحيث الفلسفة بطلان الشعر"[60].

يفرّق الخال بذلك بين الشعر والفلسفة على أساس الوظيفة، فوظيفة الشاعر تختلف عن وظيفة الفيلسوف. إنَّ وظيفة الفيلسوف هي أن يتناول بالتحليل التيارات الفكريَّة الغالبة على جيلٍ من الأجيال والتي تشكِّل أفكار هذا الجيل وتقوم على أسـاس ثقافته ومعرفته، ويقيس أبعادها ويسـبر أغوارها، ومن ثم فهي تتحرَّك من الخارج إلى الداخل، أمَّا مجال الشـــعر فهو إظهار الجمال، وخلق حياة شـــعريَّة أجمل وأنقى من الحياة الواقعة، فهو معادل موضوعيٌّ للواقع المعيش، وقد عرض الفيلسوف الإيطاليُّ بندتو كورتشه الفرق بين الفلسفة والشعر، في هذه الكلمات الفاصـلة: "الشـعر ليس وسـيلةً لشـرح فلسـفة، وإنَّما هو نقيضٌ لها. فالفلسـفة تحرِّر الذهن من الحواسِّ، أمَّا الشعر فإنَّه يَعظُمُ ويَكمُلُ بمقدارِ انحصـارِهِ في الخاصِّ والمعين، والفلسفة تُضـعِفُ الخيالَ وتُكَبِّلُهُ والشـعرُ يُقَوِّيه ويُطلِقُهُ، والفلسـفة تُحَذِّرُنا من اسـتحالة العقل إلى جسـم والشـعر يُطرِبهِ أن يُجَسِّـمَ العقلَ، وأحكامُ الشـعرِ مُشـتَقَّةٌ من الحواسِّ والعواطفِ، وأحكام الفلسـفة قائمةٌ على التفكير الذي لو تسـرَّب إلى الشـعر جعله فاترا، ولم يُعرَف في سِيَرِ التاريخ أحدٌ كان شاعرا كبيرا وفيلسوفا كبيرا معا"[61].

ويُرجِعُ يوسف الخال محاولةَ الزَّجِّ بالفلسفة في الشعر وإقحام الشعر في الفلسفة، إلى عجز الفلسفة عن تحقيق طمأنينة الإنســان، "فإذا ما كانت الفلســفة في هذا العصــر قد أفلســت، وكذلك أفلس العلم، في إقرار الطمأنينة، فما شـأن الشـعر حتَّى يُتَّخَذَ خشـيةَ خلاصٍ؛ كفاه ما لاقى، خلال العصـور، على أيدي المهرِّجين والمتطفِّلين، والرائين والمادحين، والعشَّــاق وطلاب الوصــال، كفاه ما عانى على أيدي الشــامتين الجاحدين، والموالين المتعصِّبين على السواء"[62].

إنَّ الكاتب يؤكِّد رفضـه لوجود علاقة بين الشـعر والفلسـفة، داعيا إلى اسـتقلاليَّة الشـعر وتميُّزِهِ ونجاحه في عصرِ عجزِ الفلسفةِ والعلمِ عن أداء دورهما القديم، ومن ثَمَّ فإنَّ أيَّ محاولة تبغي إقحام الفلسفة في الشعر، أو الزجِّ بالشـعر في طريق الفلسـفة، يعود سـلبا على الشـعر، إذ يُقَيِّدُ على الشـاعر حريَّتَهُ ويخنق أنفاسـه، لذلك يُطَالِبُ الشـاعرُ الفلاسـفَةَ أن يرفعوا أيديَهُم عن الشـعر، فيقول: "فَخُلُّوا أيها الفلاسـفةُ والمتفلسـفون عنه، دعوه

---

[59] الملائكة، *سيكولوجية الشعر*، ص325.

[60] يوسف الخال، *دفاتر الأيام: أفكار على ورق*، لندن: دار رياض الريس، ط1، 1987م، ص58.

[61] أدهم، *بين الفلسفة والأدب*، ص16.

[62] الخال، *دفاتر الأيام*، ص58.

يتنفَّس، دعوه يعيش. دعوه يكون ما هو"[63]. ويزداد غضبه فيقول: "قاتلَ اللهُ الفلسفةَ التي تُصبِحُ، في آخرِ هذا الزمانِ شِعرًا، والعكس بالعكس"[64].

والشعر عند الخال مصدرٌ معرفيٌّ، يُقدِّم نوعا من المعرفة بالحياة تعجز الفلسفة والعلم عن تقديمها؛ لأنَّ: "الشعر يُجَابِهُ الحياةَ بكاملِ وجودِها، وبذلك يعطينا نوعا من المعرفة التي لا تتعالى ولا تتجرَّدُ عن عالم الخبرة المحسوس. فهو يصف خبراتنا ويبلورها ويجعل متشابكاتها أكثر معنى في الشعر منها في الحياة، حتَّى ليمكن القول إنَّ الشعر يساوي الحياة مع "شيء آخر"، هذا "الشيء الآخر" ينفرد الشعر بإعطائه، وهو الجزئيُّ صار بالكلمة كليًّا وحلَّ بيننا"[65]. إنَّ المعرفة الشعريَّة هي عند الكاتب أعظم المعارف؛ لأنَّ الشعر كما يرى الكاتب هو "الوجود ذاته، أمَّا الفلسفة مع احترامنا الصاعق لها، فعلى هامش هذا الوجود"[66].

