مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 10/ العدد: 3 (2022)، ص: 734-756

الفكر النقدي عند الفلاسفة والشعراء اليونانيين

Critical thought of Greek philosophers and poets

بلخوجة عبد العزيز[1]

[1] جامعة مستغانم (الجزائر)، belkhodjaaziz9@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/10 تاريخ القبول: 2022/09/11 تاريخ النشر: 2022/10/08

ملخص:

تطور الأدب اليوناني تطوراً فنياً من مرحلة لأخرى، في بيئة قدست الفكر وعظمت الفلسفة، فالفلسفة عند اليونان كانت أهم مظهر من مظاهر العبقرية والنبوغ، و قد تجاوزت حدود البلاد، فالفكر اليوناني له ما لـه من الفضل في تشكل الفكر الشـرقي و الغربي و حتى العربي، فالمذاهب الأدبية و الفرق الفلسفية قديمها و حديثها نهل و ينهل من فلسفة اليونان، و من خلال تتبع تاريخ الفكر اليوناني بمختلف توجهاته و منطلقاته فإننا نجده قد أخذ من الشعر " شكلاً مهماً من أشكال التعبير عن العقائد و الأفكار، و بمجيء أفلاطون حاول أن يفكك الروابط الموجودة بين الفكر و النظم (الشعر)، و ظهر ذلك في كتابه الجمهورية الفاضلة مظهراً هجومه على الشعر و الشعراء خاصة والفن عامةً " و هو ما سيوجه الأدب في اتجاه معين، فكان للنقد الأدبي عند اليونان اهتمام كبير شأنه شأن الفلسفة، و هذا ما جعل الأعمال الأدبية تتسم بالنضج.

كلمات مفتاحية: الفكر، النقد، الفلاسفة، الشعراء، اليونان.

Abstract :

Greek literature has developed artistically from one stage to another, in an environment that has greatened thought and great philosophy. Philosophy in Greece was the most important manifestation of genius and genius, and has crossed the borders of the country, greek thought has the credit for the formation of

Eastern, Western and even Arab thought, literary doctrines and philosophical differences are old and modern and are inspired by the philosophy of Greece, and by tracing the history of Greek thought in its various orientations and starting points we find it may find it He took from poetry "an important form of expression of beliefs and ideas, and with the coming of Plato tried to dismantle the links between thought and systems (poetry), and this appeared in his book The Virtuous Republic, showing his attack on poetry and poets in particular and art in general", which will guide literature in a certain direction, literary criticism in Greece was of great interest like philosophy, and this made literary works mature. Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).
Keywords: *Thought, criticism, philosophers, poets, Greece.*

***المؤلف المرسل:** عبد العزيز بلخوج

- مقدمة:

بدأت الحضارة اليونانية تزدهر ابتداءً من القرن الثامن قبل الميلاد، و مع هذا التاريخ بدأ اهتمام الشعب اليوناني بأمور الثقافة، فبدأ كل ركن من أركان المدن الرئيسية يعج بحركة قوية في كل ناحية من نواحي الثقافة بين فلسفة و علم و تاريخ و سياسة و فن و أدب، هذا الأدب اليوناني كغيره من أدب الحضارات الأخرى نشأمشافهة، وتطور من مرحلة إلى أخرى، حتى أن الدارسين له شبهوا المرحلة الأولى بمرحلة الطفولة، والمتمثلة في الشعر الملحمي حيث لا يتحدث الطفل في غالب الأحيان إلا عن أمجاد الآباء و بطولة الأجداد، أما مرحلة الصبا فتتجلى في الشعر التعليمي، و بعدها يأتي الشعر الغنائي ليعبر عن مرحلة الشباب بما فيها من اهتمام و تبجيل للذات (عثمان ،1978 ، ص:11) ، وابتداءً من القرن

السادس قبل الميلاد أخذت الحكومات اليونانية تنظم مهرجان المسرح، وتقيم المسابقات فيما بين كبار الشعـراء و المسرحين، وينتخب للتحكيم فيها قضاة، يصدرون أحكامهم في آخر كل مهرجان " والجدير بالذكر أن أول المسابقات الشعرية التي كانت تقام في بلاد الإغريق كانت تقوم على الأشعار الدينية، و تركزت في دلفي مركز القيادة القديم، و من ثمّ كان الشعر الملحمي في بداية عهده من عمل و إلقاء مغني المعبد أو منشده". (عثمان ،1078 ، ص: 19)

خطى النقد الأدبي خطوات إلى الأمام، ليصل إلى مرحلة جديدة بفضل تلك المهرجانات، خاصة عندما يتوجه الشعراء إلى ميدان النقد و يقدمون للجمهور انطباعاتهم و آرائهم، و إن كانت تلك الآراء مغطاة بقيم ذاتية تكرس الهوى والذاتية، فمن الطبيعي أن يكون النقد في تلك الفترة قد غير الكثير من الأحكام الذاتية التي تأثر بها الناقد، فالنقد اليوناني اتخذ من الأدب موضوعاً له باعتبار الأدب اليوناني قد اتجه إلى الطبيعة و الحياة الإنسانية و الشعورية عند الإنسان أو الفرد، و لهذا وقف النقد عند الأدباء و ما صاغوه من أثار فنية ليحللها ويقومها.

إن التأريخ للحركة النقدية يفرض الحديث عن واقع الحركة النقدية اليونانية، لأنه يمثل أقدم صوره، وأول بداية للنقد الأدبي، وعند تتبع الإبداع الشعري نجد أن تلك المحاولات قد عكست إلى حد بعيد مختلف الآراء النقدية التي هدفت إلى الارتقاء بمستوى الإبداع الأدبي، فاهتم الشعر بتجويد العبارات وتفخيمها و نظم أفضل المعاني في أناشيدهم، و تجلى ذلك في الإلياذة و الأوديسيا في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد، و الملفت للانتباه أن النقد اليوناني قد فرض على الرواة تطوير مهارتهم في رواية الشعر، و تجلى ذلك في محاولاتهم تهذيب ما ينشدونه، أو استبدال و زيادة بعض الألفاظ، أو إضافة بعض المقطوعات حتى تؤثر على المستمعين، و هذا ما نجده في محاورة سقراط لأيون إذ يقول « إن

فهمكم لأفكاره و عدم 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، و هو شيء يستحيل إتقانه ما لم يفهم المرء ما يقوله الشاعر» (لويس ، 1965 ، ص:31).

