مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد السادس عشر، العدد الثاني، ص1- ص21 يونيه 2008
ISSN 1726-6807, http://www.iugaza.edu.ps/ara/research/

أصول النقد الأدبي ومباحثه بين اليونان والرومان

أ.د. نبيل خالد أبو علي

كلية الآداب – قسم اللغة العربية - الأدب والنقد

الجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين

تاريخ استلام البحث: 2007/5/30م ، **تاريخ قبول البحث**:2007/7/7م

ملخص: رأى العديد من الدارسين أن نشأة النقد الأدبي عند العرب ارتكزت على ما وصل إليه النقد الأدبي اليوناني من نضوج وشمولية ، ليس ذلك فحسب بل هنالك من زعم – طه حسين ومن سار في ركبه - أن النقد الأدبي عند العرب عالة على النقد اليوناني!.

وقد رأيت أن الإدعاء بأن النقد العربي استمد الكثير من أصوله من النقد اليوناني(1) يستدعي البحث في مراحل تطور النقد اليوناني ، وللتعرف على أوجه اهتمامه ، ثم تتبع ما طرأ عليه من إضافات على أيدي الرومانيين النقاد ، وذلك لكي يسهل على الدارس دحض ذلك الادعاء بمجرد الاطلاع على تاريخ نشأة النقد الأدبي عند العرب فتطوره بعيداً عن الأصول النقدية اليونانية . فالاطلاع على اختلاف ظروف نشأة النقدين- اليوناني والعربي- وتباعد المباحث واختلاف القضايا وطرق معالجتها سيمكن الدارس من تبيين أصالة آراء النقاد العرب ، والوقوف على نقودهم وملاحظاتهم الجزئية التي تعكس آنية المعالجة وواقعيتها ، ونظراتهم التي تدل على تأمل ورصد لأصول الفنون الشعرية ، ومحاولات تجويدها المستمرة التي تدل على تشابك جهودهم وأصالة نظراتهم ونقودهم .

ولأن العديد من الدارسين المعاصرين باتوا يرددون تلك المزاعم بدون الرجوع إلى النقد اليوناني والاطلاع على مباحثه واتجاهاته رأيت أخوض غمار هذا البحث ، وقد تتبعت فيه مراحل نشأة النقد اليوناني ، واستقرأت آراء أفلاطون ، ثم جهود أرسطو ومؤلفاته وما أثاره من قضايا النقد الأدبي ، ثم انتهيت إلى جهود الرومان في المحافظة على النقد اليوناني ، وما أضافوه مباحث وقضايا تتصل بواقعهم .

---

(1) هذا ما نراه في تقديم طه حسين لكتاب نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت 1980م ، ص1- 31. وكذلك رأي أحمد أمين في كتاب ضحى الإسلام، الطبعة الثانية عشرة، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1978م ، 277/1 . أما محمد غنيمى هلال فقد قال: "كان أرسطو أب النقد في الآداب الأوربية ، وفى الأدب العربي كذلك" . النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973م ، ص 154 .

أ.د. نبيل أبو علي

Origins and Subjects of Literary Criticism between the Greeks and the Romans

Abstract: Many students think that the Arab Literary Criticism was originated and based on the mature and comprehensive Greek literary criticism .Moreever , some _ Taha Hussein and his followers - claim that the Arab literary criticism is dependent on the Greek criticism . As I see it , the claim that the Arab criticism got a lot of its origins from the Greek criticism ,needs researching into the stages of development of the Greek criticism , finding out its facets , tracing what the Roman critics had added to it , so as the student can easily denounce that claim as soon as he /she gets acquainted with the historical origin of Arab literary criticism and its development , away from the Greek critical origins .Knowledge of the different circumstances of the origins of both criticisms - Greek criticism and Arab criticism - and realizing the differences between them in the subjects ,subject matter , and the ways of approaching them , will enable the student to acknowledge the originality of the Arab critic's views , to know their criticisms and their partial notes which reflect their direct and real approach , their comments that are indicative of contemplation and realization of the bases of writing poetry , their continuous attempts to improve them which shows cooperation , and originality of their views and criticisms .

As many of contemporary students still repeat these claims without referring to the Greek criticism , studying its subjects and trends , I have decided to go through this research . I traced the stages of development of the Greek criticism , reviewed Plato's views , the efforts and works of Aristotle , and all what he had said about literary criticism .

Finally , I reviewed the efforts of the Romans to preserve the Greek criticism , and the subjects which they added that were closely related to their life .

يمثل النقد اليوناني أقدم صور النقد الأدبي قاطبة ، حيث تعكس الأشعار اليونانية أول المحاولات النقدية للارتقاء بمستوى الإبداع الشعري، ففي عصر البطولة والأساطير اهتم الشعراء بتجويد ألفاظ وأوزان أناشيدهم وملاحمهم ، وقد نهض هوميروس Homer في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد بنظم ملحمتيه: الالياذة Iliad والأوديسا Odyssey ، فأظهر ما وصل إليه النص الأدبي من تجويد في اللغة وإتقان في النظم . ويعد رواة الشعر اليوناني أصحاب الخطوة الأولى في النقد لما لهم من جهود حيث كانوا يهذبون ما ينشدون من أشعار كي تتناسب مع ذوق المستمعين ، كأن يستبدل المنشد بعض الألفاظ أو يضيف بعض المقطوعات الشعرية التي تعجب المستمع ، أو يرصع ما ينشد ببعض الصور البيانية التي تضفي على الأسلوب رونقاً خاصاً وتبدو مهمة الراوية وثقافته أكثر وضوحاً في هذا المقتبس من محاورة سقراط Socrates مع أيون Ion راوية شعر هوميروس: " سقراط " : إني حقيقة كثيراً ما غبطتكم ، معشر الرواة على فنكم ، يا أيون فهو يتطلب منكم أن تكونوا دائما في آنق حال ليبدوا مظهركم حسناً ، وأن تكونوا على

اتصال دائم بطائفة كبيرة من الشعراء المجيدين، ولاسيما هوميروس ، وهو أفضلهم وأقربهم إلى الآلهة ، وإن فهمكم لأفكاره ، وعدم اكتفائكم بفهم ألفاظه، لشيء يدعو إلى الغبطة . فالمرء لا يستطيع أن يكون راوية إذا لم يكن على معرفة وثيقة بألفاظ الشاعر . وعلى الراوية أن يترجم أفكار الشاعر للجمهور، وهو شيء يستحيل إتقانه ما لم يفهم المرء ما يقوله الشاعر. كل هذه الأشياء تجعلني أغبطكم على عملكم. أيون : صدقت يا سقراط ، فإن هذا الجانب من صناعتي يحتاج إلى مجهود كبير ، وفي استطاعتي أن أتكلم عن هوميروس خيراً مما يتكلم أي إنسان آخر.."([1]).

وفي القرن السادس قبل الميلاد دونت الأشعار اليونانية الأمر الذي ساعد على درسها وتمحيصها ، وقد انتقل الشعر اليوناني في أواخر القرن السادس قبل الميلاد نقلة أخرى حيث ظهر فيه الشعر التمثيلي الذي استدعى وجود مسرح وجمهور، وقد كان الجمهور آنذاك على درجة من الوعي والذوق الأدبي ، حيث احتل مكان الناقد في المسابقات الأدبية وعنه كان يصدر الحكم للشاعر الذي يستحق الجائزة([2]) .

وقد هيأ ذلك الوعي لرقى فن التمثيل وتطور المسرحية ، فبعد أن كانت مقصورة على وصف الآلهة وأنصاف الآلهة من الأبطال ، أصبحت تتناول حياة اليونانيين بما فيها من أحداث سياسية واجتماعية وفلسفية وأدبية ، وتتعرض لهم بالنقد والتهكم ، وأصدق مثل على ذلك ملهاة السحب The Clouds([3]) التي نظمها أريستوفان Aristophanes في القرن الخامس قبل

([1]) كتب أفلاطون Plato محاورة أيون سنة 387 قبل الميلاد ، راجع نص المحاورة في كتاب : لويس عوض : نصوص النقد الأدبي ــ اليونان ، طبعة دار المعارف ، مصر 1965 م ، 12/1 ــ 31 .

