الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي
– تيسمسيلت –
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

مذكرة تخرج تندرج ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر موسومة بـ :

تلخيص كتاب: النقد الأدبي عند اليونان

للدكتور : بدوي طبانة

من إعداد الطالبتين:
- ✓ باني رانيا
- ✓ بلعيد هجيرة

تحت إشراف الأستاذ:
د . مرسي رشيد

الأساتذة المناقشين:
د– يعقوبي قدوية
د– تواتي خالد

السنـــة الجامعية : 2021/2020
1443/1442

شكر و تقدير

قال الله تعالى بسم الله الرحمان الرحيم : " هل جزاء الإحسان إلا الإحسان "

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي به تتم الصالحات و بذكره تنزاح الكربات و بنوره ينجلي سرمد الظلمات، على كرم فضله و جود عطائه،و الصلاة و السلام على خير الأنام مزيل دجلة الجهل العاتمة و ظلمة الظلام العارمة، صلاة تفوق قدر المستغفرين في الأسحار و المسبحين في الغدو الآصال والحامدين في الليل و النهار و المهللين في الصبح و الإبكار.

قال قائل : إذا عجزت يدك عن المكافأة فلا يعجز اللسان عن الشكر.....

وبعد :

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ **مرسي رشيد** على كل مجهوداته وتوجيهاته التي أنارت لنا الدرب وأرشدتنا في كل خطوات البحث أدامه الله في خدمة العلم متمنين له التوفيق .

كما نشكر كل من أعاننا في إتمام هذا العمل ولهم كل الشكر والتقدير.

© Ladie Lynn

الإهداء

إلى من اشترت راحتي وسعادتي بتعبها وشقائها إلى

أغلى اسم نطق به لساني أمي ثم أمي ثم أمي "دليلة"

حفضها الله ورعاها وأطال في عمرها

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار الذي طالما شجعني

وزادا من عزيمتي أبي الغالي "لخضر" .

إلى "إخوتي" سبب ابتسامتي وبهجتي.

إلى جدتي إلى الوجه السعيد إلى زراعة الفرحة.

إلى صديقتي وأختي التي صنعتها الأيام إلى جميع

صديقاتي وأحبتي.

أهديكم بحثي المتواضع هذا.

باني رانيا

الإهداء

الحمد والشكر لله رب العالمين لتيسيره دربي طيلة مشواري الدراسي ،

أهدي ثمرة هذا العمل إلى اللذين قال فيهما عز وجل :

" ووصينا الإنسان بوالديه إحسانا " ،

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، فلقد كان الفضل

الأول في بلوغي التعليم العالي "والدي الحبيب" أطال الله عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني أتوق للمستقبل،

وراعتني حتى أصبحت كبيرة "أمي الغالية".

إلى إخوتي وإلى صديقاتي في كلية الآداب واللغات وإلى جميع

أساتذتي الكرام، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي.

أهدي إليكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

بلعيد هجيرة

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فإننا نشكر الله تبارك وتعالى على فضله حيث أتاح لنا فرصة إنجاز هذا العمل فبفضله له الحمد أولا وآخرا.

وعملا بقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

[لا يشكر الله من لا يشكر الناس]

حيث نشكر أولئك الأخيار الذين مدّو لنا يد المساعدة خلال هذه الفترة. وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف **مرسي رشيد** الذي رافقنا خلال هذه الفترة ولم يبخل علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه.

كما نشكر كل من أعاننا في إتمام هذا العمل ولهم كل الشكر والتقدير.

إهداء :

إلى من أفضلها على نفسي، إلى جنتي في دنيتي إلى "أمي" غاليتي.

إلى وجه السعادة والأمل إلى قدوتي، إلى بطلي صاحب الفضل بما أنا عليه الآن إلى "أبي".

إلى "إخوتي" سبب ابتسامتي وبهجتي.

إلى جدتي إلى الوجه السعيد إلى زراعة الفرحة.

إلى صديقتي وأختي التي صنعتها الأيام إلى جميع صديقاتي وأحبتي.

أهديكم بحثي المتواضع هذا.

رانيا

إهداء :

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، فلقد كان الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

"والدي الحبيب" أطال الله عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني أتوق للمستقبل، وراعتني حتى أصبحت كبيرة

"أمي الغالية".

إلى إخوتي وإلى صديقاتي في كلية الآداب واللغات وإلى جميع أساتذتي الكرام، ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي.

أهدي إليكم هذا البحث وأتمنى أن يحوز على رضاكم.

البطاقة الفنية:

المؤلف: الدكتور بدوي طبانة.

العنوان: النقد الأدبي عند اليونان.

الناشر: دار الثقافة.

البلد: بيروت – لبنان.

السنة: 1407ﻫ 1971

حجم الكتاب: متوسط.

عدد صفحات الكتاب: 248 صفحة.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى من تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فإن الحديث عن الأدب اليوناني هو الحديث عن واقع الحركة النقدية عند اليونان والعناية البالغة بشعور اليونانيين وحاجتهم إلى النقد والتأليف.

فالنقد اليوناني يمثل أقدم صورة للأدب , الغربي وفي كتابِه النقد الأدبي عند اليونان للمؤلف الدكتور بَدَوي طبانة سعى من خلاله إلى تزويد القارئ بكل ما هو ضروري في مادة النقد الأدبي عند اليونان وهو الأدب الذي كان يجاري حياتهم ويشرح جوانبها المتعددة، كما أن قدم لنا صورة مختصرة بين أراء أرسطو وأراء أفلاطون وتأثرهم الواضح بآراء سقراط وذلك من خلال كتابي الشعر والخطابة اللذين يعتبران هما عمدة الدراسات الأدبية اليونانية.

كما خلق تقديس الآلهة عند اليونانية جوا نبتت فيه براعم الأدب بنوعيه سواء أكان شعرا أو نثرا، حيث ادى هذا الجو لظهور نقد سمح لهذه الأنواع الأدبية بالتقدم نحو الأفضل على المستوى النظري لولا ذلك لما تناول كاتب عربي وأمثال بدوي طبانة النقد الأدبي عند اليونان.

ولقد اعتمدنا في عملنا هذا منهج يوضح طريقة عملنا هو منهج تاريخ إستقرائي والسبب وراء دراستنا لهذا الموضوع هو الدين الكبير لهذه الأمة العريقة التي إزدهرت فيها الحضارة قبل ميلاد المسيح. وحول أيضا معرفة طبيعة اليونانيين وآرائهم وأحوالهم والرغبة في دراسة هذا الكتاب الثري بالمعلومات أما الهدف الحقيقي المراد الوصول إليه عبر إجراء هذا البحث هو التعرف على الثقافة اليونانية والإطلاع على الحياة الأدبية عند قدماء اليونان وعن الأثار النقدية التي قُوِّمَ بها هذا البحث الأدب اليوناني الخالد.

مقدمة

تضمن بحثنا هذا جانبين هما الجانب النظري والجانب التطبيقي، أما بالنسبة للجانب النظري فقد تضمن مقدمة ومدخلا للموضوع ثم الفصل الأول الذي كان تلخيصاً لعناصر الكتاب معنوناً بمباحث تنطوي تحت كل مبحث مطالب أما الجانب التطبيقي حصته مركزة في النقد اليوناني وهي حصة المحاكاة في الفصل الثاني وقسمناه إلى مباحث وأيضا مطالب وفي الأخير الخاتمة تضمنت جملة من نتائج توصلنا إليها من خلال تلخيصنا وكما هو معروف في كل الأعمال فإن الباحث يصادف في مشواره العلمي عراقيل سواء نظريا أو ميدانيا، فمن بين الصعوبات التي صادفتنا صعوبة التعامل مع أفكار الفلاسفة اليونانيين ومدة التربص لم تكن كافية للإحاطة بكل جوانب الموضوع كما ينبغي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والإمتنان الكبير للأستاذ مرسي رشيد الذي ساعدنا على إنجاز المذكرة.

مدخل

تناول كتاب النقد الأدبي عند اليونان في مستهل الحديث الحياة الأدبية الخصبة التي كانت تجاري حياة اليونانيين آنذاك وارتباطهم الوثيق بالآلهة وكيف قدسها شعرائهم وكتّابهم. وأهم الأعمال التي خلدها اليونانيون، وفي الباب الأول أشهر بأعظم الالهة عندهم وأهم الأعمال التي سجلها اليونانيون من أساطير وأناشيد ومسارح.

انتقل الكاتب إلى الباب الثاني ليظهر ما وصل إليه رواة الشعر اليوناني أصحاب الخطوة الأولى في النقد لما لهم من جهود حيث كانوا يهذّبون ما ينشدون من أشعار كي تتناسب وذوق المستمع أمثال هيسيودوس الذي أُنْسِب إليه الشعر التعليمي، وأيضا هوميروس فهو أفضلهم وأقربهم إلى الآلهة وإن فهمكم لأفكاره، وعدم الاكتفاء بفهم ألفاظه لشيء يدعو إلى الغبطة، فالمعرفة تكون مرتبطة على المعرفة الوثيقة بألفاظ الشاعر. تحدث عن النقد قبل أفلاطون وعن الآراء التي حملها سقراط باحث عن الحياة في الإنسان بحثا يهدف إلى التحري عن الحقيقة ويبين لنا موقف سقراط من البلاغة وتحقيق يكفي أن نتحدث بهذا كم فقط فمعلومات الكاتب كثيرة ولا يسعنا الإطالة فخير الكلام ما قل ودَل، خصص الفصل الرابع للحديث عن نقد أرسطو والخطابة لدى اليونانيين وأهم خطبائهم ماهي الخطابة ومفهومها وأنواعها وبطبيعة الحال الأدلة الخطابية وأسلوبها أما الفصل الخامس فكان معنون بالفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية، وهل كان النقد الأدبي متأثر باليوناني أم إرتكز على نفسه؟

ومن خلا عنوان الكتاب "النقد الأدبي عند اليونان" يظهر لنا مدى الاهتمام بطبيعة الشعر ووظيفته في الفترة السابقة على أفلاطون حيث يعتبر الأدب اليوناني هو الأدب المكتوب باللغة اليونانية القديمة ويعود تاريخ الأعمال الباقية من الأدب اليوناني القديم إلى الحقبة العتيقة

من التاريخ اليوناني التي تشتمل القصيدتين المشهورتين الإلياذة والأوديسا وهذا كان دراستنا للعنوان.

وفي بادئ الكلام ابتدأه "بالبسملة" ثم "تصدير" الذي كان دراسة للنقد اليوناني فقد كان في موجز 04 صفحات وأما المقدمة كانت تمهيدا وكانت قصيرة في صفحتين.

وإستخلاصا لما سبق فتبين لنا أن الكاتب سار في عمله على المنهج التاريخي والتحليلي في الباب الأول بكل فصوله أما بقية الأبواب فيمكن إدراجها في حقل النقد الأدبي.

حمل لنا في هذا الكتاب حوصلةً من المعارف والأعمال والإشارات لتبين مدى اهتمام الإنسانية وعنايتها بالأدب اليوناني سواء في مجالات المتابعة والتقليد ومحاولات الإبداع والتحديد، لتنتقل إلى الحياة الأدبية عند اليونان وعن الآثار النقدية والآراء التي قوّم بها هذا الأدب اليوناني الخالد.

ونلاحظ التزام الكاتب بالأمانة العلمية عند كتابته لهذا العمل وذلك من أجل الحفاظ على شخصيته وتنميتها وجعلها أكثر صلابة ولذلك يجب عليه عدم نقل الأفكار والآراء دون أن يشير إلى صاحبها ويعتمد على المرجعية الفكرية حيث أخذ معلوماته من أمهات الكتب ومراجعها. ويعد هذا الكتاب قيمة علمية كبيرة كونه مخصصا لدراسة الأدب اليوناني خاصة من كل جوانبه ودراسة الأشعار اليونانية وكتاباتهم والتحري حول حياتهم وتناول الآراء التي كانت تصور الفن الأدبي بكل صوره وعوامل الإبادة وأسباب الإخفاق فيه.

الفصل الأول : تلخيص كتاب " بدوي طبانة" النقد الأدبي عند اليونان.

المبحث الأول: الحياة الأدبية في بلاد اليونان.

المبحث الثاني: النقد الأدبي عند اليونان.

المطلب الأول: نقد سقراط.

المطلب الثاني: النقد الأدبي في مسرحية الضفادع.

المبحث الثالث: نقد أفلاطون.

المطلب الأول: الإلهام والصنعة في الشعر.

المطلب الثاني: نظرية المحاكاة.

المطلب الثالث: رأي أفلاطون في الشعر.

المطلب الرابع: الخطابة عند أفلاطون.

المبحث الرابع: نقد أرسطو.

المطلب الأول: الشعر عند أرسطو.

المطلب الثاني: المأساة وعناصرها وأجزاؤها.

المطلب الثالث: التحول والتعرف.

المطلب الرابع: الوحدة العصوبة.

المطلب الخامس: الملهاة.

المطلب السادس: الخطابة ومفهومها عند أرسطو وأنواعها وأدلتها وأساليبها.

المبحث الخامس: الفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية.

المبحث الأول: الحياة الأدبية في بلاد اليونان.

استهل بدوي طبانة كتابه في الحديث في الفصل الأول عن الحياة الأدبية عند اليونان، ليوضح للقارئ قبل الشروع في التعمق في الأدب اليوناني البيئة التي نشأ فيها هذا الأدب، الذي ارتبط ارتباطا وثيقا بمعتقداتهم ومبوداتهم التي بدا تأثيرها في الشعراء والكتاب.

ولعل أبرز ما ركز عليه الدكتور بدوي طبانة هي "لآلهة" التي أخذت عندهم مكاناً مقدساً، وكانوا يبنون لها معابد ويحتفلون بها ويقدمون لهم الأضاحي والقرابين، كانت هذه الآلهة تتربع على عرش الحكومة الملكية، والعجيب أنهم كانوا من صورة بشرية لكن يجري في عروقهم سائل عجيب يمنح لهم الخلود والقوة حسب اِعتقادهم، لا يتميزون بالعدل ولا بالظلم بل حسب ما يتقرب إليهم من البشر مهما كانت صفاته، ذكر الكاتب أشهر الآلهة عند اليونان نذكر منها: " [زيوس] وهو خالق السماء والأرض وزوجته [هيرَا] كبيرة الآلهة و [أريس] إله الحرب و [أبللون] إله الشمس والموسيقى و [أثينا] إله الحكمة والذكاء و [ديونيزوس] إله الخمر"[1]...إلخ، هذه الآلهة في نظر اليونان هي القوة الطبيعية التي تؤثر في الكون والحياة، ألفو حولهم القصص والأساطير تصف الصراع بين قوة الخير والشر وتبرز معالم البطولة والكفاح، تغللت هذه الأساطير إلى نفوس اليونانيين حتى كونت عقيدة الشعب اليوناني، الذي ظل يؤمن بقوة الآلهة وأثرها في الحياة.

لم تلبث تلك الأساطير أن تتكون حتى ظهر سلطان العقل في عصر [يوريبيدس] الذي آمن بالعقل وحده وأبدى سخريته من تلك الخرافات التي تقدس الآلهة ورأى أن الإنسان إله نفسه، وهنا فقدت الأساطير اليونانية جلالتها وقداستها، لكن هذا لم يمنع الشعراء والكتاب من

[1]- د. بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة، لبنان، دط، 1986، ص12.

تسجيل تلك الأساطير فأنشأوا على إثرها الأناشيد والملاحم والمسرحيات، ذكر الكاتب على رأسها الأناشيد "الديثورامبية" وهي طقس من الطقوس الدينية تؤدى في عبادة إله [ديونيزوس] وتطورت هذه الأناشيد حتى أصبحت فنا خالصا من فنون الشعر الغنائي واعتمدها "أرسطو" أساسا لمسرحية "المأساة والملهاة" وعلى رأس قائمة الأعمال الأدبية زيَّن بدوي طبانة كتابه بذكر الملحمتين الخالدتين "الإلياذة والأوديسا" للشاعر [هوميروس] وقدم تعريفا مختصرا لها مع ذكر أهم أحداثهما.

في البداية عرف "الإلياذة" وقال أنها "تتكون من 15537 بيت تُصَوَّر فيها حوادث الأسبوع الأخير من حرب طروادة، وهي قصة خرافية تقوم على الخصومة بين ثلاث من إلاهات اليونان"[1] [أفروديتا ،هيرَا ، أثينا]، إذ قامت إلهة [ايريس] بنقش على التفاحة عبارة (إلى ربة الجمال) فنشب نزاع بين الإلهات الثلاث، وكانت كل إلهة تزعم أنها حاجبة التفاحة، فقرر كبير الآلهة [زيوس] أن يكون [ياريس] هو الحكم بينهم فاختار [أفروديتا] لأنها وعدته بالزواج من [هيلينا] زوجة [منيلاوس]، وهذا الحكم أثار غضب الإلهتين الآخرتين وقررتا الانتقام من [ياريس] ملك طروادة بالانضمام إلى بلاد اليونان في الحرب ضدهم.