لقد كان للفكر اليوناني فضل كبير في تشكيل الفكر الغربي و الشرقي، و حتى العربي، و مما تضمنه هذا الفكر اليوناني النقد الذي أوجد لنفسه مسافة ولدّها التأمل الفلسفي، باعتباره أهم مظهر من مظاهر العبقرية عند الإغريق و أعمقها أثراً في التراث اليوناني، هذا التأمل الفلسفي يجعل " من الحركة أساساً للنقد، ولكن ينبغي على النقد أن يكون قادراً على العودة بشكل بناء، و هنا يؤدي الإدراك الذاتي المنهجي العام إلى جعل التأويلات الحقيقية أكثر انسجاماً مع ذاتها " (ديفيد ، 2008 ، ص : 208) ، فالمتتبع للحركة النقدية اليونانية يلمح أن النقد في كثير من زواياه و مضامينه ارتبط بالفلسفة حتى عدّ فرعاً من فروعها، فارتبط الأدب و النقد بالتصورات الفلسفية، و هذا دون الخلط بين جوهر كل منهما، فالأدب له ميدانه، و ميدانه هو الكشف بطريقة فنية خاصة عن بعض جوانب الحياة الإنسانية، ثم يأتي النقد ليكشف عن الأدب و عن طبيعة الإنسان في ذاته أو محيطه، فالنقد تمثل الأفكار الفلسفية، كما أن إرهاصات التنظير الشعري تزامنت مع الممارسة الإبداعية في أسرار النشاط القولي، إذ أن الخطاب حول الأدب نشأ مع نشوء الأدب نفسه، فلا مندوحة من القول أن الأدب اليوناني قد نشأ مشافهة شأنه شأن كل أدب إنساني، كذلك فإن النقد اليوناني قد نشأ مشافهة (نشأة شفهية).

ليس من الصواب أن نغفل دور و جهود ما قام به الشعراء اليونان في إحياء الحياة الأدبية، وفي بعث حركة النقد خاصة هوميروس و بنداروس، فما

قاما به يمثل الإرهاصات الأولية التي يمكن اعتبارها بداية للنقد و نظرياته، و من بين هؤلاء الأدباء نجد:

2- هوميروس: هو شاعر يوناني خلّد بأعماله الأدبية العالمية إلى يومنا هـذا، إذ تبقى الإلياذة و الأوديسا لهما رمزيتهما، و مكانتهما رغم مرور الزمن عليهما، فالإلياذة تتكون من (15537) بيتاً موزعة على 24 نشيداً، بينما الأوديسيا تتكون من (12000) بيتاً تقسم إلى 24 نشيداً مثل الإلياذة، و يتميز العملان الأدبيان بميزة التنوع، سواء في المناظر أو العواطف أو الأسلوب، ورغم الطول الذي يميزهما إلا أنه يغلب عليها التماسك في الأجزاء و التسلسل في الأحداث، كل هذا ساهم في وضوح الفكرة و بعدها عن الغموض، فقد كانت « كتابات هوميروس بمثابة كتابات مقدسـة توجز جوهر المعرفة الإنسانية، و تجسد التفوق البشري، و هو ما جعل أفلاطون يقول أن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعاً هيمنة تامة »(عثمان ، 1976 ، ص: 66) ، فالإلياذة لم تكن عملا أدبيا فحسب، بل كانت تمهيداً أصيلاً لنشأة الفكر النقدي و الفلسفي عند اليونان، من حيث أنها كانت ميداناً لظهور فكرة القانون العام "LOGO " فهوميروس وضع قانوناً ونظاماً لألهة اليونان، وبفضله تعرف اليونانيون على ألهتهم، حتى و إن كانت تلك الأشعار ممزوجة بعاطفة و ذكريات،والتي تغنى بها وألقى بضلاله على شعر رفيع لا يزال إلى يومنا له الصدى، و لحونه لها الخفقات والرنين (عثمان ، 1978، ص: 15) ، و بهذا أصبح هوميروس نموذجاً و أستاذاً لشعراء اليونان، فمنه تعلموا معالجة المواضيع، و اتبعوا الملامح الفنية التي بلورها في أعماله الأدبية أو آرائه النقدية المختلفة، مع إقرارنا أن أعماله كلها كانت أدبية و فنية، فقد أسهمت في بناء الأسس و اللبنات الفنية و النقدية لمن جاء بعده من الشعراء، وقد استفاد منه الكثيرون و هذا باعتراف أسخيليوس بأن ما كتبه من مآسي كان عبارة عن فتاة من موائد"هوميروس" و كذلك " سوفوكليس"،

و حق لنا أن نقول أن هوميروس قد جمع في إبداعاته ما تفرق في إبداعات غيره، وأنجز ما لم ينجزه غيره، أو أنجز ما عجز عنه من قبله ومن سيأتي بعده، فصارت أشعاره " بمثابة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية ". (محمد زكي، 2011 ،ص:16)

لقد ترك "هوميروس" بإبداعاته ميراثاً كبيراً للشعراء، مجسداً قوانين الدراما خاصة في التراجيديا، و مبرزاالمعايير النقدية في التعامل مع الشعر، و هو ما أكده " كوفمان" في قوله " كان هوميروس من منظور أفلاطون أعظم شعراء التراجيديا، أما أرسطو فقد علمنا أن نميز بمزيد من الدقة بين التراجيديا والملحمة"، فهوميروس يرى أن الشعر إلهام من لدن الآلهة أو من ربات الفنون، فالفن نوع من الوحي أو الإلهام، و هذا ما طلبه هوميروس من ربات الشعر في بداية الإلياذة " كالعرافات اللواتي يصدرن في كلامهن عن وحي و إلهام " (ماري ، 1965 ، ص: 128) ، فهو في الملحمة لم يكن مؤرخاً و إن كان موضوعه يتضمن الوقائع و الأحداث، بل اختار فقط الحوادث التي تهمه، و تغنى بها مظهراً المثل الأعلى في الكتابة الأدبية، فتصويره للحياة الإنسانية كان بشكل متكامل يجمع بين الأسطوري و الحياة المعاصرة في ذلك الزمن، إذ جمع بين تبجيل التراث و قدسية التجديد، و عن أسلوب هوميروس فإنه لا يمكن للمرء إلا أن يقول أن القارئ لشعره يعرف أنه يقف أمام شاعرية عظيمة، و يقف وقفة دهشة بالغة، وإعجاب بحس وعيه بدقائق النفس الإنسانية، كل هذا جعله يعطي للشعر وظيفة، اعتماداً عل ما جاء في الأوديسيا، إذ كان " المنشد الذائع الصيت يتغنى له، و كانوا هم يجلسون في صمت منصتين له،... فهذه تؤكد وجود نقد ذوقي في عصر هوميروس، فالمنشد السامع يفاضلون بين الأغنية و غيرها بقولهم بهيجة أو حزينة، كما أن جمهور المنشدين شارك في خلق الكثير من الأناشيد سواء بالتعديل أو

التبديل فيها" (عثمان ، 1978،ص: 67) ، فوظيفة الشعر هنا هي إمتاع السامعين، و يلعب المنشد بصوته الجميل دور في ذلك بجعل التذوق يختلف.

