الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة د. مولاي الطاهر – سعيدة
كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية

قسم العلوم الاجتماعية
شعبة الفلسفة
تخصص فلسفة عامة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة ب :

نظرية المحاكاة عند أفلاطون

الطالبـــــة:
- بن دحو وسيلة

اشراف الاستاذة:
- كفيف فاطمة الزهراء

السنة الجامعية: 2014- 2015

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى ملاكي في الحياة ،إلى من ربتني و أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات إلى أغلى الحبايب في هذا الوجود أمي الحبيبة.

و إلى من عمل يكد في سبيلي و علمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه ،إلى من علمني العطاء بدون انتظار ،إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار أبي الكريم أدامه الله إلي.

إلى رياحين حياتي جدتي وقرة عيني يمينة أطال الله في عمرها .

إلى من حبهم يجرى في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي أختي وفاء وأخي يوسف .

إلى الذين بدلوا كل جهد وعطاء لكي أصل إلى هذه اللحظة أساتذتي الكرام لاسيما أستاذة ومنيرة دربي في مذكرتي الأستاذة كفيف فاطمة الزهراء.

إلى من تحلو بالإخاء والوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت،وبرفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي وزميلاتي وإلى كل من جمعتني بهم المحبة.

إلى من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي تألق في كتابة المذكرة صديقي "رشيد"، "وردة" .

شكر وتقدير

- الشكر والحمد لله الرحيم الغفار، الكريم القهار، عالم الجهر والأسرار الذي أعاننا وقدرنا على إنجاز هذا العمل.
- كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة كفيف فاطمة الزهراء صاحبة الفضل في توجيهي ومساعدتي الذي لم تبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته.
- كما لا يفوتنا أن أقدم جزيل الشكر لمن علمني حرفا من الطور الابتدائي إلي الطور الجامعي
- و أتقدم بالشكر الجزيل لمن ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

المقدمة

مقدمـــة:

عرف تاريخ النظرية الأدبية تفسيرين كبيرين للفعالية الأدبية "نظرية الأدب"من أجل العلوم الأدبية وأكثرها فائدة، وذلك لتناوله قضايا على جانب من الأهمية، كنشأة الأدب، وطبيعته، ووظيفته، أو بعبارة أخرى مصدره، وماهيته، ومهمته.

وقد ظهرت بواكيره في بلاد اليونان على يد أفلاطون وأرسطو صاحبي أول نظرية أدبية،نظرية المحاكاة . ثم توالت النظريات الأدبية، كنظرية التعبير، ونظرية الخلق، ونظرية الانعكاس، وغيره فنظرية المحاكاة باعتبارها خصوصية الأدب(الشعر بالتحديد) والفنون عامة من العهد اليوناني إلى أواسط القرن الثامن عشر، وهو مفهوم ارتبط أصل "الحكاية" "ممثلة" على الخشبة، ولذلك ظل، برغم خلفياته الفلسفية، ينجذب نحو التمثيل (تمثيل واقع خارجي)، أي صورة متخيلة، ومن المتخيل بالمفهوم التمثيلي أثير مفهوم الكذب، ولعل استمرار التمثيلي هو الذي يقف وراء انصراف كلمة fiction في الثقافة الغربية إلى الفنون الحكائية وعلى رأسها الرواية، في حين يندر، إن لم يتعذر، إطلاق هذا النعت على هذا الربط بين المحاكاة والشعر بمعناه الضيق المتمثل في القصيد الغنائي، وعلى أشكال أخرى من التعبير الأدبي مثل الألغاز والنكت والابتهالات وما إلى ذلك. وحين يتوجه النظر والاهتمام إلى الشعر الغنائي وإلى الوظيفة الأدبية في تخيل الكتابة عامة؛ سواء كانت فلسفية أو تاريخية أو تداولية حجاجية تتعرض نظرية المحاكاة إلى النقد والتوسيع أو الاستبدال أول انتقاد عملي لنظرية المحاكاة هو الذي مارسته البلاغة العربية من خلال أعمال الفلاسفة.

أما في الثقافة الغربية فقد توالى النقد على نظرية المحاكاة طوال العصر الكلاسيكي كما يقول تودوروف في مقال له بعنوان، مفهوم الأدب. وانتهى الأمر بتخصيص المحاكاة الأدبية والفنية، بصفة المحاكاة الفنية، قبل أن تهيمن الصفة على

الموصوف في أواسط القرن الثامن عشر إن نظرية المحاكاة تعد من أقدم وأهم النظريات التي كان لها دور فعال في تطوير حركة النقد الأدبي والتي كان أفلاطون أول من نادى بها في الفن.

تطالعنا دراسات عديدة تناولت آراء الفيلسوفين اليونانيين أفلاطـون و أرسطـو، و لاسيما تلك التي تطرقت بالتمحيص و التدقيق لكتابيهما الشهيرين " المدينة الفاضلة" التي لأفلاطون وفن الشعر لأرسطو اللذين تعرضا فيهما لفكرة المحاكاة نبعت من نظرة الفلاسفة إلى الوجود ، هذه الفكرة التي تطورت إلى نظرية ، والتي أثارت جدلا كبيرا مما دفعني إلى العناية بآراء المهتمين بهذا الموضوع.

ولو رجعنا إلى أكثر التفسيرات الشائعة عن نظرية الفن عند أفلاطون فسوف نجد أنها قد حطت من شان الفن حين أخذت بظاهر العبارة القائلة بأن الفن محاكاة، غير أنه يبدو لنا وصف شيء ما بأنه محاكاة لا يكفى لذمه أو مدحه لما تحتمله المحاكاة عند أفلاطون من تفسير نوعها وقيمتها.

يلاحظ المتأمل لآراء أفلاطون النقدية المبثوثة في ثنايا كتاباته الفلسفية من أول وهلة، كثرة استخدامه لمصطلح "المحاكاة"، كما يلاحظ تعدد مقاصد أفلاطون في استخدامه لهذا المصطلح، فمرة يستخدمه في أضيق الحدود التي تنطبق على الفن وربما الشعر فقط، وأخرى يربط معناه بمفهومه العام عن المعرفة.

أما النظرية الأرسطية في الشعر والفن عموما ، وما يتعلق بأسسها الجمالية، تقوم بكاملها على مفهوم المحاكاة، وهو مفهوم مركزي في كتاب الشعر لأرسطو، وقد تأثرت حول المفهوم نقاشات و جدالات واسعة بين مختلف أصناف الباحثين في قضايا الشعر و الفن، و فلسفة الجمال بكيفية خاصة، وذلك منذ أن ظهر الاهتمام بكتاب الشعر لأرسطو لدى مفكري عصر النهضة الأوروبية مع بداية العصر الحديث ، ولازال النقاش مستمرا إلى لحظتنا الراهنة، خاصة في حقول علوم البلاغة والنقد الحديث.

و الذي لا ريب فيه، هو أن نظرية المحاكاة نظرية فلسفيـة موضوعها الفن عامـة و الشعر خاصة، و هي نظرية سادت الفنون طيلة الحضارات القديمة و في القرون الوسطى.

وعلى هذا الأساس كانت تدور إشكالية هذه المذكرة حول نظرية المحاكاة، والسؤال المحوري الذي تروم هذه الدراسة فحصه:

ما حقيقة المحاكاة في مفهوم أفلاطون؟ وكيف كانت نظرته إلى الفنان عامة والشاعر خاصة؟ وما علاقة الشعر بالمحاكاة في رأي أفلاطون؟

ويعود اختياري لهذا الموضوع لأهمية هذا الفيلسوف وأثره الواضح على الفلسفة والأدب والنقد،وقلة معلوماتى عنه،تناولت هذا الفيلسوف الكبير بالبحث والدراسة تحت عنوان:نظرية المحاكاة عند أفلاطون.

وقد قمنا بهيكلة الموضوع في مقدمة وثلاث فصول وخاتمة، فالمقدمة ألقيت فيها الضوء على نظرية المحاكاة والفصل الأول خصصته لمفهوم المحاكاة لغة واصطلاحا وفلسفيا.

أما الفصل الثاني حاولت أن أبين مفهوم المحاكاة عند أفلاطون ومدي علاقتها بالفن والشعر.في حين انتقلت إلى الفصل الثالث والأخير مفهومها لدى أرسطو طاليس تلميذ أفلاطون والذي حاولت من خلاله خلاصة ومقارنة بينهما بين(محاكاة أفلاطون ومحاكاة أرسطو).

الفصل الأول

الفصل الأول

جينالوجيا وكرونولوجيا المفهوم

المبحث الأول: مفهوم محاكاة لغة واصطلاحا

المبحث الثاني: مفهوم محاكاة فلسفيا

المبحث الأول: مفهوم المحاكاة لغة واصطلاحا

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة حكي حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء، لم أجاوزه .وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده، و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث الشريف: ما سرني أني حكيت إنسانا وأني لي كذا وكذا، أي فعلت مثل فعله.يقال حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح"[1].

ورد لفظ المحاكاة كذلك في موضع ثانى من المصدر نفسه فقال:" قد يؤثرون المحاكاة والمناسبة بين الألفاظ تاركين لطريق القياس كقوله :ارجعن مأزورات غير مأجورات، و كقولهم :عيناء حوراء من الحير العين، و إنما هو: من الحور العين . فأثروا قلب الواو ياء في الحور إتباعا للعين و كذلك قولهم إن يآتيه بالعشايا والغدايا جمعوا الغداة على الغدايا إتباعا للعشايا و لولا ذلك لم يجز تكسير فعلة على فعائل، وكل ذلك على سبيل المحاكاة".[2]

فالمحاكاة لغة هي التقليد والإتباع والمشابهة، و هي اسم مصدر للفعل حاكى يحاكي الأمر بمعنى قلده و أتبعه، ونسج على منواله ، وحكى الخبر وحاكاه بمعنى واحد أي نقله فشابهه وقاربه في الوصف.

والمحاكاة في المعجم العربي تعنى في مدلولها العام على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول ،"نجد إنها جاءت من حكى الحكاية:كقولنا حكيت فلانا وحاكيته"[3].

