النقد الأدبي عند أرسطو

تصوره لطبيعة العلاقة بين الإبداع والتلقي

د. جيهان حمدي محمود جمعة

مدرس الفلسفة اليونانية – قسم الفلسفة

كلية الآداب – جامعة الفيوم

مقـــدمة:

موضوع البحث هو «**النقد الأدبي عند أرسطو– تصوره لطبيعة العلاقة بين الإبداع والتلقي**» وهو محاولة لإيضاح مفهوم الإبداع عند أرسطو وأثره في البُعد النفسي للمتلقي من خلال رؤية أرسطو النقدية لطبيعة الفن. ويُعد أرسطو أول وأهم ناقد منهجي في تاريخ النقد الأدبي اليوناني والعالمي، فقد حدد عنصرين أساسيين للفن، هما المحاكاة والتطهير، وناقش في كتابه «فن الشعر» خصائص الشعر الدرامي، ويُعد أرسطو أول من وضع النظرية الأولى في الدراما، التي لا يستطيع أي من مؤرخي النقد الأدبي والفني في العالم تجاوزها أو إلغاءها. وقد رأى أرسطو أن المبدع هو من يعبّر بالفن عن وجوده ورؤيته الشخصية، وهذا ما يضفي على محاكاته طابع التفرُّد والتميُّز، ويجعل من هذه المحاكاة نوعًا من الإبداع وليس تقليدًا كما ذهب إلى ذلك أستاذه أفلاطون، فأرسطو يدافع عن المحاكاة المبدعة التي تأتي بما هو جديد ومُبتكر، وتُكمل الواقع فتضفي عليه لمسة جمالية خاصة، وللمحاكاة عند أرسطو وظيفة نفسية لما تحدثه من توازن نفسي في المتلقي، وتُخَلِّصه من الانفعالات الضارة، وهو ما يسمى «التطهير»، وبالتالي فإن الفن عند أرسطو هو دواء للنفس لإنعاشها، فقيمة الإبداع الفني مرهونة بأثره في المتلقي، وبذلك وضع أرسطو طبيعة العلاقة التكاملية بين الإبداع والتلقي.

وترجع أهمية موضوع البحث إلى أهمية الفن نفسه وأثره في المجتمع، كأحد الأركان الرئيسة للحضارة الإنسانية جمعاء. وقد كان أرسطو أول من ألقى الضوء على الأثر الإيجابي للفن في المتلقي في حالة الالتزام بشروط الجودة الفنية كما رآها، ووفقًا لأسلوبه العلمي التجريبي الذي جعله يتوصل إلى العديد من الحقائق في مجال الأدب وفنونه، مما أدى إلى وصول تموجات تأثيره إلى يومنا الحاضر.

أما عن المناهج المستخدمة في البحث فهي المنهج التحليلي النقدي المقارن، وذلك لتحليل النصوص الفلسفية الخاصة بموضوع البحث، وتفسيرها، ونقدها، ومقارنتها بما سبقها من آراء هامة.

ويحاول البحث الإجابة عن عدة تساؤلات أهمها:

١– ما المقصود بالنقد الأدبى؟
٢– ما معنى الإبداع والتلقي؟
٣– ما مفهوم الإبداع عند أرسطو؟
٤– كيف يؤثر العمل الفني في المتلقي من منظور أرسطو؟

٥- هل أدرك أرسطو تفاوت تأثير العمل الفني في المتلقين، واحتمال التأثير السلبي في فئة معينة منهم؟
٦- ما شروط جودة العمل الفني عند أرسطو؟
٧- ما مدى عمق التفكير الجمالي عند أرسطو واتساقه مع أسس مذهبه؟
٨- ما أهم آراء أرسطو في النقد الأدبي؟

ويتألف البحث من مقدمة وستة عناصر وخاتمة. أما المقدمة فقد قامت فيها الباحثة بالتعريف بموضوع البحث وتوضيح أهميته، والإشارة إلى المنهج المستخدم في إعداده، كما عرضت فيها للتساؤلات الموجهة للدراسة، وأما عناصر البحث فهي كالآتي:

١- المقصود بالنقد الأدبي.
٢- مفهوم الإبداع والتلقي.
٣- نظرية الإبداع عند أرسطو.
٤- العلاقة بين الإبداع والتلقي في الفن التراجيدي.
٥- الموسيقى وأثرها في المتلقي.
٦- الفن والمجتمع في ظل الرؤية الأرسطية للإبداع.

وأما الخاتمة: فقد دوَّنت فيها الباحثة أهم النتائج التي انتهت إليها. وقد أعقبتها بقائمة اشتملت على أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إعداد بحثها.

١- المقصود بالنقد الأدبي:

إن الأدب هو موضوع النقد، وأدب أي حضارة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والأدب هو عملية إبداعية، والمبدع هو بالأساس ناقد، حيث أن كل مبدع قد مرَّ بعمليات نقدية قبل أن يصل إلى الإبداع، ولكن هذه العمليات النقدية تظل خفية، أما إذا ظهرت وأخذت موضع القيادة، فإن صاحبها يكون ناقدًا أو مُنظرًا، أكثر من كونه مبدعًا، فالتجربة الإبداعية إذن هي الحاضنة الأولى للنقد الأدبي؛ لأن الإبداع يعني رؤية نقدية تجاه الماضي الموروث والحاضر المُعيش(١).

ويستمد النقد الأدبي مصطلحاته من مختلف فروع المعرفة مستعينًا بكل ما يخدمه في الحكم والتحليل. وفي كل عصر تصبح المصطلحات السائدة دليلاً على المصدر الأساسي الذي يعتمد عليه النقد. فقديمًا استعار النقد اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها(٢)، ويكاد يُجمع الباحثون على أن بدايات النقد لدى الغربيين تنطلق من اليونان(٣).

فهم أول من ابتدعوا الشعر الحماسي الذي نجده في ملحمتي هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسة»(٤)، والشعر التعليمي الذي نجده في قصيدتي هيسيودوس «الأعمال والأيام» و«أنساب الآلهة»(٥)، وهم أول من اخترع الأدب المسرحي بنوعيه «التراجيدي» (المأساة) و«الكوميدي» (الملهاة)(٦)، فقد كان شعراء اليونان فنانين علَّموا العالم أصول الفن المسرحي(٧)، كما يرجع الفضل لمفكري اليونان في وضع الفلسفة بالمعنى الصحيح والكامل

---

(١) أحمد عتمان: قراءة عصرية في نصوص النقد الكلاسيكية، مقدمة الترجمة الخاصة بموسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج(١) (النقد الأدبي الكلاسيكي)، تحرير: جورج كينيدي، مراجعة وإشراف: أحمد عتمان، شارك في الترجمة: منيرة كروان، ماجدة النويعي وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط(١)، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ص١١، ١٢.

(٢) د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط(٣)، بيروت، د. ت، ص١١.

(٣) د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث- أصوله- واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(١)، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٢٥.

(٤) د. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم- ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت، ص٥٦.

(٥) د. بدوي بطانة، النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م، ص١٩.

(٦) د. علي عبد الواحد وافي: المرجع السابق، ص٥٦.

(٧) شلدون تشيني: تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة (عرض لتاريخ الدراما والتمثيل والفنون المسرحية)، ج(١)، ترجمة : دريني خشبة، مراجعة: علي فهمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ت، ص٧٤.

لهذه الكلمة[١].

لقد كان لدى اليونانيين موهبة المحاكاة، وكان لكل فن من فنون أدبهم أساليب مضبوطة وقواعد واضحة تُميِّزه بشكل تام[٢]، ولم يكتفوا بذلك بل كان هناك جهدًا كبيرًا في تحليل هذا الإنتاج الفني والتفكير فيه بوعي دقيق[٣]، فتكوَّنت لديهم نظريات نقدية في الأدب وفنونه أثرت بعمق في الحضارة الغربية لاحقًا.

ويُعد مفهوم النقد من المفاهيم العامة في مجال الفكر بمختلف فروعه، فقد اشتق مفهوم النقد Criticism من اليونانية Kritikos والمصدر Krinein أي الحكم على الشيء من خلال «التمييز» أو «إدراك الفروق» Distinction وذلك يعني «الفصل» Separation[٤]. ومن ثم الحكم بأن بعض الأعمال جيد والآخر رديء. وبذلك يكون النقد مفهومًا ضروريًا لفكرة «المعيار أو القانون» Canon في الفترة الكلاسيكية[٥].

إن النقد هو «فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلاً قائمًا على أساس علمي»[٦]، وقد يعتقد البعض أن النقد هو معارضة ورفض يعوق مسيرة الإبداع[٧]، والحق إن النقد هو جانب هام وضروري في مجال الفن والفكر والأدب، لأنه يقدم الرأي والرأي الآخر[٨] إذ هو سلسلة مترابطة من التفكير العقلي والتحليل الجاد لتقديم تفسير دقيق وحكم واضح على العمل موضع النقد[٩]، ويتعين على الناقد لكي يبدع في عمله أن يطور أدواته

---

(١) د. علي عبد الواحد وافي: المرجع السابق، ص٥٦.

(٢) بيير ديفانبيه وآخرون: معجم الحضارة اليونانية القديمة، ج(١)، ترجمة وتقديم: أحمد عبد الباسط حسن، مراجعة: فايز يوسف محمد، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٤م، ص٣٣٠، مادة (التراجيديا)، وأيضًا: د. علي عبد الواحد وافي، المرجع السابق، ص٥٦.

(٣) د. فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٤٩.

(٤) ب. برونل، د. ماديلينا، و. دكوتي، ج. م. جليكسون: النقد الأدبي، ترجمة: د. هدى وصفي، الدار العربية للكتاب، بيروت، د. ت، ص ص١١، ١٢.

(٥) جريجوري ناجي: «الآراء الإغريقية المبكرة في الشعراء والشعر»، ترجمة: منيرة كروان، ضمن موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ج(١)، ص٤٣.

(٦) د. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان– بيروت، ١٩٧٤م، ص٩٧، مادة (النقد).

(7) Joel Rudinow, Vincent E. Barry: Invitation to Critical Thinking, Harcourt Brace College Publishers, London, 1994, p.3.

(8) Peter Jones: Philosophy and the Novel, Clarendon press, Oxford, 1975, p.193.

(9) Rita Copel: Criticism and Dissent in the Middle Ages, Cambridge University press, Cambridge, 1996, p.2.

ويسعى للإتقان دائمًا دون تهاون[١] فمهمة الناقد ليست أمرًا سهلاً، بل تتطلب عملاً جادًا وشاقًا حتى يكون الناقد خبيرًا ومؤهلاً بشكل كافٍ لإصدار حكم على العمل الأدبي وبيان مزاياه وعيوبه[٢]. وقد أكد هنري جيمس على أهمية النقد للمادة الأدبية التي تحتاج إلى القراءة الفاحصة المثمرة، لتقييمها وتعطيها أبعادًا جديدة[٣]. وهو ما عبّر عنه د. محمد شبل بقوله: «إن النص الأدبي ليس بنية مغلقة وليس شكلاً فنيًا فحسب، بل هو شبكة من «أشكال معرفية» وهي ليست معطاة مباشرة، بل يجب أن تنتزع من النص، والنص بدوره ليس له وجود ثابت ونهائي،..... إذ إن القراءة فعل إبداعي، به يحافظ النص على إبداعيته،...»[٤] ، إذن فالنقد الأدبي ما هو إلا علاقة جدلية بين الإبداع والتلقي، فهما متلازمان وكلاهما مرتبط بالأثر الفني.

٢- مفهوم الإبداع والتلقي:

يُعرف «الإبداع» Creativity في اللغة بأنه إيجاد ما لم يُسبق إلى مثله. يقال: أبدع المرء إذا أتى بالشيء الجديد أو الغريب[٥]. وله في اصطلاح الفلاسفة عدة معانٍ منها: تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقًا كالإبداع الفني، والإبداع العلمي، ومنه التخيل المبدع في علم النفس[٦]. والإبداع كما يراه د. مراد وهبة هو قدرة العقل الإنساني على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع[٧]. والإبداع من المنظور الديني هو إيجاد الشيء من لا شيء؛ كإبداع الله تعالى، فهو ليس بتركيب ولا تأليف، وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود. ويمكن التمييز بين الإبداع والخلق، فالإبداع إيجاد من عدم، والخلق إيجاد شيء من شيء؛ لذلك قال الله تعالى: (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ)، ولم يقل بديع الإنسان، بل قال: (خُلِقَ الإِنسَانُ)، فالإبداع بهذا المعنى أعمّ من الخَلْق[٨].

---

(1) Joel Rudinow, Vincent E. Barry: op. cit., p.6.

(٢) د. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م، ص٢٦٤.

(3) Henry James: Literary Criticism, Vol. I, Essays on Literature, American Writers English Writes, Library of America, Inc., New York, 1984, p.95.

(٤) د. محمد شبل الكومي: الواقعية الروحية في الأدب والفلسفة، تقديم: د. محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٧.

(٥) د. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م، ص١٠، مادة (إبداع).

(٦) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج(١)، دار الكتاب اللبناني– بيروت، ١٩٨٢م، ص٣١، مادة (إبداع).

(٧) د. مراد هبة: فلسفة الإبداع، دار العالم الثالث، ١٩٩٦م، ص٥. وأيضًا: المعجم الفلسفي، ص١٠، مادة (إبداع).

(٨) د. جميل صليبا: المرجع السابق، ص٣١، مادة (إبداع).

