المحاضرة الثالثة (3)

المناهج النقدية؛ السياق والنسق:

قراءة في تجارب نقدية:

يحتفظُ تاريخ النقد بذاكرة من واقع وتجليّات المنهج والنظرية، ويكشفُ استقصاء ذلك عن جدل العلاقة بين ما أرسته النظرية وما حقّقه المنهج، وتفاصيل الجدل في وجوه العلاقة وما عرفته من تحوّلات وتبدّلات واستبدالات عبر سيرورة النمو والتطوّر والتجاوز، فليس ثمّة نظرية مطلقة تمتدُّ بلا انقطاع أو استئناف تاريخي، فمن طبيعة الفكر أنّه يصيرُ إلى تناوبات تتمشى مع ما يطرأ وما يتغيّر في مرجعياته ومصادره ومقدّماته ومثوّراته وموجّهاته، فما من نظرية إلّا وهي ترجمة لزمنية فكرية في التّاريخ، وإرساء لمعالم وأسس كبرى تمكّنت من هيمنة بسطت حضورها لدى ثقافة/ حضارة ما في مجتمع ما.

وبالعودة إلى سؤال النظرية والمنهج، فإنّ التجارب الأبرز في تاريخ النقد الأدبي، تخبرُ عمّا كان عليه النّص وما استتبعه وجوده في التواصل والتدّاول من اهتمام به وعناية تفكّرية فيه، ويحتفظ تاريخ النقد بتلك التجارب من حيثُ هي ذاكرة ومرجعٌ يشرحُ ويبيّنُ عبر التجربة ونتائجها كيف نشأ النقد وكيف تطوّر وكيف تبدّل داخل اللّحظات الزمنية للفكر وحدوده، ويضعنا ذلك في سياق يجيبُ ويستجيبُ لطموح المعرفة التاريخية بالنقد وحدوده في المسافة بين نظرياته ومناهجه، واكتشافُ درجات التأثّر بواقع الفكر وإرغامات النظرية في صوغ المناهج وإرساء طرائقها.

التجربة اليونانية:

تعدّ اليونان محضن حضارة قديمة، اتّخذت نظام حياة متطوّر وعلى درجة من الرقيّ، ولعلّها حازت مكانة مرجعية في التأريخ والمثال من حيثُ هي سجّلت في النصوص ما حوته، وما أنجزته وقدّمته للبشرية من تجارب ومنجزات في شتى المجالات، فمن حيث الزمن ليست حضارة اليونان هي الأقدم، وليس هي الأعرق، ولكنها من المنظور الوظيفي للتّراث وتمام ذاكرته، تعدّ الحضارة المرجعية، سيما وهي تحتل موقع التوسّط زمنيا بين حضارات سابقة كحضارة بلاد الرافدين وحضارة الفراعنة، كما أنّها موصوفة بالأثر بالحضارة الكتابية المكتبية، عبر ما استبقته مدونات العلوم والفكر والمعارف والفلسفات، حيث يعبّر ذلك عن محورية الوجود العقلاني لحضارية اليونان في مرحلتها الفلسفية، وبنائها لمدونة تسجيلية تراكمية تفاعلية لمدركات ومنجزات العلاقة العقلية بمواضيعها في مجالات معرفية وعلمية متعددة وكثيرة.