يقال :حكاه و حاكاه، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، و المحاكاة المشاة،تقول :فلان يحكي الشمس حسنا و يحاكيها بمعنى.

---

[1]- ابن منظور "لسان العرب " ، دار صادر، بيروت-ط3 ،1994، المجلد14،ص19

[2]- المصدر نفسه، ص176

[3]- المصدر نفسه، ص 191.

و حكيت عنه الكلام حكاية، و حكوت لغة حكاها، و أحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها."

وفي المعجم "الوجيز"نجد أنها تعود إلى فعل حكى يقال حكى الشيء حكاية ، أي أنهى بمثله وشابهه والمضارع يحكى أي يتشابهه ويماثل وحكاه أي شابهه في القول والفعل وغيرهما[1]."

أما في المعجم أكسفورد"فيقصد بالمحاكاة أنها أسلوب لتقليد سلوك أو موقف أو نظام (اقتصاد ميكانيكي)عن طريق استخدام نموذج مشابه وذلك إما لجمع المعلومات الملائمة عن النظام أو التدريب أشخاص على هذا الموقف"[2].

وفي معجمPetit Larousse:"نجد كلمة محاكاة مرادفة لكلمة التقليد،والتقليد هو العمل أو إلا لمحلولة بصعوبة على تماما ما يفعله شخص ما أو حيوان كتقليد الأصدقاء"[3].

كما تدل كلمة محاكاة على التقليد والاحتذاء،وتتضمن معنى البحث عن الأفضل،لأن الأشياء التي تستحق أن تحاكيها هي الأفضل والأكمل عادة.

و ورد في معجم" القاموس المحيط "أن كلمة المحاكاة مأخوذة من"حكوت الحديث أحكوه، كحكيته أحكيه و حكيت فلانا و حاكيته :شاته و فعلت فعله أو قوله سواء،وعنه الكلام حكاية:

نقلته، و العقدة شددتها، كأحكيتها، و امرأة حكي، كغني:نمامة، و احتكي أمري : استحكم، و أحكى عليهم :أبرّا"[4]

و قد أخذ العرب هذا المفهوم أي المحاكاة عن اليونان على ما يكاد يكون مؤكدا ،و لا يفيد هنا القول إن الفعلين حكى و حاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب" فن الشعر "لأرسطو بزمن بعيد، صحيح أن الحكاية تعني تقليد أعمال الإنسان أو أقواله تقليدا كاملا كما يفهم من معاجم اللغة.

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1997،ص16

[2]- Oxford Dictionary of Current English. Ed. Della Thompson. Oxford: Oxford University Press, 1996. Pg851-

[3] - Petit Larousse » Pierre Larousse – libraire Larousse – Paris – France – 1978- page 462.

[4]- الفيروز آبادي- القاموس المحيط -"دار الكتب العلمية – بيروت – ط1 ،1995، - الجزء -4 ص34

أما في الاصطلاح: فالمحاكاة هي إحدى نظريات الفن الشهيرة، تتفرع عنها نظريات أخرى، و كما هي ممارسة لدى الفنانين والأدباء، تشكل كذلك إحدى قضايا النقد الفني والأدبي، كما تمثل نظريات لدى الفلاسفة والمنظرين للأدب والفن.

"المحاكاة مصطلح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة و المفكرون منذ القدم،غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخر قد استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقيmimesis التي جرت العادة بترجمته إلى محاكاة بالعربية imitation بالإنجليزية و ما يماثلهما في اللغات الأخرى."[1]

المحاكاة مصطلح يستخدم تقليدياً في ميداني الأدب والفن، وقد دخل في القرن العشرين حقل العلوم ولاسيما علم الحاسوب باستخدام معايير، يعود المصطلح تاريخياً إلى الأصل الذي استخدمه كل من أفلاطون وأرسطو في بعض مؤلفاتهما بصدد الأدب والفن، ولاسيما المسرح. وقد اختلف المترجمون والباحثون الغربيون في إيجاد المعادل اللغوي المناسب والدقيق في لغاتهم لهذا المصطلح، فتراوحت الاجتهادات ما بين: التقليد والتمثيل والتجسيد والعرض، أما في اللغة العربية فيبدو - منذ ترجمة كتاب أرسطو «فن الشعر» أنه قد تمّ الاتفاق على معنى المحاكاة معادلاً للأصل اليوناني، إذ تبنَّاه كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد في تعليقاتهم على أرسطو.

يشير مصطلح المحاكاة إلى تماثل بنية العمل البشري مع العمليات الطبيعية العضوية من حيث الغائية.

والإنسان، الكائن الطبيعي، يتحلى بحسٍ فطري بالانسجام والإيقاع، يؤهله لإعادة خلق (إبداع، صنع) الطبيعة في مختلف مجالات الفن (المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى).

تنحصر المحاكاة بالمسرح وحسب، بل هي جزء لا يتجزأ من عملية الإبداع في الفنون التشكيلية والموسيقى والسينما أيضاً، فالمحاكاة في النحت مثلاً تظهر طواعية الصورة التي يمتلكها المشاهد والتي يمكن أن يتقمصها عاطفياً في حالة معينة، كما في

[1]- د .فؤاد زكريا، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية جيروم ستونليتز، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط2،1981، ص154.

تمثال رودان «القبلة» الذي يحاكي أي علاقة عاطفية بين ذكر وأنثى في مثل هذه الحالة. وبيكاسو في لوحته «غيرنيكا» يعيد تمثيل دمار الحياة وما يسببه من ذعر، ذات التأثير الدرامي العميق هنا. أما بتهوفن في سمفونيته السادسة «الريفية» فإنه أيضاً يعيد تمثيل مختلف مراحل الإقامة في الريف وعواطف الأشخاص وأمزجتهم وقد تحولوا إلى حركات موسيقية تظهر هذه الحالة بصدق.

شغل موضوع المحاكاة النقاد والباحثين في علم الجمال في مختلف أنحاء العالم منذ أرسطو حتى العصر الحاضر، فظهرت آراء وشروحات وتأويلات تكاد تكون متباينة بين عصر وآخر، بل حتى في العصر نفسه ولاسيما في عصر النهضة الأوربية، ووصلت النقاشات الجمالية إلى ذروتها نحو منتصف القرن الثامن عشر.

فإذا نحن ذهبنا للبحث عن جذور نشأة فن المحاكاة ألفيناها" نظرية فنية ضاربة في القدم، وذلك تأسيسا على أن الفن هو أحد أقدم نشاطات الإنسان؛ و اعتمادا على أن كل حقيقة فنية، وكل ممارسة إبداعية هي بالضرورة متضمنة لحقيقة نقدية .وكغيرها من المفاهيم الإنسانية العقلية، و النفسية، و الفنية أتيح للمحاكاة أن تتبلور في شكل نظرية فنية لما أتيح لكثير من التفكير البشري في العصور الإغريقية أن ينظر و توضع له القواعد بفضل تأمل الفلاسفة الإغريق في قضايا الإنسان والكون." [1]

وكان أن قدمت الفلسفة الإغريقية فكرة المحاكاة في شكل نظريات مختلفة على أساس" أن المحاكاة غريزة في الإنسان وطبيعة فيه تحقق له المتعة واللذة في تصور للمدركات فالمحاكاة غريزة في الإنسان، تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة .و بالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة".[2]

واقصد طبقن المحاكاة هو عمل تصميم محاكى للواقع أو محاكى لصوره قد رأيتها وأعجبتك فتقوم برسمه بيدك في لوحه فنيه أو تقوم برسمه إلى الفوتوشوب أو عمله تصميم ثرى ترجع صعوبة فن المحاكاة إلى أنك تكون مطالب بعمل تصميم محاكى

---

[1]- خليل الجر و حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، دار الجيل، بيروت، ط3 ،1993 ، ج1 ، ص39 .

[2]- د. عبد الرحمن بدوي ،أرسطو طاليس فن الشعر ، النهضة المصرية، القاهرة، ط1 ،1953 ، ص12.

للواقع تماما من حيث الإضاءة والظلال."[1] و التجسيم والخلفيات إلى أخره وهذا طبعا أصعب من أن تقوم بتصميم خيالي من ذهنك فأنت في هذه الحالة غير مطالب بقواعد محدده للعمل ولكن في فن المحاكاة آنت تكون ملتزم بقواعد محدده وقد تواجهك تحديات في أثناء العمل قد تكون لا تعرفها أو قد تكون لم تمر عليك قبل ذلك وهنا آنت مضطر إلى التعلم والإتقان والبحث.

أما عندما تقوم بتصميم من خيالك فأنت تقوم بعمل ما تعرفه وما تعلمته فقط وتبتعد بالطبع عن ما لا تعرفه أي انك تخرج العمل في حدود معلوماتك بالرسم أو بالطرق التي تعرفها أما عندما ترى مشهد ما في الطبيعة أو تحاكي عمل ما فإنك هنا مرتبط بشكل أكيد بقواعد هذا العمل وليس بقواعدك أنت وهذا ما يجعل الأمر صعباً أضف إلى ذلك صعوبة إخراج العمل كما هو تماما من حيث الألوان والخامات والتجسيم والإضاءات وهو ما يزيد الأمر صعوبة .

أما أهمية هذا الفن فتنتج من عوامل صعوبته السابق الحديث عنها ،فترجع أهميته إلى التحدي الذي يواجهه الفنان والذي يكسبه العديد من الخبرات التي قد يكون لم يمر بها من قبل.

أما جمال ومتعة فن المحاكاة فهي عندما ينجح المصمم بالفعل في تحدى نفسه وإبراز قدراته في إخراج عمل محاكى تماما لما شاهده أو محاكى تماما للواقع بكل إبعاده ..هنا تكون فرحته عظيمه وكبيره لانتصاره على هذا العمل الذي رآه أو الذي أعجبه ومن هنا فإن فن المحاكاة يزيد الخبرة التقنية للمصمم ويجعله قادرا على تصميم أي شيء سواء من خياله أو من الواقع والطبيعة لأنه ساعتها يكون مر بأصعب الخبرات واعقدها وهى محاكاة الطبيعة أو محاكاة ما قام بتصميمه مصممون محترفون آخرون فيكون قادرا على عمل ما قام المحترفون بتصميمه.