والإبداع الفني هو قدرة الإنسان على التعبير الخارجي عمَّا يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الألفاظ... إلخ، ويشمل الفنون المختلفة، ويُطلق لفظ «فن» عامَّة على أي صنعة[١].

ويرى جيروم ستولينتز أن الفن هو «المعالجة البارعة، والواعية، لوسيط من أجل تحقق هدف ما». وهذا يعني أن الفنان يسيطر على عملية الإبداع عن وعي، غير أن هناك تراثًا أفلاطونيًا يتصور الإبداع على أنه عملية لا عقلية، بل نشوى، يفقد فيها الفنان سيطرته على نفسه، ففي محاورة إيون Ion يصف الفنان بأنه «ملهم ومجذوب». ويقتفي شكسبير أثر أفلاطون عن قُرب، وذلك حين يجمع، في «حلم ليلة صيف» «الفصل الخامس– المشهد الأول» بين المجنون، والعاشق، والشاعر»[٢].

ونجد عند هارتمان اللا شعور هو أساس الإبداع الفني، بينما الشعور يقتصر على النقد والمقابلة والتصحيح والقياس... إلخ[٣].

ويعزو البعض الإبداع الفني إلى الإلهام الخلاق، حيث يصعب معه معرفة كيف أتى ومن أين يأتي؟ إن إبداع قصائد أو أغانٍ يتم عند كثير من الفنانين بطريقة لا تقل يسرًا وتلقائية عن عملية التنفس بالنسبة للآخرين. فالإبداع في تصور جيروم ستولينتز يرتكز على عمليات نفسية معقدة أو بالأحرى غامضة. بحيث يصعب على الفنان نفسه وصف نشاطه الإبداعي بوضوح تام، رغم وضوح إنتاجه الفني. وهذا الأمر يبدو منطويًا على مفارقة، قد تصد وتحبط بعض الباحثين عن معرفة حقيقة القدرة الإبداعية[٤].

وذكر هربرت ريد أن الأسباب النفسية التي تدفع الفنان إلى أن يُعبِّر عن نفسه في شكل من الأشكال، دوافع غامضة، رغم أنه لا شك في إمكانية توضيحها على أساس فسيولوجي. إن الشكل وحده لا يمكن أن يمثل عملاً من أعمال الفن. حيث يتضمن «العمل الفني» عادةً درجة معينة من التعقيد، فهو يقترب من فكرة التصميم الهندسي البسيط المكون من الدوائر والمثلثات. رغم أن العنصر الشخصي هو ما نتوقعه من الفنان ذي العقل المتميّز والحس المرهف، أنه يكشف للمشاهد عن شيء أصيل، وهذا العنصر الشخصي هو النظرة

---

(١) المعجم الفلسفي، الصادر عن مجمع اللغة العربية، تصدير: د. إبراهيم بيومي مدكور، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٤٠، مادة (فن).

(٢) جيروم ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية، ترجمة: د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ص١٣٨، ١٤١.

(٣) نقلا عن د. مراد وهبة: المرجع السابق، ص٦٠١، مادة (لا شعور).

(٤) جيروم ستولينتز: المرجع السابق، ص١٤٠.

الموحدة والخاصة إلى العالم. وأنه من الأفضل وصف العمل الفني بأنه تصميم معين مُحَمَّل بقدر من الحساسية[١]. ويقصد ريد أن هناك امتزاجًا بين الجمال الحسي الشكلي في العمل الفني وبين المشاعر والأفكار التي تمثل شخص الفنان، وتعبّر عن علاقاته وتجاربه في دوائر الحياة المختلفة. فتتكشف مبادئه وميوله وعاطفة التي قد تبدو في بداية الأمر متشابكة وغامضة. وبذلك يكون التلقي هو قراءة للفنان من خلال قراءة عمله الفني والتفاعل معه.

في إطار العلاقة الوطيدة بين الإبداع والتلقي، يكون التلقي عملية إيجابية وحالة من التوازن الجمالي والثقافي بين المبدع والمتلقي، تتم وفقًا لرغبة المتلقي وبمبادرة منه وفي ضوء أفق توقعاته، والقراءة ليست ثابتة ولا نهائية، إنها تهتم بالنص وبالإمكانات المختزنة فيه، وبانفتاحه أو انغلاقه أمام المتلقي، فالقارئ يسعى إلى إعادة تركيب النص وإغنائه بفهم جديد[٢].

ويجب أن نُميِّز بين مستويين للتلقي، التلقي الجماهيري العام (الإنسان العادي)، والتلقي الخاص، أي النقدي الإبداعي، وهو ما سبق وأشرنا إلى أنه يتطلب مؤهلات خاصة وثقافة رفيعة المستوى وحس فني. إن الفن يتضمن علاقة بين فنان مبدع، وناقد مبدع، فالتلقي طرف تكميلي في عملية الإبداع، وبالتالي لا يمكن أن يكون الفن للفن فحسب، أي أن نهاية العمل الفني وهدفه هو المتلقي بكل أبعاده الثقافية والأخلاقية والعلمية... إلخ، فقيمة الأعمال الأدبية والفنية هي أن تؤثر في المتلقين، فتسموا بأذواقهم أو ترفه عنهم أو تُنقي مشاعرهم، وأحيانًا تكون الأعمال الفنية مُحمَّلة بالرموز والإشارات والمعاني الجمالية التي لا يفهمها إلا ذوي الخبرة الفنية من المتخصصين.

وقديمًا كان ينظر فلاسفة اليونان إلى الفن باعتباره ضربًا من المحاكاة، فاستعمل أرسطو هذا المفهوم في نظريته في الفن، واختلف فيه عن أستاذه أفلاطون الذي لم يرى في الفنان إلا ناسخ لصور الطبيعة. أما أرسطو فعلى العكس من ذلك رأى أن الفنان مبدع وأقرب إلى الرؤية الفلسفية الكلية الشاملة مقارنةً بالمؤرخ. وسوف نوضح بالدراسة كيف كان مفهوم المحاكاة عند أرسطو نظرية في الإبداع.

---

(١) هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص١٨-٢٠.

(٢) مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي- في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م، ص٦. وأيضًا: عبود عبده: الأدب المقارن، مشكلات وآفاق، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٩٩م، ص٥٣.

٣- نظرية الإبداع عند أرسطو:

يُعد كتاب الشعر Poetics لأرسطو نظرية في الإبداع، ويمكن اعتباره حالة استثنائية[١]. إنه أول كتاب يشرح نظرية الأدب فلسفيًا[٢]، وهناك تقاليد متحجرة تريد بالفعل أن يكون هذا النص قد ألزم كل ما كُتب في الأدب لاحقًا بنوع من الأمر المفروض[٣]. ويذكر د. زكي نجيب محمود قيمة هذا الكتاب قائلاً: «إن كتاب الشعر لأرسطو هو من أكثر مؤلفات أرسطو صلة بحياتنا الفكرية اليوم، هو كتاب يدرس لأن المسائل التي يثيرها في موضوع التراجيديا والكوميديا وشعر الملاحم ما تزال بالنسبة إلينا مسائل قائمة تدب فيها الحياة، وذات صلة وثيقة بما يعرض لنا من مشكلات في هذا المجال»[٤].

وإلى جانب كتاب الشعر يوجد كتاب الخطابة (الريطوريقا) Rhêtorikê وهي كلمة يونانية قديمة مشتقة من الفعل rheô بمعنى «يتحدث، يتكلم» والريطوريقا تعني في معناها العام «استخدام اللغة على نحو ما يهدف التأثير في جمهور السامعين ودفعهم إلى اتخاذ موقف مع أو ضد قضية ما»[٥]. ولقد مارسها الإغريق قديمًا، وكانت لها أهمية كبيرة عندهم. ويُعد هذا الكتاب على قدر أقل صلة بعلم الجمال من كتاب الشعر. ويمثل خليطًا من النقد الأدبي، والمنطق، والأخلاق، والسياسة، والقانون، وبعض أنماط المرافعات التي كانت تُلقى في ساحات القضاء. والهدف الأساسي من كتاب الخطابة عند أرسطو هو هدف عملي بقصد إحياء القدرة البلاغية، وتحقيق الأهداف العملية لاستخدام الأسلوب الخطابي- ولذلك فهو يُعد نظرية في فن الإقناع[٦]، وإذا كان كتاب «فن الشعر» لأرسطو هو نظرية في الإبداع، فإن الاثنين يتناولان أفضل وسيلة للتلقي الأمثل، ففي كتاب «الخطابة» تحدث أرسطو عن كثير من الموضوعات من أهمها: الفروق الفردية في التلقي الناتجة من اختلاف الطباع الخاصة بالمستوى الاجتماعي السياسي، والمراحل العمرية، فقد قدم أرسطو وصفًا مفصلاً لأخلاق الإنسان المختلفة في مراحل عمره والتي تتأثر بتجاربه الشخصية ونوعية تلك

---

(١) ب. برونل وآخرون: النقد الأدبي، ص٢٣.

(٢) د. عبد الفتاح الديدي: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٧٣.

(٣) ب. برونل وآخرون: المرجع السابق، ص٢٣.

(٤) د. زكي نجيب محمود: مقدمته لكتاب «فن الشعر» لأرسطوطاليس، نقله أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثه ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص(هـ).

(٥) د. محمد حمدي إبراهيم: مقدمته لكتاب «الخطابة» لأرسطوطاليس، تلخيص وشرح: أبي علي بن سينا، تحقيق: د. محمد سليم سالم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ص٢٧، ٢٨.

(٦) د. عبد الفتاح الديدي: المرجع السابق، ص٧٣.

التجارب، فكل شخص يتلقى العمل الأدبي بطريقة مختلفة عن الآخر. وإن كان أرسطو لم يتكلم عن أفراد، وإنما تكلم عن فئات، حيث إن منهج أرسطو في البحث العلمي يقوم على استقراء الجزئيات ليستنتج حكماً كلياً، فتوصل إلى أن كل فئة يشترك أفرادها في صفات وأحوال معينة. وقد وظف أرسطو هذه الملاحظات في دراسته للموسيقى وأثرها في النفس الإنسانية في كتابه «السياسة»، إذ لم يكن كتاب الشعر هو الكتاب الوحيد الذي عالج فيه أرسطو الموضوعات الفنية، وإنما تضمنت مؤلفات أخرى بعض المسائل المرتبطة بالفن.

إن النقد الأدبي عند أرسطو لم يأتِ إلا بعد نتاج وافر. فقد استطاع أن يُميِّز في البلاغة الأثينية الأساليب الأساسية الثلاثة التي عرفها في «علم البيان» و«الخطاب» وهم الأسلوب القضائي والشورى والإثباتي، واستطاع أن يصف الأصناف الشعرية في «نظرية الإبداع»: الملحمة وفقًا لهوميروس، والمأساة وفقًا ليوربيدس، وفن المسرح الهزلي لأريسطوفان أو لكراتيس، لكن هذا ليس مؤكدًا[١]، لأنه يبدو أن القسم الذي ناقش فيه أرسطو فن الكوميديا من كتاب الشعر، قد فُقْدَ[٢].

نظر أرسطو إلى الشعر والفنون المرتبطة به، باعتبارها محاكاة، فقد قال «فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدثورمبي، وأكثر ما يكون من الصفر في الناي واللعب بالقيثار – كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أسماء: إما باختلاف ما يحاكى به، أو ما يحاكى، أو طريقة المحاكاة... فبجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد، أو بها مجتمعة»[٣] فالملحمة والمأساة والمسرح الكوميدي يحاكون الحياة، ومن ثم يحاكون حركة تؤدي إلى غرض ما. ولكن هناك فرق في المادة بين المأساة (التراجيديا)، والملهاة (الكوميديا)، فالمأساة تحاكي أناس فضلاء وكذلك الملحمة، أما الكوميديا فتحاكي الأدنياء ولكن بخفة، فالكوميدي أو المضحك ليس إلا قدرًا من القُبح لا ألم فيه أو إيذاء، وهناك فرق في الشكل بين الملحمة والتراجيديا، من حيث الطول والأسلوب، فالملحمة غير محددة زمنيًا كما أنها تستخدم الأسلوب السردي، أما التراجيديا لا تتجاوز مدتها الزمنية عن دورة شمسية واحدة، وتعتمد في العرض على شخصيات فاعلة[٤].

---

(١) ب. برونل وآخرون: المرجع السابق، ص٢٣.

(2) B. A. G. Fuller: A History of Philosophy, Henry Holt and Company, New York, 1949, p.227.

(٣) أرسطو: فن الشعر، ترجمة شكري عياد، (١)، ص٢٨.

(٤) المصدر نفسه، (٢، ٥)، ص ص٣٤، ٤٤، ٤٦. انظر أيضًا: نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، بيروت، ١٩٩١م، ص٩٩.