يأخذ الخال بعفويَّة الجانب الفكريّ في الشعر، وهو يرى أنَّ كثرةَ إعمالِ الفكرِ وقصديَّتِهِ تُميتُ الشعرَ، يقول: "لا شيء كالشعر، فهو لا يُؤخَذُ بجدٍّ كما يأخذ العامل عمله. فإذا أخذه الشاعر بجدٍّ، ماتَ الشعرُ فيه ... وإنَّما الشعرُ يُؤخَذُ في مثل ما يُؤخَذُ الحبيبُ، بشيء من الرعاية حينا، ومن الجنون أحيانا كثيرة، أي يُؤخَذُ عفو الطبع من غير تصور فيه ولا عمد ... وفي الشعر لا ينفع التأهُّبُ كما في القتال، فالشاعر هو الشعر، كما الوردة عطرها. وهو إنْ كان لا يحيا الشعر، فعبثا كتابته؛ فحياة الشاعر شعره. فمن مات الشعر فيه ماتت حياتُهُ وإن بقيت في الجسد"[67].

2- الشعراء المؤيدون لوجود علاقة بين الشعر والفلسفة:

ظهرت الحداثة متأثِّرة بالفكر الغربي وبخاصَّة الفلسفي منه، ولذا تشابكت شعريَّةُ الحداثة مع الفلسفة بشكلٍ واضحٍ في شعر الحداثيين أمثال: صلاح عبد الصبور، وأدونيس، بدر شاكر السياب، وبلند الحيدري، وغيرهم، وسأكتفي – هنا – بعرض موقف الشاعرين: أدونيس (علي أحمد سعيد)، وصلاح عبد الصبور؛ لانشغالهما بتلك الجدليَّة إبداعاً شعريًّا، وتنظيراً نقديًّا.

أوَّلا: علاقة الشعر بالفلسفة عند أدونيس: كان أدونيس على عكس صاحبه يوسف الخال، فقد ربط بين الشعر والفلسفة ربطا قويًّا، وذهب إلى أنَّ الفصل بينهما: "لا يناقض العامل الحضاريَّ، وحسب وإنَّما يناقض، إلى ذلك معنى التجربة الشعريَّة. فالفرق اليوم بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير هو أنَّ الصغير، حين

---

[63] الخال، *دفاتر الأيام*، ص58.

[64] الخال، *دفاتر الأيام*، ص59.

[65] يوسف الخال، *الحداثة في الشعر*، بيروت: دار الطليعة، 1978م، ص25.

[66] الخال، *دفاتر الأيام*، ص59.

[67] الخال، *دفاتر الأيام*، ص357-358.

يعبِّر عن نفسه لا يعبِّر إلا عنها، أما الكبير فحين يعبِّر عن نفسه، فإنَّه يعبِّر عن عصره كله– أي عن جوهر الحضارة"[68].

العلاقة بين الشعر والفلسفة قائمة، ولكن لا يستطيع استثمارها وتوظيفها فنيًّا إلا الشعراءُ الكبارُ، أمثال دانتي وشكسبير وغوته، إنَّ "شعر دانتي وشكسبير وغوته ليس، والحالة هذه، انفعالاً وعاطفةً وشعوراً، وحسب، وإنَّما هو هذا كلُّهُ وشيءٌ آخر. هذا الشيء هو ما يمكن أن نسميه الفلسفة. فهؤلاء الشعراء عبَّروا خلال عواطفهم وانفعالاتهم، عن العالم. كان لهم، بمعنى آخر، رأيٌ في العالم وموقفٌ منه. كانت لهم فلسفة"[69].

غير أنَّ هذه الفلسفة المنتشرة في شعر الكبار من الشعراء، ليست هي الفلسفة بمعناها المذهبيّ والتي تحاول أن تقدِّم العالم في مجموعة من العلاقات المنطقيَّة والعقليَّة، وإنَّما هي الفلسفة التي تحاول، "أن تقدِّم العالم في توهُّج الحدس والرؤيا"[70]. وعلى هذا المعنى يمتزج الشعر بالفلسفة ليصبحا "نوعاً من الابتكار الأسطوريّ"[71]. يسعى لتحقيق نفس الهدف، وهو "محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبِّر فلسفيًّا. كلُّ شعرٍ عظيمٍ لا يمكن، من هذه الزاوية، وبهذا المعنى، الا أن يكون ميتافيزيقيًّا"[72].

ولا يرفض أدونيس العلاقة بين الشعر والفلسفة، وإنَّما يرفض التعبير غير الشعريّ الذي يقتل الشعر فيقول: "إنَّني أعترض على اتخاذ الشعر واسطة لإقامة صلات منطقيَّةٍ أو عقليَّةٍ أو مذهبيَّةٍ بين الشاعر أو الإنسان من جهة، والعالم وأشيائه من جهة ثانية، أعني بتعبير آخر، أنَّ الشعر الميتافيزيقيَّ تجربةٌ شخصيَّةٌ، يفجِّرها الشاعر في حدوس ورؤى وصور، فالشاعر الميتافيزيقيُّ لا يُعنَى بالأفكار إلا من حيث انعكاساها في نفسه. فالشعر– هنا– استبطانٌ للعالم وجهدٌ للقبض عليه، دون حلٍّ أو جزمٍ أو تحديدٍ، وخارج كلِّ نسقٍ أو نظامٍ عقلانيّ منطقيٍّ"[73].

على الرغم من هذه الصلات والوشائج التي يراها أدونيس بين الشعر والفلسفة، فإنَّه يرى– أيضا– أنَّ هناك فروقا بين الشعر والفلسفة، وأهمُّ هذه الفروق عنده هو أفق المعرفة عند الشعر والفلسفة. فأفق المعرفة الفلسفية ترى: "أنَّ المعنى يجب أن يُعبَّر عنه باللفظ الدال على الحقيقة، لكي يحصل كمالُ العلمِ له، من جميع وجوهه. أما المعرفة الشعريَّة فترى أنَّ النفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام، تشوقت إلى تمامه، ولو عرفت تمامه، لبطل التشوق إلى تحصيل الكلام ... هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الفلسفيَّة مغلقا،

---

[68] أدونيس علي أحمد سعيد، *زمن الشعر*، بيروت: دار العودة، ط3، 1983م، ص173.

[69] أدونيس، *زمن الشعر*، ص173.