بعدها انطلق [ياريس] إلى بلاد اليونان لأخذ [هيلينا] زوجة [منيلاوس] فنزل ضيفا عندهم وأخذ يقنع زوجة هذا الأخير للفرار معه إلى طروادة ففعلت، فغضب ملوك اليونان وأعدوا جيشا عظيما بقيادة [أجهانون] لإعادة زوجة ملكهم وتدمير طروادة، وهنا انقسم القتال إلى معسكرين [أثينا] و [هيرا] في جانب اليونان، و[أفروديتا] و [مارس] في جانب طروادة مدة تسع سنوات،

[1]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص14.

حتى بدى الخلاف بين [أخيل] و[أجهانون] من أبطال الجيش اليوناني، ومن هنا تبدأ قصة "الإلياذة".

بعدما إنتهى الكاتب من "الإلياذة" ينطلق بنا مجددا نحو "الأوديسا" فيعرفها أنها تتألف من 10 آلاف بيت وهي تلي الإلياذة في تاريخ نظمها، ففيها سقطت "طروادة" واستعاد [منيلاوس] زوجته وعاد جميع أبطال اليونان إلى أوطانهم عدا "أدوسيوس" بطل هذه القصيدة الذي قرر بعد انتهاء الحرب العودة إلى موطنه لكنه ضاع في عرض البحر وبقي محبوسا في جزيرة إله البحر [كاليسو] وفي هذا الوقت تعرضت زوجته [بنيلويا] للمضايقة، ويذكر أيضا أن إبنه [تليهاخوس] عندما قرر البحث عن أبيه وقع في فخاخ بعض الأعداء. بعد سبع سنوات أمر [زيوس] بإطلاق سراح [أودوسيوس] فصنع هذا الأخير زورقا متجها نحو موطنه لكن سرعهان ما غضب [يوسيدوس] فضرب بشوكته البحر فاضطرب، وقذف الزورق إلى جزيرة "الفيكيان" فساعدوه للعودة إلى موطنه.

في الجزء الأخير من الأوديسا يصف الشاعر عودة [أوديسيوس] إلى "ايثاكا" وانتقامه من أعدائه، ذاكرا في النهاية الدور البارز الذي قامت به [أثينا] في الاصلاح بين [أودوسيوس] وأعدائه حتى يعم الؤئام والسلام.

في نهاية الإلياذة والأوديسا يثني الكاتب على هوميروس الذي اِستطاع أن يبلغ العظمة في شعره الزاخر بالمغامرات والخيال هذا ليس رأي بدوي طبانة فقط، بل رأي العديد من الكتاب والنقاد مثل أحمد عثمان الذي قال "هكذا دخلنا عالم هوميروس من أوسع أبوابه فالإلياذة بلغ من عظمتها أنها غطت على شهرة مؤلفها... في الوقت نفسه يعطينا هوميروس صورة واضحة المعالم لفترة مبكرة من التطور الحضاري البشري وهي صورة حافلة بالمعالم السياسية والدينية... تعتبر الصورة الهوميرية قطعة أثرية نادرة لأنها صورة مكتملة ومنسجمة مع الانطباع العام الذي

يتركه هوميروس في الأذهان"[1]. وعلى الرغم من المحاولات التي تلت [هوميروس] إلا أنهم لم يبلغوا ما بلغه.

لكن لم تقف عظمة الشعر اليوناني عند [هوميروس] فقط، لأن الدكتور بدوي طبانة يريد أن يسلط الضوء على بعض الشعراء المبدعين غير [هوميروس] فذكر [هيسيدوس] الذي عاش بعد [هوميروس]، فإذا كان الشعر القصصي قد نسب إلى [هوميروس] فإن الشعر التعليمي ينسب إلى [هيسيدوس] الذي خلق منه فنا بلغ حد الكمال، وفي ذلك قال:

"س– م باوزا" [ويبدوا نسل هيسيدوس الأدبي مثمرا خصيبا إذا أن الشعر الذي تأثر خطاه غدا تعليميا أكثر منه أدبيا][2].

من أبرز أعمال [هيسيدوس] قصيدة الأعمال والأيام، وأشار بدوي طبانة أن [هيسيدوس] كان يشن حملات ضد الملوك والأمراء ويصفهم بالرشوة والجشع فقد كان يدعوا إلى العمل والعدالة هذا ما تناوله كتاب اليونان أيضا إذ قيل فيه [هيسيدوس يردد في أشعاره الأفكار التي كانت سائدة في المجتمع اليوناني في عصره حول فكرة العدالة التي يجب أن تشكل الأساس الأخلاقي لتعامل بين الطبقات، حيث يضع القضية في إطار إلهي مقدس "إن العدالة عذراء"، إذ يعتقد أنه إذا تحقق العدل بين الناس لن يشن [زيوس] الحرب القاسية][3]، كما قدم نصائح وإرشادات للفلاحين في الزراعة والحقول كما كان لـ [هيسيدوس] قصيدة في الشعر التعليمي وهي "أنساب الآلهة" شرح فيها أصل دين اليونان ونشأته وأخبار تلك الآلهة.

---

[1]- أحمد عثمان، الإلياذة هوميروس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط02، سنة 2008، ص36.

[2]- س ـــ م ـــ باوزا، الأدب اليوناني القديم، ترجمة محمد على زيد وأحمد سلامة محمد، دار سعد، مصر، ط01، ص31.

[3]- لطفي عبد الوهاب يحيى، اليونان مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الإسكندرية، مصر، ط01، 1991، ص238.

بعدما زودنا الكاتب بمعلومات عن الشعر الملحمي والشعر التعليمي، اِنطلق بنا نحو الشعر الغنائي وبسَّط إليه وذكر أنواعه، فهو الشعر الذي سبق الشعر الملحمي نشأة فقد عرفه اليونان منذ القدم وقدّم إلينا الكاتب أنواعه باختصار نذكر فيه:

أ- **الأوليجوس:** (المزمار) تطلق على القصيدة التي تنشد بمصاحبة المزمار، ومنذ القرن 07 أصبحت كلمة أوليجوس تطلق على القصيدة التي تعبر عن النفس، ثم على الأناشيد الحربية والأغاني الغرامية ثم الأشعار السياسية.

ب- **الإيامبوس:** (الضحك والسخرية) تطلق على شعر الهجاء والتهكم، أطلق هذا الإسم تخليدا لفتاة إسمها "إيامبا" قابلت الإلهة [ديمتير] عندما كانت تبحث عن ابنتها فراحت تلاطفها ببعض النكت، كان في بداياته فكاهيا ثم تحول إلى هجاء ثم ارتقى وصار نقدا هادفا للإصلاح.

ج- **الديثورامبوس:** نشيد كان يتغنى به في أعياد إله الخمر.

د- **أغنيات الحب والزواج:** مقطوعات شعرية عن الحب وما يصاحبه من هجر ولقاء وفراق...

هـ- **أغاني النصر:** كان الشعراء يشيدون بالفائزين.

إضافة إلى الشعر طفت المسرحيات الشعرية على التأليف اليوناني.

منح لنا الدكتور بدوي طبانة تاريخ الشعر اليوناني فقسمه كما يلي:

1- **شعر الملاحم:** من القرن 11 ق. م ← إلى القرن 08 ق.م

2- **الشعر الغنائي:** من القرن 08 ق. م ← إلى القرن 05 ق.م

3- **الشعر التمثيلي:** من القرن 05 ق. م ← إلى القرن 04 ق.م.

ومما لابد الإشارة إليه بعد هذا الإنتاج العظيم الذي حظي به الشعر اليوناني هو "فن النقد" الذي جاء لتقويم هذا العمل الضخم والإشادة بجيده والإشارة إلى ضعيفه[1].

لم يكن فن الشعر هو الوحيد الذي تناوله الدكتور بدوي طبانة فقد تحدث عن الخطابة أيضا كما فعل الشيخ على محفوظ معرفا [الخطابة ملكة الاقتدار على الإقناع واستمالة القلوب وحمل الغير على ما يراد منها... عرّفها أرسطو على أنها قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة، تحسنت الخطابة في عهد قدماء اليونان والرومان ففي اليونان ظهرت في دولهم الأولى ومنازعاتهم السياسية وحروبهم وهي من أهم البواعث على تحريك لسان الخطابة][2].

أرجع الكاتب سبب ازدهار هذا النوع من الفن إلى "الحكم الديمقراطي الذي يشمل حرية الرأي والتعبير حيث أصبحت الخطابة علما يدرسه شباب اليونان، وكان في نظر الشعب اليوناني أن الخطيب أولى بقيادة الجماهير وتوجيهها"[3]، بقوة بيانه وقدرته على الاقناع وحل الخطيب محل العالم بل ونافسه مرتبة لأن فن الخطابة نابع من الذات غير ملتزم، وإذا تحدث الكاتب عن فن الخطابة عند اليونان فإنه من غير المعقول عدم ذكر "السفسطائيون" الذين ظهروا في القرن "06 ق.م" وحاولهم أن يفرضوا آرائهم على جمهور "الأثنيين"، وكان لهم الدور البارز في نهوض فن الخطابة ذلك مذكور أيضا في كتاب تاريخ الفكر الغربي [قاد السفسطائيون التنوير البشري وعلموا المواطنين فنون المناقشة والخطاب والتربية والمعرفة، وكانوا يرون أن العلم اليقيني مستحيل حيث أن العيد من السفسطائيون أظهروا ميلا نحو الشك في

---

[1]- د. بدوي بطانة، مرجع سابق، ص23.

[2]- ينظر، الشيخ على محفوظ، فن الخطابة، دار الاعتصام، مصر، 2009، ص14، 20.

[3]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص23.

المسائل الابستيمولوجية وزعموا أنه ما يدعى حق وعدل هو تقليد اِعتباطي فرضه الحاكم، فلا وجود لما هو حق][1].

الفلسفة أهملت الإنسان عكس السفسطائيون الذي جعلوا الفلسفة تشمل الواقع والإنسان وأصبح الإنسان هو المقياس الوحيد للأشياء، لم يكتف بدوي طبانة بما قدمه عن فن الخطابة والسفسطائيون بل توجه إلى ذكر بعض أعلام الخطابة وكذا ذكر أنواعها، فمن بين أعلامها نذكر: [جورجياس ، لوسياس ، ديموستنيس]، ومنها خطب المحافل وهي خطب المدح والذم والخطب القضائية إذا كان صاحب قضية ما يستعين بالخطباء ليعدّوا له ما يخطب به أما القضاة، وكذلك الخطب السياسية التي كانت تلقى في الجمعيات العامة وتشمل سياسة الدولة.

وفي آخر هذا الفصل ذكّرنا الكاتب بدور هذه الألوان المختلفة من الخطب في رقي وازدهار اليونان في فني المنظم والمنثور.

[1]- ينظر، غناز سكيربك، نلز غيلجي، الفكر الغربي، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2001، ص90 إلى 92.

المبحث الثاني: النقد الأدبي عند اليونان.

بعدما قدم لنا الدكتور بدوي طبانة شرحا موجزا عن الحياة في بلاد اليونان وما ترتب عنها من تأثير في نفوس اليونانيين حتى ظهر منهم الخطيب والشاعر، خطا بنا الكاتب خطوة نحو الأمام ألا وهي "النقد" ذلك النوع الذي تبع الحياة الأدبية وأولى له اليونانيون الأهمية، ولأن الأدب اليوناني كان منقسما إلى مؤيد للعقائد والأساطير ومعارض لها فاكتسب الأدب اليوناني الحلة المشحونة بالأفكار والبراهين وكان هذا الأدب يثير القضايا الفكرية مما جعل النقد يقوم على يد الفلاسفة والمفكرين، من أبرز الفلاسفة الذين تناولهم بدوي طبانة أو بالأحرى أبرز فلاسفة اليونان: "سقراط، أفلاطون، أرسطو" وعلى الرغم من قلة الآراء والنقد الذي إغتاله الزمن لم يصلنا منه إلا الشيء القليل.

نقد سقراط.

وفي نقد "سقراط" تناول بدوي طبانة بعض الآراء التي نقلت عن تلميذه "أفلاطون" حيث أن سقراط كرس حياته للبحث عن حقائق الأشياء في الحياة والإنسان والأخلاق، ذلك الفيلسوف الذي زخرت بيئته بالملاحم والمسرحيات والخطابة.

كان لـ "سقراط" تأثيره الواضح على تلميذه "أفلاطون" إذ جعل هذا الأخير جل محاوراته ومناقشاته تدور حول "سقراط" وأجمع المؤرخون ان كل ما يكتبه "أفلاطون" عن "سقراط" ما هو إلا نقل لفلسفة أستاذه "سقراط" غير متغاضين أن "أفلاطون" إستطاع إبراز وتوضيح فلسفة "سقراط" مضيفا عليها طابعه الخاص ولذلك بقيت في التاريخ منسوبة إليه وهذا ليس فقط رأي الدكتور بدوي طبانة فقد جاء في كتاب الدكتور "فاروق عبد المعطي" الذي خصصه لـ "سقراط" بعنوان تحت إسمه [سقراط] قائلا: [قدم سقراط الأسس الأولى للمذهب المثالي الذي

سار عليه أفلاطون واستطاع أن يستخرج من هذه الأسس والمبادئ النتائج وعممها على مختلف مجالات الفكر الفلسفي التي لم يتطرق إليها سقراط][1].

ولأن "سقراط" كان دائما ما يبحث عن حقيقة الشيء ويتبع الحق دائما فعندما حكم عليه بالموت اِعتذر للقضاة عن أسلوبه الخالي من التنميق والزخرفة متهما "السفسطائيون" أن أسلوبهم في التعبير ساحر إلا أنه خال من الحق فـ [سقراط عاجز عن التصنع والحقيقة وحدها هي التي ينبغي أن تكون اللغة المنطقية][2].

بعدها أشار بدوي طبانة أيضا إلى "السفسطائيون" الذين تتفننوا في جذب آذان المستمعين بالعبارات الساحرة محاولين إقناعهم بالكلام لا بالحقيقة والمنطق والنظرة العقلية الخالصة، تلك النظرة التي جمعت بين حقائق الأشياء وبين نظرة "السفسطائيين" الذين جعلوا المجال للتعبير عن الأفكار بوسائل البالغة الخلابة حتى ولو خلت من الحقيقة.

أفرد الكاتب في حديثه عن السفسطائيون ب "جورجياس" [الذي ولد بمدينة ليونتينا بعقلية وعاش مائة سنة ومات في تساليا بعد أن ذاع صيته وزادت ثروته وكان أفصح أهل زمانه وأبلغهم من أن أفلاطون اتخذه موضعا لأحدى محاوراته التي سماها باسمه وتكلم عن فنه وفلسفته وتأثيره على التلاميذ][3]، جورجياس الذي رأى أن الفصاحة تجعل من الخطيب عبقريا قادرا على جذب الجماهير، وأن الحقيقة تلغى امام نجاح الخطيب.

بعد جورجياس تناول الكاتب موقف سقراط من الخطابة ولم يرشحها أن تكون علماً لأنها لا تحمل الحقيقة ولا نجد سيتها في الطبيعة، الخطابة عنه نوع من الجدل أو هي الجدل كله.

---

[1]- د. فاروق عبد المعطي، سقراط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص20.

[2]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص28.

[3]- ينظر، صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، إدارة الثقافة العامة، مصر، دط، 1956، ص139.

وعرض سقراط أيضا عن الشعراء واتهمهم أنهم لا يعنون ما يقولون ولعل رأي سقراط أقرب إلى الحقيقة فذلك وارد أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الشعراء ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ﴾[1]، وعلى الرغم من أن سقراط كان يدافع عن الحقيقة ويرى أن الشعر بعيد تمام البعد عنها إلا أنه اِعترف أن الشعر ضرب من النبوغ والإلهام.

لم يكن سقراط وحده من هاجم فقد ردّ عليه الشاعر الهزلي "أرستوفانيس" الذي جعل من سقراط محل سخرية في مسرحيته "السحاب" مصورا إياه في صورة المجنون الذي يدّعي العلم وانتهت المسرحية بطلب حرق سقراط ومسرحيته وتلاميذته حتى تتحقق العدالة.

[1]- القرآن الكريم، رواية ورش، سورة الشعراء، الآية 224 إلى 226.

النقد الأدبي في مسرحية الضفادع.

ينتقل بنا بدوي طبانة من مسرحية "السحاب" إلى "الضفادع" لـ "أرستوفانيس" الذي [خصصها لنقد الفنون الأدبية، إذ عقد فيها الشاعر مقارنة بين أيسخولوس ويوريبيدس وانتقد بها الثاني لأنه كان في رأيه مغرما بالقصص المقبضة، ميالا إلى السفسطة والتعقيد عطوفا على الفقراء لا يؤمن بالآلهة، ولكن حملته على يوريبيدس لم تمنعه من ذكر محاسنه التي خلت منها مسرحيات إيسخولوس فأشار إلى نجاح يوريبيدس في عمل مقدمة المسرحية، تلخص موضوعها وتوضحه وأبدى إعجابه بأسلوبه لأنه خلص المأساة من عبارات إيسخولوس الرنانة وألفاظه الصعبة التي كانت تشبه الدوامات أو الصخور][1]، وبهذا الحوار الذي جرى بين الشاعر عرفنا الطريق الذي يسلكه كل شاعر نظم شعره، كما رأينا نقد أدبي رائع لفن الشعر والمأساة التي تناول موضوعاتها وشخصياتها، بعد ذلك يأخذنا بدوي طبانة في ثنايا المسرحية بشكل عام مقسما آراءه حول "أيسيخولوس" و "يوريبيدس" قائلا عن الأول أنه دجال ومخادع يستعمل كلمات ضخمة لم تلق إلفَ الجمهور مع أسلوب منمق وأجوف، أمال إلى إدهاش الجمهور بمناظر غريبة مبهمة.

