نظرية المحاكاة عند أرسطو (*)

تمهيد :

ارتبطت كلمة المحاكاة فى أذهان الناس بمعنى التقليد وهى بهذا المعنى لا تقدم جديداً وإذا كانت بعض أشكال المحاكاة تعد نقلاً عن الحقيقة أو الصورة فإن بعضها الأخر ليس كذلك إذ لو ظل معنى المحاكاة هو التقليد لما اندرجت هذه المحاكاة فى زمرة الفنون والمعروف أن الفن يعنى الإبداع أو الخلق أو الابتكار .

وقد عرف الإنسان الفن منذ فجر التاريخ عندما نحت بيديه التماثيل وترنم بالأناشيد وعندما أستخدم الفن فى الحروب بل آن الطبيعة نفسها وما تزخر به من مشاهد يجعلها مثل اللوحة المرسومة بدقة وعناية الأمر الذى يلهم الشعراء والكتاب وغيرهم بحيث يقدمون لنا فناً جميلاً يبدو فيه تجسيد تجسيد الظواهر الطبيعية بوسائل أساليب مختلفة .

وقد ظل الناس يعتقدون أن نظرية الفن هى تحليل لجزء حسى سفلى من أجزاء المعرفة الإنسانية وهذا من الناحية النظرية أما من الناحية العملية فقد أعتبر الفن تعبيرا يخفى فى صورته الحسية معنى أخلاقياً - كما سنرى - وإذا حاولنا تتبع الفن عند اليونان نجد أنه كان لديهم مجموعة من الفنون كالنحت والشعر والموسيقى والمسرح وغيرها .

وقد كانت الأسباب التى أدت إلى نشأة الفن اليونانى هى الرغبة فى التصوير الأجسام والنزعة البشرية (١) فى الديانة اليونانية وكان الشعر بصفة

(*) دكتورة نبيلة ذكرى ذكى : قسم الفلسفة .

(١) ول ديورانت : قصة الحضارة المجلد الثالث - (حياة اليونان) ص ٣٩٦ ، ترجمة محمد بدران .

عامة هو الفن السائد عند اليونان وكان الشاعر عادة يقول الشعر ويلحنه ويغنى أشعاره ولعل قصائد هوميروس التى تضمنت قصتى الإلياذة والأوديسا أكبر دليل على ذلك كما أن قصائد اليونان عامة كانت تتضمن الكثير من أفكارهم فى الطبيعة والآلهة والإنسان والأخلاق كما كانت تتضمن أيضا بعض الأساطير والخرافات الشعبية التى كانت منتشرة عندهم فى ذلك الوقت.

بداية فن المحاكاة :

على الرغم من أن فت المحاكاة بدأ عند أفلاطون إلا أن جذور الفن بصفة عامة نجدها عند أساتذة سقراط وخاصة فن الخطابة فالباحث فى فلسفة سقراط يجده قد هاجم الفنون باستثناء الخطابة ونقد الشعر والشعراء واعتبر أن الفن يبعد الناس عن الفضائل الأخلاقية لأنه يهدف إلى متعة المتذوق والتأثير فيه تأثيراً حسياً ومن شدة اهتمام سقراط بالإصلاح الأخلاقى لم يهتم بالبحث فى الفنون وليست له أراء معروفة فى هذا المجال ولا نجد فى فلسفته مذهبا للفن أو المحاكاة بصفة خاصة وانتهى إلى أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الأخلاق أما الجمال لم يهتم بالبحث فى البحث فى الفنون وليست له أراء معروفة فى هذا المجال ولا نجد فى فلسفته مذهبا للفن أو المحاكاة بصفة خاصة وأنتهى إلى أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الأخلاق أما الجمال فيجب أن يؤدى إلى الخير لا إلى اللذة الحسية - ولعل النزعة العقلية عند سقراط وتفضيله للقوانين المقدسة هو ما جعل أفلاطون ينبه إلى العالم المعقول (عالم المثل) باعتباره العالم الوحيد المثالى الذى يحمل نماذج ثابتة .

وقد طرح أفلاطون فن المحاكاة عندما تناول الجمال فى بعض محاوراته واعتبر أن الجمال المادى ما هو إلا وسيلة لاكتساب الجمال المطلق الروحى ([1]) الذى تدركه النفس فقط دون الحس وعندما يصادف

([1])field (g. c) the philosophy of plato ,edition 2, p . 122 , london 1969

للإنسان على الأرض محاكاة لهذا الجمال فإنه يستشعر الطمأنينة لأن نفسه تتقوى به ومكننا التحليق فى العالم العلوى حيث الجمال بالذات وقد استخدم أفلاطون أسلوب المحاورة قاصداً أن يضع نموذجا لمحاكاة فنية تعبر عن الحقيقة بصدق وذلك عندما تصل إلى أعماقها فتبرز كل جوانبها حتى تدفع العقل إلى البحث عنها ولا تنقل ما يظهر منها لعامة الناس ومن ثم فإن محاورات أفلاطون تعتبر عملاً فنياً(١). وقد استحسن أفلاطون التراجيديا لأنها تتخذ موضوعاتها من قصص الأبطال وتصور الإنسان بصورة أفضل من صورته الواقعية ولذلك فهى أقرب إلى محاكاة النماذج المثالية لكنه هاجم الشعر واعتبره صوره من صور المحاكاة وهو لذلك لا يؤدى شيئا فى باب المعرفة وما دام الأصل الذى يحاكيه قائماً فهو أولى وأجدر بالعناية والاهتمام من الشعر خاصة وأن المحاكاة ستكون ناقصة ومبتورة ولذلك فهو مخادع لأنه يصرف الناس عن البحث وراء الحقيقة . ورغم أن الشعر ضرباً من الفن لأن الشعراء يتخذون من الألفاظ والعبارات أدوات تلون الأشياء كالرسام وتترك أثرها فى السامعين كالوزن والنغم فإذا ما جردنا القصائد من تلك الأوزان أصبحت كلاما منثوراً وفقدت أثرها ، فالفن إذن يتمسك بالجانب المحسوس ويتعلق به الناس فيمنعهم من الارتفاع إلى المعقول فإذا كان الفن محاكاة للمحسوس والمحسوس نفسه بعيد عن الحق فإننا ابتعدنا عن الحق مرتين (٢) لأن الفنان يحاكى المظهر وليس الحقيقة والمظهر نفسه محاكاة ولذلك فالفن عند أفلاطون محاكاة المحاكاة (٣).

---

(١)Koyre (Alexandre): introduction a la lecture de platon, p. 26-27, paris 1945.

(٢) د . أحمد فؤاد الأهوانى : أفلاطون ص ٤٧ ، ص – دار المعارف .

(٣) platon : la republique , traduction par robert baccou p.95 paris, 1966 .

ويضرب أفلاطون مثال لذلك فيذهب أن الصانع عندما يصنع تمثالاً فإنه ينظر إلى المثال الذى يأخذ عنه وليس هناك صانع يصنع المثال بالذات لكنه يصنع أشياء فى الظاهر ليست حقيقية وإن كانت تشبه الحقيقة ومن ثم فالصانع أو المحاكى إنما يحاكى ما صنعه الآخرين من قبله ، وإذا كان أفلاطون قد هاجم الشعر إلا أنه قد راق له الشعر الغنائى والملحمى لأنهما فى رأيه أصدق تعبيرا عن الحقيقة الموضوعية كما كان أفلاطون يفضل الشعر المستوحى من نماذج قومية قديمة ولذلك فقد أعجب بالفن المصرى القديم لأن نماذجه أثابته لا تتغير (١) لأنه كان يؤمن بالمثل الأزلية ويسعى إلى بلوغ الحق واعتبر أن الفن يساعد فى عملية الصعود الروحى من المحسوس إلى المعقول والتى تضمنها مذهبه فى الجدل الصاعد ، ورغم أنه عارض الفن فى الجمهورية إلا أنه فى محاوراته السابقة على الجمهورية أيده وربط بين الظاهرة الفنية ومثال الجمال بالذات على سق هذا الجدل الصاعد .

وقد قسم أفلاطون الشعر إلى ثلاثة أقسام (٢) الأول تمثيلى كالمأساة والكوميديا والثانى رواية الشاعر نفسه ورواية بسيطة أما الثالث فهو يجمع بين هذين النوعين القصصى والتمثيلى ، ويصف أفلاطون الشعر بأنه مبعث الألم بمعنى أننا نشعر بآلام الآخرين فتضعف عزائمنا ونفقد حماسنا للعمل ولذلك فقد أيد تسابيح الآلهة فقط كما جعل أشعار هوميروس وهزيودي دافعا للخطأ لأنها وصفت الآلهة والأبطال وصفاً مشوها بعيداً عن الحقيقة .

والفكرة السائدة فى نظرية الفن عند أفلاطون هى أنه يؤكد على أن يكون مصدر الفن هو عالم المثل وأن ما يحدث فى الفن ليس محاكاة هذه

---

(١) د . محمد صقر خفاجة : النقد الأدبى عند اليونان ج ١ من هوميروس إلى أفلاطون صلا ١٠٠ النهضة ١٩٦٢ .

(٢) أفلاطون : الجمهورية ، ترجمة حنا خباز ص ٨٦ – دار القلم ، ببيروت بدون تاريخ.

المثل مباشرة بل محاكاة صورها لأن الخير والجمال لا يخضعان للتجـــارب ولذلك فالفت الذى يصورهما يمكن اعتباره نوعا مـــن الأخـــلاق - كمـــا أن الشعر فى رأيه يحاكى السمات الإنسانية ولذلك فلا يتفق أن يدعى فناً لأنـــه لا يحاكى صوراً معقولة ثابتة بل يحاكى أشياء متغيرة ولا يتساوى الثـــابت مـــع المتغير .

