

مجلد الآراء النقدية في كتاب "فن الشعر" للفيلسوف الإغريقي أرسطو

The totality of critical opinions in the book "The Art of Poetry"
For the Greek philosopher Aristotle

ربيحاي مخلوف*

مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية

جامعة يحي فارس (المدية)

rebihaoui.makhlouf@univ-media.dz

تاريخ القبول: 2023/03/09

تاريخ الاستلام: 2022/08/05

ملخص:

يُعدُّ كتاب "فن الشعر" للفيلسوف الإغريقي أرسطو من الكتب الهامة في مجال التنظير للأجناس الأدبية، ومن الآثار القيّمة للفكر الإغريقي، الذي يعدُّ الفكر الأمّ للثقافة الأوروبية الحديثة، وقد استمدَّ كتاب "فن الشعر" قيمته المعرفية من خلال المواضيع التي تناوّلها، وما زالت تُثار إلى يومنا هذا، نظراً لما تحمله من قيم معرفية وآراء نقدية، واستطاعت أن تحافظ على وجودها طيلة هذه المدة الطويلة جداً، وتساهم في التنظير للأدب والفن عامة.

وفي هذا البحث نحاول الوقوف وقفة تأصيلية عند آراء أرسطو النقدية المبثوثة بين ثنايا كتابه "فن الشعر"؛ وقد اجتهدنا في وضع أشكال توضيحية؛ تحسّماً عناء إنجازها بالطريقة التي رأيناها مناسبة للتوضيح والإفهام.

الكلمات المفتاحية: فن الشعر؛ أرسطو؛ المحاكاة؛ النقد الأرسطي؛ الآراء النقدية.

Abstract:

The "Art of Poetry" is a book by the Greek philosopher Aristotle, One of the important books in the field of theorizing of literary genres, It is one of the valuable effects of Greek thought, Which is the mother thought of modern European culture, The book "The Art of Poetry" has derived its cognitive value Through the topics covered, It is still raised to this day, Because of the values of knowledge and critical opinions it holds, She managed to maintain her existence for such a long time, It contributes to the theorizing of literature and art in general.

In this research, we try to take an authentic stand On Aristotle's critical opinions transmitted between the folds of his book "The Art of Poetry".

Keywords: Art of Poetry; Aristotle; simulation; Aristotelian criticism; critical opinions.

1. مقدمة:

تظهر مسألة المحاكاة كقضية مركزية في الفلسفة الإغريقية القديمة، فقد صاغها أفلاطون في فلسفته المثالية الميتافيزيقية، وأعاد استعمالها أرسطو، وأخضعاً لفلسفته الواقعية الحسية، فالأدب عند أرسطو هو محاكاة للطبيعة، التي هي العالم الحسي الذي نعيشه، بكل شخصياته وأفعاله وانفعالاته، ولا يُحاكي بتاتا عالماً عقلياً، كما صوّر ذلك أفلاطون في عالَمه المثالي، الذي ضمّنهُ الصُّور الأصل لكل ما نراه ونُشاهده، فالعالم الحسي في نظره ما هو إلا نسخة من الصورة الأصل المحفوظة بهذا العالم الميتافيزيقي، وقد تقترب من الأصل، لكنّها ليست هي الأصل، ولا يمكنها مهما كانت جيّدة أن تُطابق الأصل، ولهذا فقد وصف الشعّر بأنّه لا يصف الحقيقة، وإنّما يصف الصوّر التي تُحاكي الحقيقة، وبهذا فهو يبتعد عن الحقيقة درجتين، باعتبار أنّ الصوّر الموصوفة هي ابتعاد من الدرجة الأولى عن الحقيقة.

وتعدُّ المحاكاة أول نظرية أدبية صيغت في التاريخ، وأرسطو أوّل من فصل من خلالها فنون الأدب بصفة عامة، والشعّر بصفة خاصة، وذلك من خلال كتابه "فن الشعر"، الذي يُعتبر أوّل كتاب عالِج النظرية الأدبية: "والكتاب الأول 'كتاب الشعّر' أو 'في الشعّر' أو 'فنّ الشعّر' هو أوّل كتاب شرح نظرية الأدب شرحاً فلسفياً"¹، فنظرية الأدب ارتبطت في نشأتها بالفلسفة الإغريقية، التي كان لها الفضل في التأسيس لكثير من العلوم والمعارف.

لا يمكن فهم المحاكاة الأرسطية دون التّطرق إلى ثنائياتها التّقابلية، بين كلّ من أرسطو وأستاذه أفلاطون، التي تفرض نفسها على الدّارس لكتاب "فن الشعر"، وأول هذه الثنائيات نجد ثنائية (الطبيعة/الفنّ) فالفنّ عند أفلاطون هو محاكاة للطبيعة، والتي هي بدورها محاكاة لعالم مثالي ما ورائي، هذا العالم الذي تسود فيه قيم الحق والخير والجمال، ومنه فأية محاكاة تحقّق هذه القيم، فهي محاكاة مرحّب بها بالمدينة الفاضلة التي بناها أفلاطون في عقله، وأي محاكاة لا تحقّق هذه القيم فهي محاكاة مذمومة، وغير مرحّب بها بهذه المدينة التي لا مكان فيها للشّرور والآثام التي يعجّ بها عالم الواقع، وتلبّس بها الطبيعة.

وعلى هذا فإنّ محاكاة أفلاطون، هي محاكاة قيم الحقّ والخير والجمال، وهي بهذا التّفصيل تأخذ من الواقع وجهها واحداً، وهو وجه الحقّ والخير والجمال. وقد وضعنا شكلاً (شكل رقم: 01) يوضح العلاقة بين هذه الثنائية.

أمّا عند أرسطو، فإنّ الفنّ هو محاكاة للطبيعة، والتي هي بدورها انعكاس للواقع، بخيره وشرّه، وعلى الفنّان استخدام خياله كي يعيد رسم هذا الواقع، كما يراه، أو كما يتمنّى أن يراه، أو يعود إلى الوراء ويرسم بخياله ما كان، أو ما يتخيّل قد كان (شكل رقم: 02).

وهو بهذا يُحرّر الفنّ من القيد الفلسفي الذي وضعه أفلاطون، مطلقاً العنان للخيال الذي قد يُصلح ما أفسدته الطبيعة.

وتبرز لنا ثنائية أخرى لا تقل أهمية عن الثنائية الأولى وهي ثنائية (الفنّ/الجمال)، فالفنّ بدوره هو عند أفلاطون محاكاة للجمال، هذا الجمال الذي ما هو إلا صورة مقلدة للجمال المثالي الموجود بعالم المثل، وقد بحث أفلاطون مفهوم الجمال ضمن فلسفته في المعرفة، والتي هي تفسير للواقع من خلال إطار مرجعي ثابت وهو عالم المثل، ومحاكاة الفنّ للجمال بهذا الاعتبار الأفلاطوني تمنحنا لذّة روحية متجاوزة بذلك الحواس، فهي تربطنا بالعالم الآخر وفي حضرة الآلهة (شكل رقم: 03).

بينما يربط أرسطو محاكاة الفنّ للجمال بالواقع، والناتج عن هذه المحاكاة هو لذّة جمالية (حسيّة)، تهدف إلى تطهير النفس البشرية من المشاعر السلبية، بأخرى إيجابية، من خلال إثارة عاطفتي الخوف والشفقة لدى المتلقّي (شكل رقم: 04).