([2]) كان العرف عند اليونان أن يقدموا ثلاثة شعراء يمثلون أشعارهم أمام الجمهور ، فمن صفق له الجمهور واستحسن شعره فله الجائزة الأولى ، والثاني له الجائزة الثانية ، أما الأخير ؛ فلأن الجمهور نفر من شعره ؛ فهو المغلوب على أمره الذي يخرج صفر اليدين .

([3]) "السحب : كوميديا لأرسطوفان ؛ موضوعها السخرية من سقراط وفلسفته ، وهي تدور حول شيخ غنى من الريف اسمه ستريبسياديس Strapsiades أغرقه ابنه المتلاف فيديبدس Phidippides في الديون .. وقد لجأ الأب إلى الاستعانة بجماعة السوفسطائيين Sophists ليخرجوه من ورطته ، فقد شاع عنهم أنهم يستطيعون إثبات أي شيء واثبات الحق باطلاً والباطل حقاً . ويلتحق الشيخ بدار الفكر التي أنشأها سقراط . ولكن التعليم لا يجدي في الشيخ فيرسل ابنه بدلاً منه ، وبعد أن تتم تربية الولد يعود إلى أبيه فإذا به يضرب أباه ويوشك أن يضرب أمه ويثبت أن هذا من صميم الأخلاق . ويعرف الأب بأن سقراط هو الذي أفسد عقل ابنه فيحرق مفكرته . والسحب عند سقراط تقوم مقام الآلهة عند الناس" .انظر : نصوص النقد الأدبي ــ اليونان 368/1 .

الميلاد، والتي أثارت الخصومة بين الفلاسفة بما فيها من سخرية لاذعة وتعريض بالمقلدين أنصار القديم .

أما ملهاة الضفادع The Frogs ([1]) التي نظمها أريستوفان عام 405 قبل الميلاد والتي فازت بجائزة المسرح الأولى آنذاك ، فقد كانت أكثر التصاقا بموضوعات النقد الأدبي ، وفيها عالج أريستوفان Aristophanes بمهارة بعض المشاكل الشعرية، من ذلك مشكلة القديم والجديد، وقد اتخذ من اسخيلوس Aeschylus رمزاً للقديم ، ومن أوربيدس Euripides رمزاً للجديد([2]) ، وفيها نلاحظ ميل أريستوفان لاسخيلوس وتحيزه للقديم من ذلك مثلاً قوله : "إن خيار الشعراء قد ماتوا، ولم يبق في الحياة إلا المزيفون([3])" ، كذلك حكمه على أشعار المحدثين بخلوها من المضمون ، والشعراء " هم أوراق بلا ثمار . شقشقات فارغة في الهواء. عصافير تزقزق وتمزق الفن ! أعطهم فرصة واحدة تجهز عليهم . هم عشاق خائرون يهجمون مرة واحدة على ربة الشعر في غفلة ثم يتراجعون دون أن يظفروا منها حتى بقبلة . ابحث كما تشاء ، فلن تجد الآن شاعراً واحداً فيه صلابة تحرك قوة الألفاظ"([4]).

([1]) "الضفادع ــ باتراخوى Batpaxoi : كوميديا لأرسطوفان تقوم على السخرية من شاعري التراجيديا الخالدين : اسخيلوس Aeschylus وأوربيدس Euripides ، وفيها نرى ديونيزوس Dionysus إله التراجيديا يندب موت أوربيدس ، ويقرر إعادته للحياة ، فينزل إلى العالم السفلى ويقابل الشاعرين : اسخيلوس وأوربيدس ، وهنالك يحاول كل منهما أن يثبت أنه أفضل من أخيه، ويقوم ديونيزوس منهما مكان القاضي ؛ وقد نسى الغرض الذي جاء من أجله ؛ ويعلن أنه سيكافئ الفائز في هذه المناظرة بإعادته إلى أثينا ، ويعرض كل منهما رياشه الفنية والشعرية ويحتار بينهما ديونيزوس ولكن اختياره يقع في النهاية على سخيلوس رغم أنه جاء لإعادة أوربيدس". راجع : نصوص النقد الأدبي ــ اليونان 393/1 - 394 .

([2]) إسخيلوس Aeschylus (525 ق.م حتى 456 ق.م) يلقب بأبي التراجيديا اليونانية، سطع نجمه ككاتب تراجيدى عام 484 ق . م حين فاز بالجائزة الأولى من جوائز المسرح على تراجيديا الضارعات Supplices . ويطالب اسخيلوس الشعراء بضرورة الاعتناء بالحدود الموضوعية والتقاليد المرسومة ، ويكتب عن الآلهة والأبطال ، ويرتفع عن لغة الحياة اليومية إلى لغة القدماء الفخمة . أما أوربيدس Euripides (485 ق .م - 406 ق. م) فهو من شعراء التراجيديا العظماء ، حاز إعجاب الفلاسفة وعلى رأسهم سقراط ؛ وذلك لأرائه الجريئة في الدين وتهجمه على الآلهة وأخلاقهم التي هي في نظره أحط من أخلاق الرجال الفضلاء . وهو يرى أن من واجب الشاعر أن يستخدم موضوعات الحياة اليومية ولغتها الأمر الذي جعل اسخيلوس يتهمه بالخروج عن تقاليد الشعر.

([3]) انظر : النص في : نصوص النقد الأدبي 92/1 .

([4]) السابق 93/1.

وقد واكب نشأة هذين اللونين من النقد - نقد الرواية ونقد الشعراء - لون ثالث ونعنى به ذلك النقد الذي بدأ بمحاولة الفلاسفة تفسير الشعر وبحث قيمته الفنية ما تضمنه من أفكار وعقائد والمعروف عن الفلاسفة اليونانيين ثورتهم على الشعراء الذين يبنون أشعارهم على الأساطير المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين ، لذلك نجدهم يتناولون الإلياذة و الأوديسا وأشعار هيسيود([1]) بالدراسة والشرح والتعليق، ويتهمون هوميروس وهيسيود بإشاعة الضلال والبهتان وإفساد المعتقدات الدينية([2]) .

إن سقراط Socrates ([3]) من أوائل الفلاسفة الذين تعرضوا للشعراء ، وقد رأينا فيما رواه عنه تلميذه أفلاطون حكمه على الشعراء بقصور المعرفة ، والبعد عن الحكمة ، والجهل بطبيعة الفن وهم فيما نسب له " لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن ولكن يؤلفونها لأنهم ملهمون مجذوبون ، وهم لا يملكون وعيهم وهم ينشئون أغانيهم الجميلة ، والشاعر لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه ويغيب عن وعيه ولا يبقى فيه رشد فإذا لم يبلغ هذه الحالة ، فهو بغير حول وهو عاجز عن التفوه بنبوءاته"([4]) .

أما أفلاطون plato ([5]) فبالرغم من أنه لم يترك كتاباً خاصاً بالنقد إلا أنه ترك آراء نقدية منثورة في كتاباته ، من ذلك ما جاء في محاورته المعروفة "إيون" Ion ، وما كتبه في جمهوريته عن هوميروس وعن الشعر والشعراء عامة.

([1]) هيسيود Hesiod عاش في القرن الثامن قبل الميلاد ، وهو من أوائل الشعراء الذين مدنوا الإنسانية بشعرهم وعلموها ، والأعمال التي تركها هي : "الأعمال والأيام" و "الثيوجونيا" و "الدرع" و"الكاتولوجات" راجع : نصوص النقد الأدبي 463/1 .

([2]) راجع: شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ، ص 12 وما بعدها ، ط . الخامسة . دار المعارف. مصر.

([3]) ولد سقراط سنة 469 قبل الميلاد ، عرف بشجاعته وتفكيره الفلسفي المنظم ، وهو من أعظم الفلاسفة اليونان ، سخر الفلسفة لخدمة الأخلاق ، وقد عرف بمحاوراته الجريئة مع الشعراء والفلاسفة، وقد اتهم بالدعوة لآلهة غريبة في أثينا ، وإفساد الشباب بفكره الهدام ، فحكم عليه بالموت مسموماً سنة 399 قبل الميلاد . راجع : نصوص النقد الأدبي 371/1 .

([4]) راجع : نصوص النقد الأدبي ، "محاورة إيون " 18/1 - 19 .