وربما قصد أفلاطون من أقواله أن المحاكاة الفنيـــة الثانيـــة والثالثـــة تخضعان للتغير لأنهما ليسا الحقيقة بل تشبهانها وحين المثـــل العقليـــة فـــإن محاكاتها فى المرة الأولى لا تأخذ نفس صفاتها وكذلك فمحاكاة الصور للمـــرة الثانية لا تأخذ نفس درجة المحاكاة الأولى قيمتها أو درجة قربها من الأصـــل أى من عالم المثل ، ثم إن الشعر إذا كان يحاكى السمات الإنسانية فإن بعـض هذه السمان - وليست كلها - تدل على سيادة بعض الفضائل والقيم فى الحياة الإنسانية .

وقد نقد أفلاطون المحاكاة التى تنتج الصور لأنها إمـــا تنتـــج صـــوراً مشابهة للحقائق وإما أن تنتج صوراً تشبهه الحقيقة لكنها خيال وفـــى الحالـــة الأولى فالمحاكاة تصحبها معرفة أما فى الحالة الثانية فالمحاكاة حاليـــة مـــن المعرفة فهى إذن محاكاة للظن (١) والتى يمثلها الفن السوفسطائى - والـــذى يبدو لنا من أراء أفلاطون أن للمحاكاة أضرار لأنها تعرض مـــن يمارســـها لرذيلة التقلب والتغير ثم تؤثر على أتزان النفـــس لأن الشـــاعر المحـــاكى لا يخاطب المبدأ العاقل فى النفس لأنه يهدف فقط إلى إرضاء الجمـــهور فيـــهتم بالجانب الانفعالى المتقلب فى الإنسان .

ولا غرابة أن تكون أداة الفنان هى الوهم وهذا لا يعيبه ولكن ما يعيبـــه هو الخلط بين الوهم والحقيقة وادعاؤه أن ما يقدمه هو الحقيقة رغم أنه يقـــدم

---

(١) د . أميرة مطر : فلسفة الجمال ص ٤١ دار الثقافة للنشر - ١٩٨٤ .

الصور الجزئية ولا يرقى إلى أصولها الكلية ولذلك فقد ميز أفلاطون بين نوعين من الفن : الأول يستخدم المحاكاة السطحية الشائعة أما الثانى فيأخذ بالمحاكاة المستنيرة لأنها تدل على علم صاحبها بالمثل التى يحاكيها .

وفى سلسلة هجوم أفلاطون على الفنون هاجم الشعر التمثيلى حيث - رآه يقدم مأساة البطل ورأى أن الشاعر فيه يتحرر من قيود الحياة المثالية لكى يحاكى الواقع المحسوس وراق له الشعر الغنائى والملحمى والتعليمى لأن المحاكاة فيه تعبر عن المثل العليا (١) ورغم أنه أستحسن التراجيديا فى بعض محاوراته إلا أنه عاد وهاجمها لأنها تعتمد على خداع الناس وتثير أنفعالاتهم وليس فى الانفعال تطهير للنفس كما سنرى عند أرسطو - وإنما فيها فقدان لاتزان النفس ثم هاجم الكوميديا أيضا لنفس الأسباب كما أنها فينا السخرية والضحك الذى لا يليق بوقار واتزان الإنسان - كذلك هاجم فن الخطابة لأنها المظهر وقدم فى محاوراته فايدروس (٢) الأسلوب الصحيح للخطابة الذى يعتمد على دراية المتحدث بحقيقة الموضوع الذى يتناوله وذكر أن الحديث الأمثل هو ماله بداية ووسط ونهاية وأعتبر أن الخطابة الفنية الحقة هى التى تلم بالنفوس البشرية والفنان الحقيقى هو الذى تمتد معرفته إلى النفس البشرية .

ونلاحظ أن قول أفلاطون هذا يؤكد ما ذكرناه من تأثره بأستاذة سقراط الذى أكد على ضرورة البحث فى النفس عندما رفع شعاره المعروف (أعرف نفسك) والحقيقة أن مبدأ البداية والوسط والنهاية الذى ذكره أفلاطون امتد أثره فيما بعد إلى بعض الفنون كالشعر والخطابة بل إنه استخدم فى الأعمال

---

(١) أفلاطون : الجمهورية ص ٩٤ ترجمة حنا خباز

(٢) أفلاطون : فايدروس ص ٩٦ وما بعدها -ترجمة د . أميرة مطر ط ١ ، دار المعارف ١٩٦٩ م .

الأدبية الأخرى كالتمثيل والقصة وغيرها ومن هنا يمكن القول بأن أفلاطون هو صاحب فكرة وحدة العمل الأدبى.

وعندما أراد أفلاطون تطبيق نظريته فى المحاكاه على الموسيقى جعل عناصرها الثلاث هى اللفظ والآئتلاف والإيقاع وحاول ربط هذه العناصر بالحقيقة التى تحاكيها الموسيقى فى نفس الإنسان ولذلك نجده قد وضع ثلاثة شروط نتحقق بها من صلاحية المحاكاة أو عدم جدواها سواء كانت موسيقى أو تصوير أو غيرها وهذه الشروط هى :

- أولاً : أن نعرف الأصل الذى نحاكيه .
- ثانياً : معرفة على أى وجه تكون المحاكاه صحيحة .
- ثالثاً : ما ينبغى عمله لكى تكون المحاكاه جميلة ونافعة .

وبهذا الشروط يجعل أفلاطون الفنان بمثابة الواسطة لنقل الحقيقة وليس صاحب قدره على خلق شئ جديد من العدم .

والمتأمل فى مذهب أفلاطون فى المحاكاه يجد أنه قد ظلم المحاكين حيث كان يطلب دائما من المحاكى أن يكون على دراية بعالم المثل أى بالنماذج الثابتة المثالية وهو أمر لا يتسنى للمحاكى أن يصل إليه ثم أنه يظلمه مره أخرى حين يجعله محاكى لمحاكاه ثانية وكأنه يقطع بأنه لا جدوى مما يفعله ولا منفعة فى فنه مهما بلغ الدقة والإتقان والجمال .

ورغم الاتهامات التى وجهها أفلاطون للمحاكاه والمحاكين إلا أنه ذكر فى سياق مذهبه فكرة جديرة بالاهتمام وهى فكرة الدراية أو المعرفة التى يضعها أفلاطون شرط ضمن شروط نجاح المحاكاة وأقصد بها الإحاطة الشاملة بحقيقة ما يحاكيه المحاكى وخاصة إذا كان موضوعاً مطروحاً للمحاورة أو المناقشة لأن هذا من شأنه إقناع الآخرين بما يتناوله ولذلك نجده

قد استخدم هذه الفكرة فى محاوراته التى تضمنت عدة موضوعات وهذا ما يجعلها عملاً فنياً متميزاً .

وإذا كان أفلاطون قد قدم المحاكاة بهذه الصورة أو على هذا النحو من النقد والهجوم فقد راح أرسطو بطرح بعمق وتوضيح لأهمية فن المحاكاه ومكانته عند المتلقى بل وأثره على النفس الإنسانية كما نرى فيما بعد .

المحاكاة عند أرسطو :

أولاً : آراؤه فى الفن بصفة عامة :

كان لابد قبل طرح قضية أرسطو فى المحاكاه أن نتناول رؤيته للفن بصفة عامة حيث أنه أدرج فى زمرته أشكالا كثيرة كالشعر والخطابة والموسيقى والنحت والرسم والرقص .... الخ ولكنه اهتم بالشعر اهتماما خاصاً لأنه وجد فيه فن المحاكاه بكل عمقه وأبعاده رغم أن المحاكاه توج فى معظم الفنون لأن الفن عملية مستمرة من التجسيد وليست تكرار لشئ نعرفه بل هو اكتشاف لحقيقة الشىء ولذلك فالفنان يعتبر مستكشف لصور الطبيعة .

ويبدأ أرسطو تناوله للفن بالتأكيد على أن يد الإنسان وهى أقوى الأدوات يستطيع بها أن ينتج من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة ويصقلها فإذا عجزت الطبيعة عن إعطائنا الصورة المنشودة نهض الفن وتدخل بقوته ليحقق هذه الصورة لأن الفن دائما ما يبحث عن مثل أعلى بل أنه أيضا يعمل فى كل شئ حتى السياسة حيث الفن فيها بنظم حياة الإنسان فى الدولة – والفن يحاكى الطبيعة(١) ولا يقلدها بمعنى النقل الحرفى أى نقل صورها بل أنه يقلدها بمعنى أنه ينتهج نهجها فمثلاً نظام الكون يأتى نتيجة اتحاد الأضداد وتجانسها فى كل واحد متحد والفن أيضا قادر إلى إخراج نتائج متجانسة من

---

(١) rex warner :the greek philosophers , 135 , new york 1958 .

المتنافرات فهو إذن يقلد الطبيعة فى التأليف بين المتنافر والمجانسة بين الأضداد ولذلك فهو يكشف عن الحقيقة لا الصور – كما ذكر أفلاطون – لأن الصورة ما هى إلا وسيلة أو أداة من أدوات إخراج الفن مثل الكلمات والألوان والأنغام بل أن حياة الناس كلها ما هى إلا مادة للفن.

وعلى حين اشترط أفلاطون لكى يكون الفن جيدا يجب أن يحاكى الجمال المثالى – كما رأينا سابقا – نجد أن أرسطو يراه فى محاكاة جميلة لأى موضوع حتى لو كان هذا الموضوع مؤلما أو سيئا واختار الحياة الإنسانية لتكون موضوعا للمحاكاة خاصة فى الشعر والتراجيديا – وإذا كان الفن يحاكى الطبيعة فهو فى رأى أرسطو لا يحاكيها حرفيا لكنه مكمل لها – كما ذكرنا – ولذلك فقد ميز أرسطو بين نوعين من الفن : الأول يستكمل عمل الطبيعة والثانى يستهدف خلق شئ جديد أو خلق عالم خيالى خاص به يكون نسخه من العالم الواقعى (١) وفى الحالة الأولى نجد فنونا مثل فن الطب والذى يعنى أن الطبيب يساعد الطبيعة فى تقديم جسم سليم إن هى فشلت فى ذلك بمعنى أنه يعالج أى خلل يحتل البدن ويظل يقاومه حتى يعيد الاتزان والسلامة إلى الأعضاء أما فى الحالة الثانية نصل إلى ما يسمى فى العصور الحديثة الفنون الجميلة ويسميها أرسطو فنون المحاكاة ويقصد بها أن الفن ليس نسخه لنسخه – كما يذهب أفلاطون – بل إنه نسخه للأصل ، وموضوعه ليس بالشىء الجزئى بل الشكل الذى يظهر نفسه فى الجزء وذلك لأن الفن عند أرسطو يضفى طابعا مثاليا على الطبيعة أى أنه يرى المثال فيها إذ أن الفن يتناول الجزئى فى جوانبه الكلية على أنه تجسيد لفكرة خالدة فمثلا لا يصور الإنسان الفرد بل نمط الإنسان الذى هو كمال النوع .