لقد كان تصور أرسطو للمحاكاة جزءًا مكملاً من نسقه الفلسفي. واختلف عن أستاذه أفلاطون في مفهوم المحاكاة بمقدار اختلاف نسقهما الفلسفي، فقد استخدم أفلاطون مفهوم المحاكاة ليُعبِّر به عن تصوره الميتافيزيقي للوجود، فالمحاكاة عند كل من سقراط وأفلاطون تعني النسخ أو التقليد، فكل أنواع الفنون؛ كالرسم، والنحت، والموسيقى، والشعر، ما هي إلا نوعًا من التقليد الحرفي للطبيعة التي هي بدورها محاكاة لعالم المثل، وبالتالي، فإن الفنان لا يقدم شيئًا حقيقيًا للمتلقي، وإنما هو محاكي لمحاكاة، فالأعمال الفنية تأتي في المرتبة الثالثة من الحقيقة، وموضوعها العالم الحسي، عالم الوهم في نظر أفلاطون. فالحقيقة متعالية وبعيدة عن المتلقي بمقدار ما يبتعد العمل الفني عن عالم المثل. ويذكر أفلاطون أن رؤية الأشياء الجميلة لا يعني رؤية الجمال بالذات، فالمتلقي في هذه الحالة يملك فقط تصورًا عن الجمال وليس معرفة حقيقية بالجمال. وبالتالي فالمحاكاة الفنية أكثر بُعدًا عن الحقيقة. وعلى الفنان إذا أراد أن يقدم فنًا ذا قيمة أن يعرف حقيقة الجمال ويحاكيه دون مظهره، وعلى المتلقي أن يصل إلى أرقى درجات المعرفة ليحظى بمعرفة حقائق الوجود المطلقة، ومن ثم يمكنه التذوق الجمالي وتقديم رؤية نقدية وتقييم حقيقي للأعمال الفنية[١].

لقد هاجم أفلاطون الشعراء والشعر باسم الحقيقة والأخلاق، وأوصى بإبعادهم عن جمهوريته المثالية، لأن أعمالهم تثير الانفعالات وتفسد النفس، كما أنهم يسيئون إلى الآلهة من خلال تصويرهم لها في صراعات تسيطر عليها شهواتهم[٢]. وقد عبَّر أفلاطون عن خطورة هذا الأمر على لسان سقراط قائلاً: «إن الأمر عظيم وجدير بالمواجهة، وأخطر مما نعتقد، ويرتبط بتحديد ما إذا كان الرجل جيدًا أم سيئًا. فلا يجب أن يدفعنا الشعر إلى التفريط في الفضيلة والاستقامة»[٣]. ويبدو أن موقف أفلاطون في نظر البعض موقف محافظ، فهو يخشى ذلك المواطن الذي إن لم يأتِ بأشياء خطيرة الأثر في الحياة الاجتماعية واستقرار الفضائل الأخلاقية، فإنه يأتي بأشياء غريبة عنها[٤]. لكن الغريب ليس عند أفلاطون على الإطلاق أي بشقيه المفيد والضار، وإنما يقصد الغريب الضار أي الذي يمثل خطورة على سلامة وأمن المجتمع المثالي.

---

(1) Plato: The Republic, with an English Translation by Paul Shorey, in Two Volumes, Vol.2, Harvard University press, London, the Loeb Classical Library, B. X, Ch.597-8, pp.427, 431.

(2) Aristotle: "On the Art of Poetry", in Classical Literary Criticism, Translated with an Introduction by T. S. Dorscn, Penguin Book, England, 1965, p.10, (Introduction).

(3) Plato: op. cit., Vol.2, B.X, Ch.608 B, p.469.

(٤) د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، تقديم: د. يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص٢٣١.

وإذا كان الفن عند أفلاطون هو تقليد، فإن الفن عند أرسطو هو إنتاج مبدع لصورة جديدة لم يكن لها في وقت ما معرفة سابقة عند الذي أبدعها. وفي هذا ما يكشف عند أرسطو عن النزعة الإنسانية التي نرى أثرها في عصر النهضة وبخاصة عند بيكون[١]. فالمحاكاة عند أرسطو ليس المقصود بها مجرد عملية نسخ بل البلاغة التعبيرية[٢]، وقد استعمل أرسطو مفهوم المحاكاة في نظريته في الفن، وترجع هذه الكلمة إلى المبدأ الأصلي الذي أقام عليه نظريته في الوجود، وهو مبدأ الهيولي والصورة، فالأصل هو تحقيق صورة في هيولي. هذا بالنسبة إلى كل موجود، والحال على هذا النحو تمامًا بالنسبة إلى الفن، والفارق بين الحالتين أن الصورة بمعنى الطبيعة توجد باطنة في الأشياء، أما في الأعمال الفنية، فإن الصورة تأتي من الخارج، فالأولى مبدؤها من ذاتها، والأخرى مبدؤها من غيرها[٣]، فالفن هو محاكاة للطبيعة في فعلها وليس إعطاء صورة طبق الأصل لها.

إن الفن في تصور أرسطو ينزع دائمًا إلى محاكاة الطبيعة وتجاوزها في الوقت نفسه[٤]، وهذا يذكرنا بقول «جيد» Gide في يومياته بأن «العمل الفني هو مبالغة»[٥] فقد لاحظ أرسطو أن رسامي الصور الجيدين يعيدون تصوير الملامح الأساسية للإنسان ويجعلونه أكثر جمالاً مما هو في الواقع، كذلك يجب على الشاعر، في تمثيل الرجال الغاضبين أو المتعجرفين، أو الذين لديهم عيوب أخرى في الشخصية، وهذه هي القواعد التي يجب على الشاعر أو الفنان اتباعها ومراعاتها. ولا ينبغي له أن يتجاهل هذه النداءات الموجهة للحواس، التي رغم أنها ليست من بين الأساسيات، هي متتاليات الشعر[٦]، والإضافة هنا ليست زخرفة، لكنها تحقق واكتمال[٧]، إذ لم يستبعد أرسطو كون الشعر محاكاة ولكنه عمّق مفهوم المحاكاة، إنها محاكاة مُصلحة. ورغم اختلاف أرسطو عن أفلاطون في

---

(١) دنيس هويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة: د. أميرة حلمي مطر، مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني، تقديم: د. رمضان البسطاويسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص26.

(٢) ب. برونل وآخرون: النقد الأدبي، ص٢٤.

(٣) د. عبد الرحمن بدوي: أرسطو، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، ط(٢)، بيروت، ١٩٨٠م، ص ص٢٦٨، ٢٦٩.

(٤) د. عبد الفتاح الديدي: فلسفة الجمال، ص٧٤.

(٥) نقلاً عن: ب. برونل وآخرون: المرجع السابق، ص٢٤.

(6) Aristotle: Poetics, S. H. Butcher's Translation, Part of Volume Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts (1895), Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 1997, Ch. XV, p.29.

(٧) مارڤن كارلسون: نظريات المسرح- عرض نقدي تاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ج(١)، ترجمة وتقديم: وجدي زيد، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٧.

ذلك إلا أنهما اتفقا على تأكيد ضرورة البساطة الداعية إلى قبول الكل. فكل منهما ينشد نموذج الفن في الجمال الكلي الضروري، المطلق، المثالي. غير أن التشابه بينهما يقف عند هذا الحد، فقد كان أفلاطون يرى مثال الجمال بالذات مبدأً متعاليًا يسمو على الذات، وعلى العالم، نموذجًا خالدًا أصليًا، خارج العقل الذي كان يتصوره. أما أرسطو، فقد رأى أن الجمال نموذج باطن في العقل البشري، ليس له موضوع نبحث عنه خارج أنفسنا. فكل شيء موجود في الإنسان، وليس في عالم متعالٍ(١).

إن المحاكاة الفنية ليست محاكاة للحسي والجزئي. إنها وسط، بالتأكيد الفن يعتمد على المادة الحسية، وأعماله هي موضوعات حسية، لكنه يعبّر عمَّا يكون الكلي في جزئياته. كما كانت تحاول الطبيعة أن تعرضه(٢). فالإبداع الفني عند أرسطو يشمل الممارسة العملية، والتفكير النظري، ولهذا يُعرِّف أرسطو الفن بأنه «إيجاد بعد تفكير لشيء ملائم»، ولو أنه أحيانًا كثيرة يغفل ناحية التفكير، ويتصور أن الفن ما هو إلا محاولة لإحداث عواطف الملاءمة والانسجام في نفس المتلقي(٣).

فقد اختلفت نظرية الفن عند أرسطو تمامًا عن كل الفنون الجميلة التي قال بها أفلاطون. إن الطابع الفريد للفن عميق الجذور في علم النفس البشري(٤). فكل إنسان لديه ميل للمحاكاة والتعلم، فهي رغبة طبيعية عامة، تحقق لذة عقلية، فعندما يرى الفرد الأعمال الفنية، يجري قياسًا ويستنتج استنتاجات عقلية خاصة(٥). فالإنسان هو الحيوان المُقلِّد، ليس فقط حواسه مسرورة، لكن عقله محفز بفعل التقليد، حتى لو كان موضوع التقليد يمس جوانب أخرى مؤلمة. إن الموسيقى والرقص، والغناء، والشعر... إلخ تُعبِّر عن حب الإنسان للوزن والإيقاع(٦).

وقد أشار فيثاغورس قبل أرسطو إلى أن سلامة الإنسان وسعادته تكمن في تحقق الانسجام الداخلي والخارجي في كون قائم على التناسب والانسجام الرياضي، يصدر نغمًا وجمالاً.

---

(١) دنيس هويسمان: الرجع السابق، ص ص٢٥، ٢٦.

(2) B. A. G. Fuller: op. cit., p.223.

(٣) د. عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق، ص ص٢٧٠، ٢٧١.

(4) B. A. G. Fuller: op. cit., p.223.

(5) Aristotle: On the Art of Poetry, A Lecture with Two Appendices, by: A. O. Prickard, Macmillan and Co., London, 1801, p.24.

(6) B. A. G. Fuller: op. cit., p.223.

فالمحاكاة والوزن والإيقاع هي غرائز طبيعية في الإنسان، وابتداء من هذه الطبيعة التي تم تطويرها وتحسينها، ظهر الشعر وتفرع بين اتجاهين، وفقًا للطابع الفردي للشعراء، اتجاه راقٍ متمثل في المأساة، واتجاه متدنٍ متمثل في الملهاة[١].

لقد كان الأسلوب الذي تناول به أرسطو موضوع الفلسفة الجمالية مختلف عن أسلوب أفلاطون. فأرسطو ينقلنا إلى جو علمي جديد دون تلك النزعة الشعرية الواضحة التي تميّزت بها فلسفة أفلاطون. ولم ينتاب أرسطو الشعور بالتوتر الذي أحس به أفلاطون بين مزاجه الشعري الخاص وبين رفضه الفلسفي للشعر، ومن هنا كان أرسطو أقدر على التحليل العلمي الهادف من أفلاطون[٢]، فالنقد الأدبي لديه كانت تصوغه اللغة العلمية.

ويذكر «بيار أوبنك» Pierre Aubenque أن «نظرية الإبداع» لـ«أرسطو» لا تنفصل عن جملة فلسفته، وهي فلسفة تطرح مسألة الوجود. إن العمل الفني كمحاكاة يعيد خلق الفعل الذي يكون الحياة. ويرى أيضًا أن النشاط الشعري لا يقتصر على «مفهوم مجرد» بل يتبين أنه غير قابل للانفصال عن السلوك الحياتي[٣]، ولذلك كانت نظرته للفن واقعية ومرتبطة بالمجتمع.

وقد ربط أرسطو بين الفن والمتعة الجمالية، من حيث إن وظيفة الفن هي إثارة العواطف والمشاعر للمتعة (بدلاً من كبت النفس كما اعتقد أفلاطون) والتطهير وشفاء النفس. فالفن ليس فقط التزامًا جمالي لإعطائنا المتعة من النوع «الأسمى». إن الفن الراقي بالتأكيد يحفزنا ويجعلنا نفكر. لكن الإنسان يحتاج إلى الترفيه وكذلك المسعى الجاد، وإذا كان يمارس مهاراته في أفضل حالاته، يجب أن يكون لديه فترات من الترفيه والاسترخاء. إنها وظيفة الأعمال الفنية الأخف لتقديم مثل هذه الفواصل الزمنية، كما أنها غير مرغوب فيها لأنها خفيفة. والطبقات الدنيا، أيضًا، الذين ليس لديهم القدرة على تقدير الفن الراقي يحق لهم الحصول على الأشكال الأقل جدية ورُقي، بهدف الترفيه. وأنه أفضل لهم أن يستمتعوا بالفن من هذا النوع، بدلاً من الحرمان من المتعة الجمالية[٤].

إن الأعمال الفنية ليست كما أفاد أفلاطون، تُعلّم درسًا أخلاقيًا. وتهدف إلى إعطاء المتعة بقدر ما يمنح الاستمتاع الجمالي فنًا جيدًا وقيمة أخلاقية وتربوية. فإن مطالبة هذا

---

(1) Aristotle: Poetics, Translated by: S. H. Butcher, Ch. IV, p.6.

(٢) د. فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ص٢٥٩.

(٣) نقلا عن ب. برونل وآخرون: النقد الأدبي، ص٣٩.

(4) B. A. G. Fuller: A History of Philosophy, p.223.

الفن دائمًا «بتدريس درس» من خلال العرض، على سبيل المثال، الرذيلة دائمًا تُعاقَب والفضيلة تُثاب، هو علامة لفن جمهوره من الدرجة الثانية – على حد تعبير فوللر، وإن نهاية الرجل المستنير والمستقيم التي هي دائمًا سعيدة ومعنوية، تبدو سخيفة ولا تثير إلا حسًا كوميديًا[١].