وبعد أن أعاد أرسطو صياغة مفهوم المحاكاة من جديد، مخالفاً أستاذه أفلاطون، حيث جرّد مفهومها من ميتافيزيقا العالم المثالي الأفلاطوني، وأخضعها بأن: "تكون محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان"². راح يؤصّل لمختلف الفنون التي هي تجسيد لمفهوم المحاكاة الأرسطية، لكن لكل فنّ من هذه الفنون وسيلة وموضوع وطريقة؛ فالوسيلة هي المادة الموظّفة، ولها مصدران؛

- مصدر مرئي (بصري)، كاللون بالنسبة للرسم، والشكل بالنسبة للنحت والعمارة.
- مصدر صوتي (سمعي)، وله أبعاد ثلاثة؛ اللغة والوزن والإيقاع، وهذه العناصر الثلاث قد تجتمع معاً، أو تفتقر لتكوّن مادة، والذي يُهمنا هو مادة الشّعر، التي قوامها اللغة والوزن والإيقاع، ففي الشّعر اجتمعت أبعاد المصدر الصوتي الثلاث.

أمّا الموضوع، فهو إمّا أن يكون محاكاة للأخيار (للفضيلة/ محاكاة سامية)، وإمّا أن يكون محاكاة للأشرار (للرذيلة/ محاكاة دنية)، وإمّا أن يكون محاكاة سويّة مع الطبيعة البشرية.

ومن الواضح أنّ هذه التقاسيم تقوم على مبدأ أخلاقي، حيث يقول أرسطو زيادة في توضيح مبدئه: "إنّ الأخلاق تخضع غالباً لهذين القسمين"³، كما يمكن أن نلمح معياراً نقدياً في موضوع المحاكاة، فهذا التقسيم بين الناس إلى أفاضل وأراذل وأواسط، هو عملية نقدية لأفعال الناس، وهذا التصنيف هو حكم نقدي قائم على مجموعة من المعايير الأخلاقية بالأساس، التي جعلت من الفضيلة فضيلة، ومن الرذيلة رذيلة، ومن الوسط وسط. وأمّا الطريقة (الصورة) فهي تتخذ إحدى صورتين: إمّا الرواية السردية، وإمّا التمثيل المسرحي.

نحاول أن نستنتج بعض الآراء النقدية الأرسطية، في كتاب (فن الشّعر)، وذلك من خلال هذه الثلاثية:

- مفهوم الشّعر - أصل الشّعر - وظيفة الشّعر.

2. مفهوم الشّعر:

مفهوم الشّعر عند أرسطو عبارة عن محاكاة، حيث يقول: "إنّ الشّعر الملحمي، والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفنّ تأليف الديرامبيات، وغالبية ما يؤلف في الصفر للنّاي، واللّعب على القيثارة، كلّ ذلك - بوجه

عام- أشكال من المحاكاة"⁴، غير أنّ هذه المحاكاة تتجاوز محاكاة الأشياء إلى محاكاة الأشخاص، كما جاء في مقدمة محقق كتاب "فن الشعر": "وأما أرسطو فقد أخذ مبدأ المحاكاة، لكنّه جعل المحاكاة محاكاة -لا للأشياء المحسّنة- بل للشخصيات والانفعالات والأفعال"⁵، وهو بهذا يضيفي صفة الواقعية على محاكاته.

والشعر عند أرسطو ليس مرآة عاكسة لظواهر الطبيعة، بقدر ما هو صورة تخيلية في ذهن الشاعر، لما كان، أو هو كائن، أو سيكون من ظواهر الطبيعة، وبهذا التفصيل يحجر أرسطو الشعر من القيد الفلسفي الذي وضعه أفلاطون من خلال عالمه المثالي، ومدينته الفاضلة، جاء في مقدمة محقق كتاب "فن الشعر": "وفي هذا- كما هو واضح- نفي للحرفيّة، ونسخ العالم الواقعي، أي أنّ الفنّان المحاكي يستوحي الواقع، كما يبدو من خلال حواسه، أو يُحاكي النموذج الذي يتمثّل في عقله"⁶، وعليه فإنّ الشعر ليس تعبيراً حرفياً عن الواقع، وإنّما هو صورة عقلية قد تتجاوز حدود زمان الشاعر: "إذ ليست المحاكاة عنده (أرسطو)⁷ مجرد تقليد للواقع الخارجي، بل إنّّه يقرّر صراحة أنّه ليس شرط الشاعر أن يحاكي ما كان فحسب، بل هو يحاكي أيضاً ما يقدر كونه، وما يعتقد أنّه كان وإن لم يكن في الحقيقة، فهذه فكرة من الأفكار الضخمة الخالدة في التراث التقدي، لا تزال تتناول بالدّرس وتؤلف فيها الكتب"⁸، وهذه القضية في بعدها التقدي تفتح المجال واسعا أمام الخيال الشعري، المتحرر من قيود الزّمان والمكان، والذي هو شرط أساس في بناء اللّغة الفنية للشعر، إلى جانب العاطفة.

وقد ميّز أرسطو بين أنواع الشعر، وقد ذكرها بهذا التّرتيب: الشعر الملحمي، والشعر التراجيدي، والشعر الكوميدي، وشعر الدّيثرامب، وأهمّل ذكر الشعر الغنائي الذي ينتمي إليه شعرنا العربي القديم⁹، فهل كان يقصد أرسطو بشعر الدّيثرامب الشعر الغنائي؟ أم أنّه أهمّله قصداً؟

فالدّيثرامب Dithyrambos هو عبارة عن: (مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة، كانت تؤدّيها جوقة مؤلفة من خمسين رجلاً، مقنّعين في جلود الماعز، حول مذبح الإله ديونيسوس، رب الكرم والخمر، والخصب يوجه عام)¹⁰.

من الواضح ارتباط هذا النوع من الشعر بالطّقوس الدّينية اليونانية، والتي جمعت بين الشعر والغناء والرّقص معاً، وقد اقتبس المسرح الإغريقي من هذه الطّقوس الغنائية الدّينية ما يُسمى بالجوقة (الكورس) التي كانت تؤدي بعض الأناشيد، وأرسطو لم يذكر الجوقة إلّا عرضاً باعتبارها جزءاً من أجزاء العمل المسرحي، حيث يرى محمّد غنيمي هلال بأنّه: "حتى إنّ أناشيد الجوقة (الكورس) -وهي تمثّل جانباً غنائياً في المسرحية- لم يجعل لها أرسطو المنزلة الأولى في أجزاء المسرحية، بل لم يذكرها إلّا من ناحية أثرها في الفعل، أي في مجرّد حوادث المسرحية"¹¹، وبالرجوع إلى كتاب (فنّ الشعر)، نجد أنّ أرسطو في معرض حديثه عن أجزاء التّراجيديا التي قد قسّمها إلى ستّة أجزاء، قد جعل الجزء السّادس والأخير من نصيب الغناء¹²، وزهد أرسطو في الشعر الغنائي راجع أساساً إلى خلفيته الفلسفية ومبدأه القائل: إذا كانت المحاكاة هي جوهر الشعر، فإنّ الفعل هو جوهر المحاكاة، وبما أنّ الشعر الغنائي (الوجداني) هو شعر ذاتي (قولي غير فعلي) فإنّه بذلك لا يدخل في اهتمامات أرسطو الذي يعتد بالشعر

الموضوعي (الملحمي والمسرحي خصوصا) وهو الذي يعالج الأفعال العامة، بما يحتويه من مواضيع ذات الشأن العام، جاء في كتاب النقد الأدبي الحديث: "فالشعر الذي يُعتدُّ به أرسطو هو الشعر الموضوعي الذي يعالج أفعالا عامة.. والفعل هو روح الشعر عند أرسطو"¹³.

