الاتجاه الفلسفي
في النقد الأدبي القديم

د. ملاّس مختار
جامعة فرحات عبّاس سطيف الجزائر

مقدمة:

لقد شهد العصر العباسي تحوّلا كبيرا في الثقافة العربية، كان من أهم أسبابه ذلك الاحتكاك الّذي حدث بينها وبين الثقافات الأخرى، وخاصة اليونانية منها ، ممّا كان له كبير الأثر على النقد الأدبي الّذي استطاع أن يأخذ نفسا جديدا مكّنه من الخروج من تلك الأحكام المعيارية الجزئية والعامة، الّتي أثّرت سلبا على حركيته وانتشاره، وحدّت من استباقه وانطلاقه. وقد سعى النقد الأدبي العربي في تلك الفترة إلى الارتقاء بالذوق الأدبي كي يصبح ذوقا مثقّفا ثقافة علمية واسعة"[1]على حدّ قول الناقد أحمد أمين. ومن هذا المنطلق شهدنا انكبابا للأدباء والنقّاد على الفكر الفلسفي، يستلهمون بعضا من قوانينه ونظرياته الّتي من شأنها أن تعيد هيكلة النقد الأدبي. كما شهدنا من جهة أخرى اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة العرب بعالم الأدب.

أولا: النقد والفلسفة:

لا أحد يستطيع أن ينكر ما بين الأدب والفلسفة من تناغم وتواصل روحي وإنساني، يفوق ما يربط الأدب بغيره من العلوم والفنون الأخرى. وقد أشار إلى

---

(1) - أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغاية- الجزائر، سنة1992، ص543.

هذه العلاقة الفلاسفة أنفسهم منذ البدايات الأولى للفلسفة إلى وقتنا الحالي. وفي هذا الصدد يقول أمين الريحاني: "قال الفيلسوف للشاعر إنّي أعلم ما تراه، وقال الشاعر للفيلسوف: إنّي أرى ما تعلمه، مثل هذا الشاعر وهذا الفيلسوف لا يختلفان"[1].

إنّ الحديث عن علاقة الأدب والشعر خصوصا بالفلسفة قد فتح المجال لدخول الفلسفة إلى عالم النقد. فما دام الأدب يسعى إلى كشف عالم الغائب والمجهول، فلا بدّ للنقد- على حدّ قول كارلوني وفيللو- أن يحقّق، "شأن القصد الفلسفي، جهدا ليدرك الإنسان في شموليته، وليحدّد مكانه بالنسبة لوضعه البشري، إنّ النقد، وقد حرص أن يحبّ الأثر كي يدرك فينومينولوجيا مدلوله الباطني، هو بلا شكّ منحدر خاصة من رؤى فاليري أو دوبوس، ولكن هدفه أكثر دقّة؛ فهو أبعد من أن يكتفي بأن يفكّر في فلسفة، يدرك الكاتب، لا على أنّه «نفس» و«إنسان داخلي»، مغلق على نفسه، لمصيره الفردي قيمته الخاصة، بل كمظهر لوحدة الإنسان- العالم الّتي لا تتفكّك، وبالتالي فإنّه يضع نفسه وسط أثر، فهذا يعني أن يجد (...) مرمى إلى العالم، ومركزا ورؤى على عصر. وبمجمل القول المسافة الّتي عاشها الوعي نحو ما هو، على وجه الدقّة، وعي"[2].

وعلى هذا الأساس فإنّ مهمة الناقد- على حدّ قول كارلوني وفيللو- هي "باختصار الفهم، المورد الوحيد للتقدير الّذي هو إدراك وعي يعكس، بطريقة

---

[1] - ثريا عبد الفتّاح ملحس: القيم الروحية في في الشعر العربي قديمه وحديثه حتّى منتصف القرن العشرين (1955)، مكتبة المدرسة ودار الكتاب العربي اللبناني للطباعة والنشر- بيروت، (لات)، ص24.

[2] - كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ترجمة: كيتي سالم، مراجعة: جورج سالم، منشورات عويدات- بيروت/باريس، ط2(1984)، ص134.

مجدية أو غير مجدية، عالما ملموسا ومحدّدا تاريخيا، لوعي يعيش، من خلال الأثر الّذي يخلقه وعلاقاته مع هذا العالم؛ إذ يشارك أخيرا بخلقه من جديد"[1].

ولقد حاول ناقد علم الجمال مجاهد عبد المنعم مجاهد أن يطرق قضية النقد والفلسفة، غير أنّه وقع في شيء من التناقض حينما جعل في بادئ الأمر منطلقات الأدب منطلقات أخلاقية، وليست فلسفية، إذ يرى أنّ " الأساس عند الأديب في إنتاجه أساس أخلاقي، هو يريد أن يبثّ عن طريق إنتاجه الأدبي- باعتبار أنّ الأدب رؤية عاطفية للواقع- مفهوما عاطفيا على صعيد القلب لا على صعيد عن هذا الكون .. يريد أن يقول أنّ هذا السلوك سيء أو هذا التصرّف خيّر، ومن هنا تكون رؤية الفنّان رؤية أخلاقية وليست رؤية فلسفية"[2].

غير أنّه ما لبث بعد ذلك أنّ جعل من مقدمات الأدب ذات أساس فلسفي، فجعل الناقد "محاصرا من ثلاث نواح: فهو ليس أمامه العمل الأدبي فحسب، بل أمامه مجالان عليه أن يلمّ بهما ممّن تخصصوا فيهما: الفلسفة الّتي استمدّ الأديب منها مقدّماته، لكي يعكسها في عمل الأدبي، وعلم الجمال الّذي يكون الأرضية الّذي سيشتغل هو بعد هذا انطلاقا منها.. ثمّ لديه بعد هذا العمل الأدبي نفسه ككائن أصبح بينه وبين مبدعه مسافة، ولم يصبح ما أراده الأديب، بل يصبح له استقلاله النسبي وقوانينه الّتي تحكمه بنفسه.. وهذه القوانين الخاصة بالإنتاج الأدبي هي مجال الناقد"[3].

ورغم إقرارنا بالدور الّذي قامت به الفلسفة في ميادينها المختلفة سواء ما ارتبط منها بالجانب الفكري أو الجمالي أو النفسي أو الاجتماعي في سبيل إثراء

---

[1] - المرجع نفسه، ص ن.

[2] - مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل النقد وعلم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع- مصر، سنة 1997، ص49.

[3] - المرجع نفسه، ص51.

النظرية النقدية الأدبية فإنّ هذا لا يجعلنا ننكر الدور الفلسفي للأدب. فالأدب لا يقوم فقط على الأساس العاطفي وإنّما للجانب العقلي دور كبير فيه، وهذا ما بدا واضحا في قول أمين الريحاني الآنف الذكر، وكان قد أكّده أبو الفلسفة اليونانية سقراط نفسه، حيث قال: "الشعر أكثر فلسفة من الفلسفة"[1].

وقد كشف جابر عصفور عن أهميّة الفلسفة في علوم البلاغة انطلاقا من أنّ الفلسفة "تمنح علم البلاغة أساسا الشمول، وتجعل العلم جديرا بصفة «الكّلية» ما دامت الفلسفة تعضّده بتصوّراتها، الّتي تغدو عونا على تكامل الدرس البلاغي، على مستوى الوعي بالموضوع، وعلى مستوى كيفية معالجة الموضوع في آن واحد"[2].

وقد تجلت علاقة النقد الأدبي بالفلسفة منذ القديم، وذلك من خلال ما قدّمه أفلاطون (Plato) (428/ 427– 347 ق.م)، وبشكل ظاهر وخاص أعمال تلميذه أرسطو (Aristo) (384– 322ق.م)، مرورا بما قام به النقاد وفلاسفة العرب، وانتهاء بالمدرسة الوجودية الّتي كرّست هذا التقارب بين ميدان النقد والفلسفة، كمال نجد ذلك عند هيدجر (Martin Heidegger) (1889– 1976) من خلال كتابه «في الفلسفة والشعر» وجون بول سارتر (Jean Paul Sartre) (1905 -1980) من خلال كتابه «ما الأدب؟» وكذلك عند بيغان وموريس بلانشو وجورج بوليه وجان بيار ريشار. وهكذا فالنقطة الّتي اشترك فيها هؤلاء جميعا "هي أنّهم يستندون على فلسفة واعية للأدب، تعتبر تمثيلا للعالم وخلقه من جديد في آن واحد، وأنّهم

---

[1] – ثريا عبد الفتّاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه حتّى منتصف القرن العشرين (1955)، ص24. تشير بعض الروايات إلى أنّ هذا القول هو لأرسطو وليس لسقراط. ينظر كتاب: أ.أي.ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، تحقيق: إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة– دمشق، سنة 2002، ص248.

[2] – جابر عصفور: مفهوم الشعر– دراسة في التراث النقدي، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة– تونس، ط4(1990)، ص106.

