الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين–سطيف2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في نقد الشعر

الدكتور منير مهادي

لطلبة السنة الثالثة ليسانس نظام ل م د

تخصص دراسات نقدية– السداسي الأول

2017 –2016

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

مقدمــة:

تروم هذه المحاضرات تسليط الضوء على جملة من المفاهيم والقضايا المرتبطة مباشرة بعالم الإبداع الشعري وطرائق نقده، كونه عالما طرح وما يزال يطرح كثيرا من الإشكالات أمام الدارسين والباحثين في الزمنين القديم والحديث، على المستويين الفني الجمالي والنقدي المنهجي، وهذا الذي يفرض إحاطة بتفاصيل الشعر وقضاياه حتى نستطيع الانتقال إلى مرحلة أعلى من الفهم والتفسير لبعض الإشكالات التي ما فتئت تتوارد على ألسنة الفلاسفة والنقاد على مرّ العصور؛ من مثل: **ماهية ومفهوم الشعر؟ مصدر/أصل الإبداع الشعري؟ كيفية نقد الإبداع الشعري؟** .....

ولا بدّ لنا من الإشارة، ابتداء، إلى أنّ مجموع هذه المحاضرات يتداخل فيها النظري والتطبيقي عبر توزيع فقراتها، وهذا يرجع إلى طبيعة المحاضرات ذاتها، فجلّها يتراوح بين المضامين الفلسفية والنقدية والأدبية، مما يفرض نوعا من التنظير للقضايا والمفاهيم المتضمّنة فيها، لتبدأ الممارسة النقدية التطبيقية ولكنّها تشتغل أكثر ما تشتغل على الرؤى والآراء النقدية التي قدّمها الفلاسفة والنقاد لمسألة الإبداع الشعري، وهذا ما يجعل منها نوعا من "نقد النقد"؛ الذي يهمّه الممارسة النقدية في ذاتها أكثر من عنايته بالجانب الإبداعي وقراءته، وبذلك وسمت هذه المحاضرات بأنّها تتبّع لآراء الدارسين لفن الشعر منذ اليونان وحتى الدراسات الحديثة، وتقديم قراءة في تلك الآراء النقدية، مساهمة في شرحها، من جهة، ونقدها من جهة أخرى.

تسعى المحاضرات، بناء على ما تقدّم، إلى تحقيق جملة من الأهداف، يمكن إجمالها في الآتي:

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الهدف العام: معرفة مادة نقد الشعر في بُعديها الإبداعي والنقدي والعلائق المعرفية والمنهجية بين هذين العالمين.

الأهداف الإجرائية: في نهاية المحاضرات سيكون الطالب قادرا على أن:

- يعرّف "نقد الشعر".
- يحدّد طبيعة موضوع "نقد الشعر".
- يتتبّع المراحل الزمنية والمنهجية التي مرّ بها "نقد الشعر".
- يتقن توظيف آليات "نقد الشعر" كما طرحها الفلاسفة والنقاد والمدارس الأدبية والنقدية.
- يلتزم بالقيم الإبداعية والنقدية لموضوع "نقد الشعر".

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الأولى: الإبداع الشعري ونقده

ليس من اليسير الوقوف عند حدود مفهوميْ "**الإبداع الشعري**" و"**النقد**" لما لهما من خصائص تجعل من عملية الوقوف هذه عملية صعبة، وقد تصل إلى الاستحالة في بعض الأحيان، كونهما يرتبطان ارتباطا مباشرا بالذات الإنسانية؛ هذه الأخيرة لا تستقر على حال، بل هي دائمة التغيّر والتحوّل، وبسبب من هذه الخاصية فقد صار كل شيء يتعلّق بها إلاّ ويصيبه التغيير، مما جعل من المفهومين اللذيْن نقاربهما يتّسمان بالزئبقية وصعوبة الضبط والتحديد.

بالرغم من ذلك، فإنّ الفلاسفة والنقاد حاولوا تقديم جملة من التعاريف لهذين المصطلحين/المفهومين، مما أعان المشتغلين بنقد الشعر على فهم مجال اشتغالهم، وأعطاهم تصورا واضحا حول طبيعته والإشكالات التي يخوض فيها، **فما مفهوم الإبداع الشعري؟ وما هو حدّ "نقد الشعر"؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط بينهما؟**

1- في مفهوم الإبداع:

إنّ من بين المعاني التي يأخذها مصطلح الإبداع في اللغة **الإنشاء** و**الابتداء**، والإتيان بالشيء الجديد على غير مثال سابق له، حيث جاء في " **لسان العرب** " أنّ الإبداع

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

هو إيجاد الشيء من لا شيء وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال سابق، وفلان بِدْعٌ في هذا الأمر، أي أوّل لم يسبقه أحد [1] .

وقد ذُكرت لفظة الإبداع في **القرآن الكريم** فكانت دالة على الإنشاء والخلق، يقول **الله تعالى**: "**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْراً فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ**" [2]، وفي **قوله تعالى** أيضا:" **بدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُن لَّهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**"[3] فمعنى " **الإبداع** " في الآيتين هو " **الخلق** " والإتيان بالأمر الذي لم يكن موجودًا وهو بذلك **"حدث مسند إلى الله عز وجل، أي أنّ الله سبحانه وتعالى هو الذي خلق السموات والأرض وقد أنشأهما على غير مثال سابق، وهذا المفهوم هو نفسه الذي أعطاه أبو عبيدة إلى كلمة "مبتدع " التي قصد بها الخلق والابتكار دون الاهتداء بنموذج ما ..."** [4]

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ،ج8،دار صادر ،بيروت، ط1، ص 6 ،(مادة بدع)

[2] سورة البقرة ، الآية : 117.

[3] سورة الأنعام ، الآية : 101 .

[4] عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر 1999، ص 07 .
وفي هذا السياق، يذكر **الأصفهاني** في مؤلفه: " **المفردات في غريب القرآن** " أنّ "صفة بديع" **"التي هي صفة ربّ العزّة والجلالة، إذا استعملت في الله تعالى فهي إيجاد الشيء بغير آلة ولا مادة ولا زمان ولا مكان، وليس ذلك إلا لله"**، لذلك اختص الله باسم "البديع" دون غيره، فهو عزّ وجلّ بديع السماوات والأرضين. رانية العرضاوي، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، 2011 ص 06 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وبالعودة إلى الحركة النقدية، بداية من العصر الجاهلي، فإنّه يمكننا ملاحظة أنّ أكثر النقاد والشعراء آثروا استخدام مصطلح "**بِدع**" أو "**ابتداع**" ، يقول عديٌ بن زيد : [5]

فلا أنا بِدع من حوادث تعتري * رجالا غدت من بعد بؤس بأسعد**

أضف إلى ذلك، فقد استخدم **الجاحظ** مصطلح " **البديع**" في مؤلفاته، حيث يذكر في كتابه "البيان والتبيين" بأنّه "**لا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب أو معنى غريب عجيب، أو بديع مخترع، إلّا وكل من جاء بعده أو معه إن هو لم يعدُ على لفظه، فيسرق بعضه أو يدّعيه بأسره** " [6]

وقد مالت العرب، حسب ما يذكر **محمد طه عصر**، إلى استخدام مصطلح "**ابتداع**"، كونه أكثر دقة في الإحالة على الابتكار الذي يقترب من معاني الخلق والأصالة والجِدّة، لذلك كان يطلق قديما مرادفا للابتكار والاختراع من حيث الوزن والمعنى، ومع أنّ هذا المصطلح "ابتداع" يشترك مع الإبداع و"**البديع**" في الجذر اللغوي، إلّا أنّ هناك فرقا دقيقا بين هذه المصطلحات؛ فمصطلح "بدع" يقصد به مطلق الخلق والإيجاد دون الاقتداء

---

[5] عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 06 .

[6] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 2، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 311 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

بنموذج ما، أما مصطلح "**أبدع**" يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة، ومصطلح "**ابتدع**" يقصد به الابتكار في المعاني واختراعها والسبق إليها [7]

أما فيما يخصّ الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الإبداع، فإنّه يُحيل على كشف الجديد، فهو، أي الإبداع ،"**تأمّل ونقد وتجاوز واستباق إلى بناء عالم تصوري وجداني معرفي جديد ومختلف، فيه سمة الأصالة والتفرّد، بل والشذوذ أحيانا، بمعنى تجاوز المألوف والخروج عن أنماطه التّقليدية. ولتفجّر الإبداع عوامل موضوعية قديمة وجديدة معا، متمثلة في الخبرات والمعارف المشحونة بالفكرة الإنسانية غير المحدودة بزمان أو مكان** "[8].

إنّ الأساس الذي يستند إليه الإبداع هو الخلق والابتكار، كما أنّه يشير إلى" **القدرات التي تكون مميّزة للأشخاص...ويتجلى الإبداع من خلال السلوك...ويشمل السلوك الإبداعي فيما يشمل الاختراع والتصميم والاستنباط والتأليف والتخطيط،**

[7] ينظر محمد طه عصر، مفهوم الابداع في الفكر النقدي عند العرب، ط1، عالم الكتب، بيروت، 2000، ص 18.

[8] محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الابداع الأدبي، أسبابه وظواهره، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2001 ، ص9.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والأشخاص الذين يظهرون مثل هذه الأنواع من السلوك وإلى درجة واضحة هم الذين يوصفون بالمبدعين" [9]

الإبداع، إذن، مجموعة من القدرات العقليّة تبحث باستمرار عن الجديد من خلال إدراك العلاقات بين الأشياء التي يصعب أو يستحيل إدراكها على الكثير من غير المبدعين، أما المبدع فهو من حظي باستقلالية التفكير والحكم، وازورّ عن الأحكام الشائعة التقليدية التي ينظر إليها الناس على أنها مسلّمات وحقائق لا سبيل إلى استبدالها أو تغييرها.

2- الإبداع في فهم الأديب الجاهلي:

إنّ الناظر للإنسان الجاهلي، شاعرا وناقدا، يجده قد برع في نظم الشعر والتنويع في مواضيعه، كما أنّه بحث عن حقيقة شعره ومصادره وأسبابه، وليس غريبا أن يكون تفسيره لعملية الإبداع الشعري مرتهنا ببيئته وطريقة عيشه وما كان يعتقده، وقد كان تفسيره قريبا جدا لما قدّمه اليونانيون، فالإبداع حسبه مردّه لقوى خفيّة غيبية، حيث إنّ للشّعراء شياطين يلهمونهم الشعر، ويقولونه على ألسنتهم، وزعموا أنّها؛ أي الشياطين، تلقّنهم الشعر وتُعينُهم عليه، وادّعوا أنّ لكل فحل منهم شيطانا يلهمه الشعر، وكانوا يتفاخرون بشياطينهم بدليل أنّ من كان شيطانه أمرد جاء شعره أجود، ومن أمثلة ذلك قول **مالك بن أمية** : [10]

---

[9] مصطفى السّيوفي، الإبداع الشعري بين النظرية والتطبيق، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط1 ، 2010 ، ص 07 .

[10] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 36.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إنّي و إن كنت صغير السن ** وكان في العين بنو منــي**

فإنّ شيطاني أمير الجــن**يذهب بي في الشعر كل فنٍ**

وادّعى بعض الشعراء من أنّ الشّياطين عشائر وقبائل، مثل القبائل العربية تماما، مثل قبيلة "**بني الشيصبان**" التي تحدّث عنها **حسان بن ثابت** في واحدة من قصائده معترفا بأنّ له صاحبا منها.

وقد تردّد ذكر شيطان الشعر مع **أبي النجم العجلي الراجز** في قصة بينه وبين **العجاج** فقال : [11]

إنّي و كل شاعر من البشر ** شيطانه أنثى وشيطاني ذكر**

وإنّما ذهب **أبو النجم** إلى تذكير شيطانه وتأنيث شيطان الآخر، اعتزازا بقوّته وفوزه على أقرانه.

يمكننا، في هذا السياق، طرح سؤال جوهري حول قضية الإلهام الشعري في الاعتقاد العربي بشياطين الشّعر والاعتقاد الإغريقي بربّات الشعر، وهو: **لماذا اختار الشاعر العربي الشياطين في حين اختار الإبداع اليوناني الآلهة؟**، ومع أنّ الأمر قد لا يرتبط بنمط الحياة السائد أو بالطبيعة أو حتّى بطبيعة الملهم الخيّرة أو الشرّيرة، إلاّ أنّ طبيعة مفهوم الشعر في

[11] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط6 ، 1993م، ص 22 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

حدّ ذاته ووظيفته هي التي صنعت فارقا أساسيا بين الاعتقاديْن، **"فالشعر عند العرب ذو مفهوم دفاعي أو هجومي بالدرجة الأولى إذ هو دفاع عن القبيلة أو هجوم على الأعداء ...إنّ الحماسة نفسها وهي موضوع يتحدث عن الحرب والبطولة والثّبات والقرار والأسر...وثيق الصّلة بتصور شياطين مُلهمة، وهذه الحماسة تتطلب رجال أشدّاء لا عذاري خفرات"**[12] لذلك فشياطين العرب أقدر على رعاية فنون الحماسة من ربّات الشعر لدى اليونان.

لقد اهتم النّاقد العربي بالشّعر كثيرا، وذلك عن طريق التحليل والتفسير، فكان له أن شكّل فهما جيّدا بطبيعة وخصائص الإبداع الشّعري العربي وبالمبدع على حدّ سواء. والمبدعون عموما بين هذين النوعين:

أ- مبدع موهوب ومطبوع.

ب- مبدع متكلّف أو متصنّع.

وفي هذا الأمر يرى **ابن قتيبة** أنّ أحسن الشعر ما كان مطبوعا مقتدرا، بعيدا عن التّكلف والصّنعة، يقول **"فالمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنْت على شعره رونق الطّبع ووشي**

[12] احسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص 22 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الغريزة"[13]، فالشاعر المطبوع إذن موهوب لذلك يكون شعره سلس المخرج حسن السّبك كأنما يتلقاه عن وحي، أما الشاعر المتكلف فلابدّ له من "**طول التفكير وشدّة العناء، ورشح الجبين**"[14]. إنّه الفرق بين الاقتدار على الإبداع بسلاسة وسهولة وبين الكدّ والتعب وكثرة التفكّر من أجل صناعة الإبداع.

وليصفوا الشعراء والنقاد المقتدرينَ على الإبداع دون غيرهم أطلقوا مصطلح **الفحولة** على كل شاعر سليم الطبع مجوّد الشعر، "**والفحل يتميّز بصفة تناقض صفة اللّين ،أي أنّ الفحولة تتميز بالقوة، عكس اللّين الذي ربما عناه أبو عبيدة بقوله حينما سمع شعرا لقطري بن الفجاءة** "هذا الشعر لا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنّثين" "[15] .

أمّا فيما يخصّ **الصنف الثاني** من المبدعين في الشعر، فنجد **بشر بن المعتمر** قد اقترح نصيحة في الإبداع لغير المطبوعين من الشعراء، يقول "**فإنْ ابتليت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصّنعة، ولم تسمح لك الطّباع من أول وهلة ...فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك...**"[16] ومثلها ما أورده **أبو هلال العسكري**: "**اعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور،**

---

[13] أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1980 ، ص 37.

[14] المصدر نفسه، ص 36.

[15] أحمد محمد عبيد، دراسات في الشعر العربي القديم، إصدارات المجتمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة ،2001م، ص 116، 117.

[16] الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ،ص 87

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وتخوّنك الملال فأمسك، فإن الكثير مع الملال قليل، والكثير مع الضّجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء...فإذا أكثرت عليها، نضب ماؤها، وقلّ عنك غناؤها "[17] الشعر، إذن، صناعة أيضا كسائر الصناعات الأخرى التي تحتاج إلى الحذق والمهارة وإعمال الفكر.

وأبرز من مثّل هذا الاتجاه: **ابن طباطبا العلوي**، الذي يرى أن الشعر صناعة لها أدواتها الخاصة من ثقافة ورواية وعلوم لغة، وأبرز أداة تجمع بين هذه الأمور وتنسّق بينها : **العقل** فهو ما يُحقق للشاعر الصورة النّهائية لعمله الإبداعي يقول:" **وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحسن، واجتناب القبح، ووضع الأشياء مواضعها**"[18].

ومثل هذا الرأي أخذ به "**قدامة بن جعفر**"، فهو يرى أنّه متى كانت صناعة الشاعر حسنة كان شعره غاية في التجويد والكمال، "**وإذا كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه ، سميّ حاذقا تامّ الحذق** ..."[19]، فالفكر حسب تقديره هو الوحيد القادر على تحقيق الائتلاف بين عناصر الشعر ، والتمييز بين جيده ورديئة .

---

[17] رجاء عيد، التراث النّقدي: نصوص ودراسة، منشأ المعارف، الإسكندرية، 1990م، ص 57.

[18] ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، عيار الشعر، تحقيق محمد سلام زغلول، منشأ المعارف، الاسكندرية، ط3، ص 10 .

[19] أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص 65 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ومع أنّ غالبية نقّادنا انتصروا للطّبع وجعلوه أساسا جوهريا في العملية الإبداعية، إلا أنّهم من جهة أخرى رأوا ضرورة صقله وتهذيبه بالدّربة والتحصيل، لأنّه بمفرده غيرُ قادر عن نقل الصورة الكاملة لجمال الإبداع، يقول **عبد العزيز الجرجاني** : **"ولست أعني كل الطبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحنته الرّواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرّديء والجيّد، وتصوّر أمثلة الحسن والقبح** ..."[20] وكثرة رواية الأشعار هي أكثر ما نادى به النّقاد، لأنّ الرّواية تفتح على اللّسان أبواب الكلام، وتصلحه من الفساد، **"والظاهر بوضوح أن إيمان العلماء بأن البادية هي منبع الشعر العربي، كان معيارا قائما حتى في مواقف الإعجاب بالمضامين الإبداعية للشعر الحضري"**[21]، وبذلك فإنّ كلا من الدربة والممارسة، والرّواية وغيرها من فنون صناعة الشعر تصبح جزءا من الطبع نفسه، وضرورة ملحّة لاكتمال إبداعه .

هذه إطلالة أوّلية وعامة عن الإبداع الشعري ونقده، لا تُغني إغناءً كليا عن رجوع الطالب إلى الآراء المختلفة والكثيرة التي قيلت حول موضوع الإبداع الشعري وطرق نقده، من أجل التعمّق فيه أكثر، ومن أجل الإحاطة الأوسع بتفاصيله ودقائقه.

[20] رجاء عيد، التراث النقدي، ص 55.

[21] صابر الجويلي، في تاريخ النّقد و البلاغة العربية، ج1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2012م، ص 23 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الثانية: نقد الشعر: أفلاطون

تسعى هذه المحاضرة إلى تقصّي مسألة "**الإبداع الشعري ونقده**"، موضوعا ومفهوما، في الثقافة اليونانية، من خلال آراء الفيلسوف اليوناني "أفلاطون"، ولكن قبل ذلك، ينبغي التنبيه في البداية إلى أنّ الوعي الإنساني يواجه العالم وَفق منظوريْن اثنين؛ منظور مباشر تظهر فيه الأشياء بوضوح لِعَيْنِ الناظر، ومنظور غير مباشر تغيب فيه الأشياء لصالح صُوَرِها، فتكون في الحالة الأولى مُدركة معقولة، وتكون في الثانية متصوّرة متخيّلة، وهذا ما يجعلنا بإزّاء مصطلحين يتّفقان في بعض الصفات ويختلفان في أخرى، وإن كانا كثيرا ما يُعاملان معاملة الضدّين، ألا وهما: العقل Mind والخيال/المخيّلة Imagination، وهذه الأخيرة-المخيّلة- ليست سوى القدرة الفطرية في العقل أو القوة القادرة على خلق صور عن عوالم غير واقعية تماما، استنادا إلى بعض الإدراكات الحسية، غير أنّ موضوع الخيال، في الفهم الإنساني العام، دائما ما يأخذ دلالة مجافية تماما لدلالة الواقع الحسي.

لأجل هذا، كان لا بدّ من البحث في بعض ملامح التحوّل التي عرفتها دلالة الإبداع وعملية نقده، حتى نؤسّس فهمًا أعمق له، وذلك في ارتباطهما بعالم متميّز في ذاته، ألا وهو **عالم الشعر**.

أ- أفلاطون ومفهوم المحاكاة والخيال

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تعدّ المرحلة اليونانية مرحلة فارقة في تاريخ البشريّة، لما حققته من إنجازات وما صنعته من تحوّلات على صعيد مختلف المستويات، لذلك أصبح أمرُ الرّجوع إلى هذه الفترة الزمنية مهمّا جدا لاستلهام الأفكار، وإعادة إحياء بعض المقاربات والمناقشات التي وُجدت في كثير من الأطروحات الفكريّة والفلسفيّة والنّقدية لإضاءة أفكار وليدة الحاضر، غير أنَّها ما تزال في حاجة إلى ما يدعم بناءها، ويدفع بها داخل حقل المعرفة المتدافع لتصير فكرة ناضجة تستقطب اِهتماما أكبرَ ونقاشا أوسعَ.

تعدّ مسألة نقد الشعر من بين أهمّ ما أثاره التراث اليوناني، فقد حدث جدل كبير بين الفلاسفة حول مفهوم الشعر والدّور المنوط به، وكان «**أفلاطون Platon**»* (427ق م-347ق م) واحدا من هؤلاء الفلاسفة الذين شغلهم أمر الشعر إلى درجة أنّه عُدَّ، حسب ما يؤكد بعض المختّصين، أوّل من قدّم نظرية حوله؛ قائمةً على مفاهيم وأحكام واضحة؛ وهي نظرية "تدخل في إطار فلسفته الميتافيزيقيّة العامة التي تأسّست على التمييز بين مفهومين أساسيّين، هما مفهوم الكينونة، ومفهوم الصيرورة. إنّ الكينونة عبارة عن أفكار متعالية لا يُتوصل إليها إلا بالعقل، وأمّا الصيرورة فهي هذه الموجودات أو الكائنات التي

* "أفلاطون Platon/Plato" فيلسوف يوناني، من أشهر وأعظم الفلاسفة في تاريخ الفلسفة، ولد بأثينا من أسرة أرستقراطية عريقة في المجد والشرف، نظم شعرا تمثيليا وبرع في الغزل وكتابة المسرحيات، تأثّر بـ"سقراط" تأثّرا شديدا، وكانت أغلب آرائه مستوحاة منه، أسّس "الأكاديمية" حيث درّس بها وألّف كتبه، التي صاغها كلّها-تقريبا- في أسلوب الحوار؛ ومنها "في الأخلاق والسياسة، في أنّ العلم تذكّر، دفاع سقراط، في خلود النفس، في الحب، المأدبة، أقريطون...". Robert Audi, Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge university press, 2ed , 1999, p709.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يقلّدها الفن تقليدا ثالثا؛ وعليه، فإنّ الفن محاكاة لعالم الصيرورة المادي، ونتيجة هذه المحاكاة صورة بئيسة"[22].