وقد يحدث التطهير عن أفعال المحاكاة، وقد يحدث أيضًا عن تنسيق الأحداث، وهنا يأتي دور نظرية الإبداع بالمعنى الضيق لكلمة Poiesis حيث يُفهم منها «كيفية تركيب الأحداث في القصة إذا أردنا أن يكون النظم جميلاً به». وعندما يُقْدِم أرسطو على وصف هذه العملية يؤكد على أهمية المدى، والاتساع، فالعمل الأدبي محاكاة للطبيعة في حدود، إذ يمكن أن نجول حوله كما نفعل حول جسم حيوان جميل[٢]. فالجمال عند أرسطو في «التناسب والترتيب» بحيث لا يكون العمل في غاية الصغر، ولا أن يكون كبير جدًا، حتى يمكن للمتلقي إدراكه والإلمام بتفاصيله في الوقت المحدد له[٣].

ويرى جيروم ستولينتز أن أرسطو تقدم خطوة كبيرة نحو إيضاح طبيعة الفن الجميل، فعلى حين أن نظرية «المحاكاة البسيطة» تجعل الفن تافهًا، فإن أرسطو يكشف لنا عن أهميته[٤]. ويصف جيرالد إلس Gerald Else الانتقال من أفلاطون إلى أرسطو بأنه انتقال من النسخ إلى الإبداع[٥].

وبما أن المحاكاة هي المتعة بل والتطهير Catharsis لدى المتلقي، فسوف نتناول بالدراسة نموذجين للمحاكاة الفنية، اهتم أرسطو بنقدهما، وبيان أثرهما في المتلقي: التراجيديا والموسيقى.

٤- العلاقة بين الإبداع والتلقي في الفن التراجيدي:

لقد وضع اليونانيون للتراجيديا (المأساة) أنماطًا لم يخرج عليها الناس إلا قليلاً في أي عصر من العصور اللاحقة، فجعلوا للمسرحية صورة تبعث في المتفرج الاهتمام وفرط

---

(1) Ibid., p.223.

(٢) ب. برونل وآخرون: المرجع السابق، ص٢٥.

(3) Aristotle: On the Art of Poetry, Translated by: T. S. Drosch, Ch.4, p.35.

(٤) جيروم ستولينتز: النقد الفني دراسة جمالية، ص٧٥.

(5) Gerald Else: Aristotle's Poetics, the Argument, Cambridge: Mass, 1957, p.322.
نقلاً عن: مارفن كارلسون: نظريات المسرح – عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ج(١)، ص١٧.

العاطفة، وتملأه بالشجن، ثم بالرضى الغامر الذي تشع به روحه آخر الأمر[١]. وقد ذهب أرسطو إلى أن التراجيديا هي النوع الأعلى من الفن، رغم أنه أشاد بقوة الشعر الملحمي وتفوق هوميروس فيه[٢]، واعتقد أن التراجيديا نمت وتطورت تدريجيًا إلى أن استقرت وبلغت كمال طبيعتها الخاصة في عصره[٣]. واهتم أرسطو في كتابه «فن الشعر» ببيان شكلها وأجزائها وغايتها، كما وضَّح الفارق بينها وبين أنواع الشعر الأخرى.

إن كلمة «تراجيديا» Tragedy تعني في أصلها اليوناني الأغنية العنزية، التي كانت تُغنى في أعياد ديونيزيوس (إله المسرح)، وربما أتت هذه التسمية من ارتداء أفراد الكورس جلود الماعز بوصفهم أتباع ديونيزيوس[٤]، وتقوم التراجيديًا أساسًا على الفعل action، فكلمة Drama مشتقة من كلمة «أفعل» اليونانية[٥].

والتراجيديا عند أرسطو هي عمل فني درامي ذو نهاية مؤسفة، حيث يعاني فيها البطل من الشقاء ليس لنقص أخلاقي، إنما بسبب خارجي أو خطأ غير مقصود، ويكون هدفها إمتاع المتلقي وتطهيره من الانفعالات الضارة التي تؤثر سلبًا في اتزان حالته النفسية والجسدية كالشفقة والخوف، بإثارة مثل هذه الانفعالات نفسها داخل المتلقي، وبذلك يحدث التطهير.

فقد عرَّف أرسطو التراجيديًا بقوله: «التراجيديا إذن، هي محاكاة فنية لفعل جدي، كامل، له حجم مناسب، في لغة منمقة مع كل نوع من الزخرف الفني، توجد الأنواع المتعددة في أجزاء منفصلة من المسرحية، في شكل درامي (تمثيل)، وليس من القصص. ومن خلال الشفقة والخوف يحدث التطهير السليم لهذه العواطف، من خلال «لغة مزينة» أعني اللغة التي فيها الإيقاع، و«الانسجام» و«الأغنية»...»[٦]. ويجب في المسرحية وحدة الفعل والزمان والمكان– حيث إن موضوع المسرحية يجب أن تتم له وحدة السياق، ويجب أن يكون ثابتًا متناسقًا ومتماسكًا، إذ من دون وحدة الفعل وتوافقه– يفشل الإخراج المسرحي في

---

(١) شلدون تشيني: تاريخ المسرح، ج(١)، ص٨١.

(2) Aristotle, On the Art of Poetry, by: Lane Cooper, an Amplified Version with Supplementary Illustrations for Students of English, Harcourt, Hace and Co. New York, 1913, (Introduction, p.xxviii).

(٣) والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١)، بيروت، ١٩٩٣م، ص ص٥٧، ٥٨.

(٤) بيير ديفانبيه وآخرون: معجم الحضارة اليونانية القديمة، ج(١)، ص٣٢٩، مادة (التراجيديا).

(٥) شلدون تشيني: المرجع السابق، ص٥٠.

(6) Aristotle: Poetics, Translated by: S. H. Butcher, Ch.VI, p.10. See Also: on the Art of Poetry, Translated by: Lane Cooper, Ch.6, p.17.
قارن الترجمة العربية لشكري عياد، (٦)، ص٤٨.

المحافظة على استدعاء انتباه المشاهدين، وخلق «روح المسرح» المكين المتماسك[١]. ويُفضل أرسطو أن تتتابع الأحداث بتسلسل منطقي، وبشكل شيق، وأن تأتي النهايات على غير ما يتوقع المتلقي، فيتحقق عامل الاندهاش، ويكون ذلك أكثر تأثيراً وإمتاعاً للمتلقي.

وقد أكد أرسطو على ضرورة التركيز على جوهر التجربة الدرامية، فالمحاكاة الأرسطية هي محاكاة للجوهر، ولذلك تجرد التراجيديا ما في التجربة من عناصر غير ذات قيمة. وهكذا فإن حياة البطل بأكملها تلخص في الوقت المحدد الذي ينتهي فيه العرض المسرحي، بحيث يتم عرض ما هو أساسي بالنسبة إلى الشخصية، ومصيرها التراجيدي، وبذلك تكون «المحاكاة انتقائية خلاقة»[٢].

وتبعًا لأرسطو فإن لكل فن دلالة كلية، ففي نظرية «الجوهر» essence (أي ما هو عظيم الأهمية ولا غناء عنه) يعلو الفن على ما هو جزئي. فالبطل التراجيدي يجسد «كل الناس» أي نمطًا معينًا وما يمكن أن يواجهه في حياته من مشاكل، ولذلك يتعاطف الجمهور مع البطل لأنه إنسان مثلهم[٣].

ووفقًا لأرسطو، يجب أن تتضمن التراجيديا ستة عناصر: العقدة (الحبكة)، والشخصية، والإلقاء (اللغة)، والفكر، والمشهد، والأغنية[٤]. والعقدة كما وصفها أرسطو هي روح المأساة[٥]، وهي ما يعطيها تميزًا، وتُظهر الإبداع، فهي أهم وأصعب جزء في الدراما، فالعقدة هي التي تعرض بطبيعتها صورة معينة عن تجربة إنسانية، تنطوي على سمات الفاعلين بها[٦].

وقد ناقش أرسطو الشخصية الدرامية المفضلة للمأساة. فإن إعدام مجرم، ليست مأساوية، والإنسان الطيب الذي يقع في محنة أو الشرير الذي ينال نعمة، لا يثير المشاعر المناسبة للمأساة، فالشخص المناسب هو بين هذين النقيضين، فهو ليس إنسانًا فاضلاً ولا هو فاسدًا، لكنه ذلك الشخص الذي يقع في المأساة بسبب الحساب الخاطئ[٧].

---

(١) شلدون تشيني: المرجع السابق، ص٧٣.

(٢) جيروم ستولينتز: النقد الفني– دراسة جمالية، ص ص١٧٤، ١٧٧.
See Also: B. Fuller: op. cit., p.223.

(٣) المرجع نفسه، ص ص١٧٤، ١٧٥.

(4) Aristotle: op. cit., Ch.6, p.11.

(٥) والتر كاوفمان: المرجع السابق، ص٦٦.

(6) George Santayana: The Sense of Beauty Being the Outline of Aesthetic Theory, Dover Public, 1955, p.108.

(7) Aristotle, Poetics, Ch.XIII, Translated by: S. H. Butcher, p.22.

وهذا الحساب الخاطئ الذي يسميه البعض بالخطأ المأساوي Hamartia، هو نفسه مصطلح يثير الجدل. ويمكن تقسيم التفسيرات المختلفة لمصطلح الخطأ المأساوي إلى مجموعتين: أولاهما تؤكد على الجانب الأخلاقي في الخطأ، أما المجموعة الثانية والتي من بينها جولدنج فتؤكد على الجانب الفكري، ويعنون به خطأ في الحكم، أو افتراضًا خاطئًا، والتفسير الأول تقليدي على حد تعبير مارڤن كارلسون، والذي يرى أن هذا التفسير بالنسبة لبعض النقاد يرادف تقريبًا فكر المسيحية عن الخطيئة، ويبدو أن استعمال أرسطو الخاص لكلمات مثل الفضيلة والنقيصة، يشير إلى المعنى نفسه، إلا أنه في مكان آخر يستخدم الاصطلاح على نحو أكثر غموضًا، والنموذج الرئيس للمأساة عنده هو مسرحية عقدة أوديب Oedipus Rex لسوفوكليس، التي لها بطل أفعاله تبدو صادرة عن جهل، وأيضًا غير أخلاقية بالقدر نفسه، وفي الحالتين يبدو له من الضروري أن يكون الخطأ المأساوي غير مقصود، حتى يحدث التعرف والاكتشاف(١).

ولتحقيق أفضل نتائج مأساوية يجب أن يكون سقوط البطل مفاجئًا وغير مرغوب فيه، وأن يحدث التغير من الجهل إلى العلم، ومن الحب إلى الكراهية، وكلما كانت الشخصيات أكثر قربًا، كانت الأخطاء أكثر فداحة ومادة جيدة للمأساة، كقتل الأب وغيره من الأفعال الصادمة، ويُشترط في مؤلف المأساة أن يكون شاعرًا متميزًا وكاتبًا مسرحيًا، ويجب عليه أن يختار ويصوغ العقدة بذكاء ودقة، وربطها بالحوار والأغاني والرقص.. إلخ بحيث يكون الكل في واحد.

لقد اعتبرت مأساة «أوديب ملكًا»، منذ عصر أرسطو، نموذجًا للمأساة اليونانية، لكن هذا لا يعني أنها أروع المسرحيات القديمة، لأن كل مأساة تختلف في طابعها عن الأخرى. وتعرض هذه المأساة قصة أوديب(*)، وتعكس اعتقاد الشعب اليوناني القديم في ضعف الإنسان أمام القدر، وتشير إلى الاتجاه الجديد في تفكير الأثينيين وإيمانهم بأن هذا القدر هو الذي يُنزل بهم المصائب، ويسبب لهم المتاعب دون ذنب اقترفوه(٢).

---

(١) مارڤن كارلسون: نظريات المسرح، ج(١)، ص ص٢٠-٢١
انظر أيضًا: د. محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي: المأساة اليونانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت، ص١١٣.

(*) See: Sophocles, Oedipus the King, Translated from the Greek by: H. D. F. Kitto, in "Literature from Greek and Roman Antiquity", James E. Miller, Robert O'neal, Helen M. McDonnell, Introduction by John Lewin, Scott, Foresman and Co., New Jersey, 1970, pp.192-229.

(٢) د. محمد صقر خفاجة وعبد المعطي شعراوي: المرجع السابق، ص١١١.

إن التراجيديا عند أرسطو ليست محاكاة لأشخاص، إنما هي محاكاة لأفعال الأشخاص ومشاعرهم. فقد أعطى أرسطو أهمية كبيرة للفعل، فهو أول ضرورة فنية للمسرحية. ولكن الفعل في حد ذاته غير كافٍ، فهو ليس صفة معزولة، مهما كان هذا الفعل رهيب ومثير للشفقة، فالجودة الدرامية ليست كذلك، إن العمل لكي يكون دراميًا يجب أن يُعرض في تطوره وفي نتائجه، ويجب أن يقف في علاقة متبادلة وسببية لبعض الحالات العقلية. ويفضل رؤية المشاعر التي تنمو منها، القوة الدافعة للإرادة التي توصلها إلى نهايتها، وذلك لتتبع أثر الفعل المنجز فيه(١)، والحبكة الدرامية للمأساة هي أصل الحركة ونقطة البداية وأساس المسرحية. ومن دونها لا تكون المسرحية، فهي التي تعطيها معناها الداخلي وواقعها، كما تفعل الروح للجسم، فالعقدة أو الحبكة هي النهاية المأساوية وكذلك البداية. ومن خلال العقدة يتحقق غرض المسرحية. حيث إن الأثر العاطفي المميز الذي تصمم كل هذه الأحداث لإنتاجه متأصل في البنية الفنية الكلية(٢).