وتحدث عن يوريبيدس أنه شرّع ما تحرمه القوانين واِتهمه أنه مفسد لحياة الشعب وصور علاقة محرمة في زواج الأم من ابن زوجها الغير شرعي، ونقد أيضا أنه علّم الشباب اللغو والثرثرة وأقنعهم بضرورة الرد على رأسائهم، عرض على المسرح فاسدات النساء بغرض تشويه الشرع والقوانين.

[1]- صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، ص114.

ولأن النقد لا يقف على العيوب فقط وغايته الإنصاف والإرشاد والتوجيه ولذلك أحصى محاسن كل من الشاعرين فمثلا الصمت في بدايات مسرحيات "أسيخولوس" أحبه الجمهور، مستمدًا مسرحيات من الأشخاص النافعين مثل "يوريبيدس" الذي اختار هو الأخير ممثلين من الشجعان ليعلم الناس الشجاعة، مدافعاعن أسلوب "أسيخولوس" أيضا المنمق أنه ابتكار جديد للمعاني وأن "يوريبيدس" تخلص من الكلمات الثقيلة، وفي المسرحية بمجرد دخولهم المسرح يجعل الجميع مشتركين في الحوار، كما أنه تحكم في الجمهور بقدرته على شد حبال المسرحية، كما أن مسرحيات يوريبيدس كانت تلامس الواقع المعاش في المنازل المألوفة دون المبالغة[1].

وبعد ذكر هذه العيوب والمحاسن في مسرحية "الضفادع" لأرستوفانيس يذكرنا الكاتب بأهمية النقد الذي أعتبر أهم من أهم المقاييس في الحكم على المسرحيات مشيرا إلى أن مسرحية الضفادع لم تحمل المرح بقدر ما حملت الجد في تعليم أصول في الشعر وفن المسرحية، وما يجب على الشعراء الاحتذاء به، ووجهنا الشاعر إلى كيف لشاعر أن يكون قادرًا على بناء شعر جزيل اللفظ مؤثر في النفس وتطرق إلى الموضوعات التي ينبغي ذكرها حتى يتحقق السمو، ومصير الشاعر الذي يشيع الفساد هو الإعدام حسب ما صوره أرستوفانيس في مسرحيته.

كما يشيد الكاتب بالشعراء الخالدين الذين تركوا في أمتهم معالم السمو والتهذيب أمثال "أورفيوس" الذي بشع جريمة القتل و "موسايوس" الذي علمهم معالجة الأمراض وغيرهم.

[1]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص34.

إذ كان الشاعر في نظر أرتوفانيس هو مربي الشباب والرجال، فقد فرض عليه ذكر الفضيلة وإخفاء الرذيلة غير متغاض عن لغة الشعر الذي أوجب أن تكون لغة سامية ذات عبارات مبتكرة[1].

أراد بدوي طبانة في خاتمة هذا الجزء الذي خصصه للنقد الأدبي عند اليونان أن يبين لنا ما وصل إليه "أرستوفانيس" في المعرفة بفن الشعر وما بلغه النقد آنذاك.

[1]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص38.

المبحث الثالث: نقد أفلاطون.

خصص هذا الجزء للحديث عن الفيلسوف اليوناني "أفلاطون" الذي [ولد في أثينا سنة 428 ق.م في عائلة أرستقراطية، تثقف ثقافة واسعة كأحسن ما يثقف أبناء طبقته. كان في مراهقته شاعرا نظم الشعر التمثيلي، واشتغل بالرسم، وكان من هواة التصوير كما اهتم بالعلوم ولا سيما الرياضيات، وعندما بلغ العشرين من عمره تعرف على أستاذه سقراط فكان ذلك نقطة هامة في حياته لأنه لازمه وراح يعلمه قواعد المنطق ونظام الأخلاق ولعل تأثير سقراط جعله يهجر الفنون ويتجه إلى التفكير الفلسفي، كما أن موت سقراط الذي كان يراه أفلاطون ظلما وتعسفًا دفعه إلى التفكير في إقامة دولة أو جمهورية مثالية عادلة أساسها التعليم والتربية][1]، بعد وفاة سقراط غادر إلى إيطاليا ثم إلى صقلية ليعود إلى أثينا حيث أنشأ أكاديميته لتعليم الشباب المثل العليا للعدالة وكتب آثارا عظيمة حفظها الزمن.

اِنتقل بنا الدكتور بدوي طبانة من تعريف موجز عن حياة أفلاطون إلى نقد أفلاطون الأدبي وما يجدر ذكره في الحديث عن محاورات أفلاطون هو روح سقراط الحاضرة فلا يلبث أن يقدم محاضرة أو مؤلف حتى نلمح آراء وفلسفة وشخصية سقراط، كانت مؤلفات سقراط بأسلوب أفلاطون السلس والرائع فمثلا جمهورية أفلاطون لم تخلوا من آراء سقراط تلك الجمهورية التي احتوت على العديد من الملاحظات حول الشعراء أبرزها الشاعر "هوميروس"، ونلمح هنا تقديس أفلاطون للآلهة فإنه من العيب من إنسان فاضل أن يصف الآلهة بأوصاف لا تليق بها، هذا ما فعله هوميروس مع الآلهة بين الإلياذة والأوديسا إذ جعل الآلهة إنسانا رذيلا يتخلله كل ما هو سيء وهنا قدّم هوميروس نظرة لا تليق بالإنسان الفاضل، علق أيضا على

[1]- ينظر، يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط3، 1936، ص62- 63.

ذلك الدكتور علي جواد [أفلاطون كان في بداياته معجبا بهوميروس إعجابا شديدا، فكان يحفظ شعره ويردده لكنه تنكر له فيما بعد ولم يكن ينكره نفيا لجمال الشعر بل تدينا وغيرة على الآلهة من أن تعامل معاملة البشر وأن ينسب لها مالا يصح نسبته إليها][1].

وما حاول جاهدا بدوي طبانة تأكيده في كل هذه السطور هو تقديس أفلاطون للآلهة ودعوة الشعراء إلى تحسين نظمهم وتوكيد الرسالة الأخلاقية لفن الشعر لأن الشعر رسالة سامية تحث الإنسان على فعل الخير، هذا بالنسبة لفن الشعر أما الفن الروائي فيجب أن تكون الملهاة تسخر من الأخلاق الذميمة والتراجيديا تمثل العواطف النبيلة.

الإلهام والصنعة في الشعر.

رأى أفلاطون أن فن الشعر هو موهبة تدفع الإنسان إلى الإبداع فهو عمل من أعمال اللاشعور، هذا رأي سقراط أيضا فقد رأى أن الشعر لا يصدر إلا عن إلهام، وتجمع دراسات كثيرة على أن [نظرية الإلهام أو العبقرية تؤكد على فكرة الأصالة الذاتية للفنان، فمعظم الفنانين يرجعون فنّهم إلى أنه ثمرة لقبس من الإلهام وهدفهم من ذلك إثبات أصالة الفنان وبعدهم عن التقليد ومحاكاة غيرهم، الفن هبة إلهية تحدث في ذهن الفنان فجأة دون سابق إنذار مما يصعب تفسيرها أو تحديد خصائصها أو مقارنتها لأنها إلهية وفي هذا يكمن سر الأصالة][2].

ونتيجة لذلك كله توصل أنصار نظرية الإلهام إلى خلاصة مفادها [أن الإبداع الفني يحدث فجأة دون تدخل من عقل أو إرادة][3].

---

[1]- ينظر، د. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المكتبة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص78.

[2]- ينظر، د. عبد المعطي محمد "الابداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، دط، 1995، ص56، 57.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

وإذا تعمقنا قليلا فإننا سنجد أصولا لنظرية الإلهام عند الإغريق فقد كان الشعب اليوناني يعتقد بوجود آلهة الفن ووجود صلة بين إله الفن ورجال الفنون فهي التي توحي لهم بالفن وجاء في كتاب الدكتور محمد علي أبو ريان [أن أفلاطون وتلامذته كانوا يحتفلون في الأكاديمية بربات الفنون التسع ويقوم بطقوس شبه دينية موجهة إليها][1] لكن هذا لا يعني أن أفلاطون أيد الشعر بل كان يرى أنه مجرد فن من وحي النفس وإلهامها وليس نبوغ عقلي، وأيد أفلاطون قول الشعراء الغنائيين حين قالا عن أنفسهم أنهم يطيرون مثل النحل وينهلون الأشعار.

إذ رأى أنه لا يمكن لشاعر أن يبدع قبل أن يفقد عقله كان هذا سبب كره أفلاطون للشعراء من جمهوريته ومعاداته للشعراء.

[1]- ينظر، د. محمد علي أبو ريان "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط10، 1994، ص16، 17.

نظرية المحاكاة.

بعد توبيخ أفلاطون للشعراء ينتقل بنا الكاتب إلى نظرية المحاكاة في الأدب عند أفلاطون التي تقوم على جوهر الفن أي أن المحاكاة تمثل الطبيعة فالكمال المطلق عنده في عالم المثل يمثل ظلالا لما هو موجود في العالم المعقول الثابت.

[ويستند أفلاطون إلى عالم المثل في نظريته للمحاكاة لهذا رأى أن الصورة التي يرسمها المصور أو الشاعر هي تقليد التقليد فلا حاجة له، فالنسبة له أن كل شيء لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود لهذا ذهب إلى أن الشعر عمل حقير لأنه لا يمثل فكرة وإنما يمثل الشيء الذي يمثل فكرة، وهذا معناه أن الشاعر ينهل من عالم المادة لا من عالم المثل][1]، [وظيفة الشعر في نظر أفلاطون مفسدة أقصى حدود الفساد فالإنسان الفاضل يهتم بالحقيقة وحدها لذا وجب على الناس بأن يعنوا بالأشياء الحقيقية فقط][2].

كما عبر فرانسو شانلي عن مفهوم المحاكاة الأفلاطونية بقوله [السرير هو المثال الذي يضرب به أفلاطون في جمهوريته فوراء كثرة الأسرة هناك مثال واحد لسرير والذي يصنع السرير ينظر إلى مثال السرير قبل كل شيء فهو يحاكي المثال أما المصور فهو يصنع أيضا السرير ولكن هذا السرير هو محاكاة لسرير النجار الذي بدوره يحاكي مثال السرير][3].

---

[1]- سيد قطب "النقد الأدبي"، دار الفكر العربي، مصر، ط1، سنة 1948، ص109.

[2]- د. بدوي طبانة، مرجع سابق، ص54.

[3]- د. فتحي تركي "أفلاطون والدياليكتيكتية"، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1985، ص55، 56.

رأي أفلاطون في الشعر.

وينتهي أفلاطون إلى أن جميع الشعراء من بينهم "هوميروس" نسخوا صورًا خيالية ولم يمسوا الواقع.

[إن هجوم أفلاطون على الشعراء لم يكن نابعا من انصراف الشعراء عن الحواس فقط وإنما انحرافهم عن الأخلاق أيضا الشعر عنده عدو الحقيقة]، ومما سبق ذكره يمكن الاستنتاج أن الاتجاه الخلقي كان سببا رئيسيا في إعراض أفلاطون عن الشعر الذي اعتبره عديم الأهمية مقارنة مع الفضيلة، أفلاطون أول من قال بفكرة الفن الأخلاقي الملتزم كما أنه أول من ميّز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي إضافة إلى ذلك فقد اِهتم بالنقد الأخلاقي أي بتأثير الفن والأدب على سلوك الأفراد، وهو يؤكد دوما على أن الشعر يجب أن يقرأ كشكل فني وليس على أساس أنه ظاهرة علمية أو له علاقة بالحقيقة.

لم يغض أفلاطون طرفه عن شعر هوميروس الذي اعتبره من الدرجة الثانية وسلّم بأنه أول شعراء المآسي وأعظمهم وقيّد الشعر بأغلال التمجيد والإصلاح والحقيقة ولم ينكر ما في الشعر من متعه لكنه يبقى يرى أن الشعر غير جدير بمقام العقل البشري.

الخطابة عند أفلاطون.

انتقل بنا بدوي طبانة في آراء أفلاطون في الفنون الأدبية فمن فن الشعر باشر في فن الخطابة تلك الأخيرة التي لم تكن أسعد حظا من الشعر، وباعتبار أن أفلاطون عاصر السفسطائيون فقد رأيناه أنه هاجمهم في العديد من محاوراته، وأودع كتابه الأول المعنون "جورجياس" وجورجياس هو أحد شيوخ السفسطائيين الذي كان يقرر في دروسه أن الحقيقة لا تكفي لتكون محورا للخطابة بل لابد من الفصاحة وقوة البيان واللسان التي تجعل الخطيب قادرا على جذب آذان الاستماع حتى ولو خلت من الحقيقة، وتصدّى أفلاطون لهذه الآراء باعتباره يدعم العقل في كل مرة وقرر أن الخطابة لا يمكن لها أن تكوّن مواطن صالح وتدير سياسة دولة، وأدعم رأي الكاتب بقول الدكتور عطية عامر [إتخذ أفلاطون من نظرية الوهم التي تحدث عنها جورجياس السفسطائي وسيلة جديدة للهجوم على الفن والشعر والشعراء، وتركز هذه النظرية على ظواهر الأشياء، ومن هذا المنطلق رفض أفلاطون الفن القائم على الظاهر، لأنه هو هدفه البحث عن الحقيقة وتشبه نظرية الوهم نظرية التقليد القائم على الظاهر، الأصل فكل منهما تقوم على ظاهر الأشياء][1].

وفي كتابه الثاني "بروتاجوراس" (هو من أشهر السفسطائيون في اليونان) اتهم السفسطائيين أنهم عاجزون عن إدراك كنن الفضيلة لأنهم يعتمدون على المعارف النسبية والفضلية والحقيقة ثابتة وهم ينكرون هذه الحقائق، كان أفلاطون يقدس النفس وواجب الإنسان تعليمها وتكرمتها وهذا التكريم لا يكون بالخطابة بل بالفضيلة، وما ينبغي ذكره هنا أن [هدف أفلاطون من كتاباته التأريخ للحركة السفسطائية ولآراء شيخها بل هو مؤلف فلسفي يضع آراء

[1]- ينظر، عامر عطية "النقد المسرحي عند اليونان"، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط1، 1964، ص61.

أفلاطون وسقراط ويرمي إلى معارضة الاتجاهات السفسطائية في التربية والأخلاق بإظهار أنها لا تقوم على أساس قوي][1].

تحت هذه السطور في نفي الخطابة والتقليل من شأنها قدم لنا الكاتب جزء من محاورة أفلاطون التي جرت بين أبقراط وسقراط مفادها أن الخطابة فن رديء لا يرقى أن يكون فنا يستحق التعليم فالخطيب لن يكون قادرا على تكوين النفس لأن الخطابة فن صوري بحت وهي كلام بدون تفكير فإنها ستشوه النفس لا تكرمها، اتهم أفلاطون الفن السفسطائي أنه قائم على الوهم لأنها مجرد كلمات زينت بمحسنات بديعية وتمويه وخداع، ولغة منمقة لا على عقل وأفكار ثابتة لكن هذا لم يدفع أفلاطون إلى رفض الخطابة رفضًا باتًا لأن الخطابة لازمة لنقل الأفكار الفلسفية فحسب ولذلك جعلها أفلاطون مادة من المواد التي تدرس في أكاديميته.

في الأخير دعا أفلاطون إلى إصلاح شأن الخطابة ومعالجة موضوع الخطبة وتناول في كتابه جورجياس الخطب القضائية ورأى أنه لابد أن تكون مهمة الخطابة خلقية قبل كل شيء.

قبل أن نختم هذا الجزء أردت الإشارة إلى أن أفلاطون لم يكن ضد هذه الفنون وفقط بل قدم بعض الآراء والنصائح حتى يكون الفن سواء كان شعرا أو نثرا فنا خالصا وفي ذلك قال أيضا وفـء محمد إبراهيم [كانت فلسفة أفلاطون فلسفة بناء، بناء فرد وبالتالي بناء مجتمع فإننا نجده يؤكد على ضرورة ارتباط الشعر بالغايات الأخلاقية][2].

وبعد عرض هذه الآراء يمكن أن نستنتج أن أفلاطون دعا إلى ضرورة أن يمثل الفن موضوعات واقعية شريطة أن يكون لها رسالة اجتماعية وأخلاقية لا أن تكون محاكاة وتقليد بل

---

[1]- ينظر، د.عزت قرني "أفلاطون"، دار البقاء، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص23.