3- هوسيودوس و بنداروس: أما الشاعران هوسيودوس و بنداروس فقد اختلفا عن هوميروس في طبيعة الشعر، فإذا كان هوميروس قد جسد الملحمة، فإن هسيودوس قد جسد في أعماله الإبداعية الشعر التعليمي خاصة في قصائده " الأعمال و الأيام" و " أنساب الآلهة"، فهو خلق من الشعر التعليمي فناً بلغ حد الكمال و جعل نفسه مثالاً و نموذجاً يحتذى ليكون هوسيودوس مؤسسا لمرحلة انتقالية بين الشعر الملحمي و الشعر الغنائي، كما أكدّ على أن الشعر إلهام، لكنه يختلف عن هوميروس في درجة الإلهام بزيادة الشاعر" في العملية الإبداعية، فهوسيودوس يعطي للشعر وظيفة أساسية هي تقديم المعارف للناس و الأخذ بيدهم فيما ينفعهم" (عثمان ،1978،ص: 90) ، كما أن هذا الإلهام عند هوسيودوس لا يحدث فجأة أو في لحظة خاطفة، بل يتدخل فيه العقل أو إرادة الفنان (مصطفى ، 1989 ، ص: 99) ، بينما بنداروس برع كثيراً في الشعر الغنائي مظهراً مشاعره و مجسداً البطولة و سيطر عليه في ذلك الطابع الديني، و هوما جعله يوظف الأسطورة و لكن بطريقة مختلفة عن الشعراء، فهو لما يوظف الأسطورة لا يحصرها في الماضي بل ينتقل بها إلى الماضي ليضفي عليها لمسة من التجديد، كما أن الشعر عنده هو إلهام من الآلهة و هدية من السماء للشاعر، تفضل به الشعراء على غيرهم، ولكن يرى أنه يتوجب على الشاعر أن يكشف جهوده، ويبرز مهاراته باستغلال ما وهبته ربات الشعر، ومن جملة ما عابهبنداروس باعتباره مجسداً للشعر الغنائي على هوميروس و هوسيودوس بعدهما عن الصدق الفني في كثير من الأحيان.(محمد ، 2000، ص: 78)

4- سقراط و أفلاطون: بينما النقد الذي جاء به الفلاسفة حاول تفسير الشعر و تبيان قيمته الفنية، و ما يحمله من عقائد و معارف، إذ أن معظم الفلاسفة قد

أعلنوا ثورتهم على الشعراء، فسقراط (Socrates) تعرض إلى الشعراء و اتهمهم ببعدهم عن الحكمة و المعرفة، و أنهم يجهلون الفن " فهم لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن، و لكن يؤلفونها لأنهم ملهمون مجذوبون ... و الشاعر لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه، و يغيب عن وعيه، و لا يبقى فيه رشد، فإن لم يبلغ هذه الحالة فهو عاجز عن التفوه بنبوءاته" (محمد ، 2000، ص: 85) ، فالفلاسفة تناولوا أشعار الشعراء بالدراسة و التحليل، و اتهموا أغلبهم و خاصة هوميروس بنشر الظلال و البهتان .(شوقي ، 2000، ص: 12) مع اعتراف أرسطو لهوميروس أنه لا يقول الشعر عن حكمة، و إنما هو ضرب من النبوغ والإلهام فقط، بينما نظرة أفلاطون للشعر اتسمت بأنها أكثر شمولية و تعمقاً، إذ أن أفلاطون في نقده للفن و الشعر كان ناقداً للحضارة و الثقافة اليونانية معتبراً الشعر أداة تداول المعلومات و المعارف من جيل لآخر، غير أن هذه المعارف تارة تكون خرافية أو وهمية لا تتماشى مع المثالية المطلقة، فقصائد هوميروس وهوسيودوس في معظمها تمجد الآلهة و تصفها بما ليس لها(غير لائق)، فتصويرها للآلهة فيه إهانة، و هو ما عبر عنه في إحدى محاوراته " فتلك التي رواها هوميروس و هزيود وغيرهما من الشعراء و هم أعظم رواة القصص الكاذب الذي لا يزال شائعاً بين الناس".(زكريا ، 2000، ص: 2534) ، ذلك أن التصوير اعتمد على التزييف، فهذا هو الاعتراض الذي قدمه أفلاطون للشعر، فالشعراء يصفون الآلهة بصفات لو نسبت إلى البشر لما وجدوا فيها التشريف و التقدير، فصورها غيورة و منتقمة و ماجنة، و أفلاطون يرى أن للآلهة الصورة المثالية الفاضلة التي تفيد النشء، و لكن الشعراء يقومون بذلك لأنهم يقدمون «الحقيقة الشعرية على الحقيقة المنطقية، و تلك الحقيقة الشعرية تكون في التأثير الانفعالي و الصور الحية التي يبعثها الشعر لا في المعلومات الواقعية أو القيم الأخلاقية المتضمنة فيه » (زكريا ، 2000، ص: 16) ، و هذا ما جعلهم يتخذون من

الأساطير مادة للشعر، فقد كان أفلاطون لا يؤمن إطلاقا بنظريـــــــة الفن للفن، و« إنما الفن للأخلاق أي أنه يهدف إلى التعليم والتثقيف، فالشعر يجب أن يحث الإنسان على فعل الخير و يصور الناس تصويراً ملائماً، يجعل السامع أو القارئ يحذو حذوهم »(محمد عزيز ، 1985، ص: 45) ، أما الشعر الذي لا يقوم بهذه الوظيفة أو يؤدي هذه المهمة فيجب أن نتركه أو أن نلغيه، و نبعده عن الشباب في المدينة الفاضلة، لما لهذا الشعر من الآثار المسيئة، وهو ما جعل أفلاطون يطرد الشعراء و الفنانين بصفة عامة من المدينة لأنه يعتبر الشاعر جاهلاً و مجرماً « فالرسام أو الشاعر أو الحاكي بصفة عامة ليس له أي منفعة على المدينة –الدولة- لأنه لا يعلم شيئاً ،و إنما يشغل نفسه بالعالم المنظور الذي تتناوله الباصرة و الخيال، الفنان ينتج صوراً تؤجج الرغبات الحيوانية مما يؤدي إلى تعزيز العناصر الحسية الوضعية، و قد يستمد خياله من أوهام و من خداع الحواس »(محمد ، 2000، ص: 12) ، فالخيال و إن كان له دور مهم فإنه لا يمكن الاعتداد به معتبراُ الخيال كطفل شقي يسلب من صاحبة القدرة، فأفلاطون بهذا الطرح يكون قد قدم طرحاً جديداً للخيال، معتمداً على تصورات و مفاهيم فلسفية، وقد « ميّز بين مفهومين أساسيين هما مفهوم الكينونة ومفهوم الصيرورة، إن الكينونة عبارة عن أفكار متعالية لا يتوصل إليها إلا بالعقل، و أما الصيرورة فهي هذه الموجودات أو الكائنات التي يقلدها الفن تقليداً ثالثاً، وعليه فإن الفن محاكاة لعالم الصيرورة المادي»(محمد ، 2000، ص: 13) ، فالفن عند أفلاطون بهذا التصور منفصل عن الواقع و ليس له غرض إلاّ إرضاء الخيال المحض.