إن هدف أرسطو هو تشكيل النموذج المثالي للمأساة على مبادئ علمية وأيضًا الإشارة إلى الجمال الفعلي لنظام معين من تكوين درامي. ويبدو أن أرسطو لم يرى في أعمال شعراء عصره مهارة في بناء العقدة الدرامية، ولذلك يخبرنا بما يجب أن تكون عليه المأساة بالنسبة لما كانت عليه المأساة اليونانية فعلاً(٣).

ويرى بعض الباحثين أن أرسطو لم يترك مجالاً لاصطدام مأساوي حقيقي. فمصير البطل يحدد من قِبَل قوى خارجة عن إرادة الإنسان، هو خطأ ناتج عن القيود الكامنة في قدرات الإنسان، ويجلب الخراب، إن هذا الاعتراض يفترض أن الخطيئة المأساوية هي في الحقيقة ليست أكثر من حادث، وحجة غير مروعة، هي تمثيل لصراع بدأ دون قصد، ورجل يصارع مصيره(٤) فأرسطو لم ينتبه لأهم عناصر المأساة، وهي الصراع بين المبادئ المتعارضة الذي يظهر في التشاحن بين الشخصيات(٥).

وبالرغم من أن أفلاطون اتهم الفن بأنه يثير الانفعالات الإنسانية، مما يتسبب في خلل التوازن النفسي وربما انحراف أخلاقي نتيجة فقدان الإنسان لسيطرته على نفسه. نجد

---

(1) S. H. Butcher: Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts with a Critical Text and Translation of the Poetics, Macmillan and Co., London, 1923, p.348.

(2) Ibid., p.347.

(3) Aristotle: On the Art of Poetry, by: A. O. Prickard, p.52.

(4) S. H. Butcher: op. cit., p.323.

(٥) د. محمد صقر خفاجة، عبد المعطي شعراوي: المرجع السابق، ص٥٩. وأيضًا: والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ص٧٩.

أرسطو يؤكد الأثر الإيجابي للفن في تحقق الصحة النفسية والتوازن النفسي، وذلك حين ذكر أن غاية التراجيديا هي تطهير نفس المشاهدين، فأرسطو لا يرى عيبًا في إثارة الانفعالات لتطهير النفس، وأنه ليس من الرغوب فيه كبت الانفعالات الضارة.

إن الفن يتجه إلى الانفعالات فيثيرها لا ليجعلها ذات طابع مرضي بل ليعيد للمرء الاتزان والراحة النفسية، ولذلك فالفن وثيق الارتباط بالحياة[١]، وعلى أية حال فإن هناك إجماع على أن كلمة «كاثاريسيس» Katharisis التطهير تصف تجربة دافعة إلى الأمام، سواء نفسيًا أو أخلاقيًا أو طبيًا. ويرى مارڤن كارلسون أن قول أرسطو بأن غاية التراجيديا هي التطهير (التنقية) ما هو إلا دحض لاتهام أفلاطون بأنها ضارة نفسيًا وأخلاقيًا[٢].

ويرى جان برتليمي أن العمل الفني يتولد أحيانًا من نوع من المعاناة يحاول الفنان دون علمه أن يتخلص منه، كما يحاول الجسد السليم التخلص من عنصر ضار. وأن أرسطو قد أدرك ذلك عندما قال إن «المأساة» المسرحية تُحدث لدى المتلقي تطهيرًا للأهواء والشهوات. وأنه يمكن القول بالتعبير الحديث «إن العمل الفني يمثل لدى المبدع ولدى المتأمل تخليصًا من الطاقة المشاعرية العليلة التي كانت قد تراكمت لأقصى الحدود لديهما على اتجاهات معينة نتيجة لكبتها ولاستحالة التخلص منها إذ ذاك، ومن هنا نستطيع أن نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تنفيسًا»[٣].

يرى هربرت ريد أن العمل الفني بمعنى من المعاني تحرير للشخصية؛ إذ تكون مشاعرنا مكبوتة ومضغوطة بشكل طبيعي. إننا نتأمل عملاً فنيًا فنشعر بشيء من التنفيس عن مشاعرنا، بل إننا لا نشعر بهذا التنفيس فحسب، ولكننا نشعر أيضًا بنوع من العظمة والتسامي[٤].

ويقول أ. أ. ريتشاردز: «يجب أن نتصور أن تيار التجربة الشعرية هو بمثابة عودة النزعات المضطربة إلى حالة الاتزان..... أما الانفعالات فهي الإحساس الذي تولده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغيرات جسدية»[٥].

---

(١) د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص٣٢.
(٢) مارڤن كارلسون: المرجع السابق، ص٢٠.
(٣) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ص ص١٠٠، ١٠١.
(٤) هربرت ريد: معنى الفن، ص٢٣.
(٥) أ. أ. ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٣٧.

ويذكر جان برتليمي أن عملية الإبداع تحقق دور العلاج الحقيقي، فالفن إجمالاً يكون بمثابة ظاهرة تحويل الكبت إلى السمو[١].

وقد كان أرسطو أول من قارن بين التطهير الجسدي والنفسي، فمثلما يحدث للجسم اختلال نتيجة احتباس بعض العناصر الضارة به، فكذلك النفس يحدث لها اضطراب وعدم توازن إذا تراكمت بها الانفعالات الضارة والزائدة عن الطبيعي. ومثلما يتخلص الجسم السليم من هذه العناصر الضارة بشكل طبيعي، كذلك يحدث للنفس، ولكن على مستوى الانفعالات. فإذا لم يحدث ذلك التطهير بشكل طبيعي في الحياة اليومية، فيمكن للنفس التداوي بالفن وخاصةً التراجيديا[٢]. ونجد العلم الحديث يوضح العلاقة بين التطهير الفسيولوجي والسيكولوجي، حيث إن الاضطرابات النفسية ترجع أصلاً إلى اضطرابات جسدية كالإثارة العصبية، وانقباض المجاري الدموية، ويكون دور الفن كدور أدب اللياقة والألعاب الرياضية تهدئة النفس بطريق تهدئة الجسد عن طريق النظام والانسجام[٣]. وقد تصور فيثاغورس قديمًا أن التوازن هو أساس صحة الجسد بل الحياة كلها، وهو ما تُحدثه النفس باعتبارها انسجامًا للبدن، وبانعدام أو اختلال الانسجام تنعدم الحياة أو تختل.

إن التطهير أو التنقية للانفعالات مثل الخوف والشفقة يكون بالشعور بهما في السياق الجمالي مثل المسرح، فغرض التراجيديا هو تحقيق التطهير. ووفقًا لفرويد الشاب فإنه يمكن تخفيف الاضطراب النفسي بالتطهير عندما يعاد تمثيل الحدث الأصلي الصادم[٤].

ويبدو تقدير أرسطو للأثر الطبي الذي يُحدثه الفن التراجيدي. وربما يرجع ذلك إلى نشأته، فقد كان والده طبيبًا، وربما استمد أرسطو نظريته في التطهير من صنعة الطب في عصره. فقد كانت مدرسة أبقراط[*] تستعمل كلمة تنقية أو تطهير في إخراج الألم من البدن، فهناك اتفاق بين المعنى الطبي لكلمة «تطهير» والمعنى الذي قصده أرسطو.

---

(١) جان برتليمي: المرجع السابق، ص٥٠٢.

(٢) أ. أ. طيلر: المعلم الأول، أرسطو وفلسفته المنطقية والطبيعية والما بعد الطبيعية والسياسية، ترجمة: محمد زكي حسن نوفل، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ص١٦٢، ١٦٣.

(٣) جان برتليمي: المرجع السابق، ص٥٠٣.

(4) Simon Blackburn: The Oxford Dictionary of Philosophy, Oxford University press, Oxford, 1996, p.76.

(*) أبقراط هو أبو الطب، وترجع أهميته في تاريخ الطب إلى كونه أول من دوّن علم الطب وسجل الملاحظات الإكلينيكية. فكان بذلك صاحب أقدم مؤلفات طبية في التاريخ الإنساني بقطع النظر عن البرديات الفرعونية، وقبل أبقراط، كان الطب في اليونان يقتصر على أسرة أسكليبوس، التي يقال إن أبقراط كان واحدًا من أفرادها. (للمزيد انظر: مصطفى غالب: أبقراط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م، ص ص٥-١١).

فقد قال أبقراط في «الفصول»: «كل بدن تريد تنقيته فينبغي أن تجعل ما تريد إخراجه منه يجري فيه بسهولة، البدن الذي ليس بالنقي كلما غدوته أذقه شرًا»[١]. وذهب إلى أن البدن إذا خرج منه الضار طوعًا، انتفع به، وذلك لا لكونه طوعًا، بل لكونه ضارًا، فيكون إخراج الضار بطريق الصناعة نافعًا أيضًا، وذلك لتنقية وتطهير البدن مما هو غير نافع له. أما إذا أخرج النافع سواء طوعًا أو بالصناعة، فيكون الخارج نافعًا للبدن[٢].

ولقد استهل أبقراط كتاب «الفصول» بالحديث عن قيمة وأهمية مهنة الطب وكذلك صعوبتها، وعرَّفها بقوله: «هي ملكة نفسانية يقتدر بها استعمال موضوعات ما، نحو غرض ما على سبيل الإرادة صادرة عن بصيرة بحسب الممكن»[٣]. فقد كان الطب عند أبقراط هدفه الشفاء وكذلك كان الشعر التراجيدي عند أرسطو، وإن اختلفت الموضوعات والإجراءات حسب كل مجال.

ويُنسب لأبقراط كتاب بعنوان «طبيعة الإنسان»، وقد اقتبس أرسطو نبذة منه. يذكر فيه أبقراط أن جسم الإنسان مركب من أربعة أخلاط منفصلة، وقيام التوازن بينها هو شرط الحالة الصحية. ومع ذلك يغلب بعضها بعضًا على حسب الفصول، ومن هذه الاعتبارات القياسية، نستخرج قواعد المعالجة الصحية[٤].

لقد أكد أبقراط على أهمية الحالة النفسية للمريض، حيث إن الوسائل المساعدة على تحقيق الشفاء نفسية ومادية. فعلاج البدن غير كافٍ، بل ينبغي للنفس أيضًا أن تأخذ حظها من الراحة وأن تنشط بالتشجيع، وواجب الطبيب أن يعالج مرضاه بالرفق الشديد[٥]. ويرى أبقراط أنه ينبغي لمن طلب علم الطب أن يكون ذكيًا حسيبًا في نفسه، تامًا في خلقته وجميلاً في صورته، نظيف البدن، رحيمًا، وقورًا، وغيره من الصفات التي تحقق الراحة والاطمئنان النفسي للمريض[٦].

---

(١) أبقراط: الفصول، م(١)، ص٧، مكتبة قطر الوطنية.
Net: http://www.qdl.qa/en/archive/81055/vdc(title:medical compendium).

(٢) ابن النفيس: كتاب شروح فصول أبقراط، تقديم وتحقيق: د. ماهر عبد القادر محمد علي، د. يوسف زيدان، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط(١)، بيروت، ١٩٨٨م، ص٩٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٩٦.

(٤) جورج سارتون: تاريخ العلم، ج(٢) (العلم القديم في العصر الذهبي لليونان)، ترجمة: جورج حداد، ماجد فخري، جميل علي، محمد يوسف نجم وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٢٨٢.

(٥) نفس المرجع، ص ص٢٣١، ٢٣.

(٦) د. مصطفى غالب: المرجع السابق، ص١٥٢.

إن مناقشة أرسطو لطبيعة المأساة في نقده لفن الشعر، أدت إلى فكرة التطهير أو تنقية العاطفة كأثر عميق لمشاهدة الدراما المأساوية[١] فالنفس يجب تنقيتها كالجسد ولكن من الانفعالات والتي يتم التخاطب معها بالفن.

٥- الموسيقى وأثرها في المتلقي:

تتميّز الموسيقى عن غيرها من الفنون بإمكانية عازفها على التواصل مع المتلقي دون حاجة إلى وسيط كالكلمات والأساليب البلاغية كما في الشعر، أو إلى الألوان والإضاءة كما في الرسم، إن الموسيقى أكثر الفنون محاكاة لأمزجة المتلقين وتأثيرًا في نفوسهم. وقد أدرك أفلاطون قوة هذا التأثير وخطره إلى الدرجة التي دفعته إلى القول بأن الانتقال من الأسلوب الدوري إلى الأسلوب الليدي في الموسيقى هو النذير الأكيد بالانهيار المدني، ولكن أحدًا من معاصريه رأى أن الموسيقى جزء لا يتجزأ من نفسية المجتمع وأنظمته. ولم تكن فكرة «الفن للفن» قد أُدركت حينذاك[٢]. ويذكر ديوي أن أرسطو فهم فكرة «المحاكاة» بطريقة أكثر وعيًا، والدليل على ذلك أنه أعلن أن الموسيقى هي أكثر الفنون اتصافًا بالصبغة التمثيلية. إن الموسيقى تقلد عن طريق الأصوات التأثيرات الوجدانية والانطباعات الانفعالية التي تتولد عن الموضوعات والمشاهد، سواء أكانت حزينة أم سعيدة، منتصرة أم منهزمة[٣]. فقد أدرك أرسطو قيمة وضرورة الصفة الموسيقية للتراجيديا، ويؤكد سانتيانا بأنها حقيقة وضحها أرسطو قديمًا[٤].