---

(١) وولتر ستيس : تاريخ الفلسفة اليونانية ص ٢٦٦ ، ترجمة مجاهد عبد المنعم – دار الثقافة ١٩٨٤.

وقد حاول أرسطو التفرقة بين الفن والفلسفة فجعل الفلسفة فى المرتبة الأولى نظرا لأنها تقدم الماهية الباطنية للعالم أى تقديم الكلى المجرد كما هو ذاته أما الفن فهو يقدم الكلى فى الجزئى لأن الفن لا يرى المطلق فى حقيقته النهائية بل مغلقا فى ثوب حسى – وينبهنا أرسطو إلى أن الفن المهيج والمثير للعواطف إثارة خارجه عن المعتاد أو عن حد الاعتدال قد يكون مفيدا فائدة عرضية تزول المؤثر أما الفن الهادى المتزن الذى يوقظ العواطف بالتدريج – كالموسيقى الخفيفة – له قيمته فى تطهير النفس (١) لذلك نجد فى التراجيديا تطهيرا للعقول أيضا وهذا التطهير يؤثر على توازن الجسم بالإيجاب كما أنه يرتفع بالصحة الروحية لأن التراجيديا والموسيقى تؤثر فى الأخلاق فنحن إذا تعودنا منذ الصغر على الالتذاذ من محاكاة الشهم وذى الكرامة فإن هذه الصفات تصبح مع الزمن جزء أمن طبعيتنا التى تغذت بها.

والباحث فى فلسفة الفن عند أرسطو يجد صراعا بين نزعتين متضادتين هما : النزعة الموضوعية ، النزعة الذاتية وفى الأولى بتدريج الفن عند أرسطو تحت عنوان (مبدأ المحاكاة) أى أن يحاكى الفنان الموضوع المقصود كما هو دون تدخل منه – أما فى النزعة الثانية أى الذاتية فإن الذات تضفى على الموضوع شيئا منها وهذا ما يمكن اعتباره خلقا أو إبداعا فنيا يعد القوة المنتجة لدى الفنان وتسمى الإثارة الذاتية) (٢) .

ويتضح لنا من أقوال أرسطو فى الفن وفى أكثر من موضوع أن الفن تكثيف للواقع وهو عملية مستمرة من التجسيد ولكن تكثره يحدث من اختلاف

---

(١)ألفريد إدوارد تيلور : أرسطو (المعلم الأول) ص ١٦٢ – ترجمة محمد حسن نوفل مكتبه الخانجى ، ١٩٥٤ م.

(٢) أرنست كاسيرو : فلسفة الحضارة (مقال فى الإنسان) ص ٢٤٤ ، ترجمة د. إحسان عباس – بيروت ١٩٦١م.

الرؤية لدى كل فنون فما يراه فنان ليس هو ما يـــراه الآخـــر لأن الفنـــان لا يصور أو ينسخ الشيء المرئى التجريبى – ولعل هـــذا مـــا يجعـــل معظـــم النظريات الجمالية تعترف بأن الجمال فى الفن ليس خاصية مباشرة للأشـــياء بل هو يحوى بالضرورة علاقة تصله بالعقل الإنسانى ولذلك فمعظم المذاهـــب تقر بأن الفن عالم فكرى مستقل حتى من يقصروا الفن على وظيفة المحاكـــاة وحدها قد سمحوا بتدخل قوة الخيال الفنى ، ومن هنا فإن الفن ليـــس تســـليه بالأشياء لكنه استمتاع بالصور والأشكال وفهم لطبيعتها وحقيقتـــــها وعندمـــا تنطبع الصور فى أفكارنا يمكننا أن نستعيدها لكى نحس بجمالها والذى يمـــيز رسام عظيم أو موسيقى عظيم هو قدرتهما على استخلاص حياة ديناميـــة (١) من الصور والأشكال أى من المادة الثانية – ولو تأملنا حياة الإنسان نجد أنـــه يحاول فى كل مراحل حياته أن يفهم ما حوله من خـــلال عمقـــان : عمـــق بصرى خالص ، والأول يبلغه بالعلم أما الثانى فيبلغه بـــالفن والأول يعيننـــا على فهم علل الأشياء أما الثانى فيسُاعدنا فى رؤية صورها فنتأمل مظـــهرها القريب ونستمتع بهذا المظهر بكل ما فيه من تنوع .

وإذا كان الفن عند أرسطو يحاكى الطبيعة وهى مقولته المشهورة فـــهو ينهنا إلا نعتقد أنها صورة منقولة بل هى انعكاس لمعطيات الطبيعة من خـــلال تأملنا الذاتى وإحساسنا الخاص بها ولما كانت الطبيعة وحدة واحدة فإن الفـــن أيضا يتميز بالوحدة لأنه صادر عنها فهو أذن منقول عن الأصل وليس عـــن النسخة – كما ذكر أفلاطون – وليس الفن أيضا تعبير رمزى للأصل ولذلـــك فالاحتفاظ الجيد بما فى الطبيعة يجعل الفنان إما أن ينتج محاكاة مـــن العـــالم الحقيقى وأما من عالم العقل ولا يكون فى هذه الحالة نموذجا حقيقيا لأن الفـــن يتجه عادة ومباشرة إلى الإحساس وليس إلى العقل ولذلك فقد أدرج أرســـطو

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧٥ .

كل من الموسيقى والرقص والنحت والرسم والشعر فى زمرة الفنون الجميلة لأنها فنون وجدانية فهى تخاطب جزء فى الإنسان وتعبر عنه وهذه الفنون تشترك فيما بينها فى جوهر واحد فى الإيقاع (١) الذى أوضح أرسطو أهميته فى الموسيقى والرقص بصفة خاصة - أما الشعر فجوهرة الحقيقى هو المحاكاة .أن مهمة الفن عند أرسطو هى وصف نوع من الأحداث التى تقع أو سوف تقع وليس التى وقعت فعلا والمطلوب فى الفنان أن يكون لديه مخيلة قادرة على الابتكار لأنها قد تبتكر صورة مطابقة لشىء مضى عليه زمن فتقوم المخيلة باستعادته وتدركه فى غيبه موضوعة فيقوم الفنان بمحاكاة هذا الموضوع الغائب وهذا يعنى أن موضوع المحاكاة ليس شرطا أن يكون حاضرا أمام الفنان أو ماثلا أمام عينه بل يمكن حصول المحاكاة من مجرد التخيل ، وجدير بالذكر أن الذاكرة ترتبط بالمخيلة لأنه أثناء ما تقوم المخيلة باستعادة الموضوع فى غيبته تقوم الذاكرة باسترجاع أو تذكر الظروف والملابسات التى أحاطت بهذا الموضوع فتزيد من درجة أو شدة حضوره فى المخيلة وبهذا يكون التخيل كاملا وشاملا فتأتى المحاكاة حقيقة وصحيحة ولذلك فقد وضع أرسطو الفن ضمن الفضائل العقلية (٢) لأن العقل يبحث دائما عن غاية لما يفعله وإذا طبقنا هذا على الفن وجدنا أنه يبحث عن صورة تحاكى الطبيعة وتتحقق منها الغاية التى يحققها الشىء الطبيعى وذلك لأن الأشياء فى الطبيعة لا تحدث مصادفة أو اتفاقا بل لابد أن يحدث كل شئ حسب غاية معينه (٣) وعلى ذلك يجب أن يبرز فى عمل الفنان الحقيقة

---

(١) Aristotle,s :theory of poetry and fine art, p.138, tra . by S.H.Butcher, New York . 1951.

(٢) يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٦٢ ط٤ ، لجنة التأليف والنشر .

(٣) د. محمد على أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفى ج ٢ (أرسطو) ص ٨٨ - دار الكاتب العربى ١٩٦٧ .

الداخلية للأشياء فى الطبيعة أو القانون الذى يحكم الطبيعة لكى تظهر الواقع بصورة أقرب إلى الكمال العقلى فليست المحاكاة هنا فى تطابق العمل الفنى مع ما تظهره الطبيعة من صور بل هى تعنى أن الصور الطبيعية تكون نقطة البداية فقط فى عملية الخلق الفنى ([1]).

ويمكننا القول إنه إذا كان موقف أفلاطون من الفن هو موقف موضوعى مثالى فإن موقف أرسطو يمكن تسميته بالموقف الموضوعى الواقعى – كما أن الفن عند أرسطو يرجع إلى المبدأ الأصلى الذى أقام عليه نظريته فى الوجود وهو مبدأ الهيولى والصورة فالأصل دائما هو تحقق صورة فى هيولى ([2]) والفرق بين الموجودات كأشياء طبيعية وبين الموجودات كأشياء فنية أن الصورة فى الحالة الأولى باطنة فى الأشياء أما الصورة فى الحالة الثانية تأتى من الخارج وهذه الأخيرة تعتبر عن الفن ولذلك فالفن عند أرسطو يشمل التفكير النظرى والصناعة الفنية ولابد للفنان أن يجمع بينهما .

ثانيا : نظرية المحاكاة :

أفرد أرسطو لفن المحاكاة مبحثا خاصا متميزا حتى أنها اعتبرت نظرية أكثر منها فنا وذلك لأنها تضمنت عنده بعض الأبعاد الفنية ذات القيمة والتى سأحاول تقديمها فى هذا البحث – ورغم الخلاف الواضح فى الرأى بين أفلاطون وأرسطو فى المحاكاة إلا أن أرسطو استطاع أن من حوله حتى أن هذا الربط ظل حتى يومنا هذا أساسا لتصورنا الصحيح للفن .