وهو بهذا يقرّ ضمنا بأنّ الشعر الغنائي هو أول الشعر، ويمثّل مرحلة الطفولة لنشأة الشعر الموضوعي، جاء في كتاب قضايا معاصرة في الأدب والنقد: "أما الشعر الغنائي - فقد كان منذ نشأته - ذا طابع ذاتي من حيث هو جنس أدبي، وإثما سمي غنائيا نسبة إلى الغناء، لأنّه كان يتغنّى به على العود عند اليونان، وعن الشعر الغنائي - في جنس المديح - نشأت الملاحم ثم المأساة، وعن الهجاء نشأت الملهة"¹⁴، وهذا يدل على أنّ الشعر نشأ ذاتيا متعلقا بمشاعر الفرد، قبل أن يتطوّر هذا الشعر إلى الغناء، ومن ثمّ إلى التمثيل المسرحي، وبعد أن تجاوز التعبير عن ذاتية الفرد إلى ذات الجماعة اكتسب صفة الشعر الموضوعي.

ومع أنّ الشعر العربي القديم ينتمي إلى جنس الشعر الغنائي، إلّا أنّه كان مستغنيا عن الإيقاع الخارجي (الموسيقى)، من خلال إيقاعه الداخلي الخاص والتميز (الوزن والقافية): "وقد غلب الطابع الغنائي على الشعر العربي كلّ قبل العصر الحديث، واستغنى بإيقاعاته في أوزانه عن النغمات، وهذه الأوزان كانت فيه أظهر من الشعر الغنائي القديم عند الأمم الأخرى، وبخاصة من حيث القافية ثمّ التفاعيل التي تثيرنا بموسيقاها الجلية الحادة في الأشعار القديمة على الأخص"¹⁵، وهذا ما يميّز الشعر العربي القديم، وهو قوة انسجام موسيقاه الداخلية، من خلال شكله الفني المتميز بالقافية وبحركة حرف الرّوي، وبأوزانه وتفعيلاته.

وقد امتاز الشعر الإغريقي عن الشعر العربي بالشعر الملحمي، الذي يعبر عن البطولات والملاحم، وهو عبارة عن قصة شعرية بطولية وقومية، تقوم على خوارق الأمور، والعادات المختلفة، وتتميز بالخلط بين الحقائق والأساطير، وتغلغل الأشعار الدّينية الرّوحية في كلّ جوانبها، جاء في كتاب فنون الأدب في لغة العرب، في تعريف الملحمة: "الملحمة قصيدة شديدة الطول، تدور عادة حول أعمال بطولية ووقائع ذات دلالة لأمة من الأمم، أو ثقافة من الثقافات"¹⁶، ويضيف قائلا: "وأنّ تتسم تصرّفات البطل بالشجاعة الفائقة حتى تكون خارقة في كثير من الأحيان، فضلا عن مشاركة الآلهة والملائكة والشياطين فيه"¹⁷، ويشهد تاريخ الحضارة الإغريقية الكثير من الأحداث الخارقة التي حفظتها الذاكرة الشّفهية، وخلّدتها الأشعار، وأعظم ملحمتين خلّدهما التراث الإغريقي، هما: ملحمتي الإلياذة والأوديسة المنسوبتان للشاعر الإغريقي المشهور هوميروس.

كما يعرفها "إبراهيم حمادة" بقوله: "والملاحمة - قديما - عبارة عن منظومة قصصية طويلة، تعالج بطولات قومية، وتتضمن أحداثا يمتزج فيها الخيال بالحقيقة. وتتميز شخصيات الملحمة بقوّتها الفائقة سواء من الناحية الفيزيائية، أو المعنوية، إلى الحد الذي يجعل منهم أبطالاً إعجازيين قادرين على منازلة الآلهة نفسها"¹⁸، والملحمة بهذا الرّحم، تعتبر من أعقد أنواع الشعر، لأنّها تجمع بين كثير من الخلفيات الدّينية الإغريقية (الوثنية)، والتاريخية والثقافية والسياسية المختلفة، وقد وصف إبراهيم حمادة دائما هذا التّعقيد بالمساحة الواسعة: "ومساحة الملحمة بهذا عريضة

معقدة، ذات مناخ تراجيدي، كما تتميز بأسلوب شعري فخم، وخيال خصب، وقدرة على خلق عالم آخر متكامل¹⁹، وهذا ما يؤكد بأن الملحمة لا يمكنها أن تكون نتاجا فرديا، مهما كان هذا الفرد موهوبا، بقدر ما هي تراكم شعري حفظته الذاكرة الشعبية، وغذته الأسطورة.

و فيما يخص الشعر التراجيدي فقد عرّف أرسطو التراجيديا بأنها: "محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة، لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي"²⁰، وهذا التعريف يمثل فلسفة أرسطو في اعتداده بالشعر الموضوعي القائم على التمثيل (الدراما)، والخالى من النزعة الذاتية.

ومع أنّ الملحمة أساس التراجيديا، إلا أنّ الشعر التراجيدي يعتبر النسخة المطوّرة عن الشعر الملحمي، وأهم عناصر هذا التطور مسّت الشكل حيث ارتقى من السرد الملحمي إلى التمثيل الدرامي، كما مسّت الوزن، فبينما اقتصر الوزن في الملاحم على الوزن السداسي، نجد أنّ شعراء التراجيديا تحرّروا من هذا القيد، وكتبوا بأوزان مختلفة، على غرار الوزن الرباعي والايامي، وهذا ما نفهمه من كلام أرسطو نفسه: "فالواقع أنّ الوزن البطولي (السداسي)، هو أهدأ الأوزان وأرزنّها كلّها، بل وأعظمها شأنًا، مما يجعله أقدرها على استيعاب الكلمات النادرة، والمجازات، وبهذه الميزة - أيضا يتفرد الشكل السردى للمحاكاة، دون غيره من الأشكال الأخرى، أمّا الوزنان: الايامي، والرباعي (الطروخي) فيتميزان بالحركة، ومن هنا كان أولهما أصلح للتعبير عن الحياة، وعن الفعل، وآخرهما أنسب للرقص"²¹، فأرسطو هنا قصر الوزن (السداسي) على الملحمة، لأنّه الأنسب كي يستوعب تشعب السرد الملحمي، وتعدد صوره، وتنوع خيالاته، كما قصر أيضا الوزنان (الايامي) و(الرباعي) على التراجيديا، لأنّهما بدورهما الأنسب في محاكاة الأفعال وفي الرقص.

بينما مسّ الفرق الثالث، جانبا آخر من جوانب الشكل، وهو الطول، فنظرا لطبيعة الملحمة السردية، فإنّ طولها قابل للتمدد دون عوائق، وهذا معاكس لطبيعة التمثيل التراجيدي، المرتبط بخشبة المسرح، وبأفعال الممثلين على خشبة المسرح، المرتبطين هم أيضا بنص مسرحي، وبزمن أداء، ومنه فإن كل هذه العلاقات المركبة في التمثيل التراجيدي، تمنع تمدد النص المسرحي، وزيادة مدّة الأداء، يقول أرسطو دائما: "ومهما يكن من شيء، فإنّ لطبيعة الملحمة ميزة خاصة، تسمح لطولها بالامتداد، أمّا التراجيديا فإنّها لا تستطيع أن تعالج فعلا واحدا متعدد الأجزاء، وتقع كلّها في وقت واحد، ولكنّا نحصر أنفسنا فقط في الفعل الجاري فوق خشبة المسرح، ويقوم بأدائه الممثلون"²²، إنّ الاختلاف في الطول فرضته طبيعة الملحمة السردية المتحرّرة من قيود التمثيل، أمّا من الناحية الفنية فإنّها تكاد تكون موازية لمفهوم التراجيديا، إلا ما كان من بعض الفروق التي ميّرت الملحمة عن التراجيديا، فبالإضافة إلى الشكل السردى، والطول الممتد، هناك فرق آخر يتمثل في التزام شعر الملحمة بوزن شعري ملائم لطبيعة الملحمة، وهذا ما يقرّره أرسطو: "والمحمة - مثلها كمثل التراجيديا - محاكاة لموضوعات جادة، في نوع من الشعر الرّصين، ولكنّها تختلفان في:

1- لا تستخدم الملحمة غير وزن واحد.