لقد استعمل مفهوم « **المثل**»* في مقابل مفهوم الواقع، حيث نُظِر إلى الأوّل على أنّه موطن الحقيقة، وما الحقيقة إلاّ هدف المعرفة الأسمى، وأمّا عالم الإدراك/الوجود فما هو إلاّ صورة أو محاكاة لعالم حقيقي يوجد هناك في المثل، كل شيء هُنا في هذه الحياة إنّما هو تقليد فقط لما يوجد هناك. لذلك، فإنّ ما يقوم به الفنان لا يعدو أن يكون "**محاكاة Imitation**" لما يراه في الطّبيعة، فيصبح، إذ ذاك، عمله مجرّد محاكاة للمحاكاة أو تشويها مضاعفا بلغة "**أفلاطون**".

إنّ عمل الفنّان، حسب **أفلاطون**، يدخل في باب التشويه لأنّه يقلّد ظواهر الأشياء/الطّبيعة، ولا يقلّد في الأصل الأشياء الحقيقية، لهذا فلا مكان للفنّانين داخل «**المدينة الفاضلة**»، لكون الفنان يحاكي، كما يقول **محمد غنيمي هلال**، "**الأشياء والحوادث على صورة بعيدة من جوهر الحقيقة، ومن صورها الثّابتة الخالدة**"[23].

---

[22] – محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط01، 2000، ص 12.

* إنّ ما يسمى "بنظرية أفلاطون في المثل (أو الأفكار) نظرية تتعلّق بالأنواع، أو الأنماط، ومفادها أنّ النوع يوجد وجود(ا) مستقلا عن وجود أشياء من ذلك النوع. يبدو أنّ أفلاطون قد خلص بداية إلى تلك النظرية عبر اعتبار أنواع من قبيل نوع الشخص الفاضل، ثمّ بسطها بحيث تسري على أنواع أخرى كثيرة". تد هوندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ج4، تر: نجيب الحصادي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، دط، دت، ص 870.

[23] – محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دت، ص ص 32، 33.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ومن الأسباب الّتي دفعت **أفلاطون** لشنّ حملة ضدّ الشّعر، الخيال تحديداً، وأصحابه هو أنّ الشعر يعتمد في الأساس على **"الإلهام البعيد عن العقل والإدراك [لذا] فإنّه سيصبح متحرّرا من كلّ القواعد المعرفيّة، وهو يتنافى مع الاتجاه العلمي التجريبي الذي شغل أفلاطون في جمهوريته"**[24]. الشّعر، إذا، إلهام وخيال، وحظّ العقل فيه قليل، ومعلوم أنّ العقل يحكمه المنطق والقانون، وليس الخيال من ذلك في شيء، وهو ما يجعل من الشّاعر متحررا في رؤيته وتصويره للأشياء، بعيداً عن كلّ قيد وعن كلّ مراقبة؛ وهذا ما يخشاه أفلاطون؛ لأنّه حسب ما يرى سيستبيح الأخلاق ويتمرّد على القوانين التي تحكم مدينته الفاضلة. ولكن، لم يكن كلّ الشّعر مؤخّرا ومردودا عند أفلاطون، غير أنّه اشترط لقبوله اِلتزامه بالأخلاق والمبادئ، لهذا ألفيناه يرتّب جنس الشّعر، بادئاً بـ **الشّعر الغنائي** لأنّه خاصّ بتمجيد الأبطال، ثمّ يليه **شعر الملاحم**، لتأتي **المأساة والملهاة** بوصفهما أسوأ نماذج الشّعر التي تمس بالأخلاق.

لقد شكّ أفلاطون في "قيمة الفنطاسيا* أو المخيّلة [والخيال] باعتبارها وظيفة النّفس غير السّامية، وهي عنده مصدر الوهم وأساس الخطأ، ولكنّه ما لبث في محاورة طيماوس

---

[24] –أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرياته، مركز الإسكندريّة للكتاب، ط1، 2001، ص 41.

* "الفنتازيا /الفنطاسيا Phantasy/ Phantasie" هي عملية تشكيل تخيّلات، لا تملك وجودا فعليا ويستحيل تحقيقها. و"الفنتازيا الأدبية" عمل أدبي يتحرّر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مُبالغا في افتتان خيال القارئ. أنظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 170. ولمزيد من المعلومات حول مفهوم الفانتازيا يمكن الرجوع إلى موسوعة لالاند الفلسفية، لأندريه لالاند، منشورات عويدات، بيروت–باريس، تر خليل أحمد خليل، ط2، 2001، ص 435.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

Timaeus أن اعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرّؤية المتصوفة، تلك التي تسمو على ما يتناوله مجرّد العقل"[25] .

قد يبدو في كلام **أفلاطون** تعارض فكري، فكيف تكون المخيّلة أساس الوهم والخطأ وتكون، في الآن نفسه، مصدر الرّؤية الّتي تسمو على موضوع العقل؟!. لقد اعترض أفلاطون على الخيال ابتداءً **لأنّه مرتبط بمحاكاة عالم هو في الأصل محاكَى**، فصار بذلك سبيلاً إلى إخفاء حقيقة الأشياء وضرباً من تشويه متعمّد، يبعدنا عن عالم المثل والحقيقة، **ومادام التّخيّل/الخيال يحاكي أشباه الأشياء المدركة عبر الحسّ، كما يرى أفلاطون، فإنّه يغدو فعلاً محاكاتيا مضاعفا**، على أساس أنّ الأشياء المدركة هي صور شبيهة لما هو مثالي، والخيال هو تشكيل لصور على نمط هذه الصّور الشّبيهة، وهو ما يفضي في المحصّلة إلى القول بأنّ الخيال ليس فيه إبداع، وإنّما مجرّد تقليد أو تشبّه لا بالأشياء المدركة ولكن بأشباهها.

على الرّغم من هذا، فإنّ الخيال يمكنه أن يستحضر الرؤية المتصوّفة الّتي تختلف وتسمو عن موضوعات العقل، فالخيال، بعدّه وظيفة من وظائف العقل لا الحسّ، يملك وظيفتين أساسيّتين هما: "**إستعادة صور المحسوسات، وإستخدام الصّور المحسوسة في**

[25] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، دط، 1984، ص 11.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

التّفكير"[26]، ولكنّ هذين الوظيفتين لا تفيدان في استحضار تلك الرؤية الّتي يتحدّث عنها أفلاطون. إنّ الخيال له قدرة على طَرق مواضيع تفترق عن مواضيع العقل المعقولة والمدركة، مواضيع قد لا يدركها العقل إلاّ عبر الخيال، بما هو صورة من صور تمثُّل الأشياء، ولهذا قال "**أفلاطون**" في محاورة «**فيدون Phedon** »* بأنّ **الإنسان الّذي يمسك بالصّورة، فإنّه يتمكن من الإمساك بالرّوح، وما عالم/رؤية المتصوفة إلاّ ضرب من تلك الصّور الّتي تَنشُد ملامسة الرّوح.**

لقد اِتّهم أفلاطون الخيال وأصحابه من أهل الفنّ: شعراء ورسّامين...، فأخرجهم، كما ذكرنا من قبل، من مدينته الفاضلة، وهو إذ يفعل ذلك يسعى للحفاظ على النّظام والعقل، لأنّ هذا الأخير مصدر المعرفة المؤتمن، في حين يكون الخيال موطن الجهل والسوء، إلاّ أنّ "عدم إخلاص أفلاطون لمنهاجيته الثّنائيّة الّتي تقضي أن يقوم بقسمة كبرى للخيال أيضاً، كأن يجعل خيالاً ضاراً/خيالا نافعاً، أدّى به إلى تردّد، ولو فعل لما وقع في مفارقة شنيعة، ذلك أنّه يذمّ الخيال ولكنّه يستعمل بعض مظاهره مثل الأسطورة والاستعارة والتّمثيل والمقايسة لإقناع متلقّيه وإمتاعه في آن واحد"[27] .

---

[26] محمّد عثمان نجاتي، الإدراك الحسي عند ابن سينا، بحث في علم النّفس عند العرب، دار الشّروق، بيروت، ط3، 1980، ص 135.

* نحيل على هذه المحاورة في كتاب: محاورات أفلاطون، ترجمة وتقديم زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2005، ص ص 155، 279.

[27] – محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 13.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إنّه الخيال وهو يطفو عبر بعض مظاهره، رغم الحُجُب الّتي يُغلّف بها، فلا إمكان للتخلّص من الخيال في العالم/الوجود أو في العالم/المعرفة، كل شيء يأخذ من الخيال بعضا من تجلّياته. إنّه يمارس الغواية ويأبى أن يُقيَّد أو يُضيَّق عليه، لذلك كان ملكة فَلُوتَةً من كل تحديد وتقييد. ومع هذا، يقرّ **أفلاطون**، حتّى وهو يمتهن قيمة الخيال، بأنّ **"التخيّل هو أكثر الملكات أو الأحوال الذّهنيّة غموضاً وأقلّها يقينا، وأدناها مرتبة، وذلك لأنّها ملكة ترتبط بعالم الصّور والظّلال والأشباح وكلّ ما يرتبط بالبعد عن الحقيقة"**[28]

يحيلنا هذا الكلام على علاقة الخيال بالصّورة، وهي إحالة تقول **بأنّ الانتقاص الّذي تعرّض إليه الخيال تعرّضت له الصّورة عند أفلاطون، بل إنّها؛ أي الصّورة، سبب مباشر في جعل الخيال ملكة غامضة وبعيدة عن اليقين. تصبح الصّورة مهمّة لدى أفلاطون لأنّها تدخل في سياق مناقشة إشكالية العلاقة بين ما هو ظاهر وبين ما هو نموذج، كما ترتبط بدور الفنون ووضعيّة الإنسان**، وهكذا فإنّ "الصّورة بحكم ارتباطها بالمحاكاة، لا يمكنها إلاّ أن تعيد إنتاج مظهر متبدٍّ موجود ومعطى سلفاً خارجها. فالمحاكاة، الّتي تحدّد الصّورة في كينونتها، والّتي تجعلها متبدّيا، هي الّتي تحُدُّها وتحدُّ منها، وتطردها من حقل

[28]– شاكر عبد الحميد، الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2009، ص 132.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الإبداع، والابتكار والخلق. ذلك لأنّ الصّورة تنتمي إلى الظّاهر، إلى النّسخة لا إلى الحقيقة"[29]

إنّ الصّورة مجرّد إعادة إنتاج لصورة شيء موجود بالفعل، ولا قِبَلَ لها بأن تُنتج بنفسها، بل إنّ شرط وجودها، هي نفسها، متوقّف على المحاكاة، إنّها- وجوداً وعملاً- مرهونة بالمحاكاة، وهي أيضاً رهينة لها كونها لا تملك الحريّة في إنتاج ما تريد، وإنّما هي مجبرة على إلتزام شروطها والوقوف عند حدودها، وهذا هو الّذي أخرجها وأخرج الخيال معها، كما تمثّله أفلاطون، من دائرة الإبداع.

وبالرّجوع إلى «**جمهوريّة**» **أفلاطون** سنجد هذا الأخير يتكلّم عن **عمل الفنّان**، بأنّه يندرج ضمن تراتبيّة متعلّقة أساسا بتراتبيّة عوالم الوجود، وممثلا للأمر بمثال السّرير الّذي يأخذ ثلاث مراتب كالآتي: "**وأحدها يوجد في طبيعة الأشياء، وهو لا يوصف إلاّ بأنّه من صنع الله... ونوع كان من صنع النجّار... أمّا النّوع الثّالث فهو من صنع الرسّام.**"[30]، فبين عالم الحقيقة؛ عالم اللّه، وعالم الرسام، يأتي الصانع (النجار) وسيطا بين

---

[29]- مصطفى النّحال، من الخيال إلى المتخيّل، سراب مفهوم، ضمن: http://www.aljabriabed.net/n33_05nahal.%282%29.htm تاريخ الرجوع إليه: 2014/4/10.

[30] أفلاطون، الجمهوريّة، تر: فؤاد زكرياء، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، ص 363.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

العالمين، ما يؤشّر بأنّ النّشاط الصناعيّ أعلى منزلة من النّشاط القائم على المحاكاة، لأنّ منطلق الأوّل هو فكرة من عالم الحقيقة، أمّا منطلق الثّاني فهو صورة، مظهر متبدّ*.

هكذا انطبع التّفكير في نظريّة الخيال بنزعة ثنائيّة: كالوجود/العدم، والحضور/الغياب، متفرّعة إلى ثلاث نزعات ثنائيّة، نفسانيّة وابستيمولوجيّة وأنثروبولوجيّة، تنحدر الأولى من: "تصوّر علاقة الخيال بما هو جسدي غريزي مدنّس ومنحرف، وبالتّالي سيشذّ عن الحكمة والفكر السّليم؛ بحيث لا يعطي سوى إِستهواءات وخدع (ثنائيّة: الواقعي/الخيالي = حقيقة/كذب). أمّا على المستوى الابستيمولوجي فكلّ معارف الخيال غير صادقة (أسطورة أهل الكهف). إذ يؤكّد أفلاطون على القطيعة الجذريّة بين العالم «المعرفيّ» للنور والعالم الشّائع للصّور داخل الكهف، ومن ثم لا يستطيع المتخيّل أن يقدّم لنا أفكاراً معرفيّة لأنّه يتوسّل بالإحساس الخادع (العقلي/الحسّي)، وعلى مستوى علاقة الشّاعر أو الفنّان بمحيطه الاجتماعي يكون دوره عديم القيمة عمليا، وبالتّالي يقع الفنّ، أنطولوجيّا، موقعا دونيّا في نسق المجتمع وحياة الإنسان بعامة (ثنائيّة: الاجتماعي السياسي/الجمالي)"[31]

* لم يرق الخيال، بعد، لأن يصل إلى درجة الحقيقة، لهذا لا يمكن أن نعتمد عليه، من منظور أفلاطونيّ طبعا، إذا ما أردنا الحديث عن الحقيقة وما يدخل فيها، لأنّه في ارتباطه بالمحاكاة لا يخرج عن دائرة الواصف للواقع، المتخلّق من تجلّياته، فهو مجرّد شيء شبيه لا أكثر.

[31]– العربي الذهبي، شعريات المتخيّل، اقتراب ظاهراتي، طبعة المدارس، الدّار البيضاء، ط1، 2000، ص ص 87، 88.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تتدنّس ملكة الخيال، من حيث هي وسيط بين الحسّ والعقل، آنَ تلامسها بالجسد وأهوائه وغرائزه، وهو ما يجعلها تنأى عن الحكمة والمعرفة، ولا يكون ما تُقدّمه سوى خدع لا يمكن قبولها، ولكنّها في ارتباطها بالعقل تبتعد عن دنس الجسد في مسعاها للوصول إلى مرتبة الفكر، غير أنّها تعجز عن تحقيق ذلك بسبب سلطة الحواس الّتي تستند إليها، لهذا كلّه يوسم الفنّان وعمله بسمات الدونية والتأخير نفسها الّتي وُسِمَت بها هذه الملكة، ويغدو الخيال وكلّ ما يرتبط به بعيداً عن كل حقيقة وعن كلّ وجود.

لقد حَكَمَ فِكرَ أفلاطون ثنائيّةٌ أساسيّة هي «**الخيال/المحاكاة والخيال/اللامحاكاة**»، وذلك في سياق اقترابه من الخيال، هذا ما جعله يتأرجح بين الخيال بعدِّه مجرّد نُسخٍ خافتة من الأصل، وبين الخيال السّامي الّذي يتجاوز النسخ إلى الأصل أو وكأنّه الأصل، بعيداً عن المحاكاة ومبادئها، إلاّ أنّ هذا الطرف الثاني لم يحظ باهتمام كبير لدى **أفلاطون***، وظلّ الخيال بوصفه محاكاة للوجود هو مدار اشتغال أفلاطون وآرائه.

بناءً على ما تقدّم، أمكن القول إنّ الشعر؛ من حيث هو متخيّل، لم ينل حقّه من الاهتمام إلاّ بوصفه وسيطاً بين عالمين متقابلين هما: عالم المثل العليا وعالم الإدراك الحسيّ، فهو قائم على إبراز التّشابه والتماثل بين الأشياء، ولكنّه غير قادر على إيجاد صور/أشياء جديدة وإبداعها إلاّ في نطاق ضيّق، لا تسمح به الظروف دائما. ولكنّ هذا لا يمنع من

* إلاّ أنّ الأفلاطونيّة الجديدة والرومانسيّة من بعدها حظي عندهما الخيال السامي باهتمام كبير، وقامت عليه أغلب أفكارهما.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

التّأكيد بأنّ ما قام به أفلاطون يعدّ محطّة أساسيّة في سبيل الاقتراب من الخيال/المتخيّل بما أنّه ملكة/عالم غامضٌ يحتاج إلى تكثيف الجهود ومواصلة عمليّة الكشف والبحث فيه، وهو ما تمّ مع المعلّم الأوّل «**أرسطو**» ومَنْ أتى مِن بَعْدِه.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الثالثة: نقد الشعر: أرسطو

لقد اختلف منظور **أرسطو*** (384ق م-322ق م) **للفنّ** عموما **وللشّعر** تحديداً عن منظور أستاذه أفلاطون، كما اختلف عنه أيضاً في فهم المحاكاة وطبيعتها، على الرّغم من أنّ أغلب ما قدّمه أرسطو في هذا الصّدد كان مراجعة منه وردّاً على ما قدّمه أستاذه قبله، حيث رأى أنّ **الشّعر**، من حيث كونه محاكاة، هو **"أكثر تعبيرا عن التّجارب البشريّة وأكثر قدرة على الكشف عن جواهر الأشياء وحقائقها من التاريخ"**[32]، وليس مجرّد محاكاة ثالثة أو تشويها مضاعفاً لما هو موجود في العالم الأصلي/ المثل الأفلاطونيّ، كما أنّه ليس سببا في إفساد الأخلاق، ولا في بثّ الجهل أو خيالات مغلوطة عن الأشياء، إنّ الخيال لا يحاكي عبر ما يؤلّفه صاحبه مجرّد الطّبيعة الظّاهرة فقط، بأن ينقل الحقيقة كما هي،

---

* ولد "أرسطو Aristote " في (اسطاجيرا stagire) وكانت مستعمرة يونانية على بحر إيجه، من أسرة عريقة في الطب، كان يلقّب ب "القرّاء والعقل"؛ لسعة اطّلاعه وذكائه الخارق، تتلمذ على يدي "أفلاطون"، حيث لزمه مدة عشرين سنة، له كتب كثيرة كأستاذه، حيث ألّف في الطبيعة وما بعد الطبيعة، والنفس والأخلاق والسياسة والحيوان، ومن كتبه: المقولات، العبارة، فن الشعر، الخطابة، في النفس، في الأحلام، في علم الحيوان، كتاب السياسة، الأغاليط، طوبيقا (الجدل).... Robert Audi, Cambridge Dictionary of Philosophy,p44. ينظر أيضا محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ص ص 151، 153، 154.

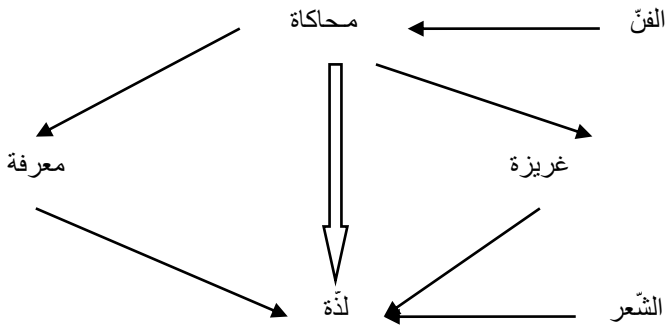
[32]- أرسطو، فنّ الشّعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، دط، 1973، ص12.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وإنّما يحاول أن يكمل النّقص الحاصل فيها أو ما يراه كذلك؛ أي إنّه يحاكي بلغة أرسطو ما ينبغي أن يكون.

وفي سياق تفسيره لنشأة الشّعر، قال أرسطو في «**فنّ الشّعر**»: "ويبدو أنّ الشّعر نشأ لسببين كلاهما طبيعيّ، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطّفولة (والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداداً للمحاكاة)، وبالمحاكاة يكتسب معارفه (الأوليّة)، كما أنّ النّاس يجدون لذّة في المحاكاة."[33]

إذا كان الشّعر محاكاة فإنّ هذه الأخيرة طبيعية في الإنسان، إنّه منذ طفولته يحاكي الأشياء أو له استعداد على محاكاتها، لكنّها لا تبقى موجودة فقط على المستوى الغريزيّ لهذه الذّات، بل تساهم في إكسابها معارفها الأوليّة، بالإضافة إلى أنّ المحاكاة، عبر الفنّ خاصة، تُحقّق للذّات الإنسانيّة لذّتها، ويمكن تمثيل هذا الأمر وفق المخطط الآتي:



[33]– أرسطو، فنّ الشّعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر عبد الرحمن بدوي، ص12.