([1]) د. محمد على أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ص ١٦ ط ٥ – دار الجامعات المصرية ١٩٧٧ .

([2])عبد الرحمن بدوى : أرسطو ص ٢٦٨ ط ٣ – مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣م .

وقد اهتم أرسطو بالشعر بصفة خاصة باعتباره فن المحاكـــاة – كمـــا وصفه – حتى أنه وصف كتابة المعروف فن الشعر أكد فيه على أن الشـــعر يقوم فى جوهرة على جلب نوع من المتعة العقليـــة الإيجابيـــة هـــى متعـــة التصوير والوصف والمحاكاة لجميع الأفعال الإنســـانية والأشـــياء والإحيـــاء وبذلك تكون المحاكاة عنده موضوعية وما دامت موضوعية فهى ذات طـــابع كلى تجعل الشعر صورة للحقيقة وذهب إلى أن فن الشـــعر لا يحتـــاج إلـــى معرفة خارجية لتحقيق المحاكاة وأن قيمته الرئيسية فى الخيـــال وأن مهمـــة الشاعر ليست رواية الوقائع كما حدثت بل تـــرى الأشـــياء والأحيـــاء وفقـــا للطبيعة أو خارج الطبيعة ثم هى ثانيا أن الشعر يتناول مشكلة التطـــهير أو (الكاثرسيس) (١) ويرى أن التطهير النفس من الأحقاد ينشأ عن اللذة الناشـــئة من التخلص من الانفعالات الأليمة كما سنرى فيما بعد .

ويظهر من مذهب أرسطو ضرورة الشعر للنفس الإنسانية حيث ترجـــع إلى نزعتين راسختين فى الطبيعة الإنسانية هما : النزعـــة إلـــى المحاكـــاة ، النزعة إلى الانسجام والإيقاع والأولى يتميز بـــها الإنســـان عـــن الحيـــوان ويكتسب من خلالها معارفى الأولى أما الثانية فهى اللذة التـــى يستشـــعرها الإنسان فى تأمل أعمال المحاكاة ونلاحظ أن النزعة الثانية تستند إلى الأولـــى حيث أن الأولى تفسر لنا الإبداع الشعرى أما الثانية فهى تفسر التذاذ النـــاس بالشعر .

ومن هنا يمكننا القول أن السبب الأول لنشأة الشعر هو سبب طبيعـــى أو غريزى أما السبب الثانى فهو أن التعليم مفيد ليس فقط للفلاسفة بـــل لســـائر الناس حتى أن عامل الشكل نفسه يسبب اللذة كما أن المتعـــة التـــى نحصـــل

---

(١)أرسطاليس : فن الشعر ص ١٥ من التصدير – ترجمة د. عبد الرحمـــن بـــدوى – بيروت ١٩٧٣ .

عليها من المحاكاة تتضمن أيضا معرفتنا بأصل المحاكاة ولذلك فقد أوضح أرسطو أن لذة المحاكاة هى نوع من لذة المعرفة وهو هنا يربط بين الفن والمعرفة ولذلك يأتى بتشبيهات دائما من فن التصوير على اعتبار أن لذة المشاهد للصور تحمل جانب من لذة التعرف بالشئ المصور فالشعر إذن ليس محاكاة فحسب بل يدخل فى أسبابه الطبيعية الانسجام والإيقاع .

وإذا كانت المحاكاة عند أفلاطون هى تقليد للأشياء فإن أرسطو يجعل المحاكاة قانون الفن ويجعل لموضوع المحاكاة عنده ثلاثة جوانب هى : الخلق (الآثيوس) ثم الانفعال (الباثوس) ثم الفعل ([1]) ,إذا كانت المحاكاة هى قوام الشعر فإن الشعر له عند أرسطو ثلاثة فروع :

- أولاً – وسائل المحاكاة
- ثانياً – الموضوعات الخارجية التى تحاكى
- ثالثاً – طريقة المحاكاة

أولا : وسائل المحاكاة :

هى الوزن والإيقاع واللفظ والنغم ([2]) وكلها تشترك فى صفة التعاقب على آنات الزمن فى فترة معينة – إذن فجوهر الشعر بالمعنى الأرسطى فى الامتداد الزمنى وإذا اجتمع اللفظ والوزن معا كان شعر المديح وشعر الملاحم وإذا اجتمع الإيقاع والنغم معا كانت موسيقى الآلات أما إذا اجتمع الوزن واللفظ والنغم كان الشعر الغنائى وكانت التراجيديا والكوميديا – وإذا كنا قد رأينا أن أفلاطون أعتبر الفن محاكاة للأشياء المحسوسة فإن الأشياء

([1])المصدر السابق ص ٤٩ من التصدير

([2])أرسطاليس : فى الشعر ص و من المقدمة – ترجمة وتحقيق د. شكرى عباد – دار الكتاب ١٩٦٧م.

المحسوسة بدورها عبارة عن نسخ الأصول العقلية أما عند أرسطو فقد جعل المحاكاة للشخصيات والأفعال والانفعالات أى أن محاكاة الفن تهدف للحقيقة وهذا يفسر لنا أن المحاكاة الأرسطية محاكاة لما سيكون أى الموجود الذى لا زال فى المخيلة ولم يتحقق بعد.

ثانية : موضوع المحاكاة :

ويعنى به أرسطو أفعال الناس فى أفعالهم ثلاثة أنواع :

الأول : أن يكون الفاعل سويا مع الطبيعة البشرية والثانى : أن يكون فوقها والثالث : أن يكون دونها وإزاء هذه الأنواع فرق أرسطو بين التراجيديا والكوميديا فجعل الأولى تخاطب الجوانب السامية فى الإنسان أما الكوميديا فتصور الجوانب الدنيا فى الإنسان .

وهنا يمكننا القول بأن تقسيم أرسطو هذا يقوم على أساس أخلاقى لأنه يصنف الناس إلى أخيار وأشرار ولعل أرسطو قد تأثر فى هذا التقسيم بأفلاطون فى ربطه بين الجمال والخير .

ثالثا : طريقة المحاكاة :

تتخذ المحاكاة عند أرسطو إحدى صورتين فهى إما بالرواية التى تسرد أو بالتمثيل المسرحى وعلى هذا التقسيم ميز بين الملحمة والمسرحية إذ المسرحية تحاكى الفعل بالفعل نفسه وأما الملجمة فتحاكى الفعل بالرواية عنه. والطريقة الأولى طريقة الرواية استحسنها أفلاطون – كما رأينا سابقا – وهاجم التمثيل المسرحى لأن الشاعر المسرحى يتلون بلون الشخصية التى يتقمصها ويتحدث بلسانها وهى محاكاة مذمومة لأنها تنقل الواقع لكن أرسطو عمم فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق الفنى ولم يشترط فى الفن ضرورة أن تكون موضوعات المحاكاة موضوعات عظيمة أو جميلة لأن بعض

الأشياء القبيحة قد يكون محاكاة جميلة – ويذكر فى ذلك أنه يجب علينا أن نفضل المستحيل المقنع على الممكن الذى لا يقبل التصديق (١) .

وقد كانت المأساة عند أرسطو هى أوضح عمل فنى تظهر فيه المحاكاة بكل أبعادها ولذلك فقد خصص لها مساحة كبيرة من كتابه فن الشعر حتى كادت أن تكون الموضوع الرئيسى فى الكتاب لأنه اعتبرها المحاكاة الحقيقية.

المأساة عند أرسطو : وضع أرسطو تعريفا للمأساة تضمن أربعة خصائص هى :

١) هى محاكاة لفعل نبيل
٢) هى كلا تاما عضويا
٣) أن لها طول معلوم
٤) أنها تنطوى على عاطفتين تتوقف إحداهما على الأخرى ويؤديان إلى التطهير

ولأن المحاكاة محاكاة أفعال والأفعال تقتضى وجود أشخاص يفعلون فلهم بالضرورة أخلاق أو أفكار خاصة ولذلك فإن هناك علتين طبعيتين تحددان الأفعال وهما الفكر والخلق (٢) أما الفكر فيعنى كل ما تقوله الأشخاص لإثبات شئ وإما الخلق فيعنى تلك الصفات التى يتصف بها الأشخاص الذين يفعلون ولأن أرسطو يهتم بالفعل لأنه مصدر الخلق فقد جعله فى المرتبة الأولى قبل الفكر والخلق – والحقيقة أنه رغم أهمية الفعل إلا أننا نرى أن الفكر هو مصدر الفعل وليس نتيجة له كما يذهب أرسطو . لأن الفكر يؤدى إلى ممارسة فعل ما وهذا الفعل إما أخلاقى أو غير أخلاقى وذلك طبقا لما يحمله الفكر .

---

(١)D.j. Allan : The philosophy of Aristotle , p. 151, Oxford 1970

(٢)أرسطاليس : فن الشعر ص ١٩ – ترجمة د. عبد الرحمن بدوى

ولكى يتم المحاكاة فى المأساة بصورة مقبولة لابد أن تضم بين أجزائها المنظر المسرحى ثم النشيد الموسيقى ثم المقولة ، فالمنظر المسرحى يوحى للمشاهد بالمكان والزمان أيضا فيتسنى له تتبع الأحداث وكأنها فى مكانها الطبيعى وزمانها المناسب ، أما النشيد الموسيقى فترجع أهميته إلى أنه يمنح المشاهد التهيئة اللازمة لتقبل أحداث المأساة وهو أحد العوامل التى تعطى للعمل مذاقا فنيا وتسهم فى إنجاحه ، ثم تأتى المقولة وهى تعتنى هنا تركيب الأوزان .