2- وتصاغ في شكل سردي.

3- وكذلك تختلفان من ناحية الطول²³.

فالمحاكاة في الملحمة مثلها كما في التراجيديا هي محاكاةٌ لفعلٍ جاد، والذي يقابله الفعل الهزلي (الكوميدي) المثير للضحك.

وفيما يخص الشعر الكوميدي، نقف على تعريف أرسطو للكوميديا، حيث نجد أنّه أشار إلى ذلك باقتضاب، حيث يقول: "والكوميديا - كما ذكرنا من قبل - محاكاة لأشخاص أردباء، أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني (الزّداء) هنا كل نوع من السوء والّرذالة، وإنّما تعني نوعا خاصا فقط، هو الشيء المثير للضحك"²⁴، ويعود هذا الاقتضاب إلى إفراد أرسطو الكوميديا بمقالة مستقلة، والتي تشكّل الجزء الثاني لهذا الكتاب (فن الشعر)، التي هي في حكم المفقود، وهذا ما أكّده د. إبراهيم حمادة، في هامش ترجمته لكتاب (فن الشعر): "لا شك أنّ تعريف أرسطو للكوميديا على هذه الصّورة، ليس في كمال تعريفه للتراجيديا في الفصل التالي، أو في المواضع الأخرى المتفرقة، ولربما كان يرجع ذلك إلى الظنّ بأنّه خصّ الكوميديا بمقالة مطوّلة، كانت تشكّل الجزء الثاني المفقود من هذا الكتاب الذي بين أيدينا"²⁵، وهذا ما يمكن أن نفهمه من كلام أرسطو نفسه: "وأما الحديث عن الملحمة، وعن الكوميديا، فسنرجئه إلى حين، أمّا الآن فدعنا ندرس التراجيديا"²⁶، فجاء كتابه تأصيلا للتراجيديا، وقد تناول بشيء من التفصيل الملحمة، بينما تكلم باقتضاب عن الكوميديا.

2. أصل الشعر:

يُرجع أرسطو أصل الشعر إلى غريزة المحاكاة الفطرية، وإلى غريزة حب محاكاة الآخرين، فالمحاكاة أمر فطري، تولد مع الإنسان، حيث يكتسب الطفل الصّغير أولى معارفه بمحاكاة الآخرين، قبل أن تتطور هذه المحاكاة الأولية إلى أصل من أصول اكتساب المعرفة، كما أنّ اللذة التي يشعر بها الإنسان وهو يقف على محاكاة الآخرين تدفعه للمزيد من المحاكاة واكتساب المعرفة.

يقول أرسطو: "و يبدو أنّ الشعر - بوجه عام - قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:

1- فالمحاكاة فطرية، ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنّه أكثرها استعدادا

للمحاكاة، وبأنّه يتعلّم عن طريقها معارفه الأولى.

2- كما أنّ الإنسان - على العموم - يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة"²⁷.

كما يضيف أرسطو أصلا آخر راجع إلى طبيعة الإنسان هو الآخر، وهو التلذذ والاستمتاع والإحساس بالأوزان و الأعارض، حيث يقول: "ولما كانت المحاكاة فطرية في طبيعتنا - شأنها في ذلك شأن الإحساس بالإيقاع والوزن "علما بأنّ الأعارض هي من أجزاء الوزن" - فإنّ من كانوا محبوبين عليها ، أخذوا - منذ البداية - يطورون محاولاتهم البسيطة تدريجيا، حتى تولّد الشعر من ارتباطاتهم"²⁸.

وبهذا فإنّ نشأة الشعر عند أرسطو، كانت مرتبطة أساسا بهاتين التّزعتين الفطريتين:

الأولى: المحاكاة.

الثانية: الميل إلى اللحن والإيقاع.

وتبعاً للمفهوم الأرسطي للمحاكاة (الشكل رقم: 05)، فإنّ الشعراء انقسموا إلى قسمين:

القسم الأول: شعراء حاكوا بشعرهم الأفاضل.

القسم الثاني: شعراء حاكوا بشعرهم الأراذل.

فعن القسم الأول نشأت التراجيديات (المأساة)، وعن القسم الثاني نشأت الكوميديا (الملهاة).

يقول أرسطو: "وقد اتجه الشعر اتجاهين وفقاً لطباع كل شاعر من الشعراء: فذو الطّباع الجدية الرّزينة، حاكوا الأفعال البليّة، وأعمال الأشخاص الأفاضل، بينما حاكى أصحاب الطّباع المتّضعة أو العادية، أفعال الأردياء، فأنشئوا الأهاجي في البداية، في حين أنشأ ذوو الطّباع الجدية الترانيم للآلهة، والمدائح لمشهوري الرجال"²⁹، يتكلم أرسطو هنا أيضاً عن أول أنواع الشعر، وهما تبعاً لنظرية المحاكاة عند أرسطو دائماً (انظر الشكل: 05):

1- شعر الهجاء الناتج عن محاكاة الأراذل.

2- شعر المديح الناتج عن محاكاة الأفاضل، وهو في حق الآلهة ترانيم، وفي حق الأشخاص ملاحم.

والملمحة إذا هي محاكاة للأفاضل، ولما تطورت، نشأت عنها التراجيديات (المأساة): "ثم ارتقت الأهاجي فصارت ذات طابع درامي، بعد أن كانت حكاية المهازل والمخازي الفردية، كما كانت الملمحة أساس المأساة"³⁰، وهذا ما أشرنا إليه من قبل.

كما أنّ الملمحة تعتبر الانحراف الأول في خروج الأدب عن عبادة الدّين إلى قضايا الإنسان: "ذلك أنّ الملاحم كانت أول مظهر لخروج الآداب من المجال الدّيني إلى المجال الإنساني، ثمّ مثلت المأساة المرحلة التالية في توغلها في الطّابع الإنساني"³¹، ذلك أنّ سلطة المعبّد، ومكانة الكُهان، كانت مسيطرة على حياة الأفراد وسلوكياتهم، وأي محاولة للخروج عن هذه السيطرة تقابل بالعقاب الشديد.

وتعود جذور الشعر الإغريقي (حسب أرسطو) إلى هوميروس، حيث يقول أرسطو: "كان هوميروس يحتل المركز الأعلى، لأنّه كان شاعر الشعراء، لا بسبب أسلوبه الجدي، وتفردّه بالتمييز الأدبي فحسب، وإنّما أيضاً بسبب الطّابع الدّرامي في محاكياته"³²، فقد كان شاعراً متنقلاً، يقابل الجمهور بأشعاره، وهو بهذا يشكّل الصّورة الأولى لفعل الدّرامي، من خلال توفر عنصري الزّاوي والجمهور، والتّفاعل فيما بينهما.