معروفٌ أنّ الحضارة اليونانية موزعة بين مرحليتين متمايزتين؛ هي مرحلة الميثوس Méthos والتي هي مرحلة الميثولوجيا وزمنية النّص الأسطوري، والتي كان فيها الفكر متعلّقا باتجاه فوقي غيبي، يقوم على قصّة الآلهة؛ وتفسير وتأويل الكون والواقع والطبيعة على مبدأ ميتافيزيقي، يردّ كلّ شيء وكلّ حدث إلى ما وراء الواقع بتسمية قوًى تتحكم في كلّ الكون ومكوناته وحركته وعلاقاته، بما فيها الإنسان نفسه في واقعه ومصيره، فهذه المرحلة هي مرحلة الإله وغياب الإنسان وانعدام عقله وإرادته و قصده، فهي مرحلة لاتاريخية. وقد ساد فيها النصّ الأسطوري (قصّة عن الآلهة) وهيمن فيها التفكير الأسطوري، فكان الشّعر ونظام الكلام هو شكل ذلك والإله وبطولاته وسيرة سطوته هو الفكرة والجوهر والموضوع. وبطبيعة ذلك فإنّ هذه المرحلة لم تنتج معرفة عقلية فكرية ولا علم بمعقولات، بالنظر إلى غياب الفعل العقلي وطاقته التعقّلية في علاقته بمواضيع قابلة لذلك.

منذ القرن السادس قبل الميلاد بدأت قطيعة معرفية عقلية في تجاوز الفهم الميثوسي (الأسطوري) للعالم وإدراكه، فلم يعد التفسير القصصي المنسوب إلى سرديات الإله هو ما

يقرأ واقع الكون والعالم، فمع طاليس جاء تفسير آخر لوجود الكون وحدوث العالم؛ حيث قال طاليس بأنّ أصل الكون ماء ويعدُّ ذلك أوّل ما يدشن مرحلة الفلسفة الطبيعية الكوزمولوجية؛ الّتي قفزت وأغفلت ما كان يتردّد في قصص الآلهة وأساطيرهم التي نسجها الشعراء، وهو ما يؤشر على بدىء عهد جديد أخذ فيه التفكّر العقلي زمام الفعل وصدر الفهم، وأعقب طاليس تلميذه أنكسمندر الذي قال بالأصل الطبيعي للكون (الهواء)، وتلاه أنكسمنس كذلك في التأكيد على الأصل الطبيعي للكون. وتعدّ هذه المرحلة أوّل خروج عن الفكر الميثوسي وانطلاقة بروز العقل وتوغّله في نقض الميثولوجيا وإبعادها من تفسير الكون والعالم، فمنذ القرن السادس قبل الميلادي يفتتح عهد جديد يكتسبُ فيه العقل قوّة وطاقة تمضي بثبات في سياق فرض السؤال ومنطقه الموضوعي، وإزاحة القصّة وجوابها الميثولوجي الوجداني. وراحت الفلسفة تتراكم في سؤالها وجدله الفكري وحاصله العقلي حتّى انتقلت إلى مرحلة ميتافيزيقية لتعقبها مرحلة إنسانية لتصل إلى ما يعرف بمرحلة التأليف والتنسيق، واللتي تبتدئ بسقراط (توفي سنة 399ق.م) ثمّ تلميذه أفلاطون (توفي 347ق.م) ثم أرسطو طاليس (توفي 323ق.م).

شهدت الفلسفة اليونانية في مرحلتها السقراطية حالة من النضج الكبير والواسع في قضاياها ومنهجها، كما عرفت استقرارا وخبرة نافذة في شؤون معرفتها وحركية العقل في مجالاتها، فأصبحت نشاطا عقليا كاملا ومكتملا في منطلقاته وفاعلا في إنتاجه وحاصله، حيث تمّ للتفلسف موقعه في شبكة الأفعال العقلية والمعرفية، وبات مركزًا يستهدفُ بسؤاله تأسيس المعرفة وتوجيهها وإرشادها نحو مواضيعها وأهدافها. وقد عبّر ما أنتجه أفلاطون وأرسطو عن الأثر السقراطي العميق وحقّق ما أنتجه كلّ واحد منهما وجاهة وضرورة الفلسفة في بسط السؤال، وفتح أرض الأجوبة على التّفكر والتعقّل والتعرّف، وضبط ذلك في منهج يجيبُ قوّة الفعل العقلي ويستجيبُ لها. وسنكتفي بسؤال النقد والأدب في سياق ذلك لذكر ما أحرزه العقل النقدي في ميدان الأدب، وما بناه وأسسه في المعرفة النقدية بالأدب ونصّه.