ويضع أرسطو شروطا للمأساة تعمل مع أجزائها السابقة على تقديم المحاكاة الإيجابية الفعالة وهى :

أولا : يجب أن تكون المأساة حكاية كاملة : لأن الأحداث العارضة لا تشكل مأساة وحتى تكون هذه الحكاية جميلة يجب أن تكون من الطول بحيث تسمح بتقدير تنظيم الأجزاء أى تطور الحكاية من حادث يكون هو نقطة الابتداء ثم ينمو ويصعد خلال أدوار متوسطة حتى يبلغ الغاية .

وهذا الشرط يتيح لنا أن نقدم تحذيرا من الإفراط فى الطول حتى لا ننسى بداية الحكاية قبل بلوغ نهايتها بل الأفضل أن تكون متوسطة الطول بحيث يمكن للعقل إدراكها جمله ، كما يجب فى تسلسل الأحداث أن يكون لها مبدأ ووسط ونهاية أو غاية – إذن فالمأساة بهذا الوصف تكون محاكاة فعل تام له مدى معلوم علما بأن الطول الكافى فى المأساة يسمح لسلسله الأحداث أن تنتقل بالبطل من النعيم إلى الشقاء أو العكس .

ثانيا – وحدة الفعل –ويندرج تحت هذا الشرط ثلاثة عناصر هى : (١)

أ. وحدة الحدث

---

(١)Aristotes :theory of poetry and Fine art p. 274

ب. وحدة الزمن

ج. وحدة المكان

أما وحدة الحدث فهى أن تكون المأساة مثل الكيان العضوى تتضمن البداية والوسط والنهاية كما ذكرنا .

أما وحدة الزمن : فلابد أن نميز فيها بين زمن الحدث وزمن المحاكاة لكن يجب أن تبرز المحاكاة الزمن الذى حدث فيه الحدث وتتدرج معه حتى نهاية المأساة . ووحدة المكان : تعنى أنه من الواجب فى عرض المأساة مراعاة الأماكن التى تمت فيها الأحداث فلا تنتقل فجأة من مكان تاريخى إلى مكان عصرى مثلا وهكذا .

ثالثا : التحول والتعرف :

ويقصد بهذا الشرط إلقاء الضوء على أحداث المأساة - والتحول يعنى انقلاب الفعل إلى ضده أما التعرف فيعنى ا، تجرى الأحداث فى بداية المسرحية دون أن يعرف بطلاها الرئيسيان حقيقة كل منهما فى المسرحية ثم يتم التعرف المطلوب ويتعقد الموقف من جديد إيذانا بالوصول إلى الذروة([1]) وأفضل أنواع التعرف عن طريق القياس أى قياس ما سيحدث على ما حدث فعلا – وانقلاب الفعل إلى ضده فى التحول يجعل المرء أمام إحدى حالتين متعارضتين إما سخرية الأقدار أو المفاجأة – ونلاحظ أن التعرف يؤدى إلى التحول وذلك لأنه انتقال من الجهل إلى المعرفة التى على أثرها يتم التحول من حال إلى حال .

وشروط المأساة وخاصة شرط وحدة الفعل أدت إلى الفصل بين الشعر بوصفه تمثيل المثل الأعلى وبين التاريخ بوصفه تصوير الأحداث الواقعة

([1])D.w. lucas : Aristotle poetics. , p267, Oxford 1968

لأن الشعر يمثل ارتباطا ضروريا بين الأفعال كما أنه يحس استنباط المنطق من الأفعال الإنسانية والانفعالات ، أما التاريخ فهو يروى الأحداث التى وقعت فعلا دون استخراج الفلسفة الكامنة ورائها وهذا يعنى أن الفن يروى ما هو كلى بينما التاريخ يروى ما هو جزئى ([1]) ومن هنا يسمو الفن على التاريخ من كون الكلى أسمى من الجزئى وكذلك فإن بعض أحداث التاريخ لا تصلح لأن تكون موضوعات للمحاكاة فى المأساة لأن قدرة التاريخ على الإقناع بحدوث الفعل ليست قوية أى أنه ليس مقنعا بأنه محتمل أن يقع هذا الفعل رغم أنه وقع فعلا ولذلك ظل الفنان عند أرسطو أشمل من المؤرخ وأن الفن يقدم العام من خلال الخاص وهو ما لا يستطيعه التاريخ .

عناصر المأساة :

تتضمن المأساة ستة عناصر هى : العقدة – الفكرة – الشخصية – اللغة – النغم – المشهد ، ولكن أرسطو اهتم بالعقدة plot اهتماما خاصا بوصفها الحبكة الدرامية ([2]) أو العنصر الرئيسى فى التراجيديا ولذلك فقد ركز أرسطو كثيرا على شخصية البطل الذى يحدث الفجيعة أو المأساة ليحصل على اهتمام وجذب المشاهد أو القارئ – وفى العقدة نجد الجزء الأخير يصدر منه التحول الذى حدث ويستمر حتى نهاية المأساة وذلك لأن المأساة فى أساسها محاكاة للأعمال وللحياة وليس للناس ولكنها فى أثناء محاكاة للأعمال تتضمن محاكاة للشخصيات فالعمل فى المأساة هو العنصر الرئيسى وليس الأشخاص وبدون هذه العناصر الستة لا تستقيم المأساة ولا تؤدى إلى الهدف المنشود .

ولم يهتم أرسطو بالعناصر الأخرى للمأساة مثلما أهتم بعنصر العقدة رغم أن بقية العناصر لو تأملنا فيها لوجدناها تقيم البناء الدرامى المتكامل

([1])د. سهير القلماوى : فن الأدب (المحاكاة) ص ٩٧ – القاهرة ١٩٥٣ .

([2])D.j Allan : the philosophy of Aristotle , p. 153. Oxford 1970

للعمل الفنى لأن فكرة العمل أو مضمونة هو الذى يجعلنا نحكم على صلاحية وجدوى العمل من عدمه كما أن اللغة أيضا هامة جدا فهى الأداة التى يستخدمها العمل فى توصيل الأفكار إلى المشاهد أو السامع وأرسطو نفسه أكد على عنصر اللغة عندما تناول وسيلة المحاكاة حيث أن اللفظ كأداة بتسهيل عملية الإقناع وكذلك فإن النغم الذى يصاحب العمل الفنى فيمنحه مذاقا يسهم فى تقوية درجة التأثير عند المتلقى - وربما اكتفى أرسطو بتناول هذه العناصر عند طرحه لمسألة فروع الشعر - كما ذكرت سابقا - أما عنصر المشهد فلم يلق له بالا رغم أن كلمة المشهد المسرحى وردت فى بحثه فى المأساة لكنه ربما اعتقد أنه عامل مكمل للعمل الفنى فقط وليس رئيسيا أما تناول الشخصية فقد أوجز أرسطو بحثه فيها على فكرة البطل باعتباره الشخصية المحورية فى المأساة وهو الذى يقوم بأداء الفعل المفجع أو المأساوى الذى يصعد بالعمل إلى الذروة أى العقدة ولذلك يجب أن يكون اختيار شخصية المؤدى أو البطل ُخاضع لمعايير معينه .

ولكن أرسطو لم يذكر لنا رغم طرحه لهذه العناصر ذات القيمة أيهما أجدى للعمل الفنى أو المأساة بصفة خاصة هل القول أم الفعل وأن كنت أرى أن البناء الدرامى الناجح هو الذى يجمع بين كليهما لأن المحاكاة النموذجية مرآة تعكس الحياة الإنسانية ولذلك ينبغى أن تكون منطقية ويبدو فيها تسلسل الأحداث بطريقة سببية حتى لا يحدث لطبيعة الحدث وهذا كله لا يتم إلا باللغة أو الحوار وبصفة خاصة لغة كل من الشعر والتمثيل .

وإذا أردنا التفرقة بين التراجيديا البسيطة والمعقدة نجد أن الأولى تعنى المأساة التى تتحرك مباشرة نحو الأحداث - أما المعقدة فتلك التى فيها أحد

الشخصيات أو أكثر جاهلا للحدث الحيوى الهام فى المأساة ويسمى هذا بالوضوح المقطوع أو المبتور ([1])

فكرة التطهير عند أرسطو :

ارتبطت المأساة عند أرسطو بما أسماه عملية التطهير (الكاثرسيس)([2]) وهى تحدث عندما تصل المأساة إلى نهاية الرواية وتعنى التنقية للنفس أو تصفية الانفعالات أو تخليص النفس من الدنس ([3]) وتحويلها إلى نفس خالصة ولذلك فإن أفضل أنواع التطهر هو التطهر بالمأساة حيث وجد أرسطو أن المأساة المثالية هى تلك التى تودى إلى إثارة انفعالى الخوف والشفقة وهى بذلك تكون قد أتمت مهمتها أو النتيجة المرجوة منها وذلك لأن هذه الأمور النفسية هى الخصائص الحقيقة للمأساة ولذلك فالمأساة يجب ألا تظهر فيها أخيار ينتقلون من سعادة إلى شقاء فهذا المشهد لا يثير الخوف أو الشفقة بل يثير الغضب والتساؤل – كذلك لا يصح أن تعرض المأساة أشرارا ينتقلون من الشقاء إلى السعادة فهذا أيضا لا يثير الخوف ولا الرحمة ا, الشفقة بل يثير الرغبة فى الشر وإذا كان الشخص شريرا بطبعة وانتقل من السعادة إلى الشقاء فهذه عدالة تبعث على الارتياح لكنها لا تثير أيضا الخوف أو الرحمة وكلاهما ضرورى للمأساة .

وجدير بالذكر أن شعور الرضا والارتياح الناتج عن العدالة لا يمكن أن يدخل عنصرا فى تكييف المأساة – ولا يعنى حدوث انفعالى الخوف والرحمة أن يشعر الإنسان بالألم بل على العكس فهذه الانفعالات تمنح اللذة السرور نتيجة الشعور بالارتياح والرضا الذى حدث عقب عملية التطهير

([1]) D.w. lucas : Aristotle poetices, p.291. oxford 1968 .

([2]) G.R. Mure : Aristotle , p, 226. Oxford 1975 .