وقد كان أرسطو أكثر وضوحاً في أفضلية هوميروس حينما قال: "والواقع أننا لا نعرف أية قصيدة من ذلك يمكن أن تنسب إلى أي شاعر ظهر قبل هوميروس، مع أنّه يظن أنّ كثيراً من الشعراء قد صاغوا مثل هذه القصائد، ومع هذا، فلدينا أمثلة من هوميروس فصاعداً"³³، فهو هوميروس أول شاعر إغريقي تُنسب له أول قصيدة (ملحمة)، مع الإقرار بوجود شعراء من قبله، إلّا أنّ الدّائرة الشّفهية انتهت عنده، ليكون بذلك أول مثال في نسبة قصيدة لشاعر.

وقد أكد محقق كتاب فن الشعر لأرسطو الاتفاق (الإجماع) على أولية هوميروس، حيث يقول: "من المتفق عليه أنّ الأدب الأوروبي يبدأ بهوميروس Homéros (القرن التاسع، أو الثامن ق.م)، لأنّه لم يبق من الآداب التي كتبت قبله شيء، مع أنّه كانت توجد كثرة من الأعمال الأدبية، وخاصة الأشعار الملحمية، التي كان يتوارثها المنشدون مشافهة"³⁴، وهذا يؤكد ما قبله، فهوميروس يمثل أول نص شعري مدوّن، وهو بذلك يشكّل علامة فارقة بين عصرين، عصر المشافهة و عصر التدوين.

ما من شك بأنّ ظهور التراجيديا والكوميديا متأخر زمنيا عن شاعر الشعراء هوميروس، باعتباره المثل الأعلى -على الأقل من الناحية الزمنية- إلّا أنّ أعماله كانت النموذج الذي طبّقت عليه مختلف الآراء التأصيلية المتأخرة حتما عن الظاهرة في حد ذاتها (شعر هوميروس)، وهذا ما أشار إليه أرسطو: "وعلى هذا فإنّ علاقة منظومته "المارجيتس"³⁵ بالكوميديا كعلاقة "الإلياذة و الأوديسة" بالتراجيديا"³⁶، وأرسطو هنا يؤكد على انتماء ملحمتي (الإلياذة والأوديسة) إلى جنس الشعر التراجيدي، بينما تنتمي منظومة (المارجيتس) إلى جنس الشعر الكوميدي.

على أنّ أرسطو قد ذكر الأصل الذي نشأت منه التراجيديا والكوميديا: "ولقد نشأت التراجيديا في الأصل -شأنها شأن الكوميديا- نشأة ارتجالية، فالتراجيديا نشأت على أيدي قادة الديثرامب، بينما ترجع الكوميديا إلى قادة الأناشيد الإحليلية "الغالية" التي لا تزال تنشد إلى اليوم في مدننا"³⁷، وهذا ما يؤكد دور المعبد في نشأة التراجيديا والكوميديا، فقد خرج معا من العبادة الدينية التي كانت لها السلطة والولاء.

وجدير بالذكر بأنّ الذاكرة الشفهية هي من حفظت التراث الشعري الإغريقي من الاندثار، ومنها ملاحم هوميروس التي تمثل مرحلة النضج لهذا التراث الشفهي: "يجمع الباحثون على أنّ ملاحم هوميروس تمثل المرحلة الناضجة من تراث شعري شفوي عبارة عن أغاني كانت تؤدي بمناسبة وفاة أحد الشبان"³⁸، وقد مرّت ملحمة الإلياذة وغيرها من التراث الشعري الإغريقي بعدة مراحل، حتى تمّ جمعها وتدوينها حوالي القرن السادس 6 ق.م "وعلينا أن نتذكّر رحلة نص "الإلياذة" عبر العصور منذ إنشادها شفويا وجمعها في عصر الطاغية بيسيستر اتوس ثم نقدها وتحقيقها في العصر السكندري"³⁹.

هذه الرحلة الخاصة بالإلياذة دامت أكثر من قرنين: "يرجع وجود "الإلياذة" بصفة عامة إلى ما بين 775 و 550 ق.م... ولكن "النص المعتمد" لا يبدأ تاريخه إلّا على يد طاغية أثينا بيسيستر اتوس في القرن السادس ق.م"⁴⁰، وبذلك ينتهي عصر المشافهة ويبدأ عصر التدوين.

وبصفة عامة فإنّ الذاكرة الشفهية دوما وفي مختلف الآداب تسبق مرحلة التدوين، خصوصا بعد أن تأخرت الأبجدية الإغريقية نسبيا في التشكل والظهور، وعليه فإنّ: "الأدب الإغريقي في مجمله أدب شفاهي مسموع لا أدب مكتوب مقروء، وظلّ الحال هكذا حتى أواخر العصر الإغريقي عندما شرع الفقهاء والنحاة في تحقيقه وتدوينه"⁴¹.

3. وظيفة الشعر:

الشعر عند أرسطو من العلوم الإنتاجية⁴²، حيث أنّ العلوم عند أرسطو تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

- 1- علوم نظرية: وهي تجمع علوم ما بعد الطبيعة، وعلوم الرياضيات، وعلوم الطبيعة، والغاية من هذه العلوم هو طلب المعرفة للمعرفة.
- 2- علوم عملية: وهي تجمع علوم الأخلاق، وعلوم الاقتصاد، وعلوم السياسة، والغاية من هذه العلوم هو "تطبيق المعرفة لتصحيح غاية محدّدة"⁴³، هذه الغاية تتعلّق بالإنسان في علاقاته مع الإنسان ومع المحيط الضيق والواسع.
- 3- العلوم الإنتاجية: وهي تضم علوم الشعر والخطابة، والغاية من هذه العلوم العناية بكل ما يصنعه الإنسان، بما في ذلك صناعة الأشعار والخطب.

والعنوان الأصلي لكتاب (فن الشعر) DE POETICA يوحي بمعنى الإنتاجية: "وربما كانت أقرب ترجمة حرفية له هي: فيما يتعلّق بما هو إنتاجي، أو ما يختص بعلم الإنتاج"⁴⁴، وفي هذا الصدد تقول د. أميرة حلمي مطر: "أما عن كلمة بويطيقا Poetica التي أطلقها أرسطو على كتابه عن الشعر، فهي في أصلها اليوناني كلمة مستمدة من فعل Poein أي ينتج"⁴⁵، والفن بصفة عامة في تراث الحضارة الإغريقية هو كل مهارة تحقق فائدة مادية أو معنوية، ولذلك لا نجد تلك التفرقة بين الفنان والصانع، فكلاهما يقدم منفعة ويساهم مساهمة إيجابية في الحياة، يقول شوقي ضيف: "فكلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع"⁴⁶، فالشاعر صانع مثله مثل الحدّاد والتّجار، فهذا يصنع أشياء محسوسة، وذاك يصنع أشياء معنوية، من خلال استخدام اللّغة على وجه مخصوص. وهذا التصنيف (الخاص بالعلوم) الذي وضعه أرسطو لا يخلو من خلفيته الفلسفية التي ترى بأنّ الفلسفة هي أمّ العلوم، وبأنّها العلم الذي نتوصل به إلى الأسباب والعلل، وعليه فإنّ هذا التصنيف يتضمن أهمّ المعارف المتعلقة بالإنسان، ففي بعدها النظري (وقد أسماها أرسطو الفلسفة الأولى) تهتم بمعرفة الكون من خلال البعدين الميتافيزيقي والطبيعي، وفي بعدها العملي فإنّها تهتم بالإنسان نفسه، من خلال محيطه الضيق البيت، ومحيطه الأوسط المدينة، ومحيطه الأكبر المجتمع ككل، وفي بعدها الإنتاجي (العملي) فإنّها تهتم بكل ما ينتجه الإنسان، بما في ذلك إنتاجه القولي (اللّغوي).