لقد اعتبر أفلاطون أن مصدر الفن هو الإلهام أو الوحي من العالم المثالي الذي يتجاوز الطبيعة، فالفنان إنسان ملهم و هو يعبر عن مظهر من مظاهر العبقرية و التفوق، و إن كانت العبقرية ضرب من الجنون الإلهي، و لا يحصل هذا

الإلهام إلا لمن كان يتمتع بحس كبير، فنظرية الإلهام تفسر الإبداع من خلال إرجاع كل هذا إلى الوحي أو الإلهام (محمد علي ، 1983، ص: 16) و هو ما عبر عنه أفلاطون في محاورة أيون «إن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تغرى إلى فن، لكن تأتيك من قوة إلهية تحركك، قوة كالتي في الحجر سماه (يوربيدس) مغناطيس و سماه الآخرون حجر هيراكليا ... لأن هذا الحجر لا يجذب إليه حلقات الحديد فقط، بل إنه يعطيها قوة تمكنها من إحداث الذي يحدثه أي جذب حلقات أخرى، و بنفس هذه الطريقة تلهم ربة الشعر بعض الناس الذين يلهمون غيرهم، و بهذا تتصل الحلقات لأن شعراء الملاحم الممتازين جميعاً لا ينطقون بكل شعرهم الرائع عن فن أو صيغة، و لكنهم عن إلهام روحي إلهي »(زكريا ، 1966، ص ص: 37-38) ، فالفنـــان يستلهم فنونه و عمله في الخلق الفني ليس من الواقع أو الشعور الظاهر، و إنما منبعه من قوة عليا أو ما نسميه مجموعة هواجس غيبية، و هنا يصبح الإنسان الفنان إنساناً غير عادي نظراً لما منحه الله إياه من ملكة سحرية و قدرة خارقة على الإبداع، و بصيرة ينفذ بها إلى الابتكار، والشاعر الحقيقي عند افلاطون هو الذي يستسلم لنشوة الوحي و الإلهام، و في هذا يعبر بقوله " أن هناك نوعاً ثالثاً من الجذب و الإلهام مصدره ربات الشعر، إن صادف نفسا ظاهرة رقيقة أيقضها فاستسلمت لنوبات يلهمها بقصائد وشعر"(أميرة ، د-ت، ص: 68) ، هذا الشعر يحكي بطولات يهديها الأبناء، فمن يطرق الشعر لابد له من أن يمسه الإلهام، والمهارة وحدها بهذا الشكل غير كافية لأن تجعل منه شاعراً، لأن شعر المهارة سرعان ما يتلاشى و يخفت، فالشعراء حسب أفلاطون " يفقدهم الإله صوابهم ليتخذهم وسطاء كالأنبياء و العرافين الملحمين، حتى ندرك نحن السامعين أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا الشعر إلا غير شاعرين بأنفسهم، و أن الإله نفسه هو الذي يكلمنا و يحدثنا بألسنتهم، وأكبر دليل على ما أقول هو كوبيخوس، إن هذا الشعر الجميل ليس من صنع

الإنسان، و لا من نظم البشر لكنه سماوي من صنع الإله " (محمد ، 1978، ص: 37) و كان الشعر عنده هو كلام الإله، و ما الشاعر إلا مجرد مترجم لكلامه حتى يفهمه البشر.

يرى إحسان عباس أن أفلاطون قد قسم الوجود إلى ثلاثة أصناف، فالأول هو عالم المثل، و الثاني هو عالم الحس و هو الصورة الأولى للعالم، و الثالث و هو عالم الظلال و الصور و الأعمال الفنية(عباس ، 1955، ص: 17)، و العالم الطبيعي الموجود هو عالم مماثل لعالم آخر هو عالم المثل، و هو في الأصل صورة عنه و محاكاة عنه، و هو ما يسميه أفلاطون التقليد الأول، و بالتالي سيكون العالم الطبيعي الموجود صورة ناقصة لا تطابق الحقيقة، فالأشياء الخارجة هي صورة لأفكار مكنونة في المثل(عطية ، 1964، ص: 24) ، و كل الفنون قائمة على التقليد محاكاة المحاكة، وهو ينطلق من استناده إلى الفلسفة المثالية التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة ، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى ثلاثة أقسام فعالم المثل حسبه يتضمن كل الحقائق المطلقة و الأفكار الخالصة، بينما عالم الموجودات مجرد صورة مزيفة و مشوهة عن عالم المثل(عزيز إباضة ، 2003، ص: 14) ، و من خلال المحاكاة فإن الفنان حسبه يبتعد بمقدار درجتين عن عالم المثل، و الظاهر أن الفن لن يرقى حسبه إلى مستوى الطبيعة في الإجادة والإتقان، لأن الأصل يبقى دائما الأفضل و الأجود من صورته، فالطبيعة المثالية أرقى من الطبيعة، و الطبيعة الحسية أرقى من تصوير الفنان، و هو ما يدفع الفنان « لأن يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء، ذلك لأن عمله لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب » (زكريا ، 2000، ص: 63) ، فقضية المحاكاة شغلت أفلاطون كثيراً و جاءت مرتبطة بنظرية المثل التي نادى بها، و التي تتجلى مضامينها في أن الوصول للحقيقة هو هدف المعرفة و الكشف، هذه النظرية كان لها أثرها في نظرية المحاكاة معتمداً على فكرة الكهف الذي ينبعث من

فتحته الضيقة على الحائط المواجه لهم أشباح نظراً للهيب النار الموقدة أمام فتحة هذا الكهف، و هنا نجد أن ما يراه الجالسون داخل الكهف هو أشباح وصور لعالم الصورة الحقيقية (كما في فكرة السرير)، فكل هذا مجرد تقليد ومحاكاة، وكل فن هو عمل بعيد عن الحقيقة كما خلقها الخالق الأول« و لو نظرنا إلى فكرة المحاكاة ذاتها من الوجهة النفسية لوجدنا أن أفلاطون كان يخلط بين عملية خلق الشخصيات كما يقوم بها الشاعر و بين عملية التمثيل أو إعادة التصوير التي يقوم بها الممثل »(زكريا ، 2000، ص: 162) ، و جميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور و النظم الحياتية، و منه يكون موقف أفلاطون من الفن أنه مادام الفن يقلد الطبيعة فإنه لن يصل إلى مستوى الطبيعة نفسها في الإتقان، و هو ما يجعل الناس في غنى عن هذا الفن لأنهم يملكون الطبيعة بكامل صورها، و لديهم الأصل المثالي في عالم المثل " فالفن بوصفه محاكاة تشوه الواقع "(زكريا ، 2000، ص: 164) ، ولكن و مع هذا فإن أفلاطون لم يرفض كل الفنون بشكل عام، و لكن كان يؤكد دائماً على رفضه تقليد الحقيقة ومحاكاتها.