الأدب فنّ محاكي: أفلاطون.

لعلّ أهمّ ما تكون طاقة المعرفة المعرفية الفلسفية قد أنتجته في مرحلة نضجها عند اليونان، هو ما صاغه أفلاطون ومن بعده أرسطو في تحيد مفهوم الأدب وبيان ماهيته، وفي ذلك يؤكّدُ أفلاطون أنّ الشّعر؛ الذي هو الفنّ الأدبي الرّاهن لدى اليونان، إنّما هو فنّ يأتي من المحاكاة، وينتجُ عنها، وتلك طبيعة الفنّ كلّه. فالفنّ على اختلافه (موسيقا- رقص- نحت- تشكيل-شعر..) هو حاصلُ وناتج محاكاة تعبّر عنها تلك الكفاءة والقدرة البشرية على إعادة إنتاج نماذج عن العالم الواقع المدرك المحسوس. وفي هذا وجب أن نمسك بمفهوم المحاكاة كما قصدَ بها أفلاطون وكما استعملها في اصطلاحه، لنتبيّن بعد ذلك مفهومه للشعر وموقفه منه.

المحاكاة Imitation والتي هي في الأصل اليوناني Mimesis؛ تعني ما ينتجه الفنّان من عمل/أعمال تحاكي نماذج قبلية سابقة، فهي خلق (إنتاج) يعيد تشكيل وتصوير موضوع ما في نسخة تضاهيه أو تمثّله، فالمحاكاة هي فعل يعيد من خلاله الفنّان إيجاد نسخة وصورة عن أصل وقع في إدراكه واستقرّ في تلقيه. ولذلك فكلّ محاكاة تقوم على أطراف هي:

المحاكي/ الفنّان

المحاكى/ الموضوع-الأصل

النسخة المحاكية/ الإنتاج الفنّي.

وفي هذا يبيّن أفلاطون أنّ العالم يوجدُ في مراتب هي: عالم المثل؛ وهو العالم الأصل الذّي هو من طبيعة مجردة، وتمثّله الأفكار والمعاني المتعالية، ويوجد في مرتبة سامية وجوهرية فوقية له صفة الثبات والديمومة والمطلقوية.

وهناك عالم الطبيعة المحسوس؛ والّذي هو الظاهر من الكون، والمجسّد في عالم الصور والموجودات الواقعة، وهو من طبيعة متجلية ومادية ويعد سطحا لعالم المثل وتعبيرا عن مظهره الشيئي.

وفي المرتبة الثالثة يوجدُ الفن بنوعيه الصناعي والتصويري، فما هو صناعة يتمثّل في فنون النفع الحِرف، وأما ما هو تصوير فهو ما يكون في مجال الفنون.

يقعُ الشّعر، حسب الفهم الأفلاطوني، في فنون التصوير، إذ هو تصوير بالكلام يحاكي فيه الشّاعر ما يتّصلُ به إدراكه وإحساسه من عالم المحسوس الطبيعي، ولذلك يصفه أفلاطون بالمحاكاة الثانية (محاكاة المحاكاة)، فحين يصنع النّجار سريرا فهو يحاكي السرير الأصل الذّي هو في عالم الملكوت كما صنعه الله، فالسرير الأصلي مثالي (عالم المثل) وسرير النّجار محاكاة أولى له، فحين يصف الشاعر هذا السرير فهو يحاكي المحاكاة، وبالطبع فإنّ ذلك حسب أفلاطون تصوير فاسد ومحاكاة لا قيمة لها لأنها منفصلة عن عالم المثل ولا تعبّر عنه.