([5]) ولد أفلاطون عام 427 قبل الميلاد ، وفي صباه تعرف على أستاذه سقراط فترك الشعر وأعدم ما نظمه من قصائد ومسرحيات واتجه إلى الفلسفة والرياضيات ، وفي عام 387 قبل الميلاد أسس أفلاطون الأكاديمية ، وفيها كان يلقى محاضراته على تلاميذه ، وهناك ألف معظم كتبه ومنها:محاورة إيون ، وليسيس ، وجورجياس، وكتاب القوانين ، والجمهورية، وغيرها، توفي أفلاطون عام 347 قبل الميلاد.

وقد هاجم أفلاطون الشعراء لأنهم ينظمون شعرهم عن وحى وإلهام ، ولأنهم لا يتكبرون ولا يصدرون عن عقل ووعى ، وكذلك لأن الشعراء دائما يصورون الآلهة في نزاع وخصام لما يملأ قلوبهم من شهوات وعواطف ، ولأن أفلاطون كان يحرص على إدخال من اتصف بالفضيلة إلى جمهوريته لذلك أقام الحجة على الشعراء وأخرجهم من جمهوريته ، هذا ما نراه في مثل قوله : "وليس يناسب النشء أن يسمعوا أن الآلهة حاربت الآلهة وأنها حاكت الدسائس بعضها لبعضها الآخر وأنزل بعضها ببعض ضرًّا ، فهذا غير مطابق للحقيقة ولا يليق أن يسمع النشء هذا إذا أردنا لأولى الأمر في مدينتنا أن يؤمنوا بأن اندفاعهم إلى التشاجر فيما بينهم أمر مشين . كذلك علينا ألا نسمح برواية القصص عن حروب العمالقة وكافة ما ارتكبته الآلهة والأبطال من الأعمال الفظيعة على اختلاف أنواعها ضد أقربائهم وجيرانهم ..."([1]) ، أما هجوم أفلاطون الآخر على الشعراء فيتمثل في نظرية المحاكاة .

نظرية المحاكاة:

يلاحظ المتأمل لآراء أفلاطون النقدية المبثوثة في ثنايا كتاباته الفلسفية([2]) من أول وهلة، كثرة استخدامه لمصلح " المحاكاة " ، كما يلاحظ تعدد مقاصد أفلاطون في استخدامه لهذا المصطلح ، فمرة يستخدمه في أضيق الحدود التي تنطبق على الفن وربما الشعر فقط ، وأخرى يربط معناه بمفهومه العام عن المعرفة .

وفي الحالة الأولى نجد مصطلح "المحاكاة" مرادفاً للنقل والتقليد ، والفن في هذه الحالة عند أفلاطون "لا يعالج الحقيقة . وهو يكتفي بتمثيل الحواس التي هي في حد ذاتها صورة ممسوخة للحقيقة "([3]) ، ورغم إصراره ــ وفي أكثر من موضع ــ على أن الفن تزييف للواقع إلا أنه يحبذ المحاكاة إذا اتصلت بتقليد الفضيلة ، يقول : "إننا بحاجة إلى شاعر آخر يكون أكثر تقشفاً ورجولة، شاعراً يقص علينا القصص النافعة ويقلد كلام أفاضل الرجال ..."([4]) .

ويرتبط المعنى العام لمصلح " المحاكاة " عند أفلاطون بنظريته العامة في المعرفة ، والتي تقول إن العالم الحقيقي هو عالم المثل ، أما العالم الواقعي فليس سوى ظلال وانعكاسات لعالم المثل . والمثل عند أفلاطون هي الصور الخاصة للموجودات ، فهناك موجودات كثيرة نصفها بالجمال ، ولكن هناك جمال واحد ، مطلق هو الصورة أو المثال ، وهذا الجمال المثالي له

([1]) نصوص النقد الأدبي 1 / 33 . وانظر : 46/1 .

([2]) انظر : محاورات : إيون ، الجمهورية ، القوانين ... نصوص النقد الأدبي 12/1 - 82 .

([3]) نصوص النقد الأدبي 11/1.

([4]) نصوص النقد الأدبي 53/1 .

وجوده المستقل عن كل الأشياء المرئية التي نصفها بالجمال المثالي له وجوده المستقل عن كل الأشياء المرئية التي نصفها بالجمال ، ووجوده المستقل عن كل المحسوس هو وجوده الحقيقي - في عالم المثل والأفكار العامة - الذي يتسم بالثبات والكمال . ليس ذلك فحسب بل قد تتسع دائرة تصور أفلاطون عن المحاكاة لتمثيل كل نسق إنساني ، أو طبيعي ، أو كوني .. حيث تشمل محاكاة كل ما هو كائن حقيقة ، محاكاة ظاهرية . ويضم أفلاطون في تصوره هذا كل الأشياء المادية ، فلكل مجموعة أشياء من نوع واحد ماهية خاصة ، وهذه الماهية تنقل إلى جوهرها الحق في صورة مثالية خالدة . ولكل المناظر ماهية نوعية يتحقق كمالها في الصورة المثالية ، فللمنضدة أو السرير - مثلاً - صورة مثالية ، ودرجة الإتقان في صنع منضدة أو سرير واقعي محكومة بمدى اقتراب الصانع من الأنموذج الكامل .

هناك إذاً عالم يتألف من الصور المثالية يتسم بالكمال و النموذجية والخلود ، ولهذا العالم وجوده المستقل عن عالمنا ، وليست الموجودات والأشياء التي تذكرها سوى ظلال لعالم النماذج والمثل فعالمنا الموضوعي المدرك والمحسوس ليس عالماً حقيقياً و إنما هو محاكاة لذلك العالم الحق ، عالم الصور الخالصة والمثل الخالدة . إن أسمى الغايات التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها عند أفلاطون هي المعرفة ، ويتحدد مكان الفن لديه بما يقدمه في مجال هذه المعرفة والفن في فلسفته المحاكاة للموجودات الحسية هو محاكاة للطبيعة . فهو إذن لا يقدم معرفة حقيقية لأنه يحاكى أصلاً قائماً ، وهذا الأصل أقرب إلى الحقيقة من ظله الفني . فالفن في التصور الأفلاطوني محاكاة للعالم المحسوس الذي هو بدوره محاكاة لعالم المثل الخالدة ، وهذه المحاكاة هي محاكاة مرآوية ، بمعنى أن الفنان يدير مرآة ليعكس خيالات محاكية للأشياء المحسوسة . فإذا صور فنان منضدة فإن لهذه المنضدة المصورة المرتبة الثالثة في المراتب الآتية :

- المرتبة الأولى: فكرة المنضدة في عالم المثل
- المرتبة الثانية: المنضدة الواقعية التي صنعها النجار
- المرتبة الثالثة: مظهر المنضدة الذي يظهر في عمل الفنان.

وبالتالي فإن الصورة الخالصة التي لا ينهض بها إلا الخالق الحقيقي بعدت عن حقيقتها في الفن مرتين ، مرة عندما وضع النجار صورة مشوهة لها ، ومرة عندما رسم المصور خيالاً أو ظلاً للصورة المشوهة التي تبدت في صنعة النجار ، وعلى هذا فإن الفنان يأتي في المرتبة الثالثة بعد الخالق والنجار.