يدركون الآثار من حيث أنّها أفعال تضع العالم موضع بحث وتفرض تجربة ميتافيزيقية أو اختيارًا وجوديا . إنّه نقد جديد بعيد كلّ البعد عن أن يكون النقد الحالي، ولكنّه يعطي كرامة جديدة لفنّ أصبحت مكانته من الآن على تخوم الفلسفة"[1].

ثانيا: النقد الأدبي والفلسفة عند اليونان: كان لليونانيين قصب السبق في الاهتمام بالنقد الأدبي. حيث يرجع الفضل الأكبر في تعبيد الطريق ووضع اللبنات الأولى للدراسة النقدية إلى أفلاطون الّذي خطا أشواطا كبيرة في مجال الدراسات الجمالية. ولقد كان أفلاطون متأثرا كثيرا بأستاذه سقراط فلم يخرج عنه في طريقة طرحه لأفكاره، وذلك من خلال اعتماده على طريق المحاورة، وكأنّما كان الحوار تعبير العقل اليوناني في تلك الفترة. وتعتبر محاورة إيون (Ion) الّتي كتبها في أوائل القرن الرابع قبل الميلاد بعد موت أستاذه سقراط ببضع سنين من المؤلفات الّتي أصبحت تمثل البدايات الحقيقية للنقد الفلسفي. وفي هذه المحاورة يطرح أفلاطون مسألتين هامتين من أهمّ مسائل النقد الأدبي:

1-مصدر الشعر لدى الشاعر: هل هو الفنّ أم الالهام؟.

2-الفرق بين حكم الشاعر والناقد الأدبي على الشيء من جهة، وحكم العقل والعلم من جهة أخرى[2].

كما نجد أفلاطون في الكتاب السادس من جمهوريته يقسم لنا مراتب المعرفة إلى ثلاثة: أعلاها مرتبة المثل أو الحقائق الكلية، والمرتبة الثانية هي العالم الحسية أو الطبيعة وما يتصل بها من البشر وعواطفهم، وأدناها جميعا هي دائرة الشعر والفنّ. كما نجد بعض الإشارات إلى قيمة الشعر وأهميته وأجناسه

---

[1] - كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، ص135.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/دار العودة- بيروت- لبنان، سنة1973، ص29و30.

في محاوراته الأخرى مثل محاورة «فيدون» (phèdon) ومحاورة «ميتون» ومحاورة «المائدة» (symposium) ومحاورة فيدروس.

ورغم ما قام به أفلاطون في مجال النقد الأدبي فإن الفضل كله يرجع إلى تلميذه أرسطو الذي استطاع أن ينتقل بالنقد اليوناني إلى مرحلة متطوّرة، وذلك من خلال ابتعاده عن الفكر الماورائي الّذي سيطر على الفلسفة الأفلاطونية الّتي كانت تستند إلى منهج الرياضيين في اهتمامهم بالبحث النظري المجرد، ثم الانطلاق نحو الجزئيات ليطبّقوا عليها نظرياتهم. في حين وجد أرسطو ضالته في الاتجاه الطبيعي الّذي يعتمد منهجه على البدء بالجزئيات المحسوسة، ليشتقّ منها نظرياته الفلسفية، بعد ترتيبها وتحديد فصائلها وأنواعها[1]. وهكذا بدأ النقد يأخذ شكلا أكثر تنظيما ممّا كان عليه في العصور الغابرة.

ورغم أنّ أرسطو ألف الكثير من المقالات النقدية الّتي تعرض فيها بالنقد لبعض كبار شعراء اليونان من أمثال هوميروس وهيسيودوس وأرخيلخوس، إلاّ أن كتابه في «فنّ الشعر» يعدّ أهمّ الكتب النقدية الّتي كشف فيها أرسطو عن تجربة نقدية فذة لم تكن لدى أستاذه أفلاطون. وهو أحد العلامات الفارقة بين الفيلسوفين، حيث ظلّ اهتمام أفلاطون بالنقد الأدبي ينحصر في ببعض القضايا الّتي تأتي عارضة في بعض مؤلفاته[2]، أمّا أرسطو فقد أولى النقد الأدبي جانبا هاما من مؤلفاته، كان من ثماره- فضلا عن مؤلفه الآنف الذكر- كتاب «الخطابة». وتظهر عظمة كتابه «فنّ الشعر» من خلال الاهتمام المتزايد الّذي ما فتئ يوليه له الفلاسفة والنقّاد، ليس في هذا العصر فقط أو في العصور الّتي

---

(1) - محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1(1995)، ص15.

(2) - كانت أراء أفلاطون في الشعر متوثرة هنا وهناك، وخاصة في محاورته المعروفة «إيون Ion أو عن الإلياذة »وما كتبه في الجمهورية عن هوميروس وعن الشعر والشعراء عامة. انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي: دار المعارف، مصر، ط06(1981)، ص13.

أعقبته، وإنّما في عصر أرسطو الذهبي عينه، حيث استطاع هذا الكتاب أن يزاحم كتابهم المقدّس نفسه[1].

وقد تحدث أرسطو في كتابه «فنّ الشعر» في جزئه الأول عن المحاكاة وفنونها واختلاف موادها، واختلاف الفنّ باختلاف الموضوع المحاكى، وطريقة المحاكاة الشعرية. كما بيّن الفرق بين الشاعر والناظم، وانهى هذا الجزء بالحديث عن التراجيديا والكوميديا والملحمة. أمّا الجزء الثاني من الكتاب فقد خصّه للحديث عن التراجيديا من حيث تعريفها وأجزاؤها كالحبكة والشخصيات والغناء واللغة، متطرّقا إلى خصائص الشخصية والفعل التراجيدي، وصفات الحبكة الجيّدة والنهاية الصحيحة والمزدوجة، ومسبّبات التأثير التراجيدي. وقد أنهى أرسطو كتابه ببعض الإرشادات الّتي قدّمها إلى الشاعر التراجيدي، مع حديث شيّق عن اللغة الشعرية وعلاقة اللغة بالفكر والأسلوب. ويبدو من هذا الطرح أن أرسطو قد اهتمّ بالتراجيديا وأهمل الكوميديا، غير أنّ شوقي ضيف يشير إلى أنّ أرسطو لم يهمل الكوميديا، ولكن يظهر أنّه لم يصلنا ما كتبه عنها. وإن كان شوقي ضيف- يظنّ أنّ أرسطو لم يخرج في حديثه عن الكوميديا عن الأصول الّتي وضعها للتراجيديا، وأنّه "ذهب فيها إلى أنّها تطهّر عاطفة الضحك أو السرور كما تطهّر المأساة عاطفتي الرحمة والخوف"[2].

أمّا كتابه «الخطابة» أو «ريطوريقا» فيحتوي على ثلاث مقالات، أهمل فيها الحديث عن تاريخ الخطابة، حيث اتجه في المقالة الأولى إلى الحديث عن الخطابة والجدل من حيث فائدة الخطابة وغايتها، وفي تعريف الخطابة وأنواعها وموضوعاتها، وفي الحجج المستقلة عن الصناعة. وخصّ المقالة الثانية

---

[1] - أرسطو طاليس: فنّ الشعر، ترجمة وتعليق: ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (لات)، ص11.

[2] - شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص35.

للحديث عن المتلقي فبيّن كيفية التأثير في الحكّام وفي مراتب الناس وأمزجتهم وأخلاقهم. كما تحدّث عن المثل وأنواعه وعن الرأي وأنواعه وعمّا سمّي بالتكفيرات أو الضمائر العامة ومواضعها. وانتهى في المقالة الثالثة والأخيرة إلى العبارة حيث تحدّث عن تأليف الخطابة وأقسامها وصفات الأسلوب وبرودته وسلامته وتناسبه ووسائل تجميله، وعن وسائل الأطناب وأجزاء الكلام، وعن الاستهلال وخاتمة الكلام. وقد أثّر هذا الكتاب تأثيرا كبيرا في حركة النقد عند اليونانيين والرومان وخاصة فيما يتعلّق بقسمه الثالث، وقد امتدّ هذا التأثير إلى العصر الحديث، وإن لوحظ انكماش قيمة هذه المؤلف بالتدرّج في هذا العصر لاتجاه الناس نحو الاهتمام بالجوانب العلمية للخطابة ولا مبالاتهم بتعلم قواعدها[1].

وقد تأثّر الرومان كثيرا بحركة النقد اليوناني وخاصة بالقواعد والقوانين الّتي أرساها أرسطو لفنّي الشعر والخطابة فلم يكونوا ينظرون إلى النقد إلاّ من خلال أعين أسلافهم اليونانيين وبخاصة كتب أرسطو، ولذلك قيل "أنّ روما فتحت أثينا سياسيا بينما فتحتها أثينا ثقافيا"[2]. ورغم أنّهم تركوا مؤلّفات كثيرة في الأدب والخطابة، إلاّ أنّهم لم يستطيعوا أن يبدعوا نظرية جديدة في النقد. وظلّ نقادهم وخطباؤهم وشعراؤهم يجترون من مائدة الفكر اليوناني، فلا يضيفون إليها إضافات ذات بال. ولعل من اختصّ في الخطابة منهم وذاعت شهرته هو الفيلسوف شيشرون وكذلك كوينتليان. أمّا في الشعر فنجد هوراس الّذي ألّف في القرن الأخير قبل الميلاد كتابا سمّاه «فن الشعر» تأسيا بمؤلّف أرسطو، وقد بدا هوراس متأثرا تأثرا كبيرا بأرسطو من خلال تركيزه على نظرية المحاكاة وعنصر التطهير وغير ذلك من القضايا الّتي كان قد أومأ إليها أرسطو.