و المحاكاة التي عرفتها الحضارات الإنسانية القديمة، و قدمها فلاسفة الإغريق في" شكل نظرية بل نظريات فنية، ظلت قائمة في العصور الوسطى ومازالت معتمدة في كثير من المدارس الفنية والأدبية برغم ظهور نظريات فنية و أدبية أخرى، و برغم

[1]- المرجع نفسه ، ص13.

ظهور علم الجمال الإستطيقا و تطوره و سيادة كثير من نظرياته الحديثة في مجالي الأدب والفن."[1]

أما الحضارات الشرقية القديمة سواء في مصر أو في ما بين النهرين أو لدى الهنود و الصينيين فإنها و لاشك "عرفت المحاكاة و يدل على ذلك الأشواط الكبيرة التي قطعتها تلك الحضارات في الفنون كالرسم والرقص والنحت وغيرها .إلا أن الحضارة اليونانية كانت تمثل في العالم القديم أوج ما توصلت إليه الإنسانية؛لأنها تناولت كل إنجازات الحضارات السابقة عليها فأعمل أبناؤها في كل ذلك فكرهم، وهم شعب قد اهتم للشكل الفني في كل عمل، وللمعرفة اليقينية في كل علم، وقابلوا بين مخلفات الشعوب ولأنه ليس في الحضارات القديمة حضارة تثير الدهشة و الإعجاب كالحضارة اليونانية "بفضل جمعها لأثار الحضارات البابلية والمصرية والفينيقية والفارسية ثم بما أضافته إلى ذلك كله من أثار فنية رائعة، و مبادئ سامية و مذاهب فكرية مبتكرة.

تطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد و المشاة في القول أو الفعل أو غيرهما ،تطلق" بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كتلونه بألوان أوراق الشجر أو مماثلته لصورها "[2]و الأمثلة الدالة على ذلك كثيرة منها أن الحرباء و هي ضرب من الزواحف تتلون في الشمس بألوان مختلفة و منها أيضا تلون بعض أنواع الحشرات و الأسماك، و المحاكاة أيضا هي المشاة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريحية، و سبب مشاتها بعضها لبعض اشتراكها في نمط واحد من العيش أو اضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس، و المحاكاة أيضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركتهم و سلوكهم و اقتباس لهجام و أفكارهم، و من طرق و هي تعبير المرء عن (mimique) المحاكاة النافعة في الفهم و الإفهام طريقة تسمى بالتمثيل أفكاره بإشارات الأصابع و إيماءات الجفون."[3]

---

[1]- خليل الجر و حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، ،ص40.

[2]- المرجع نفسه ،40.

[3]- د.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت،1994 ،ج 02 ،ص350 .

وحينئذ فلباحث في المحاكاة و أصولها بصفتها نظرية في الفنون أن يوجه الجهد صوب الحضارة اليونانية، و ينقب في أثار فلاسفة اليونان؛ لأن كل محاولة للبحث فيما قبل اليونانيين تعتبر ضربا من الخبط في عماء التاريخ السحيق حيث يعز التأليف، و تكاد تنعدم المدونة الفكرية للأمم السابقة.

لقد لعبت نظرية المحاكاة دورا كبيرا في تاريخ الفن عامة و الشعر خاصة، ففي إيطاليا مثلا و منذ عصر النهضة كان كل ناقد إذا ما أراد أن يعطي تعريفا شاملا و كاملا للفن استخدم اصطلاح المحاكاة.

أما المحاكاة بالمثالات فهي" ضرب من ضروب تعليم الجمهور و العامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها بمثالا، و يجتزأ منهم ألا يتصوروها و يفهموها كما هي في الوجود و لكن يفهموا و يعقلوا بمناسباتها، إذا كان فهمها ذوتها على ما هي عليه في الوجود عسرا جذا إلا على من سبيله أن يفرد بالعلوم النظرية فقط ."[1]

المبحث الثاني:مفهوم المحاكاة فلسفيا

قد استعمل مفهوم المحاكاة لأول مرة مع الفلاسفة والمفكرين، فالمحاكاة مفهوم يوناني، ميتافيزيقي الأصلMimesis ، حيث استحوذ هذا المفهوم اهتمام كبير من قبل أفلاطون وأرسطو خاصة في ميدان الأدب نظرية المحاكاة في أصْلها نظرية يونانيَّة، وبسَطَ القولُ فيها على النمط الفلسفي كلٌّ من أفلاطون وأرسطو، على خلاف في الرؤية بينهما، فقد كانتْ نظرية المحاكاة عند أفلاطون موغِلة في المثاليَّة إلى درجة الامتزاج مع الخُرافات والأساطير، بينما كانتْ عند أرسطو مرتبطة بالواقع والطبيعة إلى درجة الجَفاف، فلمَّا انتقلتْ نظرية المحاكاة إلى النقد العربي، ولا سيَّما مع الفلاسفة المسلمين، تحرَّرتْ من

[1]- د.جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 -1998 ،ص773.

خُرافيَّة أفلاطون، وجفاف أرسطو، ونُقِّيَتْ - هذا هو الأهم - مِن طابعها الوثني الذي عرفتْه النظرية عند اليونان عامَّة، واكتسبتْ صفة الواقعيَّة الإسلاميَّة التي لا تتعارَض مع مَبادئ العقل وأشواق الرُّوح.

تقوم نظريَّة المُحاكَاة عند أفلاطون على أساس أنَّ المحاكاة هي جَوْهر الفن، وهذه المحاكاة بعيدة عنِ الأصل بثلاث درجات، كلما ابتعدْنا درجة ازْددْنا بُعْدًا عن الحقيقة، ومن هنا صارَ الشعراء عند أفلاطون في جزءٍ من نظريَّته "كذبة" لا يجوز أن يسكنوه في المدينة الفاضلة "الجمهورية"، بل لا بدَّ من طرْدهم من تلك المدينة؛ حتى لا يفسدوا على الناس سعادتهم الحقيقية.

والفن بكل تجلياته ومنه قول أرسطو "الفن محاكاة للطبيعة" فأفلاطون وأرسطو كان لكل منهما تصورا خاصا حول نظرية المحاكاة، ففي كتاب الجمهورية كان أفلاطون قد انتقد الفن فاعتبره مجرد محاكاة ولمحاكاة فمثلا قد يصنع الصانع سريرا، مقلدا لفكرة مجردة أبديه أما الرسام فلا يهتم إلا بما هو ظاهر خارجي ولا يحاكي إلا ما صنعه الصانع. فالمقصود بالمحاكاة عند أفلاطون هنا هو النسخ. وبالنسبة لأرسطو في كتابه فن الشعر، فتتلخص نظريته حول المحاكاة "في أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة

تصلح لكل زمان ومكان، وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر في رأيه عن المؤرخ الذي لا يهتم إلا بدقائق الأمور وحوادثها التفصيلية"[1].

في البداية نود القول على أن مفهوم المحاكاة قد انتقل إلى الدراسات السوسيولوجية مع جابريل تارد (1843-1904) في كتابه قوانين التقليد الذي صدر سنة 1890 بعد أن كان حكرا على مجال فنون الأدب،ثم أن استخدم مفهوم التقليد عند تارد لا يلغي إطلاقا مفهوم المحاكاة.

ويعتبر تارد من أوائل وأهم السيوسيولوجيين الذين اهتموا بنظرية المحاكاة في تفسير السلوك الإجتماعي سواء كانت سلوكات مرتبطة بعادات إجتماعية نافعة ومقبولة أو عادات إجتماعية سلبية شاذة مثل الجريمة،فالمحاكاة تتناول الأفكار والعقائد والقيم

[1]- مجدي وهبة،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،ط2، 1984،ص339

والمهارات واللغة خاصة ، وقد أشار تارد في كتابه الذي ذكرناه مسبقا(قوانين التقليد) "إن الوسيلة الرئيسية للمحاكاة هي اللغة،فهي الأداة الأولى لنقل كثير من الأعراف الماضية، ولنقل أثر الخبرات على إختلاف مستويات تنظيمها عبر الأجيال وعبر عقول الأفراد رغم أنها ليست الوسيلة الوحيدة."[1]

والمحاكاة نوعان ،فقد يتجه الفرد ضمن الجماعة إلى محاكاة الأشياء القديمة وهذا هو شأن بالنسبة للمجتمعات الساكنة(القبلية)،أو أن الفرد يحاكي بعض الأشياء الذي تجعله مجرد تابع،وهو ما فسره إميل دوركايم في كتابه تقسيم العمل الاجتماعي حينما قسم وميز بين نوعين من المجتمعين وهما:المجتمع الآلي(الجماعة) والمجتمع العضوي (المجتمع)،حيث نجد الأفراد في المجتمع الآلي في وضعية متشابهة غير قادرة على تغيير أوضاعهم،بينما في المجتمع العضوي أي المجتمع الحديث،فإن الأفراد يمارسون وظائف متباينة تجعل منهم مجرد تابعين لبعضهم البعض،وبالتالي ينشأ تقسيم العمل أشكال جديدة ومختلفة.

من هنا فإن المحاكاة في نظر تارد لا تكون إلا في الجماعة والمحاكاة ترتبط بطبيعة العلاقة التي تجمع بين الأفراد،فالمحاكاة تتم بشكل أكبر حينما تكون العلاقات الاجتماعية بين الأفراد قوية ومتينة وأن أنماط السلوك تكون متدخلة وتتغير بفعل الزمن.

هذا ونشير في هذا الصدد على أن مفهوم المحاكاة الأرسطي قد لعب دورا مهما في تطور مدارس الأدب بأوربا منذ عصر النهضة في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. لكن ما يهمنا في هذه الورقة هو كيف نفهم مفهوم المحاكاة سوسيولوجيا؟ هذا ونشير في هذا الصدد على أن مفهوم المحاكاة الأرسطي قد لعب دورا مهما في تطور مدارس الأدب بأوربا منذ عصر النهضة إلى أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.

[1]- جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة شهرية العدد 145، يناير 1990، ص 14.