وبالرغم من اختلاف أفلاطون وأرسطو في تصورهما لطبيعة الفن إلا أنهما اتفقا في أن للموسيقى تأثيرًا قويًا في النفس وأنها أكثر الفنون محاكاة، وإنه لناموس أساسي لطبيعتنا أننا ننشأ وننمو على مثال ما نلتذ به. فإن تعودنا على الالتذاذ بمحاكاة أصحاب القيم الإنسانية النبيلة، فإن هذه القيم تصبح مع الوقت جزءًا من طبيعتنا. وهذا هو السبب في أن التربية الموسيقية هامة وخطيرة، ولذلك أعلن أفلاطون بأنه يجب استبعاد الموسيقى المثيرة للانفعالات والمفترة للهمم، ليس من المدارس فقط وإنما من الحياة أصلاً، حتى لا يفسد المجتمع[٥]. وذهب أفلاطون إلى أن أي مدينة منظمة تنظيمًا معينًا يجب أن تكون الموسيقى

---

(1) Simon Blackburn: op. cit., p.17.

(٢) هربرت ريد: المرجع السابق، ص٢٣. وأيضًا: جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: د. زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود، تقديم هذه الطبعة: د. سعيد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١١م، ص١٧.

(٣) جون ديوي: المرجع السابق، ص٣٧٣.

(4) George Santayana: op. cit., p.140.

(٥) أ. أ. طيلر: المعلم الأول أرسطو، ص ص١٦١، ١٦٢.

المسموح بها هي تلك التي تلائم النفس الفاضلة. ويرى روجر بيكون أن رؤية أفلاطون مدهشة وقد تكون مقبولة، رغم أن مفهوم «المواءمة» هنا قد شرحه أفلاطون ضمن نظريته في المحاكاة، وهي نظرية لم تعد محل قبول الآن[١].

لقد أعطى أرسطو للموسيقى أهمية كبيرة، ورأى أن لها فائدة حقيقية في تثقيف العقل وتزكية النفس والترفيه عنها. وأن كل الألحان الموسيقية مفيدة إذا تم استخدامها في محلها، فتأثير الموسيقى يختلف من متلقٍ لآخر، وسواء كان التأثير قوي أم ضعيف، فإنه يثير مشاعر الخوف والرحمة والحماسة. فقد نظر أرسطو للموسيقى باعتبارها تطهيرًا للنفس، فهي أكثر الفنون محاكاة لأحوالها. وإن من الناس من هم أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات التي تُحدثها الموسيقى، فقد لاحظ أن بعض الأشخاص اضطربت نفوسهم بعد الاستماع إلى الموسيقى ، ثم هدأت فجأة بالاستماع إلى الأغاني المقدسة، إذ إن هذا التغير المفاجئ يُحدث للنفس ضربًا من الشفاء، ويُشعر المرء بأنه خفيف بفعل اللذة التي أحسها، ولذلك تجلب الأغاني والألحان الموسيقية التي تطهر النفس متعةً وسرورًا، وقد أكد أرسطو على أهمية ترك هذا النمط من الموسيقى المؤثرة للفنانين في المسرح، وبذلك تتضافر الموسيقى والتراجيديا في إحداث المتعة والتطهير للمتلقي.

وفي مجال التربية لم يقبل أرسطو إلا الألحان التي لها شيمة أدبية، مثل اللحن الدوري بالإضافة إلى الألحان التي يقدمها من تعمقوا في النظرة الفلسفية أو في تعليم الموسيقى. وقد عاب أرسطو على سقراط، لأنه لم يقبل إلا المذهب الفريجي دون الدوري، كما أهدر دراسة المزمار، رغم أن المذهب الفريجي وآلة المزمار، كل منهما في محله يثير في النفس على السواء إحساسات شديدة وشهوية، أما اللحن الدوري فقد كان في نظر أرسطو أكثر ثقلاً من الألحان الأخرى جميعًا وإن نغمه فيه أشد قوة وأكثر أدبًا[٢].

ويرى أرسطو أن سقراط قد أخطأ لأنه استبعد من التربية الألحان الرخوة بحجة أنها لا توافق إلا السُّكر. فهذه الألحان الرخوة في نظر أرسطو لا تعبّر عن السُّكر وفوران الشهوة، إنما هي تعبر عن الضعف، وهي من الألحان المناسبة لسن الشيخوخة. وكذلك اللحن الدوري الذي وصفه أرسطو بأنه أكثر فحولة وأدبًا، يعلَّم لمن يشبهه[٣].

---

(١) روجر سكروتون: الجمال، ترجمة وتقديم: د. بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٤م، ص١٦٣.

(٢) أرسطو: السياسة، ترجمهُ من الإغريقية إلى الفرنسية: بارتلمي سانتهيلير، نقله إلى العربية: أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م، ك٥، ب٧، ف٦، (٤-٦)، ص٣٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ك٥، ب٧، ف٦، (٨-٩).

فقد لاحظ أرسطو أن لكل فترة عمرية ولكل فئة اجتماعية طباعها التي تُميِّزها عن غيرها ولها ما يناسبها من الموسيقى، وأن ما يصلح للتربية غير ما يناسب الترفيه. فقد ناقش ذلك في كتابه «السياسة»، وفي كتاب «الخطابة» شرح أخلاق فئات معينة. فالشباب من طبعهم سرعة التصديق بما يقال لهم لما فيهم من حسن الظن وقلة الارتياب، ومزاجهم حار، وفي حالة نشاط وقوة لا يجورون ولا ينهزمون، المستقبل أمامهم وفي سلطانهم، والماضي في سلطان المشايخ، أما الأطفال فيحبون اللعب والسرور والمزاح؛ شديدو المحبة والتعلُّق بأهلهم، أما المشايخ فأخلاقهم ناضجة شكسة، لا تصدق أحد بسهولة لكثرة ما جرَّبوا ووقعوا في مكر وخديعة الآخرين، أخلاقهم سيئة لسوء ظنهم، غير مقبلين على الأمور إلا ما يتعلق بالمعاش، خوفًا من إدراك الأجل، وإذا تحدثوا عن المستقبل يبدو ارتيابهم وقولهم «عسى» «لعل». ثم تحدَّث أرسطو عن أخلاق الأغنياء، فهي أقرب إلى التسلط والاستخفاف بالناس... إلخ[١]. فقد لاحظ أرسطو أخلاق كل فئة واستنتج اختلافهم في تفاعلهم وتلقيهم للخطب والفنون المختلفة، حتى تتلقى كل أخلاق ما يناسبها.

والحق إن الخُطب بصرف النظر عن مزاياها الفنية والأدبية تُعد كنزًا للمؤرخ، لأنها مصدر المعلومات الرئيس فيما يتعلق بطباع وأخلاق الناس والأحداث السياسية، كما تخبر عن العلاقات الاجتماعية والاقتصادية من القانون المدني والجنائي في ذلك العصر[٢].

إن تنوع الخُطب ومستواها ناتج عن تنوع واختلاف من تُلقى عليهم، فقد قال أرسطو: «إن الأخلاق تختلف بالناس، بعضها يجعل الإنسان أسرع تصديقًا، وبعضها يجعل الإنسان أميل إلى إيثار العناد»[٣] ولذلك ينبغي أن يكون الخطيب حكمًا قديرًا على كل من الفضيلة والشخصية، ولديه معرفة شاملة عن العواطف والمشاعر الإنسانية، والقدرة الفائقة على الإقناع المنطقي[٤]، وخبيرًا بمادة الخطبة، سواء حدث سياسي أو مسألة قانونية... إلخ. فالخطابة كما قال أرسطو «أكثر قدرة على إقناع الجمهور بالحق من البرهان»[٥]. ولم يقتصر تأثير الخطابة في الجال القضائي والسياسي آنذاك فحسب وإنما امتد إلى كل فرع من فروع النثر الأدبي[٦].

---

(١) أرسطو: الخطابة، ف(٤)، م(١)، (١٠)، ص٢٣.

(2) M. Rostovtzeff: Greece, Translated from the Russian by: J. D. Duff, Editor, Elias J. Bickerman, A Galaxy Book Edition, Oxford University press, New York, 1963, p.238.

(٣) أرسطو: المصدر السابق، ف(٢)، م(١)، (٥)، ص١١.

(٤) د. محمد حمدي إبراهيم: مقدمته لكتاب الخطابة لأرسطو، ص٤٣.

(٥) أرسطو: المصدر السابق، ف(٤)، م(١)، (١٠)، ص٢٢.

(6) M. Rostovtzeff: Op. cit., p.238.

وللموسيقى عند أرسطو مستويين، مستوى راقٍ للطبقة المستنيرة، ومستوى هابط خاص بالأجراء والصُنَّاع، وهي أغانٍ هابطة وألحان منحطة تلائم أذواقهم ولا تصلح للتربية حيث إن «كل امرئ لا يحب لذة إلا فيما يوافق طبعه»[١]. أما في التربية الموسيقية فيجب مراعاة ثلاثة أمور: أولها الوسطية، ثم عمل ما هو ممكن، ثم ما هو لائق[٢]. فقد اعتقد أرسطو في فكرة «الوسط العدل» باعتبارها الخاصية الملائمة المميزة لكل من الفضيلة والجمال. ويرى ديوي أن أرسطو كان على صواب ولكن من الناحية الشكلية، حيث إن «الوسط» أو «الاعتدال» أو «التناسب» ليسا حدين واضحين يفسران ذاتهما بذاتهما. كما أننا لا نستطيع أن نفهمهما بمعنى رياضي أولي، وإنما هما خاصيتان تتميز بهما خبرة حيَّة متطورة في حركتها صوب كماله الخاص[٣].

ويرى د. فؤاد زكريا أن إدراك أرسطو لقدرة الفن على السمو بالانفعالات الإنسانية، بالإضافة إلى اعترافه بأن للفن حقيقة قائمة بذاتها، بغض النظر عن طبيعة الموضوع الذي يصوره، يمثل تقدمًا كبيرًا في التفكير الجمالي، بل يدل على ظهور بوادر النظريات الجمالية منذ ذلك العهد البعيد[٤]، وكذلك إدراكه لصلة الفن بالمجتمع وعِظم تأثيره فيه.

٦- الفن والمجتمع في ظل الرؤية الأرسطية للإبداع:

يدرك الإنسان أنه لا يستطيع أن يحيا إلا في مجتمع، ويدرك أيضًا أن أصداء الجماعة لا بد من أن تتردى في أعمق أعماق ذاته، ولكنه يشعر في الوقت ذاته بأن لوجوده الفردي واقعيته وقيمته. وبالرغم من أن المجتمع يجعل الفرد على صورته ومثاله، لكن الفرد أيضًا يحور مجتمعه ويطوره ويشُكِّله، إذن فإن العلاقة بين الفرد والمجتمع هي علاقة مزدوجة قوامها الأخذ والعطاء أو التأثر والتأثير[٥] و«الإنسان المبدع» هو أكثر أفراد المجتمع تأثيرًا فيه، حينما يشعر المبدع أو الفنان بأن عليه أن يأخذ العالم على عاتقه، لكي يعيد تكوينه، بدلاً من أن يكتفي بتقبله على ما هو عليه. إن الفن لا ينبثق عن أسلوب جديد في النظر إلى العالم. وإنما ينبثق عن أسلوب جديد في خلق العالم. وما كان الفن العظيم ليأخذ بمجامع قلوبنا لو لم نكن نلمح فيه نصرًا خفيًا على الكون[٦].

---

(١) أرسطو: السياسة، ك(٥)، ب(٧)، ف(١١)، (٧)، ص٣٠٦.
(٢) المصدر نفسه، ك(٥)، ب(٧)، ف(١١)، ١٠)، ص٣٠٧.
(٣) جون ديوي: الفن خبرة، ص٧٣.
(٤) د. فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، ص٢٦٤.
(٥) د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت، ص ص١٦٨-١٦٩.
(٦) المرجع نفسه، ص١٤١. وانظر أيضًا: د. مراد وهبة، جرثومة التخلف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ص١٣٨، ١٣٩.

ويرى يونج أن ممارسة الفن نشاط بشري ينبع من بواعث سيكولوجية، هو بصفته هذه يجب أن يكون في بعض جوانبه موضوع دراسات لعلم النفس يضاف إلى موضوعات علم الجمال وفلسفة الجمال[١]، وقديمًا وضع أفلاطون في كتابه «فيدورس» الإلهام الفني ضمن الأنواع الأربعة للهذيان. ويعدد أرسطو من الفنانين ما كانوا مجانين، ثم يعمم فيقول: «إن أكثر عظماء الرجال سوداويو المزاج». ويذكر مورودتور «أن العبقرية نوع من العصاب»، أما لومبروزو فيقرر أن العبقرة صورة مخففة من صور الصرع، لما لها من أزمات عنيفة مفاجئة تتبعها حالات انهباط عميقة[٢]. إذن هناك اعتقاد عند بعض المفكرين بوجود صلة بين الإبداع والاضطرابات النفسية.

ويُعد الأدب منجمًا ثريًا بالنسبة لعلم النفس. إن استخدام الأدب بما في ذلك الشعر، لدفع علم النفس قدمًا هو بالتأكيد أمر مشروع، ويمكن أن تكون له أهمية استثنائية[٣]، وقد تنعكس عُقد اللاشعور للفنان في العمل الفني دون علمه، ولذلك يرى جان برتليمي أن تدخل التحليل النفسي هنا ليضيء لنا هذه المحركات الخفية للإبداع. وتصبح اللوحة أو القصيدة في نظر المحلل رسائل من رموز اصطلاحية يتعين ترجمتها ترجمة واضحة[٤].