[2]- ينظر، وفاء محمود إبراهيم "علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992، ص25.

حث على ضرورة أن وجود الوحدة العضوية الحية في الفن كما دفعه في ذلك أيضا نظريته في المثل وفي هذا المعنى يقول [هناك شيء أعتقد على الأقل أنك ستوافق عليه وهو أن كل حديث يجب أن يكون مكونا على شكل كائن حي له جسم خاص به بحيث لا تنقصه رأس ولا قدم، بل لابد له من وسط مع وجود طرفين يكونان قد كتبا بشكل يتفق بعضه مع بعض ومع الكل][1].

[1]- د. عصام قصبجي "أصول النقد العربي"، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، دط، 1981، ص49.

المبحث الرابع: نقد أرسطو.

خصص الكتاب الفصل الرابع للحديث عن أرسطو لكن لم يقدم لنا بعض المعلومات عن ولادته فإستعنت بكتاب الدكتور مصطفى النشار قائلا عنه [يتفق المؤرخون على أن أرسطو ولد عام 384 ق.م ويرجح "كروست" أنه قد ولد في صيف ذلك العام بين شهري يوليو وأكتوبر، وقيل أنه قضى عشرين عاما بصحبة أفلاطون وظل واحدا من تلاميذه حتى وفاته][1]، ابتدئ الكاتب هذا الفصل بتأثير البيئة اليونانية على فكر الفيلسوف وأضاف ذلك إلى شخصية والده العظيمة ذلك الرجل الذي اخترع الطب لليونان، ليس من الغريب إذا أن ينشأ فكر فلسفي عظيم وسط زيارات العظماء والبلغاء لبيته، لم يبلغ أرسطو العشرينيات حتى توفي والده فانتقل إلى الريف وتوسع تأمله فيما حوله.

بعد سنوات انتقل إلى أثينا وخالط الخطباء والشعراء وتعرف على أفلاطون في شيخوخته وأعجب بآرائه ثم بعد ذلك أسس في أثينا مدرسة كان لها تلاميذ أشاعوا رأي أستاذهم.

بعدما قدم الكاتب لنا تعريف موجز عن حياة الفيلسوف ها هو ينطلق بنا نحو عنوان الفصل الرئيسي "نقد أرسطو" في الشعر والخطابة.

الشعر عند أرسطو.

وابتدئ بالشعر فدرس كتابه "في الشعر" لأرسطو ذلك الكتاب الذي شرح نظرية الأدب شرحا فلسفيا فصور لنا الفكر والأدب اليوناني وخلاصة التفكير السليم عن الأدب عامة، وما يجدر بنا الإشارة إليه هو أن كتاب أرسطو ليس جزءا من الثقافة اليونانية فقط بل هو بحث لقواعد النقد الأدبي، كما كان له العديد من الترجمات نظرا لما يحمله من رصيد فلسفي ونقدي

[1]- د. مصطفى ناشر "فلسفة أرسطو والمدارس المتأخرة"، دار الثقافة العربية، مصر ط1، 2006، ص07.

عامة، هذا رأي الدكتور إبراهيم حمادة أيضا فقال [رغم عتاقة هذا البحث فإنه بقي منذ اِكتشافه في العصور الحديثة وحتى الآن يشغل بمعلوماته وأسراره أذهان الباحثين في مجال الفكر الأدبي والدرامي والملحمي بصفة عامة وتراجيديا بصفة خاصة][1].

وقد كان من بين المترجمين "أبو بشر متى بن يونس"، "أبي الوليد بن راشد الغرابي" بالنسبة للمترجمين المحدثين نذكر "عبد الرحمن بدوي"، "شكري عياد" وكان ذلك تحت تسميات مختلفة لكل مترجم ولا شك أن هذه الترجمات المختلفة تمثل عناية المفكرين العرب الفائقة بأرسطو وكلامه عن الشعر.

ومما لابد ذكره الحديث عن الحديث عن كتاب أرسطو "فن الشعر" هو ما أضافه أحد كبار النقاد الإنجليز بأن الكتاب هو مجموعة من المذكرات لمحاضرات أرسطو لطلبته وهي محاضرات أعدها لتساعده على التدريس فكثيرا ما نلاحظ عند مراجعتها أنها لم تكتب لمطالعة الجمهور بل كانت أفكار مقطوعة مكتوبة على شكل أفكار وأحيانا تترك الأفكار بدون شرح ولا حلول فيحس القارئ بالغموض فكتاب "فن الشعر" لأرسطو ليس بالسهولة التي يتصورها القارئ، فقد تطلب ذلك العديد من الدراسات والشروح المختلفة فيما عناه صاحب الكتاب فكل تفسير لا يصل إلى درجة اليقين، وفي الحديث عن الشعر خاصة يمكن القول أن الشعر عند أرسطو هو ضرب من ضروب المحاكاة سواء كان شعرا ملاحم أو شعرا التراجيديا أو الكوميديا أو الديثورامبوس كلها أنواع من المحاكاة لأنها تحاكي بوسائل وموضوعات مثل إيقاع، رقص، نغمات.

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص60.

أما الفن الذي يحاكي بلغة واحدة فلم يجد أرسطو اسما يطلق عليه فقد اعتدنا أن نطلق لفظة "شعراء" على أولئك الذين يمزجون العمل الشعري بالوزن.

كذلك أطلقت لفظة "شاعر" على من ينظم قصيدة في شتى المجالات مع أنه لا يشارك الشاعر إلا في استخدام الوزن فمثلا "أنباذوقليس" الذي نظم القصيدة في الطبيعة كان لابد أن يسمى طبيعيا من أن يسمى شاعرًا[1].

ما نستنتجه في هذا الجزء عامة أن أرسطو رأى أن المحاكاة هي التي تحدد ما إن كان الشعر شعرا فليس أي عمل فني تناسبه لفظة "شعر".

المحاكاة عند أرسطو:

بعدما قدم لنا الكاتب نظرة أرسطو لشعر في كتابه "فن الشعر" انتقل إلى المحاكاة عند أرسطو الذي عرفها أنها غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة وبالمحاكاة يكتسب معارف أولية، وأرجع في الشعر إلى المحاكاة، ولذة المحاكاة هي نوع من لذة المعرفة والرغبة في المعرفة.

المحاكاة لا تعني دائما نقل صورة مطابقة لما تحاكيها بل أحيانا تكون المحاكاة بعيدة عن الأصل لأن الفن في نظر أرسطو [ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة صدى وتمثلها تمثيل مرآة وتنقلها نقل آلة تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء والعبودية وتنسلب القوة إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة][2].

---

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص66، 67.

[2]- د. محمد زكي عشماوي "قضايا النقد الأدبي عند اليونان بين القديم والحديث"، دار النهضة العربية للطباعة، لبنان، 1979، ص116.

وبناء على ما سبق ذكره يمكن الوصول إلى أن الفن عندما يحاكي الطبيعة فهذا يعني في رأي أرسطو أنه لا ينسخها بل يوحي بها [وهكذا يكون الفن المؤثر في الطبيعة وعقلها المفكر وبواسطته يفهم الإنسان الطبيعة][1]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن والحياة لأن [نظرية أرسطو في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة وهذا معنه أن الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع شريطة أن تكون المحاكاة منفتحة معتمدة قبل التخير][2].

قدم لنا بعد ذلك الدكتور بدوي طبانة بعض الأمثلة عن الشعراء المصورين للمحاكاة أمثال هوميروس، باوزون، ديونوسيس وغيرهم، وعلى حسب الموضوع المتطرق إليه يمكن القول أن:

[المحاكاة عند أرسطو تتم من ثلاث نواح هي: الوسيلة، الموضوع، الطريقة فالوسيلة هي الأداة التي يستعملها الفنان، وهي بمعنى أدق الوسيط مثل اللغة عند الشاعر ولكن بعد أن بث فيها الإيقاع والانتظام لتصبح وسيطا جماليا والموضوع هو المادة المحكية أي المحاكاة التي تجسد أعمال الناس أما الطريقة فهي النوع الأدبي أو الفني أي أسلوب المحاكاة][3].

[1]- ميشال ديرميه "الفن والحس"، ترجمة وجيه البعيني، دار الحداثة، لبنان، ط1، سنة 1973، ص43.

[2]- ينظر، د. علي محمد أبو ريان "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، ص21.

[3]- مجاهد عبد المنعم مجاهد "دراسات في علم الجمال"، دار عالم الكتب، لبنان، ط2، 1986، ص58، 59.

المأساة وعناصرها وأجزاؤها.

أشار أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى عنصر مهم لم يتغاض عنه الكاتب حين دراسته لكتاب أرسطو أن الشعر نشأ من "المدائح والأهاجي" فشعر المدائح تطور إلى شعر الملاحم ثم إلى المأساة، وبالأهاجي نشأت الملهاة، مضيفا أن الملهاة كانت قليلة الشأن عكس المأساة التي تمثل ذروة الفن الشعري اليوناني.

وكانت لغته سهلة ومفهومة.

هذه الشخصيات الثلاثة طغت على نفوس اليونان، وهذا السبب الذي دفع أرسطو للعناية بالمأساة ونقدها.

وقبل الولوج إلى سطور أخرى قدمت إضافة للدكتور محمد زغلول حين عرّف المأساة قائلا [المأساة هي دراما يقع البطل الرئيسي فيها تحت تأثير مجموعة من الصراعات الأخلاقية والتي تنتهي بكارثة كأن يموت البطل نفسه][1].

بعدما باشر الكاتب في طرح أفكار وآراء أرسطو عن الاختلاف بين الملحمة والمأساة وقدمهم على شكل عناصر فرأى أن المأساة تستخدم أوزان مختلفة عكس الملحمة التي تكتفي بوزن واحد، والمحاكاة في الملحمة عبارة عن رواية وسرد أم المأساة لا يميزها إلا الناقد الجيد، فقد نجد عناصر تتضمنها الملحمة موجودة في المأساة بينما عناصر المأساة لا تتوفر كلها في الملحمة بعد هذا يخلص أرسطو إلى تعريف المأساة فيحددها بأنها [محاكاة فعل نبيل تام له طول معلوم في كلام مقنع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه، محاكاة تمثل الفاعلين، ولا تعتمد على القصص، وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الانفعالات][2].

[1]- محمد زغلول سلام "المسرح والمجتمع"، منشأة المعارف، مصر، دط، 1988، ص17.

[2]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص82.

عناصر المأساة:

وهي العناصر الداخلية والخارجية التي تتم بها المحاكاة وتتمثل العناصر الخارجية في المنظر المسرحي [هو عبارة عن مناظر رمزية بسيطة التكوين تصنع من الخشب والقماش تمثل مناظر متعددة في وقت واحد وتقدم أمامها أحداث المسرحيات الدينية][1]، كذلك الموسيقى، الغناء، الإلقاء، وغيرها من الأفعال التي تسمح للمأساة من أن تحاكي أفعال الأشخاص لأن الأفعال هي التي تحدد السعادة أو الشقاء.

أما بالنسبة للعناصر الداخلية فتتمثل في: الأخلاق، الخرافة، الفكر.

قد حدد أرسطو الأخلاق في المأساة بأربعة أمور:

1- أن تكون الأخلاق فاضلة ونبيلة.

2- أن تكون الأخلاق مناسبة لصاحبها.

3- أن تمثل الواقع.

4- أن تصور صاحبها بصورة صادقة.

مضيفا تحت هذا شرح "الفكر" الذي طرحه أرسطو في عناصر المأساة الداخلية قائلا: أن الفكرة تتمثل في القدرة على إيجاد اللغة التي تلائم الموقف.

أما بالنسبة [للخرافة فقد وضع لها قواعد خاصة كأن يكون ترتيب الأفعال فيها ترتيبا منطقيا متسلسلا، وأن يكون طولها محدد، مشيرا في آخر هذا العنوان أن أرسطو كان يرى أن الشعر أوفر حظا من الفلسفة لأن الفلسفة تروي الأحداث المنطقية التي وقعت عكس الشعر الذي يروي الأحداث التي يمكن أن تقع][2].

---

[1]- ينظر، حمادة إبراهيم "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1994، ص54.

[2]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص86.

أجزاء المأساة:

بعدما تحدث الكاتب عن العناصر التي قدمها أرسطو عن المأساة اِنطلق نحو أجزائها فتمثلت في:

المدخل: وهو تمهيد للحدث الذي سيعرض، يمثله شخص واحد أو يكون حوارا بين اثنين، ورأى بعض النقاد أن هذا الحوار بمثابة مقدمة، أما المدخل فيتمثل في مقطوعة تنشد مع وقع الأقدام.

القطعة: تتمثل في حوادث مسرحية على شكل مقطوعات وهي بمثابة الفصل في المسرحية وقد تحتوي المسرحيات على فصول مختلفة.

الخروج: وتأتي بعد الفصل الأخير وهو خاتمة المأساة.

وقف الكاتب بعد ذلك إزاء التطهير وقفة قصيرة أراد بها اختصار تعريف أرسطو للمأساة وبعض المؤرخين الآخرين فعرفها أنها تخير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير، وجاء في كتاب على جواد تعريف المأساة فقال [المأساة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المأساة تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات][1].

[1]- د. علي جواد الطاهر "مقدمة في النقد الأدبي"، ص195.

التحول والتعرف.

تناولها أيضا الكاتب لأن كل التراجيديا عند أرسطو تحتوي على ما يسمى بالتحول أو الانقلاب أي الانتقال من السعادة إلى التعاسة مثلا والعكس، كما تحتوي أيضا على التعرف أي الانتقال من الجهل إلى المعرفة، يعني أن تنتقل الشخصية من المحبة إلى الكره أو العكس، وجاء ذلك أيضا في كتاب الأسطورة والتراجيديا [... وقد ذكر أرسطو أن العنصرين اللذين يشكلان الحكاية التراجيدية هما، بالإضافة غلى التأثير العاطفي، التعرف والانقلاب، أي اِنقلاب الفعل إلى عكسه][1].

والكاتب أو الشاعر العبقري عند أرسطو هو الذي يستطيع حل عقدة تراجيدية والتي يجب أن تكون بارعة الحكاية وجيدة الحبكة.

وقد قسم أرسطو القصص إلى قسمين:

القسم الأول: يتمثل في القصص البسيطة يكون فيها فعل واحد ولا يحدث فيها اِنقلاب أو تعرف.

القسم الثاني: القصص المركبة: تتشابك فيها الأفعال ويحدث فيها الانقلاب والتعرف في شخصية البطل، والبطل عند أرسطو ذلك المتوسط بين العدالة والرذالة، وأضاف أرسطو شرطا من شروط المأساة هو الشعور بحب الإنسانية وهو أن ينال الشرير عقابه، والخيّر يستحق العطف والرحمة، ورغم ذلك كان يوريبيدس في نظر أرسطو أبرز الشعراء في تأليف المآسي على الرغم من أن بعض النقاد كانوا يُعيبُون شعره لأن أكثره ينتهي بشقاء أبطاله.

[1]- جان بيير، بيير فيدال ناكيه "الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة" ترجمة حنان قصاب، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص118.

وقد أشار الكاتب بعد ذلك إلى العقدة والحل اللذان تناولهما أرسطو بشكل بسيط، ففي كل مأساة جزء يسمى بالعقدة ويعني أرسطو بالعقدة ذلك القسم من المأساة الذي يبدأ ببدايتها ويستمر حتى الجزء الأخير وفيه تتشابك الظروف والوقائع، أما الحل فهو الجزء الذي تنتهي به الرواية وتنحل فيه العقد، مضيفا إلى ضرورة الإجادة في الحل والعقدة حتى يكون عملا ضخما. كل هذه العناصر داخلة في تكوين المأساة قدمها أرسطو ووقف على عوامل نجاحها وإلى جانب ذلك أشار أرسطو إلى المسرح وإلى دور الشاعر في إنجاح مسرحيته، وفضل ترتيب الحوادث وتقسيم الأفعال وإثارتها للرحمة والخوف [فقد جعل أرسطو المنظر المسرحي جزء من المأساة لكنه لم يعن به إلا عناية محدودة فليس من مهمة الشعر معالجة المنظر المسرحي فهي اختصاص المخرج والمهندس][1].

[1]- د. عامر عطية "النقد المسرحي عند اليونان"، ص137.

الوحدة العضوية.

لم يتوقف أرسطو عند محتوى المأساة بل وتحدث عن موضوع الوحدة التي تعني [أن يكون العمل موحدا قائما على فكر واحد وليس أفكار متفرقة وقد أثار أرسطو هذه القضية في كتابه "فن الشعر" عندما شبه أجزاء المسرحية بالكائن الحي، بحيث لا تجد حدثا يصح أن يقدم أو يؤخر أو يحذف وقال هكذا تترابط الأحداث ترابطا عضويا، وكان أول فيلسوف تناول هذه القضية][1]، وقد قدم لنا الكاتب بعض أمثلة الذين حققوا الوحدة العضوية في نظر أرسطو وآخرون لم يوفقوا في ذلك.

وقد نسب إلى أرسطو قانون الوحدات الثلاث: وحدة العمل، الزمان، المكان.