والمحاكاة أيضا هي المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريحية، وسبب مشابهتها، بعضها لبعض،اشتراكها في نمط واحد من العيش ،أو اضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع."[1]

والمحاكاة أيضا هي التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الإنصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم.

ومن طرف المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام طريقة تسمى بالتمثيل وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع ، وأيما آت الجفون ،وحركات الوجه الممثلة للأشياء.

يقول(كروشيه) الفيلسوف الايطالي :"إن المحاكاة تعني شيئا وسيط بين المحاكاة والتصوير .

أما الفيلسوف الأميركي (ولتر كوفمان) فيذهب إلى أن المصطلحين لا يؤديان المعنى المقصود بدقة وإن كانت كلمة تصوير تلائم بعض المواضع في فن الشعر أكثر من كلمة محاكاة ، وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول أو الفعل."[2]

فالمحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي، وتمثيل له، لأن محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه من حسن أو قبح وهي عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى ففي ذهن الشاعر مثلا تصور لشيء ما يسعى إلى استيلاده عملا ملموسا ليمتّع به الآخرين وكذا الرسام الذي يرسم لوحة لإنسان ، فإن النتيجة لن تكون إنسانا من دم ولحم وإنما محاكاة لهذا الإنسان عن طريق الخط واللون والمساحة.

المحاكاة البسيطة وفي هذا الصدد يقول ليوناردو دافنشي"إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور ويقول أيضا :التصوير هو المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة "[3] . كما عبر الناقد (فازاراي)عن هذا المستوى عندما تأمل لوحة (الموناليزا) الشهيرة بقوله ":إن على كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة

[1]- د.جميل صليبا،المعجم الفلسفي ،ص 351.
[2]- د.فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية جيروم ستونليتر ، ص155.
[3]- د.فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية جيروم ستونليتر ، ص157

الطبيعة أن يتأمل هذا الرأس فيجد فيها المحاكاة كاملة ففيها تجد ترديا أمينا لكل سمة استطاعت الريشة أن تصورها بكل دقة ففي العينين بريق لامع والليل الذي نراه في الحياة وحولهما تجد تلك الدوائر الشاحبة الحمراء المنطفئة قليلا التي تتمثل أيضا بالطبيعة ومعها الأهداب التي لا يمكن أن ننسج على هذا النحو إلا بصعوبة بالغة كذلك يصور الحاجبان بأكبر قدر من الدقة بحيث يمتلئان وحيث يخفان مع تحديد معالم كل شعره على حدة من منبتها في الجلد وتتبع كل ثنيه وعرض جميع المسام بطريقة ، لا يمكن أن تكون أقرب إلى الطبيعة مما هي أما الأنف فمن الممكن الإعتقاد بسهوله أنها حية إن الناس دائمة بالبحث عن الحياة الواقعية في الفن فقد لاقى هذا المستوى من المحاكاة صدى إنتشار واسعين عبر التاريخ"[1].

جاء في" موسوعة المصطلحات الفلسفية "أن المحاكاة "خاصة من بين سائر قوى النفس،لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فأحيانا نحاكي المحسوسات بالحواس الخمس بتركيب المحسوسات المحفوظة عندها المحاكية لتلك، و أحيانا تحاكي المعقولات، و أحيانا تحاكي القوة العادية، و أحيانا تحاكي القوة التروعية، و تحاكي أيضا ما يصادف البدن عليه من المزاج."[2]

أن جيروم ستونليتز يرى أن الموضوع ليس وحده المستحوذ على اهتمام المشاهد بل كل ما يدخل في صميم العمل الفني له أهميته، و يؤكد أرسطو ذلك بقوله" :ذلك لأنك لو لم تكن قد شاهدت الأصل فلن تكون اللذة راجعة إلى المحاكاة من حيث هي كذلك و إنما إلى الأداء أو التلوين أو أي سبب آخر من هذا القبيل."[3]

إن نظرية المحاكاة البسيطة كما يوضح جيروم ستونليتز :" تذهب إلى أن العمل الفني يكون في أفضل حالاته عندما يكون أقرب شبها إلى الحياة. "[4] لكن هذا القول قد يشوبه نقص لأنه في هذه الحالة قد تعبر الصور الفوتوغرافية المشابهة للواقع عن الفن الجميل،

[1]- د. عبد الرحمن بدوي، أرسطو طاليس فن الشعر، ص158.
[2]- جيرار جهامي،موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب ، ص774
[3]- د . فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية ، جيروم ستونليتز ، ص162
[4]- إحسان عباس ،فن الشعر ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، طبعة 1 ، (د-ت)،ص26.

و هو نفسه أي جيروم ينتقد هذه النظريـة، و يراه خطأ إعتبر الفن الجميل مجرد محاكاة بسيطة لأنها تتعارض مع الوقائع المألوفة للتجربة الجمالية.

إن مقولة الفن محاكاة لما في الطبيعة ساد زمنا طويلا غير أن كثيرا من النقـاد رفضـوه أمثـال سولزر و شلنج و باتو الذي قال" :إن الفنان لا يحاكي المظاهر الخارجية في الطبيعة و لكنه حين يستبطن نفسه تتجلى له المثل التي في الطبيعة تعبيرا غير تام .إن الطبيعة قصيدة مغلقة في نسخة غريبة خفية، إنها صورة ناقصة للعالم الذي يراه الإنسان في دخيلة نفسه. كما سار كولردج على جل من سبقوه فقال :"إن الشاعر يجب ألا يحاكي المظاهر الخارجية و إنما عليه أن يعـزل نفسـه عـن الطبيعة ".و هذا يقودنا إلى القول إن الرومانطيقيين أقروا محاكاة الطبيعة شريطة أن يضيف الشاعر إليها من عاطفته ما يبعث فيها الحياة.

و في منتصف القرن الثامن عشر لقي هذا الاتجاه هجوما و صدا من قبل كثير من النقاد الذين يجلون العفوية و حرية التعبير من أمثال سينكارن و أستاذه بنيد يتوكروتشه لأنهم يرون أن الفن لا يستهدف التعبير عن الفرد بل عن العام، في حين عارض يونج ذلك قائلا : "إن العبقرية كامنة في بنية المرء الجوهريـة، ذلـك الشـيء الذي لا يوصـف و الذي يجعل كل إنسان مختلفا عن أقرانه إذا شاء المرء أن يكون خالقا و ليس مقلدا آليا، فعليه أن يصون ذاته و مزاجه و ألا يخضع لأي قيد على مخيلته."[1]

نظرية المحاكاة أن تبقى صامدة في وجه ما يعتريها من عقبات، أما في العصر الحديث فالمحاكاة اتخذت مفهوم تقليد أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها و شكلها مثل محاكاة دانتي" لرسالة الغفران "إلا أن المفهوم أصبح يؤدي معنى السرقات الأدبية.

بطبيعة الحال فإن كل نظرية يشوبها قصور، و من ذلك عدم تفسير نظرية المحاكاة لقوة الخلق في الفنان لأنه عندما يحاكي الطبيعة فإنه يجدها ناقصة و لذلك يحاول أن يكملها فهي ليست دائما كاملة أو ثابتة، و إن الفن أحيانا يمنحها الكمال و الثبات، و قد لخص بيكون هذا المعنى بقوله" :الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة".[2]

---

[1]- د. إحسان عباس ، فن الشعر،ص30

[2]- د.كريب رمضان ، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2004 ،ص33

و نجد من النقاد من يتجه بالمحاكاة نحو المثالية، فالكلاسيكيون ذهبوا إلى أن الشعر ينقل الطبيعة الجميلة، و رأى أصحاب الاتجاه الخلقي أن الطبيعة الجميلة أقرب إلى إمتاع الجمهور و تعليمه، و هذا ما عبر عنه أرسطو بقوله" :من الطبيعي أن نستمتع بالمحاكاة، و هذا بدوره يرجع إلى أن التعلم يعطي أعظم قدر من المتعة للناس عامة ... و على ذلك فسبب استمتاع الناس برؤية الشبيه عند تأمله يجدون أنفسهم يتعلمون أو يستدلون و ربما قالوا : إنه ذاك."[1]

غير أن جيروم ستونليتز يرى أن الموضوع ليس وحده المستحوذ على اهتمام المشاهد بل كل ما يدخل في صميم العمل الفني له أهميته، و يؤكد أرسطو ذلك بقوله : "ذلك لأنك لو لم تكن قد شاهدت الأصل فلن تكون اللذة راجعة إلى المحاكاة من حيث هي كذلك و إنما إلى الأداء أو التلوين أو أي سبب آخر من هذا القبيل و قد عبر عنها جونسون بقوله" :يقول الناس عن حق إن أعظم مزايا الفن هي محاكاة الطبيعة و لكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي أليق بالمحاكاة." [2]و في قوله هذا يركز على الجانب الأخلاقي، و هذا معناه أن هذه النظرية تضع معيار لقيمة الفن يتمثل في أخلاقية العمل، لكن هذا غير كاف، فلابد لها أن تعمل حسابا لكل العناصر المؤلفة للعمل الفني و لا تقصر اهتمامها على أخلاقية الموضوع.

ولقد أكد فلاسفة الإسلام فهمهم العميق لمفهوم المحاكاة وبوضوح ، خاصة فكرته عن الواقعي والمحتمل، والتي عالج في إطارها العلاقة الشائكة بين العمل الفني عموما، والشعري منه على الخصوص، بالواقع وبالتجربة المباشرة للمبدع.

فالمحاكاة في فهم أبي نصر الفارابي لا تعني أبدا نقل ما في الواقع أو استنساخ معطياته، ذلك أن ما يؤكد عليه الفارابي هو أن ما تعكسه المحاكاة إنما يقف عند حد المشابـهة والمماثلة بمعناهما البلاغي، لأن هدفها ، فنيا، هو " أن تخيل في الأمر الذي

[1]- د.فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية جيروم ستونليتز، ص162 .
[2]- د.فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية جيروم ستونليتز ،ص174.

فيه المخاطبة ، حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا، أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه"[1].