[70] أدونيس، *زمن الشعر*، ص173.

[71] أدونيس، *زمن الشعر*، ص174.

[72] أدونيس، *زمن الشعر*، ص174.

[73] أدونيس، *زمن الشعر*، ص175.

منتهيا لأنَّه يقيم، ويكون اعتقادا ومذهبا. أما في أفق المعرفة الشـــعريَّة، أي المجازيَّة، فيكون على العكس، منفتحا بلا نهاية؛ لأنَّه احتمال، ويكون بحثا واكتشافا دائمين"[74].

وكما يربط الشـاعر بين الشـعر والفلسـفة يربط بين الشـعر والفكر، فالشـعر – عنده– قرينٌ للفكر لا يمكن الفصل بينهما. "إنَّ الإبداع مهما كان مبسَّطاً يتضمَّن جهداً فكريًّا وتخيليًّا خاصًّا"[75]. ولذلك يأخذ الشاعرُ على النقد القديم فصـــلَهُ بين الشـــعر والفكر، ويُرجِعُ هذا الفصـــلَ إلى: "جماليَّة الشـــفويَّة الجاهليَّة، وانحياز للبداوة الصافية ضد المدينة الهجينة، وترسيخ لصورة معيَّنةٍ من الشعر هي الصورة الغنائية– الإنشاديَّة"[76]. وهو يرى أنَّ النقد القديم كان مسـئولاً عن تقليص التنوُّع والتعدُّد في الشـعر الجاهلي في نموذجٍ واحدٍ، ممَّا سـاهم بشـكلٍ كبيرٍ في فصـل الشـعر عن الفكر، "وحيثما رأى هذا النقد عند هذا الشـاعر أو ذاك ميلاً إلى الفكر، بشـكلٍ أو بآخرَ، كان يَعُدُّهُ انحرافاً عمَّا سمَّاه بـــ"الطريقة العربية" في نظم الشعر– انحرافاً يُسمِّيه حيناً بالغموض، وحيناً بالتعقيد، وحيناً بالإغراب، وحيناً بالمحال أي الذي أحيل عن الحقّ. وهي كلُّها صـفاتٌ كان يطلقها للغضّ من قيمته الشـــعريَّة. بل إنَّ بين ممثِّلي هذا النقد من أخرجوا أبا العلاء المعرى، مثلاً، من دائرة الشـــعر، تمسُّـــكا بمقاييس تلك الطريقة، وسـمُّوه بالحكيم. ووقفوا من المتنبي قبله موقفاً مشـابهاً. وسـمّوا أبا تمام قبلهما "مفسـداً" للشعر العربي و"طريقة العرب"[77].

إنَّ أدونيس بذلك يرى أنَّ نظريَّةَ النقد العربيّ في فصـــلها بين الفكر والشـــعر ابتعدت عن طبيعة الشـــعر الجاهليّ الذي انطلقت منه، فهذه النظريات تناسـت باختصـار: "أنَّ الشـعر الجاهليَّ كان، بالإضـافة إلى أنَّه نشـيدٌ، أنَّه نهج نهجا خاصـا من المقارنة بين الفكريَّة للأشـياء والعالم، وأنَّه لم يكن ينهض على تجربة انفعاليَّة وحسب، وإنَّما كان ينهض أيضا على تجربة فكريَّة"[78].

يضيف أدونيس سبباً آخر للفصل بين الشعر والفكر في التراث العربي، وهو الطبيعة المعرفيَّة التي يقدِّمها الشعر، وصدامها مع أصحاب المنظومات الدينيَّة والعقليَّة. فالشعر يقدم– من جهة – معرفةً لا تندرج فيها أو لا تسـتطيع بالوسـائل التي تعتمدها أن تصـل إليها. وهو – من جهة ثانية– يثبت اسـتحالةَ الرؤية الشـموليَّة والمعرفة الكليَّة، التي تزعم هذه المنظومات أنَّها تقوم عليها فيقول: "حين ننظر إلى الشـــعر، من حيث إنَّه حدسٌ نفسـيٌّ فكريٌّ، يتجلَّى لنا أنَّ الفصـل بينه وبين الفكر عائدٌ، في مسـتوًى آخر، على أنَّه يضـلُّ، ليس لأنَّه يعتمد على الحواسِّ الخادعة وحســب، وإنَّما لأنَّه كذلك يفكِّر بطريقةٍ لا يمكن ضـــبطُها في نظامٍ محدَّدٍ. فهو يفكِّر بالرمز والصـــورة، وفيها وبهما تبدو المنظومات المعرفيَّة أنَّها ناقصـــةٌ، وأنَّها عاجزةٌ عن تقديم المعرفة

---

[74] أدونيس علي أحمد سعيد، *الشعرية العربية*، بيروت: دار الآداب، ط3، 2002م، ص76–77.

[75] أدونيس، *زمن الشعر*، ص193.

[76] أدونيس، *الشعرية العربية*، ص24.

[77] أدونيس، *الشعرية العربية*، ص57.

[78] أدونيس، *الشعرية العربية*، ص58.

الكليَّة التي تزعم أنَّها جاءت لكي تقدِّمها"[79]. ويضيف إلى ذلك قائلاً: "وفي التقليد المعرفيّ العربيّ الإسلاميّ أنَّ الفكرَ جوابٌ، وبما أنَّ الشعر لا يقدِّم أجوبةً، فهو إذن في معزل عن الفكر. لكن إذا كان الشاعر لا يقدِّم جواباً، وهذا صحيح، فلا يعني أنَّه لا يفكِّر. على العكس، إنَّ كون الشعر سؤالاً يعني أنَّه يترك أفقَ البحث والمعرفة مفتوحاً، وأنَّه لا يقدِّم يقيناً. فالسؤال هو الفكر؛ لأنَّه قلقٌ وشكٌّ، أمَّا الجواب فنوع من التوقُّف؛ لأنَّه اطمئنانٌ ويقينٌ. السؤال بتعبير آخر، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيد من الفكر"[80].