فوحدة العمل أو الفعل تعني أن تؤلف القصائد عن بطل واحد أو عن فعل واحد مركب من عدة أجزاء.

أما وحدة الزمان فتعني الموازنة بين الملحمة والمأساة، ووحدة المكان معناها ان تجري أحداث المأساة في مكان واحد.

ورغم الانتقادات التي صبت على هاته الوحدات إلى أنها ظلت هذه الوحدات الثلاث خاصة في فرنسا وإيطاليا المبدأ الأساسي في التأليف المسرحي.

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص100.

الملهاة.

بعد الانتهاء من المأساة والتي تعني محاكاة الأفعال النبيلة التي تنتج عن ذوي النفوس النبيلة من الشعراء ينتقل الكاتب نحو الملهاة باعتبار أنها محاكاة للأفعال الأدنياء تنتج من ذوي النفوس الخسيسة، تحدث عن ذلك أيضا الكاتب أبو معلي في كتابه "الدراما والمسرح" حين عرّف الملهاة قائلا [أنها مسرحية فكاهية والتي تنتهي عادة بنهاية مفرحة ويتم فيها نقد المجتمع والسخرية منه بأسلوب خفيف ومرح][1].

وقد [ارتبطت الملهاة بعبادة ديونوسوس "إله الخمر" ونشأت من الأغاني المرحة التي رددها أهل الريف][2]، إذ كانوا يقيمون لها حفلات وأعياد وكانوا يتبادلون الشتائم والنكات البذيئة، ومع ذلك كان الإغريق قادرون على إدراك الإحساس العميق بالملهاة حتى صار لهم نوع من المسرحيات يدعى الملهاة، كان أساس الملهاة عند اليونان هو الكوموس وهو طقس شعبي يقوم فيه مجموعة من المهرجين بالغناء وكانت مجموعة الكوموس ترتدي أقنعة حيوانات، وقد سُمح للملهاة أن تمثل في مواسم دونوسيوس ولكنها كانت قبل ذلك.

عرفت جزيرة الصقلية الكوميديا وإزدهرت قبل أن تعرفها أثينا، وكان زعيمها "أفيخارموس" الذي أشار إليه أرسطو في كتابه.

أما الإغريق فقد ازدهر هذا الفن عندهم على يد "أرستوفانيس" صاحب مسرحية "الضفادع" وقد اِحتلت مسرحياته في الملهاة منزلة عظيمة اِستطاع الزمن أن يحفظها لنا، تحدث أرسطو عن الملهاة أيضا في كتابه فن الشعر وأرجع نشأتها إلى المجهول، وقال بأن الحكام لا يسمحون للهزليين بتقديم الجوقة إلا مذ تكونت الملهاة في أبهى صورها.

---

[1]- لينا نبيل أبو المعلي "الدراما والمسرح في التعليم"، دار الراية، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص50.

[2]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص108.

نستنتج من هذا أن الملهاة عند أرسطو لم تمثل في مواسم دونوسيس بطريقة هزلية بل لم يسمح لها أن تدخل المسرح حتى تكونت في أحسن صورة.

ويؤكد أرسطو في كتابه أن هوميروس المتمكن في الشعر أنشأ قصيدته "المرغيتس" بصورة هزلية صنفت في شعر الملهاة [كوميديات] على عكس الإلياذة والأوديسا فهي تمثل المأساة [التراجيديا].

أضاف الكاتب أن الملهاة حسب رأي أرسطو نشأت عن شعر الإيامبو (وهي أوزان خاصة بقصيدة مرغيتس لهوميروس).

أشار بعد ذلك الكاتب تحت هذه السطور إلى رأي النقاد المهم حول دراسة أرسطو للملهاة فقالو أنه [وعد وعدًا صريحا بأن سيدرس الملهاة بصيغة مفصلة كما فعل مع المأساة وهذا يرجح بضياع نسخة كتاب الشعر لأرسطو][1] أي لم يحمل إلينا كاملا.

بعد ذلك قدم إلينا الدكتور بدوي طبانة أشهر الشعراء عند اليونان وهو أرستوفانيس الذي ألف عددا كبيرا منها: الفرسان، السلام، الطيور، لبوتوس... وتعتبر أرقى ما بلغته الملهاة اليونانية.

بعد ذلك تحدث عن أجزاء الملهاة وقال إنها لا تختلف عن المأساة فأولها مقدمة تلخص موضوع الملهاة بعد ذلك دخول الجوقة وأناشيد، بعد ذلك عدد من الفصول، بعدها المنظر الأخير للملهاة وهو الخاتمة وتنتهي بإقامة حفل أو عرس أو وليمة.

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي في اليونان"، ص112.

ما يميز الملهاة حسب رأي الكاتب أنها تصور المجتمع اليوناني تصويرا دقيقا وتعالج الموضوعات الواقعية بلغة سهلة ومفهومة. وتطورت الملهاة عند اليونانيين ويقسم النقاد تطورها على ثلاث مراحل هي:

1- الكوميديا القديمة: بلغت ذروتها مع أرستوفانيس وكانت تستمد موضوعاتها من الوقائع اليومية وهاجمت هذه الكوميديا الفلاسفة مثل ما فعل أرستوفانيس للشاعر سقراط والتشجيع على إعدامه في كوميديا "السحب".

2- الكوميديا المتوسطة: اِنصرفت عن نقد المجتمع والأساطير وتناولت موضوعاتها شخصيات موجودة في الحياة اليومية مثل: النهم الأكول، المرح الضحوك، العاشق الولهان....

3- الكوميديا الحديثة: ذهب النقاد أنه لا فرق بينها وبين المتوسطة وأنها لم تأتِ بجديد وتميزت بأنها صورت أثينا بقالب فكاهي قريب إلى الجد والاتزان من إلى التهريج والابتذال، الكوميديا الحديثة تعني الأخلاق.

تحت هذا أضاف الكاتب اِختصار قال فيه أن الملهاة تطورت لكن المأساة بقيت على طبيعتها ولم تتغير.

الملحمة:

بعدما قدم لنا الكاتب تعريفا مفصلا عن المأساة وأجزائها وعناصرها وكذلك الملهاة اليت بادر أن يقدم لنا تعريفا شاملا رغم ضياع الفصل الخاص بها في كتاب أرسطو، ها هو ينطلق بنا نحو الملحمة وقبل التفصيل فيها جئت بتعريف ابن منظور اللغوي حين قال [الملحمة، الواقعة العظيمة، القتل، وقيل موضوع القتال وألحمت القوم إذ قتلتهم حتى صاروا لحما وألحم الرجل إلحاما، إذا شبّ في الحرب ولم يجد مخلصا، وقيل من اللحم لكثرة القتلى فيها][1].

لقد تطرق العديد من الأدباء والباحثين إلى تعريف الملحمة، ولكن على الرغم من اختلاف التعاريف إلى أنها تدور حول محور واحد وهي في أبسط تعريفاتها [قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا، إذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال، كما أن لكل ملحمة أصل تاريخي صدرت منه][2]، وقد ارتبطت نشأت الملاحم الأولى من الطقوس الدينية التي كانت تغنى في تمجيد الآلهة، وهوميروس هو بطل الشعراء الذين أنشئوا الملاحم إذ تعتبر الملحمتان الإلياذة والأوديسا نموذجا لما بلغته الملحمة اليونانية من إتقان.

نفهم من هذا الكلام أن اليونانيين هم من سبقوا الشعوب الأخرى في مجال الفن الملحمي، ويقول في ذلك الكاتب نبيل راغب [تعد أعمال الشاعر الإغريقي هوميروس من أولى القصائد الملحمية التي عرفها التاريخ في مجال هذا النوع الأدبي][3].

---

[1]- ابن منظور "لسان العرب، مادة لحم"، ج131، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص182.

[2]- ينظر، محمد غنيمي هلال "النقد الأدبي الحديث"، دار مصر للطباعة والنشر، ط3، 1997، ص90.

[3]- ينظر، نبيل راغب "فنون الأدب العالمي"، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، دط، 1996، ص35.

بعد ذلك باشر الكاتب في مقارنة الملحمة مع غيرها من الفنون فقال مثلا [أنها تختلف عن المسرحية بأنها تحاكي الحدث والرواية تمثله وتختلف عن التاريخ بأنها تخلق وتبالغ عكس التاريخ الذي يروي الحقائق فقط.

تناول الكاتب أيضا مقارنة أرسطو بين الملحمة والمأساة فقال أن كلتيهما يشتركان في كون كل منهما محاكاة كما أن العناصر التي تتضمنها الملحمة موجودة في المأساة في حين أن بعض عناصر المأساة لا توجد في الملحمة كما أن هناك فارق طول بينهما][1].

إلى جانب ذلك ذكر أرسطو الخصائص التي يجب أن تتوافر في الملحمة اختصرت بعضها:

- وحدة الوزن والقافية: الوزن البطولي هو الوزن السداسي وهو أنسب أوزان الملاحم.
- أسلوب الملحمة: هو أن لا يتحدث الشاعر عن نفسه بل يهتم بالشخصيات.
- يستعين الشعراء في المآسي بالأمور العجيبة: أي الأمور المخالفة للمألوف أما الملاحم فمن الجائز أن يذهب الشعراء إلى حد الأمور غير الحقيقية.

وفي آخر فصول كتاب فن الشعر (الفصل السادس والعشرون) عقد أرسطو فصلا للموازنة بين الملحمة والمأساة وقد سبقه إلى ذلك أفلاطون الذي فضل الملحمة على المأساة وكانت حجته أن الفن الأقل ابتذالا هو الأفضل، المأساة لا تقتصر في محاكاتها على الأفعال بل تشهر الحركات والأصوات عكس الملحمة التي تحاكي الأفعال فقط ومنه يرون أن الملحمة تتوجه إلى الجمهور الممتاز الحكيم عكس المأساة التي تتوجه إلى جمهور وضيع.

[1] د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص119.

لكن أرسطو عارض هذا الرأي وأرجع اللوم لا على فن الشاعر الذي ألف المأساة بل على الممثل ودافع عن حجته قائلا أن المأساة تمتاز من جميع الوجوه لأنها تتضمن جميع مزايا الملحمة، وأضاف تحت ذلك أن المأساة بلغت غايتها على النحو الأفضل إذ يمكن عدها اعلى مرتبة من الملحمة.

لقد استطاع الكاتب ابراز اراء ارسطو لما تحدث عن أهم ما خلفه ففي كتابه فن الشعر تحدث عن العناية التي قدمها لهذا الفن لدى اليونانيين فهو يهتم بالكثير من أشكال الإبداع الفني بما في ذلك "الملهاة والملحمة" وغيرها من الأغراض ووضع نقاط حول أهم مراحل نجاح الشاعر في مساره.

كما تحدث لنا عن الجانب اللغوي في صناعة الشعر لدى العالم اللغوي والنحوي والصرفي، وتطلع لنا بعض العيوب.

كل هذه الدراسات التي قدمها أرسطو لفن الشعر كانت بمثابة الجسر الذي يمكن لكل شاعر عبوره من أجل دراسة أفضل لفن الشعر، أظهر أرسطو بعض نظريات النقد على الشعر فيما يخص اللفظ والنوع والجنس من حيث التشابه ونفس المعنى.

أما الحديث عن الصفة الجوهرية في لغة الشعر فهي من المعقول أن تكون واضحة غير مبتذلة "فأرسطو يرى أن بعض العبارات كانت مؤلفة لكنها مبتذلة من كلمات مألوفة، فالجوهر ما يقوم بذاته ولا يفتقر لغيره ليقوم به وأن الكلام يحمل في طياته العديد من العبارات التي يمكن أن تكون مؤلفة من مجاز أو لغز لتصبح كلمات غريبة، وإذا أُسرف في استعمال هذه الكلمات فإنها حتما ستصبح مهزلة لا محالة، فلا بد من حسن الاستعمال"[1].

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص123.

وعلق على هذا أيضا إقليدس القديم على من يألفون الشعر من ناحية إطالته وتقصيره، وجاء أيضا ناقدا للشعراء ساخرا منهم، فالبعض منهم يكتب كلاما مضحكا بدون معنى.

علق الكاتب في كتابه بين نقد كل من "أريفراديس" وإقليدس" للشعراء وكيفية استعمال الألفاظ، وقارن بين نقد "أريفراديس" ونقد "أرسطو" للعبارات التي كان يستعملها الشعراء التراجيديون.

ركز أرسطو على الاستعارة فهي الأسلوب الذي لا يمكن أن يتلقاه عن غيره وإنما صفة يكتسبها من نفسه، وجدد أيضا في المعاني والأفكار ورأى أن التألق يكمن في حسن اِستعمال الخيال العلمي.

دفاع عن الشعر والشعراء:

من أكثر الدراسات التي قدمها لنا الكاتب هو دراسة أرسطو للشعر حيث دافع عن الشعر والشعراء في كتابه فن الشعر. وخصص قسم ينقد فيه النقاد الذين كانوا يجيبون الشعر ويبحثون عن الخطأ يعيبون الشاعر في حين أنه يرى أن القوة والجمال تكمن في تحديد الخصائص الجوهرية لفن الشعر.

أفرد أرسطو أيضا بالحديث عن المحاكاة فهو يرى أنها العامل المشترك بين الشعر والفنون الأخرى.

يرى أرسطو أن الشعر محاكاة فهو يرى أنها العامل المشترك بين الشعر والفنون الأخرى.

يرى أرسطو أن الشعر محاكاة لطبيعة لكن الطبيعة ليست محاكاة للعالم العقلي وإنما الشاعر يحاكي ما هو موجود وبناء على هذا جاء به الكاتب أن الشعر يرجع إلى أصل فلسفي، وهو محاكاة الحياة الطبيعية[1].

يرى أرسطو أن الشعر يمكن أن يقع في نوعين من الخطأ: الخطأ الجوهري والثاني خطأ عرضي، فالأول له صلة مباشرة والثاني عارضة له أي يمكن الاعتماد في ارتكاب الخطأ الجوهري من أجل الوصول إلى الغاية التي يرتمي إليها الشاعر ويحدث تأثيرا بالغا في الفن الشعري[2].

أشار أرسطو إلى أهم العوامل التي تؤثر في الشعر من ناحية الأحوال فلا بد من النظر إلى طبيعة الشاعر في زمانه وفي أصل من يوجه إليهم الكلام، وفي الغرض الذي يرمي إليه هذا النص الشعري ومدى النجاح الذي يحققه، بسبب هذه الدراسات ومجموعة من النقاط التي وضعها أرسطو تمكنا من معرفة أصول فن الشعر، ونشأة الفنون الشعرية حتى وصلت إلى أكمل صورة لها. كل هذا الكلام الذي جاء به أرسطو كان عبارة عن نقد مقدم من دراسات نقدية قدمها من الآثار الشعرية وساق لها أمثلة وشواهد خدمت ما جاء به. وبسبب هذا خلدت أعماله في عالم الدراسات النقدية.

[1]- أرسطو والمحاكاة، بتصرف www.alhewar.comبتاريخ 09 جانفي 2020.

[2]- ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص128، 133.

الخطابة ومفهومها عند أرسطو وأنواعها وأدلتها وأساليبها.

يذهب الدكتور بدوي طبانة بالحديث عن الخطابة ويرى أن اليونانيون اهتموا بهذا الفن فهو يعتبر أحد أعمدة الدراسات الأدبية عند اليونان، "هكذا سجلت الخطابة اليونانية صدور حياة في اليونان واتجاهاتهم الفكرية، كما سجلت سمو أساليبهم وبلاغتهم"[1].

لقد كان السفسطائيون بالفعل أولئك المعلمين الذين يساهمون في تقديم الدروس، كانت فلسفتهم مبنية على السعي الوحيد للنجاح والتعليم والذي يساعد على هذه النهضة الخطابية هو البحث عن حياة سعيدة يتمتع بها كل فرد.

إلى جانب ظهور الخطابة ظهر أيضا معلمون يعلمون الخطابة والجدل وظهرت طائفة السفسطائيين يدربون على فن القول وصناعة البيان التي ثقفوها من أثار فحول الخطباء ومن أبرز خطبائهم في الحياة السياسية "بريكليس" الذي تلقى ثقافته من علماء عصره، اتصف بمهارة في إخفاء نزعته الحقيقية عن العامة تحت ستار الموسيقى. تأثر هذا الأخير بالعديد من العلماء وكل عالم له انطبع تركه في نفسه. وهذا الأخير "بريكليس" قاد الحزب السياسي في أثينا وانتصر بعد نزاع طويل على الحزب الأستقراطي لينفي بذلك زعيمه وينفرد بالسلطة لوحده ليصبح له عصر متصف بالعصر الذهبي، وإلى جانب هذا ظهر عالم آخر يسمى جورجياس وهو من أشهر السفسطائيين كان بارعا في الحذق والمهارة المعرفية.

أي بمعنى آخر فن الخطاب والجدال شهر أسلوبه الخطابي التغير في الألفاظ وتنميق في العبارة والعناية بزخرفتها، لقد أفاد لنا الكاتب بالحديث عن أشهر القائمين بهذا العمل هو

[1]- ينظر، د. عبد الجليل شلبي "الخطابة"، ص142، 143.