([3])أرسطاليس : فن الشعر ٣٨ – ترجمة د. عبد الرحمن بدوى

للنفس التى حدثت بدورها من انفعالى الخوف والرحمة ولذلك فإن هذين الانفعالين يتعلقان دائما بعملية التطهير (الكاثرسيس) التى تخلص النفس وتنزع عنها شوائب الشر والحقد .وإذا كان أرسطو قد رأى فى هذين الانفعالين نوعا من التطهير فإن أفلاطون – كما ذكرت فيما قبل – هاجم هذا النوع من التراجيديا لأنها تخدع الناس وتثير انفعالات مؤلمة ولم يرى أفلاطون فى هذه الإثارة تطهير بل رأى فيها فقدانا لاتزان النفس وحتى إن حدث تطهير فهو مؤقت وزائف أما التطهير الحقيقى فهو الذى داعا إليه سقراط والذى يعتمد على الفكر ويقوم على العلم .

ولعل أبرع المشاهد الأليمة فى رأى أرسطو هو موقف إنسان كان على وشك أن يفعل شرا لجهله به وعندما عرف توقف – ثم موقف من يرتكب فعلا رديئا ويتمم الفعل بسبب جهلة أيضا ثم يعرف بعد ذلك أنه كان رديئا – ثم موقف من يفعل الشر وهو عالم بفعل وهذا الموقف لا يصلح للمأساة .

وقد ينشأ انفعالا الخوف والرحمة من المشهد المسرحى أو ينشأ عن ترتيب الحوادث والثانى أفضل من الأول لأن الأول بعيد عن الفن ذلك لأن التأثير يأتى عادة من مجرى الحوادث وتشابكها فقط لا عن عوامل خارجية وهناك أحداث تثير خوف وأخرى تثير الرحمة أو الشفقة ويرتبط بهذين الانفعالين مفهوم الأخلاق فليس كل إنسان يثار أو يهتز خوفا أو رحمة بل أن ذلك بتوقف على أمرين الأول هو التكوين الطبيعى للإنسان الذى يميز الرجل عن المرأة والثانى هو العادات المكتسبة وهذا يعنى أن نأخذ فى الاعتبار ما هو فطرى وما هو مكتسب .

ويجرنا الكلام عن الأخلاق إلى شروط تحقيقها وهى أربعة : أولا : أن تكون فاضلة ، ثانيا : أن تكون متوافقة – ثالثا : أن تكون مشابهة أى أن يكون هناك تشابها بين الشخص كما ترسمه المسرحية وبينه عندما ترسمه الروايات المنقولة فى الأساطير – رابعا : الثبات أى يكون الشخص منطقيا

مع نفسه متماسك الصفات ، فإذا أتينا إلى نهاية الرواية أو الخاتمة نجدها ينبغى أن تستنتج من الحكاية نفسها وليس من تدخل إلهى كما هو الشأن فى الإلياذة حيث ظهرت الآلهة اليونانيين بعدم العودة إلى بلادهم ([1]) .

وهذه الواقعية من جانب أرسطو فى خاتمة الرواية تبرز لنا أمران أولهما أن حدوث الخاتمة من سياق الرواية يمنحها منطقية وتسلسلا طبيعيا يقضى إلى هذه الخاتمة بالضرورة التى هى إحدى مباحث فلسفة أرسطو والأمر الثانى أن هذه الخاتمة لأنها منطقية وطبيعية فهى أكثر إقناعا وإرضاء للمشاهد أو السامع فهى لم تخاطب وجدانه فقط أو انفعالاته كما سبق - بل هى تخاطب عقلة أيضا لأن الاستناد إلى نهاية أسطورية يخلع على المحاكاة صيغة خيالية قد يؤثر مؤقتا أو لا تؤثر مطلقا فى المشاهد أو السامع ثم هناك أمر ثالث ربما قصده أرسطو ولم يشر إليه وهو أن يتعلم الناس عند مواجهة أية مشكلة كيف يستخرجون من داخلهم حلا لها ولا ينتظرون الحل من الخارج وهذا ما يحثهم على إعمال العقل المستقبل وليس المعتمد .

ورغم هذا فالملاحظ أن أرسطو استخدم الإنسان من حيث هو وجدان فى أكثر من موضوع عندما ذكر أهمية الألم ودورة فى الحياة الإنسانية بل الأكثر من هذا عندما جعل المأساة هى قوام العمل الفنى بصفة عامة ربما أن المأساة هى محاكاة من هم أفضل فيجب أن تسلك طريقة الرسامين المهرة الذين يرسمون دائما صورا أجمل من الأصل وإن كانت تشبه الأصل إلى حد كبير .

المأساة والملحمة عند أرسطو :

ولكن يبرز أرسطو أهمية دور المأساة وتميزها من غيرها من الأعمال الفنية قدم طرحا يبدو فيه الفرق بينها وبين الملحمة حيث وجد أنهما تتفقان

([1])المرجع السابق ص ٤١ - ص ٤٣.

فى الأجزاء غير أن الملحمة تمتاز عن المأساة بطولها الذى يسمح بإدخال أحداث كثيرة فى العمل الواحد وكذلك تمتاز بالوزن كما أنها تستخدم اللامعقول واللامنطقى فى سرد الأحداث العرضية وليس الرئيسية - وتشترك المأساة مع الملحمة فى البساطة والانفعالية والأخلاقية والتشابك - ورغم اتفاق المأساة والملحمة فى بعض العناصر - كما رأينا - إلا أن أرسطو يضع المأساة فى الصدارة ويفضلها على الملحمة لأنها لا تقتصر على محاكاة الأفعال فقط بل تحاكى أيضا الأصوات والحركات كما أن المأساة تشمل الموسيقى والمشهد المسرحى (١) وكلاهما وسيلة قويه لإحداث المتعة - كما أن المأساة تمتاز أيضا بشدة الوضوح سواء فى القراءة أو التمثيل وتجد أن (وحدة العمل) متحققة فى المأساة أكثر منها فى الملحمة لأن الفعل فى المأساة يبدأ ويستمر فى خط متصل حتى النهاية أما فى الملحمة فتتشعب الأحداث فيتشتت الفعل - وتتحقق المحاكاة فى المأساة تحققا كاملا ولكن بمقدار اقل فى الطول والزمن حيث يفضل الناس ما هو محدد على ما هو ممتد فى زمان طويل وبهذا المعنى يمكن للملحمة أن تتكون من مآسى كثيرة لأنها تحتوى على عدة أجزاء كل جزء له مقداره من حيث طوله وزمنه .

وقد سايرت الملحمة المأساة بوصفها محاكاة للأفاضل من الناس وللحياة الفاضلة ورغم أن المأساة مستقاة من الملاحم وتتضمن دائما أعمال والشرفاء إلا أن الكوميديا وهى الفرع الآخر للدراما والتى تسمى (الملهاة) نشأت عن الشعر الأيامبو (٢) الذى يظهر فيه الهجاء والألفاظ غير اللائقة وهى تمثل الطبقة الدنيا من الناس ولهذا كانت المأساة أعلى وأشرف مقاما من

---

(١) المصدر السابق ص ٧٨ .

(٢) أرسطا ليس : فى الشعر ص ٣٨ - ترجمة د. شكرى عياد - دار الكاتب العربى ١٩٦٧.

الملهاة وهذا ما جعل أرسطو ينظر إليها على أنها كائن حى عضوى إذا بلغ تمام نموه توقف مع أنه فى موضع آخر ذكر أن المأساة إذا ما بلغت تمام صورتها فإنها قادرة على التطور .

وعندما أراد أرسطو أن بفضل بين التراجيديا والكوميديا أو المأساة والملهاة قصد الاعتراض الضمنى على تداخلهما أو اختلافهما فما يجرى فى المأساة من أحداث لا تتشابه مع ما يظهر فى الملهاة من أحداث أخرى لأن أرسطو يدعو فى نفس الوقت إلى وحدة العمل ويضيف إليها ما يمكن أن نسميه (وحدة الحالة النفسية) (١) ويقصد بها الحالة النفسية الحاصلة للمشاهد أو السامع نتيجة تأثره بأحداث المأساة ومن هنا فلا تتفق الانفعالات الناتجة عن المأساة مع تلك التى تنتج عن الملهاة وهذا يعنى إلا تتشتت الحالة المزاجية للإنسان فى انفعالات متضاربة .

وفى هذا المقام يمكن أن طرح تساؤل يتعلق بانفعالى الخوف والرحمة اللذان أشار أيهما أرسطو وهو كيف ينتاب المشاهد أو السامع هذا الشعور والمعروف أنه شعور يستغرق وقتا طويلا لا يستقيم معه شعور آخر بالرضا والارتياح – كما يذكر أرسطو – خاصة أن الخوف – كما يقول علم النفس – هو انفعال يستوجب الهرب من الموقف المخيف كما أن الشفقة أو الرحمة قد تمنح الإنسان تطهيرا لكنه يزوال السبب المؤثر وتعود النفس إلى سابق عهدها لما اعتادت عليه والفته وذلك لأن التطهر كان عارضا ولأن النفس لا تستطيع معايشة عدة انفعالات متضاربة فى وقت واحد والتناقض واضح .

وقد أثارت نظرية أرسطو فى التطهير العديد من المناقشات خاصة أنها كمصطلح عام قد دخل فى عالم الطب والدين والفن وقد يكون ذو أهمية قصوى فى الطب لكنه فى الدين والفن أخذ شكلا آخر لأنه فى الدين كان

---

(١) ول ديورانت : قصة الحضارة ص ١١٦ ترجمة فؤاد اندراوس ومحمد على أبو دره .

نتيجة ممارسة بعض الطقوس والموسيقى الدينية التى تحدث حالات من الهوس الصوفى ([1]) يعقبها تطهير - أما فى الفن فهى تحدث نتيجة الموسيقى والتراجيديا أيضا حيث أكد أرسطو أن هذه العملية تحدث أثرا صحيا وعلاجا للنفس خلاف لما ذكره أفلاطون .