وحسب هذه النظرة الأفلاطونية فإنّ الشعر الحقيقي هو ذلك الفنّ الذي يقترب من عالم المثل، وهو نادرٌ وقليل حيث لا يكون إلّا لشعراء يصدرون عن إلهام مقدّس، فالشاعر عند أفلاطون هو نفسٌ متّصلة بحالة من (جنون) يبعثُ فيها إبداعًا مختلفًا، ويمكّنها من اقتراب بعالم المثل الأعلى، فيكون شعرها ملهما من ذلك العالم باعثا على بهجة وسرور وبسطة في النفس. ويؤكدُ أفلاطون أنّ البهجة والسرور والفرح التي يبعثها الشّعر ليست تلك التي تكون في نفوس العامة، بل هي ما يحدث في نفس الرجل المثقف العالم الراقي بثقافته ومعرفته، وبذلك فالشّعر عند أفلاطون فنٌّ خاصٌّ ومخصوص ومختّصٌ، إذ لا يكونُ إلّا لمن بلغوا من الإلهام والعطاء الفوقي مبلغا عظيما، ولا يكون اقتدار الصّناعة في بناء الشّعر وكفاءة تشكيله معيار حكم وتصنيف، فليس الشّعر تركيب وتشييّد من اللفظ والوزن والعبارة على مثال من إتقان وتجميل، بل أكثر ذلك مغالطة وإفساد وانحراف بالشّعر، وهو ما يعبّر عنه أفلاطون

صراحة في الكتاب العاشر من الجمهورية، حيث يؤّكد على واجب إبعاد الشعراء من الجمهورية الفاضلة لأنّهم غارقون في الكذب ويشكلون خطرًا على الأخلاق والذوق الصحيح للحياة، فكلّ شاعر لا يضاهي عالم المثال ولا يرتفعُ عن عالم الطبيعة ولا يتجاوزه فهو ليس جديرًا بأن يتداول أو يأخذ منه. ولعلّ ما يفسّر هذه الدعوى الأخلاقية الصارمة التي تبناها أفلاطون واشتّد فيها، ما كان واقعا في زمنه (القرن الخامس قبل الميلاد) من انحطاط للشعر والفن الأدبي، ومن نزول في صناعته انحرفت وأفسدت الذوق العام ومالت به في ضعف. حيث رفع أفلاطون صوته عاليًا بأنّ الوظيفة السامية والدور الرفيع للشعر هو العناية بالتربية والاهتمام برقي التذوق والارتقاء بالنفس في مراتب الخلق، وشدّد في ذلك على أنّ الناشئة (الأطفال) يجب أن يدرجوا وأن يتتلمذوا على الأخلاق الرفيعة والنفس المهذبة، وما دام أكثر الشّعر لا يحقّق ذلك فهو فاسد مفسد ومنحرف وجب التنبيه إلى ضرره.

من بين أهمّ ما حدّد أفلاطون كذلك في مفهومه للشّعر تقسيمه إلى: شعر غنائي- شعر درامي- شعر ملحمي. كما حدّد مفهوم الوحدة العضوية للنصّ الشعري؛ حيث يرى بأنّ الشعر مثل جسم الكائن الحيّ يتشكّل من اجزاء وأعضاء متناسقة ومتّصلة ببعضها عضويًا، ولذلك فالعلاقة بينها يجب أن تكون وظيفية، ومتحقّقة في انسجام يوازن بينها، فلا يجب أن يتخلف عضو ولا أن يختل في بناء وحدتها.

لقد سبق أفلاطون في تفكيره الفلسفي إلى صياغة قراءة أنموذجية للفن الشعري، واستطاع بمنهجية أن يضع معيارية واضحة في تقيّيم وتقويم الشعر، وبيان شرطيته الفكرية والفنيّة، ويعدّ ذلك من أولى منجزات النقد المنهجية في صناعة معرفة موضوعية معيارية تبتعد عن التلقي الانطباعي، وعن التلقي العاطفي، وهو ما حقّق انتقال تفسير وفهم الشّعر (الأدب) من **واقع الانفعال إلى واقع الفعل.**

أرسطو:

ينتمي أرسو طاليس إلى الفسلفة في مرحلة استقرارها (ما بعد السقراطية)، وقد أكد القرار المرجعي في اعتبار الفنّ حاصل محاكاة، وهو ما يتّفق فيه ويتوافق مع أفلاطون، حيث كلّ فنّ في نوعه هو نتيجة محاكاة ينجزها فنّان بملكة وطاقة فيه، وما اختلاف الفنون بعد ذلك سوى في أداة المحاكاة وتراوحها بين الصوت والإيقاع والرسم والتشكيل الكلام. فالشّعر فنّ يأتي عبر محاكاة الشّاعر باستخدامه للكلام وشكله وأوزانه.