لم يقف الأمر مع أرسطو عند هذا الحدّ فقط، خاصّة في حديثه عن الخيال، بل تعدّاه بأن ناقش وشرح طبيعة الخيال وموضعه في كتاب «**النفس**»، وما كتبه عن «**الحيوان**» حيث جعل الخيال ملكة من الملكات، إلاّ أنّها أقلّ مرتبة من العقل، غير أنّها تأتي قبل الإحساس؛ بهذا الترتيب: الإحساس، الخيال، العقل. وما دام الخيال ملكة، حسب التّصور الأرسطيّ، فهو يملك بالضّرورة دوراً وقيمة، وبهذا الطّرح اختلف أرسطو عن أستاذه أفلاطون، وأصبح الخيال معه "**قوّة من بين القوى الإنسانيّة (و) شرطاً قبليّا لحصول المعرفة المنظّمة.**"[34]

ولكن، إذا ما أخذنا برأي كثير من الباحثين، من أنّ أرسطو لا يقول باستقلاليّة ملكة الخيال، فإنّ هذا سيجعله متّفقا مع أفلاطون في عَدِّ الخيال تابعاً لقوى الحسّ بل ومشتّقا منها، لكنّ فكرة الاستقلاليّة لدى أرسطو لها ما يبرّرها ويدعمها في فلسفته العامّة والأبحاث المعاصرة، كما يرى محمّد مفتاح[35]، لهذا يمكن القول معه بأنّ "**أرسطو**" هو أحسن ممهّد لنظريّة «**الخيال المستقلّ**»[*]. إنّ مذهب أرسطو في الخيال قائم على عدّ "**الخيال حركة يُسبّبها الإحساس، بحيث لا يتأتى للخيال أن يوجد بدونه، وهما أي الإحساس**

---

[34] – محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 14.

[35] – المرجع نفسه، ص 15.

[*] وهي نظرية تقول بوجود خيال مستقل عن الإحساس والعقل وسابق لهما، وطُوِّرَت هذه النظرية مع كانط والمثاليين الألمان.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والخيال مختلفان، ومتى لم يوجد الخيال والإحساس لم يتأتّ وجود التّصور Conception وليس الخيال والتّصور بمتطابقين."[36]

الخيال، إذًا، علّته الإحساس، ولكنّه بالرغم من ذلك مستقلّ عنه، لهذا فهما مختلفان من حيث الطّبيعة والوظيفة والوجود، وقبل الخوض في مسألة العلاقة الّتي تجمع الخيال بالإحساس وبالعقل، سيحاول البحث إكمال صورة الخيال في ارتباطها بالمحاكاة الشّعريّة كما رسم أرسطو تفاصيلها، ووَضَعَ حدودها. إذا كان أفلاطون، من قبل، قد جعل المحاكاة مبدأً عامّاً على كلّ ما يوجد في العالم الطّبيعيّ، فإنّ أرسطو جعلها خاصّة بالفنّ فقط، ولكنّها ليست عبارة عن نقل حَرْفِي مِرآوِي لما يُرى في الطّبيعة، وإنّما هي نقل بتحريف، أو هي نقل قائم على حريّة الفنّان؛ الّذي يضيف إلى ما يراه أشياء جديدة تجعل منه وجوداً متميّزاً عن سابقه، أو أنّه يتصوّر في ذهنه صورة أخرى غير الّتي يرى فيُبدع شيئاً جميلاً وجديداً، حيث: **"ينبغي أن يُؤثِر الشّاعر اِستعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول"**[37].

سيكون من الواجب على الشّاعر، حسب الفهم الأرسطي، أن يعمل على محاكاة الأشياء المستحيلة ولكن الممكنة الوجود، لا أن يحاكي ما هو ممكن، لكنّه مستحيل الوجود، فقوام الأمر كلّه هو «**إمكانية الوجود**» للشيء المحاكى؛ مرئيّا كان أم غير مرئيّ. إنّ الشّعر

---

[36] – عاطف جودة نصر، الخيال، ص 09.

[37] – أرسطو، فنّ الشّعر، تر: شكري عيّاد، دار الكتاب العربيّ، القاهرة، 1967، ص 140.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

محاكاة ولكنّها محاكاة غير أفلاطونيّة، محاكاة لممكن الحدوث لا لما حدث فعلاً، وهنا تحديداً يبرز الخيال، وإن لم يُصرّح به أرسطو مباشرة، لأنّه بقوله السابق يُفسح المجال لإمكانية الحديث عن مواضيع لم تحدث أبداً، غير أنّها، وهذا هو الأساس بالنّسبة إلى أرسطو، قابلة للحدوث وهو نفسه مجال اِشتغال الخيال.

تظلّ مقولة أرسطو، السّابقة، عصيّة عن الفهم إلاّ إذا قُرِأت في سياقها الصّحيح، خاصّة حينما يصف الشّاعرَ مثلاً بأنّه «**مقلّد**»، أضف إلى أنّه ظلّ يستعمل مصطلح المحاكاة الأفلاطونيّ. لذلك يريد أرسطو بقوله إنّ الشّاعر وهو يقلّد ويحاكي يمتحي من خصائص الموجودات وغير الموجودات بعضاً ممّا يؤلفه في شعره، ومنه فهو يخرج عمّا في الطّبيعة، ولكنّه لا يلبث أن يعود إليها، صراحة أو ضمناً، من خلال محاكاته لعناصر الطّبيعة، بأن يُوجِد أشياءَ جديدة قياساً إلى أشياء موجودة معروفة، فكان الشّعر بذلك مستنداً، لدى أرسطو، إلى محاكاة المعاني الكليّة لا الخاصّة، يقول: "**وظاهر ممّا قيل أنّ عمل الشّاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرّجحان أو الضرورة... ومن هنا كان الشّعر أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التّاريخ، لأنّ الشّعر أميل إلى قول الكليّات، على حين أن التّاريخ أميل إلى قول الجزئيّات.**"[38]

[38]– المرجع نفسه، ص 64. إنّ محاكاة رجل مثل «عطيل Othello» في روايات «شكسبير Shakespeare» أو أيّ شخصيّة أو حدث داخل الإبداعات الأدبية مثلاً ليست، في الغالب، محاكاة لرجل واقعيّ معروف، ولا

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إنّ الخاصيّة في المحاكاة الأرسطيّة هي الّتي تفسّر اِنفصال الخيال عن الإحساس، وهي الّتي تقدّم أيضاً حلاً لإشكاليّة تعدّد الصّور المنتجَة من طرف الذّات الإنسانيّة وتنوّعها، مع القدرة على إعادة إنتاجها من جديد وتركيبها تركيباً مخالفاً، ومادام الأمر كذلك، فالخيال له استقلاليّته عن الحسّ رغم الصّلة الّتي تجمعهما.

لشخصيّة أو حدث حقيقيّين، وإنّما هي محاكاة لرجل أو حدث فقط، فعُطيل أو غيره مستحيل أمكن وجوده من خلال توظيفه في الإبداع. ينظر وليم شكسبير، عطيل، تعريب: خليل مطران، دار مارون عبّود، بيروت، ط8، 1974.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الرابعة: نقد الشعر: هوراس

لقد ناقش "**أرسطو**"، كما أشرنا من قبل، مسألة الخيال- مفهوماً ووظيفةً- ضمن إطار كليّ وعامٍّ، وذلك تحديداً في صلته بالنّفس البشريّة الّتي حظيت لديه باهتمام كبير، وكان منظوره لها مخالفاً لمنظور غيره من الفلاسفة، خاصّة أفلاطون، فرفض اِنفصالها عن الجسم، وقال بأنّه "لا يمكن أن توجد النّفس خارج الجسم باستثناء العقل، العنصر الأشرف من النّفس الّذي ينفصل عن الجسم ويبقى خالداً وأبديّاً"[39]

وما دامت النّفس والجسم لا ينفصلان عن بعضهما البعض، فالنّفس بالجسم توجد، والأخير بالنّفس يحيا ويتحرّك ويحسّ، وبهما معاً، في تعالقهما، تتبدّى الوظائف وتبرز الملكات، فهناك: «**التّغذية والولادة والإحساس، والرّغبة والحركة والخيال والعقل**»، جميعها منوط بوظيفة يؤدّيها، وإذا أثرنا وظيفة «الحسّ» وجدنا بأنّها تتمثّل في كونه «**قابلاً للصور المحسوسة**»[40]، وهو بذلك يتلقّى صور الأشياء الطّبيعيّة لا مادّتها، الّتي تظلّ بعيدة المنال، وهذا لأنّ الحسّ مستقبل للشّكل لا للجوهر/الهيولي، وإذا ما تغيّر الشّيءُ المستقبَل تغيّرت معه بالضّرورة ملكة الإحساس، كما يرى أرسطو، حسب الحواس الخمس، لأنّ اِستقبال اللّون غير اِستقبال طعم شيء ما، وهكذا.

---

[39] أرسطو، في النّفس، تر: إسحاق بن حنين، مراجعة وتحقيق: عبد الرّحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ط2، 1980، ص 75.

[40] المرجع نفسه، ص 60.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

استطاع الرومانيون احتلال اليونان وقهرَ اليونانيين سياسياً، ولكنهم لم يستطيعوا الوقوف في وجه الثقافة والحضارة اليونانية ، تلك الثقافة التي خلبت عقولهم فعكفوا على درسها وتعلم لغتها، وقد تمكنت اللغة اليونانية من فرض سلطانها على الرومانيين حيث أصبحت لغة العلم والتأليف ومن ثم لغة السواد الأعظم من الرومانيين، ولعل ذلك لا يرجع إلى نضوج الثقافة والحضارة اليونانية فحسب بل أيضاً إلى الفراغ الثقافي والحضاري الذي كان يعانى منه الرومانيون، فهم " بطبعهم رجال حرب ومدنية وعمران ، لكن حظهم من الصفات العقلية الخالقة محدود ، فلم يكن بد من أن يتطفلوا على ثقافة شعب من الشعوب المجاورة كالإغريق وقد كان ، توسلوا إلى ذلك بوسائل شتى بعضها مخز وبعضها طبعي . كانوا يسترقون أسرى الحرب منهم ويستخدمونهم في تأديب بينهم ، وهي حالة شاذة إن دلت على شيء فذلك أن العبد اليوناني كان أجدر بالحياة من السيد الروماني . ثم إن أشراف اللاتين وسراتهم كانوا يبعثون بأنجالهم عندما يبلغون أعتاب الشباب إلى أثينا حيث يتلقون العلم في جامعتها لأن روما في أوج مجدها لم تشتمل على جامعة واحدة تؤتمن على النور والعرفان"[41].

وقد عكف الرومانيون على كتب أرسطو وأسلافه من النقاد االيونانيين، يدرسونها ويحتذون حذوها فيما يؤلفون ، ورغم أنهم لم يتركوا نظرية نقدية جديدة ، إلا أنهم أصحاب فضل في الحفاظ على التراث النقدي اليوناني ، وكما قال شوقي ضيف" : نجدهم يدعون إلى

[41]– هوراس : فن الشعر ، ترجمة لويس عوض ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ، ص ٣٠.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

التمسك بنماذج اليونان في نقدهم وأدبهم جميعاً ، نجد ذلك عند" شيشرون "خطيبهم المشهور وعند" كوينتليان "وغيره ممن بحثوا في الخطابة"[42]

أما منظومة" هوراس "فن الشعر ، التي ألفها في القرن الأخير قبل الميلاد ، فقد كان لها أثر واسع في العصور الوسطى ، وذلك لأنها كانت وسيلة الاتصال باليونان والرومان حينما تعذر الاتصال بهم، وفيها لخص هوارس النظريات النقدية اليونانية كما بين واقع الحركة الأدبية الرومانية في عصره و أثبت رأيه فيها[43].

وقد كان للتصوّرات الأرسطية للشعر والخيال والمحاكاة أثرها البالغ في رأي وفكر كثير من الفلاسفة والنقاد؛ من المتقدّمين والمتأخّرين، ومن بين هؤلاء الناقد والشاعر الروماني "**هوراس**" الذي وُلد سنة 65 ق.م لأب قروي بسيط عانى آلام العبودية لسنوات طويلة، ورغم تحرّره منها إلا أنّه ظلّ يُعاني من آثارها طويلاً.

ومن بين آثار "**هوراس**" كتاب شهير أخذ شهرته من تسميته ومن مضمونه، أمّا تسميته فهي نفسها تسمية كتاب "أرسطو" الشهير "**فن الشعر**"، أمّا مضمونه فو يتناول

---

[42]– شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٨ .

[43]– ولد هوراس فلاكوس سنة ٦٥ قبل الميلاد ببلدة فينوسيا – مستعمرة رومانية – وفي صباه ارتحل مع والده إلى روما وهناك بدأ مرحلة التحصيل العلمي ، حيث تأدب على يد عالم فاضل يدعى" أوبيليوس "وهنالك تعرف على صديق عمره الشاعر" فرجيل "وقد أخذا عن أستاذهما حب القديم .. ، نزح هوراس إلى أثينا لاستكمال ثقافته الجامعية ، ثم عاد إلى روما سنة ٤١ قبل الميلاد ؛ وتوفي فيها سنة ٨ قبل الميلاد . ترك هوراس عدة كتب منها :الهجائيات ، المقطوعات ، الأناشيد ، الرسائل ، وفن الشعر . راجع : فن الشعر ، ص ٦–٢٢

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الشعر بالتحليل والدراسة، وذكر خصائصه مُجاريا فيه ما كان أرسطو قد سطّره وشرحَهُ في كتابه المذكور، وقد كان تأثّره بأرسطو كبيرا جدا إلى درجة أنّ عديد الدارسين عدّوه مجرّد محاكٍ لأرسطو ليس إلاّ، ولا يعدو أن يتجاوز آراءه بالشرح والتفسير فقط، بل إنّهم حكموا على الكتاب وصاحبه بقولهم إنّه يحوي كثيرا :"من القضايا التي تُعتبر من أخطر أحكام النقد الأدبي على الإطلاق حتى أنّ الناقد المحترف ليحار في تحديد موقفه من الشاعر المراوغ ومن قصيدته كثيرة المزالق، ثمّ إنّ في إنشاء المقال ظاهرة تسترعي الانتباه، ألا وهي التفكّك الشديد بين أجزائه، مما يدلّ على أنّه نُظم في فترات متباعدة، فهو يبدأ الكلام من عناصر الأدب، ثمّ ينتقل إلى مشكلة اللغة والاشتقاق، ثمّ يقفز إلى مسألة من مسائل العروض عرضت له، ثمّ يعود وينتقل إلى الدراما وأصولها...."[44].

وقد أثار "هوراس" عديد القضايا المرتبطة بالشعر، ومن بينها قضية "وظيفة الشعر"، وهي قضية تناولها أرسطو من قبل، وقد قدّم لها شرحا وافرا وبسط الكلام حولها ليعرضها في الأخير على شكل نظرية متكاملة هي "نظرية الكاثارسيس أو التطهير"، أما هوراس فقد أبان في كتابه عن ضحالة علمه في هذه القضية، وهذا الذي دفعه لاستعمال أسلوب المراوغة في عرضها، دون أن تكون له آراء واضحة أو مباشرة. ويمكن تلخيص رأيه حول وظيفة الشعر، استنادا إلى ما قاله هو نفسه، :"إنّ "غاية الشعر" إما الإفادة أو الامتاع أو إثارة اللذة وشرح

[44]- أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرّياته، مركز اسكندرية للكتاب، القاهرة، دط، 2001، ص92.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

عبر الحياة في آن واحد"[45]. فالشعر يلبّي لدى الإنسان حاجة داخلية، ويجعله يُقبل على النص وقراءته أيّما إقبال، أضف إلى ذلك، فهو يحاول ربط الإنسان بالحياة الاجتماعية وبواقعه، كما يُحاول أن ينقل له عِبَر الحياة، وتعليمه وتحقيق الفهم.

وإذا كان أرسطو قد أكّد على أنّ مصدر الشعر مردّه إلى الانفعالات النفسية لدى الإنسان، فإنّ هوراس قد أيّده في ذلك، غير أنّه أضاف بأنّ الملكة الإبداعية تتنازعها الذاتية والاكتسابية، وانتقد بشدّة أولئك الشعراء الذين يدّعون الإلهام ويزعمون بأنّهم لا يُبدعون شعرهم إلاّ وهم في حالة أقرب إلى الهذيان أو الجنون"[46]، وهذا ما يدلّ على أنّه من أنصار الصناعة في الشعر لا الإلهام.

تحدّث هوراس أيضا عن الموهبة وأهمّيتها في الإبداع الفني، وبيّن أيضا أهميّة التعلّم والممارسة والخبرة، وطرح تساؤلا مهما حول: هل القصيدة الناجحة نتيجة الطبيعة أم الفن؟ ولكنّه لم يفصل في السؤال فصلا نهائيا سوى بجمعه بين ما هو طبيعي وبين ما هو فني، فهما، حسبه، متّحدان، كما أشار إلى موضوع المحاكاة بقوله:" إنّي لأنصح الفنّان بأن يتّخذ من الحياة وعاداتها أنموذجه الذي يحتذي به ويصوغ صور الحياة ويصوغه في صور حيّة ناطقة"، وهو في هذا العرض لم يكد يخرج عما قاله أرسطو من قبل في مسألة المحاكاة. كما

---

[45]- أحمد صقر، تاريخ النقد ونظرّياته، ص94.

[46]- هوراس، فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988، صص130.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تطرّق أيضا إلى بيان أثر الإحساس في إثراء صدق التجربة الشعرية، وبين إحساس الممثّل المسرحي في الدور الذي يؤدّيه، والتأثير في المشاهدين.

ولا بدّ من الإشارة، في هذا السياق، إلى أنّ كتاب "فنّ الشعر" لـ "هوراس" يتكوّن من جزأين؛ أما الجزء الأوّل منه فقد تحدّث فيه عن الترجيديا ومفهوم الشعر، ودعا فيه الشعراء إلى أن يختاروا موضوعا يُلائم قُدراتهم، وأن يأخذوا الوقت الكافي لاختيار الموضوع المناسب لهم ولإمكاناتهم، لأنّ الاختيار الموفّق للموضوع يستتبع بالضرورة التوفيق في اختيار اللغة المناسبة له. أما الجزء الثاني فقد خصّه بالحديث عن القصيدة والعمل الأدبي، وضرورة الاهتمام باختيار الكلمات المناسبة له، بشرط أن تكون موافقة للذوق العام، وإلاّ فلا داعي لتوظيفها فيه.

شدّد هوراس على ضرورة أن يُكتب أيّ جنس أدبي بالأسلوب الذي يليق به، وفرّق بين الطبقات الاجتماعية، حيث رأى أنّ لكلّ طبقة لغة خاصة لا بدّ أن تلتزم بها، وتحدّث عن مبدأ الموافقة والملاءمة؛ وهو يعني به سيادة الاعتدال واختفاء الخيال المجنح الذي لا يعرف الحدود والفوارق. ومع كلّ لم يُقدّم هوراس آراءً كبيرة حول كيف يكون الشعر معلّما وكيف يقدّم لنا معرفة، على الرغم من أنّه تجاوز تعليمية الشعر إلى اللذة والإلهام والفائدة، وهنا يمكننا أن نجد الفائدة ولا نجد المتعة أو اللذة. ونتيجة لكلّ هذه الآراء أعطى هوراس قيمة كبيرة للشعراء، وقال بأنّ لهم سلطة وهم أهل زعامة لأنّ الشاعر مثل النبيّ يتوسّط لحلّ المشاكل والأزمات.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الخامسة: ابن سينا

عالج الفلاسفة والنّقّاد العرب والمسلمون قضيّة **الإبداع الشعري ونقده** في سياق محاولتهم لضبط ماهيته وتبيان تجلّياته، وذلك في إطار علاقته، من حيث هو ملكة، مع النّفس وما تعتقده، وكذا ارتباطه، بما هو تجلّ مادي، مع خطاب الذّات المتكلّمة وما يختلج داخلها من كوامن شعوريّة وأفكار متصارعة، هذا الّذي أدّى إلى تواجد آراء متقاربة ومتباعدة في الآن نفسه، داخل فضاء الثّقافة العربيّة الإسلاميّة في العصر الوسيط.

لقد غلب على الخيال في الفهم اللّغوي العربيّ معنى الظن والوهم وغياب المحسوس وبقاء الصّورة، أمّا في الفهم الدّينيّ «**الإسلامي والعبري**»، كما يرى محمد مفتاح، فتتآزر المعاني المشكّلة حوله لتجعل منه "**فعلاً يغلب عليه الذنب والخطيئة والإبهام باستحضار الأشياء الماديّة أو المعنويّة، بوعي أو بدون وعي، سواء أ كانت موجودة أو متوهّمة، في مرآة الذهن أو في مرآة الصنع أو في الرسم والتّشكيل**"[47]، وهي رؤية ستبقى حاضرة داخل الحقل العربيّ والإسلاميّ لمدّة طويلة جدّاً، رغم أنّه ستظهر رؤى دينيّة أخرى تخالف هذه الرّؤيّة، كالرّؤية الصّوفيّة تحديداً، وستقدّم معنى إيجابيّاً للخيال وتضفي عليه قيمة ودوراً فعّالاً في حياة الإنسان الرّوحيّة والماديّة.

[47] – محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 12.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

أمّا فيما يتعلق بالفلسفة العربيّة الإسلاميّة، فقد تأثّرت بالفلسفة اليونانيّة، وكان لما قدّمه أرسطو حول النّفس وقواها أثره البالغ في فهمهم لها (أي النّفس) ومختلف القوى الّتي تحتضنها. وما قدّمه كلٌّ من "**الفارابي(260 هـ، 339هـ) وابن سينا وابن رشد**"* وغيرهم، يشابه في قليل أو كثير ما كان قد سطّره أرسطو من قبل، وإذا كان ابن رشد قد حفظ لنا وللعالم أفكار المعلّم الأوّل تلخيصاً وشرحاً، مقرّرا ما قاله حول «**ملكة الخيال**» ومؤكّداً عليه، فإنّ "**ابن سينا**"(370هـ، 428هـ) أعاد بلورة أفكار أرسطو بروح عربيّة إسلاميّة مقلّداً ومتّبعا في بعض الأمور ومخالفاً في أخرى، فقسّم الوظائف النّفسيّة مثلاً على غرار ما فعل أرسطو، إلاّ أنّ تقسيمه حوى عدداً أكبر، فالأوّل قسّمها إلى: **الحسّ المشترك والتخيّل والذّاكرة**، في حين أضاف الثّاني المصوّرة والوهم.