ومن هنا يمكن الوقوف على سبب هجوم أفلاطون وبقية أصحابه من سكان الجمهورية على الفن، فغاية الجمهورية أن تعرف الخير ، وأن تكون أعمالهم خيرة وفاضلة ، والفن لا يساعد على

تحقيق هذه الأهداف ، لأن طبيعة الفن تقدم على المحاكاة المرآوية لأصول قائمة، وتلك الأصول هي الأقرب إلى الحقيقة ، والفن يحاكى هذه الأصول محاكاة تائهة ناقصة ، و بذلك يصرف الناس عن معرفة الحقيقة ويخدعهم بما يقدمه لهم من زيف وخيالات . ولكي نتمثل أسلوب أفلاطون ونتعرف على طريقة عرض موقفه من الشعر والمحاكاة نجتزئ هذا المقتبس من الحوار الذي أداره بين سقراط وجلوكون([1]) ، والذي يقول فيه : "من بين المزايا العديدة التي أراها في نظام دولتنا ، ليست هناك مزية ترضيني حين أتأملها أكثر من القاعدة الخاصة بالشعر . إلام تشير ؟ . إلى رفض الشعر القائم على التقليد ؟ أتستطيع أن تقول لي ما هو التقليد ؟ فإني في الحق لا أعرف ما هو . إذن فمن باب أولى ، أنا لا أعرف . فلنتناول أي مثل شائع : إن في العالم سرراً وموائد ــ عدد عظيم منها ــ ، أليس كذلك ؟ نعم. ولكن ليس هناك فكرتان أو قالبان لهما ــ فكرة أو قالب للسرير، وفكرة أو قالب للمائدة ــ صحيح . وصانع كل منهما يصنع السرير أو المائدة لكي نستخدمه ونستخدمها وفقاً للفكرة ، ولكن ما من صانع يصنع الأفكار نفسها ، ألا ترى هذا محالاً ؟ . نعم ، محال . وهناك فنان آخر ، أحب أن أعرف رأيك فيه . ومن يكون هذا ؟ فنان هو صانع كل ما يصنعه سواه من الصانعين أجمعين . يا له من رجلٍ فذ ! .. طريقة سهلة في متناولك ، أو على الأصح أن هناك طرقاً عديدة يمكن بها تحقيق هذا العمل العظيم بسرعة وفي يسر ، فليس هناك أسرع من إدارة مرآة في كل اتجاه ، فبالمرآة تستطيع على الفور أن تصنع الشمس والسموات وتصنع الأرض وتصنع نفسك وتصنع الحيوان والنبات وكل ما عدا من الأشياء . قال: (أي جلوكون) نعم ، ولكنها لن تكون إلا مظاهر فقط . قلت (أي أفلاطون) : أحسنت ، فإنك تصل الآن إلى النقطة التي أرمى إليها . والمصور أيضاً ، في تصوري ، مثل هذا الصانع تماماً : هو خالق مظاهر : أليس كذلك ؟ طبعاً ، ولكن أظنك قائلاً إن ما يخلقه زائف ومع ذلك فبمعنى من المعاني فإن المصور يخلق سريراً أيضاً ؟ . قال : نعم ، ولكنه لا يخلق سريراً حقيقياً . وما أمر صانع السرير ؟ ألم تقل إنه هو أيضاً لا يصنع الفكرة التي هي في رأينا جوهر السرير ، وإنما يصنع سريراً معيناً؟ . نعم قلت هذا . إذن ، فما دام لا يصنع ما هو موجود فهو عاجز عن صنع الوجود الحقيقي ، و إنما يصنع فقط نوعاً من شبه الوجود ... عندنا إذن ثلاثة سرر : سرير موجود في الطبيعة صنعه الله ، وهنهاك سريراً آخر من صنع النجار، ثم أليس صنع المصور سريرا ثالثاً ؟ نعم . فالسرر إذن ثلاثة أنواع ، وهناك ثلاثة فنانين يتولون صناعتها : الله ، والنجار صانع السرير ، والمصور؟. نعم ، هناك ثلاثة سرر ... ولكن أتسمى

([1]) جلوكون G lycon اسم شاعر يوناني.

المصور خالقا وصانعاً ؟ . قطعاً لا . ومع ذلك فإن لم يكن هو صانع السرير ، فما علاقته به ؟ . قال: أظن أن في مقدرونا أن نسيمه ونحن منصفون مقلد ما يصنعه الآخرون . قلت : هذا جميل. إذن فأنت تسمى الثالث في البعد عن الطبيعة مقلداً ؟ . قال: بالتأكيد . والشاعر التراجيدي مقلد، ولذا فهو كسائر المقلدين... "([1]) .

وكما وضح هذا المقتبس النقدي موقف أفلاطون من المحاكاة، كذلك عكس جانباً من موقفه من الشعر والشعراء ، وقد رأينا في ما سبق حديثه عن الإلهام وكيف عدّ الشاعر أداة ناقلة فقط ، لا يعرف استخدام الأدوات الفنية ، بل يقول الشعر وهو واقع تحت تأثير الإلهام، فهو لا يعي ما يقول ، و بالتالي فهو غير جدير بالاحترام أو بدخول الجمهورية . كذلك هاجم أفلاطون الشعر والشعراء لأنهم لا ينسجمون مع الأساس الأخلاقي الذي هو المقوم الأول للفن عنده ، فهم يزيفون الواقع ــ كما اتضح في مفهومه عن المحاكاة ــ ، وهم يشيعون الأكاذيب بحديثهم عن حروب الآلهة ودسائسها وصراعاتها ، وكذلك يفسدون النشء بجهلهم للفضيلة وعدم مقدرتهم على التمييز بين الخير والشر([2]) ، ومع ذلك فأفلاطون لا يرفض الشعر كله ، فالشعر الذي يتناسب والأساس الأخلاقي يمكن تعليمه للنشء بعد أن يقره القضاة وحراس القانون في الجمهورية([3]).

جهود أرسطو في النقد اليوناني:

خالف أرسطو([4]) أستاذه أفلاطون في الكثير من آرائه ، وأول أوجه ذلك الخلاف يتمثل في المنهج الذي أتبعه كل منهما ، فبينما سار أفلاطون على منهج الرياضيين الذي يعتمد على الأفكار والفرضيات المسبقة والنظريات الخيالية التي لا توافق الواقع غالباً ، فإن أرسطو اعتمد منهج الطبيعيين التجريبي الذين يبدأون بدراسة الجزئيات وينتهون إلى وضع النظريات التي توافق الواقع الملموس ، حيث جعل أرسطو النص الأدبي قاعدة لفرضياته و نظرياته الأدبية ،

([1]) انظر الجمهورية، الفصل العاشر. ونصوص النقد الأدبي 1/ 55 وما بعدها " بتصرف ".

([2]) انظر: نصوص النقد الأدبي78/1 .

([3]) انظر نصوص النقد الأدبي 78/1- 82.

([4]) عاش الفيلسوف اليونانى الشهير أرسطوطاليس Aristotle في القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد تتلمذ على أفلاطون ، وتخرج من مدرسة " الأكاديمية " ، وفي الأكاديمية عالج الأدب والشعر؛ فنظم بعض الأشعار التي تدل على سعة خياله وعمق فهمه للصناعة الشعرية ، وفي أكاديمية أفلاطون أيضاً كتب بعض الرسائل الصغيرة التي اعتمد فيها أسلوب الحوار الأفلاطونى ، ولأرسطو العديد من المؤلفات في المنطق والجدل والأخلاق والسياسة والعلوم الطبيعية .. ، ومن أشهر كتبه في الأدب والنقد : كتاب الشعر Poetica وكتاب الخطابة Rhetorica . وهو صاحب مذهب فلسفي يُسمى مذهب المشّائين ، وسمى مذهبه بهذا الاسم لأن أرسطو كان يلقى محاضراته وهو يمشى بين تلاميذه .

فبدأ بدراسة النصوص الأدبية، دراسة وصفية تحليلية ، ثم استقرأ خصائص تلك النصوص وانتهي إلى تكوين نظرية عامة .

وقد خلَّف أرسطو الكثير من المصنفات الهامة التي تصور أوجه الحياة اليونانية ، سواء في الأخلاق أو في السياسة أو الاجتماع أو الشعر أو النثر . وإن ما يهمنا من كل هذه المصنفات كتاباه: فن الشعر، والخطابة.

أما كتابه فن الشعر ، فقد بدأه بتعريف الشعر بأنه ضرب من ضروب المحاكاة ، ثم تحدث عن أنواع المحاكاة في الفنون المختلفة ، وبين اختلاف تلك الفنون حسب اختلاف موضوعاتها ، ثم تحدث عن أسلوب المحاكاة في كل منها ، ثم استغرق بقية صفحات كتابة في الحديث عن المأساة([1]) .

ومنذ البداية يلاحظ اختلاف مفهوم المحاكاة عند أرسطو عن مفهومها عند أفلاطون فهي ليست تقليداً للواقع الذي هو تقليد لما يوجد في عالم المثل ، وهي ليست محاكاة لظواهر الأشياء ، بل محاكاة للأفعال والأخلاق ، أي لأمور باطنة . وهي ليست محاكاة ظلال وانعكاسات لأفكار صانع أو فنان ، بل محاكاة جوهرية لأفعال الناس وانفعالاتهم .