غير أنّ أرسطو يختلف ويخالف أفلاطون في اعتبار عوالم المحاكاة ومراتبها، فأرسطو لا يتّفق مع التقسيم الأفلاطوني في اعتبار عالم المثل أصلًا، وعالم الطبيعة مظهرا محاكي له، ثمّ اعتبار الفنّ محاكاة للمحاكاة. فأرسطو يرى بأنّ عالم الطبيعة هو العالم الواقع وهو ما يمثّل مرجعًا لأيّة محاكاة، وتصوير الفنّ للعالم الطبيعي ليس تشويها ولا تحريفا له، بل هو خلق (صناعة) يتمكّن منها صاحب الطاقة المحاكية من النّاس ومالك كفاءة ذلك، فما ينتجه الفنّ من صور ليس بالضرورة محكوم بمرجع الأصل الأعلى، وهو بذلك " يوسّع النظرية الأفلاطونية ويوضّحها عندما يقول إنّ الشاعر إذا ما اتّهم بعدم المصداقية، فإنّه سوف يدافع عن نفسه قائلا إنّه يحاكي الأشياء كما هي أو كما كانت أو كما يجب أن تكون أو كما نعتقد أنّها كانت، أي أنّ الشاعر إنّما يصوّر الحاضر أو الماضي أو المثال أو تصوّر الآخرين للحاضر أو الماضي أو المثال"(النقد الأدبي عند الإغريق والرومان. عبد المعطي شعراوي)

فالشّعر – حسب أرسطو كما أورد في كتابه " فنّ الشّعر"- يحاكي الأشخاص وليس عالم المثل، ولذلك فهو يصوّرهم نماذج للفعل والعمل بحسب: 1 ما هم عليه- أو 2 يصوّرهم بأسوأ ما هم عليه- أو 3 يصوّرهم بما هو أفضل منهم. ففي 2 يكون الشعر كوميديا (سخرية)، وفي 3 يكون شعر التراجيديا والملحمة. ويوضّح في ذلك أرسطو أنّ المحاكاة تقوم في طريقتها إمّا على وصف أو سرد، حيث يكون الأسلوب إمّا تصويريا يصف ويحدد

ويستعمل خطاب التشكيل اللفظي، وإمّا على السرد الذي يكون خطابه معتمدًا على متوالية الاجداث وحكي واستقصاء الخبر.

ومن أهم مفاهيم أرسطو في نظرية الفنّ الشعري ما يعرف بالكاثارسيس Catharsis؛ والتي تعني التطهير، حيث يرى أرسطو أنّ النفس تمتلىء وتموج بانفعالاتها وشحناتها من المشاعر والأحاسيس السلبية فتحتاج إلى تفريغها والتخلّص منها، وهو ما يفعله الفنّ (الشّعر) حيث يطهّر النفس عبر ما يقوله وما ينقله من المخزون النفسي إلى تعبير وتصوير يجعله خارجًا. وبذلك يعدّ أرسطو أوّل من نحا بالفهم النقدي للشّعر على أنّه حالة نفسية عاطفية تتطلب تعمّقا بالكلام في مصادره وموارده التي تمثّل محموله ومضامينه القبل دلالية.