أدَّى اهتمام أدونيس بالعلاقة بين الشعر والفكر، إلى تناوله لمسألة الذاتيَّة والموضوعيَّة في الشعر. وهو يرى: "أنَّ مسألة الإبداع ليست– جوهريًّا– مسألةً ذاتيَّةً أو موضوعيَّةً، وإنَّما هي مسألةُ رؤيا وكشفٍ. إذ ليس في الابداع الشعريّ انفصالٌ بين الذات والموضوع، على غرار ما نراه في الفلسفة والعلم، وإنَّما هناك وحدة بدئيَّةٌ بينهما، نابعة من الوحدة – بدئيًّا– في الشعر، بين الكلمة والشيء، اللغة والعالم "[81]. وهو يرى أيضا أنَّ الذاتيَّة والموضوعيَّة مسألةٌ نسبيَّةٌ تختلف من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى أخرى: "فقد تكون الذاتيَّة في مرحلةٍ تاريخيَّةٍ معيَّنةٍ، في مجتمعٍ معيَّنٍ، الخاصيَّةَ الأولى لكلِّ فكرٍ أو عمل ثوريّ حقًّا، وتكون الموضوعيَّة انسجاما وتلاؤميَّة، أي الخاصيَّة الأولى لكلِّ فكرٍ أو عملٍ يهدف إلى قبول الواقع كما هو، وإلى المحافظة عليه كما هو"[82].

وعلى الرغم من محاولته التوسطيَّة هذه، فإنَّه يميل إلى ذاتيَّة الشعر، فهو يقول بوضوح: "الشعر ذاتيٌّ، ليس لأنَّه يصدر عن ذاتٍ تعي وتخلق وحسب، بل لأنَّ لغته أيضا انفعاليَّةٌ مجازيَّة، وليست عقليَّةً علميَّة"[83].

ثانيا: علاقة الشعر بالفلسفة عند صلاح عبد الصبور: أمَّا الشاعر صلاح عبد الصبور فهو من أكثر رواد الشعر الجديد، إنْ لم يكن أكثرهم اهتماما بربط الشعر بالفلسفة والفكر. فالمطَّلع على كتاب "حياتي في الشعر" للشاعر، يجد أنَّ الكاتب استهلَّ كتابه بدعوةٍ فلسفيَّةٍ للفيلسوف اليونانيّ سقراط، كما يجد أسماء الفلاسفة في الكتاب لا تقلُّ عن أسماء الشعراء إن لم تزد، وبالمثل يجد تأثُّره بالفيلسوف نيتشه ودفاعه عنه، وإعلانه حبَّه للفلسفة وكثرة اطلاعه عليها، فهو يقول: "إنَّ نيتشه ظلَّ أثيرا إلى نفسي، رغم طول تسكُّعي في أروقة الفلاسفة "[84]. ويقول أيضا موضحا ارتباط الفلاسفة بالشعر: "فلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثِّروا في الوجدان البشريّ كما يؤثِّر نيتشة، هؤلاء هم فلاسفة الروح الذين تصطبغ فلسفتهم بالشعر، ويغمسون قلمهم في دماء القلب"[85].

---

[79] أدونيس، *الشعرية العربية*، ص71.

[80] أدونيس، *الشعرية العربية*، ص73.

[81] أدونيس، *زمن الشعر*، ص288.

[82] أدونيس، *زمن الشعر*، ص271.

[83] أدونيس، *زمن الشعر*، ص270.

[84] صلاح عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص54.

[85] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص53–54.

إنَّ الكاتب يربط بين تأثير الفلسفة وارتباطها بالشعر، فكأنَّ الشعر هو الذي يمنحها سحر الجاذبيَّة والتأثُّر، والفلسفة كما يراها الكاتب تعمل على: "إعطاء صورة شاملة متكاملة للكون والوجود"[86]. وبناء على هذا الفهم لا يمكن للإنسان أن يحيا بلا فلسفة؛ لأنَّه: "لا يمكن أن يعيش من غير نظرة كليَّةٍ شاملة عن موقفه من الكون كله ... وهذه النظرة هي الفلسفة أو ما بعد الطبيعة"[87].

والشعر عند الكاتب هو قرينُ الفلسفة من حيث الهدف. فالفنُّ كالفلسفة تساعد الإنسان على تجاوز ذاته، كي يستطيع بعد ذلك أن يعطي لحياته معنى، يقول: "إنَّ النبيَّ والفيلسوف والفنَّان إذن أصواتٌ شرعيَّةٌ، وشرعيَّتها تشمل كلَّ ألوان الحياة الإنسانيَّة بُغيَةَ تنظيمها، وتخليصها من فوضاها وتنافرها، ومجال رؤيتهم هو الظاهرة الإنسانيَّة في زمانها الذي هو الديمومة، وفي مكانها الذي هو الكون، وفي حركتها التي هي التاريخ"[88]. وإنَّ تميُّزهم –أي النبيّ والفيلسوف والفنّان– له أثر إيجابي في رفع مستوى الوعي والثقافة، ودعوة الناس إلى التدبّر والتأمّل في النصوص والرسوم التي وصلتهم وستصلهم[89].

الشعر إذن متعاونٌ مع الفلسفة ومشاركٌ لها في الرسالة والهدف، فكلاهما يجتهد من أجل إصلاح العالم، "إنَّ شهوة إصلاح العالم هي القوَّةُ الدافعة في حياة الفيلسوف والنبيّ والشاعر؛ لأنَّ كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه. بل يجهد في أن يرى وسيلةً لإصلاحه، ويجعل دأبه أن يبشِّرَ بها. إنَّ الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون إلى الحياة في وجهها، لا في قفاها، وينظرون إليها ككلٍّ لا كشذرات متفرِّقة في أيام وساعات، ومن ثمَّ فإنَّ همومهم يختلط فيها الميتافيزيقا والواقع والموت والحياة، والفكر والحلم"[90].