والمحاكاة في مفهوم أرسطو العام ليست شيئاً سيئاً ، بل هي كطبع غريزي في الإنسان غالباً ما تفيد في تنشيط الطاقات البشرية الكامنة فيه ، هذا ما يقرره في قوله : "والمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة"([2]) .

أما في الفن فالمحاكاة لا تعنى التقليد الحرفي للطبيعة الإنسانية، بل تعنى التغيير والتبديل، والفنان في محاكاته يسعى إلى تقديم مقابل إيجابي للنموذج الذي يحاكيه ، و"أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع ، والفنون عند أرسطو تحاكى الطبيعة فتساعد على فهمها . فالفن يكمل ما لم تكمله الطبيعة . والفن يتم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه ، لأنه في محاكاته يكشف

([1]) ينقسم كتاب فن الشعر إلى قسمين كبيرين ، يتحدث الأول منهما عن الشعر وقضاياه بصفة عامة ، ويتحدث القسم الثاني عن أنواع الشعر وخصائص كل نوع ، وقد قسم أرسطو الشعر إلى ثلاثة أقسام هي: الملحمي ، والتمثيلي، والغنائي ويبدو أن أرسطو استبعد الشعر الغنائي من دائرة حديثه عن الشعر وأدخله في الحديث عن فن الموسيقا ، ولم يصلنا من حديثه عن الشعر التمثيلي إلا الحديث عن المأساة ، أما الحديث عن الملهاة فقد ضاع في الجزء المفقود من الكتاب .

انظر: أرسطوطاليس ، فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى ، ط. دار الثقافة ، بيروت، ص 39.

([2]) فن الشعر ، ص 12 .

عمَّا ينقصها"([1]) ، فإذا كانت أفعال الناس هي موضوع المحاكاة ، وتلك الأفعال إما خيرة أو شريرة ، فالشعراء إما أن يحاكون الأفعال الخيرة فيكون الفن أسمى من الطبيعة الإنسانية لأنه يصور أفعال الناس بصورة أحسن مما هي عليه في الواقع ، كما هو الحال في التراجيديا([2]) ، وإما أن يحاكوا الأفعال الشريرة فيكون الفن دون الطبيعة الإنسانية، كما هو الحال في الكوميديا([3]) ، والفن في الحالتين يسعى إلى التحسين والتنظيم([4]) .

وعند أرسطو تصبح المحاكاة وهي القانون الذي يحكم الفن ، "بمعنى أن الفنون تختلف وفقاً لخصائص المحاكاة نفسها . فتختلف بحسب وسائل المحاكاة : الإيقاع واللغة والانسجام . وتختلف بحسب موضوع المحاكاة ، وموضوع المحاكاة هو: الخلق ، والانفعال ، ثم الفعل...([5])".

وعلى أساس وسائل المحاكاة قسم أرسطو الفنون إلى قسمين : قسم يتخذ من اللون والشكل وسيلة لمحاكاته ، وهو التصوير والنحت. وآخر يعتمد على الصوت ، وهو الشعر والرقص و الموسيقا.

وهنا تجدر الإشارة إلى اختلاف نظرة أرسطو إلى الإلهام عن نظرة أفلاطون سابقة الذكر ، فأرسطو يقدر الإلهام ويفسح له في محاكاته، وحديثه عن وسيلة المحاكاة يعكس كيفيتها التي لا يمكن أن تكون تقليداً محضاً ، فالراقص أو الموسيقار لا يستطيع أن يحاكى الطبيعة محاكاة تقليد ، بل أنه يغادر الطبيعة في محاكاته لأنه لا يستطيع نقلها ، وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الذي يدخل أفكاره وخيالاته في محاكاته . وقد كان الأمر أكثر وضوحاً في أثناء حديث أرسطو عن موضوع المحاكاة حيث لم يطلب من الشاعر أن يحاكى أفعال الناس كما هي ، بل

([1]) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة ، بيروت 1973 ، ص 50 .

([2]) Tragedy " التراجيديا " : المأساة ، " وهي قصيدة مسرحية وضع قواعدها أرسطو في كتابه عن فن الشعر ، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية وكاملة ؛ مستمدة من التاريخ أو من الأساطير ، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قصٍّ حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر " . مجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، طبعة لبنان 1974 ، ص 574.

([3]) Comedy الكوميديا أو الملهاة "... مسرحية أسلوبها أقل جدية ، وموضوعاتها أقل سمواً من المأساة ، بشرط أن تنتهي نهاية سعيدة ؛ ويشترط فيها ألا تكون حوادثها مستمدة من التاريخ بل مبتكرة ابتكاراً تاماً على أن تكون حوادث ممكنة معقولة بحيث تصبح صورة معبرة وصادقة عن حياة المجتمع والناس ..." . مجدى وهبة ، السابق ، ص 75 .

([4]) أرسطوطاليس ، فن الشعر ، ص 9 .

([5]) راجع : فن الشعر ، " مقدمة المحقق " ، ص 49 .

يصور أفعال الناس بصورة أحسن مما هي عليه أو أسوأ ، وفي الحالتين يطلق أرسطو للموهبة العنان لتقدم ما ترتأيه من صور وإبداعات . كذلك يلاحظ وعى أرسطو و تقديره لأهمية المحاكاة، وذلك في معرض حديثه عن وسيلة المحاكاة في الشعر ــ وهي اللغة وما تمثله من نبرات وأوزان ــ ، حيث فرق بين النظم والشعر على أساس المحاكاة ، فرأى أن نظم " أنباذ وقليس "لا يمكن أن يعد شعراً لأنه يخلو من المحاكاة ، وهي الصفة التي تجعله شعراً([1]) . وبعد تعريف الشعر ، وإظهار أنواع المحاكاة وتبيين أدواتها وأثرها في تحديد موضوعات الشعر ، انتقل أرسطو للحديث عن نشأة الشعر وأقسامه ليجعل من هذا الحديث مدخلاً لتناول الشعر التمثيلي بقسمه: المأساة " التراجيديا " ، والملهاة " الكوميديا " .

وقد أرجع أرسطو نشأة الشعر إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية : النزعة إلى المحاكاة ، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع([2]) . ثم أرخ لألوان الشعر وحصر نشأتها في غرضي المديح والهجاء فقال : "ولقد انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء : فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشأوا الأهاجي ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح"([3]) . ثم تطور المديح ونتج عنه في نهاية المطاف المأساة ، كما تطور الهجاء ونتجت عنه الملهاة([4]) .

وقد عرَّف أرسطو المأساة فقال : "هي محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم ، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وافقاً لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون،لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات..."([5]).

اشتمل تعريف أرسطو للمأساة على أربعة أمور، هي:

1- موضوع المأساة: وهو الفعل النبيل التام ويقصد به أحداث المأساة المتتابعة والمتشابكة والتي تصب في مجرى الحدث العام ، وهو تام لأن تتابع هذه الأحداث هو الذي ينمى الفعل ويفسر ظروفه . وهذا الفعل أو الحدث ينبغي أن يكون في المأساة نبيلاً: أي جاداً ، ومن جديته التي تتضح بتتابع الأحداث وما فيها من إثارة و خطورة تتبع عاطفة الرحمة والعطف ثم عاطفة الخوف .

([1]) انظر: فن الشعر ، ص 6 .

([2]) راجع: السابق ، ص 11 ، 12 .

([3]) السابق ، ص 13 .

([4]) راجع: الفصل الخاص بنشأة الشعر وأقسامه ، فن الشعر ، ص 11 - 16 .

([5]) فن الشعر ، ص 18 .

2- **وسيلة المحاكاة**: وهي اللغة الموقعة الموزونة التي تتوافق مع نزعة الإنسان إلى الانسجام والإيقاع، وبذلك تتحقق المتعة ، "وإن كانت المتعة عند أرسطو مقيدة بفكرة التطهير"([1]) . وقد شرح أرسطو كيفية تحقيق الانسجام والإيقاع في قوله : "وأقصد باللغة المزودة بألوان من التزيين ؛ تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد ، وأقصد بقولي تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء ؛ إن بعض الأجزاء تؤلّف بمجرد استخدام الوزن ، وبعضها الآخر باستخدام النشيد"([2]) .