إن أفلاطون قد حمل على الشعر و الشعراء و أبعدهم من مدينته، كما رفض أن يدخل بعضهم إلى جمهوريته الفاضلة، لأنهم يعكسون في أعمالهم خيالات الأشياء و مظاهرها لا جوهرها، فالشعر يشوه الواقع لأن " في الشعر من الأوزان و الإيقاعات و المؤثرات النفسية ما يصرف أذهاننا عن العلاقات الحقيقية للأشياء، و تحجب عناصره الوجود في حقيقته، فحين نسمع إلى قصيدة شعرية لا تتجه عقولنا إلى الحقيقة المنطقية التي تتحدث عنها القصيدة "(زكريا ، 2000، ص: 164) فهو تزييف للحقيقة أو الواقع، وهو يقدم نماذج مشوهة له، فهذه المحاكاة في أصلها هي محاكاة العالم الحقيقي لا محاكاة المشاعر و أحوالها، و لأن أفلاطون كان حريصاً على المثالية فإنه كذلك أسقط من مدينته نوعية الشعر الذي لا يمدح الصلاح، فقد كان حريصاً على الشعر الذي يتفق مع تربية الشباب،

و هذا ما جعله يجعل الشعراء في منزلة أقل، كما أنهم يفتقرون للناحية الخلقية فهم صوروا الآلهة و الأبطال تصويراً يجمع التناقص، فالشاعر « لابد له أن يحتفظ باستقلاله حتى يتيح لقدرته الفنية أن تخلق مختلف الشخصيات التي كثيراً ما تكون متعارضة فيما بينها، أي أن معنى المحاكاة لا ينطبق على فعل الخلق »(زكريا ، 2000، ص: 163) بخلق شخصيات يتكلم الشاعر بلسانها ويصورها، و من هنا كان « العمل الشعري الذي ينطوي على كثرة من الشخصيات و المواقف و الاتجاهات أسوأ من العمل البسيط الذي يصل إلى هدفه مباشرة، فالشعر غير المتنوع أفضل من الشعر المزدحم بالتنوع و التغيير»(زكريا ، 2000، ص: 163) ، فالشاعر عندما يتقمص كل هذه الشخصيات منها ما هو ضعيف أو جبان أو غير ذلك، فهذه ستنتقل إلى نفس الشاعر متأثراً بالمحاكاة، و هنا يفقد الشاعر في شخصية الآخرين، فالفنان " يحاكي العمل الذي يخلقه و يكتسب شيئاً من طبيعته "(زكريا ، 2000، ص: 163) ، وهنا يمكن القول أن هذا الموقف من أفلاطون غريب و لا مبرر له، ذلك أن العمل الأدبي تظهر روعته عندما يكون معقداً، و حتيكون له تأثير كبير في المتلقي، كما أن الشخصيات الشريرة التي يحاكيها الشاعر لها دور كبير في التأثير يكون مضاداً و تقوم بالتطهير من الانفعالات الموازية لها في الواقع، كما حذر أفلاطون من الشعراء الذين يقرضون الشعر على نسق هوميروس لأنه لم يعلم ما يتظاهر بعلمه، و لو كان يعلم حسبه لاتجه إلى قيادة الجيوش صنع البطولات أو تشريع القوانين، و لكن هوميروس اختار الشعر المعتمد على العواطف و التزييف و الدجل مستبعداً العقل و المنطق، لذا وجب مراقبة الشعر حتى يتناسب مع المدينة الفاضلة و الأفراد الفاضلين، " فالغاية ليست اللذة و إنما التهذيب" (يوسف ، 1990، ص: 102) و الشعر يبتعد عن الحقيقة كثيرا، فهوميروس " يتكلم عن كثير من الفنون و هو يجهلها، فيحدثنا عن قيادة العربات ... لذا فهو لا يعرف عن هذه الفنون شيئا البتة إلا مظاهرها

الخارجية، و بالمثل إذا حدثنا فهو و غيره من الشعراء عن الفضيلة، فإنما يحدثنا عن ظلها، وهو لا يعرف شيئاً عن حقيقتها، لذلك فإن شعره و كل شعر المحاكاة يفسد عقول الذين يسمعونه، فلابد إذن من نفي هؤلاء ا لمقلدين من المدينة الفاضلة"(محمد صفر ، 1962، ص: 100) ، فهو قد وجه نقده إلى الشعراء عامة، و هوميروس خاصة، مؤكداً على أنهم لا يملكون من المعارف إلا القليل، ومن المعلومات إلا القليل عن الموضوعات التي يحاكونها ، وهم بهذا لا يخضعون للفعل بل لنشوة الإلهام و العاطفة. (وفاء ، 1991، ص: 23)

إن فهم أفلاطون للإبداع الشعري ينطلق من فلسفته المثالية التي تسعى إلى الوصول إلى الحقيقة المطلقة، ذلك أن الإلهام يجعل صاحبه محررا من كل القواعد، فأهمية الفن أساساً هي ما يمكن تقديمه من معرفة، و ما دام الشعر في ماهيته محاكاة لما محسوس فإنه لا يمكن أن يقدم معرفة حقيقية لأنه يحاكي أصولاً مثالية خالصة، و لكي يصل الشعر إلى الحقيقة فعليه أن يتسم بالشمولية و الابتعاد عن الجزئية، ذلك أن الهدف من الفن هو معرفة الحقيقة، فقيمة الفن عامة و الشعر خاصة هي مقدار ما يقدمه في مجال المعرفة، و أما المعرفة الحسية ما هي إلا وهم و خداع و ليست معرفة جوهرية، و الشعر كسائر الفنون هو من صور المحاكاة الناقصة باعتباره ينطلق من تمثيل معطيات الحواس البعيدة عن الحقيقة، فهو بعيد بثلاث درجات عن الحقيقة (محمد صفر ، 1962، ص: 99) ، فأفلاطون رغم إعجابه بالشعر إلا أنه في الأخير يعتبره معلم وهم، و لم يتردد في طردهم من مدينته، و بهذا هاجم أفلاطون الشعر انطلاقاً من نظريته الفلسفية، و أبعدهم من جمهوريته على اعتبار أن غايتهم ليس معرفة الخير وليس الوصول بأفعالهم إلى قمة الخيرية، و الشعر أصلا لا يمكنه تحقيق هذه الغايات، لأن طبيعته المحاكاتية تشوه ذلك، وتقدمه مزيفاً،