لقد كان لما أكّد عليه "**ابن سينا**" في حديثه عن الشّعر، ضمن كتابه «**الشّفاء**»، أثره البالغ في آراء نقاد الأدب، خاصة تعريفه للشعر، الذي لخّصه بقوله: "الشّعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة... وإنّما ينظر المنطقيّ في الشّعر من حيث هو مخيّل، والمخيّل هو الكلام الّذي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيّاً غير فكريّ..."[48].

* لمزيد من التفصيل حول حياة وفلسفة كل من "الفارابي، ابن سينا، ابن رشد" ينظر محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ص ص 372، 474، 720، على التوالي.

[48] ابن سينا، فنّ الشّعر من كتاب «الشّفاء»، ضمن كتاب: أرسطو، فن الشّعر، تح عبد الرحمن بدوي، ص 161.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الشّعر، إذًا، كلام مخيّل، يحكمه الوزن ويتميّز العربيّ منه بالقافية، وبسبب الخيال يحدث التّأثير في المتلقّي/القارئ، فتتشكّل «**اللّذة The Pleasure**»، وهذا من خلال تلقّي النّفس لا الفكر لما تسمع أو تقرأ. هكذا فهم "ابن سينا" الشّعر وطبيعته وأثره.

وقد أكّد "**ابن سينا**" على فكرة هامّة جدّاً، وهي أنّ القّوة المتخيّلة من شأنها أن " **تُركّب بعض ما في الخيال مع بعض، وأن تفصل بعضها عن بعض**"[49]. وهي وظيفة تعكس ما في هذه القّوة من إمكانيّة الإبداع، والتركيب بين الصّور أو فصلها عن بعضها البعض، لتشكيل أشياء جديدة مفارقة، وإن كانت مشابهة في جانب منها لما كانت عليه.

ولم يقف تأثّر "**ابن سينا**" بأرسطو فقط، بل تأثّر أيضاً بـ «**الأفلاطونيّة المحدثة***» حاله كحال غيره من الفلاسفة العرب المسلمين كـ "**الكنديّ (185هـ، 256هـ) وابن رشد (520هـ – 595هـ)**"، حيث كانت، تلك الرّؤيّة الأفلاطونيّة، ترى «**الواقع بوصفه سلسلة من القوى الرّوحيّة الّتي تصدر أو تفيض عن «الواحد» في سلسلة من التّجليّات الكونيّة المستمرّة، الأزليّة الّتي تشبه صدور الأشعّة عن الشّمس**»[50]، وهي

---

[49] محمّد عثمان نجاتي، الإدراك الحسّي عند ابن سينا، ص 194.

* "الأفلاطونية المحدثة Neo-Platonism" هي إحدى الموجات الفكرية التي انطلقت من الاسكندرية في القرون الأولى للميلاد، قامت على أفكار أفلاطون، وبعض الأصول التي استقى منها أفلاطون فلسفته، بالإضافة إلى الأفكار الرواقية والمعتقدات الوثنية والأساطير...ثمّ ذلك كلّه دعامة عقلية من فلسفة أرسطو، ومن أهمّ ممثّليها "فيلون 25ق م، 04 ب م" و " أفلوطين 205م، 270م". ينظر محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ص ص 217-245.

[50] شاكر عبد الحميد، الخيال، ص 154.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الرّؤيّة نفسها الّتي نلمحها عند **ابن سينا** في كتابه «**التّعليقات**»؛ إذ يقول إنّ الخيال يتوسّط بين النّفس المتهيّئة لقبول المعرفة وبين العقل الفعّال الّذي يُفيض المعرفة على النّفس، مؤكّداً بأنّ للخيال دوراً في التحصيل والاستنباط والتّصور، فهو يُعين كما يعين الحس في العلوم المختلفة كإدراك الأشكال الهندسيّة مثلا، إلاّ أنّه، كما يرى ابن سينا، في العلوم العقليّة والأفكار الخالصة على خلاف ذلك.[51]

لقد **أصبح للخيال، من منظور ابن سينا، دوره في المعرفة الإنسانيّة وفي بناء العلوم**، وهو يعين كغيره من الملكات في إدراك الأشياء، وتقديم تصوّر حولها، وإن كان حضوره مقيّداً بعض الشّيء، لأنّه في العلوم العقليّة وفي مجال الأفكار الخالصة يتأخّر الخيال ويقصر عن فهمها، ويتقدّم العقل لأداء مهمّته في تشكيل وعي عقليّ خالص عنها.

يدرك **ابن سينا** تلك العلاقة بين الشعر والفنون الأخرى، حينما يشير إلى أنّ كلا من الشاعر والمصوّر محاكٍ، غير أنّه يختلف عن الفارابي في "أنّه كان مدركا للنظريّة الأرسطية التي ترى أنّ الفنون كلّها بما فيها الأدب والموسيقى والرسم والرقص تقوم على المحاكاة، وأنّ أحد الأشياء التي تميّز فنا عن آخر هو "وسيلة المحاكاة" أو الأداة التي تتوسّل بها المحاكاة في كلّ منها[52].

---

[51] ابن سينا، التّعليقات، تحقيق عبد الرّحمن بدوي، الهيئة العامّة للكتاب، مصر، 1973، ص ص 83، 84.

[52]– ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 78.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

رأى **ابن سينا** أنّ المحاكاة في الشعر لا تكون في اللفظ أو في اللغة فقط كما رأى الفارابي، وإنّما تكون من قبل ثلاثة أشياء هي الكلام، واللحن، والوزن، وربما تكون من قبل شيئين فقط هما الكلام والوزن، وربما تقتصر المحاكاة على اللحن مقرونا بإيقاع أو غير مقرون بهكما هو في الموسيقى-حسب الأدوات المستخدمة- أو قد تقتصر على الإيقاع فقط كما هو في فن الرقص[53].

وفي هذا السياق يقول **ابن سينا**: "والشعر من جملة ما يخيّل ويُحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغّم به، فإنّ اللحن يؤثّر في النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكلّ غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسّطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام نفسه، إذا كان مخيّلا محاكيا. وبالوزن، فإنّ من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقّر. وربما اجتمعت هذه كلّها، وربّما انفرد الوزن والكلام المخيّل: فإنّه هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض، وذلك أنّ اللحن المركّب من نغم متّفقة، ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر. واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سوّيت مناسبة. والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإنّ الرقص يتشكّل جيّدا بمقارنة اللحن إيّاه حتى يؤثّر في النفس"[54].

---

[53]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 78.

[54]- فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر، ص168.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يقترب تعريف **ابن سينا** كثيرا من تعريف **الفارابي** للمحاكاة، حيث يقول ابن سينا: "والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبّه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم"[55].

يؤكّد **ابن سينا**—هنا- فكرة أنّ "المحاكاة تعطي شبيه الشيء، ولا تنقله كما هو، وهو حين يضرب أمثلة للمحاكاة في الرسم والتمثيل يريد أن يشير إلى أنّ هناك فرقا بين ما هو حقيقي وما هو محاكى، وأنّ هذا الفرق يسمح بأن نقول إنّ المحاكاة لا تطابق الواقع، وإنّها ليست تقليدا حرفيا له، حتى وإن اقتصرت على تصوير مظاهر الشيء"[56].

ومما يستوقف الباحث أنّ كلاً من **الفارابي وابن سينا** حرص على أن يُقدّم تعريفا يحدّد فيه فهمه للمحاكاة في الوقت الذي لا يقدّم فيه أرسطو في أيّ موضع من كتابه "في الشعر" تعريفا ما للمحاكاة ولا يزال مفهوم المحاكاة الأرسطية مطروحا للنقاش وموضعا لاجتهاد النقاد الأوربيين المعاصرين...ويقترح هؤلاء الدارسون...استبعاد "المحاكاة" بمعنى التقليد والتركيز عليها بمعنى التصوير أو التمثيل"[57].

---

[55]- المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها

[56]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 83.

[57]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة السادسة: الفارابي

لقد خلط بعض الفلاسفة العرب والمسلمين بين **الخيال والوهم**، مثلما نجد ذلك لدى **يعقوب بن إسحاق الكندي وإسحاق بن حنين وقسطا بن لوقا**، وإستطاع **الفارابي** أن يؤسّس ويمهّد للحديث عن فكرة **الخيال** وارتباطه **بالشّعر** من منظور **سيكولوجي***، خاصّة وأنّه ربط بين ما تؤلّفه مخيّلة الشّاعر وما يوجد داخل مخيّلة المتلقّي فتتجانس محتويات هذه الأخيرة مع صور القصيدة ما يُفضي إلى إعجابه (أي المتلقّي) بالقصيدة أو إستهجانه لها، وكلّ هذا في إطار رؤية **الفارابي** الّتي تفسّر **المحاكاة الأرسطيّة بالتخيّل**. وكذلك كانت آراء ابن سينا، حيث وافق على عدّ المحاكاة ضرباً من التّخييل، وأثّر بآرائه حول مفهوم الخيال وعلاقته مع الشّعر تأثيراً بليغاً في منظور النّقّاد والبلاغيّين، إلاّ أنّه وقع في ضرب من سوء الفهم؛ استنادا إلى رأي عاطف جودة نصر، كونه عدّ الخيال حيلة صناعيّة وضرباً من الفطنة ونوعاً من الذّكاء المحدود والمهارة اللّغويّة الّتي يصطنعها الشّعر اصطناعاً... تؤول إلى

* حيث أكّد الفارابي أنّ "أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير، ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر وإما من جهة الأمر نفسه. أما الذي يكون من الخاطر فإنّه ربما لم يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية، إما لغلبة بعضها أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها...وأما الذي يكون من جهة الأمر نفسه، فلأنّه ربما كانت المشابهة بين الأمرين اللذين يشبه أحدهما الآخر، وربما كانت قريبة ظاهرة لأكثر الناس، فيكون في كماله ونقصانه بحسب مشابهة الأمور من قربها وبعدها". الفارابي، قوانين صناعة الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، تح عبد الرحمن بدوي، ص150.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

البحث المنطقي، خصوصاً وأنّه ربطها بقضيّة الصّدق والكذب، فجعل التّخيّل خارجاً عن التّصديق... وغيرها من الآراء لابن سينا وابن رشد والّتي تحتاج إلى مراجعات ومناقشات يندّ عنها هذا المقام، ولكنّها ضروريّة لفهم المنظور الفلسفي العربيّ القديم لموضوع الخيال.[58]

لم يكن **الفارابي** (257هـ، 339هـ) في منأى عن ذلك التّأثّر بالفلسفة اليونانيّة[**]، وهو سابق لابن سينا وابن رشد، بل إنّه ألمّ بما قال به **أرسطو** عن فكرة «**انطباع المحسوسات**» والّتي مُثّل لها بانطباع نقش الخاتم على الشّمع، حيث يقبل الشّمع صورة النّقش عليه ولا يقبل الخاتم في حد ذاته (الحديد والذّهب)، وكذلك يفعل الحسّ، فهو يقبل صورة الأشياء المحسوسة دون مادّتها الّتي تشكّلها، حيث إنّ "**الإدراك يناسب الانتقاش، وحفظ صور المحسوسات وظيفة من وظائف القوّة المتخيّلة**"[59]

إلاّ أنّ «**الفارابي**» في كتابه «**آراء أهل المدينة الفاضلة**»[***] وخاصّة عندما تحدّث عن **الأحلام والنّبوءة والرّؤى**، حرّر مفهوم الخيال، نوعاً ما، من ربقة الإرث اليونانيّ، وجعل

---

[58] ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال، ص ص: 43 وما بعدها و148 وما بعدها.

[**] هكذا يتبيّن لنا بأنّ الفلاسفة المسلمين لم يستطيعوا الخروج كلّية عن الفهم اليونانيّ المنقول إليهم، إلاّ في بعض الآراء فقط، وهو السّبب الّذي دفع البحث دفعاً لإحداث هذا العرض السّريع والمركّز لما قدّمه هؤلاء وأولئك، لأنّهم يعبّون من معين واحد، فلم يخرجوا في مجمل كلامهم عن مسار المحاكاة والعقل والثّنائيّات المتقابلة: الحس/الخيال، العقل/الخيال،....

[59] عبد الرحمن بدوي، خريف الفكر اليوناني، النّهضة، ط2، 1946، ص 14.

[***] يقول الفارابي في سياق حديثه عن التخيّل، إنّ الإحساس يُحدث في الإنسان "قوة أخرى بها يحفظ ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها وهذه هي القوة المتخيّلة، فهذه تركّب المحسوسات بعضها إلى

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

من الخيال يكشف عن قوى يمكن نسبتها إلى الفنّان المبدع، كما نسب إليه "الملكة الخاصّة بالمحاكاة، حيث المحاكاة تشتمل على تكوين للصّور في سلسلة من الأحداث الّتي يمكن أن تحدث في الحياة الواقعيّة، وهي قادرة كذلك على تحويل الحالات الجسميّة إلى صور عقليّة، وعلى ترجمة صور الأحلام أيضاً إلى أنشطة لا شعوريّة ولا إراديّة"[60] .

يعرف **الفارابي** الشعر أو "الأقاويل الشعرية" بأنّها هي التي من شأنها "أن تؤلّف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"[61]. أو أنّها هي" التي توقع في ذهن السامعين المحاكى للشيء، بدلا من الشيء نفسه"[62]. المستفاد إذن من هذين التعريفين أنّ الشعر محاكاة. ورؤية **الفارابي** للشعر على أنّه محاكاة لا تنفصل عن رؤيته له بوصفه فرعا من فروع المنطق، ذلك أنّ ما يميّز الشعر بوصفه (أقاويل) عن غيره من (الأقاويل المنطقية) التي عُدّ من ضمنها، وهي البرهان والجدل والسفسطة والخطابة، أنّه يعتد على المحاكاة، أي أنّه "قول محاكي"[63].

يفرّق **الفارابي** بين ما يسمّيه **المحاكاة بفعل والمحاكاة بقول**، إذ يقول:" فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول–فالذي بفعل ضربان: أحدهما: أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا

بعض وتفصل بعضها عن بعض، تركيبات وتفصيلات مختلفة، بعضها كاذب وبعضها صادق". مصطفى النشار، نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف القاهرة، ط2، 1987، ص 197.

[60] عبد الحميد شاكر، الخيال، ص 158.

[61] – كتاب الشعر، مجلة شعر، عدد12، ص93، جوامع الشعر، ضمن تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، ص173.

[62] – مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، ص 150، 151.

[63] – ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 77.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقول: هو أن يؤلّف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء"[64].

يرتبط الشعر بالفنون الأخرى عبر المحاكاة، والشيء الذي يفصل بينها هو الأداة التي يستعملها كل فن في عملية الإبداع، لذلك يحدّد **الفارابي** الفرق بينها في معرض تفريقه بين الشعر والرسم بقوله:" إنّ بين أهل هذه الصناعة(الشعر) وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنّهما مختلفان في مادة الصناعة ومتّفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها، أو نقول: إنّ بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها، وذلك أنّ موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، أنّ بين كليهما فرقا، إلاّ أنّ فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسّهم"[65].

إنّ أوّل شيء يحرص عليه **الفارابي** حين تعريفه للمحاكاة هو "أنّها تختلف عن المغالطة السوفسطائية. فالمحاكاة عند الفارابي نوع من الإيهام بشبيه الشيء، في حين أنّ المغالطة توهم نقيض الشيء عن أنّه حقيقة، وليس الأمر كذلك. يقول الفارابي:" ولا يظنّن ظانٌّ أنّ المغلّط والمحاكي قول واحد، وذلك أنّهما مختلفان بوجوه: منها أنّ غرض المغلط غير غرض المحاكي، إذ المغلط هو الذي يغلّط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أنّ الموجود غير موجود، وإنّ

---

[64]- كتاب الشعر، مجلة شعر، عدد12، ص93، جوامع الشعر، ضمن تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، ص173، 174.

[65]- مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، ص157، 158.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

غير الموجود موجود، فأمّا المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه، ويوجد نظير ذلك في الحسّ، وذلك أنّ الحال التي توهم إيهام الساكن أنّه متحرّك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى القمر والكواكب من وراء الغيوم السريعة السير هي الحال المغلّطة للحس، فأمّا الحال التي تعرض للناظر في المرائي والأجسام الصقلية فهي الحال الموهمة شبيه الشيء"[66].

يفرّق **الفارابي** "بين الإيهام الذي تعتمد عليه المغالطة السوفسطائية والإيهام بشبيه الشيء الذي تقوم عليه المحاكاة الشعرية. فالإيهام الذي تقوم عليه المغالطة السوفسطائية يخرج عن دائرة الإيهام في الفن عموما وفي فن اشعر بصفة خاصة، ذلك أنّ الخيال الشعري الذي يتجسّد في المحاكاة لا يعنيه أن يفيد أنّ الشيء حقيقي أو غير حقيقي، وإنّما يعنيه أن يحقّق تأثيرا ما (التخييل) عن طريق تقديم الشبيه أو المثيل، في حين تعني المغالطة السوفسطائية بأنّ تثبت شيئا ما على أنّه الحقيقية ولو كان مناقضا للحقيقة"[67].

ليس المقصود بالمحاكاة عند الفارابي، حسب ألفت الروبي، "مطابقة الواقع أو تقليده. يؤكّد هذا أنّنا إذا تأمّلنا تعريفه للأقاويل الشعرية بأنّها هي "تركّب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخسّ، وذلك إما جمالا أو قبحا أو

---

[66]- مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر، ص 151، 152.

[67]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 81.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يُشاكل كل هذه"[68]. لأدركنا أنّه كان معنيا بفكرة أنّ الشعر ليس مطابقا للواقع، وأنّه ليس نقلا حرفيا له، أنّه إعادة لصياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه، فيضيف إليه حسنا أو قبحا أو قيمة ما من شأنها أن تجعله متجاوزا لهذا الواقع"[69].

ومما يدعم ذلك التصوّر **للفارابي** عن المحاكاة "أنّ العمل الشعري "فعل تخيّلي" يصدر عن المتخيّلة الإنسانية التي تعدّ المحاكاة قوام عملها، بمعنى أنّها تتصرّف في الصور والمعاني المختزنة في المصوّرة والحافظة، وتعيد تركيب هذه الصور وتلك المعاني، فلا تركّبها على النحو الذي كانت عليه في الواقع، ذلك لأنّه من صميم عملها أن تعيد تركيب هذه الصور على نحو يشابه ما كانت عليه في الواقع أو يخالفه، فتصبح الأقاويل الشعرية تبعا لذلك، إما مخالفة للواقع وإما مشابهة له (والمشابهة تختلف عن المطابقة)، وعلى هذا توضع الأقاويل الشعرية في مقابل الأقاويل البرهانية-وإن كان يجمعهما سياق واحد- ذلك أنّ الأقاويل البرهانية على عكس الأقاويل الشعرية يشترط فيها تطابقها والواقع"[70]. لهذا كلّه كانت الأقاويل الشعرية غير مطابقة للواقع أي أنّها كاذبة؛ كاذبة لا محالة بالكلّ بتعبير الفارابي، في حين أنّ الأقاويل البرهانية تتّسم بالصدق فهي مطابقة للواقع.

---

[68]- إحصاء العلوم، ص67.

[69]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 82.

[70]-المرجع نفسه، ص 82.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة السابعة: ابن رشد

لقد كثر الكلام واحتدم النّقاش بين النّقّاد والبلاغيّين المتأثّرين بالفلسفة عن الشّعر وعلاقته بالمحاكاة والتّخييل، وأسهبوا في الحديث عن **التّشبيه والمشابهة والصّدق والكذب** في الشّعر. وجميع هذه المواضيع تطرّقت إليها الفلسفة بطبعتيها اليونانيّة والعربيّة الإسلاميّة، ومن بين النّقّاد الفلاسفة الّذين حظي لديهم الشعر باهتمام كبير "**حازم القرطاجنيّ**" (608هـ، 684هـ)؛ الّذي ذكر في تعريفه للشّعر بأنّه "**كلام موزون مقفّى، من شأنه أن يُحبّب إلى النّفس ما قُصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قُصد تكريهه، ليُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسب هيئة تأليف الكلام...**"[71]

يغدو هذا التخريج لمفهوم الشّعر، من قِبَل **القرطاجني**، منظوراً جامعا لما يعنيه الشّعر ويكونُ به كذلك، إنّه تعريف جامع لكلّ أو لأغلب ما قدّمه سابقوه من فلاسفة ونقّاد وبلاغيّين حول ماهية الشّعر ودلالته، لأنّه اجتمعت لديه مختلف الآراء السّابقة عنه، كما

[71] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 71.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

اِجتمع لديه أنّ الشّعر كلام صفته الوزن والقافية، وأنّ له قصداً وغاية وأنّ وسيلته في ذلك المحاكاة والتّخييل.

يتّفق **ابن رشد** مع الفارابي وابن سينا في أنّ الفنون مشتركة في المحاكاة واختلافها يكون في الوسائل والأدوات، ويدرك –بداية– ذلك الأساس الذي ينبني عليه اختلاف الفنون القائمة على المحاكاة، فيلمح إلى أيّ المحاكاة التي تتوسّل بالألوان والأشكال مثل الرسم، وهناك المحاكاة التي تتوسّل بالأصوات كما هو في الموسيقى، ومنها أيضا ما يتوسّل بالأقاويل كما هو يتحقّق في الشعر"[72].

ويرى **ابن رشد**–مثل ابن سينا– أنّ المحاكاة في الشعر تكون من قبل الوزن واللحن والكلام:" والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتّفقة(اللحن عند ابن سينا)، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه (الكلام عند ابن سينا). وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل الغير الموزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثل ما يوجد عندا في النوع الذي يسمى الموشّحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة. إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا.

[72]– تلخيص الشعر، ص60، فن الشعر، ص203.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والأمور الطبيعية إنّما توجد للأمم الطبيعيين، فإنّ أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنّما فيها: إمّا الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا"[73].