---

[1] - المرجع نفسه، ص28.

[2] - المرجع نفسه، ص28.

وقد صرح في هذا الكتاب بانبهاره الشديد بالأدب والثقافة اليونانية حيث يقول: "وهبت ربّة الشعر الإغريق النبوغ، وعلى الإغريق جادت بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل الموسيقى، لأنّ نهمهم الأوحد كان للمجد، أمّا الصبية الرومان، فيتعلّمون كيف يقسمون الآس إلى مائة جزء بمسائل حسابية طويلة"[1].

ثالثا: النقد الأدبي والفلسفة عند العرب: لم يكن بحال من الأحوال أن تجد ريح الفلسفة الّتي هبّت على الثقافة العربية في العصر العباسي القارئ أو الناقد الّذي يأخذها بالأحضان، فيناغيها أو يستجيب لدلالها أو غنجها، وإنّما كان اللقاء مليئا بالخوف والرهبة والتوجّس. فالفلسفة لم يكن العربي ليرحّب بها وذلك بسبب اختلاف الثقافة العربية من حيث القلب والقالب مع الفلسفة اليونانية، وخاصة في مجال الأدب والنقد. ولذا فإنّ الأدباء والنقاد نظروا، في بادئ الأمر، إلى قضية الفلسفة على أنّها قضية ترتبط بعالم يختلف عن عالم الأدب والنقد. غير أنّ ترجمة كتاب «الخطابة» و« فنّ الشعر» لأرسطو من قبل متّى بن يونس فتح المجال للتفكير في مراجعة الثقافة النقدية العربية الّتي كانت تحتكم بشكل كبير إلى الذوق والفطرة، دون مراعاة لقواعد وقوانين من شأنها أن تطوّر النقد وتضفي عليه الصبغة العلمية والمنهجية.

ولا جرم بعد ذلك أن تظهر بعض المحاولات الّتي تسعى إلى تطوير النقد الأدبي استنادا إلى الفكر الفلسفي، ومن ذلك مثلا ما طرحه بشر بن المعتمر – ت210هـ- صحيفته الّتي أصبحت تمثل أحد المنعرجات الكبرى في التفكير البلاغي القديم، وما أورده أيضا الجاحظ-255هـ- في كتابيه«البيان والتبيين» و«الحيوان» حيث حاول الاستئناس بالفكر اليوناني في تطوير البحث البلاغي العربي. غير أنّ الأمر عند هؤلاء ظلّ مقصورا على بعض الملاحظات والأشكال

---

[1] – هوراس: فنّ الشعر، ترجمة: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3(1988)، ص132.

الّتي لم تتجاوز الحدّ الّذي يمكن أن نعتبرها قد أرست قواعد التفكير الفلسفي في النقد الأدبي عند العرب.

ويعدّ كتاب «البديع» لابن المعتزّ-296هـ- ومن المحاولات الجادة في مسار النقد الأدبي من خلال تميّزه عمّا سبقه بالتنظيم المحكم، في الطرح والتبويب والتأصيل؛ حيث ساعد- حسب محمّد مندور- على خلق النقد المنهجي من خلال تحديد ابن المعتزّ "لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص، وعنه أخذ من جاء بعده"[1].

ورغم أنّ ابن المعتزّ كان قد ذكر في مقدّمة كتابه أنّه ألّفه ممّا وجده في القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأنّه لم يسبقه إلى ذلك أحد فيما طرحه في مؤلّفه ذاك، إلاّ أنّ بعض الدارسين يشكّ في ذلك حيث يكشف طه حسين عن تأثر ابن المعتزّ بكتاب أرسطو في الخطابة، وكذلك فعل محمد مندور الّذي طرح السؤال نفسه على كتاب ابن المعتزّ، منطلقا في ذلك من الجانب التاريخي حيث يربط بين ترجمة حنين ابن إسحاق لكتاب الخطابة في فترة ليست ببعيدة عن تأليف ابن المعتزّ لكتابه الّذي ذكر أنّه ألّفه سنة 274هجرية، ممّا يدلّ- حسب مندور- "على أنّ هذا الكتاب قد عرفه العرب. وليس بغريب أن يكونوا قد أحاطوا بموضوعه قبل ترجمة حنين"[2]. ويمضي بعد ذلك مندور في كشف حدود التقارب بين كتاب ابن المعتزّ وكتاب الخطابة لأرسطو. غير أنّه يستدرك كلامه بالقول أنّ "ابن المعتزّ يبدأ تفكيره في الوقائع والنظر فيها، وهو عربي صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربي ويتذوّقه. وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنّها لم تستعبده ولا أفسدت

---

[1]- محمد مندور:النقد المنهجي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة2007، ص61.

[2] - المرجع نفسه، ص63و64.

نظرته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق، فمنطقه منهج في التأليف ومنهج في التفكير"[1].

غير أنّ هناك من حاول أن ينفي أو يتحفّظ في قبوله لهذا التأثير في كتاب البديع انطلاقا من أنّ تشابه الجزئيات لا يقطع دابر الأمر، فلا يعني بحال من الأحوال أنّ هناك تأثرا بالثقافة اليونانية في كتاب البديع، ومن هؤلاء الناقد طه أحمد ابراهيم[2]، ومحمد زغلول الّذي رأى أنّ النقّاد العرب بالغوا في استقصاء أوجه التأثير بين كتاب البديع لابن المعتزّ وبعض من آراء أرسطو الّتي وردت في كتابيه المعروفين[3]. كما أنّ شوقي ضيف يثور لهذا التحامل الذي كان من قبل طه حسين على كتاب ابن المعتزّ، ومحاولة انتزاعه أثر كتاب العبارة فيه. فالكتاب- حسب شوقي ضيف- لا يؤيّد ذلك، "إذ كلّ ما فيه عربي خالص، وقد ألّفه ابن المعتزّ مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة في المصنّفات اليونانية"[4]. فابن المعتزّ كان- على حدّ قول شوقي ضيف- رجلا "معتدلا في نظرته وحكمه على شاكلة الجاحظ وغيره من المتكلّمين؛ فهو يسوّي بين المحدثين والقدماء في الإحسان مع شيء من الاحتياط إزاءهم جميعا (...)، فهو يستحسن حين ينبغي الاستحسان، ويستهجن حين ينبغي الاستهجان بغضّ النظر عن القدم والحداثة. إذ المعوّل على الحسن الذاتي لا على الزمان ولا على المكان"[5].

---

[1] - المرجع نفسه، ص68.

[2]- يُنظر: طه أحمد ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1(1985)، ص113.

[3]-محمد زغلول: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف الإسكندرية- مصر، سنة1982، ص156.

[4] - شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف- مصر، ط12(2003)، ص70.

[5] - المرجع نفسه، ص74و75.

ورغم التطوّر الكبير الذّي حقّقه النقد الأدبي على يد ابن المعتز فإنّ المحاولة الّتي قام بها قدامة بن جعفر -336هـ- بعد ذلك من خلال كتابه «نقد الشعر» أصبحت تعدّ عند الكثير من المحدثين إحدى المحاولات الهامة في تاريخ النقد العربي، حيث استطاع هذا الناقد الّذي تشرّب من وعاء الثقافة الغربية واليونانية خاصة[*] ما جعله قادرا على تحويل مسار النقد العربي من الاعتماد على الذوق الفطري والانطباعات الذاتية أو الأحكام الفردية غير المؤسّسة إلى السعي نحو تأسيس علم النقد الأدبي. وفي هذا الشأن يقول جابر عصفور: "يقدّم قدامة بن جعفر بكتابه «نقد الشعر» محاولة منهجية فذّة، يمكن أن نتعاطف معها، وأن نحترمها؛ بغضّ النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا مع النتائج الّتي توصّلت إليها هذه المحاولة. فمنذ الصفحة الأولى من نقد الشعر نشعر أنّنا إزاء ناقد يعاني من فوضى في الأحكام النقدية، ويحاول أنّ يخلّص معاصريه من هذه الفوضى بتأصيل نظري صارم للشعر؛ يحدّد به معيارا متميّزا يهدي عملية التذوّق والحكم على السواء، ويشدّ العملية النقدية إلى عنصر محدّد للقيمة الشعرية، فيتميّز جيّد الشعر عن رديئه، كما يتميّز نقد الشعر عن الدراسة اللغوية الّتي تلتفت- عادة- إلى الغريب أو الأخبار أو القافية أو العروض، ولكنّها لا تنطلق- في النهاية- من تصوّر محدّد لقضية القيمة، ممّا يجعلها- أي الدراسة اللغوية- غير صالحة لأن تقدّم معيارا يميّز الجيّد من الرديء. بهذه المحاولة كان قدامة يحاول أن يقيم «علما» لتمييز جيّد الشعر من رديئه"[1]

---

[*] - كان ابو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زيادة البغدادي، نصرانيا وأسلم على يد الخليفة المكتفي بالله. يقال أنّه كان بارعا في معرفة الفلسفة اليونانية، فهو من الفلاسفة الفضلاء، وممّن يُشار إليهم في علم المنطق، له كتاب في السياسة (السياسة في تدبير الرياسة، وآخر في (صناعة الجدل، وله كتاب في المنطق(صابون الفم).