إنَّ اقتران الشعر بالفلسفة يعني بالضرورة اقترانه بالفكر، وقد انشغل كاتبنا كثيرا بهذه العلاقة، حتى مثَّلت عنده همًّا ثقيلاً، وذلك يرجع إلى طبيعة الكاتب الجادَّةِ التي وصفها لنا في قوله: "ولكني– بتواضع – إنسان جادٌّ، لا أستطيع أن آخذ مسائل الضمير مأخذا هيّنا، فقد يهون عليَّ كلُّ ما في الحياة، وتبقى غصَّةٌ في حلقي هي ما يتَّصل بالفنِّ والفكر، فإنّي أحمل حَجرَها الثقيل في قلبي حتَّى أحقِّقَ بينها وبين نفسي قَدْراً من الانسجام"[91].

وقد أدَّى اهتمام الشاعر صلاح عبد الصبور بالفكر إلى تغيُّر مفهومِهِ للشعر، فبعدما كان يُؤمِن في بداية حياته بنظريَّة الوحي والإلهام التي تجعل دور الشاعر سلبيًّا في إبداعه، فكأنَّه نبيٌّ، يُوحَى إليه من السماء، شرع يأخذ بشيء من نظريَّة الصنعة التي ترى الشعرَ يقوم على الكدِّ والكدح، يقول: "وقد كنت أحسُّ في الأيام

---

[86] صلاح عبد الصبور، *الأعمال الكاملة: "أقول لكم عن الحب والفن والحياة"*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ح7، 1991م، ص133.

[87] عبد الصبور، *الأعمال الكاملة: " أقول لكم عن الحب والفن والحياة"*، ص133–134.

[88] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص96.

[89] محمود قدوم، *تحليل الخطاب النبوي*، عمّان: دار كنوز المعرفة، ط1، 2016م، ص104.

[90] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص101–102.

[91] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص110.

الأولى أنَّ رحلة الشعر هي رحلة المعنى إلى الشاعر، لا رحلة الشاعر إلى المعنى"[92]. وساقه هذا إلى أن يقسِّم حياة الشاعر – متأثِّرا بإليوت – إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الخامسة والعشرين، ومرحلة ما بعدها، وتتميَّز المرحلة الأولى بفوران الإبداع وجنوح عنصر الخيال مع ازدياد مساحة التأمُّل والتفكير، يقول عن هذه المرحلة موضِّحاً أهميَّة عنصر الفكر فيها: "قليل من الشعراء من يظلُّ شاعرا بعد الخامسة والعشرين إذ إن هذه السنَّ هي منحنى الحرج في حياة الشاعر، فعليه لكي يظلَّ شاعرا بعدها أن يبذل لونا من التنظيم النفسيّ والوجدانيّ يُعِينُهُ على الاستمرار ومواصلة العطاء. ففي هذه السنِّ أو حولها تجفُّ المصادر الذاتيَّة أو توشك على الجفاف، وتخبو النار اللاهبة الأولى التي أنضجت الإنسان لكي تجعله شاعرا، ويحتاج إلى نار هادئة جديدة لكي تجعل من الشاعر الموهوب منتجا وخصبا في مستقبل أيامه"[93]. ويقول أيضا: "الشاعر عندئذ في حاجلة إلى التحول عن النظر الداخليّ، أو ما يُطلِق عليه بعض نقادنا الآن جرياً وراء مصطلح علم النفس– الاستبطان الذاتي– إلى النظر الخارجيّ في الكون والحياة. والتجربة الشعرية عندئذٍ جديرةٌ بألَّا تصبح تجربةً شخصيَّةً عاشها الشاعر فحسب بحواسِّه ووجدانه، بل هي تمتدُّ لتصبح تجربةً عقليَّةً أيضا، تشمل على محاولة لاتخاذ موقف من الكون والحياة"[94].

نفهم من ذلك أنَّ الإبداع الشعريَّ عند الكاتب هو وليد تجربتين متمايزتين، كلُّ واحدةٍ منهما ذاتُ ارتباطٍ بمرحلةٍ بعينها من حياة الشاعر. الأولى: تجربةٌ ذاتيَّة تنبع من "النظر الداخلي" وهو ما عَرَّفَه الكاتب بـ "الاستبطان الذاتي" على طريقة علماء النفس، والثانية: هي تجربة عقليَّة تصدر عن "النظر الخارجي" وتقوم على اتخاذ موقف من الكون والحياة، ولذلك جاء مفهومه للتجربة ذا صبغةٍ فكريَّةٍ، فهو يُعَرِّف التجربة بأنَّها: "كلُّ فكرةٍ عقليَّةٍ أثَّرت في رؤية الإنسان والكون والكائنات، فضلا عن الأحداث المعاينة التي قد تدفع الشاعر أو الفنان إلى التفكير، وهي بهذا المعنى أكبر وجودا وأوسع عالما من الذوات، وإن كان مجال عملها هو هذه الذوات"[95].

الشعر عند عبد الصبور إذن، لا يمكن أن يخلو من الفكر، لذلك تجد الشاعر يأخذ على النقاد العرب القدامى فصلهم بين الشعر والفكر، حتى "ليوشك معظمهم أن يُخرِجَ المعرِّيَ العظيمَ من دائرة الشعر لميله للفكر، وحتَّى ليقول أحدهم: "إنَّ المتنبي وأبا تمام حكيمان والشاعر البحتري"[96].

والتزامًا بمبدأ الوسطية بين الثنائيات، يرفض صلاح عبد الصبور الإفراط في الاهتمام بالفكر في النصِّ الشعريّ، بحيث يتحول النصُّ إلى مجموعة من الآراء الفلسفيَّة والفكريَّة المتراصَّة في شكلٍ شعريٍّ، وهو ما يأخذه على بعض الشعراء المحدثين أمثال: الرصافي، والزهاوي، والعقاد. فهؤلاء وأمثالهم: "يذهبون في فهم

---

[92] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص16.