والفرق بين **ابن رشد** وابن سينا في هذا المقام أن ابن رشد "حاول تطبيق ما أدركه ووعاه نظريا من أنّ المحاكاة في الشعر تكون في اللحن والوزن واللفظ- وهو أمر يتعلّق بالمأساة اليونانية، وهذا ما يفهمه ابن رشد تماما- على الشعر الأندلسي أو ما يسمى الموشحات والأزجال الأندلسية، في حين أن الشعر العربي- مثله مثل الأشعار التقليدية أو التي تسير على المجرى الطبيعي المعتاد- تقوم المحاكاة فيه في الوزن دون اللحن، واللغة فقط. وقد يلاحظ من عبارة **ابن رشد** التي يقول فيها: "إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا، ....." أنّه يحاول أن يضع قاعدة ضرورة اجتماع الوزن والمحاكاة في الشعر"[74].

من هنا يقرّ كل من **ابن سينا وابن رشد** أنّ المحاكاة والتخييل في الشعر تكون من قبل اللفظ والوزن فقط، ويصبح الفرق بينهما وبين **الفارابي**، أنّ الأخير يقصر المحاكاة في الشعر على اللفظ دون الوزن[75].

تدلّ المحاكاة عند **ابن رشد**- كما يؤكّد ألفت الروبي- على التشبيه في كثير من الأحيان، وهذا التشبيه عنده يُرادف " التخييل بحيث يشمل الصور البلاغية من تشبيه

---

[73]- تلخيص الشعر، ص60، 61. فن الشعر، ص203.

[74]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 80.

[75]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

(بأقسامه المختلفة)، واستعارة وكناية. ومن هنا يمكن القول إنّ المحاكاة عنده ترادف التخييل في ذات الوقت الذي ترادف فيه التشبيه، إلاّ أنّ التخييل هنا يقتصر على استعمال الصور، ومن ثمّ يصبح كل من المحاكاة أو التخييل أو التشبيه دالا على استخدام الصور البلاغية، يقول **ابن رشد**" وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيط وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان، فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل: كأنّ وأخال.....، أما النوع الثاني، فهو أخذ الشبيه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة.....، وينبغي أن تعلم أنّ في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسمّها أهل زماننا الاستعارة والكناية،...وأمّا القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه، مثل أن تقول الشمس كأنّها فلانة....والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين"[76].

وبناء على هذا، فالقول بأنّ المحاكاة عند **ابن رشد** ترادف التخييل يعني أنّها ستظلّ محصورة في نطاق الصور الحسيّة التي يغلب عليها التشبيه، تليه الاستعارة، فالاستعارة القائمة على التشخيص التي يعدّها أيضا من أنواع المحاكاة[77].

وقد تأتي المحاكاة مقترنة بالتخييل، فيصبح كل منهما متمّما للآخر، فيشملان معا معنى التصوير أو ما قد يتضمّن معنى التأليف الشعري، يوحي بذلك قوله:" يجب على

---

[76]- تلخيص الشعر، ص58، 59. فن الشعر، ص 201، 202.

[77]- تلخيص الشعر، ص121، 122. فن الشعر، ص 228، 229.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه، وألاّ يتعدّى في ذلك طريقة الشعر"[78].

وقد يتّسع مفهوم المحاكاة عنده بحيث "يشمل الصياغة الشعرية كلها سواء كانت صورا مثل التشبيه والاستعارة أو غيرهما من الصياغات اللغوية الحسيّة التي تعتمد على الإيحاء والتأثير، من ذلك نوع من المحاكاة يقع بالتذكّر"[79].

لقد قدّم ابن رشد آراء هامّة جدا فيما يتعلق بمفهوم الشعر والمحاكاة والتخييل وعلاقة كل طرف منها بالآخر، بحيث يتمّم الواحد منها الآخر، فهي ليست منفصلة عن بعضها ولا مستقلة بذاتها.

[78]- تلخيص الشعر، ص111، 112. فن الشعر، ص 222.

[79]- ألفت الروبي، نظريات الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 88.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الثامنة: فخر الدين الرازي

لقد كان حضور **مفهوم الشعر**، في الغالب الأعم، في إطار علاقة المشابهة، الّتي تقوم على محاولة إدراك علاقات التّشابه الموجودة بين العناصر، إلاّ أنّ هذا لا ينفي عدم وجود آراء أخرى أولت عناية كُبرى بمفهوم الشعر ووظيفته داخل حقليْ المعرفة والإبداع في منأى عن علاقة المشابهة.

كان الإمام الرازي عالما فذا، حيث ترك لنا تراثا فكريا ضخما في العلوم المختلفة، الشرعية منها والعقلية، لأنه خاض فيها كلها، كفارس مقدام، ولم يسكت عن الحق فيها، ولم تثنه خطوب الحياة في سبيلها، ولو كانت عظيمة. هذا، ولما كانت هذه الآثار كثيرة ومتنوعة، وقيل فيها كلام معقول وغير معقول عبر الزمان، فمن الواجب القيام بإحصائها وضبطها، وبيان ماله، وما ينسب إليه. إن شخصية الإمام الرازي فريدة في نوعها بالنسبة للفلسفة، وقد كانت له اليد الطولى فيها، لأنه أعاد توجيه تيارها من حيث المفاهيم والمسار، وكان قد قلب الوضع السائد فيها على المؤيدين والمعارضين لها على السواء، ولهذا ترك تراثا فلسفيا مؤثرا في جميع القرون اللاحقة لدى المسلمين.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ولد فخر الدين الرازي بالري سنة 543 هـ، وإليها ينسب، وهي مدينة مشهورة، تعتبر من أمهات بلاد فارس، وأعلام المدن الإسلامية في ذلك العصر، وهي كثيرة الخيرات والثمرات[80].

ولقد نشأ بها، وتعلم في مدارسها، وعلى الرغم من شهرته في الآفاق فيما بعد، فإن ياقوت الحموي) ت 626 هـ (لم يذكره في كتابه" معجم البلدان "من أعيان من ينسب إليها، بخلاف القزويني عماد الدين) ت 682 هـ (في كتابه" آثار البلاد وأخبار العباد "فقد ذكره بترجمة جيدة.

إن اسم الرازي الكامل هو: محمد بن عمر بن الحسين بن الحسن بن علي، التيمي البكري، الطبرستاني الأصل، الرازي المولد، ويرجع نسبه إلى أبي بكر الصديق رضي الله عنه، كما يقول المؤرخون، وهو ملقب بفخر الدين، ومعروف بابن خطيب الري أو بابن الخطيب[81].

ولد سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة للهجرة، وقيل سنة أربع وأربعين، بالري، وهي السنة التي ذكرها بعض المؤرخين، منهم ابن خلكان (ت 681 هـ)، الذي يقول من بعد اختياره لها: وقيل سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة بالري، في الخامس والعشرين من شهر رمضان[82]، إن أمثال هؤلاء المؤرخين يذكرون أمورا جزئية ودقيقة جدّا، مع ذلك لا يعرفون السنة بالضبط.

---

[80]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2 ، د.ط (مكتبة الأسدي، طهران، 1965، ص892 .
القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد ، د.ط، دار صادر بيروت، 1960 ، ص375 .

[81]- راجع: الصفدي، الوافي بالوفيات، ج 4، المطبعة الهاشمية، دمشق، 1959 . ص 248.

[82]- الذهبي الحافظ، تاريخ الإسلام، الطبقة 61 ، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988 . ص 204.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

هذا، ولقد كان أهل الري ثلاث طوائف، شافعية وهم الأقلية، وحنفية وهم الأكثر، وشيعة وهم السواد الأعظم، وكانت الخلافات بينها متواصلة، ففي البداية وقع التصادم بين أهل السنة والشيعة، وكانت الغلبة لأهل السنة، فلم يتركوا منهم من يعرف[83].

ثم بعد ذلك، وقعت حروب بين الشافعية والحنفية، وكانت الغلبة للشافعية مع قلة عددها. هذا، وكانت الري موقعا للأحداث التاريخية في ذلك الوقت، لكثرة من طرقها من الدول، ولذلك لجأ أهلها إلى بناء دورها تحت الأرض، فجعلوها في غاية الظلمة، ومسالكها وعرة(3)، وتقع الآن في الجنوب الغربي من طهران.

ففي سنة 543 هـ، وهي السنة التي ولد فيها الرازي، قد قامت الدولة الغورية، وكانت في عشرية بداية فترة الضعف والانحطاط للدولتين السلجوقية والغزنوية، وهما الدولتان اللتان عاش تحت ظلالهما، وفي أيام ازدهارهما، ولقد زالتا بعد موته ببضع سنين، عندما خرج المغول من بلاد الصين.

هذا، وإذا كان القرن السادس الهجري عصرا اجتمعت فيه متناقضات كثيرة، فإن عوامل القوة لاستمرار الحضارة الاسلامية موجودة أيضا، ولهذا فلا تكاد دولة ما تسقط، حتى تظهر دولة أخرى، تكون كبيرة أيضا، لتواصل المسيرة التاريخية، وقد استطاعت الدولتان

[83]- ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2 ، ص 893 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الخوارزمية والغورية مقاومة فتن الغزّ المتكررة، وردّ هجمات الخطا، وقاومتا التتر لبعض الوقت، وقد حلتا محل الدولة الغزنوية، والدولة السلجوقية في فارس[84].

هذا، وأما فخر الدين الرازي فطرد من بلاد كثيرة، بعد أن يحل فيها، بسبب آرائه، لا الفلسفية فحسب، بل الدينية أيضا، لأنها ليست متحجرة ولا مقلدة، كما كان حال الفقهاء وأشباه العلماء في عصره، وإنما كان مجتهدا ومجددا في العلوم العقلية والنقلية معا، وكان جريئا ومدافعا بقوة عن آرائه، يذكر المؤرخون أن أعظم فتنة وقعت له سنة 595 هـ بهراة، وقد قيل: لما بنى ابن أخت غياث الدين مدرسة له، نزل ذلك كالصاعقة على الكرّامية، وفي رواية أخرى: أن الفتنة حصلت بسبب مناظرة الرازي لابن القدوة، وهو مقدم الكرامية ولم تخمد إلا بإخراج الرازي من هراة[85].

هذا، وقد استدل المؤرخون على شجاعة الرازي، وجرأته في الوعظ بما يلي :قيل :كان الرازي يعظ في داره، وقد زاره السلطان شهاب الدين الغوري فقال له" :يا سلطان لا سلطانك يبقى ولا تلبيس الرازي، وإن مردنا إلى الله، فبكى شهاب الدين حتى رحمه الناس"[86].

---

[84]- أنظر أيضا :ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج2 ، ص /. 894 والقزويني، آثار البلاد، ص (375 – 376.)

[85]- راجع -:ابن الأثير، الكامل، مج9 ، ص(247).

[86]- ابن الأثير، الكامل، مج9 ، ص274 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة التاسعة: الكلاسيكية الجديدة

ليست الكلاسيكية في الفهم العام والشائع سوى مصطلح يدلّ على كلّ ما هو تقليدي محافظ، غير أنّ مصطلح كلاسيكية يُحيل في اليونانية على "الطراز الأول" أو الممتاز أو المثل النموذجي، لذلك اعتمد اليونانيون في فنهم على الأصول الجمالية المثالية، وجسدوا هذا التوجّه بما نحتوه من منحوتات وأشكال للرجال والنساء، حيث عكست تلك المنحوتات رغبتهم الواضحة في تصوير الكمال الإنساني في أبهى مظاهره.

كان أوّل من استعمل لفظ الكلاسيكية، الكاتب اللاتيني **أولوس جيليوس** في القرن الثاني الميلادي في كتابه "ليالي إيثاكا"، عندما صكّ تعبير "الكاتب الكلاسيكي" كاصطلاح مضاد " للكاتب الشعبي"؛ أي أنّه كان يقصد به الكاتب الأرستقراطي الذي يكتب من أجل الصفوة المثقّفة والموسرة. ولكنّ المصطلح أصبح عاما وغامضا لمدة قرون عديدة تالية، بحيث قصد به الكاتب أو العمل الأدبي الذي يستحقّ الدراسة العمليّة الجادّة في الكليّات والأكاديميات، ولا تتأثّر قيمته بمرور الزمن[87].

[87]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، لبنان – القاهرة، ط1، 2003، ص511.

فلفظة كلاسيك من الناحية الاشتقاقية تعود إلي كلاس بمعنى الصف، والرديف، وكل شيء مدرسي، ثم صارت صفة لكل أديب بارع ملتزم للقواعد .ومن هنا أصبحت تشتمل علي متّبعي الشعراء، والأدباء القدماء في يونان القديم

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

انبعثت الكلاسيكية أولا في إيطاليا، في بداية القرن الخامس عشر، قبل أن يستخدم هذا الاصطلاح في القرن الثامن عشر، وقد كان للنهضة الشاملة في مختلف الميادين العلمية أثرها في الدفع بالاهتمام بالأصول الإغريقية في الفنون الجميلة، فتعالت الدعوات لإحياء التقاليد الإغريقية والرومانية، وقد " أكّد دارسوا الإنسانيات في عصر النهضة على أنّ الأعمال الأدبية والفنيّة التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية، هي الأعمال اليونانية واللاتينية (الرومانية) القديمة فقط؛ وذلك لقدرتها على الارتفاع إلى مستوى التراث الإنساني الرفيع بحكم الأرستقراطية الفكرية الراقية التي صدرت عنها. لكنّ هذا المفهوم الطبقي الضيّق للتراث الأدبي لم يصمد لاختبار الزمن؛ لأنّ التراث الشعبي والفولكلوري استطاع أن ينتج من الروائع الأدبية الخالدة، ما جعله يدخل المدرسة الكلاسيكية من أوسع أبوابها"[88].

واللاتين، والكلاسيكية في ظهورها كمدرسة أدبية خاصة مرتبطة إلي حد كبير إلي الطبقة الأرستقراطية آنذاك لأن الطبقة هذه كانت تحب، وتثني علي كل أثر متكامل، وجميل .(سكرتان، 1375 ش)9 :

وأما جذور الحركة الكلاسيكية فترجع إلي القرنين الثانى عشر، والثالث عشر للميلاد، وتتجسد في ظهور أدباء كبار، مثل دانتي في كتاب الكوميديا الإلهية .فهو تبسط نظرية الشعر الكلاسيكي في هذا الكتاب شارحا له، وموضحا أكنافه .وبتراك، ولوكاشيو في القرن الرابع عشر، وأدباء آخرون، فكّروا في الكلاسيكية، وأنتجوا آثارا كلاسيكية. بريستلي، 1372 ش5 :

التراث الأدبى السنة الثانية العددالخامس، **سيدسليمان سادات اشكور، جامعة آزاد الإسلامية، دهدشت،** / تاريخ القبول ش/ 1388 /12/ 15هـ . ش :تاريخ الوصول 14/08/1388. www.SID.ir

[88]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص511.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ويعدّ "ليوناردو دافنشي" من أشهر فناني هذه المدرسة في فن التصوير والرسم و(مايكل انجلوا) في فن النحت والعمارة وغيرهما، وقد سميت فترة هؤلاء بفترة العصر الذهبي، واعتبرت أعلى المراحل الفنية في عصر النهضة، وكان ذلك في القرن السادس عشر، ومن أشهر أعمال الفنان ليوناردو دافنشي لوحة (الجيوكندا) أو ما تسمى بالموناليزا، أما أشهر أعمال مايكل انجلوا فهو تمثال موسى.

ولم يبق مفهوم الكلاسيكية على حاله، بل تطوّر وصار ينطبق على الأدب الذي "جسّد المثل الإنسانية الخالدة المتمثّلة في الحقّ والخير والجمال، وهي المثل التي لا تتغيّر باختلاف الزمان أو المكان أو الطبقة الاجتماعية؛ ولذلك انفصل المفهوم الأصلي للكلاسيكية عن الكلاسيكية العالمية المعاصرة أو الحديثة؛ لأنّه لم يعد مرتبطا بطبقة اجتماعية معيّنة، وخاصة أنّ هناك طبقات موسرة طفت على سطح المجتمع، بلا جذور ثقافية حقيقيّة، وبالتالي فالآداب والفنون الرفيعة ليست في اعتبارها"[89].

وقد أكّد رواد الكلاسيكية على النظرية التقليدية التي تقول بأنّ الكاتب الكلاسيكي هو من يسير على نهج من سبقوه من قمم الإبداع الأدبي الذين أرسوا التقاليد الأدبية بحيث يتركّز إنجازه في الإضافة والترسيخ وليس في الهدم أو التغيير.[90] وهذا معناه أنّ الاتّباع هو مصدر الإبداع الأوّل لديهم، وبه يتمّ، وليس للتغيير أيّ رقعة في فضاء المنظور الكلاسيكي. يقول الناقد ت.س. إليوت إنّ "الكلاسيكية الحديثة التي ازدهرت في مطلع القرن العشرين، تعني

---

[89]- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص512.

[90]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إرساء التقاليد الأدبية التي تساعد الموهبة الأدبية الفردية على الانطلاق على أسس منهجيّة واعية بأصول الصنعة الفنية. فالأديب يرتكز على خلفية عريضة من التقاليد، أي أنّه لا يُبدع من فراغ بل يقيم عمله على قاعدة راسخة تمنحه القدرة على التقدّم إلى الأمام. وتتمثّل أصالة العمل الأدبي الجديد في أنّه إضافة إلى رقعة هذه الخلفية من التقاليد وتوسيع لمساحتها. ذلك أنّ مهمة كلّ أديب هي الإضافة والتجديد وليس مجرّد إخراج صور مكرّرة ونسخ باهتة للأعمال الأدبية التي سبقته"[91].

تنحصر دلالة الأدب الكلاسيكي، إذن، في أنّه أدب تكرار وإعادة أو استعادة، لكنّ الفنّ عموما، والأدب خصوصا لا يرضى أن يكون جميعا بهذه الصفة، غير أنّه لا ينفيها نفيا مطلقا، فهو في الأوّل والآخر لا يقبل أن يكون مجرّد نسخ باهتة لنسخة أصيلة فريدة، وكذلك كانت حال الأدب اليوناني، والأدب الجاهلي، إلا أنّ المنظور الكلاسيكي أوقع الأدب في تلك الوضعية، فجعل الأدب الروماني نسخة مشابهة للأدب الإغريقي، وجعل المنظور النقدي للشعر لدى هوراس يسير على هدي الرؤية الأرسطية له ، وهكذا. لأجل هذا وذاك جاءت الكلاسيكية الجديدة ثورة على الكلاسيكية القديمة.

ويرجع الفضل إلى الأديبيْن الألمانيين اللذين لم يحاولا المحاكاة واتّباع القواعد الكلاسيكية بحذافيرها، ألا وهما "غوته وشيلر" فقد ساهما مساهمة فعالة في توسيع الآفاق أمام الأدب

[91]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

للتحرّر أكثر من القيود السابقة، وكان جهدهما إرهاصا لبداية عصر جديد هو عصر الرومنسية.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة العاشرة: نظرية الشعر عند الرومنسيين

ساد المذهب الكلاسيكي في أوروبا، كما ذكرنا من قبل، منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، وامتد في بعض البلدان الأوروبية إلى جزء من القرن التاسع عشر، فتمتع بسيادة طويلة الأمد، لم يحظ بمثلها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلفته، ثم قام المذهب الرومانتيكي على أنقاضه، ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة، من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر.[92]

ومن المؤكد أن حملات كثيرة قد شنت على هذا المذهب بعدّه يتنافى مع المذهب الرومانسي في أبرز خصائصه. ولا شك أنّ هذه الحملات المناوئة للكلاسيكية هي التي مهدت السبيل لظهور الرومانسية.[93]

ويبدو أن خصائص الرومانسية قد استحوذت على عقول شعراء هذا المذهب حتى ثاروا ضد الكلاسيكية ردا عليها في فلسفتها الفنية، وعلى أخص خصائصها والتي منها: " أنّ الكلاسيكية تقوم أساسا على التقليد والاتباع، وخاصة تقليد النماذج اليونانية والرومانية، فإنّ الرومانسية ثارت على هذه الرؤية ودعت لأن يكون الإبداع نابعا من مبدئها الأساسي

[92] – محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص11

[93] بوجمعة بوبعية، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبو لو، ص126

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وهي "**الحرية**"، وبقدر ما كان الكلاسيكيون يحكّمون العقل والمنطق في كل شيء، ويؤمنون بالرصانة والاعتدال في رؤاهم ومواقفهم، فإنّ الرومانسيين على عكس من ذلك يؤمنون إيمانا قويا بالانطلاق والتحرر حتى ترتاد النفس آفاقا واسعة رحيبة"[94].

وهذا ما جعل الرومانسية من أهم الحركات الأدبية في تاريخ الأدب الأوروبي ككل، بما اشتملت عليه من مبادئ ولما مُهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر، قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه إذ مهدت للثورات وعاصرتها ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة فيما بعد[95].

خصائص الرومانسية:

إن الرومانسية قامت على أنقاض الكلاسيكية وخالفتها في كثير من أسسها العامة:

إن الرومانسيين يعتبرون العقل في ميدان الفن معارضا للخيال والإلهام الحر[96] فهم بذلك يجحدون سلطان العقل، ويتوجون مكانه العاطفة والشعور وتسليم القيادة إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ. لأنه موطن الشعور. ومكان الضمير يقول ألفراد دي موسيه " أول مسألة لي هي ألا ألقي بالا إلى العقل "[97] ويقول شوليو:" العقل منبع الأخطاء الذي لا يغيض والسم الذي يفسد مشاعرنا نحو الطبيعة ويقتل الحقيقة التي منبعها

---

[94] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص84،85

[95] محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص12

[96]- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص85

[97]- محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص16

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

العقل، إنما أنت فتنة قد يعجب بك الناس ولكن قلما يحبونك إذ لا يؤثر فينا إلا ما يوحي به القلب"[98].