في مؤلف آخر يعدّ استكمالا لمقال فنّ الشعر، بسط أرسطو حديثا نقديا في الخطابة في كتابه " فنّ الخطابة"، والذي ضمّنه رؤيته ورأيه النقدي في فنّ الخطابة؛ والّتي ألحقها بالجدل والحوار مخالفا أفلاطون الّذي أبعدها ولم يهتمّ بها، وقسّم أرسطو الخطابة إلى ثلاثة أقسام:

-خطب الدّفاع: وهي التي تلقى في ساحات القضاء

-الخطب التأملية: وهي التي تلقى في مجالس الحكم (الجمعية الوطنية)

-الخطب الاستعراضية: وهي التي تلقى أمام جمهور يهوى التصوير اللفظي.

وشدّد أرسطو على أنّ فنّ الخطابة يجب أن يلتزم بالجمال والنفع ويُعنى بقيم العدل وأن يخاطب جمهوره في سياق الإقناع، كما يجب أن يكون الأسلوب سليما قويا وعلى قدر من الجمال والرونق والدّقة.

لعلّ أهمّ بنية فكرية أسسها أرسطو في نقده وممارسته الفكرية النقدية في الأدب ونصوصه، كانت عنايته واهتمامه بفنون الأدب بشكل مستقل، وبمنهجية واضحة ومعلومة الخطّة والمعيار، بما وصل به إلى تحصيل استنتاجاته وترتيبها ووضعها موضع المرجع والأداة في

استخدامها، وقد كان للجهد الأرسطي تأثيره البالغ في الحياة الأدبية والنقدية، وحضوره القويّ والأساسي في سؤال النقد وتجاربه توجيهًا وتطبيقا، وقد امتدّ ذلك التأثير طويلا حتّى بلغ حدود القرن الثامن عشر.

المحاضرة الرابعة (4)

تجربة النقد عند المسلمين:

مقدّمة اللّغة والبلاغة:

قبل الحديث عن التفلسف وعلاقته بالأدب ونقده في الحضارة الإسلامية، وجب بيان أمر مرجعي وأساسي في استفهام حركة الفكر والعقل في مرحلة الإسلام، وهو أنّها حضارة نصّ؛ هو القرآن الكريم؛ الذي مثّل مركزًا وناظما محوريًا في توجيد الفعل العقلي والتفكيري وانطلاق طاقة الفهم في مسار معقول يوظّفُ استطاعة فعل التعقّل وآفاق تحصيله، ذلك أنّ العقل العربي (مقصودًا به هنا كلّ من تكلّم العربية) صار إلى حالة من كفاءة الإنجاز واستعمال قدراته فقط عند لحظة انطلاقه وذهابه في حركة سؤاله وما استقصاه نهجا ومنهجا في تتبع الجواب المعلّل والمبرّر على وجه دليله. وفي هذا استقام الاهتمام بالأدب وتلقيه حدثًا/نصًّا بما يكون قد اختلف عنه في مرحلة قبل الإسلام، فمعلوم أنّ التعامل والتفاعل مع نصّ الأدب فيما كان يتداوله الناس في مجتمعهم الجاهلي، كان تدوّقًا وانطباعًا وعلاقة نفسية مبنية على استجابات انفعالية رتّبتها تجارب التداول والتواصل بالنّص الأدبي، فكان واقع الأدب في حدث النّص هو واقع تواصلي بالمفهوم اليومي المباشر وجريًا على استنتاجات احتفظت بها عادات التلقي والتداول ممّا رسّخه التّكرار وأرساه الذوق العام في سياق مشترك، وهو واقع تارخي برّره فضاء المجتمع العربي في بنيته العضوية كما كانت في نظامه القبلي ونسقه الرتيب والمكرور، فلم يكن ثمّة مشروع يتحركُ باتّجاه شكل تطوري للحياة وأفقها السائر في نمو تركيبي بنيوي، وهو ما يشهد به الواقع السياسي على سبيل التدليل؛ فلم تكن ثمّة

مؤسسة/مؤسسات بالمفهوم المدني للدّولة، ولم تكن هناك أطر وظيفية في المستوى الفكري والفني، حيث كانت الحياة الثقافية في بعدها الفني تداوليات وممارسات ذات طابع مباشر واجتماعي يميل إلى شكل العادات والتقاليد بصيغة تحدّ من أفقه الفني.