[93] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص45.

[94] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص45.

[95] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص46.

[96] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص47.

العلاقة بين الفكر والشعر إلى حدِّ الشطط حتَّى لتوشك منظومات بعضهم أن تصبح صياغةَ منظومةٍ لبعض الأفكار الشائعة في مجالات الفلسفة ... لقد خَدَعَ بعضَهم ما يقال عن فلسفة جوتة أو فلسفة هايني، فظنُّوا أنَّ هذه الفلسفة هي بسطُ الأفكار النظريَّة المجرَّدة، خالية من لحم الحياة ودمِّها، وطمحوا الى مرتبة الشاعر الفيلسوف إذ ظنوها أرفع مكانة من مرتبة الشاعر المغني"[97]. ولذلك لا يقدِّم عبد الصبور الشاعر الفيلسوف على شاعر الحسِّ والوجدان، يقول: "والشاعر الفيلسوف ليس بالبداهة أكثر شاعريَّة ولا أعلى مكانة من الشاعر الحاسِّي، فكلاهما له طريقه وغايته"[98].

وقد نتج من تناول صلاح عبد الصبور لثنائيَّة الشعر والفكر إلى معاودة النظر في ثنائيَّة الذاتيَّة والموضوعيَّة في الشعر، وقد تناول القضيَّة من خلال إشكالية المصالحة والتوازن بين طرفيها، فهو يراها قضية زائفة، أخطأ النقاد في إثارتها واتخاذها مقياساً فنيًّا، وهو يذهب إلى: "أنَّ استعمال المصطلحين في عالم الفنِّ تخريبٌ وسوءُ فهمٍ، فلا ذاتيَّة ولا موضوعيَّة في الفنِّ، إذ إنَّ كلَّ فنٍّ جيدٍ هو ذاتيٌّ وموضوعيٌّ في ذات الوقت، ولا يستطاع فصلُ جانبٍ منه عن جانبٍ إلا إذا استطِيع أن يُفصَل اللَّونُ عن الرائحة في الزهرة"[99]. وهو يذهب إلى أنَّ هذه الثنائيَّة هي: "آفة الآفات في المقاييس النقديَّة حين تقيم تضاداً بين العقل والحسِّ وبين المادَّة والروح، وبين الإنسان والكون" على أنَّ هذه التناقضات لا وجود لها إلا في الذهن الشكليِّ، "فلا يعلم أحدٌ أين ينتهي العقل أو يبدأ الحسُّ، ولا يستطيع أحدٌ أن يفرِّق بين عوالم المادَّة وعوالم الروح"[100]. كما أنَّ الإنسان الذي يمثِّل الذاتيَّة، والكون الذي يمثِّل الموضوعيَّة، ليسا منفصلين، بل هما "موجودان متلازمان، فليس الكون إلا صورته في ذهن الإنسان متشكِّلة في اللغة الإنسانيَّة"[101]. وبهذا التلازم والاتصال بين الإنسان والكون، يصبح الفنُّ بوصفه نتاج هذا الموجود المتلازم: "ليس تعبيرا فحسب، ولكنه تغيير أيضا" ويصير الشاعر، "خالقا لحياةٍ أخرى معادلةٍ للحياة، أكثر منها صدقا وجمالا"[102]. وعلى هذا إذا: "كانت الطبيعة هي القطب الموضوعيُّ للفنِّ، فإنَّها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان. وإذا كان الفنان هو القطب الذاتيُّ فإنَّه لا يستطيع أن يكتفي بالصراخات الذاتيَّة السنتمنتالية، بل لابدَّ من صور موضوعيَّة لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه"[103].

الخاتمة والنتائج: نصل مع ختام الدراسة إلى أنَّ الجدل بين الشعر والفلسفة قضية قديمة حديثة؛ لأنَّها قضية المعرفة، وفي رأيي أنَّ استمرارَ هذه الجدلية بينَ الشعرِ والفلسفةِ يعملُ على استقلاليَّة كلٍّ منهما عن الآخر، فلا يَفنَى الشعرُ في الفلسفةِ فيستحيل صورًا ذهنيَّةً قليلةَ الجَدْوَى، ولا تَتَمَاهَى الفلسفةُ والشعرُ فيخِفَّ

---

[97] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص47.

[98] صلاح عبد الصبور، *الأعمال الكاملة: "أقول لكم عن جبل الرواد"*، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م، ص176.

[99] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص48-49.

[100] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص50.

[101] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص50.

[102] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص51.

[103] عبد الصبور، *حياتي في الشعر*، ص51.

وَقَارُها وتَتَحَوَّل إلى خيالاتٍ لا طائلَ منها، فالأجدى لِكُلٍّ منهما أن يعملَ في دائرتِهِ ويسيرُ في طَرِيقِهِ، وقد توصَّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، منها:

1. استمراريَّةُ الجدل بين الفلاسفة والشعراء حول طبيعة العلاقة بين الشعر والفلسفة منذ القديم وإلى عصرنا.
2. حافظ هذا الجدل بين الشعر والفلسفة على استقلال كلٍّ منهما، وعدم تماهيه في الآخر.
3. بنى أفلاطون رفضه للشعر، وعداوته للشعراء على مقاييس لا ترتبط بالشعر، بقدر ما ترتبط بمذهب أفلاطون الفلسفي الخاص.
4. حاول أفلاطون في عدواته للشعر محاولة إخضاع الشعر لسيطرة الفلسفة، وإثبات تابعيَّته لها.
5. خالف أرسطو موقف أفلاطون المعادي للشعر، وخالف نظريته في تحديد نوع المعرفة التي يحتاجها الإنسان، وتحديد مصدر هذه المعرفة، ولذلك تحدث أرسطو عن الوظيفة الإمتاعية والتطهيريَّة للشعر.
6. اتفق أرسطو مع أفلاطون في إرجاع نظم الشعر إلى محاكاة الشعراء للطبيعة، ولكن خالف أفلاطون في مفهوم المحاكاة عند الشعراء؛ حيث ذهب إلى أن المحاكاة عن الشعراء ليست سلبية وليست نقلا ونسخا حرفيا للطبيعة، ولكنها خلق لعالم آخر ينصهر بوجدان الشاعر وعاطفته وفكره.
7. يُعدُّ نيتشه امتدادا لفكر أفلاطون، ولذلك رأيناه يكرر نفس الاتهامات، ويربط رفضه للشعر بفقدان الشعراء للصدق واعتمادهم على الكذب فيما ينظمون، وهو ما يُعدُّ ردَّة في واقع منح الشعر درجة كبيرة من الحرية.
8. أنشأ هيدجر علاقةً جديدةً بينَ الفلسفةِ والشعرِ تستبعِدُ التَّنَاقُضَ والخِصام، فقد أصبح الشعر بجوار الفلسفةِ أداةً كشفيَّةً لِفَهمِ حقيقةِ الوجود.
9. اختلف رواد الشعر العربي الحرِّ حول علاقة الشعر بالفلسفة، فعلى حين نجد نازك الملائكة ويوسف الخال يرفضان بشدَّةٍ وجود علاقة بينهما، نجد فريقا آخر على رأسهم صلاح عبد الصبور، وأدونيس يدافع عن أهميَّة تلك العلاقة لتقديم شعر ذي معنى يحمل فكرا ويشارك في قضايا الوجود.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

إبراهيم، زكريا. *مشكلة الفن*. القاهرة: مكتبة مصر. الفجالة. ط1، 1977م.
إبراهيم، وفاء محمد. *علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة*. القاهرة: مكتبة غريب، د ت.
أدهم، علي. *بين الفلسفة والأدب*. القاهرة: دار المعارف، 1978م.

أدونيس، علي أحمد سعيد. *كلام البدايات*. بيروت: دار الآداب. ط1، 1989م.

أدونيس، علي أحمد ســـعيد. *الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب.ج3 صـــدمة الحداثة*. بيروت: دار العودة. ط4، 1983م.

أدونيس، علي أحمد سعيد. *الشعرية العربية*. بيروت: دار الآداب. ط3، 2002م.

أدونيس، علي أحمد سعيد. *زمن الشعر*. بيروت: دار العودة. ط3، 1983م.

أرسطوطاليس. *فنّ الشعر*. تر. عبد الرحمن بدوي. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. ط1، 1953م.

أفلاطون. *كتاب الجمهورية*. تح. فؤاد زكريا. الإسكندرية: دار الوفاء، 2004م.

بدوي، عبد الرحمن. *الإنسانية والوجودية في الفكر العربي*، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1947م.

الخال، يوسف. *الحداثة في الشعر*. بيروت: دار الطليعة، 1978م.

الخال، يوسف. *دفاتر الأيام أفكار على ورق*. لندن: دار رياض الريس. ط1، 1987م.

خفاجة، محمد صقر. *النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية. ط1، 1981م.

الروبي، ألفت كمال. *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتَّى ابن رشد*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

ريَّان، محمد على. *فلسـفة الجمال ونشـأة الفنون الجميلة*. الإسـكندرية: دار المعرفة الجامعية، ط8، 1409هـ 1989م.

شيا، محمد شفيق. *في الأدب الفلسفي*، بيروت: مؤسَّسة نوفل، ط1، 1980م.

ضاهر، عادل. *الشعر والوجود دراسة فلسفية في شعر أدونيس*. دمشق: دار الثقافة للنشر. ط1، 2000م.

عبد الصبور، صلاح. *الأعمال الكاملة*. ج3. ج7.ج8. ج9. ج10، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1992م.

عبد الصبور، صلاح. *حياتي في الشعر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

قدوم، محمود. *تحليل الخطاب النبوي*. عمَّان: دار كنوز المعرفة، ط1، 2016م.

قصبجي، عصام. *أصول النقد العربي القديم*. حلب/ سوريا: منشورات جامعة حلب، 1416هـ –1996م.

كروتشـه، بينيدتو. *المجمل في فلسـفة الفنّ*. ترجمة: سـامي الدروبي. بيروت: الدار البيضـاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 2009م.

محمد، كرد." الشعر والوجود عند هيدغر". رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2012.

محمود، زكي نجيب. *مع الشعراء*. القاهرة: دار الشروق، ط4، 1988م.

محمود، نجيب محمود. *في فلسفة النقد*. بيروت: دار الشروق، ط2، 1983م.

مصـــطفى، عادل. *فهم الفهم مدخل إلى الهرمينوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر*. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

مكاوي، عبد الغفار. *نداء الحقيقة: مع ثلاثة نصـــوص عن الحقيقة لهيدجر (ماهية الحقيقة، نظرية أفلاطون عن الحقيقة، أليثيا)*. دار شرقيات، ط1، 2002م.

الملائكة، نازك. *الأعمال النثرية الكاملة*. ج. 1–2. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م.

نيتشـــه، فرديريش. *هكذا تكلّم زرادشـــت*. ترجمة: علي مصـــباح. كولونيا. ألمانيا: منشـــورات الجمل، ط1، 2007م.

هلال، محمد غنيمي. *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر، 1979م.

هيدجر، مارتن. *أصل العمل الفني*. ترجمة: أبو العيد دودو. كولونيا. ألمانيا: منشورات الجمل، ط1، 2003م.

Kaynakça/References

Abdussabûr, Salâh. *el-A'mâlu'l-kâmile*. el-Kâhire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Âmme li'l-kitâb, 1991.