تعتبر الرومانسية الإنسان منبع القيم جميعا، وتجعل الفرد جديرا بعناية الأدب،[99] فالرومانسيون يتغنون بجمال النفوس عظيمة كانت أم وضيعة، وتأخذهم الرحمة بالجنس البشري كله، فتفيض عيونهم بالدموع لضحايا المجتمع منادين بإنصافهم مهاجمين ما استقر في المجتمع من قواعد ومتمسكين بالحياة الوديعة الجميلة في الطبقات البسيطة التي تحظى بما لا يحظى به ذووا الجاه من الطبقات الأرستقراطية[100].

لا يسعى الرومنسيون في أدبهم للوصول إلى الحقيقة الواقعية بقدر ما يطمحون إلى تجسيد الخيال المجنح والحلم المتحرر " فالصور والأخيلة الأصلية التي تستخدمها لغة الأحلام، ولغة التنبؤ الشعري توجد في الطبيعة التي تحيط بنا.[101]

الأدب الرومنسي، أدب تقدمي ينظر إلى المستقبل ليغير الحاضر ويستبدل به خيرا منه[102] فالجنوح إلى الثورة والتعلق بالمطلق واللامحدود من أخص خصائص المذهب الرومانسي.

- التلقائية في التعبير.

---

[98]- المرجع السابق نفسه، ص16

[99]-المرجع نفسه، ص8

[100] - المرجع نفسه، ص 18

[101] - عن محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص18

[102] - المرجع نفسه، ص27

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ـ الذاتية وإبراز الشخصية (شخصية الأديب) " لأن غرض الرومانسية الوحيد هو الحقيقة الفردية، أي أسرار طبيعة الكاتب الخاصة، وأن أول واجبات الكاتب أن يكوّن نفسه بكل ما في هذه الكلمة من معنى. وهو ما عبر عنه فيكتور هيجو بقوله:" على الشاعر أن ينهل عبقريته من روحه وقلبه "[103]، بالإضافة إلى كون الرومنسية تعبّر عن العاطفة قبل أيّ شيء. كما أنّهم قرنوا بين التحرر في المضمون والرؤية والموقف، وبين التحرر في الشكل واللغة والموسيقى والخيال.[104]

رفضت الرومانطيقية مقولة إنّ الفن محاكاة للطبيعة، واستعاضت عنها بالقول: إن الفن فيض للعواطف والمشاعر، أو كما قال وردزورث: " إن كلّ شعر جيد هو فيض تلقائي لعواطف قوية ". وهكذا كانت ردّة فعل الرومانطيقية على تمجيد العقل في الكلاسيكية مزيداً من إعلاء قيمة العاطفة، وحرية التعبير عن الذات ، فيما سميّ النظرية التعبيرية ونظرية الخلق . لقد أشار الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه B Croce إلى أن (التعبير) وليس (المحاكاة) أساس الشعر، وفرّق بين التجربة العاطفية في الفن والتجربة العاطفية في الحياة، وعدّ الفن تعبيراً حدْسياً وليس معاناة للعاطفة. ودعا إلى توسيع مجال التأمل لدى الفنان حتى

---

[103]- المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص201 وينظر محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 85

[104]- المرجع نفسه. ص124 -125

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يتمكن من التعبير عن العاطفة ، ملتقياً مع الرومانطيقيين في بعض دعوتهم، ومفترقاً عنهم في أشياء[105].

يبقى أن نقول في الأخير إنّ الرومنسية، خاصة في القرن التاسع عشر، كانت سببا مباشرا في توسيع الآفاق أمام الأدب والنقد على السواء، وساهمت في إخراجه مما أغرَقَ فيه من رؤية كلاسيكية لا ترى سوى القوالب الجامدة للموروث القديم، وكان لها الفضل في توجيه الرؤية الأدبية والنقدية نحو الاهتمام بالخيال والعاطفة، والتحرّر في المحتوى والرؤى واللغة.

[105] – للمزيد انظر : Makaryk , Encyclopedia of Contemporary Literary Theory , P.281-282.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الحادية عشر: النقد الجديد

أطلقت تسمية النقد الجديد New Criticism على الحركة النقدية التي ظهرت في أعقاب أفول المنهج الشكلاني السابق متخذة من الجامعات الأمريكية، وجامعات الجنوب الأمريكي تحديداً مركزاً لها. وكان من أبرز نقادها كلينث بروكس C. Brook، وروبرت بن وارن R.bennwarren ، وجون كرو رانسوم J.C. Ransom ، وميريل مور M. More ، وغيرهم . وهى تناظر مدرسة التحليل اللفظي في إنكلترا التى كان من دعاتها آ.آ.ريتشاردز I.A.Richards ، وتلميذه وليم آمبسون W.Empson ، ولكنها تفترق عنها في اتخاذها مواقف سياسية واجتماعية وثقافية من حيث ميل حركة النقد الجديد إلى المحافظة ووقوفها ضد المادية الصناعية، وضد الماركسية والوضعية المنطقية ، وإقحام العلم على ميادين الروح . ولكنها على الصعيد الأدبي جمالية النزعة، ويوصف أقطابها وممثلوها بأنهم رهيفو الحس عميقو التفكير والفطنة . ([106])

ومنذ عام 1920م تركزت الأضواء على مجموعة من النقاد أسهمت في نهضة النقد الأدبي لعل من أبرزهم ريتشاردز، و ت.س. إليوت T.S. Eliot، وجون كرو رانسوم، ووليام إمبسون، وكلينث بروكس، وروبرت بن وارن، وآيفور وينترز Y. Winters، وديفيد ديتش D.Daiches ، وغيرهم. وصحيح أن هؤلاء النقاد يمثلون اتجاهات مختلفة في النقد،

[106] – انظر : شفيق البقاعي ، نظرية الأدب ، ص520 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إلا أن كل واحد منهم أضاف شيئاً جديداً إلى طريقة فهم الأثر الفني ، وإدراك الجمال فيه ... في شكله ومضمونه . ويرى محمود السمرة أن هذا المصطلح قد استعمله الناقد جول سبنجارن Joel spingarn في عام 1911م في كتابه المعنون بـ " The new criticism " ، ثم استعمل جون كرو رانسوم J.C.Ransom سنة 1941م العنوان نفسه عنواناً لكتابه الذي يتكون من أربع مقالات نقدية ، وكأنه بكتابه هذا وعنوانه كان يعلن رسمياً عن تكوّن هذه الحركة النقدية الجديدة ([107]) . وعلى الرغم من أن معظم الذين درسوا النقاد الجدد يشيرون إلى أن تسمية "النقد الجديد" تعود إلى الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم الذي وسم كتابه سنة 1941م بـ " The new Criticism " والذي وقف فيه عند أعمال بعض معاصريه من النقاد الآنجلو – أمريكيين ، مثل : ريتشاردز ، وإمبسون ، وت .س. إليوت، وآيفور ونترز ، الذين دعوا إلى التركيز على النص الأدبي ، إلا أننا لا نستطيع أن نرد بروز أي منهج نقدي إلى نفر من النقاد ، وإن كنا لا ننكر حقهم، دون النظر إلى الخلفيات المعرفية التي مهدت لذلك المنهج ، سواء أكانت خلفيات فلسفية أم جمالية أم تاريخية . وهنا نجد أن علينا الاعتراف بفضل النقاد والأدباء الذين ثاروا على طغيان الرومانسية من مثل : ماثيو آرنولد Mathew Arnold الذي دعا إلى إرساء قيم موضوعية لمفهوم الشعر ونقده ، وبودلير Baudlei، ومالارميه Mallerme ، وفرلين Varlain أدباء الرمزية الفرنسية ، وغيرهم من الشعراء

[1]– النقد الأدبي والإبداع في الشعر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1997م ، ص124 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والأدباء والنقاد والمفكرين كالإيطالي بندتوكروتشه B.croce ، صاحب النظرية التعبيرية ، والذي عد الفن تعبيراً حدسياً فريداً ، واعتبر كل ما هو خارج عن النص كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والسيرة لا علاقة له بالأدب . ([108])

الأسس الفلسفية وطروحات النقد الجديد :

تستند طروحات النقد الجديد، في رؤيتها إلى الفلسفة المثالية والجمالية وبخاصة في تحديد القيمة الفنية ، والتركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني . ومن الملامح المميزة للنقد الجديد اعتباره العمل الأدبي تحفة ، ووحدة منسجمة ، وتأكيده على التأويل المحايث للنص، وعزله النصّ عن كل ما هو خارجه . ولذا فقد فرّقوا بين التجربة الجمالية والفائدة العلمية ، وافترضوا أنّ العناصر المكوّنة لنصّ أدبي ما ترتبط ، بعضها ببعض ، بكيفية خاصة. ([109]) ونعتقد أن التوجه إلى النصّ بوصفه بنية فنية أمرٌ جيد لخدمة النصّ وقراءته كما أنّ إعادة الاعتبار للنص الذى أهمل طويلاً أمرٌ غاية في الأهمية ، بيد أننا نرى أنّ ثمة عوامل مرجعية (نفسية واجتماعية وتاريخية وحتى إديولوجية) أخرى خارج النص لها أهمية كبرى في تحديد القيمة الفنية للنص وفي التواصل معه . ولكن من حقنا أن نتساءل عن الحد الفاصل بين هذه المرجعيات التى تشكل النص وبين النص نفسه، بوصفه بنية فنية . وخلاصة القول : إننا مع إيماننا بأهمية إيلاء النص عناية كافية في القراءة، لا نستطيع أن

---

[108] – انظر : عمار زعموش ، مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي، مجلة الآداب، ع 4 ، سنة 6 ، ص 212.

[109] – إلرود إبش وآخرون ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، ترجمة محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، 1996م ، ص33-34 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ندرس النص مفصولاً أو معزولاً تماماً عن جذوره وغاياته ومرجعياته الفكرية والرمزية والإحالية.

ويشك ممثلو النقد الجديد في إمكانية تفسير النص الأدبي بالمفاهيم العقلية، ويرون أنه ليس في وسع التأويل ، كما يرى بروكس أن يكون شيئاً آخر غير مقاربة فجّة . ([110])

لعلّ أبرز ما يميز هذه المدرسة هو التركيز المطلق على العمل الأدبي ، بعيداً عن الاعتبارات الأخرى ، كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية ، فالعمل الأدبي له قوانينه الخاصة به ، ومن ثمَّ فإنّ مهمة الناقد عند النقاد الجدد ليست في أن يكشف عما يعبّر عنه العمل الفني بل أن يرى العمل في ذاته ولذاته، فلا يقيّمهُ بمقاييس خارجة عنه . ([111])

ومن أهم العوامل المشتركة التي يلتقي عليها النقاد الجدد في نظرتهم إلى الأدب أن الأدب عندهم فن والأصل فيه دراسة خصائصه الفنية والجمالية ، وليس تاريخاً ، أو فلسفة، أو علم نفس ، وأنّ الأثر الفني تكمن فيه كلّ الخصائص الجمالية التى تعيننا على دراسته، وأن جلّ اهتمام الناقد يجب أن يتوجّه نحو الخاصية الجمالية ، وليس نحو الظواهر التاريخية، أو الاجتماعية أو الخلقية.

لقد عني النقاد الجدد عناية خاصة بتحقق العمل الفني من خلال أسلوبه الذي استطاع أن يكتنف الموضوع بالطريقة المناسبة. وقد بذلوا جهداً كبيراً لبيان أنّ الأسلوب

---

[2]- نظرية الأدب في القرن العشرين ، ص34 .

[1] – انظر : رشاد رشدي ، النقد والنقد الأدبي ، بيروت ، دار العودة ، 1971 ، ص86 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والموضوع شيء واحد لا يمكن فصلهما، وأنّ أهم ما يميز أي عمل فني هو وحدته العضوية. لذا فهم لم يهملوا المضمون وإنّما سعوا إلى الحكم على المضمون من خلال تحققه في شكل فني متميز . ورأى هؤلاء النقاد أن تحقق الشكل الفني لا بدّ أن يرفده خيال خلاّق ، وكأنّ هذا الخيال هو المسؤول عن تحقق الوحدة العضوية في العمل الفني . يعتقد كلينث بروكس أن مهمة الشاعر " هي أن ينظم التجربة في وحدة، وعليه أن يعيد لنا التجربة نفسها كما يعرفها الإنسان في تجربته الخاصّة ". ([112]) وبهذا فإن الخيال الخالق إذن هو مبدع الشكل المنسجم وخالق الوحدة العضوية أو صانع (الكلّ العضوي).

وعلى الرغم من أنَّ التجربة الفنية كثيراً ما تحفل بالتناقضات والانفعالات المتباينة، فإن الفنان، بوصفه صاحب خيال خلاّق قادر على أن يشكل مادّته بشكل منسجم، بعد أن يصهر المتناقضات في عمل فني تكتنفه الوحدة ، وما يصدر عنه في النهاية هو ما يمكن أن نسميه خبرة جمالية . ([113])

وهذا الاتجاه يعدّ امتداداً وتطوراً للاتجاه الجمالي الذى عرفته أوروبا في القرن التاسع عشر، بل يمكن العودة بهذه الحركة الجديدة (النقد الجديد) إلى الفلسفة المثالية كما طورها الفيلسوفان الألمانيان كانط Kant (1724 - 1804) وهيجل Hegel (1770 - 1831) وغيرهما من المفكرين الذين نظّروا لهذه الفلسفة في العصور الحديثة، وطرحوا النظريات الجمالية للنقاش العميق، مبرزين وظيفة الجمال الفنية وعلاقة المتعة الجمالية

[112]- محمود السمرة ، النقد الأدبي والإبداع في الشعر ، ص126 .

[1]- السمرة ، السابق ، ص126 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

بالنفس، ومهونين في ذلك من شأن الواقع والمضمون الفكري (إلا بوصفه مضموناً جمالياً) في العمل الإبداعي ، ومن غايته الاجتماعية. ([114])

ومع بداية الستينيات بدأ يأفل نجم مدرسة النقد الجديد الأنجلو – أمريكية بعد تعرضها للنقد من أساتذة الأدب والنقد بجامعة شيكاغو ؛ من ثمّ فتح المجال لمدرسة شكلية جديدة ظهرت بفرنسا واشتركت معها في التسمية وهى " النقد الجديد الفرنسي " Nouvelle Critique والتى ظهرت حوالي 1960 على يد جورج بوليه George Poulet ورولان بارت R. Barthes .

النقاد الجدد وقضية الشكل والمضمون :

يرفض النقاد الجدد أية محاولة لنثر القصيدة الشعرية، ويرون أنها مدمّرة للعمل الفني كله، ويرون أن المعرفة الجمالية إنّما تنجم عن نظم الألفاظ وليس في البحث عن المعنى الحرفي في الألفاظ. ويعتقد (بروكس) أن النقطة الأساسية في المعرفة الجمالية هي أنّ (المعنى) متحد (بالمبنى)، بحيث يكونان معاً (وجوداً) واحداً لا يمكن تجزئته. أما أن نستخلص (المعنى) من (اللفظ) ، وكأنّ القصيدة ليست سوى حقيقة معروفة بعباراتٍ موزونة ، فإننا نقترف بذلك إثما أطلق عليه بروكس "هرطقة النثر ". ([115])

---

[114] – عمار زعموش ، مدرسة النقد الجديد والنقد الأدبي العربي ، ص211 .

[115] – السمرة ، السابق ، ص127 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وفي رأى رانسوم أنّ للقصيدة حقيقتها الخاصة بها، وأن المعنى في القصيدة ليس أبداً شيئاً خارجاً عنها أو منفصلاً عنها. إن معنى القصيدة نفسه هو وجودها ، وهذه الوحدة هي التي تكوّن الوجود الحي للقصيدة .

ويرى النقاد الجدد أنّ تقييم العمل الفني اعتماداً على موضوعه فقط، عمل مرفوض؛ كما لا يجوز أن نبحث عن الباعث الذى دعا الفنان إلى الإبداع، ثم نأخذ في الحكم على العمل الفني انطلاقاً من السبب الذى دفعه إلى الإبداع، وإنما يقيم الفن بطريقة النقد الموضوعي.([116]) إنّ معنى العمل الأدبي، وفق النقاد الجدد، لا يكمن في القضية التي يعالجها، فليس مطلوباً منه البرهنة على قضية ما، وعلى نحو ما تفعل الفلسفة، وإنما يكمن معناه في أنه (تجربة ما) محسوسة أو متخيلة تتجلى في شبكة معقدة من الأحداث، أو الأحاسيس أو الانطباعات، أو التأملات التي توظف إمكانات اللغة جميعا من مجاز وتصوير وغموض وإيقاع وقافية وتكرار ورمز وإيحاء وغير ذلك، لتبدو هذه الأساليب في شكل مؤثرات ودوالّ على التجربة. وعليه يرفض النقاد الجدد فكرة انفصال الشكل عن المضمون، ولكنهم يحصرون مهمة الناقد في الكشف عن كيفية التجربة وأسلوبها اللذين تراهما الحركة شيئاً واحداً مما قادهم إلى تعميق فكرة وحدة الشكل والمضمون، ووحدة الفهم والتقويم.([117])

---

[116] – السمرة ، السابق ، ص106 .

[117] – صالح هويدي ، ص106 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يقول آلن تيت في هذا السياق : " إن الفكرة كلمة لا معنى لها ، فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون القصيدة . ومرة أخرى أقول : إنّ الفكرة لا تسبق قط القصيدة أو تصنعها .. لأن القصيدة هي التي تصنع الفكرة وتخلقها " . ([118])

نقد النقد الجديد :

يرى رولان بارت أنه لا يوجد نص موضوعي ولا محتوى مقرر سلفاً و "مخزون فيه" ، وهذا ما عزّزه ياكبسون لاحقاً في حديثه عن الوظيفة الشعرية للغة بتطويرها لخصوصية العلاقات التي تعمق الثنائية الأساسية للعلاقات والأشياء . وهكذا فليس ثمة دالّ مربوط ربطاً موثوقاً بمدلوله . إن رفض النقاد الجدد لمفهوم الأدب بصفته انعكاساً للحياة أو لعلم النفس أو لتاريخ الأدب يحوّل الأدب على نحو لا يمكن إنكاره إلى شيء مستقل ذاتياً . وهذا يجعل الأدب مجرّداً إلى حدّ الغرابة ، معزولاً عن الحياة الحقيقية المحسوسة لمؤلفه وجمهوره([119])

ويرى رولان بارت أن الناقد يخلق العمل المنجز عن طريق قراءته ، ولا يبقى مجرد مستهلك لمنتوج جاهز ، يقول : " راسين غير موجود بنفسه ، إنه موجود في قراءات راسين وبدون هذه القراءات لا وجود لراسين . إنّ القراءات قد تضيف إلىالعمل شيئاً جديداً ، لهذا فإنّ أي عمل أدبي يتألف في النهاية من كل شيء قيل عنه "([120])

---

[118] – انظر : ماهر شفيق ، النقد الإنجليزي الحديث ، ص ص 76-77 .

[119] – شفيق البقاعي ، السابق ص528 .

[120] – شفيق البقاعي ، السابق ص530 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وثمة نقد آخر يوجهه ترنس هوكز للنقد الجديد مستفيداً من النظرية الماركسية التي ترى النقد الجديد واحداً من الزوائد الفكرية للعالم ، وتعكس خفية، هذه الأسس وتعززها في حين تبدو ظاهرياً أنها تخاطب أشياء أخرى . ويخلص إلىأن إهمال النقد الجديد إلى الذهاب خلف سياق القصيدة قد أثبت أنه انتقائي فيما يتعلّق بما يريد لذلك السياق أن يكون عليه([121])

المنهج الشكلاني والنقد الجديد في النقد العربي الحديث :

لقي المنهجان الشكلاني والنقد الجديد أصداء واسعة في النقد العربي الحديث لدى جيل من النقاد والأكاديميين الذين تلقوا ثقافة آنجلوسكسونية، وامتلكوا وعياً منهجياً عبر دراستهم الأكاديمية . وقد تبنى عدد من النقاد العرب الدعوة إلى هذه المناهج الجديدة كما فعل رشاد رشدي الذي يعد ممثلاً جيداً للنقد الشكلاني في هيئته الأكاديمية المنهجة . وقد انصب جهد رشدي ، سواء في معاركه الأدبية مع سلامة موسى ومحمد مندور، أو فيما كتبه من كتب مثل " مقالات في النقد الأدبي ، 1962م " و " النقد والنقد الأدبي ، 1971 " ، على تقديم تصوّر جديد لمفهوم النقد الأدبي يتجاوزُ المفاهيم التقليدية ، فيقف عند آراء مجموعة من النقاد الجدد من أمثال : ألان تيت/ وجون كرو رانسوم ، وكلينث بروكس ، يمجّد قراءاتهم النقدية ، ويفنّد آراء المناهج النقدية التي وَظّفَتْ المرجعيات التاريخية والنفسية والاجتماعية. ([122])

---

[121] – ترنس هوكز ، البنيوية وعلم الإشارة ، بغداد ، 1986 ، ص145 .

[1] – انظر : صبري حافظ ، الخطاب النقدي : دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، القاهرة ، دار شرقيات ، 1996 ، ص141 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ومن النقاد العرب الذين استهواهم التركيز على بنية النص محمود السمرة، ومحمود الربيعي الذي درس نظرية ت.س.اليوت في النقد وطبيعة الإبداع الشعري . وقد طالب الربيعي بالتركيز على القصيدة نفسها ودراستها دراسة (موضوعية) قريبة مما دعا إليه الشكلانيون وبعدهم النقاد الجدد . ([123]) ولا يفوتنا في هذا السياق الإشارة إلى كتاب تأسيسي مهم – أبرز كثيراً من الجوانب الجمالية في دراسة النثر الفني مجرداً من كل ما يحيط به من مرجعيات تتعلق بالبيئة أو المجتمع أو التاريخ ، وهو كتاب روز غريب " النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،1952م". ([124])

[2]– انظر : محمود الربيعي في نقد الشعر ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ط4 ، 1977م ، ص159 .