إن الشعراء بصفة عامة هم صناع أوهام يبتعدون عن الحقيقة لاعتمادهم على العاطفة لا العقل، معتبراً أن الشاعر يضفي بكلماته و جمله على كل فن ألواناً تلائمه دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته، فيدفعهم السحر الكامن في الوزن و الإيقاع إلى الاعتقاد بأنهم قد يجيدون الحديث: لقد جمع أفلاطون بين الشعر و المرآة، و هذا الربط كان بغرض التأكيد على أن الشعر انعكاس للواقع/ العالم الطبيعي البعيد عن العالم الفعلي/ المثالي، فالشاعر عنده مجرد عاكس للصور، و في هذا يصرح أفلاطون بأن الفن هو "أيسر السبل إلى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله، فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء، أما السبيل إلى ذلك فهو أن تأخذ مرآة و تديرها إلى كل الجهات فإنك في الحال الشمس و الكواكب "(عصام ، 1996، ص: 42) و لكن في أغلب آرائه النقدية حول الشعر كان يرى الشعر من زاوية أخلاقية لا جمالية، لأنه يتعرض للألهة وهم متنازعون وسفاحون، وللأبطال بقسوة قلوبهم و سيطرة شهواتهم، و لهذا وجب مراقبة الشعر وعدم ترك الحرية للشعراء إلا ما يتماشى مع الحقيقة(وفاء ، 1991، ص: 25) فمثلا مشاهد التراجيديا تولد لذة و حزناً، و هذه اللذة الممزوجة بالألم مرفوضة عنده، فأفلاطون هو أول من قال بفكرة الفن الأخلاقي الملتزم و مدى تأثير الشعر على السلوك، فالشعر هو نسخة من عالم الواقع و لكنه عالم بذاته مستقل كامل، فإذا أردت أن تمتلكه كاملا فلابد أن تدخل ذلك العالم "(عباس ، 2000، ص: 1954).

يؤكد أفلاطون على وجود نظام إلهي متناغم مع الطبيعة، و كل تدخل إنساني في هذا النظام هو تشويه و تغيير له، و ما دام الإنسان يتدخل في هذا بخياله فإنه سيحاول التكرار لما هو كائن، لأن الخيال الإنساني في حقيقته هو وسط بين عالمين: هما عالم الوجود و عالم الأفكار الإلهية التي لا تدرك إلا بالعقل، و بين عالم الظلال و السيرورة و الذي لا يمكن إدراكه بالعقل بل

بالحواس، و لكي يتم الربط بين العالمين تحتاج إلى الخيال في التصوير و التشكيل، و ينتج عن هذا أن الفعل الأصيل الإلهي هو الفعل الحقيقي، و أما النسخ الناتجة عنه فيجب أن تكون خاطئة بدرجة ما ، ولهذا كان موقفه من الخيال موقف المعارض الذي يذم الخيال لاعتبارات متعددة، من بينها أنه محايث "لخمسة نقائص من بينها الجهل و اللاتعليمية و اللاأخلاقية و اللاعقلانية بالإضافة إلى الوثنية، و هذه النقائص كافية لطرد الشعراء من المدينة الفاضلة "(محمد ، 2000، ص: 64) ، و لهذا يعتبر أفلاطون صاحب أقدم نظرية متصلة بالجنس الأدبي من خلال آرائه في كتاب الجمهورية الفاضلة، فهو ركز على بعض الشعراء اليونانيين و على الإبداع الهوميري مصنفا إنتاجه إلى طبقات على أساس الآراء، ولهذا لم تخرج ضروب الإنتاج عن ثلاثة و هي السردي الخالص و المحاكاة (العرض) و المشترك، لأن هوميروس حسبه قد تميّز بمفهومات متعددة مثل الأساليب وترابطها، و هذا التصور في حقيقته هو تصور مثالي أخلاقي.

5- أرسطو: أما "أرسطو" فقد انطلق في نقده للشعر من النص الأدبي من خلال دراسته دراسة تحليلية وصفية مستقرء أكل ذلك، و هو بذلك تبوأ مقاماً كبيراً في مجال النقد، إذ كل نظرية نقدية إلاّ و ترتبط جذورها بالإغريق، و أرسطو هو سيد كل ذلك، فهو المؤسس الحقيقي و واضع اللبنات الأولى للنقد، فقد استعمل أرسطو كلمة "بويزيس" بمعنى إنتاج الخطاب و صناعته، و اعتبر الشعر ضرباً من ضروب المحاكاة، فهي الأساس الذي يقوم عليه الشعر، و جعل من هذا الأساس صفة تشترك فيها جميع الفنون، و لكنها تختلف في وسائلها، فهو ينطلق في تحليل الظاهرة الشعرية من خلال التأكيد على الفاعلية التي ترتبط في أساسها بالمحاكاة و تختلف الأعمال تبعاً للطريقة التي تكون بها المحاكاة (عبد المعطي ، 1985، ص: 41)، فالمحاكاة عنده نوع من المهارة الفنية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعبر عن الواقع لا كما هو بل كما ينبغي أن يكون، فالمحاكاة عنده تعتمد على

المهارة الفنية التي بواسطتها يستطيع الشاعر أن يصل إلى التعبير عن إلهامه بصورة عادية تصل إلى الأذهان، و محاكاته تتسم بالجانب الإيجابي، فهي لا تنسخ الواقع، بل من خلال إلهامه الخلاق يصنع أموراً أخرى منطلقاً من الواقع، و كل هذا باعتماد بناء لغوي جمالي مميز، فمحاكاته محاكاة تبدل و تغير(محمد علي ، 2000، ص ص: 20-21) ، و هنا يختلف أرسطو مع أفلاطون، فهي ليست تقليدا للواقع و لا لعالم المثل، بل يرى المحاكاة هي محاكاة جوهرية لأفعال الناس وانفعالاتهم،« فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ طفولته، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة، و بالمحاكاة يكتب معارفه الأولى، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة »(محمد غنيمي ، 1973، ص: 50) .

إن طريقة و منهج أرسطو في النقد يختلفان عن أفلاطون، لأن أفلاطون لم يكن هدفه نقد الأدب كما فعل أرسطو، فالشعر (الأدب) بصفة عامة لم يكن عند أفلاطون إلا مجرد صورة من صور النشاط الإنساني، و مع هذا فقد أخذ أرسطو الكثير من معلمه أفلاطون، رغم أنه خالفه في كثير من الأمور، فأرسطو يرى أن الشعر " فنا ينشأ من ميول فطرية في الإنسان ، و دوافع الإنسان إلى المحاكاة تعتبر من أبرز خصائص عملية إبداعه الفني"(إبراهيم ، 1982، ص: 30) فالشاعر يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة، فهو يميل إلى " الإيقاع و الوزن، ويستمتع بمشاهدة المحاكيات الفنية التي تشبع رغبته في التعلم ... فقد استطاع بعض الناس أن يرتجلوا الشعر في صور بدائية، ثم أخذوا يطورون ارتجاليتهم ... وكان هؤلاء الشعراء الأوائل إما من ذوي الطبيعة الجادة الذين أ خذوا يحاكون الأفعال النبيلة مما أدى إلى نشأة في المدائح، و إما ذوي الطبيعة الخسيسة الذين أخذوا يحاكون الأفعال المتصنعة مما أدى إلى نشأة الأهاجي " (إبراهيم ، 1982، ص: 30) ، و بالتالي يحصر أرسطو المحاكاة في ثلاثة طرق:

1- أن يصور الأشياء كما كانت في الواقع، مراعياً نماذج الواقع، وكاشفا عما يريد تصويره، و هو ما تجلى عند الشاعر يوريبيدس.