نحتاج هنا إلى أن ننوه بفهم الفارابي لطبيعة المحاكاة على أنـها خلق وتخيل وتشكيل للموضوع الشعري، على أساس أن غرض المبدع، وكما يقول الفارابي هو : "أن يوقع في ذهن السامعين - والمتلقين – المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه."[2]

يقول ابن سينا : " وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو صادق ، بل ذلك أوجب - من الناحية المنطقية - ولكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق ، وكثير منهم إذا سمع التصديقات إستنكره وهرب منها . وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ، ولا طراوة له ، والصدق المجهول غير ملتفت إليه ، والقول الصادق إذا حرف عن العادة ، وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخيل معا ، شغل التخيل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به، والتخيل إذعان ، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه، التخييل يفعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى جانب حال القول فيه."[3]

إما قول ابن سينا أنه يضع مفهوم المحاكاة في إطار نظري متماسك يجعل من المحاكاة مبدأ كل تشكيل أو تصوير شعري وفني، بل هي التشكيل والتصوير الفني ذاته، وذلك نظرا لأنـها لا تكتسب قيمتها الفنية إلا من خلال الأدوات والوسائل والتصوير الفني ذاته، والوسائل التي يعتمدها المبدع في بناء تخيلاته وخلق عوامله التي يكون الغرض الأول والأخير منها هو جلب الالتذاذ والتعجب للمتلقي، بما تتضمنه وسائل التشكيل (اللغة والوزن بالنسبة للشعر، والنور والظلال بالنسبة للرسم، والإيقاع بالنسبة للرقص) من قدرة على إحداث التأثير في المتلقي.

---

[1]- عثمان أمين الفارابي ، إحصاء العلوم، دار الفكر العربي ،القاهرة،ط2، 1948،ص67.

[2]- المصدر نفسه ، ص68.

[3]- عبد الرحمن بدوي أرسطوطاليس فن الشعر ، ص162.

ونفس هذا الفهم لمفهوم المحاكاة هو ما نجده عند أبي الوليد ابن رشد ، الذي جعل المحاكاة مرادفة لتخييل، والتخيل مقترنا بالتشبيه والاستعارة، من حيث هي أدوات التشكيل والبناء الشعري خاصة، وهذا ما يشير إليه قوله : والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخيل ثلاثة ، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما ، أما الاثنان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، والقسم الثاني هو أن يبدل التشبيه، والصنف الثالث هو المركب من هذين ."[1] ومعروف أن التشبيه بأنواعه والاستعارة بأنواعها وما يلحقها، هي أدوات التشكيل الشعري التي تتوقف عليها، وعلى قدرة الشاعر في استخدامها قيمة العمل الشعري، ومعلوم أيضا أن غرض الشاعر منها هو خلق الصور الشعرية، لا نقل معطيات الواقع أو أشياء العالم كما هي.

[1]- عبد الرحمن بدوي ، ابن رشد تلخيص كتاب الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ،1973 ، ص202.

الفصل الثاني: التصور الأفلاطوني للمحاكاة

المبحث الأول: تحليل نظرية المحاكاة

المبحث الثاني: الفن والمحاكاة

المبحث الثالث: وظيفة الشعر في المحاكاة

المبحث الأول : تحليل نظرية المحاكاة

تعود بداية ظهور نظرية المحاكاة إلي القرن 4 ميلاد في التاريخ الإنساني والتي نجد أصولها ومبادئها عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون (428-347 ق.م)والتي تعد الأساس والمنطلق الذي يبنى عليه فلسفته بكاملها في الفن والجمال والتي أراد بها التعبير عن النظرة العقلية من حيث تخيلها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة ونظرية المثل كانت تعبيرا عن نظرية عقلية كلية،وهكذا يرى أفلاطون انطلاقا من فهمه للشعر أو العملية الشعرية مرجعية الفلسفة المثالية التي ترى "أن الوعي اسبق من الوجود المادي،أي الوعي يسبق ما هو محسوس،أي أنها توجت كله بعالم المثل."[1]

والمثل ترجمة للفظة ايديا idea وكذلك للفظة ايدوسeidos. ويستعمل أفلاطون اللفظتين في مؤلفاته علي حد السواء. وتفيدان قديما عن الإغريق الخاصيات التي يظهر بها الشيء ،ثم الشيء نفسه، ولكن أفلاطون يعطيهما معني أدق، فالمثال معقول وخارج عن الزمان وموجود بذاته وغير قابل للفساد وباق كما هو أزلي وهو خارج عن الإحساس،لا يعرف إلا بالعقل. ويقول أرسطو"فعلا ،يظن أفلاطون، انه من المستحيل إن توجد الفكرة العامة في أي شيء من الأشياء المحسوسة الفردية أو علي الأقل التي تكون في تغير مستمر وأعطى لمثل هذه الحقائق اسم المثل."[2]

والمحسوسات تشارك في المثل أو تحاكيها،وهذه المشاركة (أو المحاكاة) هي التي تؤدي إلي وجود الكائنات عن طريق المثل ،فالكثرة الحسية موجودة بمشاركتها المثل التي لها نفس الأسماء والمثل قديمة أزلية لا خالق لها.

واستمد أفلاطون من هذه النظرية وهي نظرية المثل إن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر "دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق الكلية،ودائرة العالم المحسوس أو الطبيعية وما يتصل بها من الإنسان وعواطفه وأحاسيسه وكل شيء في

[1]- د. شوقي ضيف، النقد الأدبي ،دار المعارف ،القاهرة ، ط 6، 1962، ص16
[2]- د. فتحي التريكي، أفلاطون والديالكتيكية ،الدار التونسية للنشر،تونس،ط2، 1947، ص60

هذه الدائرة الثانية محاكاة أو صورة لمثاله في الدائرة الأولى ،ثم دائرة الفنون والشعر وكل ما فيها محاكاة وتقليد للدائرة الثانية."[1]

إن نظرية المحاكاة من أقدم واهم النظريات التي كان لها دور في تطور حركة النقد الأدبي.فأفلاطون يرى إن لكل شيء محسوس حقيقة معقولة ،والمعقولات هي الأصل في المحسوسات، وإذا كانت المحسوسات تدرك بالبصر، فالمعقولات أيضا لها وجود مستقل ويمكن إبصارها بتوجيه النفس نحو إدراكها،وهذا ما يقصده أفلاطون في تعريفه للفلسفة أنها "رؤية الحق أو البصر بالمثال."[2]
ويمضي أفلاطون في التشبيه إلي نهايته،فالعين ترى المحسوسات التي هي موضوعات للبصر،أما المثل التي تدركها فهي موضوعات للعقل ، وكما يحتاج البصر للضوء كي ينير المحسوسات للمرء،فكذلك الحقائق تحتاج إلى ضوء ينيرها كي يبصرها العقل،وهذا الضوء في مثال الخير وكما أن الشمس هي علة النمو في الكائنات وليست هي النمو كذلك الخير علة المعرفة وليس هو المعرفة، ومن أجل ذلك فلن يبلغ الفيلسوف أي معرفة صحيحة عن الحق والجمال بغير أن يكون قد بلغ مثال الخير ، لأنه علة وجودهما."[3]
لذلك يرى أفلاطون لابد أن تلك المعاني ضرورية للحكم على المحسوسات الموجودة في العقل قبل الإدراك الحسي ،لأنها هي التي تجعل الحكم ممكن ،لأنها مجردة عن المادة وعوارضها ،كاملة ثابتة ،فلا يمكن أن تحصل في النفس عن الأجسام الجزئية المتغيرة فلا يبقى إلا أنها حصلت في العقل علي موجودات مجردة كاملة ثابتة مثلها، وإن هذه الموجودات التي هي مبادئ المعرفة عندنا .

واستمد أفلاطون من هذه النظرية وهي نظرية المثل أن الوجود ينقسم إلى قسمين: العالم المحسوس (المادي) وهو هذا العالم الذي تنتهي إليه وتواجديه ، العالم المعقول (اللامادي) وهو مفارق .

العالم الأول يضم ظل للعالم الثاني العالم المحسوس تملأ النسخ، وهو متغير وفاتن العالم المعقول يضم الأصل أي المثل و ماهيات الأشياء وهو خالد وأزلي .العالم

[1]- د.احمد الاهواني ،نوابغ الفكر الغربي أفلاطون، دار المعارف ، دار مكتبة الهلال، بيروت،ط4، 1988، ص13
[2]- المرجع نفسه ،ص14
[3]- المرجع نفسه ،ص14

المحسوس لا ينطوي على الحقيقة بل النسخ والظلال فقط أما العالم المعقول فهو موطن الحقيقة.

بمعني أن الفنون قائمة علي التقليد،لأنه ينطلق من فلسفة مثالية وعبر عليها "بعالم المثل وعالم المحسوسات الطبيعية المادية ، فعالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة إما "عالم المحسوسات الذي نعيش فيه فإنه صورة مشوهة للعالم،المثالي الأول الذي خلقه الله في أفضل صورة."[1]

مثل بالشجرة هي المثالية النموذجية الموجودة فقط في عالم المثل، الثانية الطبيعية الموجودة في عالمنا، وهي محاكاة للأولى التي في عالم المثل ومن تم فإن تعدد الأشجار في الطبيعة دليل علي نقصها، ثم الثالثة وهي التي يصورها الشاعر وتكون محاكاة للمحاكاة.

يتوسع أفلاطون في المحاكاة ،ويفسر بها حقائق الوجود ومظاهره،وعنده إن الحقيقة، هي موضوع العلم،ليست في الظاهرات الخاصة العابرة،ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهي الوجود الحقيقي، ولكن لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل، وعالم الصور الخالصة هو عالم الخير والجمال التي هي مقاييس لما يجرى في منطقة الحس.وجميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصورة، واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة.

فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها ، والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضا وسائل محاكاة ، وفي هذا تدل المحاكاة عند العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسنا أو شيئا ظاهرا، واللغة بفنونها المختلفة طريق لتأثير عالم المعقول أو عالم المثل في عالم الحس وأداة لذلك التأثير .

[1]- د.فتحي التريكي، أفلاطون والدياليكتيكية،ص61.