بالعودة إلى الشكل رقم (02) المتعلّق بعلاقة الفن بالطبيعة عند أرسطو، والشكل رقم (04) المتعلّق بعلاقة الفن بالجمال عند أرسطو، فإننا نجد أنفسنا أمام مصطلح (اللذة الجمالية)، هذه اللذة ليست مقصودة لذاتها، فحتى وإن كانت تمنحنا كما قال أرسطو (المتعة): "كما أنّ الإنسان -على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة"⁴⁷، إلّا أنّها تهدف في النهاية إلى تصفية الانفعالات الإنسانية من خلال إثارة عاطفتي الشفقة والخوف، وهذا ما أسماه أرسطو بالتّطهير: "...وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التّطهير من مثل هذين الانفعاليين"⁴⁸، وهذه القاعدة (التّطهير) هي الغاية والهدف من الشعر، وهي غاية معنوية، متعلّقة بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية.

4. آراء نقدية أخرى:

لقد اكتمل لدى أرسطو مفهوم المحاكاة ونضج على يديه تماما، فبعد أن جرّده من البعد الميتافيزيقي الأفلاطوني، راح يؤصّل من خلاله (المحاكاة الأرسطية) لمختلف الفنون، والتي يشملها ككل مفهوم المحاكاة، وتتمايز فيما بينها من خلال ثلاث محددات، ذكرها أرسطو وهي: الوسيلة - الموضوع - الطريقة. وبالتّسبة للشّعر (موضوع كتاب فن الشّعر بصفة خاصة) فوسيلته اللّغة والوزن والإيقاع، وموضوعه أفعال البشر (من خير وشر)، وطريقته إمّا سرد وإمّا تمثيل، وإمّا بهما معا.

والفرق الجوهرى بين محاكاة الأستاذ (أفلاطون) والتّلميذ (أرسطو) المتعلقة بفن الشّعر يكمن في كون أنّ نقد أفلاطون للشّعر نقدٌ أخلاقي بالدرجة الأولى، حيث يقدّم الحقيقة على الجمال، فلا يمكن أن يوصف بالجمال إلّا من توفّرت فيه صفة الخيرية والحق، وهذا نابع من الخلفية الفلسفية الأفلاطونية التي تجعل من الواقع ظلا موازيا لعالم المثل، أين تُحفظ الصّورة الأصل لقيم الحق والخير والجمال، وتبعا لهذه النّظرة المثالية فقد اعتدّ أفلاطون بالشّعر الغنائي والملحمي، بينما رفض الشّعر الدرامي التراجيدي والكوميدي على حد سواء، تقول أميرة حلمي مطر: "ومن هنا كان الشّعر الغنائي والملحمي في رأي أفلاطون أصدق تعبيرا عن الحقيقة الموضوعية من الشّعر الدرامي"⁴⁹، ويرجع سبب تحامل أفلاطون على الشّعر الدرامي الالتزام بالموضوعية التي تستوجب من الشّاعر التّجرد من ذاتيته بما تفرضه عليه الشّخصية من تقمّص، تقول أميرة حلمي دائما: "ويرجع أفلاطون خطر الشّعر الدرامي إلى أنّ الشّاعر عندما يندمج في دوره تنقلب طبيعته إلى طبيعة أخرى يمثّلها بصرف النّظر عن قيمة ما يمثّله"⁵⁰، وبالتالي فإنّ الشّاعر لا يعبر عن ذاتيته بقدر ما يعبر عن الشّخصية التي يمثّلها، وما تفرضه عليه من قيود. ومع أنّ كلاً من الشّعر الغنائي والملحمي ينتميان إلى الشّعر ذو النّزعة الدّاتية إلّا أنّها الدّاتية التي تعبّر عن الحقيقة المثالية التي تنشئ قيم الحق والخير، تلك الحقيقة التي ينطق بها لسان هؤلاء الشّعراء ما هي إلّا إلهام من ربّات الشّعر، حسب نظرية الإلهام التي يتبنّاها أفلاطون.

بينما يتميز نقد أرسطو للشّعر بأنّه نقد جمالي، حيث يكون الاعتبار لتحقيق القيمة الجمالية، والتي تؤدي بدورها إلى الوصول إلى اللّذة أو المتعة، وأصل المحاكاة كما ذكره أرسطو في كتابه (فن الشّعر) هو غريزة يجد النّاس فيه لذّة، كما أنّها عامل لذيد مهم من عوامل اكتساب المعرفة: "...كما أنّ الإنسان -على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة... وهي أنّ التّعلّم يعطي أعظم المتع، لا للفلاسفة وحدهم، ولكن لسائر البشر"⁵¹، إذا فاللّذة والمتعة عند أرسطو مقصودة لذاتها ابتداءً وانتهاءً، فالفن في نظره هو محاكاة جميلة لأي موضوع من مواضيع المأساة أو الملهاة.

وقد خالف أستاذه أفلاطون واعتدّ بالشّعر الموضوعي (الملحمي الذي تطوّر إلى التراجيدي (المأساة)، والكوميدي (الملهاة))، وهذا تبعا لمفهوم المحاكاة عند أرسطو، والتي تعني محاكاة أفعال النّاس، والأفعال يليق بها التّمثيل (الدّراما) أكثر من السّرد (الحكي).

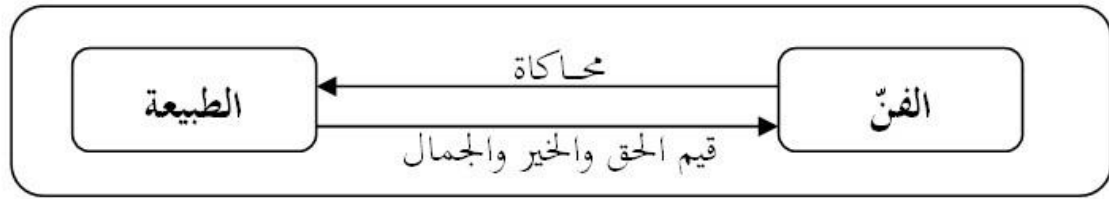
وأرسطو بهذا الجهد يكون أول من فصل بين الأخلاق والجمال: "وهو بهذا يكون أول من حاول فصل القيمة الجمالية عن القيم الأخلاقية والاجتماعية ويعارض بذلك أستاذه أفلاطون في أنّ الفن لا بد أن يصوّر كل ما هو جميل، فالمحاكاة عنده محاكاة جميلة لأي موضوع قبيح أو جميل"⁵²، وهذا هو البعد الواقعي في فلسفة أرسطو، فنحن لا نعيش في عالم مثالي يخلو من الشرور، بل نعيش في عالم واقعي يختلط فيه الخير بالشر.