Abdussabûr, Salâh. *Hayâtî fi'ş-şi'r*. el-Kâhire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Âmme li'l-kitâb, 1995.

Adûnîs, 'Alî Ahmed Sa'îd. *eş-Şi'riyyetu'l-Arabiyye*. Beyrut: Dâru'l-Âdâb, 3. ed., 2002.

Adûnîs, 'Alî Ahmed Sa'îd. *Kelâmul-bidâye*. Beyrût: Dâru'l-Âdâb, 1989.

Adûnîs, 'Alî Ahmed Sa'îd. *Zamânu'ş-şi'r*. Beyrut: Dâru'l-'Avde, 13. ed., 1983.

Adûnîs, 'Alî Ahmed. *es-Sâbit ve'l-Mutehavvil bahs fi'l-etbâ' ve'l-ibdâ' 'inde'l-'Arab. el-Cüz'u's-sâlis, sadmetu'l-hadâse*. Beyrut: Dâru'l-'Avde, 4. ed., 1983.

Aristotales. *Fennü'ş-şi'r.* Terceme ve Tahkik Abdurrahmân Bedevî, el-Kahire: Mektebetu'l-Nahdati'l-Mısriyye, 1953.

Bedevî, Abdurrahmân. *el-İnsâniyye ve'l-vucûdiyye fi'l-fikri'l-'Arabî*. el-Kahire: Mektebetu'l-Nahdati'l-Mısriyye, 1947.

Croce, Benedetto. *el-Mucmel fi felsefeti'l-fen.* Tercümet Sâmî el-Durûbî. Beyrut: ed-Dâru'l-Beydâ, el-Merkezu's-Sakafiyyu'l-'Arabî, 2009.

Dâhir, 'Âdil. *eş-Şi'r ve'l-vucûd, dirâse felsefiyye fî şi'ri Adûnîs*. Dımaşk: Dâru's-Sakâfe li'n-Neşr, 2000.

Edhem, 'Alî. *Beyne'l-felsefe ve'l-edeb*. el-Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1978.

Eflâtûn. *Kitâbu'l-Cumhûriyye*. Terceme ve Dirase Fuâd Zekriyye. el-İskenderiyye: Dârul-Vefâ, 2004.

el-Hâl, Yûsuf. *Defâtiru'l-eyyâm, efkâr ale'l-varak*. London: Dâru Riyâdi'r-Reyyis, 1987.

el-Hâl, Yûsuf. *el-Hâdise fi'ş-şi'r*. Beyrut: Dâru't-Talî'a, 1978.

el-Melâike, Nâzik. *el-A'mâlü'n-nesriyyetu'l-kâmile*. el-Kahire: el-Meclisu'l-A'lâ li's-Sakâfe, 2002.

er-Rûbî, Ulfet Kemâl. *Nazariyyetu'ş-şi'r 'inde'l-felâsifeti'l-muslimîn mine'l-Kindî hattâ İbn Ruşd.* el-Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Âmme li'l-kitâb, 1984.

Hafêce, Muhammed Sakr. *en-Nakdu'l-edebî 'inde'l-Yûnân min Homeros ilâ Eflâtûn*. el-Kahire: Mektebetu'l-Encilû el-Mısriyye, 1981.

Heidegger, Martin. *Aslu'l-'ameli'l-fennî*. Terceme Ebü'l-'Îd Dûdû. Kolonya. Almanya: Menşûratu'l-Cemel, 2003.

Hilâl, Muhammed Gunîmî. *el-Nakdu'l-edebiyyu'l-hadîs.* el-Kahire: Nahdatu Mısır, 1997.

İbrâhîm, Vefâ Muhammed. *İlmü'l-cemâlî kadâyâ târîhiyye mu'âsıra.* el-Kahire: Mektebetu'l-Garîb, ts.

İbrahîm, Zekeriyyâ. *Muşkiletu'l-fenn.* el-Kahire: Mektebetu Mısr, 1977.

Kaddûm, Mahmûd. *Tahlîlu'l-hitâbi'n-nebevî*. Ammân: Dâru Kunûzi'l-Ma'rife, 2016.

Kasabcî, Usâm. *Usûlu'n-nakdi'l-'Arabiyyi'l-kadîm*. Sûriye: Menşurâtu Câmi'ati Haleb, 1416-1996.

Mahmûd, Zekî Necîb. *Fî Felsefeti'n-nakd*. Beyrût: Dâru'ş-Şurûk, 2. ed., 1983.

Mahmûd, Zekî Necîb. *Me'aş-şu'arâ'*. el-Kahire: Dâru'ş-Şurûk, 4. ed., 1988.

Mekkâvî, Abdulgaffâr. *Nidâu'l-hakîka*. el-Kahire: Dâru'ş-Şarkiyye, 2002.

Muhammed, Kurd. "eş-Şi'r ve'l-Vucûd 'inde Heidegger". Risâletu Duktûra. Câmi'atu Vahrân, 2012.

Mustafâ, 'Âdil. *Fehmu'l-fehm, medhal ile'l-Hirmînûtîka nazariyyeti't-te'vîl min Eflâtûn İlâ Gadamer*. el-Kâhire: Mektebetu'r-Ru'ye li'n-Neşr ve't-Tevzî', 2007.

Nietzsche, Friedrich. *Hâkezâ tekelleme Zerduşt*. Terceme 'Alî Misbâh. Kolonya. Almanya: Menşurâtu'l-Cemel, 2007.

Reyyân, Muhammed 'Alî. *Felsefetu'l-cemâl ve neş'etu'l-funûni'l-cemîle*. el-İskenderiyye: Dâru'l-Ma'rifeti'l-Cem'iyye, 8. ed., 1409/1989.

Şayâ, Muhammed Şefîk. *Fi'l-edebi'l-felsefî*. Beyrût: Muessesetu Nevfel, 1980.