[1] - جابر عصفور: مفهوم الشعر: ص63.

ولنا أن نشير في هذا الصدد أن هذه المحاولة الّتي قام بها قدامة لم تلق الترحيب والمباركة من قبل الكثيرين في عصره وحتى في عصرنا الحالي، خاصة من أولئك الّذين يتعصّبون للثقافة العربية، ويرفضون أن يقتحم المنطق الأرسطي بقوانينه الصارمة عالم النقد والأدب. ومن ذلك ما طالعنا به ابن قتيبة- 276هـ- في «أدب الكاتب»، حيث تهجّم على أولئك الّذين يزعمون- حسب رأيه- أنهم يتمتّعون أكثر من غيرهم بدقّة النظر، فيتهمون غيرهم بالضعف والتقصير، وهم بهذه الصفات- حسب رأيه- أولى، وهي بهم أليق[1].

وكذلك الأمر كان عند محمد مندور في «النقد المنهجي عند العرب» حيث رأى أنّ كتاب قدامة يمثل الاتجاه البلاغي الشكلي الّذي انتهى بعلوم البلاغة إلى التحجّر. وهو في تأليفه لهذا الكتاب يسير وفق بناء هيكل منطقي، تصوّره بعقله المجرّد، غير عابئ بحقائق الشعر، ولا متقيّد بها[2]. ويصل الأمر بمحمد مندور إلى وصف عمل قدامة في بعض الأحيان بأنّه أحمق[3]، خاصة عندما يحاول- حسب رأية- فرض الجانب الشكلي على نصّ الدراسة فرضا قصريا.

وقد نحا المنحى نفسه الناقد محمد زغلول، في معرض حديثه عن كتاب نقد الشعر لقدامة، حيث قال: وإذا ما انتقلنا إلى كتاب «نقد الشعر» لقدامة، فإنّما ننتقل مرّة أخرى إلى التقنين والتعريف والتصنيف، ونترك الحديث عن الشعر وجوانبه الفنّية، والبصر الدقيق بالنصوص، وتحسّس جمال الشعر بذوق وشعور،

---

(1)- ابن قتيبة: أدب الكاتب، حقّقه وعلّق على حواشيه ووضع فهارسه: محمّد الدالي، مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان، (لات)، ص06.

(2) - محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، 27و28.

(3) - المرجع نفسه، ص70.

إلى ضرب جديد من التعزف إلى الشعر بطريق العقل وقياسه بمقاييس المنطق والصواب والخطإ"[1].

كما يمكن أن نشير أيضا إلى كتاب «نقد النثر» الّذي يُنسب إلى قدامة[2] ويظهر فيه متأثرا بكتاب

الخطابة لأرسطو. وقد بدا فيه ذلك التأثّر الشديد بالثقافة الفلسفية اليونانية، وسعيه الدؤوب إلى تطبيق ما طرحته النظرية الأرسطية في كتاب الخطابة، في محاولة لإخضاع الأدب العربي لسلطان الفلسفة. بيد أنّ هذا المؤلّف لم يحدث تلك الضجة الّتي أحدثها كتاب نقد الشعر الّذي لم يسرف في تطبيقه للقواعد اليونانية كما أسرف كتاب نقد النثر، حيث بالغ صاحبه "حتّى لنراه ينقل فصولا برمّتها من الفلسفة والمنطق، فضاق نقّاد العرب وأصحاب البلاغة منهم بكتابه، ولم يفيدوا منه إلاّ قليلا. وربّما كان انصراف العرب عن الكتابين جميعا هو السبب في أنّه لم تظهر محاولة بعدها لإخضاع النقد للقواعد اليونانية، فقد بدا أنّ في ذلك بعدا عن الذوق العربي، ومخالفة لما يستلزمه النقد في كلّ لغة من ملاحظات تتّصل بآثارها ونصوصها الخاصّة"[3].

غير أنّه إذا كان نقّاد الأدب قد عزفوا عن هذا التوجّه الفلسفي الّذي من شأنه أن يؤثّر سلبا على موازين النقد العربي، فإنّ الفلاسفة لم يكونوا كذلك، إذ أن ترجمة مؤلّفات أرسطو في الشعر والخطابة قد حفّزتهم لدخول هذه المغامرة الفكرية النقدية. فظهر رجل كالفارابي-339هـ- كان متأثّرا كثيرا بالثقافة اليونانية،

---

[1] - محمد زغلول: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص200.

[2] - شكّ بعض الباحثين في صحّة نسب هذا الكتاب إلى قدامة حيث نسبوه إلى اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب ومن هؤلاء طه حسين الّذي يكاد يجزم بأنّ كتاب نقد النثر ليس من تأليف قدامة.

[3] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف- مصر، ط3(1986)، ص76.

فإذا به يعجب بالفكرة الّتي طرح بها أفلاطون آراءه في كتاب الجمهورية، فيؤلّف كتابا على الشاكلة نفسها يسمّيه «المدينة الفاضلة». كما نجده يتأثّر بأطروحات أرسطو في الشعر والخطابة فيقوم بشرح وتلخيص لكتاب الشعر لأرسطو مع وضع بعض لمساته النقديه عليه، ويسمّي هذا المؤلّف«رسالة في قوانين صناعة الشعر». كما يضع من جهة أخرى دراسة لكتاب الشعر يسمّيها «جوامع الشعر». ويقوم بتدبيج كتاب له في المنطق فيخصّ بعض الصفحات للتعليق على كتاب الشعر.

وعلى خطى الفارابي يسير تلامذته ابن سينا وابن رشد، حيث يقوم ابن سينا الّذي كان متأثّرا بأستاذه الفارابي تأثّرا شديدا بشرح واف لكتاب الشعر، ويعرض ذلك في الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء. كما نجده يخصّ بعضا من صفحات كتابه «المجموع أو الحكمة العروضية» للإشارة إلى نظرية الشعر الّتي طرحها أرسطو. أمّا ابن رشد فقد عكف هو الآخر على كتب أرسطو يعزبها ويلخّصها ويشرحها. وقد كانت له رغبة شديدة في استكشاف الفلسفة اليونانية وخاصة فلسفة المعلم الأوّل أرسطو، حيث قام بتلخيص كتابيه فنّ الشعر والخطابة.

ولعلّ الدور الّذي قام به الفلاسفة في مجال النقد الأدبي قد أدى إلى انفراج العلاقة بين الفلسفة والنقد ممّا سمح لبعض نقاد الأدب من الاطلاع على هذه المادةّ الجديدة الّتي بدأت تغزو الفكر العربي. ومن أولئك أبو حسن الجرجاني وعبد القاهر وابن الأثير وحازم القرطاجني-684هـ-. ولعلّ حازما كان أكثر هؤلاء جميعا تأثرا بالنظرية الفلسفية في النقد الأدبي. ويعدّ كتابه:(منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من الكتب الهامّة الّتي أصلت للبحث الفلسفي في مجال النقد الأدبي، فقد اعتبره الكثيرون أنّه قد تفوّق على كلّ المؤلّفات السابقة "للطريقة الحكمية المنطقية الّتي أبداها حازم في معالجة مسائله وقضاياه.

والقوانين والنظريات النقدية الّتي احتوى عليها المنهاج تقوم كلّها(...) على أصول من علمي البلاغة والمنطق. فهو بذلك يخالف ما تقدّم من مصنّفات جعلت عمادها في النقد مواقف القدامى من النحاة، ويدعو صراحة إلى المنهج النقدي البلاغي الّذي أوضحه وبيّن أحكامه"[1]. وقد تأثّر حازم بالشيخ الرئيس ابن سينا تأثّرا شديدا جعله يعتمد في كثير من الأحيان على كتابه:(فنّ الشعر) لنقل كثير من فقر كتاب الشعر لأرسطو مع إغفال كبير لما تركه الفارابي في هذا المجال وإهمال تامّ لشروحات ابن رشد.