[2]– صدر في بيروت عن دار العلم للملايين ، 1952م .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الثانية عشر: الالتزام ونقد الشعر

تُعَدُّ قضية الالتزام من القضايا الشائكة في النّقد الأدبي وفي غيره من مجالات المعرفة. وذلك يرجع إلى عدم الاتّفاق حول دلالة الالتزام ووظيفته داخل الأدب ونقده عموما، لذلك قدّمت له تعاريف عديدة، تختلف باختلاف الانتماء العلمي أو الحزبي أو الديني، ومن بين ما يعنيه الالتزام أن يتقيّد الأدباء مثلا في نتاجهم الأدبي بأفكار خاصة ومبادئ معيّنة، فينال نصيبه من وصف الالتزام كلّ مَن حافظ منهم على تلك الأفكار وتلك المبادئ.

ولا يعني الالتزام، في هذا السياق، الإكراه على المبادئ والقوالب الفنية المتّفق حولها أو السائدة في عصر من العصور، وإنّما يعني مدى احترام الفنان لها، ممّا يؤدّي إلى نيله للحرية الإبداعية في ظلّ التزامه بتلك المبادئ، أي أنّها حرية منظّمة في حدود العقل والمنطق والعرف والدّين، وليست قيدا يزيد الخناق على المبدعين والفنّانين.

الالتزام لغة :

كلمة "الالتزام " كلمة قُديمة في أصل اللغة وقد تبين طبقا لما جاء في لسان العرب أن الكلمة مشتقة من الفعل لزم، يقال: "لزم الشيء يلزمه لزما ولزوماً، ولازمةً وملازمة ولزاما،

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وألزمه إياه فالتزمه، ورجلُ لزمة يلزم الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام: الاعتناق[125].

وورد أيضا في القاموس المحيط:"لزمه كسمع، لزماً ولزوماً ولزاماً ولزامةً ولزمةً ولزماناً بضمها، ولازمه ملازمة ولزاماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه، وهوُ لزمة كهمزة، أي: إذا لزم شيئا لًا يفارقه[126].

وقد أشار **القرآن الكريم** في غير موضع إلى هذا المعنى: قال تعالى: [فَقَدْ كَذَّبتم فَسَوْفَ يكُونُ لزَامًا] سورة الفرقان، الآية(77)، وقال تعالى:[وَكُلَّ إنْسَانٍ أَلْزَمْنَاهُ طائِرَهُ فِي عنقِهِ] سورة الإسراء، الآية(13).

ويقال لما بين الكعبة والحجر الأسود "الملتزم " لأن ّلمسلمين يعتنقونه ويضمونه إلى صدورهم أثناء المناجاة والدعاء[127].

وورد في **الحديث الشريف**: عن أبي هريرة عن الحسن بن علي لما جاء التزمه رسول الله والتزم رسول الله، قال: [اللَّهم إنِّي أُحبه فَأَحبه وأَحب من يحبه ثَلاثَ مرات[128].

الالتزام اصطلاحا:

---

[125]- ابن منظور، لسان العرب، مادة" لزم" ، دار صادر، بيروت 12 /541-542.

[126]- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط 1987 ، 2م،(1494).

[127]- ينظر :المجموع للإمام النووي، ج 13 ، ص8.

[128]- ينظر :أحمد بن حنبل الشيباني، مسند الإمام أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، 2 /331.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

يقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[129].

وهذا يعني تبني الأديب موقفاً عقديا وفكريا يتجشم تبعاته، كما أن مفهوم الالتزام له ارتباط وثيق بمفهوم الأدب نفسه ومدى تغلغله في الحياة وبالدور الذي ينهض به في توجيه الحياة عامة والشعر خاصة.

وبعيداً عن خلط المعاني فإن" الالتزام شيء، والإلزام شيء آخر فالالتزام يعني حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الايجابية الحرة من ذات صاحبه مستجيبا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية[130].

والإنسان بطبعه فيه نفور شديد من القسر والإرغام، ويظهر ذلك جلياً عند الأدباء و أهل الفنون إذ يعدونهما حجراً على المواهب ومما يجلو هذا القول ما ذكره الخوارزمي في بعض رسائله التي تكشف عن الضيق في نفسه من غلبة القهر إذ يقول:" آثرت الغربة عن وطن معه أذى واخترت الظمأ على شراب فيه قذى"[131].

---

[129]– مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، 1974 م، ص79 .

[130]– أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ص14 .

[131]– الخوارزمي، رسائل الخوارزمي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1297، ص10 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

إن الأدب وإن كان صاحبه يعبر عن ذاتيته فلا بد أن يكون في عين الوقت غيريا مرتبطا بمن حوله ينبض وجدانه بهمومهم ويخفق قلبه بآمالهم "إنه الجانب الايجابي من علاقة متبادلة بين الشاعر والمجتمع"[132].

الالتزام وآراء النقاد:

إن قضية" الالتزام "لم يقر لها قرار، ولن يطفأ لها أوار، فقد ظلت آراء النقاد تتجاذبها ولكل رأي وجاهته إذ لا نستطيع إقصاءه، ولكن النقاد الذين لم يخفوا مواقفهم السلبية أو العدائية لقضية الالتزام ونادوا بتجاوزها وفقاً لقانون الابتكار والتجديد ولرؤيتهم بأن الالتزام يوحي بالجمود وغلبة النمطية، ويمثّل قيداً ثقيلاً يعيق حركة الأدب، وحرية الأديب، استيقظوا على ذات الخلافات والصراعات التي أثاروها ضد" الالتزام "تنشب في محيط المذاهب الأدبية الجديدة، وأدركوا من حيث لا يعلمون أنهم يدعون إلى الالتزام بهذا الجديد، بل وتثور حفيظتهم إذا لم يلتزم الآخرون به.

وإننا إذ سنعرض لآراء هؤلاء وأولئك، سنرى رأياً ثالثاً وسطا لا ينفي هذا ولا ذاك وإنما يميل إلى الجمع بينهما لأنهما يشكلان الصورة الحقيقية للأدب الذي يمس الإنسان والكون والحياة.

---

[132]- إحسان عباس، اتجاهات في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998 م، ص160 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

لقد شهدت ساحة الأدب معارك أدبية عنيفة بين بانٍ مؤيد وهادم رافض لقضية الالتزام حتى راج القول وشاع التصنيف بين كاتب ملتزم وآخر غير ملتزم، فنظرة الفكر الماركسي للفن هي" :إنما هو نشر فكر أيدلوجي خاص ونظرة معينة خاصة تجاه الحياة وفي الوقت نفسه عليه أن يتبنى موقف جماعة اجتماعية ويعبر عنها فإنه لا يمكن أن يوجد في المجتمع الإنساني استقلال الفرد المطلق عن المجتمع فمثل هذا الاستقلال ليس إلا من وحي الخيال[133].

ويعترف لويس عوض بمدى تأثير التيار الماركسي على الأدب وتضييق دائرته حيث لم يعد باستطاعته قرض الشعر ولم ير من الحياة سوى اللون الأحمر وكأنه قد شب في الكون حريق وهو راضٍ بأن يعيش فيه تعاطفاً مع أجساد العبيد الممزقة[134].

بل" إن الأثر الفني تتوقف أصالته ونبله على مدى إسهامه وتعمقه في الحياة الطبيعية وكذلك الحياة الاجتماعية ويرون أن هذا هو أساس الحركة الواقعية في الفن[135].

وعلى الرغم من هذه النظرة الصارمة للأدب فقد كان للتيار الماركسي – فكراً وشعوراً –دوره في النقلة النوعية للأدب والفن، إذ كان سعيه الدؤوب يهدف إلى تحرير الوطن والإنسان من ثقل القيود الاجتماعية والسياسية ومن ربقة القيم البورجوازية ، لكنه سرعان ما

---

[133]– رجاء عيد، فلسفة الالتزام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988 م، ص129 .

[134]– ينظر :رجاء عيد، فلسفة الالتزام، ص226 .

[135]– رجاء عيد، فلسفة الالتزام، ص131 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

قيد الأديب بصياغة فكرية سياسية ذات مضمون اشتراكي أخلاقي لا يغادره، يخدم الطبقة الكادحة من فلاحين وعمال.

أما الوجوديون ونظرتهم للالتزام فنتمثلها في قول سارتر" :وإنما أسمي الكاتب ملتزماً حينما يجتهد في أن يتحقق لديه وعي أكثر ما يكون جلاء وأبلغ ما يكون كمالاً بأنه "مبحر؛ أي عندما ينقل لنفسه ولغيره ذلك الالتزام من حيز الشعور الغريزي الفطري إلى حيز التفكير والكاتب هو الوسيط الأعظم وإنما التزامه في وساطته[136].

فإذا كان سارتر قد جعل من أدبه أدب التزام لموقف ويرى بأن الهدف الغائي للفن هو إعادة تنظيم هذا العالم بعرضه كما هو، ولكن على تقدير أنه صادر عن حرية الإنسان وهنا يبرز دور التفاعل مع حرية الآخرين وبفضل هذا التعاقد بينهم وبينه يستطيعون أن يجعلوا الكون كله ملكاً للإنسان وأن يجعلوا الإنسانية وقفاً على العالم[137].

إن رأس النزعة الوجودية" سارتر "والذي كان يرسخ مفاهيم الأدب المسئول وقع فريسة في يد الصهيونية إذ" حاول في كتابه "تأملات في المسألة اليهودية" أن يعيد لليهودي اعتباره كإنسان وانتهى من ذلك كله إلى تحوله أداة يستخدمها الصهاينة ثم لا يقوى بعد ذلك على استنقاذ نفسه"[138].

---

[136]– جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، مايو 1971 م، ص94.

[137]– المرجع نفسه، ص 60.

[138]– عبد اللطيف شراره، معارك أدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص 302.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وللوجوديين موقف واضح إزاء الشعر والنثر من ناحية الالتزام ويؤكد سارتر هذا الموقف بقوله" :إننا نستطيع أن ندرك في يسر مدى حمق الذين يتطلبون في فن الشعر أن يكون إلزامياً "نعم !قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها وقد يكون مبعثها أيضاً الغضب والحنق الاجتماعي أو السخط السياسي ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها في الشعر كما تتضح في رسالة هجاء أو رسالة اعتراف[139]".

إن هذا التقسيم يرتكز على رؤية أن الناثر أقدر على استجلاء عواطفه حين يعرضها في كتابه عن الشاعر الذي ينقطع عهده بها بعد سيطرة الكلمات عليها بأثوابها المجازية. فإذا كانت" الكتابة النثرية عندهم هي مجال الفكر الالتزامي لأن عمل الكاتب هو الكشف عن المواقف، ولا قيمة لهذا الكشف في حد ذاته إذا لم يكن هناك قصد إلى التغيير"[140].

يقول الدكتور زكي نجيب محمود" :إن الشاعر إذا سها عن فنه لحظة – وقد يسهو– فوقف منا موقف الواعظ المرشد فإنه في هذه اللحظة عينها ينفي عن نفسه أن يكون شاعراً، فأفضل ما يكون الشاعر معلماً أخلاقياً حين لا يحاول أن يعلم، ولقد يكون عند الشاعر شيء من حكمة الحياة يريد أن يعلمنا إياها، بل هو أحق الناس بجمع الحكمة من تضاعيف

---

[139]– بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984 م، ص18.

[140]– بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، ص18.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الحياة لأن رجلاً أرهفت حواسه بمثل ما أرهفت حواس الشاعر تكون حكمة الحياة أقرب إلى أطراف أنامله منها إلى سواه"[141].

وإننا لنجد نفراً من الأدباء لم يكن خاضعاً لمذهب بعينه إلا أنه لا يستطيع إخفاء التزامه، فهذا" كاموس "في فرنسا قد نبع التزامه من أعماق تفكيره حيث قال" :إن فكرتي عن الفن سامقة الارتفاع، وهذه الفكرة المرتفعة هي التي تجعلني أريد للفن أن يخدم شيئاً، إن غاية الفنان الخالق هي أن يصور عصره"[142].

وفي انجلترا نجد أن" العقلية الانجليزية لا تطيق قيوداً على الفكر والمتعة مهما تكن فائدتها لهذا قلما تجد ظاهرة الالتزام بالمعنى المذهبي المذكور في الأدب الانجليزي المعاصر"[143].

ومهما يكن من أمر فإن التزام الأديب بقضايا أمته وعصره لا ينفي اهتمامه بالقيمة الأدبية الخالصة المبدعة، لذا فالقول بأن الالتزام بقضايا الأمة يسلب العمل الأدبي قيمته هو قول بعيد عن الصواب إذ لا يمكن فصلها وغاياتها وأهدافها الإنسانية المتصلة بالحياة لأن "الفصل بين فنية الأدب واجتماعيته شذوذ في منطق الحياة والفن معاً[144]".

ومن النقاد من يؤمن بقضية الالتزام مشفوعة بالحرية فبغيرها لا يكون أدب ولا فن بل نساهم في تجفيف ينابيعه وإن عدم تقلب الأديب في أعطافها يظل بعيداً عن الخلق

---

[141]- زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، 1978 م، ص194.

[142]- ينظر: توفيق الحكيم، فن الأدب، مكتبة مصر الفجالة، دار مصر للطباعة والنشر، 290)

[143]- السابق، 291ص .

[144]- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ص233 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

والإبداع. ويرى الأديب شفيق جبري أنه " إذا كان المقصد من الالتزام أن يفرض المجتمع على الأديب أفكاره ومعتقداته حتى لا يحيد عن هذه الأفكار وهذه المعتقدات في كتاباته، وحتى يكون في هذا المجتمع آلة يحركونها ويسكنونها كيف شاءوا فخير للأديب أن يختار له صناعة غير صناعة الأدب"[145].

إن مثل هؤلاء الأدباء والشعراء أخذوا ينفتحون على الأدب الذي ينعم بسريان دماء الحرية في عروقه لكي تظل أعمالهم الفنية نابضةً بجمال الصورة ومتعة الخيال" لأن الوظيفة الطبيعية للأديب هي تزكية المعاني الرفيعة للحق والخير والجمال، هي إيقاظ الأخيلة الخصبة الوضيئة للعقل والفكر والوجدان، هي التبصير بحقائق الفطرة وخفايا النفس، هي التذكير والتبشير بالمثل والأهداف التي تمضي بالإنسان في طريقه إلى الأمام، وهي مع ذلك تجميل وترفيه وإمتاع يخفف وطأة الملل والجد والخشونة في الكفاح المادي لكسب الحياة"[146].

يقول الناقد صبري حافظ" :فلم يعد مفهوم الالتزام عندي – وعند عدد كبير من أقراني– هو هذا الالتزام المباشر بقضايا المقهورين، وإن ظل لهذه القضايا موقع أساسي في تفكيري، وإنما هو مدى جودة التعبير الفني وقدرته على خلق بنية مناظرة لبنية الواقع وليس مشابهته الخارجية لملامح هذا الواقع"[147].

---

[145] – بدوي طبانه، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، 1984 م، ص26 .

[146] – محمود تيمور، الأدب الهادف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، المطبعة النموذجية، 1959 م، 182)

[147] – صبري حافظ، مجلة نزوى، العدد الخامس والعشرون، الأدب والنقد والايدولوجيا

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وليت شعري كيف يتأتى لأديب أن يبلغ مدى جودة التعبير الفني واستثارة الشعور بجماليات الأدب دون أن يتمتع بحرية الرأي والتعبير دونما غلو أو إسفاف فالحرية مطلب إنساني وهي" أساس العمل الأدبي، والكتابة صورة من صور إرادة الحرية، إن كل من يأخذ على عاتقة مهمة الشروع في الكتابة سرعان ما يجد نفسه – أراد أم لم يرد – منخرطاً في معركة الحرية"[148].

http://www.nizwa.com/articles.php?id=1392

[148]– أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، 1979 م، 43.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الثالثة عشر: النقد الجمالي

النقد الجمالي حركة نقدية ثارت على كل الاتّجاهات السياقية التي كانت سائدة من قبل، ساهمت وبشكل كبير في وضع لبنات أساسية لبناء نقد جديد، وهذا ما ذهب إليه أحمد أمين؛ إذ يقول:" إنّ مدرسة علم الجمال كانت حركة تجديدية قبل كل شيء، وكان لها تأثيرها في بناء النقد الحديث، وفي إطلاقه من القيود والأوضاع التي كانت تلازمه خلال القرون الماضية، وفي الكشف عن أضرار النظرية الكلاسيكية وجمود قواعدها"[149].

إنّه نقد يهتم أساسا بالبناء الفنّي في العمل الأدبي، ويبحث عن الجماليات التي تمنح للنصّ أدبيّته وتأثيره، دون الالتفات إلى أيّة غاية خارجية محدّدة، فالتجربة الفنيّة كما يرى ريتشاردز هي" غاية في ذاتها، وأنّها جديرة بالعيش لذاتها، وأنّ قيمتها ذاتية صرفية"[150].

ويذهب ت.س. إليوت، إلى أنّ الوظيفة الأساسية للنقد هي:" تحليل العمل الفني والعمل على اكتشاف علاقاته الداخلية، ونسيجه وتركيبه، وما يحتوي عليه من حيل فنيّة يتوسّل بها الفنّان لتحويل عاطفته إلى جسم موضوعي له كيانه المستقلّ وحياته الخاصة به،

---

[149]- أحمد أمين النقد الأدبي، ج2، ص291.

[150]- أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: أحمد بدوي مصطفى، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، 1963، ص 120، 121.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

ثمّ مقارنته بالأعمال الفنيّة السابقة عليه في التراث الأدبي حتى يتحدّد مكانه منها وقيمته الموضوعية، بوصفه فنانا بالنسبة إلى باقي الأعمال العظيمة"[151].

يقول ت. إليوت:" أمّا الحكم الفصل في نقد العمل الأدبي فهو التراث الأدبي وليس القيم الاجتماعية التي ما تفتأ تتغيّر من عصر إلى عصر ومن مجتمع إلى آخر"[152]، ويؤكّد في موضع آخر على ضرورة إفادة الكاتب من التراث الأدبي، "فخير إنتاج الكاتب هو ما يظهر فيه- في جلاء- أنّ الأقدمين من نوابغ الأسلاف لم يموتوا"[153].

أمّا "روز غريب"، فترى "أنّ النقد الجمالي هو نقد للفنّ مبني على أصول الاستطيقا أو علم الجمال، يعنى بدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخص صاحبه، وهو يفترض للجمال أصولا أو قواعد تجمّعت عبر العصور وأصبح بالإمكان استخلاصها من خلال الأقوال المتباينة والمباحث المتضاربة في الموضوع ثمّ استعمالها مقياسا للجمال في الأثر الذي نريد نقده"[154].

كما تؤكّد روز غريب أن لا جدوى من معرفة سيرة الأديب، ولا أخباره، فالقصيدة حين تُقرأ أو القصة يجب أن ننسى كل ما هو خارج عنها، لأنّ النصّ الأدبي يتحرّك حركة ذاتية خاصة به، لا حركة تابعة لغيره :" وهذا يتّضح حين نقرأ الأعمال الأدبية الكبرى، فهي

---

[151]- سمير سرحان، النقد الموضوعي، مكتبة النقد الأدبي الأنجلو-مصرية، القاهرة، دت، ص4.

[152]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[153]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص324.

[154]- روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي الحديث، ص5.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

تستغرق انتباهنا فتصبح هي الحقيقة الوحيدة الكائنة، تتضاءل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها"[155].وفي الوقت نفسه، تنوّه روز غريب بأهميّة المقاييس النقدية المستخلصة من التراث الأدبي والتي يرتكز عليها الناقد في الوقوف على مقاييس الجمال.

إنّ المتتبّع لآراء هؤلاء النقاد الجماليين، يجدها امتدادا وإثراءً لفلسفة كانط المثالية، حيث فصلت بين الجميل والمفيد، فالحكم الجمالي عنده" حكم يصدر عن رضا من الذوق لا تدفع إليه منفعة، أي أنّ القيمة الفنيّة لا تهتمّ بقيمة موضوعها وتحقيقه"[156]. كما هي الحال في اللذّة الحسيّة أو الرضا الخلقي، الذي يهدف إلى تحقيق موضوعه، "وإنّما يصبح الموقف في هذه اللحظة، موقف العاشق للجمال، لا موقف المنتفع به، فلا نحتاج للجمال، لاستفادة منه في سلوكنا أو في حياتنا العمليّة، ولكنّ نظرة المتذوّق للعمل الفنّي هي نظرةٌ لذات الجمال"[157]. كما فرّقت هذه الفلسفة بين الشكل والمضمون، فهي في جانب من جوانبها فلسفة شكلية، لأنّ كانط يرى:" أنّ جمال الصورة هو المظهر الأساسي للجمال في كلّ موضوع"[158].

لقد مهّد كانط لمدرسة الفن للفنّ، وهي مدرسة جسّدت كثيرا من مبادئ النقد الجمالي، ولقد ظهرت أوّل ما زهرت في القرن19م، وانتشرت انتشارا واسعا في أوربا، "

---

[155]– رشاد رشدي، ما هو الأدب؟، ص11.

[156]– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط5، دت، ص385.

[157]– راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، ص208.

[158]– زكرياء فؤاد، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ص269.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وكانت بمثابة رد فعل أو احتجاج على تيار آخر، كان قد ساد الأوساط الأدبية قبل ظهور هذه المدرسة، ألا وهو طغيان مدرسة الفنّ والأخلاق التي أسرفت إسرافا مخلاّ عندما سخّرت الفنّ بطريقة سافرة لخدمة بعض قطاعات الأخلاق، ودعت إلى الفضيلة بلغة أقرب ما تكون بلغة الوعظ والإرشاد، كما بالغت أحيانا في الدفاع عن الدين والدعوة إلى مبادئه في شكل يخرج عن الفنّ إلى الدعاية"[159].

هذا ويذكر محمد غنيمي هلال أنّ " دعاة الفنّ للفنّ لا يُقيمون وزنًا لغير القيم الجمالية، فالجمال الفنّي وحده أساس المتعة الفنيّة"[160]، أمّا الغايات التعليمية والأخلاقية فقد أُبعدت عن العمل الفنّي استنادا إلى فكرة الجمال الحرّ التي قال بها "كانط".