"لوسياس" كانت شهرته في الخطب القضائية وكان على محترفيها أن يجيدوا إعدادها وأن يلقيها أصحابها من المتقاضين فهذا كان تعليما وإتقانا للخطابة.

كان من أبرز خطباء اليونان "ديموستين" جُل الخطب التي تركها جعلت الرواة ينسجون حولها أساطير كان يتميز بأسلوب التفنن واهتم بدارسة الخطابة واطلع على خطب غيره وتتلمذ عند أشهر رجال القانون. وهكذا يمكننا القول بأن الخطابة عند اليونان عاشت رقيا وازدهارا وتقدما[1].

كانت الخطب السياسية تتعلق بالقضاة كانوا يصدرون الحكم بعد سماع الخطب وكانت الخطب عندهم تقف على إثارة مشاعر القارئ، وكان القضاة ينفعلون بظهر الخطيب وفصاحته وذلاقته لسانه.

وقدر ورد في نص هذا الكتاب أن هؤلاء الخطباء تعرضوا للنقد في مشوارهم وكان هذا النقد يصل إلى حد الازدراء والتحقير وكانت هذه الآراء أو الخصومات ساهمت في تبين خصائص الأدب ومعالم النقد عند السفسطائيين ومن بين النقد الذي وجه إليهم اتخاذ المعرفة وسيلة لابتزاز الأموال. أيضا التلاعب بالأفكار، الرجل البليغ هو من يملك الأولوية في أن يجلي فكرته، وهذا كان سببا في ازدهار فن الجدل وفن القول. حيث أنه لا يوجد سبيل للنجاة والتغلب إلا بمحاولات قهر الخصم بضروب من العبارات وبسبب هذا أصبحت الخطابة عالما قائما بذاته منفردًا عن لغة التفاهم ولغة التفكير الفلسفي.

الذي يسعى للحقيقة ولا يرضى عنها بديل، وأصبحت أسبابه وقراراته متخذة من الطبيعة. كما قال سقراط بقيت معتمدة على الفرض الذاتي أو الفردي لأنها تعبر عن أصحابها وعن

[1]- ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدرسابق، ص137.

ميولهم وأهوائهم وظلت تعتمد على العادة والمران والتدرب حتى يعلل صاحبها إلى درجة الإتقان.

سقراط من بين الذين تم نقدهم باعتباره واحد من السفسطائيين وأيضا بأنه المعلم الذي كان يعلم تلامذته أن الخطأ صواب والصواب خطأ[1]، رأى أن العدل في مطلع غيابات الإنسان ولابد من بذل الطاقة لتحقيق العدالة. وتكمن غاية الخطيب في إبراز الذنب الذي ارتكب ضد الجد، وقد لقي من السفسطائيين إساءة في استعماله، ويرى أن الخطابة لازمة من أجل نقل الأفكار الفلسفية إلى أذهان العامة ولهذا جعلها أفلاطون جزءًا من موارد التعليم في الأكاديمية ولكنه حذر من الاستعمال الخاطئ للخطابة وبراهينها.

فالخطابة عنده قائمة على اللسان والفصاحة والقوة المعارضة من النفس التي تبحث عن السعادة وراء الحقيقية كامل لا معدل عنها ولا نزاع فيها فهي تبقى غاية أخلاقية قبل كل شيء.

[1]- المصدر نفسه، ص141.

لقد أعاد الكاتب النظر في كتاب الخطابة لأرسطو وأعاد الترجمة لبعض الأمور، فهذا الكتاب يصور آراء أرسطو لهذا الفن الذي طغى على أدب اليونان وكان له تأثير في مختلف المجالات، واكنوا يستعملون الخطابة في تحقيق أغراضهم سواء كانت خاصة كالإخبار والإقناع والتسلية أو عامة وتدخل ضمن سياق الخطب القضائية والسياسية، كما يمكن أيضا إستخدام أساليب وعبارات مختلفة حسب سياق الخطاب وتحمل الخطب مواضيع مختلفة.

كلام أرسطو عن الخطابة يوحي على أنها فن كغيرها من الفنون الأخرى، ولأرسطو كتابين "الخطابة" و "الشعر" عالج فيهما الفنون الأدبية التي عرفها اليونان سواء كانت منظومة أو منثورة، بينما تسعى الخطابة كما رأى أرسطو "إلى فتح مجال الاحتمال والممكن"[1].

هناك ترجمات لكتب الخطابة قديمة جاءت إبان تطور وازدهار هذه الحركة من بينها ترجمة إسحاق نديم صاحب كتاب "الفهرست" ونصها الكلام على «الريطوريقا» ومعناها الخطابة.

يعرف أرسطو الخطابة بقوله : "فالريطورية (الخطابة) قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة"[2].

"النقل القديم" تكررت في كتاب الفهرست وتعني ترجمات عربية قديمة لكتاب الخطابة سبقت ترجمة "ابن نديم" ولكننا لا نعرف عنها شيئا وإن كانت وصلتنا فهي مجهولة الأصحاب، ويؤكد قول أحمد ابن الطيب: "هذا كتاب مائة ورقة بالنقل القديم ولكنه لا يعرف لمن ولم يكن يقصد إسحاق نديم فهو كان شاعرا معاصرا له".

---

[1]- أرسطو "فن الخطابة"، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي، ص07، 08.

[2]- المرجع نفسه، ص09.

وفي اعتقاد الكاتب هناك ترجمة اعتمد عليها الكاتب "أبو نصر النوابي" في تفسير كتاب الخطابة لك يعرف عن صاحبها، وهذا يدل على أنه اهتم بالمعلم الأول، وهناك عدة تفسيرات من كتاب أرسطاطاليس:

كتاب القياس: "قاطيفورياس".

كتاب البرهان: "أنالوطيقا".

كتاب الخطابة: "ريطوريقا"

كتاب المخالطين: "سوفسطيقا".

كل هذه الترجمات التي قدمها العرب تدل على العناية المشرفة المبذولة من العرب المسلمين بنقل التراث الإنساني إلى اللغة العربية وحرصهم على الاستفادة والاطلاع على التراث اليوناني وفلسفته وأدبه.

ولا سيما الاطلاع على المعلم الأول "أرسطو" الذي لم يقطعوا علاقاتهم به منذ أن عرفوا آثاره في صحوة التفكير العربي والإسلامي في دولة بني عباس[1].

[1]- ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص143، 147.

ولا بد من التأكيد على أن الكاتب تحدث عن فن الخطابة ومفهومها عند أرسطو في أول كتابه تحدث عن العلاقة بين الخطابة والجدل وبين لنا مدى الانسجام الذي بينهما فأرسطو عرف الخطابة على أنها قوة تنطوي على إقناع الناس ما أمكن في كل أنواع الأمور، والخطابة هي الأنواع التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور، فكل إنسان باستطاعته الدفاع عن نفسه أو عن رأيه، ويعترف أرسطو أن الناس يمكنهم ممارسة الخطابة بدون الحاجة إلى التعليم والتوجيه فهي فطرة مكتسبة من مقتضيات الحياة الاستشارية والاحتفالية، لهذا عني أرسطو بالخطابة وأبرز لنا جملة من فوائدها، من بينها دور الخطابة في إقرار الحق وإتقان العمل.

إستعداد الخطيب للدفاع عن الموضوع أو عن نقيضه إذ ابتدأهُ أو فوجئ به، تحدث عن علاقة الخطابة بالجدل كعلاقة الكل بالجزء أي أن الخطابة تستمد حُججها منه[1] فلهذا هو لا يتعارض معها، بل ينشآن في حقل الرأي والاحتمال والممكن وهذا ما أوضحه ابن رشيد بقوله: "إن صناعة الخطابة تناسب صناعة الجدل وغايتها مخاطبة الغير"[2].

يعطي أرسطو تعريفا للخطابة على أنها: "القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى الإقناع في أي مسألة من المسائل" وهي لا توجد في كل فن من الفنون وأعطى على ذلك أمثلة الطب مثلا يعلم على طريقة البرهان ويقنع في الصحة والمرض في أنواعها وكذلك الهندسة التي تعتمد على البرهان وغيرها من الفنون الأخرى، أما الخطابة فغايتها ما يوصل به إلى بالإقناع.

[1]- ينظر، المصدر نفسه، ص149.

[2]- ابن رشيد "تلخيص الخطابة"، تحقيق عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، ص03.

إستغل الكاتب الموقف بالحديث أيضا عن الخطابة أنواعها وعناصرها، ويرى أن هناك ثلاثة عناصر تتدخل في كل الخطب أولها "القائل" وهو "الخطيب" و"المقول فيه" ويقصد به "موضوع الخطبة"، والذين يوجه إليهم القول وهم "السامعين"، والهدف هنا متعلق بالعنصر الأخير أي الجمهور المستمع والعمل على إقناعه.

يقسم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام فيقول: "فمن الاضطرار أذا يكون الكلام الريطوري ثلاثة أجناس: مشوري ومشاجري وتثبيت"[1] وهذه الثلاثة هي التي وضع عليها الباحثون والدارسون مصطلح الخطب الاستشارية أو المحلية، الخطابة القضائية، الخطابة الاستدلالية. موضوع الاستشارية يدور حول تقديم المشورة في أمر عام أو خاص، هذا الجنس ينصح أو يحذر، والذين يقررون المصلحة الشخصية أو يعارضون المنفعة العامة فإنهم في الحقيقة يستعملون أحد الشيئين السابقين "النصح والتحذير"، وأما القضائية فموضوعها العدل والظلم أي مؤتمنة على الاقناع بما يحقق العدل ويرفع الجور. وأما الاستدلالية فموضوعها المدح والذم، وكل واحد من هذه الأقسام مرتبط بمجال زماني محدد فالاستشاري يكون حول المستقبل لأن المتحدث سواء ناصحا أو معذرا لا يعالج إلا الأمور المستقبلية وأما الجنس القضائي فيستهدفها في أمور في الماضي سواء دفاعا أو اتهاما، عكس الجنس الاستدلالي فيكون في الحاضر لأنه يهتم بالأمور الآنية سواء مادحا أو هاجيا ومن غير المألوف أن يعود خطابي المحافل إلى الماضي أو يتكهنوا بالمستقبل.

[1]- أرسطو "فن الخطابة"، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق عبد الرحمان بدوي، ص17.

ومن زاوية أخرى تحدث الدكتور بدوي طبانة عن الأدلة الخطابية ورأى أنها أهم عنصر يعنى فيه بالنظر إلى الشواهد التي تبنى عليها الخطابة وجاء في ذكر أرسطو أنهم لم يعطوا الخطابة معالجة شاملة بل كانت إضافات ضئيلة بالرغم من الأدلة وحدها تمتاز حقا بخاصيتها الفنية، وعلاوة على ذلك قسم الأدلة إلى قسمان وبيّن أصناف كل قسم منها.

وكما صنف الخطابة على أنها نوع من الجدل أو فرع يستحق أن يلقب بالسياسة وتحدث عن القضايا التي تعالجها الخطابة والمسائل.

لقد أضاف الكاتب جملة من الآراء لمفهوم الخطابة وأنواعها وأقسامها من كتاب الفيلسوف أرسطو ودعم قوله بأقاويل أرسطو.

تحدث عن أجزاء الخطابة عند أرسطو فهو يرى أنهم ركنين أساسين في كل الخطب وهو الغرض والآخر متمثل في البرهان.

أطال بدوي في الحديث عن أنواع الخطب ومساراتها وأغراضها.

فكل الخطب تقوم على أسس تليق بها وبأفكارها وأدلتها وأسلوبها وكيف يتمكن من تحسين أسلوبه وحسن الاختيار من ناحية الألفاظ وإنتقائها وأن تكون تخدم المعنى وقادرة على الإفهام، والتأكيد على مطابقة الموضوع للعرض[1].

[1]- ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص171.

ولا يفوتنا أن ننوه إلى أقوال أرسطو في هذا الكتاب وهو معرفة الألفاظ المفردة والتراكيب من تغيرات، ولقد عني أرسطو هنا بتغيير المجاز وضرب المثل، كما أشار أرسطو إلى فعل الهزل والسخرية في المنازعات فإن لها أثرا بعيدا.

وفي الأخير قارن بين الدراسات التي قدمها أرسطو والدراسات التي قدمها علماء البلاغة العربية وهذا كان غير كاف للتعرف على فكرة اليونان في الفن الأدبي بصورة أوضح وأشمل، ولكن بفضله أصبحت لنا معرفة واسعة لا سيما في فن الخطابة وفن الشعر ومعرفة التراث الإنساني العريق[1].

[1]- ينظر، بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص، 223.

المبحث الخامس: الفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية.

ومن هذه العبارة طرح الدكتور بدوي أسئلة تدور حول حقيقة واحدة هي معرفة مدى أصالة الفكر العربي ومدى اعتماده على الأصول والقواعد التي أرساها اليونان باعتبارهم أولى الأمم من حيث دراسة فن الشعر والخطابة، ولكن هذا خلّف جدلا فالبعض يرى أن النقد العربي هو خلاصة الفكرة الغربية في الفن الأدبي في حين أن الآخرين قاموا بنفيها عن التفكير عند العرب.

وهناك فكرة مفادها أن الثقافة اليونانية كانت كثقافة فارسية مبثوثة بين المسلمين في البلدان المختلفة ولذا نرى أنه من الخطأ البين القول أن الثقافة العربية قامت بمعزل عن التأثير والتأثر بالثقافات الأخرى بل هي وليدة الاختلاط والتمازج باليونان.

وقد حاول ضياء الدين أن يقول ذلك في كلمة قرر فيها أن المعاني الخطابية كان من أول من تكلم فيها حكماء اليونان، وتحدث عن الحصر ورأى أن يكون كلي لا جزئي[1].

ولا مناص من القول تأثر العصر العباسي بما يصاحب ذلك العصر من توسع في المعارف والاطلاع على الحضارات الأخرى، ولكن لا نقول أن هذا الاطلاع هو أساس التفكير الأدبي لدى العرب.

كذلك نقل الجاحظ عن اليونان تعريفهم البلاغة بأنها تصحيح الأقسام واختيار الكلام[2].

يقول الدكتور بدوي لأي نوع من أنواع الشعر اليوناني يبدو أن علماء العرب كانوا مدركين إلى أن النص الشعري إذا ما ترجم يفقد ميزانيته الموجودة في اللغة الأم وفي كثير من

[1]– ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص225، 229.

[2]- الجاحظ "البيان والتبيين (ص01- ص81)، دار النشر مكتبة الخناجي، القاهرة، المجلد1، ص88.

الأحيان يفقد صورته الشعرية، يقول الجاحظ: "أن الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ومن حاول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب[1].

ويقول بدوي في هذا أنه قبل أن توجد الآداب العربية وقبل وجود الشعر العربي وجدت الآداب اليونانية وكانت نشأة النثر اليوناني ملائمة للنحو الذي رأيناه ويضرب لنا أمثلة على تأثر أكابر علماء العرب باليونان[2].

[1]- الجاحظ "الحيوان"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1989، ص33.

[2]- ينظر، د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص240، 244.

ومما لاشك فيه أن التأثير في كتاب العرب فقد جلى عندهم أن هناك من يطبق التقسيمات المنطقية والاقتباس من أفكار اليونانيين الفلسفية مثل قدامة ابن جعفر، وتتجلى مظاهر التأثير عند بما يأتي:

1- في كلامه "الغلو" في المعني وصحة التقسيم وصحة التفسير وقد تأثر بفنون المنطق الأرسطية.

2- من الآثار اليونانية أيضا الوسط في الفضائل في قوله: "أن كل الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين المذمومين وقد وصف الشعراء المتقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل"[1]. فالشجاعة وسط بين التهور والجبن، والكرم وسط بين الإفراط والبخل وكذا لبقية الفضائل فروعا من الفضائل النفسية.

وفي هذا الفصل يعرج ابن وهب إلى القول بعد ذلك أن المجادل لا يعد من المجادلين الحذاق حتى يكون يحسن بديهيته وجودته، عارضته وحلاوة منطقه.

ولا تتضح الافادة من الفكرة اليونانية في أي أثر من آثار التفكير البلاغي والنقدي عند العرب كما تتضح في كتاب "نقد الشعر" لـ "قدامة ابن جعفر" وكتاب "البرهان في وجوه البيان" لـ "ابن وهب"[2].

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، مصدر سابق، ص235.

[2]- المصدر نفسه، ص237.

ومع ذلك ورغم فصل هذين العالمين فإن أقصى ما يمكن أن يقال أنهما يمثلان جانب من الجوانب الكثيرة التي تزخر بالآراء الأصيلة الجديرة بالتقدير التي امتزجت فيها خصائص الذاتية بالثقافة المكتسبة ومع ذلك ظهر لون آخر طغى عليه الفكر اليوناني ومن أصدق الأمثلة على هذا الطراز "حازم القرطاجي" صاحب منهاج "البلقاء وسراج الأدباء" وأكثر الملامح شبها ببلاغة العرب هي مباحث خاصة بدراسة الأسلوب الخطابي عند اليونان وهي ملامح لا تقطع وحدها بالأخذ والإحتذاء[1].