وقد ميّز أرسطو بين الفنون الجميلة، وبين باقي الفنون الصناعية التافعة بما فيها العلوم، والتي تشترك معا في صفة المحاكاة كما ميّز بين الفنون الجميلة نفسها من خلال تمايز الموضوع والطريقة والأسلوب، إلّا أنّ هذا التفريق لا يمنع من احتكاك الفنون بالعلوم، كعلاقة الشعر بالتاريخ، التي تعرّض لها أرسطو في كتابه (فن الشعر)، حيث اعتبر أنّ مهمة المؤرخ هي رواية ما وقع فعلا، بينما الشاعر يروي ما يمكن أن يقع، وهذا وفقا لقاعدة الاحتمال والضرورة، يقول أرسطو: "...أنّ مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إمّا لقاعدة الاحتمال، وإمّا لقاعدة الحتمية... وعلى هذا فإنّ الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه، لأنّ الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية، أو العامة، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة، أو الفردية"⁵³، وهذا الاحتمال وهذه الحتمية هي في حق الشاعر مهارة يستطيع من خلالها تحويل الوقائع التاريخية إلى حقائق، من خلال تخليص هذه الوقائع من صوت الأنا وإخضاعها لصوت الجماعة التي يتكلّم نيابة عنها الشاعر، وهذا وفق ترابط سببي منطقي مقنع وممتع في آن.

كما أنّ الذي يميّز الشعر عن غيره، ليس الوزن فحسب رغم ضرورته، إنّما هي المحاكاة: "كما لو أنّ المحاكاة هي التي لا تصنع الشاعر، وإنّما استخدام الوزن الشعري هو الذي يسمح لهم بالاسم، دون تمييز بين من يحاكي ومن لا يحاكي"⁵⁴، فأرسطو هنا يؤكد على ضرورة اعتبار المحاكاة المعيار الأساس في صناعة الشاعر، بغضّ النظر عن أوزانه وأعارضه التي لا بد منها في كلّ الأحوال.

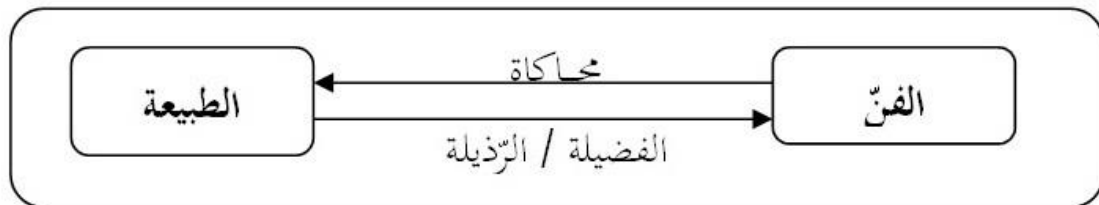
والشعر الموضوعي المعتدّ به عند أرسطو يتشكّل في وحدة عضوية، تكون أكثر وضوحا في الشعر التمثيلي (التراجيدي والكوميدي) وبشكل أقل الملحمي، وذلك من خلال خط سير الأحداث الذي يبدأ بنقطة دنيا (البداية)، وصولا إلى نقطة قصوى (الذروة)، ومن ثمّ معاودة النزول إلى نقطة (النهاية)، وقد عبّر أرسطو عن هذه الفكرة وهو بصدد التأصيل للحبكة الدرامية بقوله: "لقد عرّفنا التراجيديا بأنّها محاكاة لفعل تام في ذاته، وكامل... والكامل هو ما له بداية، ووسط ونهاية"⁵⁵، فالحبكة في الشعر التراجيدي لا تكون كاملة إلّا إذا سارت على هذا المنحنى الذي رسمه أرسطو، وليست هذه النقاط قواعد منطقية، بقدر ما هي إبداع فني وفق عنصري الاحتمال والضرورة الفنية دائما، كي تحصل المتعة والإقناع والتطهير معا، يقول غنيمي هلال في مفهوم الوحدة العضوية للمأساة: "تكون أجزاء الحكاية في تفاصيلها وجملتها بمثابة حلقات متتابعة تقوم فيها مقام الإقناع المنطقي، عن طريق الإيجاء الفني والخيال المحكم، والأجزاء مختلفة في ذاتها، أي أن كل جزء يغيّر الآخر، ولكنها تتوارد على شدّ أزر النهاية والغاية منها"⁵⁶.

الشكل 1: علاقة الفن بالطبيعة عند أفلاطون



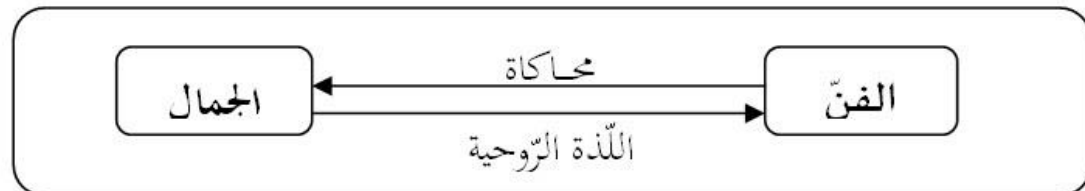
المصدر: من إعداد المؤلف

الشكل 2: علاقة الفن بالطبيعة عند أرسطو



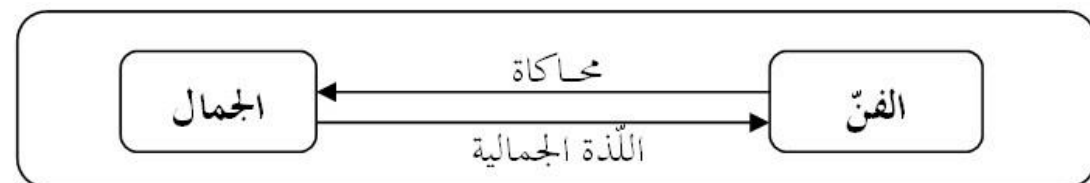
المصدر: من إعداد المؤلف

الشكل 3: علاقة الفن بالجمال عند أفلاطون



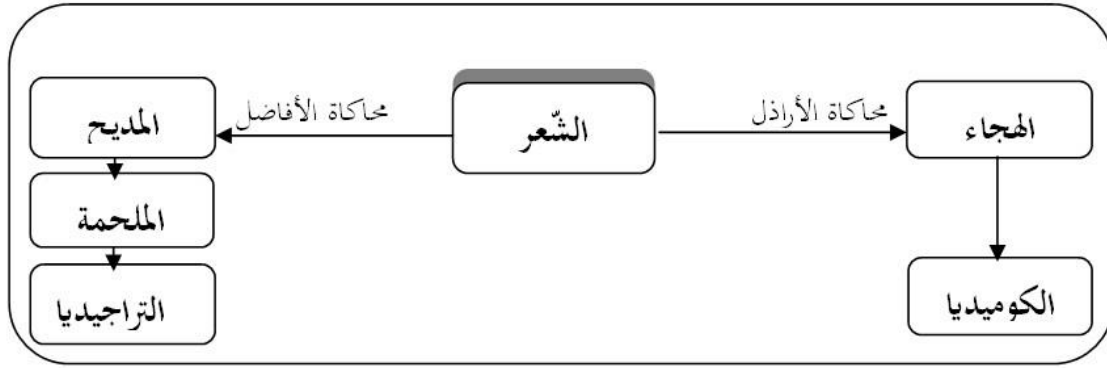
المصدر: من إعداد المؤلف

الشكل 4: علاقة الفن بالجمال عند أرسطو



المصدر: من إعداد المؤلف

الشكل 5: تطوّر الشعر عند أرسطو



المصدر: من إعداد المؤلف

4. خاتمة:

لقد وصفت جهود أرسطو في كتابه (فن الشعر)، بأنها أول جهد منهجي منظم في تاريخ النظرية الشعرية، ومع أنّ الأرضية الفكرية لأرسطو أفلاطونية، إلا أنّه استطاع بفضل عبقريته أن يتجاوز معيارية أفلاطون، ومنهج التأملي المثالي، عندما استحدث المنهج الاستقرائي، الذي قاده إلى الواقعية، التي قادتته هي الأخرى إلى مراجعة أفكار أستاذه، جملة وتفصيلاً.