لقد اهتمّ الجماليون بالعمل الفنيّ في ذاته ولذاته، فالجمال عندهم:" هو الصورة الغائية لموضوعه، من حيث إنّه مدرك في ذلك الموضوع، دون تصوّر لغاية أخرى من الغايات، فكلّ شيء له غاية تدرك أو يظنّ وجودها، لكن أمام الجمال نحسّ بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية"[161].

لقد طالب الجماليون بتحرير الفن من النزعة الإرشادية والدعاية،" فليس ثمّة شيء اسمه كتاب أخلاقي، بل إنّ هناك كتبا جيّد التأليف وأخرى رديئة"[162]. كما أعلن الناقد

---

[159]– محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، ص181.

[160]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص355.

[161]– المرجع نفسه، ص300.

[162]– جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص532.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الجمالي الكبير أوسكار وايلد أنّه:" لا وجود لفنّان له عواطف أخلاقية، وإن وجدت مثل هذه العوطف لديه فإنّها تعتبر تكلّفا في الأسلوب"[163].

أما الناقد الجمالي الكبير "كلايف بل Clive Bell" فقدّم ردًّا حاسما على مشكلة "الفن والأخلاق"، حيث قال:" إنّ الفنّ فوق الأخلاق، أو الأصحّ أن نقول إنّ كل فن أخلاقيٌّ، لأنّ الأعمال الفنية وسيلة مباشرة للخير، فبمجرّد أن نحكم على شيء بأنّه عمل فنيّ نكون قد حكمنا عليه بأنّه ذو أهميّة قصوى من الوجهة الأخلاقية، ووضعناه بعيدا في متناول الداعية الأخلاقي...إنّ الفنّ خير لأنّه يعلو بنا إلى حالة من النشوة أفضل بمراحل من كلّ ما يستطيع الداعية الأخلاقي البليد الحسّ أن يتصوّره، وفي هذا وحده كفاية"[164].

واستنادا إلى هذا الأساس الذي يرفض أن يُقاس الأدب بمدى ما يحمله من مضامين أخلاقية توجيهية، استطاع هؤلاء النقاد أن يعيدوا الاعتبار للكاتب الفرنسي الكبير "بودلير"؛ الذي كان قد أُدين بسبب قصائده الفاضحة المسمّة "أزهار الشرّ".

يتّضح لنا في الأخير، أنّ النقد الجمالي نقد حديث حاول إرساء أسس وقواعد مبنية على أصول الاستطيقا، والتي تتمثّل في دراسة العمل الفنّي دراسة مستقلّة بذاته، لأنّه تجربة متفرّدة تستأهل العيش لذاتها، استمتاعا، وإحساسا بقيمتها الحقيقية، أي إنّ قيمة العمل الفنّي داخلية ناشئة من عناصره ومكوّناته الجوهرية.

---

[163]– رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، ص310.

[164]– جيروم ستولنيتز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص533.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

المحاضرة الرابعة عشر: مدرسة البلاغة الجديدة

عرفت البلاغة الإنسانية مجموعة من المراحل منذ نشأتها في اليونان ضمن فضاء سياسي خطابي ديمقراطي وجماهيري. وقد انتقلت هذه البلاغة من فن الخطابة إلى فن الإقناع، ففن الإمتاع، ثم فن الكتابة والبيان، ثم وصف الأسلوب والخطاب والصورة، ثم استجلاء ملامح الحجاج والتداول .

ومن هنا، يمكن الحديث عن بلاغتين: كلاسيكية وجديدة؛ فالبلاغة الكلاسيكية هي بلاغة بيانية معيارية وتعليمية تساعد الكاتب أو الخطيب على كيفية الكتابة والإنشاء والخطابة. أي: هي أداة للإبداع، ووسيلة للتفنن في الكتابة بغية الوصول إلى تأليف الكلام السامي، وأداة ناجعة لاكتساب ملكة الفصاحة والبلاغة والبيان.

ومع منتصف القرن العشرين، أصبحت البلاغة في ثوب جديد؛ لأنها كانت تعنى بوصف قواعد الخطابات والأجناس الأدبية، وتصنيف الصور البلاغية والمحسنات البديعية، وتبيان وظائفها في ضوء مناهج معاصرة لسانية وبنيوية وسيميائية وشعرية .(Poétique) ولم تقتصر البلاغة الجديدة على ماهو لساني في دراسة الصور والخطابات الأدبية، بل كانت تهتم بالحجاج في الخطابات الفلسفية، والأخلاقية، والاجتماعية، والقانونية، والسياسية مع شايم بيرلمان (C.PERELMAN)ولوسي أولبريخت تيتيكا-(L. OLBRECHTS TYDECA).

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

وأكثر من هذا يمكن الحديث أيضا عن بلاغة سيميائية مع رولان بارت (R.Barthes)وجماعة مو(Groupe µ) ، وهدفها دراسة العوالم والأنظمة والأنساق السيميائية، سواء أكانت لفظية أم غير لفظية، ضمن ما يسمى بالسيمياء المرئية أو البصرية (La sémiotique visuelle) *.

لعل إشكال الترجمة أن يكون أعقد المعضلات التي يمكن أن تواجه الدارس العربي المتشبع بالتراث البلاغي العربي عند توجهه لبحث مفهوم "البلاغة" كما تحدد في التقاليد الغربية: هل يترجم مصطلح (rhétorique) بـ"البلاغة"؟ أم بـ"الخطابة"؟ أم يزاوج بينهما صنيع بعض المعاصرين من أمثال محمد الولي وعائشة جرير في مقدمة ترجمتهما لكتاب "البلاغة، مدخل لدراسة الصور البيانية"، حيث كتبا: "ينبغي قبل الانتقال إلى تأطير الصور البيانية ضمن الأدوات التعبيرية الفنية أن نلقي الضوء على مصير صرح البلاغة ـ الخطابة"[165] أم يحتكم في ترجمة المصطلح إلى السياق صنيع محمد الولي نفسه في أطروحته عن ''الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية''، حيث واجه إشكال الترجمة فقرر حله بالاحتكام إلى

* لقد استفدنا كثيرا من مقال الباحث المغربي د. مصطفى الغرافي: عن البلاغة : دراسة في تحولات المفهوم .

[165] محمد الولي وعائشة جرير، مقدمة الترجمة التي أنجزاها لكتاب: ''البلاغة، مدخل لدراسة الصور البيانية'' . إفريقيا الشرق . 2003، ص12 .

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

السياق، ونبه على ذلك بالقول: "نفضل ترجمة خطابة حينما يكون المقصود بلاغة الحجاج، ونفضل ترجمة بلاغة حينما يكون المقصود بلاغة المحسنات "[166].

إن منشأ هذا الإرباك في الترجمة مرتد بالأساس إلى الدلالة المزدوجة لمصطلح (rhétorique)في التقليد البلاغي الغربي. إذ يحيل من جهة على التعبير الأنيق الذي يتقصد الإمتاع. مثلما يحيل، من جهة مقابلة، على الخطاب بوصفه فعالية حجاجية واستدلالية تتقصد الإقناع. وإلى هذا الجانب المتعلق بإيجاد الحجج نظر أرسطو عندما حدد لفظة (rhétorique)بأنها ''الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان."[167]

وانطلاقا من هذه العلاقة التي تربط هذا المصطلح بالإقناع فقد اصطفى له التراجمة العرب من المقابلات ''الخطابة''، منطلقين في ذلك من اعتبار الجانب التداولي في تسمية ''بلاغة ''الذي يصلها بالإقناع، كما يمكن أن نستبين من تحديداتهم لهذا المتصور التي نرصد هنا بعضها:

. "قياس مركب من مقدمات مقبولة أو مظنونة من شخص معتقد فيه، والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم"[168].

. "الإقناعي يطلق على الخطابي وهو الدليل المركب من المشهورات والمظنونات"[169].

---

[166]– محمد الولي، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية، دار الأمان – الرباط، ط 1– 2005 هامش 19 من الصفحة 19.

[167]– أرسطو، الخطابة، تر. عبد الرحمن بدوي، ص: 29.

[168]– الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان . بيروت . 1985، ص: 104.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

أما الذين ترجموا المصطلح بـ''البلاغة'' فقد نظروا إلى الجانب المتعلق بالبعد الأسلوبي والشعري فيها، بما هي بحث في صور التعبير، بعد أن تحولت ''البلاغة'' من معرفة خاصة بالأجناس الثلاثة للخطاب في الإبستمولوجيا الأرسطية (القضائي والاستشاري والاحتفالي)، إلى معرفة تنشغل بوصف وتفسير مختلف الأنماط الخطابية (القصة والمسرح والرواية والخطاب السياسي والديني والنص الإشهاري..).

وبالنظر إلى التأرجح الدلالي الذي وسم مصطلح ''بلاغة'' بين قطبي الإمتاع والإقناع، فإن بعض القدماء من التراجمة العرب آثر أن يحتفظ للمصطلح بلفظه الأجنبي الريطورية أو الريطوريقا.

وبالرغم من هذه الاجتهادات في ترجمة اللفظة المقابلة للفظة ''بلاغة'' في التقليد الغربي، فإن الخلط والتشويش ظلا قائمين. ومن هنا وجدنا الاقتراحات المرصودة لترجمة هذه اللفظة لا تنقطع؛ فمحمد العمري مثلا يجتهد في تقديم ترجمة للمصطلح الغربي قدر أنها تفي بالغرض وترفع الالتباس، حيث اقترح ترجمة الريطورية الأرسطية بلفظة ''خطابية'' قياسا على لفظة ''شعرية'' التي بسطت سلطتها على مجال التخييل[170]، وهو الذي كان قد استعمل من قبل عبارة ''الخطاب الإقناعي'' لتأدية المعنى الذي يمكن أن تفيده كلمة (rhétorique)

---

[169]- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، أشرف على الترجمة رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت، ط 1 . 1996، ج 1، ص: 248.

[170]- محمد العمري، البلاغة الجديدة، ص: 13.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الغربية[171]، بما يؤشر على حيرة اصطلاحية وعدم استقرار مفهومي يعتريان ترجمة هذا المصطلح فيربكان، بالتالي، عموم القراء بل وجمهور الدارسين من غير المتخصصين[172].

البلاغة في التقليد الغربي:

يمكننا التمييز إذا ما استثمرنا المسرد التاريخي الذي أعده بارت حول "البلاغة القديمة" ثلاثة معان تعاقبت على مصطلح "بلاغة" كما تبلور في التقليد الغربي[173]:

1. البلاغة مبحث قديم وجهته الإقناع.

2. البلاغة مجموعة من صور التعبير قصدها الإمتاع.

3. البلاغة تقنية قابلة للتدريس.

يعتبر المعنيان الأول والثاني رئيسيين أما الثالث فعارض وثانوي يرتبط بمرحلة انكماش البلاغة وتقوقعها على نفسها عبر تاريخ طويل من الاختزال[174] انتقلت خلاله من "نظرية في الخطاب" إلى "نظرية في الاستعارة". وقد ترتب عن ذلك طغيان المقصدية التعليمية على هذا العلم العتيق، بحيث لم يعد تدريس البلاغة يتم باعتبارها مادة من المواد ولكن

171- . محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي . مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، ط 2 . 2002.

172- لمزيد من التفاصيل حول الاضطراب الذي يعتري ترجمة المصطلح البلاغي انظر بحث عمر أوكان الموسوم بـ"الترجمة والمصطلح البلاغي قديما وحديثا" ضمن كتابه: "اللغة والخطاب" . إفريقيا الشرق . 2001، ص: 99.

173- محمد العمري، البلاغة الجديدة، ص:62

174- المرجع نفسه، ص: 62

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

بوصفها سلكا للدرسات[175]. وبذلك تكون تسمية "بلاغة" في التقليد الغربي تدل على معنيين كبيرين هما[176]:

1. المعنى الحجاجي الذي يصب في التداوليات الحديثة.

2. المعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبيات.

وهما المعنيان اللذان عبرت عنهما أعمال بلاغيين غربيين معاصرين حاوروا "البلاغة القديمة" في مسعى لبلورة "بلاغة جديدة" اتخذت وجهتين اثنتين:

1. التوجه الحجاجي المنطقي الذي يجر البلاغة إلى المنطق عبر الجدل.

2. التوجه الأسلوبي الشعري الذي يجر البلاغة إلى الشعر عبر الأدب.

وذلك قبل أن يظهر توجه ثالث حاول الوصل بين الاتجاهين في إطار "بلاغة عامة". يتعلق الأمر بـ:

3. التوجه السميائي النصي، الذي حاول تجاوز الازدواجية التي وسمت التوجهين الأول والثاني بتقديم صياغة عامة قادرة على وصف واستيعاب جميع الأنواع الخطابية.

1. البلاغة وضع منطقي:

---

[175]- رولان بارت، البلاغة القديمة، تر. عبد الكبير الشرقاوي، نشر الفنك ، 1981 ص: 52.

[176]- محمد العمري، البلاغة الجديدة، ص62/66

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

لقد ارتبطت البلاغة عند المفكرين الأوائل أمثال أفلاطون وأرسطو وشيشرون بـ''فن الإقناع''، وإلى هذا التراث في ''البلاغة الحقة'' كانت عودة طائفة من ''علماء الحجاج'' أمثال شايم بيرلمان وأولبريشت تيتيكا وأوليفي روبول، الذين طمحوا إلى بلورة ''بلاغة جديدة ''انطلاقا من البلاغة الكلاسيكية عامة، والاجتهادات الأرسطية في الموضوع خاصة، وهي المرجعية التي شكلت إطارا نظريا ومنهجيا صاغ في ضوئها علماء الحجاج أنموذجا بلاغيا جديدا هو ''البلاغة الحجاجية.''

لقد عمل أصحاب هذا التوجه على وصل البلاغة بأصولها الفلسفية والاستدلالية في الإبستمولوجيا الأرسطية. وقد ترتب عن ذلك أن تحددت البلاغة، عندهم، بوصفها ''صانعة الإقناع'' و''كافلة التصديق'' في مقامات التخاطب المختلفة.

لقد حدد أوليفي روبول، مستلهما بيرلمان وتتيكا، خمسة ملامح للحجاج رئيسة هي[177]:

1. يتوجه إلى مستمع.
2. يعبر عنه بلغة طبيعية.
3. مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية.

[177]– أوليفي روبول، ''هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي''، مقال ترجمه محمد العمري وألحقه بكتابه: ''البلاغة الجديدة''، ص: 220.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

4. لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.

5. ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة.

وقد استخلص روبول أن هذه الملامح إن ميزت الحجاج عن ''البرهان''، فإنها تصله بـ''البلاغة''، وبهذا الاعتبار يكون الحجاج عند أصحاب هذا التوجه مرادفا لـ''لبلاغة''، كما يمكن أن نستبين من عنوان الكتاب المشترك بين بيرلمان وتتيكا:

traité de l'argumentation, la nouvelle rhétorique..

إذ ما ليس حجاجا (بلاغة) بالمعنى الذي يرتضيه علماء الحجاج سيكون إما ''برهانا'' أو ''سفسطة.''

إن انبناء الحجاج على مقدمات احتمالية منفلتة من الضرورة المنطقية، يجعل الخطاب الحجاجي متميزا من التفكير المنطقي الذي تنتظم فيه الحجج وفق تراتب منطقي، بحيث يغدو موصولا بالتفكير البلاغي المنبني على ''الاحتمال'' بما هو ''ممكن إنساني''، تتأسس فيه سيرورة الإقناع والاقتناع على حجج ''شبه منطقية.''

إن فصل الحجاج عن المنطق في أفق التأسيس لحقل جديد ونوعي هو ''البلاغة الجديدة'' لم يكن ليتيسر لعلماء الحجاج إلا بنقد المنطق والقطع مع مقولاته الصورية الصارمة والجامدة، لضمان استقلال السجل الحجاجي عن الممارسة المنطقية، وهو ما اضطلع به عالمان من علماء الحجاج مرموقان هما بيرلمان وتتيكا في مؤلف مشترك ظهر في

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

الخمسينات 1958)م) وحمل عنوانا دالا هو: "مصنف في الحجاج: البلاغة الجديدة"[178]، فقد غير هذا العمل فهم الممارسة الحجاجية؛ ''إذ بفضل بيرلمان حدثت قطيعة لا يخلو رهانها من أهمية. يتعلق الأمر بالقطيعة مع التقليد العقلاني الذي أدى، وبالضبط منذ ديكارت، إلى منح الامتياز للمنطق وإلى تبعية الحجاج لهذا الأخير، من منطلق أن كلا منهما موسوم بالضرورة والبداهة الاستدلالين، غير أن بيرلمان يؤكد أن الطبيعة ذاتها للتداول والحجاج تتعارض مع الضرورة والبداهة. لأننا لا نتداول هناك حيث يكون الحل ضروريا ولا نحاجج ضد البداهة. فحقل الحجاج هو حقل الممكن التصديق والجائز والمحتمل، وذلك بالقدر الذي ينفلت فيه هذا الأخير من دقة وصرامة الحساب"[179].

لقد استطاعت البلاغة الجديدة أن تكون منهجا في التحليل البلاغي للأعمال الأدبية له قدرة كبيرة على وصف المقومات الحجاجية في النصوص الأدبية، بما هي تأثيرات فعلية، انطلاقا من مستويات خطابية كانت قد أُسقطت من البلاغة في خضم الحماس الشديد للوظيفة الشعرية والبنيات الأسلوبية، كما هي الحال بالنسبة للإيجاد والترتيب مثلا.

---

[178]- يمكن الاطلاع على خلاصة لنظرية بيرلمان في البلاغة الحجاجية في المؤلف الجماعي الذي صدر عن جامعة منوبة بتونس، حمادي صمود (مشرف)، '' أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم'' ويشغل الحيز المخصص لبيرلمان صص 297- 351. وكذلك أطروحة محمد الولي، ''الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية''، القسم الثالث ''بلاغة بيرلمان المحايثة والمعممة ''صص: 346 – 480.

[179]- مانويل ماريا كاريلو، خطابات الحداثة، القسم السابع عن ''بلاغة بيرلمان الجديدة''، تر. إدريس كثير وعز الدين الخطابي، منشورات ما بعد الحداثة . فاس، ط 1 . 2001، ص: 79.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

❖قائمة المصادر والمراجع:

-عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النّقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر 1999.

-رانية العرضاوي، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم: ابن طباطبا نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث، 2011.

-أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة، والنشر، والإسكندرية، مصر، ط1 2001.

-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر1995.

- السمرة؛ محمود، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت.

- ديتش؛ ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت.

- عناني؛ محمد، النقد التحليلي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت

- لاسل أبر؛ كرومبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة: محمد عوض محمد، دار الشؤون العامة، بغداد.

- مندور؛ محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، د.ت.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- هو؛ غراهام، مقالة في النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1974

-آرنولد ماثيو، مقالات في النقد، ترجمة: جمال الدين عزت، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966.

- إسحق؛ فائق متى، مذاهب النقد ونظرياته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

- العقاد؛ عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، دار النهضة المصرية، القاهرة، 1937.

- العقاد والمازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب، القاهرة.

- بلاطة؛ عيس يوسف، الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1960.

- فيدوح؛ عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، 1998.

- كابانس؛ جان لوي، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة: فهد العكام، دار الفكر، دمشق، 1982.

- مندور؛ محمد، في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977

- نعيمة؛ ميخائيل، الغربال، دار صادر، بيروت، 1960.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- ويمزات؛ وكلينث بروكس، النقد الأدبي، تاريخ موجز، ترجمة حسام الخطيب، ومحيي الدين صبحي، دمشق،

-إسحق؛ فائق متى، مذاهب النقد ونظرياته، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

- إسماعيل؛ عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1978

- الرويلي؛ ميجان، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

- الواد؛ حسين، قراءات في مناهج الدراسة الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985.

- أمين؛ أحمد، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.

- تاريبه؛ جان إيف، النقد الأدبي في القرن العشرين، 1994.

- تيت؛ ألن، دراسات في النقد، ترجمة: عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، 1980.

- حمودة؛ عبد العزيز، المرايا المحدبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1988

- خفاجي؛ عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، 1995

- خليل؛ إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، 2003

- ديتش؛ ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: محمد يوسف نجم ومراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- دي مان؛ بول، العمى والبصيرة، ترجمة: سعيد الغانمي، المجتمع الثقافي، أبو ظبي، 1985.
- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: محمد مصطفي بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة.
- سلدن؛ رامان، دليل القارئ إلى نظريات النقد المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار القلم، القاهرة، 1986.
- طبال؛ فاطمة، النظرية الألسنية عند رومان ياكسبون، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1993.
- عتيق؛ عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة، 1972.
- فراي؛ نورثرب، تشريح النقد، ترجمة: محمد عصفور، عمادة البحث العلمي، عمان، 1991
- كابانس؛ جان لوي، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة: فهد العكام، دار الفكر، دمشق، 1982.
- مجموعة مؤلفين، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1997
- مندور؛ محمد، النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، القاهرة، 1977

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

- هـلال؛ محمـد غنيمـي، النقـد الأدبي الحـديث، دار نهضـة مصـر للطباعـة والنشـر، القاهرة.
- وهبة؛ مجدي (وكامل المهندس)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984
- ويمزات؛ وكلينث بروكس، النقد الأدبي، تاريخ موجز، ترجمة حسام الخطيب، ومحيي الدين صبحي، دمشق، 1975.

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

فهرس المحتويات

مقدمة 01

1- الإبداع الشعري ونقده..... 04

2- نقد الشعر: أفلاطون 14

3- نقد الشعر: أرسطو..... 25

4- نقد الشعر: هوراس..... 31

5- ابن سينا 37

6- الفارابي 43

7- ابن رشد 49

8- فخر الدين الرازي..... 54

9- الكلاسيكية الجديدة..... 58

10- نظرية الشعر عند الرومنسيين..... 63

11- النقد الجديد..... 68

12- الالتزام ونقد الشعر..... 78

13- النقد الجمالي..... 88

14- مدرسة البلاغة الجديدة..... 93

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر

15- قائمة المصادر والمراجع.....102

16- فهرس المحتويات.....107

SAHLA MAHLA
المصدر الأول لمذكرات التخرج في الجزائر