وتدخل فى المحاكاة فنون أخرى خلاف المأساة مثل الرقص والرسم والموسيقى فإذا تناولنا الرقص نجده عند أرسطو عبارة عن إيقاع انفعالى يصدر من البدن ككل ومن الأعضاء منفردة وهو يصور الانفعالات النفسية - أما الرسم فهو لا بالطبع أحد فنون المحاكاة لأن الفن فى كل عصر من العصور كان يتعلق دائما بالمشاهد المصورة سواء رسم أو نحت أو تمثيلى أو شعر وهناك نوعان من الرسم هما :

الرسم كمحاكاة للطبيعة كما هى فى الواقع ، الرسم الذى تتدخل فيه المخيلة فتضيف إليه نوع من الابتكار الذى يدعو إليه أرسطو لأن الرسم عندما يحاكى موضوعات أجمل من تلك التى فى الحياة الحقيقية فهو يبتكر ولا ينسخ ويمكنه أن يبدع مثال من ابتكاره فهو يعد كخالق الجمال جديد .

وإذا تناولنا فى الموسيقى وجدناها نالت اهتمام كبير عند اليونان بصفة عامة حيث كان لفظ Mousik ([2]) يعنى الولاء لأيه إلهة من آلهة الفن Muse وكانت الموسيقى متصلة بالأدب اليونانى وقد اعتمد عليها اليونان فى إقامة حفلاتهم الدينية الأسطورية ويستخدمونها أيضا فى الشعائر والطقوس التى تصاحبها الألحان وعندما تناول أرسطو استخدامات الموسيقى فى التعليم وفى الحياة الاجتماعية اعتبر التطهير واحدا من هذه الاستخدامات فقد جعل الموسيقى تخدم الحياة الاجتماعية فى ثلاثة أمور : (أ) الأخلاق

([1]) د. أميرة مطر : فلسفة الجمال ص ٦٨ -ى دار الثقافة للنشر ١٩٨٤ .

([2]) ول ديورانت : قصة الحضارة ص ٤١٣ - المجلد (حياة اليونان) ترجمة محمد بدران

والتربية (ب) التطهير للانفعالات (ج) الانسجام والاسترخاء – وهذا يعنى أن الموسيقى عنده تقوم بدورها المعالج النفسى وهى فى ذات الوقت تعبر عن إحساس أو مزاج خاص للإنسان إما فرحا أو حزنا فهى أذن تحاكى الانفعالات فى صور نغمات ([1]) وهذا ما جعل أرسطو يعتمد على فكرتى الإيقاع والنغم فى فن الشعر .

ورغم اهتمام أرسطو بهذه الفنون ألا أن أكثر اهتمامه فى معظم الشعر على الدراما بفرعيها التراجيديا (المأساة) والكوميديا (بالملهاة) وإن كان قد جعل المأساة هى محور بحثه فى المحاكاة ولم يكن يهمه أن كانت حبكة الدراما تاريخية أو خيالية لأن موضوع الدراما ليس الدقة الواقعية بل الحقيقة – وكان يؤكد دائما الشرائح الأكثر نيلا فى المجتمع بينما تعرض الكوميديا الشرائح الأسوأ فى الإنسانية ([2]) .

ولم يكتف أرسطو بوضع بعض الطقوس أمام الفنان أو المحاكى ينبغى عليه ممارستها بل جعل الشاعر بوصفة محاكياه لابد أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاثة :

- أولا : أن يصور الأشياء أما كما كانت أو كما هى فى الواقع .
- ثانيا : أن يصور الأشياء كما وصفها الناس .
- ثالثا : أن يصور الأشياء كما ينبغى أن تكون .

فإذا اختار محاكاة أمر من الأمور ولم ينجح فى ذلك لعجزة كان الخطأ راجعا إلى صناعة الشعر نفسها – أما إذا كان تصوره فاسدا أو أن الخطأ راجعا إلى علم خاص أو إذا أدخل فى الشعر أمورا مستحيلة فإن الخطأ لا يرجع إلى صناعة الشعر نفسها بل يرجع إلى المحاكى .

([1]) D.W. Lucas : Aristotle poetics, p.266, Oxford 1968 .

([2])أرسطا ليس : فى الشعر ص ٤٤ – ترجمة د. شكرى عباد – القاهرة ١٩٦٧.

أما الأحوال التى تتعلق بالفن نفسه فإن بلغ الفن الغاية الحقيقية يمكن فى هذه الحالة تجاوز الخطأ – أما لو كان تحصيل الغاية ممكنا على نحو أفضل فإن الخطأ لا يمكن تجاوزه إذ ينبغى ألا يكون هناك خطأ بقدر المستطاع .

وقد كان ينبغى على أرسطو أن يدعونا لأن ننظر إلى أى الأمرين ينتسب الخطأ هل تنسبه إلى الفن نفسه أم تنسبه إلى شئ آخر عرضى وإذا قام النقد على دعوى أنه لا يطابق الواقع والحقيقة فيمكن الرد فى هذه الحالة بأن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون وعند تقييم ما صورة الشاعر سواء كان جيدا أو رديئا فإن هذا يتم بالنظر فى المحاكاة نفسها ثم النظر أيضا إلى ما فى نفس المحاكى من نبل أو وضاعة .

وأيضا فإننا عندما نتأمل فكرة أرسطو عن الصور التى يجب أن يحاكيها الشاعر فى فن المأساة يمكننا القول أنه يمكن اعتبارها خطوة فى سبيل انتقال فكرة المحاكاة من تصوير أفلاطون لها إلى صورتها عند المحدثين خاصة الفكرة الهامة التى يذكر فيها أرسطو أمن المأساة لا تقلدى الناس لكنها تقلد الحركة أو الحياة لأن المأساة لا توجد بدون حركة أى أعمال وأحداث ولكنها قد توجد بدون شخصيات لأن الذى يحرك مشاعرنا بالفعل هو صورة الخير داخل الأشخاص أنفسهم – هذا هو النحو الجديد الذى يريد أرسطو توصيله إلينا وهو البعد الإنسانى فى المحاكاة وربما هذا ما جعله يفضل التراجيديا على الكوميديا حيث رآها تخاطب هذا الجانب– وهنا يمكن أن نقول أنه أقترب من أفلاطون فى التأكيد على الأسمى وليس الأدنى وإن اختلف منهج كل منهما .

وقد حاول أرسطو فى سياق مذهبه هذا أن يبرز فكرة الحادث الطبيعى الطريف الذى جمع بقدرة فنية عالية بين الواقع وما لم يقع فى نفس الوقت –

ولا نغفل أنه فى أغلب مواضع مذهبة فى المحاكاة كان يحاول ربط الفن بالحياة والطبيعة كما جعل الشعر هو أرقى فنون المحاكاة لذلك نجدة قد أرجع شعر الملحمة وشعر التمثيليات والشعر الغنائى الدينى الذى يعد طوراً من أطوار المسرحية وكل أنواع الشعر إلى فن المحاكاة .

وقد جعل أرسطو للشعر هى الكلمة وكانت الكلمات عنده شقين :

المنطوقة وهى رمز التجربة العقلية أى المعبرة عن الفكر - ثم الكلمات المكتوبة وهى رموز للمنطوقة لكنها تختلف عند الفنانين باختلاف الأصوات والإلقاء والتعبير وإذا كان فى إمكان الفنان أن يعلو فوق الطبيعة لكنه ينبغى عليه إلا يخالف أى قانون من قوانينها ولذلك نجد أرسطو قد أبوز فى تناوله للمحاكاة قدرتها على إحياء عواطف وإيجاد أحداث باطنة كما تفعل الطبيعة وهذا ما نراه فى فن الرسم بصفة خاصة وكذلك فنون التجسيم ، وهكذا الحال فى المأساة ولذلك توصف المأساة دائما بأنها عمل فنى يصور فيه حادث مثير للحزن والإشفاق ممثلا فى شخص من الأشخاص وهذا هو الفن الذى يعتبره أرسطو نظام أو محاولة لإحداث الملائمة والانسجام فى نفس المشاهد .

وإذا كانت المأساة فى صورتها الأولى عبارة عن الطقوس أو مراسم سحرية تهدف إلى الوقاية من المآسى التى تعرضها أو تهدف إلى تطهير النفس من الدنس فإن المنهج الذى انتهجته المأساة هو مسرحة أفعال الحياة وكأن هذه الأفعال أو المآسى قد نشأت وانتهت على المسرح - ولعلنا نعترف أن منهج أرسطو هذا فى بلورة الحياة الإنسانية بما فيها من عواطف وأفعال كان سابقا لعصره حيث يعد هذا المنهج أحد أساليب التربية الحديثة الذى تأخذ به العملية التعليمية فى طرح الدرس وفنية هذا الطرح حتى يومنا هذا - كما أنه أطلعنا على الفارق بين الفن المفيد والفن الجميل عندما جعل الأول

يشترك مع الطبيعة فى إتمام عملية الابتكار الذى تريد الطبيعة دفعه إلى الخارج وجعل الثانى (الفن الجميل) صورة الحقيقية السامية الكامنة فى داخل الطبيعة وليس مجرد نسخ صورة كما ذكر أفلاطون – كما أنه وجد أن ليس كل جميل مفيد والعكس صحيح .

وأكثر ما لفت النظر فى مذهب ارسطو فكرة الوحدة أى وحده العمل الفنى التى ساقها ضمن شروط المأساة حيث كان لها الأثر الواضح فى النقد الأدبى لأنها عميقة سارية فى كل أجزاء العمل الفنى بحيث إذا نقص منه جزء فسد وأختل – ولا نغفل أن فكرة وحدة العمل هذه وردت عند أفلاطون فيما قبل عندما ذكر لنا أفلاطون أهمية الوحدة فى العمل الفنى بصفة عامة بحيث يكون له بداية ووسط ونهاية – واستمد أرسطو من وحدة العمل فكرة نمو العمل الفنى من هذه الوحدة فصعد من الفكرة الكلية إلى الجزئيات والتفصيلات وهى قضية منطقية تماما وميز فى ذلك بين التمثيلية والملحمة تمييزا لا يزال هو الفارق بين المسرحية والرواية الطويلة حتى يومنا هذا حيث أن الرواية الطويلة وليدة الملحمة لأن فيها من الجزئيات أكثر مما تتحمل .