يعيد أرسطو صياغة نظرية المحاكاة - والتي تعتبر أول نظرية أدبية، وقد صاغها أفلاطون أول مرة من خلال فلسفته الميتافيزيقية - بعد أن أخضعها لمنهج الاستقرائي، وفلسفته الواقعية، لتمييز بذلك محاكاة أرسطو بأنها:

- 1- محاكاة طبيعية⁵⁷؛
- 2- محاكاة جوهرية⁵⁸؛
- 3- محاكاة مقصورة⁵⁹؛

ومنه فحدّ الشعر عند أرسطو هو محاكاة تتجاوز الدّات إلى الموضوع، وتتجاوز الشّخوص إلى الأفعال، كما أنّها متحرّرة من قيود الزّمان والمكان، وهو فنّ أداته اللّغة (وفق الشّكل الفني للشّعر)، وموضوعه أفعال الإنسان عامة، وطريقته سرّ أو تمثيل، أو بهما معاً.

وفيما يخص أصل الشعر، فإنّ أرسطو يرجعه إلى الفطرة الإنسانية، المجبولة على المحاكاة، وإلى طبيعة النفس الإنسانية التي تستمتع الألحان وتستلذّ الموسيقى.

أمّا فيما يخص وظيفة الشعر، فإنّها خضعت بدورها لفلسفة أرسطو الغائية، فمع ضمان المتعة واللذة الجمالية، فإنّها تهدف إلى تعزيز الاستقرار النفسي والعاطفي للمتلقّي.

ومن أهم الآراء النقدية الواردة في كتاب (فن الشعر) تبرز قضية المحاكاة الأرسطية كقضية محورية في معالجة الفنون ومنها الشعر، الذي اعتبره أرسطو وسيلة من وسائل التّطهير النفسي من خلال إثارة عاطفتي الشّفقة والخوف لدى المتلقّي، خصوصاً في فنون الشعر التراجيدي والكوميدي وبدرجة أقلّ الملحمي، وهذه أصناف الشعر الموضوعي التي نظّر لها أرسطو من خلال مفهومه للمحاكاة المتعلقة بالأفعال.

ومع أنّ الموضوع الأساس لكتاب (فن الشعر) هو التأصيل لنظرية التراجيديا، إلّا أنّه عالج مفهومي الملحمة والملهية، في محاولة لتأسيس نظرية عامة للفنون، والشعر بأنواعه بصفة خاصة، واستطاع أرسطو أن يؤسس بالفعل لأول نظرية أدبية ذات طابع نقدي، حملت بين طيّاتها أهم مفهومي نقديين: المحاكاة والتّطهير، حيث يتعلّق المفهوم الأول بالإبداع والمبدع، بينما يتعلّق المفهوم الثاني بالمتلقي والجمهور.

5- الهوامش:

- 1- د. بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1969م، ص 68.
- 2- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: بشر متى بن يونس القباني، تحقيق: د. شكري محمد عيّاد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993م، ص و.
- 3- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عياد، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1993م، ص: 32.
- 4- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2020م، ص: 55.
- 5- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: بشر متى بن يونس القباني، مرجع سابق، ص: و.
- 6- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 62.
- 7- زيادة اقتضاها السياق.
- 8- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 3.
- 9- (فالشعر العربي ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي، وفيه يتغنّى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، من حب ومدح ورتاء وفخر وهجاء..)، يُنظر كتاب: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص: 50.
- 10- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 60.
- 11- د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 51.
- 12- يُنظر: كتاب فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 96.
- 13- د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 52.
- 14- د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نخضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص: 57.
- 15- د. غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، مرجع سابق، ص: 57-58.
- 16- د. إبراهيم عوض، فنون الأدب في لغة العرب، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2008م، ص: 119.
- 17- د. إبراهيم عوض، فنون الأدب في لغة العرب، مرجع سابق، ص: 120.
- 18- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 60.
- 19- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 60.
- 20- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 95.
- 21- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 203-204.
- 22- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 203.
- 23- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 89.

- 24- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 88.
- 25- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 90.
- 26- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 95.
- 27- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 79.
- 28- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 79.
- 29- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 80.
- 30- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 51- 52.
- 31- د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والتقد، مرجع سابق، ص: 81.
- 32- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 80.
- 33- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 80.
- 34- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 63.
- 35- المارجيتيس Margites ملحمة كوميدية قديمة، لم يبق منها غير كلمات قليلة، ويعتقد بعض النُّقَّات من دارسي الآثار الأدبية اليونانية، أنَّ أرسطو ينسب المارجيتيس -خطأ- إلى هوميروس، بينما هي من نظم شاعر آخر.
- 36- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 63.
- 37- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 81.
- 38- هوميروس، الإلياذة، ت: أحمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 2008م، ص: 35.
- 39- هوميروس، الإلياذة، ت: أحمد عثمان، مرجع سابق، ص: 45.
- 40- هوميروس، الإلياذة، ت: أحمد عثمان، مرجع سابق، ص: 87.
- 41- د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 77، 1984م، ص: 6.
- 42- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 59.
- 43- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 59.
- 44- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 59.
- 45- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م، ص: 69.
- 46- د. شوق ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، 1987م، ص: 13.
- 47- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 79.
- 48- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 95.
- 49- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م، ص: 51.
- 50- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، مرجع سابق، ص: 51.
- 51- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 79.

- 52- د. وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، ص: 28.
- 53- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 114.
- 54- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 57.
- 55- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مرجع سابق، ص: 108.
- 56- د. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص: 65.
- 57- (وقد نُسب إلى أرسطو قوله: (إنّ الفن محاكاة للطبيعة)، غير أنّ الطبيعة المقصودة عنده هنا ليست عالم الحس الظاهر، وإنّما الطبيعة المقصودة اصطلاح فلسفي يقصد به القوّة الخالقة في الوجود)، ينظر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، د. أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1989م، ص: 17.
- 58- (وقد عارض أرسطو أستاذه أفلاطون فيما ذهب إليه من أمر الشّعر [حيث اعتبره محاكاة لظواهر الأشياء لا لجوهرها، باعتبار أنّ الصّور الأصل محفوظة بعالم مواز للواقع] فبيّن أرسطو أنّ الشّعر - شأنه شأن الفنون الجميلة الأخرى - لا يحاكي ظواهر الأشياء، لكنّه يحاكي جوهرها)، يُنظر كتاب: دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، د. محمد غنيمي هلال، نَهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص: 44.
- 59- (يُحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، سواء كانت فنونا جميلة، كالموسيقى والرّسم والشّعر، أم فنونا عملية نفعية، كفن البناء والتّجارة مثلا، على حين يعمّم أفلاطون المحاكاة في كل الموجودات، ويفسّر بها أنواع المعارف المختلفة ومنها الشّعر والفن)، يُنظر كتاب: النّقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نَهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م، ص: 48.

6. قائمة المراجع:

- أرسطو طاليس، فن الشّعر، ترجمة: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2020م.
- د. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، دار نَهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، مصر.
- د. محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشّعر ونقده، نَهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
- د. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.
- د. محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نَهضة مصر للطباعة والنّشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.
- هوميروس، الإلياذة، ت: أحمد عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، الطبعة الثّانية، 2008م.
- د. وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر.
- د. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 77، 1984م.
- د. شوق ضيف، الفن ومذاهبه في الشّعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، 1987م.
- د. إبراهيم عوض، فنون الأدب في لغة العرب، دار النّهضة العربية، القاهرة، مصر، 2008م.