وينحصر نجاح الفنان في نتاج محاكاة الأشياء علي حقيقتها ،وفي هذا يتجلى مجهود الفنان ويؤتى الثمار "إن محاكاة الحقيقة لا غناء فيها عن الحقيقة، فليست سوى خطوة للإقتراب من الحقيقة إذا كانت تلك المحاكاة صحيحة."[1]

ويوضح كذلك أفلاطون وظيفة المثل بالنسبة للمحسوسات في محاورة فيدون فيميل إلى إعتبار المثال علة الموجودات المحسوسة يقول:"إنني أقرر بقوة الأشياء الجميلة كلها إنما تكون جميلة بالجمال،وبالكبر وحده تصير الأشياء الكبيرة كبيرة فاكبر واكبر وبالصغر يصير الغير صغيرا."[2]

ولقد إتخذ أفلاطون من المثل في هذه المحاورة علة لتفسير الموجودات الطبيعية، لذلك لأنه لم يعد يبحث عن العلم المادية في الوجود لأنها ليست حقيقة وليست ثابتة فلو قلنا مثلا إن علة الجمال في الزهرة هو شكلها أو لونها أو رائحتها فنحن إذن نلجأ إلى علة سببا للجمال لذلك وضع أفلاطون في نظريته وجود مثال للجمال الخارجي وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة المثال،ويقترب هذا الشبه أو يبعد بمقدار ما فيها من جمال .

لذلك تعتبر نظرية المثل نقطة الإنطلاق لفلسفة أفلاطون، فالمثل عنده عالم مثالي كامل من صنع الإله يتضمن حقائق مطلقة والتي لا يمكن لمسها في الواقع (غيبية ميتافيزيقية) وعالم محسوس طبيعي مادي (فيزيقي) فقسمها أفلاطون إلى عالمان :"عالم المثل وعالم الإله وفيه المثل العقلية والصور الروحانية وعالم الحس أو عالم الضلال."[3] فكائن عالم الحس هو عالم الظواهر المتغيرة وكائن عالم العقل هو عالم الحقائق الثابتة وتشبه عالم الحقائق التي في عالم الحس كنسبة الأشخاص الحقيقيين التي في المرايا المحسوسة والخيالية المتغيرة، وكأن عالم العقل هو عالم الحقائق الثابتة ،وتشبه الحقائق التي في عالم العقل النسخ في عالم الحس.

---

[1]-د.محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ، (د-ط)،1997 ،ص 30 -31.

[2]- د.اميرة حلمى مطر،تاريخ الفلسفة عند اليونان،دار النهضة العربية ،القاهرة،ط1968،2،ص179

[3]-- المرجع نفسه ،ص180.

وعلي هذا يقول هيرقلطس، لا يمكن الإعتماد علي الحس لأن كل شيء حولنا سريع التغير والزوال كما أن الأشياء التي تقع تحت حواسنا تكون صفاتها متضادة فربما شيء جميل من ناحية ولكنه قبيح من ناحية أخرى ،فليس هناك شيء ثابث إلا المثل ولا يمكننا أن ندرك الثابت بالمتغير بالإضافة إلى أن ظواهر الحواس يشترك في معرفتها العالم الجاهل وأن العامة من الناس هم الذين يحكمون علي حقيقة الأشياء مستندين بذلك علي حواسهم، بينما العالم وحده الذي يدرك قوة ابعد من قوى الحواس المختلفة ألا وهي قوة العقل.

يقول بروتاجوراس عن الإحساس في أول مراحل المعرفة، في قوله :"الإنسان مقياس كل شيء".[1]

ويرد عليه أفلاطون :"مادام الإحساس متغيرا من شخص إلى شخص ومن طرف إلى أخر فلا يمكننا أن نعتمد عن الإحساس كمصدر العلم ولا يمكننا بواسطته أن نصل إلى الحقيقة مادام المدرك حسيا فهو متغير والمدرك الحسي لا يتعدى الحسيات فالمدرك متغيرا أيضا."[2]

فإن طريق الذي رسمه أفلاطون لطالب الفلسفة هو الجدل ،وأن للجدل طريقتين "الجدل الصاعد والجدل النازل ، فالجدل الصاعد فيه يرتفع العقل من المحسوس إلى المعقول أو بالأحرى يرتفع من الكثرة المحسوسة إلى الواحد المعقول أما الجدل النازل فهو الطريق الآخر أي الهابط من عالم العقل إلى المحسوسات ليفسرها بعد أن شاهد مثالها في عال العقل ، وذلك أننا نستطيع أن ندرك المثل إذا ألقى علينا عالم الأسئلة يسألنا بها فنرى أننا نستخرج من أنفسنا أجوبة مع العلم أننا لم نتعلم هذه الأشياء في الحياة الدنيا ، فهذا يجعلنا نقر أن النفس اكتسبتها في عالم المثل وما إن اتصلت بالبدن حتى نسيت هذه الأشياء ثم يأتي بنظرية الكهف الشهيرة التي أوردها في كتابه الجمهورية التي يشبه الناس أنهم كمن وضعوا في كهف عميق منذ الصغر وقيدوا وأديرت وجوههم بحيث لا يستطيعون أن يذهبوا ولا إن يروا شيئا ،وهذه نظرية تؤكد صلتها بالمحاكاة ويستخدم فيها تشبيها

[1]- د.التريكتى ناجي،الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية،دار الأندلس،بيروت لبنان ،ط2، 1982،ص51.
[2]- المرجع نفسه،ص52

مشهورا هو تشبيه الكهف فيصور فيه عامة الناس مقيدين منذ طفولتهم بأغلال في كهف مظلم تطل فتحته علي النور الخارجي ولا يستطيع السجناء أن يروا إلا ظلال ما يمر خارج الكهف من موجودات حية ومصنوعات. فإذا تمكن أحدهم أن يتحرر من قيوده فخرج من الكهف ورأى الحقائق مباشرة نهر بصره لوهج الضوء فيعتمد على تمرين بصره على رؤية الأشياء منعكسة تارة علي صفحة الماء أو على المرايا فيمكنه بعد ذلك النظر في النور إلى الأشياء وبعد أن يألف النور ينظر إلي السماء فيرى الكواكب والنجوم وفي النهاية يمكنه أن ينظر إلى الشمس ذاتها فيعلم أنها مصدر الضوء وعلته الرؤية وبفضل حرارتها تستمد الموجودات حياتها."[1]

وفي هذا التشبه يلجأ أفلاطون إلى إستخدام الرموز فعالم الكهف "هو عالم الحس المرئى الذي تظنه العامة عالم الحقيقة وما هو إلا عالم الضلال والأشباح. أما العالم الخارجي الذي تغمره الشمس بضيائها فهو عالم الحقائق العقلية الذي يحتل مثال الخير فيه مكانة الشمس في العالم المرئى فهو علة الخير والجمال في كل شيء و به نعقل المثل على نحو ما نبصر الأشياء."[2]

وهذا يعني أن عالم المثل هو الماهية الحقيقة المجردة التي تسبق الوجود الذي يعد محاكاة حسية للحقيقة بمثابة الظلال من النار ،أما الكهف فإنه يمثل الحياة التي نعيش فيها أي يمثل العالم المحسوس، فقصة الكهف وضعت تميز بين الحقيقة ومظهرها وأعطت أفكار أولوية وعن عالم المحسوسات.

وهكذا يقدم أفلاطون "صورة جزئية للعالم المحسوس بحيث لا نعرف من الحياة غير الأشياء المحسوسة التي نراها بأعيننا ونلمسها بأيدينا، والفيلسوف الحق هو الذي يميز بين الأشياء المشاركة ومثلها، ويجاوز المحسوس المتغير إلى نموذجه الدائم ،ويؤثر الحركة على الظن فيتعلق بالخير بالذات والجمال بالذات."[3]

---

[1]- د. فؤاد زكرياء،جمهورية أفلاطون ،دار الكتاب العربي،دار النشر القاهرة،ط1 ، سنة 1978،ص341.
[2]- د. ألبير نصر نادر ،الجمع بين رأي الحكيمين، الفارابى ، المطبعة الكاثوليكية،بيروت،ط1، 1960،ص10.
[3]- بدوي عبد الرحمن،المثل العقلية الأفلاطونية ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، (د-ط)،1947.ص82

المبحث الثاني: الفن والمحاكاة عند أفلاطون

إن نظرية أفلاطون في الفن لا تتضح للباحث ما لم تدرس على ضوء بيئته الفنية.وهي نظرية لم تنشأ بغير مؤثرات سابقة ومعاصرة له كان لها أهميتها وكان أفلاطون فوق ذلك فنانا ومتصوفا إلى حد أن جاءت فلسفته مصوغة في لغة أدبية رائعة

وأسلوب درامي ينبئ عن قدرة فائقة في الكتابة كما يؤكد إحاطته بكافة الفنون السائدة في عصره.

ولقد دارت جملة أحاديث أفلاطون عن الفن في محاوراته العديدة، فتحدث عن صلته بالتربية والأخلاق والحياة الإجتماعية وقدم أول نظرية عرفها تاريخ الفلسفة في شرح معنى العمل الفني وهذا فضلا عما نصادفه في كتاباته من أراء تؤكد نضوج إحكامه الفنية وقدرته علي النقد والتحليل.

ولكن رغم هذه الموهبة الفنية التي لا سبيل إلى إنكارها عند أفلاطون "إلا أنه قد اتهم في تاريخ الفلسفة بأنه عدو الفن اللدود الذي ضحى به على مذبح الفلسفة."[1]

والفن عند أفلاطون هو طريقة التعبير بواسطة أشياء حسية عن عالم المثل ،فعالم الفن هو عالم أشباح وظلال كلها ترمز إلى عالم أخر.ويستند بذلك في عالم المثل في نظريته لعالم المثل "بأن الصورة التي يرسمها المصور أو الشاعر للشيء هو تقليد التقليد فلا حاجة إليه،فبالنسبة إليه لا يمثل إن كل شيء لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود."[2]

لهذا نقول أن عمل حفير لأنه لا يمثل فكرة، وإنما يمثل الشيء الذي يمثل الفكرة، وهذا معناه أن الشاعر ينهل من عالم المادة لا من عالم المثل والأفكار.