وقد ذكر أرسطو في كتابه «الخطابة» أن الشعر صناعة قائمة على التخيل[٥]، ودور المخيلة في الأدب الحذف والإضافة، والتنسيق والتصوير، والتبديل والتعديل بناءً على ما في ذهن الأديب من تصورات حيَّة جديدة ومبتكرة، أو قديمة وتقليدية، فالمخيلة رحبة الآفاق، سامية المدارك[٦]. وقد عرَّف أرسطو التخيل بأنه «الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل»[٧]. فالتخيل في نظر أرسطو تأليف المرء لصور قد تكون جديدة معتمدة في ذلك على الآثار الحسيّة السابق تحصيلها من قبل، لذلك قد تكون صادقة أو كاذبة، ولفظ «الحركة» المذكورة في تعريف أرسطو للتخيل، يعني الإبداع أو الخلق، حيث إن الحركة عند أرسطو هي تحول من حالة القوة إلى حالة الفعل، وفي ذلك محاكاة لفعل الطبيعة.

---

(١) نقلاً عن: جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ص٢١٧.

(٢) شارل لالو: مبادئ علم الجمال «الاستطيقا»، ترجمة: مصطفى ماهر، مراجعة وتقديم: يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٨٦.

(٣) والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ص١١٤.

(٤) جان برتليمي: المرجع السابق، ص١٠٢.

(٥) أرسطو: الخطابة– المقالة الأولى، ف(٤)، (٢٥)، ص٢٤.

(٦) د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج(١)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٩٩م، ص٧٧٣، مادة (المخيلة).

(٧) أرسطو: كتاب النفس، ترجمة: د. أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة: الأب جورج شحاتة قنواتي، تصدير ودراسة: د. مصطفى النشار، المركز القومي للترجمة، ط(٢)، القاهرة، ٢٠١٥م، ك(٣)، ٤٢٨ظ، (٣٠)، ص١٠٧.

يقوم الإبداع عند أرسطو على التخيل، والتخيل يعتمد على الإحساس، فمن دون المعرفة الحسية لا يمكن أن تحدث المعرفة العقلية، فالمحسوس شرط المعقول، الإحساس عند أرسطو «ينشأ عما يعرض من حركة وانفعال...»، فقوة الحس توجد في الإنسان بالقوة، فإذا تحولت من حالة القوة إلى حالة الفعل، يحدث الإحساس[١]. «ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيل «فنطاسيا» Phantasia اسمه من النور «فاوس» Phaos، إذ بدون النور لا يمكن أن نرى»[٢].

وللعقل عند أرسطو دور في عملية الإبداع من حيث تقييمه لما تم إنجازه، وقدرته على توقع نتائج العمل الفني وأثره في المتلقي، فالمبدع قبل أن يعرض عمله الفني، ينقده لتحقيق غايته بنجاح، فالفنان في ظل الرؤية الأرسطية يجمع بين القدرة الإبداعية والرؤية النقدية.

وبما أن التخيل هو تأليف من عندنا، فهو يعبّر عما في نفوسنا من تصورات وعواطف وتطلعات، ولذلك فإن تسخير العمل الأدبي للمعرفة التحليلية النفسية يميل إلى أن يصبح القاعدة، فهو وحده قد يملك القدرة على إبراز ما في التخيل من حقيقة، فالتحليل النفسي يعمل على اللا وعي، حيث يسبر أغواره من خلال النقد الأدبي[٣].

لقد حاول فرويد تحليل مأساة أوديب وهاملت ومحاولة الربط بينهما، والبحث عن مصادر هاملت في شخصية شكسبير، والأدهى أنه في هذه المحاولات تتدخل شخصية فرويد، إن تورط فرويد الشخصي في تأويله- على حد تعبير مارسيل- يفتح مجالاً من بين أخصب مجالات القراءة النفسية، فالعمل الأدبي ليس عرضًا من الأعراض، ولا كلامًا في جلسة تحليل، إنه يقدم لنا «شكلاً مرمزًا» لوجه من أوجه أنفسنا اللا واعية كانت تفتقر إليه[٤]. ويأخذ على نظرية التحليل النفسي عدم اعتمادها على المنهج العلمي، فهي أقرب إلى مجال الميتافيزيقا والفلسفة منه إلى العلم، ولذلك لا يمكن تكذيبها فهي أقرب للآراء الشخصية.

وإذا كان أرسطو قد اهتم بالصحة النفسية للمتلقي واتزانه، من خلال التعرف على الانفعالات الضارة التي تؤثر سلبًا فيه، والسعي لعلاجه وتطهيره منها. فإنه لم يولي عنايته للحالة النفسية أو البواعث السيكولوجية للمبدع. إنما تحدَّث عن كيفية الإبداع من أجل تحقيق المهارة الفنية.

---

(١) المصدر نفسه، ك(٢)، ٤١٦ظ- (٣٥)، ٤١٧ و- (٥)، ص٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ك(٣)، ٤٢٩ و- (٥)، ص١٠٧.

(٣) مارسيل: ماريني: «النقد التحليلي- النفسي»، ضمن كتاب «مدخل إلى مناهج النقد الأدبي»، تأليف مجموعة من الكُتَّاب، ترجمة: د. رضوان ظاظا، مراجعة: د. المنصف الشنوني، عالم المعرفة- الكويت، ١٩٩٧م، ص ص٥٩، ٨٧.

(٤) المرجع نفسه، ص٧٨.

فقد كان أرسطو ينظر للفن والفنان من منظور طبي، فهو يرى في العمل الفني متعة وعلاجًا، والفنان هو بمثابة الطبيب، وإذا كان في مجال علم النفس يُفحص المريض ويُعالج دون النظر إلى الطبيب، أو بالأحرى لا معقولية التعامل مع الطبيب كالمريض، ولذلك لم يرى أرسطو داعيًا لمناقشة الحالة النفسية للشاعر. وإن كان أرسطو له الفضل في ترسيخ العلاقة بين الفن وعلم النفس، ويعتبر صاحب نظرية جمالية نفسية.

وقد ألَّح أرسطو على شرح فكرة الطابع، وكان يقصد بها الإيحاء الذي يُحدثه العمل الفني. إن الفكر ليس هو أهم عنصر في الشعر، وليس هو ما يميزه مما عداه، بل يدخل الشعر في إطار الفنون التي تعمد إلى التعبير عن الطابع بالإيحاء، أو التي توحي بما تتميز به من طابع. وبالتالي فلا ينبغي أن يغلب الفكر على العمل الفني، وإنما ينبغي أن يكون موحيًا عن طريق الطابع الذي يسيطر عليه. وقد أصبحت هذه الفكرة الخاصة بالإيحاء ذات مكانة كبيرة في تفكير الناقد الجمالي ليسينج Lessing (١٧٢٩-١٧٨١) فيما بعد في ألمانيا في القرن الثامن عشر في كتابه المشهور «اللاوكون». وقد استقى ليسينج فكرته في هذا الكتاب من مفهوم الإيحاء الانطباعي أو الإيحاء بالطابع الذي تكلم عنه أرسطو متمثلاً بإيحاءات تعبير وجه اللاوكون في التمثال[١]. ويذكر جورج سانتيانا أن ما يصنعه شكسبير لا يتعدى تطوير الإيحاء بالشخصية موضوع العقدة، فمن خلال ملاحظتنا لطبائع أصدقائنا وأمزجتهم نستطيع أن نصورهم وهم يفعلون ويقولون أشياء تُعبِّر عنهم أقوى تعبير أكثر مما يبدو في الواقع[٢].

وقد استبعد أرسطو نظرية الفن للفن، لأن الذين يقولون بهذه النظرية يريدون أن يلغوا كل وظائف الفن في الحياة[٣]، فنظرية «الفن للفن» تعبّر عن اتجاه فني لا يعنى بغير الفن، ولا ينظر إلى الجمال إلا بمنظار الإحساس الجمالي، منزهًا عن أي غاية أخرى. وقد ساد هذا المذهب في فرنسا منذ أواسط القرن ١٩، ثم تسرب إلى إنجلترا. ودعا هؤلاء أصحاب مذهب «الفن للفن» إلى دراسة الجمال دون أي اعتبار للمجتمع أو الأخلاق. ودون أن يذعن للتقاليد والأعراف والالتزام، ومن أبرز الشعراء في هذا المذهب «لي كونت دي ليل» ١٨٩٤، «غوتيه» (١٨٧٢) وغيرهم[٤]. والحق إن أرسطو لم يستبعد فكرة «الفن للفن» فحسب وإنما

---

(١) د. عبد الفتاح الديدي: فلسفة الجمال، ص ص٧٧، ٧٩.

(2) George Santayana: The Sense of Beauty, pp.109, 109.

(٣) د. عبد الفتاح الديدي، المرجع السابق، ص٧٦.

(٤) د. محمد التونجي: المرجع السابق، ص٦٩٢، مادة (الفن للفن).

استبعد أيضًا فكرة تسخير الفن للتربية الأخلاقية. فكان الهدف الرئيس للفنون عنده هو هدف ترويحي وعلاجي، فهو ينظر للفن بنظرة علمية تجريبية متسقة مع أسس مذهبه الفلسفي، وبالتالي كان الفن عنده مرتبطًا بالمجتمع ومن أجله.

ويذكر جون ديوي أنه لو عدنا إلى أثينا التي نعدها الموطن الأسمى للشعر الحماسي والغنائي، وفنون الدراما، والعمارة، والنحت، لوجدنا أن فكرة «الفن للفن» ما كانت لتُفهم فيها على الإطلاق. فإن هوميروس وهزيود كانا معلمين أخلاقيين للشعب، والحملات التي وجهها أفلاطون إلى الشعراء تشبه ما يوجهه بعض النقاد في العصر الحاضر إلى أجزاء من الكتاب المقدس بدعوى أنها تنطوي على «تأثير أخلاقي سيئ»، ويعلن ديوي أن الرقابة التي أراد أفلاطون فرضها على الشعر والموسيقى ليست سوى مجرد اعتراف بقوة تأثيرها في الصعيد الأخلاقي والسياسي الذي مارسته تلك الفنون(١).

ومبرر أفلاطون قاله على لسان سقراط في الجمهورية: «الآن الشباب سريع التأثير، وإن أي انطباع نختار أن نفعله، يترك علامة دائمة»، وبرهن على أن الإله مطلق الخير، ثابت لا يتغير وليس مخادع. لكن الشعراء غالبًا ما يصفوه بغير ذلك، ويسيئون تمثيل الآلهة والأبطال، مثل رسام يفشل في التقاط الشبه، وبالتالي فالشعراء لا يصلحون معلمين(٢). ومن ثم فمسألة خضوع الفن للرقابة مسألة قديمة قِدَم أفلاطون، فنجد أفلاطون يؤكد على ضرورة الرقابة الفنية في جمهوريته المثالية قائلاً: «يجب أن نبدأ بمراقبة صُنَّاع القصص الخيالية، فإن كانت جيدة قبلناها، وإن كانت سيئة رفضناها»(٣).

فقد كانت علاقة الفن بالمجتمع وأثره في أفراده سواء على الصعيد الأخلاقي أو السياسي أو النفسي... إلخ. موضوع اهتمام المفكرين منذ أفلاطون وأرسطو. فكان أرسطو يبحث في الشعر من حيث إنه وظيفة قائمة فعلاً في المجال الاجتماعي، وقد جعل له مهمة «صمام الأمن» فيما يتعلق بالمشاعر والانفعالات، فهو بهذا المعنى تكامل في الحياة الاجتماعية من حيث إنه يتيح لها أن تمضي نحو الاتزان من خلال اتزان الفرد نفسه باعتبارها مبدأ الحركة والفعل، وعلى الضد من ذلك كانت مهمته فيما ظن أفلاطون، باستثناء الشعر الحماسي(٤). إن مهمة الشعر في نظر أفلاطون هو أن يثقف ويربي أفراد المجتمع،

---

(١) جون ديوي: الفن خبرة، ص٥٥٠.

(2) Plato: The Republic, Vol.1, B. II, 377-e, pp.177, 179.

(3) Ibid., Vol.1, B. II, 377c, pp.176, 177.

(٤) د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص٣١٦.

ويرتقي بسلوكهم. منتقلاً بهم من الفن نفسه إلى إدراك الماهيات العقلية الخالصة. وهناك سلم ذو درجات متعاقبة واتجاه واحد يقودهم من الحس إلى الجمال ذاته[١].

واختلاف الفيلسوفين في تحديد مهمة الفن لم يكن لينفي اتفاقهما فيما يتعلق بحقيقة هامة، وهي ما للشعر بوجه عام من خطورة في ديناميات المجال الاجتماعي، ويتفق كل من هيجل، وتين، ويونج، والسرياليون في هذه الحقيقة رغم ما بين آرائهم من اختلافات. فعلى سبيل المثال يرى يونج أن الإبداع الفني يعتمد على الأزمات الاجتماعية، واعتماد الفنان على اللاشعور الجمعي كمصدر لإبداعه. ومن ثم فأصول القول بأن الفن اجتماعي في جوهره كانت معروفة فعلاً عند فلاسفة اليونان[٢].