3- **طريقة المحاكاة**: ميز أرسطو بين المحاكاة في الشعر الملحمي أو القصصي والمحاكاة في المأساة ، فجعلها في المأساة لا تتم إلا عن طريق المسرح والممثلين ، أما في الشعر الملحمي أو القصص فإنها تتم عن طريق الحكاية .

4- **غاية المأساة**: وهي معالجة الداء بالداء ، حيث يتم "تطهير النفس من الانفعالات العنيفة. إذ المحاكاة في المأساة ترمى إلى إثارة الرحمة والخوف ، وبهذه الإثارة تخلص النفس من آثار الانفعالات السيئة"([3]) ، وتتحقق المتعة والفائدة حيث يخرج المشاهد وقد ترك في المسرح كل ما تعلق بعواطفه من ضعف وتطهرت نفسه من العواطف الحادة كالخوف ، وحلت محلها أسباب الرضا المختلفة([4]) .

وبعد أن عرَّف أرسطو المأساة انتقل للحديث عن أقسامها ، فقسمها إلى ستة أجزاء هي: الحكاية والشخصية والفكر والمنظر المسرحي والعبارة و النغم الموسيقى وما يصاحبه من إنشاد الجوقة . ثم انتقل بعد ذلك للحديث عن شعر الملاحم - القصصي - وقال إنه يشبه المأساة من حيث إنه محاكاة عن طريق القصص ، غير أن الشاعر يرويه ولا يقدمه عن طريق المسرح ، وأيضاً فإنه يشبه المأساة من حيث اعتماده على حدث قصصي واحد ثم يفاضل بين المأساة و الملاحم ، ويحكم للمأساة بالتفوق على شعر الملاحم ويحكم للمأساة بالتفوق على شعر الملاحم لما يصاحبها من تمثيل يضفي عليها حيوية ، ولما يصاحبها من تركيز ، فهي لا تبلغ طول الشعر

([1]) شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر 1977 ، ص 21.

([2]) فن الشعر ، ص 18 ، 19 .

([3]) السابق ، ص 41 .

([4]) انظر : أحمد كمال زكى : النقد الأدبي الحديث ، طبعة القاهرة 1982 ، ص 36.

الملحمي ، وأيضاً فإن وحدة الزمن والحدث فيها أكمل وأتم، لذلك كانت تثير عاطفتي الرحمة والخوف بأوسع مما تثيرهما الملحمة([1]) .

وهنا نجد أن الجزء الذي بين أيدينا من كتاب فن الشعر انتهي دون أن ينتهي حديثه عن القسم الثاني من الشعر التمثيلي - الملهاة - كما ذكر أرسطو في بداية كتابه ، وكما قلنا لعل ذلك الجزء قد سقط من أصل الكتاب .

أما كتابه الثاني "الخطابة" - ريطوريقا - فقد درس فيه الخطابة اليونانية دراسة وصفية تحليلية بيّن من خلالها الضوابط الفنية والأسلوبية لفن الخطابة والصفات التي ينبغي توافرها في الخطيب ، وجاء حديثه عن الخطابة في ثلاث مقالات كبيرة :

تحدث في المقالة الأولى عن فائدة الخطابة وغايتها ، ونبه على الغاية الخلقية للخطابة والتي تكمن في الدفاع عن الحق و إقرار العدل ، وطالب الخطباء بالعمل على إقرار الحق والعدل ، وعدم اتخاذ الخطابة وسيلة للتمويه والمغالطة ، وإذا كان من الممكن الإقناع في المتضادين - الحق والباطل - فإن أرسطو يكشف للخطباء والسامعين عن وسائل المغالطة في الحجة ويحدد وسائل البراهين الصحيحة ، وينبه على فائدة الخطابة بكونها "تعرِّف المقنعات في كل أمر من الأمور"([2]) ، لذلك فإن أرسطو يعرف الخطابة بأنها " قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"([3]) . وبعد هذا التعريف العام للخطابة تحدث أرسطو عن أنواعها وبيّن حدود كل نوع ، والاعتبارات التي تدخلت في تقسيمها ، من ذلك المستمع والزمن والموضوع ، فإذا دار موضوع الخطبة حول أمور ماضية وكان المستمع قاضياً نتجت الخطبة القضائية ، وإذا كان الحديث عن أمور مستقبلية والمستمع من أولى الأمر - حاكم أو رئيس - نتجت الخطبة الاستشارية "السياسية" ، وإذا كان الحديث عن أمور حاضرة والخطاب موجه للجمهور تنتج الخطبة الاستدلالية "الحفلية"([4]) . ولكل نوع من هذه الخطب غرض تؤديه ،

([1]) انظر: - شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ص 18 ــ 25 .

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، طبعة دار الثقافة،بيروت1973، ص 41 ــ 96.

- محمود الربيعي: في نقد الشعر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر1977، ص 26 ــ 32.

([2]) الخطابة ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، طبعة دار القلم ، بيروت 1979 ، ص 8.

([3]) السابق ، ص 9 .

([4]) راجع: ــ السابق ، ص 16 وما بعدها .

ــ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 101.

ــ محمد عبد الغنى حسن : الخطب والمواعظ ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر ، ص41.

ومواصفات تعين على تحقيق هذا الغرض ، وخطيب له مؤهلات تمكنه من بلوغ غرضه وتحقيق أهداف خطبته . وقد بين أرسطو المؤهلات التي ينبغي أن يتزود بها الخطيب في كل نوع من هذه الأنواع ، وتحدث عن المحاجة الخطابية وأنواع البراهين المطلوبة في كل لون من ألوان الخطابة([1]) .

وفي المقالة الثانية من كتابه تحدث أرسطو عن عواطف السامعين وانفعالاتهم ، ووصف للخطيب طرق التأثير فيهم ، وما ينبغي عليه مراعاته من أعمار السامعين وأمزجتهم وأحوالهم الوجدانية وكيفية التأثير فيهم ، كما بين الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الخطيب ليحوز ثقة سامعيه بقوله : "وقد يكون المتكلمون مصدقين لعلل ثلاث : لأنّا قد نصدق من قبل هذه الثلاثة الأوجه كلها دون التثبت ، وهي : اللب والفضيلة و الأُلفة ..."([2]) ، ثم أسهب في الحديث عن طرق الإقناع والأقيسة المنطقية([3]) .

وفي المقالة الثالثة تحدث أرسطو عن العبارة وخصائصها ، وتأليف الخطبة وأجزائها وعن أثر الأسلوب في إثارة العواطف ، وبين لغة النثر المكتوب ولغة الخطابة وما ينبغي أن تكون عليه من وضوح ودقة وجمال ، كذلك نبه على ضرورة اختلاف أسلوب الخطبة باختلاف موضوعها ، فالخطابة الحفلية - مثلاً - لأنها تخاطب العامة تحتاج إلى أسلوب مصقول واضح لكي تؤثر في عواطف السامعين وتدغدغ مشاعرهم ، في حين أن الخطابة القضائية لا تحتاج الأسلوب المصقول قدر حاجتها إلى الحجج والبراهين المنطقية ثم تحدث عن تأليف الخطبة وقسمها إلى ثلاثة أقسام : مبدأ ووسط ونهاية ، وفصّل الحديث في هذه الأقسام وما ينبغي على الخطيب مراعاته في كل قسم([4]) .

النقد الأدبي عند الرومان:

استطاع الرومانيون احتلال اليونان وقهر اليونانيين سياسياً ، ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف في وجه الثقافة و الحضارة اليونانية ، تلك الثقافة التي خلبت عقولهم فعكفوا على درسها وتعلم لغتها ، وقد تمكنت اللغة اليونانية من فرض سلطانها على الرومانيين حيث أصبحت لغة العلم والتأليف ومن ثم لغة السواد الأعظم من الرومانيين، ولعل ذلك لا يرجع إلى نضوج الثقافة

([1]) راجع: الخطابة ، ص 30 ــ 78 .

([2]) الخطابة، ص 81 .

([3]) راجع: الخطابة ، ص 131 ــ 180 .