ولقد كان لحازم طموح كبير في إكمال مسيرة النقد الأدبي الّتي بدأها أرسطو وحذا حذوه فلاسفة العرب في سبيل وضع أسس لما يسمّى بعلم البلاغة ومن ثمّ علم الشعر، فلقد أرك حازم "أنّ إقامة علم البلاغة تغدو مستحيلة ما لم تعتمد على الفلسفة. إنّ الاعتماد على الفلسفة عنده يعني تجاوز الجزئية والوصول إلى أفق أكثر رحابة وتمسّكا في آن، وعندئذ يصبح علم البلاغة قادرا على صياغة قوانين كلّية، ذات قدرة على التحليل والتفسير والتقييم"[2].

و لعلّ الباحث قد بدا له نوع من التحامل من قبل بعض النقّاد على حازم القرطاجني الّذي قيل في حقّه أنّه الجبل الّذي تمخّض فولد فأرا[3]، وذلك لأنّ حازما- بزعمهم- لم يحقّق من طموحه في وضع علم الشعر شيئا سوى كثرة التقسيمات والتصنيفات الّتي أرهق بها كاهل النقد الأدبي[4]. ومهما حاول هؤلاء النقّاد أن يقلّلوا من قيمة الجهد الّذي بذله حازم، فيكفي أنّه بكتابه المذكور قد

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت- لبنان، ط3(1986)، ص117.

[2]- جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص160.

[3]- مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عن العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت- لبنان ط1(1981)، ص108.

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

قدّم للبلاغة العربية مادّة دسمة، وإن لم يكن لها في ذلك الوقت أثر كبير، فإنّها استطاعت أنّ تجد لها أثرا متميّزا في النقد العربي الحديث. فقد تمكّن حازم من خلال ثقافته وتجربته النقدية وحذقه الفنّي أن يلامس كثيرا من المناطق الّتي أصبحت الميدان الخصب للنظرية المعاصرة، وخاصة في ما يتعلّق بنظرية التلقي.

رابعا: المحاكاة والتخييل: يعتبر مصطلحا المحاكاة والتخييل من أهمّ المصطلحات الّتي أفرزتها فلسفة النقد الأدبي القديم.

أ-المحاكاة: إن كلمة المحاكاة (Imitation) كلمة ذات منشأ يوناني بحت، يعود الفضل فيطرحها ووضعها لبناتها الأولى إلى الفلسفة الأفلاطونية من خلال كتاب أفلاطون الجمهورية ولا سيما في جزئيه الثاني والعاشر. وذلك من خلال الحوار الّذي كان يجريه مع سقراط[*]. وقد رأى عصام قصبجي أنّ هناك علاقة جوهرية بين النقد والمحاكاة منذ طلع أفلاطون بنظريته الّتي فسّر بها حقائق الوجود إلى أنّ قال شيلي أنّ الشعر فنّ قائم على التقليد"[1].

---

[*]- إن اعتماد أفلاطون على تقنية الحوار في طرح نظرية المحاكاة قد أوقع الباحثين والدارسين في الحيرة، وذلك في نسبة نظرية المحاكاة؛ إلى أفلاطون أم إلى سقراط. هل هذه الآراء الّتي أوردها أفلاطون هي آراء سقراط نفسه، أمّ أنّها آراء أفلاطون ، وما سقراط في هذا الحوار إلاّ شخصية مسرحية وضع أفلاطون على لسانها آراءه في محاورات من نسج خياله. ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص69. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص79. وقد نسب إحسان عبّاس نظرية المحاكاة إلى سقراط مستدلاّ في ذلك بقوله: إنّ الرسم والشّعر والموسيقى والرقص والنحت كلّها أنواع من التقليد". ينظر: إحسان عبّاس: فن الشعر، دار الثقافة- بيروت- لبنان، ط3(لات)، ص14.

[1] - عصام قصبجي: أصول النقد الأدبي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية- حلب، سنة 1991، ص38.

وتتمحور نظرية أفلاطون في المحاكاة من خلال تقسيمه للوجود إلى ثلاثة أقسام. القسم الأول هو عالم المثل أو الحقيقة الكلّية أو الخالصة، ولهذا العالم وجود مستقلّ عن عالم المحسوسات. والقسم الثاني عالم الحسّ وهو عالم البشر والحيوان والطبيعة وما يتصل بها من الأرض والجبال والأحجار والأشجار وغيرها، وما هذا العالم إلى خيالات وصور للعالم الأوّل. أمّا القسم الثالث فهو عالم الفنّ والشعر. ومن هذا المنطلق تأسّست نظرية أفلاطون حول ماهية المحاكاة في الفنّ. فالفنّان إنّما يحاكي ظواهر العالم المحسوس، وبما أنّ العالم الحسّي ذاته محاكاة لعالم المثل، فإنّ الهوة بين الفن والعالم الحقيقي تصبح عميقة، وتصبح، بذلك، أعمال الفنان بمثابة نسخ مزيفة ومهترئة لعالم المثل.

وعلى هذا الأساس يفرّق أفلاطون بين أنواع المعرفة، فيجعل الفلاسفة والحكماء في المرتبة الأعلى والشعراء والفنّانين عموما في المرتبة الدنيا، وذلك أنّ الفيلسوف أو المحبّ- حسب رأيه- "يبحث عن إدراك الصور العقلية الخالدة ذات الوجود الأزلي (عالم المثل). إنّه يسعى من خلال التدرّج في الإدراك إلى الوصول إلى أرقى أنواع المعرفة، أمّا الشاعر أو الفنّان بعامّة، فإنّه يعكس لنا في فنّه خيالات الأشياء أو مظاهرها، لا جوهرها. وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصانع"[1].

ويرجع أحد الدارسين سبب هذا الهجوم الّذي يشنّه **أفلاطون** على الفنّ، إلى رغبته في تحقيق أبعاده الاستراتيجية، حيث يرى أنّ هدفه الأوّل هو "تحصين الواقع ضدّ الفنّ، عن طريق جعل البشر يقبلون صورة للعالم لا يشغل الفنّ أيّ حيّز في داخلها، بحيث يجرّد الفنّ من أيّ قدرة على استنفار أيّ أسئلة مقلقة في نفوس من يحتكّون به. وبهذا يضمن **أفلاطون** جعل العالم في مأمن من أيّ

[1] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص34.

خلخلة قد يحدثها عمل الفنّان داخل بنيته"[1]. أمّا الهدف الثاني الّذي يرمي أفلاطون فهو محاولة "عقلنة الفنّ إلى الحدّ الأقصى، ليتاح للعقل أن ي... تدريجيا على مملكة المشاعر والانفعالات"[2]. وعلى هذا الأساس نجد أنّ **أفلاطون** قد اشترط على الشعر حتّى يتمكّن من اعتلاء مرتبة الشرف "أن تتّحد فيه الفنّية إلى نوع من الإلهام السامي. ولكن الفلسفة تشكّل على هذا الصعيد النبع الأعلى، الأشدّ خصبا وإغناء للشعر"[3].

وقد استعاد الشعر قيمته الوجودية مع تلميذ **أفلاطون**؛ الفيلسوف اليوناني **أرسطو طاليس** زعيم المدرسة المشائية، الّذي رأى أنّ المحاكاة فعل فطري يرثه "الإنسان منذ طفولته، ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنّه أكثرها استعدادا للمحاكاة؛ وبأنّه يتعلّم عن طريقها معارفه الأولى. كما أنّ الإنسان- على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أنّنا يمكن أن نتألّم لرؤية بعض الأشياء، إلاّ أنّنا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل فنّي محاكاة دقيقة التشابه"[4].

ورغم تأثّر أرسطو بالمحاكاة الأفلاطونية، فإنّ فهمه لها كان فهما مخالفا؛ حيث بيّن أنّ المحاكاة "قد تكون مثالية؛ أيّ بتصوير الشيء كما ينبغي أن يكون (...)، وأنّها قد تكون واقعية؛ أيّ بتصوير الشيء كما هو، ولكنّه لم يفاضل بين النوعين من المحاكاة، وكلّ ما هنالك أنّه فضّل المستحيل المحتمل على

---

(1) - عادل ضاهر: الشعر والوجود- دراسة فلسفية في شعر أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر- سوريا، ط1(2000)، ص64.

(2) - المرجع نفسه، ص64 و65.

(3) - دنيس هويسمان: علم الجمال، ت: ضافر حسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2(1975)، ص197.

(4) - أرسطو طاليس: فنّ الشعر، ص79.

الممكن غير المحتمل في المحاكاة"[1]. وهكذا فإنّ المحاكاة الفنّية- حسب أرسطو- لا تتمّ على مستوى "الحقيقة الواقعية الراهنة، ولا في عرضية الحاضر الأبدي، لأنّ «الجمال أسمى من الحقيقة الواقعية»"[2]. وعلى هذا الأساس كان يرى أنّ "الشعر شيء أكثر فلسفة، وأبدع من التاريخ، وأكبر منه قيمة"[3]. وذلك انطلاقا من أنّه يحاكي المحتمل؛ الّذي لم يقع بعد، في حين يحاكي التاريخ ما حدث فعلا. بيد أنّ أرسطو- كما أشار إلى ذلك هويسمان (D.Huisman)- يحبّذ في الفنّ ما يقوم على النظام الّذي يُعتبر الإبن المدلّل للفلسفة، وفي هذا الشأن يقول: "نحبّ الايقاع الموسيقي، لأنّه خليط من عناصر متنافرة، تتقابل فيما بينها تبعا لنسب معيّنة: وهذه النسب تمّت بطبيعتها إلى النظام. والنظام مستحبّ ماديّا منّا"[4].