2- أن يصدر الشاعر الأشياء أو الأشخاص كما يراهم الناس، وما يعتقدونه فيهم، و هو ما تجلى في الحديث عن الأساطير.

3- أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه، و هنا ينتقد الشاعر الواقع، وهذا ما تجلى عند سوفوكليس، فالشاعر لكي يكون محاكياً عليه أن يقدم الأشياء كما كانت أو كما تكون أو كما يجب أن تكون، و مادته في ذلك هي اللغة التي قد يرصعها و يزينها بكلمات و مجازات و يضيف لها تغيرات (إبراهيم ، 1982، ص: 30) ، فالأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل بل يتصرف في هذا المنقول، إذ يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون، فالمحاكاة إبداع وتجديد، و ليست نسخاً أو مسخاً أو تقليداً، ليكون " الشعر في نظره مثالي، و ليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية "(عزيز إباضة ، 2003، ص: 25) ، هذه الأمور حسب أرسطو يرثها الإنسان، و بالتالي هي فطرية فيه، و أن الإنسان هو الأكثر استعداداً للمحاكاة، و منها و بها يتعلم معارفه الأولى.

يرى أرسطو أم الحكم على العمل الشعري يعتمد على نوعية التأثير في الناس، فالشعر المبني جيداً هو الذي يحقق المتعة، وقد قسم الشعر إلى أنواع أهمها الشعر الملحمي و التراجيدي (المأساة) و الكوميدي (الملهاة) و الديثرامي،" فالشعر هو شعر المأساة و شعر الملحمة و شعر المهزلة و شعر القول و الغناء (الديراميوس) و الشعر المركب (اللغة و الإيقاع)، و العزف بالناي و القيتار، ثم فصل المأساة على مكونات أو أجزاء و خواص، و هي الحكاية و العادة و الفكر واللغة و اللحن، و هذه المكونات مرتبة بحسب أهميتها" (عبد المجيد ، 1987، ص: 69) و تلك هي أجناس الشعر عنده، و العمل الأدبي لابد أن يرتكز على فعل التطهير خاصة في التلقي و التأثير باعتماد ثنائية الوظيفة و الإبداع، فليس إثارة

الخوف و الشفقة هو الهدف الأهم للمحاكاة، بل هناك ما هو أفضل و ذلك حتى تجعل المتلقي ينفعل، و تلمس الجانب النفسي فيه، خاصة عندما تقدم له ما لم يكن يتوقعه « و أحسن ما يكون حين تأتي هذه الأمور على غير توقع ... فإنها تحدث على الوجه روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق، كما اعتبر أرسطو أن المحاكاة هي التي تفرق بين الشعر و النثر لا الأوزان، فاستخدام " الوزن الشعري هو الذي يسمح لهم بالاسم دون تمييز بين من يحاكي و من لا يحاكي، فالعادة إذا ما وضعت مقالة منظومة في الطب أو العلوم أن يسمى ناظمها شاعراً، مع أنه لا يوجد وجه شبه بين هوميروس و أميدوكلس غير استعمال الوزن العروضي " (عبد الرحمن ، 1973، ص: 26) ، فأرسطو ركزّ على المحاكاة أكثر من الوزن الذي يعتبره ركناً من أركان المحاكاة، فالشاعر من يعتمد على المحاكاة الممزوجة بالوزن و الانسجام، و ليس الوزن هو من يظفي على الكلام شعرية، و إن اعتاد الناس على ربط الشعر بالوزن، فمن يكتب في التاريخ هو ليس بشاعر، لأن الشعر " يروي الكلي، بينما التاريخ مرتبط بالأحداث والجزئيات، فمن هذه النظرة الجديدة أصبح أرسطو ينظر كذلك للإلهام نظرة جديدة، لأن الشاعر عنده لا يحاكي أفعال الناس كما هي، بل يصورها بصورة أحسن مما هي عليه أو أسوأ من ذلك، و في كلتا الحالتين يقرّ أرسطو بالموهبة والقدرة على تطويع اللغة و الإيقاع و الوزان حتى لا تكون مجرد نظم .

كما حدد أرسطو للشعر وظيفته المتمثلة في الوظيفة الجمالية و الأخلاقية، التي تعتمد على مفهوم التطهير الذي يتجلى بالتمثيل الناتج عن المحاكاة، و هو ما عبر عنه بقوله "تنشر الرحمة و الخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"(عبد الرحمن ، 1973، ص ص: 1-18) وقد أعطى أرسطو مكانة مهمة لعاطفتي الخوف و الشفقة بين جميع العواطف التي تكون لدى الإنسان، فالتراجيديا عنده من الأجناس الشعرية التي تخلص الإنسان من هذه العاطفتين

حتى يعود إلى حالته العادية، مما يجعله يشعر باللذة و الارتياح (وفاء ، 2003، ص ص: 31 - 30) كما أن مهمة الشاعر ليست نقل الواقع كما هو و محاكاته، بل هي محاولة بناء واقع جديد ممكن التحقق، و هو ما يمكن الشاعر من إبداع واقع آخر أجمل من الأول، معتمداً في ذلك على سلطة الخيال لما له من دور في بناء الصورة و كشف بواعثها، فالشاعر بإمكانه أن يمنحنا حقيقة أسمى لذلك المحاكاة عنده خلاقة، و بالتالي فمهمة الشاعر هي رواية ما يمكن أن يقع، و الأشياء ممكنة بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة (اسناعيل ، جعفر ، 1981، ص: 38) ، فالشاعر يبني عالمه في العمل الأدبي بموازاة العالم الحقيقي، و هذا البناء مجرد بناء تخيلي يصور باللغة، و قد انتقد الشعراء الملحميين لعجزهم عن البنية الشعرية لقصائدهم و فقرهم في الإبداع، و فقد قصائدهم انتقاء الكلمات بعناية و اعتماد اللغة الذاتية و استخدام الأساليب المصنعة، فاللغة هي ترجمة للأفكار، و لغة الشعر مختلفة عن اللغة العادية، و معرفة اللغة معرفة جيدة أمر ضروري للشاعر حتى يتمكن من التأليف، و ما دامت التراجيديا أرقى أنواع الشعر " فلابد من لغة مؤثرة كي يكون لها الجانب التأثيري، كما لابد من فكرة توجدها تلك اللغة المصورة للأحداث التي تمثلها الشخصيات، و تتكون الفكرة من عناصر أبرزها البرهنة و الانفعالات و التقييد"(عطية ، 1964، ص: 137-136) كما لم يقم للشعر الغنائي أهمية كبرى لاهتمامه بالفردانية كثيراً و ابتعاده عن الأغراض الاجتماعية .