([4]) للاستزادة راجع : نبيل أبو علي : نقد النثر في تراث العرب النقدي ، طبعة الهيئة العامة للكتاب ، مصر 1993م. ص 195 وما بعدها.

والحضارة اليونانية فحسب بل أيضاً إلى الفراغ الثقافي والحضاري الذي كان يعانى منه الرومانيون ، فهم " بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب المجاورة كالإغريق وقد كان ، توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعي . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بنيهم ، وهي حالة شاذة إن دلت على شيء فذلك أن العبد اليوناني كان أجدر بالحياة من السيد الروماني . ثم إن أشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أثينا حيث يتلقون العلم في جامعتها لأن روما في أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤتمن على النور والعرفان"([1]).

وقد عكف الرومانيون على كتب أرسطو وأسلافه من النقاد االيونانيين ، يدرسونها ويحتذون حذوها فيما يؤلفون ، ورغم أنهم لم يتركوا نظرية نقدية جديدة ، إلا أنهم أصحاب فضل في الحفاظ على التراث النقدي اليوناني ، وكما قال شوقي ضيف : "تجدهم يدعون إلى التمسك بنماذج اليونان في نقدهم وأدبهم جميعاً ، نجد ذلك عند "شيشرون" خطيبهم المشهور وعند "كوينتليان" وغيره ممن بحثوا في الخطابة"([2]).

أما منظومة "هوراس" فن الشعر ، التي ألفها في القرن الأخير قبل الميلاد ، فقد كان لها أثر واسع في العصور الوسطى ، وذلك لأنها كانت وسيلة الاتصال باليونان والرومان حينما تعذر الاتصال بهم، وفيها لخص هوراس النظريات النقدية اليونانية كما بيّن واقع الحركة الأدبية الرومانية في عصره و أثبت رأيه فيها([3]) .

وهوراس كغيره من الرومانيين لم يخف إعجابه بالأدب اليوناني أو النقد الأرسطي بل إنه يدعو صراحة إلى التمسك بالنماذج الأدبية والأصول النقدية اليونانية([4]) ، وينتقد شعراء عصره الذين

([1]) هوراس: فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988 ، ص30 - 31 .

([2]) شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 28 .

([3]) ولد هوراس فلاكوس سنة 65 قبل الميلاد ببلدة فينوسيا ــ مستعمرة رومانية ــ ، وفي صباه ارتحل مع والده إلى روما وهناك بدأ مرحلة التحصيل العلمي ، حيث تأدب على يد عالم فاضل يدعى "أوبيليوس" وهنالك تعرّف على صديق عمره الشاعر "فرجيل" وقد أخذا عن أستاذهما حب القديم .. ، نزح هوراس إلى أثينا لاستكمال ثقافته الجامعية ، ثم عاد إلى روما سنة 41 قبل الميلاد ؛ وتوفي فيها سنة 8 قبل الميلاد . ترك هوراس عدة كتب منها : الهجائيات ، المقطوعات ، الأناشيد ، الرسائل ، وفن الشعر. راجع : فن الشعر ، ص 6 - 22 .

([4]) راجع : فن الشعر ، ص 32 ، 128 ، 130 .

حاولوا منافسة الشعراء اليونانيين قبل أن يهضموا الأدب اليوناني ويتبينوا خصائص وحدود كل لون أدبي([1]) ، وهوراس - كما ذكرنا - يرى في الأدب اليوناني الأنموذج الذي ينبغي مجاراته ، وفي النقد الأرسطي الضابط الذي ينبغي مراعاته ، لذلك كثرت انتقاداته للشعراء الرومانيين وكثرت إشاراته إلى أوجه انحرافهم عن الحدود الأدبية والنقدية اليونانية ، من ذلك مثلاً نذكر نقده للشاعر أنيوس([2]) وكيف اتهمه بجهل أصول فن الشعر ، ثم كيف يوجهه وغيره من الشعراء إلى دراسة التراث اليونانى ، قال هوراس : "إن الأشعار التي دفعها أنيوس إلى المرسح مثقلة إلى حد كبير لتتهم بتهمة شائنة هي التسرع والإهمال في النظم أو الجهل بالفن ، ليس كل ناقد بمستطيع أن يميّز الشعر رديء الموسيقى ، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة ، أفيجمل بي أن أرتكن إلى هذا التساهل فأهيم واكتب بلا قيود؟ أم أن من واجبي أن أخال جميع الناس سيلحظون عثراتي ، فأعمل في حرص وحذر على اكتساب عفوهم ؟ بهذا أنجو من اللوم وإن كنت لا أفوز بالثناء ، انكبوا على مخلفات الإغريق ليلاً وانكبوا نهاراً"([3]) .

ترسم هوراس خطى أرسطو في معظم القضايا النقدية التي عالجها في منظومته ، ففي حديثه عن وظيفة الشعر استلهم هوراس حديث أرسطو عن التطهير Catharsis و ما يعقبه من متعة وفائدة ، ثم بين سبل تحقيق هذه الغاية فقال : "غاية الشعراء إما الإفادة ، أو الإمتاع، أو إثارة اللذة وشرح عبر الحياة في آن واحد . عندما تريد الإفادة أوجز ، حتى أن أذهان الناس تستقبل أقوالك في سرعة ويسر ، ثم تعيها في أمانة كلما زاد عن الحاجة يسيل على جوانب العقل الطافح . فلتكن القصص التي أريد بها الإمتاع قريبة من الواقع قدر المستطاع ، فليس لحكاية أن تطالبنا بتصديق ما تشتهيه أياً كان ، فلا تستخرجن صبياً من بطن حية قد التهمته منذ هنيهة ... فمن مزج النافع بالممتع عن طريق تسلية القارئ وإفادته معاً فقد نال رضا الجميع...([4])" .

وتحدث هوراس في منظومته عن الموهبة وأهميتها في الإبداع الفني وبيّن أثر التعلم والخبرة والممارسة في صقلها وتنميتها ، فقال : " هل القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن ؟

([1]) فن الشعر ، ص 114 .

([2]) أنيوس : شاعر روماني ولد سنة 239 قبل الميلاد ، وقد بلغ مكانة عظيمة في الأدب الروماني ، يلقبه البعض بخالق الملحمة بين الرومان ، وهو من أشهر الشعراء الرومان ، توفي سنة 169 قبل الميلاد . راجع : فن الشعر 156 ، 192 .

([3]) فن الشعر 126 - 128 .

([4]) فن الشعر 123 ، 134 .

هذه هي المسألة .فيما يختص بي ، لست أتبين ما يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية أو الموهبة الفطرية من غير التحصيل . إن أحدهما ليلح في طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية .. "([1])

وفي معرض حديثه عن المسرح استلهم هوراس حديث أرسطو عن موضوع المحاكاة فنصح الشعراء بالتقاط موضوعاتهم من الواقع " إني لأنصح الفنان بأن يتخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذى به ويصوغ منه صوراً حية ناطقة ..."([2]) ، وبيّن أثر صدق الأحاسيس في إثراء التجربة الشعرية ، كما بين دور إحساس الممثل المسرحي بالدور الذي يؤديه في التأثير على المشاهدين فقال : "إن أنت أردت استدرار دموعي وجب أن تحس بنفسك عضة الألم أولاً ، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك ، وإذا كان الدور الذي ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أتثائب، الوجه الأسيف تناسبه الكلمات الحزينة والوجه الغاضب تلائمه الألفاظ الحانقة ، والنكات تلائم الوجه المتهلل...([3])".

وقد وضع هوراس عدة شروط لضبط العمل المسرحي وإنجاحه في تحقيق المتعة والفائدة ، من هذه الشروط تحديده لما يصلح أن يظهر على خشبة المسرح وما لا يصلح ، إذ نهي عن إظهار الحوادث المثيرة التي تتجاوز حد التصوير على خشبة المسرح : "إن من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المرسح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس ، وأن تحجب عن أعيننا أموراً شتى هي من اختصاص الممثل أن يرويها في حضرتنا عندما يأتي حينها . فلا تدع ميديـــا تذبح بنيها أمام النظارة([4]) ، أو أتريوس([5]) يطهي اللحم الآدمي..."([6]).