وبهذا دعى أفلاطون "إن الفن تقليد للطبيعة ومحاكاتها كان الهدف منه الوصول إلى أن الفن ناقص بطبعه."[3]

ورأينا أن عداء أفلاطون للفن:"لا ينصب على الفن أجملا وإنما على أنواع معينة منه ،إذ كانت له وجهة نظر فيما يجب أن يكون عليه الفن الجيد."[4]

وهي وجهة مرتبطة بالإتجاهات الفنية المعاصرة له. فمن يلقى نظرة سريعة على تاريخ الفن اليوناني في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد يتبين الدوافع التي حركت أفلاطون إلى الثورة إلى أنواع معينة منه والإتجاهات التي شكلت فلسفته

---

[1]- د. أميرة حلمي مطر ،تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص235.
[2]- احسان عباس،فن الشعر،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1996، ص155
[3]- د.أميرة حلمي مطر ،تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص236.
[4]- د.أميرة حلمي مطر،تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص235

الجمالية. فقد شاهد الفن خاصة في عصر أفلاطون تطورا وتجديدا لم يسبق لهما مثيل، إذا تحررت الفنون المختلفة من أكثر القيود والقواعد القديمة ، التي كانت تخضع لها في الماضي القديم. وهي قواعد كانت تفرض علي الفن نوعا من الثبات والجمود وتجعله أداة لخدمة الأهداف الدينية الأخلاقية في المجتمع.

ولكن أفلاطون الذي أخد جانب الفن القديم الذي يراعى دائما القيم الأخلاقية والدينية أعلن ثورته على هذه الاتجاهات الجديدة التي تبغي اللذة وحدها دون الفائدة وعارض الأساليب التي تلجأ إلى إثارة الانفعالات فتقضى على ثبات النفس الإنسانية وإتزانها.

وبدا ينشر نوعا مثاليا من الفن يتفق وفلسفته العامة في الوجود ويؤيد أهدافه السياسية والأخلاقية. وكانت الفكرة الأساسية التي اعتمد عليها أفلاطون في نقده للفن هي فكرة المحاكاة.

وإتخذت كلمة "المحاكاة عنده معنى رديئا ، ذلك لأن المحاكي في رأيه هو الفنان الرديء الذي لا يتقاضى حقيقة وإنما يزيف إذ يصور بالرسم أو باللغة مالا يعرف،ولا يعبر عما في نفسه من معارف أو حقائق. ولهذا فهو يصفه بالجهل ويستبعده من مدينة الفاضلة."[1]

إن الفن لا يحكي سوى الظاهر،بخلاف الفيلسوف الذي يدرك الحقيقة ويتصل بها، ومن هنا ذهب أفلاطون إلى أن إنتاج الشعراء يتسم بالضعف والرداءة ،فالمحاكاة لا تختلف بالنسبة إليه سوى ما هو وضيع أنه تنفد إلى أعماق الأشياء فالشاعر يستقي من مرجعية لا تخرج عن إطار الصورة أو الظل أي عما هو ظاهر فالعنصر الفاعل في التعامل مع هذه المرجعية يختزل على العموم في الأحاسيس والمشاعر الحيوانية أي المكون السيئ للروح."[2]

إذا كان أفلاطون يعترض على الفن لإرتباطه بالظاهر دون الحقيقة. فإنه يعترض عليه لجملة من أسباب أخرى يمكن اختزالها في ما يلي :إن الفن والشعر بصفة

[1]- المرجع نفسه ،ص237.

[2]- د.كريب رمضان،بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربى القديم، ص28.

خاصة يؤثر تأثير سيئا في الطبيعة الإنسانية بما يقدم لها من نماذج ضارة: فالشاعر يفقد شخصيته في شخصيات الآخرين،ولابد أن يكون قد اكتسب شيئا من الشر إذا كان استطاع أن يحدث بلسان الأشرار ويحسن التعبير عن موقفهم.

لقد ربط أفلاطون الفن بنظريته الإبستمولوجية، إن محاكاة الفنان للطبيعة هي محاكاة أولى لأن الطبيعة تحاكي الأصل ،ولذلك قال:"إن الفن يبعد عن عالم المثل بمقدار درجتين ،والظاهر أنه كان يرى أن الفن لا يرقى إلى مستوى الطبيعة في الإجادة والإتقان،لأنها هي الأصل،والأصل أفضل وأجود من صورته، فالطبيعة الحسية كما هي في الواقع أرقى وأفضل من تصوير الفنان لها."[1]

كما يربط المعنى العام لمصطلح "المحاكاة" بنظريته العامة في المعرفة والتي تقول إن العالم الحقيقي هو عالم المثل، أما العالم الواقعي فليس سوى ظلال وانعكاسات لعالم المثل.

تتسع دائرة تصور أفلاطون عن المحاكاة لتمثيل كل نسق إنساني أو طبيعي،أو كوني حيث تشمل محاكاة كل ما هو كائن حقيقي ،محاكاة ظاهرية، ويضم أفلاطون في تصوره هذا كل الأشياء المادية،فلكل مجموعة أشياء من نوع واحد وماهية خاصة، وهذه الماهية تفتل إلى جوهرها الحق في صورة مثالية خالدة.ولكل المناظر ماهية نوعية يتحقق كمالها في الصورة المثالية، فلمنضدة أو السرير-مثلا صورة مثالية ودرجة الإتقان في صنع منضدة أو سرير واقعي محكومة بمدى إقتراب الصانع من النموذج الكامل.

هناك إذ عالم يتألف من الصور المثالية يتسم بالكمال"وهذا العالم وجوده المستقل عن عالمنا،وليست الموجودات والأشياء التي تذكرها سوى ظلال لعالم النماذج والمثل فعالمنا الموضوعي،المدرك والمحسوس ليس عالما حقيقيا وإنما محاكاة لذلك العالم الحق"[2] .عالم الصور الخالصة والمثل الخالدة.

إن أسمى الغايات التي يسعى الإنسان إلى تحقيقها عند أفلاطون هي المعرفة، ويتحدد مكان الفن لديه بما يقدمه في مجال هذه المعرفة والفن في فلسفته المحاكاة

[1]- د.فتحي التريكي أفلاطون و الديالكتيكية، ص58.
[2]- د.سمير القلماوي، فن الأدب والمحاكاة، طبعة مصر، مصر،1953،ص68

للموجودات الحسية هو محاكاة الطبيعة. فالفن في التصور الأفلاطوني محاكاة للعالم المحسوس الذي بدوره محاكاة لعالم المثل الخالدة،وهذه المحاكاة هي محاكاة مراوية ، بمعنى أن الفنان يدير مرآة ليعكس خيالات محاكية للأشياء المحسوسة.

فإن صور فنان منضدة فإن لهذه المنضدة المصورة ثلاثة مراتب وهي كالآتية:"المرتبة الأولى،فكرة المنضدة في عالم المثل،والثانية، المنضدة الواقعية التي صنعها النجار،والمرتبة الثالثة ،مظهر المنضدة التي يظهر في عمل الفنان."[1]

وبالتالي فإن الصورة الخالصة التي لا ينهض بها إلا الخالق الحقيقي بعدت عن حقيقتها في الفن مرتين، مرة عندما صنع النجار صورة مشوهة لها،ومرة عند رسم المصور خيالا أو ظلا للصورة المشوهة التي تبدت في صنعة النجار،وعلى هذا فإن الفنان يأتي في المرتبة الثالثة بعد الخالق والنجار.

ومن هنا يمكن الوقوف على سبب هجوم أفلاطون وبقية أصحابه من سكان الجمهورية على الفن،فغاية الجمهورية أن نعرف الخير،وأن تكون أعمالهم خيرة وفاضلة، والفن لا يساعد على تحقيق هذه الأهداف،لأن طبيعة الفن تقدم علي المحاكاة المراوية لأصول قائمة، وتلك الأصول هي الأقرب إلي الحقيقة، والفن يحاكي هذه الأصول محاكاة تائهة ناقصة. وبذلك يصرف الناس على معرفة الحقيقة ويخدعهم بما يقدمه لهم من زيف وخيالات.

واضح من أقواله أن ليس كل الفن محاكاة لأنه حين يتعرض للشعر والتصوير في الباب العاشر من محاورة الجمهورية يقول:"أننا لا نقبل بأي حال من الأحوال ذلك الجزء من الشعر الذي يتخلص في المحاكاة ...إذ يبدو لي أن لكل أثار هذا النوع من الفن تفسد نفوس من يسمعونها ما لم يكن لديهم علم بحقيقتها ومناعة تقيهم شرها."[2]

ثم يبين أفلاطون الأسباب التي يستبعد من أجلها ذلك النوع من الفن الذي يتخلص في المحاكاة، فيستطرد إلى ذكر أمثلة يوضح بها فكرته، فيقول إننا نفترض دائما مثالا واحدا لكل مجموعة من الأشياء المتشابهة، فالأسرة مثال واحد للسرير .

---

[1]- د .عصام قصبجي ، أصول النقد العربي القديم ،ص44

[2]- د.أميرة حلمي مطر ، تاريخ الفلسفة عند اليونان ، ص237.

كما عبر عليها فرانسو شاتلي "السرير هو المثل الذي يضربه أفلاطون في الجمهورية، إذ يبين لنا بوضوح هذه المحاكاة ، فوراء كثرة الأسرة هناك مثال واحد للسرير،والذي يصنع السرير ينظر إلى مثال السرير قبل كل شيء فهو يحاكي المثال، أما المصور فهو يصنع أيضا سريرا ولكن هذا السرير هو محاكاة لسرير النجار الذي هو بدوره محاكاة لمثال السرير."[1]

ولكي نتمثل أسلوب أفلاطون ونتعرف على طريقة عرض موقفه من المحاكاة نجترئ هذا المقتبس من الحوار الذي أداره بين سقراط وجلوكون ، والذي يقول فيه:"من بين المزايا العديدة التي أراها في نظام دولتنا، ليست هناك مزية ترضيني حين أتأملها أكثر من القاعدة الخاصة بالشعر.إلام تشير؟ إلى رفض الشعر القائم علي التقليد؟ أتستطيع أن تقول لي ما هو التقليد؟ فإن في الحق لا أعرف ما هو إذن فمن باب أولى، أنا لا أعرف ، فلنتناول أي مثل شائع:في العالم سررا وموائد- عدد عظيم منها-أليس كذلك نعم ولكن ليس هناك فكرتان أو قالبان لهما – فكرة أو قالب السرير، وفكرة أو قالب للمائدة- صحيح وصانع كل منهما يصنع السرير أو المائدة لكي تستخدمه ونستخدمها وفقا للفكرة، ولكن ما من صانع يصنع الأفكار نفسها، ألا ترى هذا محالا، نعم محال، وهناك فنان آخر،أحب أن أعرف رأيك فيه. ومن يكون هذا؟.