وقد نقل العرب لفظة المحاكاة إلى النقد الأدبي متأثّرين في ذلك بنظرية أفلاطون وأرسطو. ورغم أنّ البعض حاول أن يثبت بأنّ لفظة المحاكاة كانت مستعملة من قبل كما يبدو ذلك في الحديث النبوي الشريف: "ما سرّني أنّي حكيت إنسانا، وإنّ لي كذا وكذا". لكن المفهوم الاصطلاحي للفظة لم يوجد إلاّ في عصور متأخّرة. ولعلّ من يُذكر في هذا المقام باعتباره أول من استعمل كلمة محاكاة بمفهوم قريب بدا فيه متأثّرا بفكرة المحاكاة اليونانية هو الجاحظ الّذي يقول في جزئه الأول من كتاب البيان والتبيين: " أنّا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم، لا يغادر من ذلك شيئا. وكذلك تكون حكايته للخراساني والأهوازيّ والزنجيّ والسّنديّ والأجناس وغير ذلك(...)؛ فإذا حكى كلام الفأفاء فكأنّما قد جُمعت كلّ طرفة في كلّ فأفاء في

---

[1] - إحسان عبّاس: فنّ الشعر، ص15 و16.

[2] - دنيس هويسمان: علم الجمال، ص43 و44.

[3] - إحسان عبّاس: فنّ الشعر، ص21.

[4] - المرجع نفسه، ص44.

الأرض في لسان واحد. وتجده يحكي الأعمى بصُوَرٍ ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه.(...) زعمت الأوائل أن الإنسان إنّما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، إنّه يصوّر بيديه كلّ صورة، ويحكي بفمه كلّ حكاية"[1].

وإذا حاولنا أنّ نبحث عن لفظة المحاكاة عند قدامة بن جعفر الّذي تأثّر بالفكر الإغريقي تأثّرا باتنا، فإنّنا نجده لا يكاد يستخدم هذه اللفظة، وهو إذ يستخدمها يكتفي باستحضار فعل حكى، فيقول: "ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الّتي الموصوف مركّب منها، ثمّ بأظهرها فيه وأولاها حتّى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسن بنعته"[2].

ولعل أوّل من استخدم مصطلح المحاكاة متأثرا في ذلك بالطرح اليوناني هو الفارابي؛ فهو يرى أنّ "قوام الشعر عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلّفا ممّا يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثمّ سائر من فيه. فليس بضروري في قوام جوهره، وإنّما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة/وعلم الأشياء الّتي بها المحاكاة وأصغرها الوزن"[3].

ويكشف أبو حيان التوحيدي عن مفهومه للمحاكاة أقرب ما يكون إلى ما ذهب إليه أفلاطون، وذلك فيما يرويه عن أبي سليمان المنطقي الّذي قال: "وقد علمنا أنّ الصناعة تحكي الطبيعة وتروم اللحاق بها، والقرب منها على سقوطها

---

[1] - الجاحظ: البيان والتبيين، ج01، ص69و70.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح/تع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، (لات)، ص130.

[3]- أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، تح/تع: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث- القاهرة، سنة1971، ص173.

دونها؟ وهذا رأي صحيح وقول مشروح، وإنّما حكتها، وتبعت رسمها وقصت أثرها لانحطاط رتبتها عنها"[1].

ولم يخرج ابن رشد عن الدائرة الّتي حدّدها الفكر الأرسطي لنظرية المحاكاة، وإن لوحظ عليه بعض الاضطراب في نقل المصطلح كما أشار إلى ذلك مصطفى الجوزو[2]، فهو عندما يتكلّم عن المحاكاة في الأقاويل الشعرية يربط ذلك بالمحاكاة في الأفعال، حيث يرى أنّ الناس لا يحاكون بعضهم من خلال الأفعال- فقط- كمحاكاة بعضهم بالألوان والأشكال والأصوات، وإنّما يحاكون بعضهم- أيضا- من خلال الأقاويل؛ "والمحاكاة بالأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه"[3].

أما حازم القرطاجنّي الّذي بدا متأثّرا بما قدّمه فلاسفة العرب حول نظرية المحاكاة، فإنّ كلامه كان مجرّد حوصلة لما تمّ إقراره من قبل الفارابي وابن سينا وابن رشد. فهو عندما يتحدّث عن المحاكاة لا يكاد يخرج بها عن معنى المشابهة، حيث نجده يصرّح بذلك تارة، فيذكر أنّ اليونانيين لم يكن لهم ما كان للعرب من تشبيه شيء بشيء آخر، "وإنّما في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال"[4]، ونجده يبين تارة أخرى، فيقول: "لا يخلو المحاكي من أن

---

[1]- أبو حيان التوحيدي: المقابسات، شرح وتحقيق: حسن السندوبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، سنة 2006، ص163، ص60.

[2]- مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص97.

[3]- أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، ص60.

[4]- حازم القرطاجنّي: منهاج البغاء وسراج الأدباء، ص68. كلام حازم مأخوذ ممّا ذكره ابن رشد في هذا المجال، حيث قال: ممّا قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أنّ المحاكاة الّتي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي تسمّى أمثالا وقصصا، مثل ما في كتاب «كليلة ودمنة». ولكن الشاعر إنّما يتكلّم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، لأنّ

يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. محاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك. وكلّ ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد. وكلّما قرب الشيء ممّا يحاكي به كان أوضح شبها"[1].

ورغم اتفاقنا مع من ذهبوا إلى أنّ حازم القرطاجني لم يستطع أنّ يخرج كثيرا بنظرية المحاكاة عمّا وضعه أسلافه، فإنّه لا يمكن التغاضي عن الجهد الكبير الذّي بذله في سبيل إثراء نظرية المحاكاة في النقد الأدبي آنذاك، حيث أنّه "فكّك ما كان مختزلا عند سلفه، ووضّح ما كان خافيا مقتضبا"[2]. ولعلّ أكبر فضل قدّمه حازم للنقد الأدبي القديم هو اهتمامه الكبير بنظرية المحاكاة ومحاولته الكشف عن معناها وأقسامها وحدودها. فإذا استثنينا- كما يقول محمد لطفي اليوسفي- حازما، لا نكاد نعثر على مؤلّف قد اهتمّ به(يقصد فعل المحاكاة) اهتماما خاصّا"[3].

وجملة الأمر أنّه لا مفرّ من الإقرار بما ذهب إليه إحسان عبّاس في معرض حديثه على نظرية المحاكاة في النقد العربي، حيث رأى أنّ العرب لم يفهموا فكرة المحاكاة، انطلاقا من تعذّر انطباقها على الشعر العربي، فالنظرية قامت

هذه هي الّتي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها، على ما قيل في فصول المحاكاة". يُنظر: أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، ص79.

[1]- المصدر نفسه، ص91.

[2]- محمّد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب- ليبيا/تونس، سنة1992، ص227.

[3] - المرجع نفسه، ص226.

أصلا على الشعر الدرامي والبطولي والديمثورامب، ولا يمكنها أن تشمل قصائد المتنبي مثلا[1].

ب-التخييل:إنّ مصطلح التخييل من المصطلحات الّتي أحدث تململا وإشكالا مفاهيميا في النقد الأدبي الحديث حيث ظهر فريق من النقّاد متأثّر بالثقافة اليونانية، فهو يرجع كلّ مصطلح ظهر في تلك المرحلة إلى المنبت اليوناني، وهو في هذا الصدد يرى أنّ مصطلح التخييل مصطلح يوناني تبنّاه النقد العربي مثلما تبنى مصطلح المحاكاة، حيث يذهب هؤلاء- على حدّ قول اليوسفي- إلى أنّ وجود هذا المصطلح في صلب النظرية العربية دليل قاطع على أنّ العرب قد نهلوا من مؤلّف أرسطو، ويعتبره مرادفا للمحاكاة، وهذا الموقف يغفل الطرف عمّا بين المفهومين من اختلاف جوهري. وبالتالي فهو مشبّع بنزعة تبسيطية هدفها إرجاع كلّ المقولات إلى ما سمّاه المنبت اليوناني"[2]. وعلى هذا الأساس يؤكّد هذا الفريق بأنّ مصطلح التخييل بوصفه مصطلحا نقديا لم يعرفه النقد الأدبي القديم، وإنّما الفضل في ابتداعه إنّما يعود إلى الفلاسفة المسلمين الّذين كان لهم فضل السبق في الإبانة عن حدوده. ولعلّ هذا الفريق- بحسب اليوسفي- اكتفى بإثارة المسألة، دون أن يكشف للقارئ فيما إذا كان هذا المفهوم الجديد قد جاء من قبيل الطفرة أو أن واضعه استند إلى خبرات أسلافه، وتمكّن من توليده بالاعتماد على تلك الخبرات[3]. خاصة وأنّه يربط ريادة هذا المصطلح بالتفكير النقدي لدى الفلاسفة العرب.