كما اشترط لنجاح المسرحية " ألا تتجاوز أو تقل عن خمسة فصول "([7]) ، ونهي عن ظهور أكثر من ثلاثة ممثلين على خشبة المسرح في وقت واحد([8]) ، وتحدث عن الكوراس

([1]) هوراس: فن الشعر 138 .

([2]) السابق 123.

([3]) السابق 116.

([4]) تقول الأسطورة الرومانية القديمة : إن ميديا قتلت أولادها انتقاماً من زوجها "ياسون" لأنه تزوج من غيرها . راجع : فن الشعر 172 .

([5]) أراد أتريوس الانتقام من أخيه ثايستيس فذبح ولديه سراً وطهي لحميهما وقدمه إلى أبيهما على المائدة ، فأكل أبوهما "ثايستيس" دون أن يعلم بالجريمة النكراء . راجع : فن الشعر 184 .

([6]) فن الشعر 122 .

([7]) السابق ، ص 122 .

([8]) السابق ، ص 122 .

وأثره في نجاح العمل المسرحي ، فاشترط على "الكوراس" ألا يغني بين الفصول غير ما يخدم غرض الرواية وينـاسب مقامه تماماً"([1]) .

أما كتاب السمو Sublimity الذي ألفه لونجينوس Longinus في القرن الثالث الميلادي ، فإنه يمثل المرحلة الأنضج في نقد النثر ــ الخطابة ــ عند الرومان ، وذلك لأن مؤلفه جمع بين خصائص المرحلتين ، اليونانية والرومانية ، فهو استلهم نظريات النقد اليوناني ، وأخذ بنظريات أرسطو في الخطابة ، واستقرأ نصوص الأدب اليوناني ، فإنه كذلك استعرض جهود من سبقه من الرومان وإسهاماتهم في الحركة النقدية ، ووقف على آراء شيشرون في الخطابة وما جاء في كتابه "الخطيب"([2]) ، كما وقف على كتاب كونيتليان "تهذيب الخطيب"([3]) ، وقد مكنه كل ذلك من القيام ببعض المقارنات بين الأدب اليوناني والأدب الروماني وإبداء الكثير من الآراء القيمة "وقد ذهب إلى أن اللغة والفكر يطوى كل منهما في صاحبه ، وقال إن الأدب يؤثر في نفس قارئه وسامعه ، وإنه ينقل خلال وسيط هو الخيال . وكان من رأيه أن واجب الأديب أن يدرس ، فإن الطبيعة لا تكفي وحدها لتكوينه"([4]) .

وفي حديثه عن فكرة المنفعة والمتعة في الأدب ربط لونجينوس قيمة العمل الأدبي بقدرة الأديب على مراعاة حالة المتلقي ، ومدى تمكنه من إثارة مشاعره بمراعاة مقتضى الحال في تأليف العبارات ، أما السمو فهو أعظم المناقب الأدبية عند لونجينوس لأنه أفضل السبل لتحقيق المتعة - الانتشاء Erstasis - في النفوس([5]).

([1]) فن الشعر ، ص 122 .

([2]) راجع : فن الشعر ، ص 35 .

([3]) ولد كونيتليان سنة 42 وتوفي سنة 95 ميلادية . راجع : الإمام محمد أبو زهرة ، الخطابة ، طبعة دار الفكر العربي ، ص 14.

([4]) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة دار المعارف بمصر ، ص 29 – 30 .

([5]) انظر : أحمد كمال زكى : النقد الأدبي الحديث 35 - 36 .

الخاتمة:

إن دارس النقد الأدبي عند العرب ، المطلع على ظروف نشأته وما عالج من قضايا لا يمكن بحال من الأحوال أن يسلم بالآراء التي ترى تبعية النقد العربي لليونان بعد الاطلاع على مراحل نشأة النقد اليوناني القديم وطبيعة مباحثه ، حيث رأينا كيف انبثق النقد اليوناني من واقعهم الأدبي وحاجات مجتمعهم قبل الميلاد .

لقد مرّ النقد اليوناني بمراحل عدة قبل نضوج مباحثه ، وكانت المرحلة الأولى فطرية تتصل بتطوير الشعراء كتاباتهم والارتقاء بمستواها الفني ، ثم تلتها مرحلة الرواة الذين غيروا وبدلوا في تلك الأشعار حسب حاجات بيئاتهم ، ووفق ذوقهم الفني ، ثم ارتقت الحركة النقدية اليونانية درجة أخرى على أيدي الفلاسفة النقاد بدءاً بالسفسطائيين ومروراً بآراء سقراط ومواقف أفلاطون من الشعر والشعراء ، وأخيراً أرسطو الذي استوى النقد اليوناني على سوقه في مؤلفاته، وخاصة في كتابيه فن الشعر والخطابة ... ، ثم وقفنا على اهتمام الرومانيين بالتراث النقدي الأرسطي ، وانبهارهم به ومحافظتهم عليه ، وقيامهم بعد ذلك بدور الوسيط في نقل هذا التراث - مضافاً إليه شروحهم وآرائهم النقدية – من العصور اليونانية الوثنية قبل الميلاد إلى أوروبا المسيحية .

وقد كان دفع الادعاء بتبعية النقد العربي للنقد اليوناني من نافلة نتائج هذا البحث ، ذلك لأن ظروف نشأة النقد العربي ، والمراحل التي مرّ بها واضحة جلية للدارسين ، سواء مراحله الأولى قبل الإسلام ، التي اتسمت بالبساطة والنظرات الجزئية كالاهتمام بتخليص الشعر العربي من بعض الشوائب كالإقواء ، وأخطاء المعنى ، وكذلك الإشادة ببعض القصائد ووصفها بأوصاف تدل على نضوجها الفني كتسمية بعضها باسم اليتيمة أو سمط الدهر أو البتارة ، وإضفاء بعض الألقاب على الشعراء إشارة إلى مكانتهم الأدبية أو لفت الأنظار إلى بعض الألفاظ الغريبة التي وردت في شعرهم ، كإطلاقهم لقب قاضي الشعراء على زهير بن أبي سلمى ، والنابغة على زياد بن عمرو ، والممزق على شاس بن نهار ، والمستوغر على عمرو بن ربيعة ... ، كذلك ما ينسب لأم جندب من حكومة نقدية بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ، وللنابغة الذبياني من حكومة بين الشعراء ارتضتها له العرب في سوق عكاظ ... ، ثم كيف بدأ يخطو النقد العربي خطوات واسعة مهتدية بتوجيهات النبي صلى الله عليه وسلم ، وآراء صحابته رضوان الله عليهم أجمعين، حتى الوصول إلى أول المؤلفات النقدية كفحولة الشعراء للأصمعي وطبقات ابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرهم ، قبل أن يثبت اطلاع العرب على التراث النقدي اليوناني ، وقبل أن يترجم اسحق بن حنين (ت 298هـ) كتابي أرسطو "فن الشعر" و"الخطابة" إلى العربية .

المصادر والمراجع

1- أحمد أمين: ضحى الإسلام، الطبعة الثانية عشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1978م.

2- أحمد كمال زكى : النقد الأدبي الحديث ، طبعة القاهرة 1982م .

3- أرسطوطاليس: الخطابة ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، طبعة دار القلم ، بيروت 1979م .

4- أرسطوطاليس: فن الشعر ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوى ، طبعة دار الثقافة ، بيروت 1981م .

5- الإمام محمد أبو زهرة: الخطابة ، طبعة دار الفكر العربي ، بيروت ، (بدون تاريخ).

6- شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، مصر 1977م .

7- قدامة بن جعفر: نقد النثر ، تقديم طه حسين وعبد الحميد العبادي ، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت 1980م .

8- لويس عوض: نصوص النقد الأدبي- اليونان ، طبعة دار المعارف ، مصر 1965م.

9- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب ، طبعة لبنان 1974م .

10-محمد عبد الغنى حسن: الخطب والمواعظ ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف بمصر 1980م.

11-محمد غنيمى هلال : النقد الأدبي الحديث ، طبعة دار الثقافة ودار العودة ، بيروت 1973م .

12-محمود الربيعي: في نقد الشعر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر 1977م.

13-نبيل أبو علي: نقد النثر في تراث العرب النقدي، طبعة الهيئة العامة للكتاب، مصر1993.

14-هوراس: فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988م .