لقد نقل الإسلام بشكل فارق العقل العربي وطوّر نظامه الفكري والسياسي الاجتماعي بطريقة بنت وأسست جميع مؤهلاته، ليصير فاعلًا منتجًا ومتفكّرًا مبتكرا ومنهجيا، فكان للأدب نصّا وفنّا مرتبته الفكرية وقيمته السسيولوجية السياسية، وأبعاده الحضارية الثقافية عقليا ووجدانيا، وانطلق من النصف الأوّل من القرن الأوّل الهجري نشاطٌ معرفي حثيث وقويٌ تصدّى لسؤال اللّغة، فخاض في شكلها وأسسها وعالج بيان نظامها وتشكيلها، وقارب معرفتها فيما تعلّق بأجزائها وتركيبها وقوانينها، فنشأت علوم الصرف والنحو والمعاني، وتطوّر ذلك سريعا لينشأ ويتبلور أكبر نشاط معرفي في الوجود الدّلالي للغة العربية وأدائها؛ فكانت البلاغة بفضائها البحثي وحركيتها الدراسية في الاهتمام بالنّص ومعايّير كفاءته الدلالية وصوره الجمالية في بنائه ومضامينه. وجدير بالذّكر أنّ الحث البلاغي العربي في منجزه النقدي صار إلى تمام يجوز معه وصفه بـ " **النظرية**"؛ فقد اشتمل على منجزات استخلصت وجرّدت معيارية واضحة في حدود مبادئ ومعالم فكرية بارزة، وبلغت البلاغة صفة اكتمال وتنظير ومنهجية تستحق صفة النظرية النقدية، فما أنجزه الجرجاني (القرن الخامس الهجري) صياغة لجهود من سبقه، وتأثيرا فيمن جاؤوا بعده، يعبّر عن نظرية بلاغية انطلقت من أساس **النّظم** وبسطت سؤالها منهجيا وتطبيقيا في تجميع نصوص الأدب شعرا وخطابة في قراءة أنموذجية فعّالة في وصف النصوص وتفسيرها، وبيان واستخلاص مضامينها دلاليا.

وفي هذا تشير توثيقات التأريخ إلى حضور الأثر اليوناني في النظرية البلاغية العربية، وتؤكّد على استلهام النقدية اليونانية الأرسطية بخاصّة، في بعث التفكير اللّغوي والبلاغي وتوجيه سؤاله وصياغة سبيله المنهجي ومدّه بأدوات فكرية وإجرائية أقامته وقوّمت فعله وإنجازه، غير

أنّ ذلك لا ينقصُ من قيمة النظرية العربية في بلوغها مراتب القوّة ومستويات الكفاءة، ذلك أنّ الأثر اليوناني ما كان ليكون لولا استقبال العقل له واستيعاب النّص العربي لتأثيره، وهو ما يؤكد على كفاءة اللغة العربية وعقلها الباحث فيها شكلا ومضمونا، ويرسّخ ذلك أنّ نشاط التفلسف والتفكّر نشآ داخل هذا العقل من حيث المبدأ والحدوث بشكل ذاتي، يصبحُ معه الأثر اليوناني ثانويًا.

ولعلّ التفاعل والتداخل في حصول الجمع الحضاري في عقل اللغة العربية ونصّها، وانطلاق التفلسف في فضائها المكتمل وفي نّصها الناضج وأدبها الممتاز، يتأكّدُ فيما تبلور ضمن الفعل الفلسفي ونشاطه المشهود، فإلى جانب المنجز البلاغي ونتائجه، دخل الأدب في اهتمام الفلاسفة والمشتغلين بالفلسفة، وصار النّص الأدبي شعرًا وخطابةً مدار سؤال فلسفي في ماهيته وهيئته وكيفيته ووظيفته، وامتدّ ذلك النشاط في درس النّص الشعري بمقاربة أخرجته من الحصرية البلاغية، وموضعته في صميم الخطاب المنطقي.