والواقع إن أرسطو بنظريته الفنية أثر تأثيرًا كبيرًا في العديد من فلاسفة الجمال الغربيين وأدت أفكاره إلى كثير من صور النقد الجمالي لدى أغلب نُقاد وفلاسفة العصر الحديث. مما يستدعي العجب والانبهار بهذه العبقرية التي ظهرت في اليونان القديمة، واستطاعت التحرر والخروج من عباءة الفلسفة الأفلاطونية، فاستطاع أرسطو الخروج عقليًا من التقليد إلى الإبداع. فأرسطو مثال لفيلسوف موسوعي يتضمن فكره النقد والإبداع، ليس فقط في تاريخ الفكر الفلسفي اليوناني، ولكن في تاريخ الفكر الفلسفي عمومًا.

---

(١) جون ديوي: المرجع السابق، ص٤٨٩.

(٢) د. مصطفى سويف: المرجع السابق، ص ص٣١٦، ص٣١٧.

الخاتمــة:

يمكن إجمال أهم نتائج البحث في النقاط الآتية:

١- لم يقبل أرسطو تصور أفلاطون لعالم المثل المتعالي، وبالتالي اختلفت نظرته للفن عن نظرة أستاذه أفلاطون كليًا، فكل منهما قدم نظرية في الفن تتفق مع أسس ومبادئ مذهبه. ومن ثم رفض أرسطو تمييز أفلاطون بين فن هابط ليس إلا محاكاة لعالم الطبيعة الوهمي، والمحاكاة هنا بمعنى التقليد الحرفي، وبين الفن باعتباره عرفانًا ونفحة إلهية للشعراء، وهو الشعر الحقيقي الهادف. فقد استخدم أرسطو مفهوم المحاكاة ولكن بمعنى مختلف اختلافًا جوهريًا عن أفلاطون، فالمحاكاة عند أرسطو غريزة طبيعية، وبالتالي كل إنسان لديه القدرة على المحاكاة. لقد كانت نظرية أرسطو في الفن باعتباره محاكاة لديها القدرة على إعادة صياغة الواقع، وترتيب الأحداث، ومحاكاة المشاعر وفقًا لما يمليه خيال الفنان عليه. فالإبداع عند أرسطو قائم على الخيال، وبالتالي فالمحاكاة ليست تمثيل الطبيعة كما هي، وإنما تمثيل الطبيعة كما يجب أن تكون. والدراما ليست محاكاة لأحداث واقعية، وإنما هي محاكاة لما يمكن أن يقع من أحداث معتمدًا على فكرة الإيحاء التي أثرت فيما بعد في بعض فلاسفة الفن اللاحقين.

٢- أدرك ارسطو قيمة الفن في استقلاله عن الموضوع الذي يقوم الفنان بمحاكاته، فالمحاكاة عنده ليست تقليد، إنما هي رؤية إبداعية للفنان تُمكنه من خلق عمل جديد من مادة الواقع ليعبر به عن ماهيات الأشياء، إن الجمال في نظر أرسطو لا يكمن في الماديات والجزئيات، وإنما يكمن في الماهيات أو الجواهر التي توجد في عقل الإنسان بالاكتساب، وتحصل بالمعرفة التجريبية، وليست كما ذهب أفلاطون بأنها ماهيات مفارقة، تكون معرفتها فطرية عند الإنسان، حيث حصلت عليها النفس الإنسانية مسبقًا في عالم سرمدي قبل هبوطها على الأرض، وليس علي الإنسان إلا أن يتذكرها. فنظرية أرسطو في الفن نظرية واقعية وإبداعية، وقد ظهر بوضوح قوتها في مدى تأثيرها في الفنانين والفلاسفة اللاحقين عليه.

٣- أكد أرسطو على وظيفة الفن العملية في السمو بالانفعالات الإنسانية وتطهيرها، وتحقيق التوازن النفسي عند المتلقي، فانصب اهتمامه على البُعد الوظيفي للفن، ولم يعطِ اهتمامًا لسيكولوجية المبدع.

٤- جعل أرسطو المتلقي في التجربة الفنية الجمالية شخصية متفاعلة وقوية يمكنها التمتع

بمختلف الفنون دون الخوف عليها من فتور الهمة أو الانحطاط الأخلاقي، وذلك لأنه وضع شروط للفن الجيد لتحقق غايته وهي أثره الإيجابي في المتلقي، كما أنه استطاع بالمنهج التجريبي أن يلاحظ الفروق الفردية لدى المتلقين، فلكل فئة طبائعها ولكل طبقة اجتماعية ما يناسبها ويمتعها وذلك بالطبيعة، وبالتالي فجميع أنواع الفنون مفيدة وتناسب أذواقًا مختلفة.

٥- قدم أرسطو نظرية في النقد الأدبي واقعية قائمة على أسلوب علمي تجريبي، ويتضح ذلك في نظرية التطهير التي تحاكي نظرية التنقية في الطب، حتى بدا الفن بمثابة العلاج للاضطراب النفسي الذي قد يحدث للإنسان ويؤثر في اتزانه وصحته سواء النفسية أو الجسدية.

٦- بما أن قيمة الفن ونجاحه مرهون بأثره الإيجابي في المتلقي، وقدرة المتلقي على قراءة وفهم العمل الفني، فقد أدرك أرسطو طبيعة العلاقة الجدلية بين الإبداع والتلقي وتكاملهما.

٧- يؤخذ على أرسطو حصر قيمة الفن في الجانب الوظيفي العلاجي دون النظر إلى الجوانب الأخرى لقيمة الفن، وهذا يبدو راجعًا إلى اتجاه أرسطو التجريبي، ونشأته لأب يعمل بمهنة الطب.

٨- لم يجعل أرسطو الفن منفصلاً عن الواقع وعن المجتمع، وإنما حرص على إبراز الصلة بين الفن والمجتمع من خلال أثر الفن في الفرد، فالفن هدفه المتلقي، وهو انعكاس لمتطلبات المجتمع ولطبائع وأمزجة أفراده. وله أثره في صحتهم النفسية وشعورهم بالمتعة الجمالية التي تكمن في التناسب والانسجام.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصـادر:

أ – المترجمة إلى العربية:

- أرسطو:

١- فن الشعر، نقله أبي بشر متى بن يونس القنائي (من السرياني إلى العربي)، حققه مع ترجمة حديثه ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: شكري عياد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٢- الخطابة، تلخيص وشرح أبي علي بن سينا، تحقيق: د. محمد سليم سالم، تقديم: د. محمد حمدي إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٣- كتاب النفس، ترجمة: د. أحمد فؤاد الأهواني، مراجعة الأب جورج شحاتة قنواتي، تصدير ودراسة: د. مصطفى النشار، المركز القومي للترجمة، ط(٢)، القاهرة، ٢٠١٥م.

٤- السياسة، ترجمةُ من الإغريقية إلى الفرنسية: بارتلمي سانتهيلير، نقله إلى العربية: أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م.

ب- الأجنبية:

- Aristotle:
  1- Poetics, S. H. Butcher's Translation, Part of Volume (Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, 1885), Dover Publications, Inc., Mineola, New York, 1997.
  2- On the Art of Poetry, A Lecture with Two Appendices by A. O. Prickard, Macmillan and Co., London, 1801.
  3- On the Art of Poetry, in Classical Literary Criticism, Translated with an Introduction by: T. S. Dorsch, Penguin Book, England, 1965.

أولاً: المراجـع:

أ- العربيـة والمترجمة إليها:

١- أ. أ. ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة: د. محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.

٢- أ. أ. طيـلر: المعلـم الأول، أرسـطو- وفلسـفته المنطقيـة والطبيعيـة والمـا بعـد الطبيعيـة والسياسية، ترجمة: محمد زكي حسن نوفل، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٤م.

٣- أبقـــــراط: الفصـــــول، مكتبـــــة قطـــــر الوطنيـــــة Net: .http://www.qd/qa/en/archive/81055vdc (title: Medical Compendium)

٤ - ابن النفيس: كتاب شروح فصول أبقراط، تقديم وتحقيق: د. ماهر عبد القادر محمد علي، د. يوسف زيدان، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط(١)، بيروت، ١٩٨٨م.

٥- د. إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط(٣)، بيروت، د. ت.

٦- د. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث- أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(١)، القاهرة، ١٩٧٢م.

٧- د. بدوي بطانة: النقد الأدبي عند اليونان، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م.

٨- ب. برونـل، د. ماديلينـا، و. دكـوتي، ج. م. جليكسـون: النقد الأدبـي، ترجمـة: د. هـدى وصفي، الدار العربية للكتاب، بيروت، د. ت.

٩- جورج سارتون: تاريخ العلم، ج(٢)، (العلم القديم في العصر الذهبي لليونان)، ترجمة: جورج حداد، ماجد فخري، جميل علي، محمد يوسف نجم وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.

١٠- جـون ديـوي: الفن خبـرة، ترجمـة: د. زكريـا إبـراهيم، مراجعـة وتقـديم: د. زكـي نجيـب محمـود، تقـديم هـذه الطبعـة: د. سـعيد توفيـق، المركـز القـومي للترجمـة، القـاهرة، ٢٠١١م.

١١- جيروم ستولينتز: النقد الفنـي دراسـة جماليـة، ترجمـة: د. فؤاد زكريـا، الهيئـة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

١٢- دنيس هويسمان: علم الجمال (الاستطيقا)، ترجمة: د. أميرة حلمي مطر، مراجعة: د. أحمد فؤاد الأهواني، تقديم: د. رمضـان بسطاويس محمد، المركز القومي للترجمة،

القاهرة، ٢٠١٥م.

١٣- روجر سكروتون: الجمال، ترجمة وتقديم: د. بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٤م.

١٤- د. زكريا إبراهيم: مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.

١٥- شلدون تشيني: تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة (عرض لتاريخ الدراما والتمثيل والفنون المسرحية)، ج(١)، ترجمة: دريني خشبة، مراجعة: علي فهمي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د. ت.

١٦- شارل لالو: مبادئ علم الجمال «الاستطيقا»، ترجمة: مصطفى ماهر، مراجعة وتقديم: يوسف مراد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.

١٧- د. عبد الرحمن بدوي: أرسطو، الناشر: وكالة المطبوعات- الكويت، دار القلم- بيروت، ط(٢)، ١٩٨٠م.

١٨- د. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط(٢)، بيروت، ١٩٧٢م.

١٩- د عبد الفتاح الديدي: فلسفة الجمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٠- د. علي عبد الواحد وافي: الأدب اليوناني القديم- ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

٢١- د. فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

٢٢- مارڤن كارلسون: نظريات المسرح- عرض نقدي وتاريخي من الإغريق إلى الوقت الحاضر، ج(١)، ترجمة وتقديم: وجدي زيد، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٥م.

٢٣- د. محمد شبل الكومي: الواقعية الروحية في الأدب والفلسفة، تقديم: د. محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م.

٢٤- د. محمد صقر خفاجة و عبد المعطي شعراوي: المأساة اليونانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د. ت.

٢٥- مراد حسن فطوم: التلقي في النقد العربي- في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.

٢٦- د. مراد وهبة: جرثومة التخلف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٧- د. مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع في الشعر خاصة، تقديم: د. يوسف مراد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.

٢٨- مصطفى غالب: أبقراط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.

٢٩- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣٠- والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط(١)، بيروت، ١٩٩٣م.

ب- المراجع الأجنبية:

1- Butcher (S. H.): Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts with A Critical Text and Translation of the Poetics, Macmillan and Co., London, 1923.

2- Copel (Rita): Criticism and Dissent in the Middle Ages, Cambridge University press, Cambridge, 1996.

3- Fuller (B. A. G.): A History of Philosophy, Henry Holt and Co., New York, 1949.

4- James (Henry): Literary Criticism, Vol. I, Essays on Literature, American Writers, English Writers, Library of America, Inc., New York, 1984.

5- Jones (Peter): Philosophy and the Novel Clarendon press, Oxford, 1975.

6- Restovtzess (M.): Greece, Translated from the Russian by, J. D. Duff, Editor, Elias J. Bickerman, A Galaxy Book Edition, Oxford University press, New York, 1963.

7- Plato: The Republic, with and English Translation by Paul Shorey, in Two Volumes, Harvard University press, London, the Loeb Classical Library, 1937.

8- Rudinow (Joel), Barry (Vincent E.): Invitation to Critical Thinking, Harcourt Brace College Publishers, London, 1994.

9- Santayana (Gorge): The Sense of Beauty Being the Outline of Aesthetic Theory, Dove Public, 1955.

ثالثاً: الموسوعات والمعاجم:

أ- العربيـة والمترجمة إليها:

١- بيير ديفانبيه وآخرون: معجم الحضارة اليونانية القديمة، ج(١)، ترجمة وتقديم: أحمد عبد الباسط حسن، مراجعة: فايز يوسف محمد، المركز القومي للترجمة، ط(١)، القاهرة، ٢٠١٤م.

٢- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج(١)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.

٣- د. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان- بيروت، ١٩٧٤م.

٤- د. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج(١)، دار الكتب العلمية، ط(٢)، بيروت، ١٩٩٩م.

٥- د. مراد وهبة: المعجم الفلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.

٦- موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: تأليف لفيف من الأدباء، ج(١)، (النقد الأدبي الكلاسيكي)، تحرير: جورج كينيدي، مراجعة وإشراف: أحمد عتمان، شارك في الترجمة: منيرة كروان وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط(١)، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٧- المعجم الفلسفي: الصادر عن مجمع اللغة العربية، تصدير: د. إبراهيم بيومي مدكور، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٨٣م.

ب- الأجنبيـة:

1- Blackburn (Simon): The Oxford Dictionary of Philosophy, Oxford University press, Oxford, 1996.