هذا وقد تطرق في نقده لقضية الصدق في الإبداع، فتعبير الشاعر هل هو مطابق أم مختلف عما هو عليه في الحياة، فمقياس الصدق في فن الشعر هو نفس المقياس في فن الحياة، فكانت أهم انجازات أرسطو هي فكرة الشكل التي هي أهم مساهمة قدمها للنقد الأدبي على خلاف أفلاطون الذي أعطى أهمية للمضمون (الموضوع) ، كما أن أرسطو يعتبر من أول من نادى بمفهوم الوحدة

العضوية الذي يعتبر من المفاهيم النقدية الحديثة، إذ اعتبر أن تحقق الأشياء إما يكون بالاحتمال أو الضرورة، و دون البناء العضوي الواحد و دون تماسك وتسلسل للأحداث و الأفعال (ارسطو ، 1982، ص: 21) لن تصر جسماً واحداً، وارتباط الشعر بالضرورة و الاحتمال يعتمد على إلزام الوحدة العضوية التي تساهم في البناء الدرامي، فالانتقال من مرحلة إلى أخرى أو من فكرة إلى أخرى يوفر للمتلقي أكبر إمكانية لمتابعة الأحداث و تطورها، و هذا ما يجعل عملية الاختيار و التنظيم تكسب " الشكل تكامله العضوي، و الشاعر يضع الحبكة الفنية للأحداث ليرسم بذلك صورة متكاملة "(محمود ، 1991، ص: 29) كل هذا جعل أرسطو يهتم بالشكل الفني، فالشعر عنده يقوم على صنعة لها أسسها الفنية، و قد جاء هذا التركيز على ناحية البناء الفني، لأنه كان يرى أن الشعر هدفه فني و هو بناء شكل أو قالب فني لموضوع المحاكاة، و ما الشاعر إلا مخترع له القدرة على الاختيار، ويهدف إلى الوصول للحقيقة.

6- خاتمة:

لا شك أن هذه الحقائق الحقيقة يصورها الشاعر حسب قدرته الفنية، لذلك يلعب الخيال عنده دوراً مهماً، وقد أنزله من عالم الميتافيزيقيا إلى المستوى الفني في الطبيعة البشرية، و من الابستومولوجيا المثالية إلى الابستومولوجيا الواقعية، ليجعله في حلقة وسطى بين الإحساس و العقل، ويجمع بين الواقع والإمكان باعتماد المحاكاة التي تميل إلى الشمولية، لتظل المحاكاة بعد أرسطو دعامة لكثير من آراء و مواقف النقاد و الشعراء المجددين و الفلاسفة في مختلف العصور، فمعظم آرائه تحولت إلى مواقف نقدية و أحكام تنظيرية مسلم بها، أو قواعد ضبطت العملية الإبداعية، و أرست تصوراً شاملاً لنظرية نقدية، ليبقى أرسطو صاحب أول تفكير نقدي منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب، و يعد كتابه "فن الشعر" إنجيلا للكثير من الدراسات النقدية.

- قائمة المراجع:

- إحسان عباس،1955، *فن الشعر*، دار بيروت ، بيروت ، ص 17.
- أحمد عثمان ، 1978، *الشعر الإغريقي*، عالم المعرفة، الكويت،ط1
- أحمد عثمان، 1976، *أغاني نقدية من هوميروس حول طبيعة الشعر ووظيفته*، مجلة الثقافة، القاهرة، عدد 38
- أحمد عثمان، 1978، *الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، عالم المعرفة*، الكويت ،ط1
- أرسطو، 1982 ، تر و تح: إبراهيم حمادة، *فن الشعر* ، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة
- أفلاطون، 1985 ، تر: فؤاد زكريا، *الجمهورية* ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 02
- تشارلس بتروتو أحمد عبد المجيد هويدي، 1987، *تلخيص كتاب فن الشعر*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر
- جويرجان ماري، تر: سامي الدروبي ، 1965، *مسائل فلسفة الفن المعاصر*، ، دار اليقطة العربية، بيروت
- ديفيد كورنزهوي تر: خالدة حامد ، 2008 ، *الحلقة النقدية الأدب، التاريخ و الهيرمونيطيقا الفلسفية*، ، مركز الإنماء الحضاري حلب، ط 01
- شكري عزيز إباضة، 2003 ، *محاضرات في نظرية الأدب*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان
- شوقي ضيف، *في النقد الأدبي*، دار المعارف، مصر، ط 03
- الصادق قسومة،2004، *نشأة الجنس الروائي في المشرق العربي*، دار الجنوب، تونس، ط2
- عصام صبحي ،1996، *أصول النقد العربي القديم*، منشورات جامعة حلب، دط
- عطية عامر، 1964، النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت

- علي عبد المعطي محمد، 1985، *الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 2
- فايدروس(د.ت)، أفلاطون، تر: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ط01،
- لويس عوض، 1965، *نصوص النقد الأدبي اليوناني*، دار المعارف، مصر
- محمد الربيعي، 1978، *في نقد الشعر*، دار المعارف، مصر، ط 01
- محمد زكي المحاسني، 2011، *الملحمة العربية*، دار العربي، القاهرة
- محمد صفر خفاجة، 1962، *النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون*، دار النهضة العربية ، القاهرة
- محمد عزيز نظيمي سالم ، 1985 ، *الإبداع الفني*، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب،
- محمد على أبو ريان، 1983، *فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ،ط2،
- محمد غنيمي هلال1973 ، *النقد الأدبي الحديث*، دار الثقافة، بيروت ط 1،
- محمد مفتاح ، 2000،*مشكاة المفاهيم :النقد المعرفي و المثاقفة* ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط،1
- محمود الربيعي، 1991، *في نقد الشعر*، دار المعارف، مصر
- مصطفى سويف، 1989، *الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر*، دار المعارف، مصر، ط 02،.
- وفاء محمد إبراهيم ،1991 ، *علم الجمال قضايا تاريخية معاصرة*، دار الغريب ، مصر ،ط1،
- وفاء محمد إبراهيم، 1991 . *علم الجمال قضايا تاريخية معاصرة*، دار الغريب، القاهرة، ط1 ،
- ويلبيريس سكوت، 1981 ، *خمسة مداخل إلى النقد الأدبي*، تر: عنان غزوان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي دار الرشيد ،بغداد ، ط1.
- يوسف كرم، 1990 ، *تاريخ الفلسفة اليونانية*، دار القلم ، بيروت ،ط1 .