[1]- المصدر السابق، ص243.

الفصل الثاني: المحاكاة عند اليونانيين.

المبحث الأول: تعريف المحاكاة.

المطلب الأول: تعريف المحاكاة لغة وإصطلاحا.

المطلب الثاني: تعريف الفلسفي للمحاكاة.

المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو.

المطلب الأول: المحاكاة عند أفلاطون.

المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو.

المطلب الثالث: المقارنة بين محاكاة أفلاطون وأرسطو.

تمهيد:

إن المتأمل في كتاب النقد الأدبي عند اليونان لكتاب بدوي طبانة يلاحظ مدى غنى هذا العمل وثروته القيمة، فالكاتب هنا لم يقتصر على تقديم النقد عند اليونان كما يلاحظ من خلال العنوان بل تناول كل ما يخص الحياة اليونانية من بيئة وواقع معاش إلى الأدب بنوعيه شعرا ونثرا وكذلك الخطابة غير متغاض عن الفلسفة ولعله من المفيد أن نذكر هنا أرسطو وأفلاطون وهم أكبر فلاسفة اليونان، من هذا المنطق ارتأينا أن نقف على قضية واحدة في النقد اليوناني نظرا لتشعب القضايا المتعلقة بالنقد عند اليونان ألا وهي قضية المحاكاة بين الفيلسوف أرسطو والفيلسوف أفلاطون، تلك القضية التي شغلت آراء وأفكار النقاد قديما وحديثا.

وأردنا أن ننوه على ما قدمته في هذا الفصل لا يقتصر على ما تناولته في كتاب بدوي طبانة نظرا لأن الكاتب تناول هذه القضية بشكل عام ولم يدقق في تفاصيل كليهما بل تركت مجال البحث مفتوح للوصول إلى الصورة المرادة ولكي تتمكن من رصد ثروة فلسفية أكبر كما قصدت بذلك الإتيان بمصادر مختلفة ومتنوعة.

المبحث الأول: تعريف المحاكاة.

تعريف المحاكاة لغة وإصطلاحا.

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف المحاكاة لغة يقال: "حكاه، حاكاه وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى: حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها وأحكيت العقدة أي شدتها كأحكأتها"[1].

وورد في معجم قاموس المحيط أن كلمة المحاكاة مأخوذة من "حكوت الحديث أحكوه- ي: كحكيته أحكيه وحكيت فلانا وحكايته: شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية: نقلته ، والعقدة شددتها كأحكيتها، وامرأة حُكيٌّ، كغنى: نمامة، احتكى الأمر: استحكم وأحكى عليه أبرَّ"[2].

2- اصطلاحا: في مستهل الحديث نذكر أن المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي لأصل استعماله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم وقد "استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقي MiMiESiS التي جرت ترجمته إلى المحاكاة بالعربية غير أن كثير من الباحثين يصرون على أن كلمة MiMiESiS لا تؤدي هذا المعنى بالضبط فكرو تشيه الفيلسوف الإيطالي يرى أنها تعني شيئا وسيطا بين المحاكاة والتصوير أما الفيلسوف الأمريكي كاو فمان فيذهب أن كليهما لا يؤديان المعنى المقصود بدقة"[3].

---

[1]- ابن منظور "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، المجلد14، ص191.

[2]- فيروز أبادي "قاموس المحيط"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، الجزء4، ص346.

[3]- ينظر ستونليتز "النقد الفني جمالية وفلسفة"، ترجمة: د- فؤاد زكريا، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيرت- لبنان، ط2، سنة 1981، ص155.

تناول بعض الأدباء تعريف للمحاكاة أردت أن أدعم به بحثي وأثري به رصيدي فمثلا الكاتب حازم القرطاجي حيث بين تأثيره بفلسفة اليونان في هذه القضية فعرف المحاكاة "أنها تصوير للعالم الخارجي ، وتمثيل له، لأن محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ماهي عليه تمويها وايهاما "[1].

وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما ومن قول أرسطو" الفن محاكاة لطبيعة" وتطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كتلونه بألوان وأوراق الأشجار أو مماثلة لصورها، والأمثلة الدالة علة ذلك منها أن الحرباء وهي خرب من الزواحف تتلون في الشمس بألوان مختلفة منها أيضا تلون بعض الحشرات والأسماك والمحاكاة أيضا هي المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة عن بعضها البعض من الناحية التشريحية وسبب مشابهتها هي اشتراكها في نمط واحد والمحاكاة أيضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمي الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيشون معهم كتقليد حركاتهم وسلوكاتهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم ومن الطرق النافعة في الفهم والافهام طريقة تسمى بالتمثيل وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات لأصابع وإيماءات الجفون وحركات الوجه الممثلة للأشياء[2].

[1]- حازم القرطاجي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، دار الغرب الإسلامي، ط4، 2007، ص120.

[2]- جميل صليبا "المعجم الفلسفي"، الشركة العلمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2، ص350.

التعريف الفلسفي للمحاكاة.

ورد في "موسوعة المصطلحات الفلسفية" "أن المحاكاة خاصة من بين سائر قوى النفس لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحيانا نحاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك وأحيانا تحاكي المعقولات وأحيانا تحاكي القوة الغاذية، وأحيانا تحاكي القوة النزوعية وبالنسبة للمحاكاة المثالات فهي: خرب من خروب تعليم الجمهور والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسوما بمثالاتهم ويجتزأ منهم ألا يتصورها ويفهموها كما هي في الوجود ولكن يفهمونها ويعقلونها بمناسباتهم، اذا كان فهمها ذواتها على ماهي عليه في الوجود عسرا جذا إلا على من سبيله أن يفرد بالعلوم فقط"[1].

[1]- د. جيرار جهامي "موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب"، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص774.

المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو.

المحاكاة عند أفلاطون.

ترجع بداية ظهور نظرية المحاكاة إلى القرن الرابع ق.م وبالتحديد مع الفيلسوف اليوناني أفلاطون (428. 34 ق.م) ونظريته في المثل التي تعد الأساس والمنطلق الذي يتبنى عليه فلسفته بكاملها في الفن والجمال والتي أراد بها التعبير عن الطبيعة النظرية العقلية إلى العالم من حيث تخليها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة، ويصرف النظر هنا إلى أن أفلاطون كان يرى الوجود ينقسم إلى ثلاثة دوائر تتمثل هذه الدوائر في دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية والدائرة الثانية هي دائرة عالم المحسوسات والطبيعة والواقع والدائرة الثالثة هي دائرة الفنون، والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد[1].

وما دام العالم الطبيعي الموجود هو عالم مشابه ومماثل لعالم المثل، فهو محاكاة له وصورة عنه ومن ثم فهو صورة ناقصة لا تطابق الحقيقة، لذلك رأى أن أفلاطون أن الأشياء الخارجية لا حقيقة لها أنما هي صورة لأفكار مكنونة هي المثل الموجودة في الحقيقة، ومن هذا المنطلق جعل للحقيقة منازل ثلاث:

أولها منزلة الصنع الحقيقي والخلق وهو عمل الله صانع المثل والثانية هي الصنع الإنساني، والمنزلة الثالثة هي المحاكاة وهي خلق للمظاهر ولصور لا للحقائق[2].

فالحقيقة موجودة في المثل التي لها حسب أفلاطون وجود مستقل عن الأشياء المحسوسة فكل ما هو موجود في عالم الحس ليس إلا محاكاة لعالم الصور والأفكار الخالصة.

---

[1]- عصام القصبجي "أصول النقد العربي القديم"، ص48.

[2]- د. مصطفى الجوز "نظريات الشعر عند العرب"، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص89.

وبطبيعة الحال فإن نظرية أفلاطون في المثل تعد أساسا لفلسفته في الفن والجمال أيضا لذلك افترض في النظرية " وجود مثال للجمال الخارجي وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة المثال ويقترب هذا الشبه أو يبعد بمقدار ما فيها من جمال[1].

ونافلة القول أن فلسفة أفلاطون تدور حول ما أسماه بالمحاكاة، فالفنون عنده محاكاة للواقع الذي هو محاكاة لعالم المثل، فالرسام عندما يرسم سريرا إنما يحاكي السرير الذي صنعه النجار الذي بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المثل وهكذا يكون الفن محاكاة للمظهر لا للجوهر وبالتالي فهو خداع وتشويه.

وجاء في كتاب بدوي طبانة أيضا تعريف أفلاطون للمحاكاة فقال "المحسوسات على تغيرها تمثل صورة كلية ثابتة هي الأجناس والأنواع وتتحقق على حسب أعداد وأشكال ثابتة كذلك[2].

وقال أيضا: "أن المثال هو الشيء بالذات والجسم شبح للمثال، والمثال نموذج الجسم أو مثله الأعلى، متحققة في كمالات النوع إلى حد أقصى بينما هي لا تتحقق في الأجسام إلا متفاوتة تلك هي الفكرة التي بنى عليها أفلاطون فلسفته وآراءه في الكون والحياة وفي الأحياء[3].

وما يجدر الإشارة إليه هنا هو نظرة أفلاطون للشعر الذي كان عنده بمثابة تقليد سخيف لا يرقى إلى مستوى الفن فالشعر هو محاكاة لعالم المثل الذي هو محاكاة للواقع أي أن الشعر هو تقليد التقليد لا حاجة لنا به فبنسبة إليه أن كل شيء لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود.

---

[1]- د. عز اسماعيل "الأسس الجمالية في النقد العربي"، دار الشؤون الثقافية العامة، مصر، ط3، 1986، ص35.

[2]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص50.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

لهذا يذهب إلى أن الشعر عمل حقي لا يمثل فكرة وإنما يمثل الشيء الذي يمثل فكرة وهذا معناها أن الشاعر ينهل من عالم المادة لا من عالم المثل والأفكار[1].

– الفنون وأولها الشعر ليس إلا محاكاة لمحاكاة أو صورة لصورة، أي أن الفن لا يمثل الصورة الحقيقية الكاملة إنما هو محاكاة سخيفة لا تتعدى حدود الفنن كأن أفلاطون هنا لم يلاحظ أن الفنان لا يقد صورة طبق الأصل عن الطبيعة بل يضيف غليها من مشاعره وعواطفه ويجعل فنه مزيج بين المحاكاة والعواطف والأحاسيس وقد عبر نجيب محمود عن هذا قائلا "أفلاطون لم يلحظ ما للفن من خلق ولم يرى أن الفنان لا يقتصر على تقليد الطبيعة بل يكملها ويسبغ عليها شيئا من شعوره وطموحه[2].

لقد هاجم أفلاطون الشعر في جمهوريته واعتبره تافها حين عده محاكاة لطبيعة وللمظاهر المادية التي هي بدورها تحاكي المثل أي الصورة العقلية فالمثل عنده هي الحقيقة.

وقد دعا أفلاطون إلى أن الفن تقليد لطبيعة ومحاكاتها كان الهدف من ذلك الوصول إلى أن الفن ناقص بطبعه، كم قال أن "الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه ولكنه يقتصر على محاكاته، ذلك لأن الفنان لا يقتصر على محاكاته، ذلك لأن الفنان في رأيه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي[3].

لعلى أبرز ما ركز عليه أفلاطون في نظريته هو تصوير الواقع بصورة صادقة تحاكي عالم المثل الذي يمثل العالم الحقيقي، ولقد ربط أفلاطون الفن بنظرية الإبستيمولوجية فاعتبر

---

[1]- ينظر: سيد قطب "النقد الأدبي أصوله ومناهجه"، ص109.

[2]- ينظر: كريم رمضان "بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم"، دار الغرب لنشر وتوزيع، وهران- الجزائر، 2004، ص27.

[3]- ينظر: كريم رمضان "بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم"، المرجع نفسه، ص28، 29.

المحاكاة للطبيعة هو محاكاة لما هو محاكاة أول لأن الطبيعة تحاكي الأصل وفي ذلك قال أن الفن يبعد عن عالم المثل بمقدار درجتين، وبذلك رأى الفن لا يرقى إلى مستوى الطبيعة في الإجادة والإتقان، لأنها هي الأصل، والأصل أفضل وأجود من صورته فالطبيعة الحسية أرقى وأفضل من تصوير الفنان لها، وبالمقابل فإن الطبيعة المثالية هي الأصل الأول والمثل الأعلى تكون اكثر جمالا من الطبيعة الحسية.

وقد عبر فرانسوا شاتلي عن المحاكاة الأفلاطونية فقال:" السرير هو المثال الذي يضربه أفلاطون في الجمهورية إذ بين لنا بوضوح هذه المحاكاة فوراء كثرة الأسرة هناك مثال واحد لسرير، والذي يصنع السرير ينظر إلى مثال السرير قبل كل شيء فهو يحاكي المثال أما المصور فهو يصنع أيضا سرير ولكن السرير هو محاكاة لسرير النجار الذي هو بدوره محاكاة لمثال السرير[1].

وقد قسم أفلاطون المحاكاة إلى قسمين:

1- محاكاة حقيقية: هي صنعة ذلك الفنان الذي يبحث عن الصور أو المثل التي سوف تظهر جميلة من نماذجا: الفن الغنائي، الملحمي،.

2- المحاكاة المزيفة: أساسها الظن وهي تحاكي الواقع المحسوس ومن أمثلتها: فن الخطابة السفسطائية، الشعر التمثيلي أو الدرامي.

وخلاصة القول أن أفلاطون لم يرفض قطعيا بل تناول في جمهوريته الفن الذي لا بد من اصلاحه وهاجمه ودعا إلى تحسينه، ووضع بعض القواعد والخطوات التي يجب على الفنان اتباعها حتى لا يقع في تقليد التقليد فإن أسمى الغايات عند أفلاطون هي معرفة الحقيقة، لذلك

[1]- د. فتحي تريك، أفلاطون والدياليكتيكتية، ص56.

يتحدد عنده مقدار الأدب أو الفن بمقدار ما يقدمه في مجال معرفة الحقيقة وعلى الرغم من أن أفلاطون كان شديد الإعجاب بأشعار هوميروس إلا أن سرعان ما هاجمه وادعى أنه خرج من حدود الحقيقة وشوه الواقع في شعره.

المحاكاة عند أرسطو.

قد ورث أرسطو مصطلح المحاكاة عن أفلاطون ولكنه أعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أفلاطون اختلافا جوهريا، ولا شك أن هذا الاختلاف نابع من اختلاف النظرة الفلسفية فأفلاطون كان صاحب نزعة صوفية غائبة، بينما اعتمدت نظرة أرسطو على العلم والتجريب.

إن أرسطو يحصر المحاكاة في الفنون العامة الجميلة والنفعية . الجميلة: الشعر، الموسيقى. النفعية: كفن النحت والبناء والنجارة، فقد ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة ولكنه لم يقرن نظرة المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية، لأنها لم يرد تقييد الفن بقيود فلسفية، اعتبر الشعر محاكاة للطبيعة ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي والشاعر إنما يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن وفي ذلك يقول الكاتب محمد زكي العشماوي.

"لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع أو كما يصفها الناس وتبدوا عليه أو كما يجب أن تكون وهو أنما يصورها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها الشعراء"[1].

ومن هنا أرجع أرسطو الفنون إلى أصل فلسفي واحد وهو محاكاة الحياة الطبيعة ويقسم تلك المحاكاة إلى ثلاثة أنواع هي: محاكاة الواقع أي لما هو كائن فعلا ومحاكاة لما يمكن أن يكون، ومحاكاة للمثال أي لما يجب أن يكون.

كان الاتجاه الذي اتبعه أرسطو عكس الاتجاه الأفلاطوني، فلقد اتجه أرسطو بالمحاكاة اتجاها ايجابيا نزع عنها تلك الصبغة السلبية التي ألصقها عليها أفلاطون.

[1]- د. محمد زكي العشماوي "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"، ص116.

"فإن الفن عند أرسطو وسيلة من وسائل التوضيح ميتافيزيقا وبحث الحيوية فيها فالفن يحاكي الطبيعة التي هي القوة الكامنة والمحركة للكائنات لكي تظهر صورتها الحقيقية أما الفنان فمهمته أن يخرج من المادة ما هو بالقوة إلا ما هو بالفعل وبذلك يستطيع أن يتم ما فشلت الطبيعة في اتمامه أو تحقيقه، وعلى هذا الأساس يكون الفن والطبيعة قوتين أساسيتين في العالم، والاختلاف بينهما يمكن في أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، أما الفن فيكسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة وتلك الحركة التي تحدثها روح الفنان، وهكذا يتنافس الفن الطبيعة من حيث كونه قوة مشكلة أيضا"[1].

وبناء على ما سبق يمكن الوصول إلى أن الفن عندما يحاكي الطبيعة فهذا يعني في رأي أرسطو أنه لا ينسخها بل يوحي إليها وهكذا يكون الفن هو المؤثر في الطبيعة وعقلها المفكر وبواسطته يفهم الإنسان الطبيعة[2].