ولا يفوتنا أن نذكر لأرسطو فكرته الجديدة التى وردت فى نظرية المحاكاة وهى فكرة التمييز بين الفن والتاريخ أو الفنان والمؤرخ حيث قام بإعلاء شأن الفن على التاريخ من حيث وجد التاريخ يسجل لنا الجزئيات دون تدخل بينما الفن والشعر بصفة خاصة يقم الكليات أى الحوادث برمتها والتى يحتمل وقوعها ويرتبها بأسبقية حدوثها ويبرز لنا أن الفعل اللاحق هو نتيجة حتمية أو محتملة للسابق وجدير بالذكر أن مبدأ الكلى والجزئى وجعل الأول أسمى من الثانى هو مبدأ فلسفى ورد فى فلسفتى أفلاطون وأرسطو .

ويحسب لأرسطو أيضا استخدامه لفكرة المخيلة فى العمل الفنى وهى إحدى أدوات المعرفة فى فلسفته حيث وجد أنها تسهم الإسهام الأول فى عملية الابتكار أو الخلق حتى فى غيبه موضوع المحاكاة الأمر الذى يظهر منه دعوة أرسطو إلى أعمال العقل فى العمل الفنى لما للعقل من مكانه هامة فى فلسفة أرسطو وقد أعطى له مهمته أيضا فى المحاكاة مثلما أعطى للانفعالات مهمة تطهير النفس وهو بذلك منح لكل من العقل والعاطفة قدرا من الإسهام فى عملية الإبداع .

وقد لاحظنا من سياق البحث أ،ه استخدم فكرته المعروفة بالصورة والهيولى عندما ذكر مضمون المحاكاة عنده وأنه صورة للحقيقة الواقعية ولعل فن النحت هو أكثر الفنون التى تعتبر عن نظرية الصورة والهيولى وإذا كان أرسطو قد عبر عن ارتباط الصورة بالهيولى فى فن المحاكاة فإنه أوضح أن الشىء بحاكى وهو موجود وممكن محاكاته وهو لم يوجد بعدا باستخدام المخيلة وأن صورة فشئ لا تكتمل أو تتم إلا بإيداعها فى الهيولى التى قد تكون شعرا أو نحتا أو رسما أو تمثيل أو غير ذلك من الفنون .

ولم يفت أرسطو تناول فكرة الغائبة فى المحاكاة وهى فكرة مطروحة ومعروفة فى فلسفته حيث يرى أن الغائبة تفرض على المحاكاة تحديد الغابة التى من أجلها يحاكى لأنه إذا ما أتفق العمل الفنى للمحاكى مع الغاية المنشودة أصبح إبداعا أو خلقا جديدا .

وقد يحسب لأرسطو بعض الأفكار الإيجابية التى وردت فى نظرية (المحاكاة) والتى ذكرتها سابقا ولكن يؤخذ عليه أيضا بعض الأمور مثل تفضيله للتراجيديا (المأساة) وتساميها على الكوميديا (أى جعلها أسمى منها) مقدما حيثياته على ذلك والتى على رأسها فكرته الجديدة فى التطهير معتقدا أن للمأساة مهمة سامية وهى تطهير النفس من الدنس ولكن لماذا لا تكون

الكوميديا فنا ساميا أيضا بل إن الكوميديا يظهر فيها فن المحاكـــاة بصـــورة أوضح وذلك لأن الكوميديا فى اعتقادى تعد محاكـــاة للحقيقـــة أيضـــا إذ أن الطبيعة والحياة من حولنا لها جانبان المباهج وجانب المآسى بل الأكثر مـــن هذا أن بعض المواقف فى الكوميديا عندما تصل إلى دورتها تتحـــول إلـــى مأساة من نوع فريد – وقد أغفل أرسطو جانب المباهج التى يمكن أن تشـــكل كوميديا قد تكون مفيدة وقد تكون جميلة كما أن مهارة الفنان فـــى تصـــورى أكثر فى الكوميديا خاصة أن كان مأساوى الطبع .

كذلك يؤخذ على أرسطو فكرة تخصيص المأساة للأفاضل من النـــاس وجعل الكوميديا للأدنياء من الناس وهو بهذا جعل فن المحاكاة طبقى و الفـــن بحكم خصائصه لا تدخل فيه الطبقية لأنه يخـــاطب وجـــدان وليـــس الحالـــة الاجتماعية مع الملاحظة أن الوجدان أو العاطفة حاضرة فى كل أنواع البشـــو الأعلى والأدنى حتى وإن كانت نسبيه التواجد – كما أن ما يذكـــره أرســـطو عن انفعالى الخوف والشفقة اللذان يؤديان إلى التطهير – كما يذهب - مردود عليه بأن الانفعالات بصفة عامة لا تقوم بمهمة الضمير لأن الضمير هو الذى يقوم بتطهير النفس بعد محاسبتها وبعد أن يرتفع فيها الشعور بالآثم .

وإذا كان أرسطو قد فضل التراجيديا على الكوميديا باعتبارها الصـــورة العليا للدراما فلعله أراد التركيز على نظرية الجوهر فى شخصية البطل حيـث نراه يجعل المأساة أساسا لنظرية الجوهر بمعنى أن البطل الـــتراجيدى عنـــده ليس هو الفرد ولكنه الإنسان فى نمط معين تتجسد فيه خصائص مشتركة مـــع أشخاص آخرين ولذلك فالتراجيديا تعبر عن الكلى وفى نظرية الجوهر يعلـــو الفن على ما هو جزئى ولذلك بتجاهله للخصائص للشىء – فالفن تبعا لـــرأى

أرسطو له دلاله كلية ([1]) وإذا طبقنا هذا على شخصية البطل فى المأساة نجده يجسد (كل الناس) ومن هنا كان فى استطاعتنا رؤية أنفسنا فيه .

ومن كل ما سبق لابد أن تذكر لأرسطو كيف كانت المحاكاة عند ذات أثر بالغ فى النقد الأدبى لأنه فسر لنا فى سياق مذهبه كيف يكون الشاعر أو الأديب مرآة عصره وإن الفن يعكس واقع الحياة ممتزجا برغبات الإنسان وآماله ومعتقداته وكانت المحاكاة عنده ليس مجرد تقليد للواقع الخارجى بل هى تقرير لما يكون فيما بعد - وإذا كانت نظرية المحاكاة فى نظر أرسطو تستطيع أن تقدم إلينا بعض الحقائق عن بعض الأعمال الفنية لكنها لا تقدم إلينا الحقيقة الكاملة عن كل هذه الأعمال وعلينا أن نعترف بما يراه أرسطو من أن العمل الفنى فى كل زمان ومكان له حياة خاصة به .

المراجع

المراجع العربية :

١) أبو ريان (د.محمد على) : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ط٥ - دار الجامعات المصرية ١٩٧٧م.

٢) أبو ريان (د.محمد على) : تاريخ الفكر الفلسفى جـ٢ (أرسطو) - دار الكتاب العربى ١٩٦٧م.

٣) أرسطاليس : فن الشعر - ترجمة د. عبد الرحمن بدوى - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٣م.

٤) أرسطاليس : فن الشعر - ترجمة د. شكرى محمد عياد - دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٧م.

([1]) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى (دراسة جمالية وفلسفته) ص ١٧٣ - ترجمة د. فؤاد زكريا القاهرة ١٩٧٤ .

٥) أفلاطون : الجمهورية – ترجمة حنا خباز – دار القلم – بيروت.

٦) أفلاطون : فايدروس – ترجمة د. أميرة مطر – دار المعارف ط١ – القاهرة ١٩٦٩-.

٧) القلماوى (د. سهير) : فن الأدب (المحاكاة) – القاهرة ١٩٥٣م.

٨) الأهوانى : (د. أحمد فؤاد) : أفلاطون – دار المعارف .

٩) بدوى (د. عبد الرحمن) : أرسطو ط٣ – مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣.

١٠) تيلور (ألفريد إدوارد) : أرسطو (المعلم الأول) – ترجمة محمد حسن نوفل – الخانجى ١٩٥٤م.

١١) خفاجة (د. محمد صقر) : النقد الأدبى اليونان جـ ١ من هوميروس إلى أفلاطون – دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٦٢.

١٢) ديوارنت (ول) قصة الحضارة المجلد الثالث (حياة اليونان) ترجمة محمد بدران .

١٣) ديورانت (ول) : قصة الحضارة المجلد الرابع عشر – ترجمة فؤاد اندراوس ، محمد على أبو درة .

١٤) ستولنتيتز (جيروم) : النقد الفنى (دراسة جمالية وفلسفية) – ترجمة د. فؤاد زكريا القاهرة ١٩٧٤ م.

١٥) ستيس (وولتر) : تاريخ اليونانية – ترجمة مجاهد عبد المنعم – دار الثقافة ١٩٨٤.

١٦) كاسيرر (إرنست) : فلسفة الحضارة (مقال فى الإنسان) – ترجمة د. إحسان عباس – دار الأندلس – بيروت ١٩٦١م.

١٧) كرم (يوسف) : تاريخ الفلسفة اليونانية – ط٤ – دار التأليف و النشر .

١٨) مطر (د. أميرة) : فلسفة الجمـــال – دار الثقافـــة للنشـــر – القـــاهرة ١٩٨٤م.

المـراجع الأجنبية :

1) A ristotle,s : theory of poetry and fine art , tra . by S.H.. Butcher, New York. 1951.

2) Allan (D.J.) : the philosophy of Aristotle, Oxford 1970.

3) Field (G.C.) : the philosophy of plato, edition 2 london 1969.

4) Koyre (Alexandre): introduction a la lecture de platon, paris 1945.

5) Lucas (D.w.): Aristotle poetics, . oxford 1968.

6) Mure (G.R.) :Aristotle,. Oxford 1975.

7) PLaton : la Republique, tradduction par Robert Baccou Paris, 1966

8) Warner (REX) : The Greek philosophers, New York 1958