والرأي الفيصل في هذا المقام هو أنّ مصطلح التخييل لا يمكن القول بأنّه ولد من العدم بل نعدّه حصيلة تمازج وتلاقح للثقافة العربية بموروثها النقدي

---

[1] - إحسان عبّاس: فنّ الشعر، ص16.

[2] - محمّد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص337.

[3] - المرجع نفسه، ص ن.

المتميّز مع الموروث النقدي للثقافة اليونانية. ورغم أنّ مصطفى الجوزو يكشف في بداية حديثه عن نظرية التخييل في النقد العربي عن أصالة المصطلح، حيث يقول "إذا كانت فكرة المحاكاة من أطراف ما دخل النقد الأدبي بالنقل المحرّف. فإنّ فكرة التخييل هي في الحقّ بنت العقل العربي الإسلامي، ولا تشبه خؤلتها إلاّ في ملامح قليلة. والظاهر أنّ مصدر التخييل كالمحاكاة من الاشتقاقات المتأخّرة، فلسان العرب الّذي يكاد أن لا يدع كلمة إلاّ وأيّد شرحها بالشواهد من الشعر أو القرآن أو السنّة، لا يستشهد لهذا المصدر إلاّ قولا لمحمّد بن حبيب المتوفّي سنة245هـ، أي في الفترة الّتي ظهر فيها كتاب «الشعر» ومختصراته، وهو: «خيّل عليه تخييلا: وجه التهمة إليه»، وهذا تفسير لا صلة له بالشعر، بل لعلّه ألصق بالقضاء"[1]. إلاّ أنّه يستدرك كلامه فيما بعد ليؤكّد على أنّ هذه الفكرة الّتي كانت تحريفا وتعريبا لفكرة أرسطو، عندما استخدمها الفلاسفة العرب لم يتعاملوا معها كما تعاملوا مع مصطلح المحاكاة، وإنّما ألبسوها لبوسا عربيا، فكان ظاهرها غربيا وباطنها عربيا أصيلا[2]. ومن هنا فإذا أردنا البحث عن جذور هذا المصطلح فلا بدّ لنا من العودة إلى التراث العربي واليوناني معا.

ولعلّ أوّل من تحدث عن مصطلح الخيال في الثقافة اليونانية كما يكشف لنا عن ذلك إحسان عبّاس هو **سقراط** الّذي كان يرى فيه نوعا من «الجنون العلوي». والأمر نفسه عند **أفلاطون** الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالأرواح، وهذه الأرواح من الممكن أن تكون أرواحا خيرة، كما يمكن أن تكون أرواحا شريرة[3]. أمّا **أرسطو** فإنّه نفى عن الخيال طابعه الماورائي الذي كان قد أضفاه عليه كلّ من **سقراط وأفلاطون**، إذ يرى بأنّه حالة إنسانية بحتة، غير أنّه– وبتركيزه على نظرية المحاكاة في الفن– قلّل من شأن هذه العملية الإبداعية،

---

(1) – مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص114.

(2) – المرجع نفسه، ص 144.

(3) – إحسان عباس: فن الشعر، ص142.

مؤكّدا أنّه من الضروري أن تظلّ محكومة بلجام العقل حتى لا تختلط بالوهم[1]، الّذي يحدث نتيجة خطأ في الإدراك الحسّي مثل ظاهرة السراب. فالخيال عملية واعية يتمكّن بها الإنسان، في بعض حالاته الإنسانية الحادة، من إعادة خلق العالم، وتغيير الطبيعة بالشكل الّذي يلائم مشاعره وأحاسيسه، ويدفعه نحو تحقيق سعادته وراحته وانتشائه.

أمّا في النقد العربي فإنّ العرب قبل احتكاكهم بالثقافة اليونانية لم يكونوا قد استخدموا مصطلح التخييل لكنّهم كانوا يستخدمون مصطلحات أخرى تقترب من هذا المفهوم. ولعلّ ما يكشف عن معرفة للعرب بهذا المفهوم هو ورود هذه الكلمة في القرآن الكريم، حيث يقول الله تعالى: "يخيّل إليهم من سحرها أنّها تسعى"[2]. وقد ربط هذا النصّ القرآني بين التخيّل والسّحر، وهو المعنى ذاته الّذي درج عليه النقد العربي فيما بعد في تعريفه لمصطلح التخييل. وقد حاول محمد اليوسفي أن يجعل من الجاحظ رائد في هذا المجال، وذلك انطلاقا من أنّه أوّل من استخدم مصطلحا قريبا من مصطلح التخييل وهو مصطلح «فتنة القول»، حيث قال: "اللهمّ إنّا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل"[3]، وهذا حسب رأينا ما هو إلاّ محاولة من قبل الناقد للتدليل على أسبقية الجاحظ في هذا المجال، رغم أنّ السياق الّذي وردت فيه هذه العبارة لا يدلّ على ذلك. وقد استدلّ أيضا بكلام نسبه إلى الجاحظ في حين أنّه لسهل بن هارون وليس للجاحظ، وإنّ كان في الاستدلال به موفّقا. يقول الجاحظ على لسان سهل بن هارون: "الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان

---

(1) - محمد عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص162.

(2) - سورة طه، الآية 66.

(3) - الجاحظ البيان والتبيين، ج01، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة- مصر، ط7(1998)، ص03.

أكرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع"[1]. حيث وردت في هذا النص كلمة الوهم دالة على المعنى الّذي ارتبط فيما بعد بمعنى التخييل.

وقد أشار محمد لطفي اليوسفي إلى أن ابن طباطبا هو أيضا كان سبّاقا إلى استعمال ما هو قريب من معنى التخييل وهو لفظة «السحر» في معرض حديثه عن الأقاويل الشعرية، حيث يقول: "الأقاويل الشعرية تسحر الألباب"[2]. ورغم توفيقه فيما ذهب إليه حينما اعتبر أنّ لفظة السحر من الألفاظ الّتي تقترب في مدلولها من معنى التخييل، غير أنّه غفل- وهو مندمج في بحر النقد العربي- أنّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم كان أسبق من ابن طباطبا في ذلك؛ حيث قال في حديثه المشهور: «إنّ من البيان لسحرا».

وقد أشار إدريس الناقوري إلى أنّ قدامة بن جعفر كان قد استعمل لفظة التخيّل مرّتين؛ الأولى بشكل صريح، حيث يقول: "الانسان مثلا يحدّ بأنّه حيّ ناطق ميّت، فحيّ بمعنى الحياة الّتي هي جنس الإنسان الموجود فيه، وهو التحرّك والحسّ، وكذلك معنى النطق الّذي هو فصله ممّل ليس بناطق موجود فيه؛ وهو التخيّل والذكر والفكر"[3]. والثانية من خلال استخدامه للفظة التوهّم، حيث يقول: الفرق بين الممتنع والمتناقض(...) أنّ المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوهم، والممتنع لا يكون، ولكن يمكن تصوّره في الوهم"[4]. وحتّى

---

(1) - المصدر نفسه، ج01، ص89و90.

(2) - ابن طباطبا: عيار الشعر، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1(1982)، ص121.

(3) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص69.

(4) - المصدر نفسه، ص201.

لا ندخل في نقاشا حول القولين، نشير إلى أنّ الناقوري نفسه يقرّ بأنّ معنى التخيّل في كتاب «نقد الشعر» ليس اصطلاحا نقديا[1].

ومهما يكن من أمر فإنّ الفضل في دخول فكرة التخييل إلى النظرية الشعرية العربية إنّما يعود إلى التفكير الفلسفي العربي. وقد اتفق الباحثون على أن الفارابي هو أول من استخدم هذا المصطلح. وقد ارتبط مفهوم التخييل عند الفارابي ومن جاء بعده بمفهوم المحاكاة، حيث يجعل الفارابي من التخييل غاية للمحاكاة، فيقول: "ويلتمس بالقول المؤلّف ممّا يحاكي الشيء تخييل ذلك: /إمّا تخييله في نفسه، وإمّا تخييله في شيء آخر. فيكون القول المحاكى ضربين: ضرب يخيّل الشيء نفسه، وضرب يخيّل وجود الشيء في شيء آخر (...). والتخييل مثل العلم في البرهان، والظنّ في الجدل، والإقناع في الخطابة. فإنّ أفعال الإنسان كثيرا ما تتبع تخيّلاته"[2].

ولعلّ ابن رشد لم يخرج عمّا فعله أستاذه الفارابي، إذ يجعل من المحاكاة والتخييل شيئا واحدا، فيربط ما بين التخييل والتشبيه الّذي هو مرادف محاكاة عند الفلاسفة، فيقول: "وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركّب منهما: أمّا الاثنان البسيطان؛ فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصّة عندهم، مثل: كأنّ وأخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي الّتي تسمّى عندهم حروف التشبيه. وأمّا النوع الثاني: فهو أخذ التشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الّذي يسمّى الإبدال في هذه الصناعة"[68]. كما

---

[1]-إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان- طرابلس- ليبيا، ط02(1984)، ص169.