ومنه فإن المحاكاة عند أرسطو ليست فعل آلي بل هي الهام خلاق بواسطتها يمكن لشاعر أن ينتج شيئا جديدا مستخدما في ذلك الظواهر الحياة وأعمال البشر المتسمة بالجدية والكمال في الاطار اللغوي المنمق، وهكذا يكون الفنان وهو يحاكي الطبيعة يصنع ما هو أجمل منها.

وكان للفن عند أرسطو وظيفة مزدوجة فهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها ثانيا وليست المحاكاة في نظره نقل للمظاهر الحسية للأشياء كما تبدو في واقعها فيجب على المحاكاة أن تكون تصوير لحقيقة الشيء الداخلي، الجوهري تصويرا فنيا مبدعا.

---

[1]- ينظر: د. وفاء محمد ابراهيم "علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة"، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

وتجدر الاشارة هنا إلى أن "أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن والحياة وذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة وهذا معناه أن الفنان يستمد وحيه والهامه من الواقع شريطة أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخيير، وهذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرآويا يشبه عمل آلة التصوير والواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع والسمو والارتقاء به[1].

كما كان موضوع المحاكاة عند أرسطو لا يقتصر في محاكاته على الأشياء والمظاهر الطبيعية بل يمتد إلى أفعال الناس وإلى ذهنياتهم وعقولهم وعوطفهم.

[1]- د. محمد علي أبو ريان "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، ص20، 21.

مقارنة بين محاكاة أفلاطون وأرسطو:

إن تناول هذه القضية يحتاج إلى تفصيل أكثر وتدقيق أعمق، غيراننا حاولنا جاهدتين أن نقدم فكرة المحاكاة عند كل من أرسطو وأفلاطون من خلال التطرق إلى نظرة كليهما إلى المحاكاة وكذا الموازنة بين هذه النظرات،اعتمادا في ذلك على عدد لا بأس به من المراجع حاولنا أن نتصرف في النص المأخوذ ونعطي عناصر مختصرة تسهل للقارئ التفرقة بين المحاكاة عند أرسطو والمحاكاة عند أفلاطون، ولعل أبرز كتاب ساعدنا في ذلك هو كتاب قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للعشماوي وكذلك كتاب علم الجمال لوفاء محمد إبراهيم معتمدة أيضا على الكاتب بدوي طبانة في كتابة النقد الأدبي عند اليونان.

نلخص تلك العناصر فيما يلي:

1- الفن عند أفلاطون هو محاكاة للطبيعة بينما عند أرسطو فالفن هو محاكاة لما يمكن أن يكون أو لا ينبغي أن يكون.

2- فن الشعر هو محاكاة مقلدة تشوه الطبيعة عند أفلاطون أما أرسطو فقال أن الشعر يكمل ما ينقص في الطبيعة.

3- أفلاطون رأى أن فن الشعر هو مجرد وحي وإلهام وقال أرسطو أن المحاكاة فن الشعر هب غريزة فطرية في الإنسان.

4- رأى أفلاطون أن الشعر يفسد الأخلاق فمثلا تقييمه للشاعر هوميروس قائلا أن هوميروس وعلى الرغم من جمال شعره إلا أنه من "أشد بواعث الفساد لأن الشاعر المقلد يغرس نظاما شريرا في نفس كل فرد"[1] بينما أرسطو رأى أن الشعر يطهر النفس ويجعلها أكثر توازنا.

[1]- بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص58.

5- أفلاطون يستند على المثل في نظريته المحاكاة[1]، بينما أرسطو ألغى معالم المثل.

6- أعجب أفلاطون بالشعر وإيقاعه وألحانه لا غير، بينما أرسطو إلى أن الشعر محاكاة للطبيعة، وهذا معناه أن الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع[2].

7- موقف أفلاطون موقف موضوعي يرجع إلى العالم المثالي بينما موقف أرسطو موضوعي يرجع إلى الواقع.

8- أفلاطون هاجم الشعراء بني جمهوريته وقال أن "الشعر خرب من خروب التقليد" بينما أرسطو دافع عن الشعر.

9- أفلاطون فصل بين الشعر والمتعة والفائدة، بينما أرسطو رأى أن الشعر فائدة ولذة.

10- حاول أفلاطون إيجاد المثل الأعلى للجمال كي ترد إليه كل الجمالات المحسوسة بينما أرسطو منح للجمال أبعاد تعلو عن الفن الحسي.

11- صنف أفلاطون الجمال في المثل العليا بينما أرسطو وضع الجمال في حدود الواقع.

12- يمكن للمحاكاة الأفلاطونية أن تقدم مضمونا للواقع بينما المحاكاة الأرسطية لا تكفي حتى تشرح الواقع.

13- كانت نزعة أفلاطون صوفية غائبة، أرسطو ذا نزعة عملية تجريبية.

14- صنف أفلاطون المحاكاة على أنها نظرية فلسفية عكس أرسطو الذي اعتبرها نظرية فنية.

15- أفلاطون أول من ربط بين الشعر والمرآة، وأرسطو ألغى هذه النظرة.

---

[1]- سيد قطب "النقد الأدبي"، ص109.

[2]- د. علي أبو زيان "فلسفة الجمال" ونشأة الفنون الجميلة، ص21.

16- أرسطو لم يلغي المحسوسات كما فعل أفلاطون لازدراءه بالعالم الحسي.

17- تشبيه أفلاطون الشاعر بالمصور، بينما رأى أرسطو أن الشاعر كالموسيقى.

18- دعا أفلاطون دائما إلى أن يكون الفن يمثل الحقيقة لا غير بينما أرسطو أتاح للشاعر أن يصور الحقيقة بطريقته حتى ولو خرجت عن المألوف.

19- أفلاطون أوجب بأن الحديث يجب أن يكون على شكل كائن حي بينما أرسطو أجاز للمحاكاة أن تدور حول فعل تام.

20- أفلاطون أهمل الفعل بينما أرسطو جعل الفعل جوهر المحاكاة "فالمحاكاة فعل نبيل تام"[1].

21- الفلسفة قائمة على الواقع بينما الشعر قائم على التقليد لذا جعل أفلاطون الشعر عدوًا للفلسفة بينما أرسطو جعل الفلسفة صديقة الشعر.

22- قال أفلاطون إن الفن القائم على المحاكاة هو فن وضيع، بينما اِتجه أرسطو بالمحاكاة إلى النزعة الإيجابية الخالية من الوضاعة.

23- أفلاطون عرف المحاكاة، بينما أرسطو لم يعرفها وربما اعتمد على تعريف أفلاطون لها.

24- أفلاطون طرد الشعراء من جمهورية بينما أرسطو دافع عن الشعر والشعراء.

25- المحاكاة لا تحمل في طياتها الحقيقة[2] عند أفلاطون وعند أرسطو فإن المحاكاة ترجع للعقل والحقيقة.

---

[1]- د. بدوي طبانة "النقد الأدبي عند اليونان"، ص82.

[2]- د. عصام القصبجي "أصول النقد العربي"، ص63.

26- الفلسفة أعلى مقاما من الشعر لدى أفلاطون عكس أرسطو الذي وضعها في مرتبة واحدة.

27- الشعراء بالنسبة التي أفلاطون هم أناس تلقوا الشعر عن طريق الإلهام أي أنه هبة ربانية، بينما الشاعر عند أرسطو هو إنسان مخترع ومبدع.

28- نظرية التطهير عند أفلاطون سلبية حين اعتبرها أرسطو إيجابية.

29- اللذة في المحاكاة عند أفلاطون ممزوجة بالألم، أرسطو اعتبر المحاكاة لذة وتعلم.

30- عالم المعرفة هو الذي يصنع الفنان الحق عند أفلاطون، أما الفنان الحق عند أرسطو هو الذي يحاكي الأفعال.

خاتمــة

بعد دراسة الكتاب والوقوف على مضامنه الثرية التي تناولت النقد الأدبي عند اليونان بتنوعاته التي مست عدة جوانب عديدة من النقد الأدبي عند اليونان، يمكن القول ان الكاتب لم يتعمق **في القضايا المدروسة إنطلاقا من أن الكاتب ذو هدف تعليمي بالدرجة** الأولى ولكن هدا لا يعني خلو الكتاب من القيمة العلمية وانطلاقا من دراستنا للكتاب توصلنا الى النتائج التالية

- الأدب اليوناني كان نسخة عن المعتقدات اليونانية.
- تقديس اليونانيين للآلهة أسفر عن وجود أدب يوناني لا يخلو من الآلهة.
- هوميروس هو أكبر شاعر يوناني وصاحب أعظم ملحمتين هما الإلياذة والأوديسا.
- الإلياذة تركز بصفة خاصة على قصة حرب طروادة عبر أبياته الطويلة في الشعر الحماسي مع الإشارة إلى الآلهة وحكاية البطل الأسطوري أخيل.
- الأوديسا تعرض مغامرات البطل "أوديسيوس" بعد نهاية الحرب ورحلة هذا البطل في الرجوع إلى دياره.

ارتقاء فن الخطابة عند اليونان بسبب حرية الرأي نتيجة الحكم الديمقراطي.

ظهور السفسطائيين الذين سلموا إلى القول أن الخطيب أحق بقيادة الشعب.

- سقراط أبو الفلسفة.

أفلاطون هو تلميذ سقراط وصاحب الجمهورية التي أنشأها في مصر وعاد بها أثينا.

- طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته واعتبر الشعر تشويه للطبيعة.
- لم تلق الخطابة نصيبا أوفر من الشعر عند أفلاطون وهذا يتضح من خلال مهاجمة أفلاطون للسفسطائيين.

– كتاب فن الشعر لأرسطو هو أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحا فلسفيا يمثل خلاصة التفكير السليم عن الأدب عامة.

– محتوى كتاب فن الشعر محتوى قيم لذا كثرت ترجمته وتلخيصه.

– العرب أفادو من الفكرة اليونانية وتأثروا بها لأن كتاباتهم في البلاغة والنقد الأدبي جاءت أشبه بكتابات اليونانيين.

– كتابا الشعر والخطابة هما من آثار التاريخ التي وقف عليها العرب.

– من خلال الكاتب تبين لنا أن تأثر قدامة لا يعد منهج الدراسة وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية فيقضي بذلك على فوضى الأذواق.

– يرى الدكتور بدوي طبانة أن الأدب العربي قد عبر عن أصحابه أصدق التعبير فيمكن الحكم بأصالته واستقلاله لأننا لا نرى فيه إشارة إلى الإلياذة والأوديسا ولا نرى به التأثر بالشعر التراجيدي أو الكوميدي وكل ما يمكن أن يقال فيه بعض الاتجاهات الفكرية التي عرفت في الحياة العقلية آنذاك بتأثير نقل التراث اليوناني في الفلسفة والمنطق في ازدهار علم الكلام عند العرب.

– نظرية المحاكاة ترجع إلى أفلاطون فهو أول من تناولها في عالم المثل.

– تختلف المحاكاة الأفلاطونية عن المحاكاة الأرسطية إختلافا جوهريا.

– تضارب الآراء حول مصطلح المحاكاة، ولم يحدد هذا المصطلح بدقة.

قائمة المصادر والمراجع.

اعتمدنا الترتيب الهجائي على النحو التالي: أ.ب.ت.ث.ج.ح.خ.د.ذ.ر.ز.س.ش.ص.ض.ط.ظ.ع.غ.ف.ق.ك.ل.م.ن.هـ.و.ي.

- القرآن الكريم.

المصادر: بدوي بطانة النقد الأدبي عند اليونان.

المراجع:

- أحمد عثمان "الإلياذة هوميروس"، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2008.
- حازم القرطاجي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، دار العالم الإسلامي، ط4، 2007.
- جاحظ "البيان والتين" مكتبة الختابي ،ط4-1998.
- الجاحظ "الحيوان" ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان –ط2 -1971.
- جميل صليبا "المعجم الفلسفي"، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994.
- جيرار جهامي "موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب"، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1998.
- حمادة ابراهيم "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"، دار المعارف، القاهرة، 1985.
- سيد قطب "النقد الأدبي"، دار الفكر العربي، 2009.
- صقر خفاجة "تاريخ الأدب اليوناني"، إدارة الثقافة العامة، مصر، 1956.
- عامر عطية "النقد المسرحي عند اليونان"، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط1، 1964.
- علي جواد الطاهر "مقدمة في النقد الأدبي"، المكتبة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

- علي عبد المعطي محمد "الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة"، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، 1995.
- عز إسماعيل "الأسس الجمالية في النقد العربي"، دار الشؤون الثقافية، مصر، ط3، 1986.
- عصام قصبجي "أصول النقد العربي"، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، 1981.
- عزت قرني "أفلاطون"، دار العباء، القاهرة، مصر، 2001.
- فاروق عبد المعطي "سقراط"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- فتحي تركي "أفلاطون والديناليكية"، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1985.
- فيروز الأبادي "قاموس المحيط" دار الكتب العلمية ،ط1 ،1995
- كريم رمضان "بذور الإتجاه الجمالي في النقد العربي القديم"، دار الغرب، وهران، 2004.
- لطفي عبد الوهاب يحيى "اليونان- مقدمة في التاريخ الحضاري"، دار المعرفة، مصر، ط1، 1991.
- لينا نبيل أبو المعلي "الدراما والمسرح في التعليم"، دار الراية، الأردن، ط1، 2008.
- محمد علي أبو ريان "فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة"، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ط2، 1999.
- محمد زكي عشماوي "قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"، دار النهضة العربية، لبنان، 1979.
- ابن منظور "لسان العرب" ،دار صادر –بيروت– ،ط3 ،1944 م14.

- وفاء محمود إبراهيم "علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة"، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1992.

- يوسف كرم "تاريخ الفلسفة اليونانية" مؤسسة الهنداوي، 2014.

الكتب المرجعية:

- أرسطو "فن الشعر" ترجمة: د. إبراهيم حمادة، المكتبة الأنجلو مصرية ،مصر، 1989.

- جان بيير فيدال ناكيه "الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة" ترجمة حنان قصاب، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991.

- جيروم ستوليينر "النقد الفني جمالية وفلسفة" ترجمة د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

- س.م باوزا "الأدب اليوناني القديم" ترجمة محمد علي زيد وأحمد سلامة محمد، دارسعد،مصر،ط1.

الفصل الأول : تلخيص كتاب محمد بدوي " النقد الأدبي عند اليونان"

المبحث الأول :الحياة الأدبية في بلاد اليونان.

المبحث الثاني: النقد الأدبي عند اليونان.

المبحث الثالث: نقد أفلاطون.

المبحث الرابع: الخطابة عند أفلاطون.

المبحث الخامس: الفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية.

الفصل الثاني : المحاكاة عند الفلاسفة اليونانيين.

المبحث الأول :تعريف المحاكاة .

المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو .

قائمة المراجع والمصادر

مقدمـــة

الملاحـــق

التشكرات

الخاتمـة

قائمة المحتويات

الإهـــداء

الفهـــــــــرس

العنـــوان	الصفحة
كلمة شكر وعرفان	
إهداء	
بطاقة فنية	
مقدمـــة	**أ – ب**
مدخل	**04-03**
الفصل الأول : تلخيص كتاب " بدوي طبانة" النقد الأدبي عند اليونان	
المبحث الأول: الحياة الأدبية في بلاد اليونان	**12–06**
المبحث الثاني: النقد الأدبي عند اليونان	**18–13**
المطلب الأول: نقد سقراط	**15–13**
المطلب الثاني: النقد الأدبي في مسرحية الضفادع	**18–15**
المبحث الثالث: نقد أفلاطون	**26–19**
المطلب الأول: الإلهام والصنعة في الشعر	**21–19**
المطلب الثاني: نظرية المحاكاة	**22**
المطلب الثالث: رأي أفلاطون في الشعر	**23**
المطلب الرابع: الخطابة عند أفلاطون	**26–24**
المبحث الرابع: نقد أرسطو	**54–27**
المطلب الأول: الشعر عند أرسطو	**30–27**
المطلب الثاني: المأساة وعناصرها وأجزاؤها	**33–31**
المطلب الثالث: التحول والتعرف	**35–34**
المطلب الرابع: الوحدة العضوية	**36**
المطلب الخامس: الملهاة	**45–37**
المطلب السادس: الخطابة ومفهومها عند أرسطو وأنواعها وأدلتها وأساليبها	**54–45**
المبحث الخامس: الفكرة اليونانية في النقد الأدبي والبلاغة العربية	**58–55**

الفهـــــــــرس

الفصل الثاني: المحاكاة عند الفلاسفة اليونانيين	
المبحث الأول: تعريف المحاكاة	**63-61**
المطلب الأول: تعريف المحاكاة لغة وإصطلاحا	**62-61**
المطلب الثاني: تعريف الفلسفي للمحاكاة	**63**
المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو	**75-64**
المطلب الأول: المحاكاة عند أفلاطون	**68-64**
المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو	**71-69**
المطلب الثالث: المقارنة بين محاكاة أفلاطون وأرسطو	**75-71**
خاتمـــة	**77-76**
قائمـــة المصادر والمراجـع	**78-77**