[2]-أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي، ص174.

[68] - المصدر نفسه، ص58

نجده أيضا يعلي من قيمة التخييل على شاكلة أستاذيه الفارابي وابن سينا فيجعله أساس الشعر، حيث يقول: "الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة"[1].

أمّا في مجال النقد الأدبي فإنّ مصطلح التخييل عكس مصطلح المحاكاة وجد القبول والترحيب من قبل الكثيرين. غير أنهم حاولوا أن يقطعوا الصلة بينه وبين مفهومه الّذي شاع عند جمهور الفلاسفة، وذلك بالبحث عن جذور له في الفكر العربي الأصيل. فلم يجدوا من لفظة أقرب إلى مصطلح التخييل من لفظة الإيهام أو الوهم. ولذا وجدنا الجرجاني صاحب التعريفات عند تعريفه للإيهام، يجعله مرادفا للتخييل[2]. وقد درج النقدي العربي على هذا الفهم، رابط بين مفهوم الوهم ومفهوم التخييل، حيث يؤكّد **محمّد لطفي اليوسفي** أنّ أغلب تعريفات التخييل في المؤلّفات العربية تدور حول هذا المعنى سواء على سبيل التصريح أو الإشارة"[3].

ويعتبر الجرجاني من هؤلاء الّذين كان لهم فضل السبق في تبنّي هذا المصطلح، ومحاولة إدخاله إلى ميدان البلاغة والنقد الأدبي. وقد كشف عبد القاهر الجرجاني عن العلاقة الّتي تربط بين القوّة المتخيّلة والقوّة الواهمة، حيث يعرّف التخييل بأنّه "ما يثبت أمرا غير ثابت، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها ما لا يرى"[4]. ولعلّ الجرجاني قد تأثّر بالتقسيمات والتصنيفات الّتي حدّدها الفلاسفة لمصطلح التخييل، فهو يرى أنّ باب التخييل باب صعب، "مفتّن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثمّ إنّه يجيء على طبقات، ويأتي على

---

(1) – المصدر نفسه، ص57.

(2) – أبو الحسن الجرجاني: كتاب التعريفات، الدار التونسية للنشر، سنة1971، ص22.

(3) – محمّد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص335.

(4) – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق وتعليق: محمد عبده، تصحيح: السيد محمد رشيد رضاء دار المعرفة– بيروت-لبنان، (لات)، ص213 .

درجات"[1]. وقد اقتفى أثر الجرجاني كلّ من الزمخشري في كشّافه، وابن بسّام في المثل السائر.

وقد جاء صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء وسط هذا التحول الكبير الّذي أفرزه مصطلح التخييل في النقد العربي، وانطلاقا من أنّ حازما كان شاعرا وناقدا أدبيا وفيلسوفا فقد حاول أن يربط بين العالمين، عالم النقد الأدبي وعالم الفلسفة، وإنّ كان في فهمه يميل إلى الجانب الفلسفي، حيث بدا عليه التأثر بابن سينا في تعريفه للتخييل، إذ يقول: التخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2]. وهو، في موضع آخر، يربط بين الوهم والتخييل، فيقول: ".. وقامت بها العبارات عن تلك المعاني قياما وهميّا متخيّلا"[3]. وانطلاقا من أهمية التخييل في العملية الشعرية فإنّ حازما يجعله المحور الّذي يتأسّس عليه الشعر، حيث يعرّف الشعر بقوله: "الشعر كلام موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخييل"[4].

وقد توصّل جابر عصفور من خلال دراسته القيّمة في «مفهوم الشعر» إلى أنّ المصطلحات الثلاثة: المحاكاة والتخيّل والتخييل هي مجرّد مسمّيات لزوايا

---

[1] - المصدر نفسه، ص207

[2] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص206.

[3] - المرجع نفسه، ص206

[4] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الاسكندراني ود م مسعود، دار الكتب العربي- بيروت- لبنان، ط2(1998)، ص89.

متعدّدة، ننظر من خلالها إلى جوهر الشعر[1]. وهذه المصطلحات هي: **مصطلح التخييل** أو ما سمّاه بـ «سيكولوجية التلقي»، و**مصطلح التخيّل** أو ما سمّاه بـ «سيكولوجية الإبداع»[2]، وأخيرا **مصطلح المحاكاة**[*]. ويكمن جوهر الاختلاف بين هذه المصطلحات الثلاثة أنّ العمل الفنّي قد نصفه بأنّه «محاكاة» إذا "نظرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع، وسعيه إلى تصوير العالم أو الإنسان، بمعناهما المتكامل. ويصبح العمل الفنّي «تخيّلا» لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية الّتي تبدعه، فتغدو المحاكاة تجسيدا لوقع العالم على مخيّلة المبدع، تركيبا ابتكاريا تشكّله المخيّلة، مادامت القوّة المخيّلة- أو المتخيّلة- هي القوّة الفاعلة في تشكيل العمل الفنّي من ناحية، ومادامت هذه القوّة هي الّتي تعيد تأليف المدركات والربط الجديد بينها من ناحية أخرى. وأخيرا يصبح العمل الفنّي «تخييلا» لو نظرنا إليه من زاوية القوّة النفسية الّتي تتلقّاه، والّتي يخلف فيها العمل آثاره، وذلك أمر طبيعي مادام العمل الفنّي يصدر من مخيّلة المبدع،

---

(1) - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص122.

(2) - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر- القاهرة- مصر، سنة1974، ص65.

(*) - كشف مصطفى الجوزو أنّه إذا كانت فكرة المحاكاة من الأفكار الّتي تسرّبت إلى النقد العربي من خلال ترجمة الفلسفة اليونانية، فإنّ فكرة التخييل "هي، في الحقّ، بنت العقل العربي الإسلامي، ولا تشبه خؤولتها إلاّ في ملامح قليلة". ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر، ص114. كما أكّد محمّد لطفي اليوسفي عروبة مصطلح التخييل، من خلال تبنّي جميع المفكّرين العرب لهذا المصطلح، وعدم إسقاطه مثل مصطلح المحاكاة الّذي شهد تحويرا أدّى إلى إفراغه من دلالته الأصلية. وإذا كان حازم قد تحدّث عن المحاكاة، فإنّه فعل ذلك رغبة منه في المزاوجة بين النظريتين العربية واليونانية. محمّد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، ص339.

ويعتمد في تأثيره على فاعلية المخيّلة عند المتلقّي، من حيث قدرتها على تعديل سلوكه"[1].

وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد، أنّ النظرية النقدية العربية قد ركّزت عنايتها واهتمامها على فاعلية التخييل[2]، من حيث هي عملية تتوجّه نحو المتلقي، فتثير فيه مجموعة من الانفعالات التي تجعله ينقبض أو ينبسط. وبذلك يكتفي هذا الفعل بالصدق أو الكذب. وهذا عكس فعل التخيّل الذي يرتبط بالمبدع، وتقوم فيه المتخيلة بأداء الدور المنوط بها؛ وهو تشكيل صور جديدة، تقدم كمعرفة جديدة للعالم.

ويرجع هذا التركيز على فعل التخييل وإغفال فاعلية التخيّل عند الشاعر - حسب **جابر عصفور**- إلى "طابع التصوّر النقدي الشائع عند العرب الذي كان يركّز فيه على مقتضى الحال الخارجي أكثر ممّا يركّز على مقتضيات الأحوال الداخلية، ويهتمّ بالمستمع والمتلقي أكثر من اهتمامه بالمبدع أو بذاته الخاصة والمتفردة"[3]. بيد أنّ هذه العناية الكبيرة للنقد العربي بفاعلية الخيال لم تؤت أكلها على مستوى العمل الأدبي، وذلك انطلاقا من أنّ البلاغة العربية ظلّت تركّز اهتمامها على الجوانب العقلية، وعلى قضية التناسب التي لا تسمح للشاعر

---

(1) - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص122.

(2) - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص65. ولعلّ ذلك قد يجرّنا إلى القول بأنّ العرب كانوا سبّاقين إلى وضع الأصول الأولى لنظرية التلقّي، الّتي تدّعي الدراسات الحديثة أنّها نظرية حديثة يعود الفضل في نشأتها- كما أشرت سابقا- إلى مدرسة كونسنانس الألمانية بقيادة هانز روبرت وفولفجانج إيزر.

(3) - المرجع نفسه، ص66 .

مهما تسامى في فضاء الخيال أن ينفصل عن الواقع. ولذلك انحصر الخيال في الجزئية والحسية والوضوح والعقلانية، ولم يكن له الدور الفعّال في إظهار الجانب الحقيقي للإبداع الأدبي، حيث ظلّ الوزن والقافية هما السّمتين المميّزتين لأيّ عمل أدبي.