فنان هو صانع كل ما يصنعه سواه من الصانعين أجمعين.يا له من رجل فذ طريقة سهلة في متناولك،أو على الأصح أن هناك طرقا عديدة يمكن بها تحقيق هذا العمل العظيم بسرعة وفي يسر، فليس هناك أسرع من إدارة مرآة في كل اتجاه، فبالمرآة تستطيع على الفور أن تصنع الشمس والسموات وتصنع الأرض وتصنع نفسك وتصنع الحيوان والنبات وكل ماعدا الأشياء. قال: (أي جلوكون) نعم، ولكنها لن تكون إلا مظاهر فقط. قلت (أي أفلاطون):أحسنت فإنك تصل الآن إلى نقطة التي أرمي إليها.والمصور أيضا في تصوري، مثل هذا الصانع تماما هو خالق مظاهر أليس كذلك ؟ طبعا ، ولكن أظنك قائلا أن ما يخلقه زائف ومع ذلك فبمعنى من المعاني فإن المصور يخلق سريرا أيضا قال:نعم ولكن لا يخلق سريرا حقيقيا.وما أمر صانع السرير؟ ألم تقل أنه هو أيضا لا

[1]- فتحي التريكي،أفلاطون والديالكتكية،ص56.

يصنع الفكرة التي هي في رأينا جوهر السرير، وإنما يصنع سريرا معينا ؟. وإنما يصنع فقط نوعا من شبه الوجود. عندنا إذن ثلاثة سرر:"سرير موجود في الطبيعة صنعه الله وهناك سرير آخر من صنع النجار، ثم الثالث من صنع المصور"[1]. وهناك ثلاثة فنانين صناعتها: الله والنجار صانع السرير ، والمصور.ولكن اتسمي المصور خالقا صانعا؟ .

قال :"أظن أن في مقدوري أن نسميه ونحن منصفون مقلد ما يصنعه الآخرون. قلت هذا جميل ، إذن فأنت تسمى الثالث في البعد عن الطبيعة مقلدا؟ قال: بالتأكيد. والشاعر التراجيدي مقلد، ولذا فهو كسائر المقلدين."[2]

إن الإله إذن خلق المثال الأول لسرير كامل الصفات، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا عن طريق التقليد أو محاكاة يكون لسرير الإله المثالي، ثم يأتي المصور ويرسم الذي صنعه النجار، وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بثلاث درجات.

وما يؤكد ذلك في كتابه الجمهورية"إن المقلد لا يعرف شيئا مهما عما يقلده، فالتقليد عنده مجرد لهو وتسلية لا عمل جدي."[3]

فأفلاطون يهاجم أولئك الذين يعتقدون إن الفن هو مشابهة الحقيقة لا الحقيقة .

يقول أفلاطون يجب علي الفن أن يشتمل الحقيقة على حد قول الإسبرطيين إذا لم يتضمن الفن الحقيقة لا يكون فنا على الإطلاق"[4].

ذاتها فيهدفون إلى مظهر الحق الذي هو خلاصة الفن عندهم معرضين عن الحق نفسه .

وفي الأخير يقول إن الفن ينبغي أن يتسم بالشمولية ويبتعد عن الجزئية كي يكون جديرا بالسمو، وهكذا فإنه إنما حمل علي الفن عامة الشعر خاصة لأنه قاصر في رأيه علي محاكاة ظاهر الشيء المحسوس دون جوهر ،فضلا على أنه منصرف عن الحقيقة مولع بالجزئيات.

---

[1]- فتحي التريكي،أفلاطون والديالكتكية،ص57.
[2]- د.أميرة حلمى مطر،جمهورية أفلاطون،دار النشر مكتبة الأسرة،مصر 1994،ص56.
[3]- أحمد المنياوي،جمهورية أفلاطون ،دار الكتاب العربى، دار النشر القاهرة ،2010،ص170.
[4]- د .عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص43 .

ويمكن أن نقول مما سبق أن أفلاطون قد عارض معيار المحاكاة الحرفية للواقع وهو المعيار الذي ساد الفن في عصره،ووصف هذا الفن"بأنه فن لا ينبغى سوى اللذة إثارة الإنفعالات المضرة بإتزان النفس وإليه ينصرف المعنى السيئ للمحاكاة."[1]

هناك محاكاة تعتمد على معرفة يصحبها الصدق ، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق الجمال ، وهناك محاكاة لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه، وإنما نقل يعتمد على التسوية ويخلو من الحق والجمال على السواء.

وهذه المحاكاة الأخيرة لا تعتمد على الحق ولا تمت إلى الجمال ولا إلى الخير بصلة ينجح صاحبها في خلق اللذة، ولكنها لذة الجهال والسذج ، وهو قد ينجح في إدخال السرور على العامة ولكنه لا ينجح أبدا في التعبير عن الجمال الفني الحق المحاكاة نوع من الخداع يوهم صاحبها الناس أنه يقدم لهم الخير والمتعة،وهو في الواقع مزيف .

[1]- د.أميرة حلمي مطر، تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص243.

المبحث الثالث: وظيفة الشعر في المحاكاة عند أفلاطون

إن أسمى الغايات عند أفلاطون هي معرفة الحقيقة ، لذلك يتحدد عنده مقدار الأدب أو الفن ، بمقدار ما يقدمه في مجال المعرفة، وقد رفض في نظريته المعرفية الإعتماد على الحواس لعدم قدرتها على معرفة تتصف بالوحدة والثبات،وذلك لأن المعرفة الحسية ما هي إلا معرفة للوهم لجوهر الأشياء "ومن هنا يمكن أن ننتهي إلى الشرط تسمية الفنون بأنها جميلة عند أفلاطون أن تمنحنا معرفة أو تساعدنا في إحراز هذه المعرفة."[1]

والشعر كسائر الفنون صورة من صور المحاكاة الناقصة، فهو لا يعالج الحقيقة بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس التي هي في حد ذاتها بعيدة عن الحقيقة، أي أنه محاكاة للمظهر لا للحقيقة ،ولتوضح هذه الفكرة أي أن الشعر بعيد عن الحقيقة .

كثيرا ما يحكم النقاد على أقوال أفلاطون في الشعر بما كشف عنه البحث في النقد الحديث فيخطئون الفيلسوف أو يصونه.وهذا خطأ من أكثر الأخطاء احتمالا للوقوع فيه لأنه ليس من السهل أن نتجرد من كل ما نعرف لنحكم على شيء حكما مجردا ونحن لا نريد أن نعرف إذا كان أفلاطون قد أخطأ أو قد أصاب. أو تذبذب أو تردد،بقدر ما

[1]- د .وفاء محمد إبراهيم ،علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب،1991 ، ص23 .

نريد أن نعرف رأيه في وضوح لنرى ما فتح هذا الرأي من آفاق في النقد الحديث ومقدار ما أنار في سبيل للناقدين على مدى العصور.

لقد أرجأ أفلاطون حديثه عن الفن إلى الباب الأخير من جمهوريته وذلك بعد أن كان قد انتهى من وضع نظرياته الإجتماعية والسياسية ومن تفسيره لحقيقة النفس الإنسانية ولقد بنى نقده للفن على أساس هذه النظريات السالف ذكرها في الجمهورية. يقول أفلاطون إن الفن أو الشعر لا ينقل حقيقة الأشياء وإنما صورها ومظاهرها، ولهذا يرفض مقولة "الفن يشابه الحقيقة."[1]

وهو يدعو إلى أن يتصف الشعر بالشمولية ويتسامى عن الجزئية،ولذلك يقتصر على محاكاة ظاهر الشيء المحسوس دون الجوهر،والحقيقة عنده هي معيار الشعر،والشاعر يقتصر في محاكاته على ظاهر الشيء دون جوهره محاولا إقناع الناس بما يريد فإنه لهذا السبب لا يعتبر مبدعا حقا لأنه لا ينشد الحقيقة بل ما يوهم بالحقيقة.

ينقسم هجوم أفلاطون على الشعر إلى قسمين واضحين أحدهما أوجد الأخر، ولكن هذا الأخر هو الذي برز فيه تفكير أفلاطون الفلسفي.

لقد أراد أفلاطون أن يحدد مهمة الشعر تحديدا واضحا وأن يحكم على الشعر حكما قاسيا فأراد لحكمة سندا من التفكير المستقيم.فأخذ في درس طبيعة الشعر، وكان تصور طبيعة الشعر أليف بأن نبدأ الكلام فيها من الكلام في مهمته.لذلك رأينا أن نعكس ترتيب كلام أفلاطون الذي تناول الشعر في الجمهورية بالذات.

ويؤكد هذا في الكتاب الأخير من الجمهورية ،حيث يتحدث عن دور الشعر في كل هذا ، يسائل تلاميذه ماذا يمكن أن يقدم الشعر في ميدان معرفة الحقيقة ، لتبين ما هي قدرته على تعليمها والكشف عنها لمن جعلوها هدفهم في الحياة وهم سكان المدينة المثالية.وفي هذا الضوء نظروا من هذه الزاوية نظر أفلاطون إلى فكرة الشعر أو الفن عامة،فخرج من ذلك بأن "الشعر كسائر الفنون الجميلة وهي صورة من صور التقليد

[1]- د .فؤاد زكريا قصبجي، أصول النقد العربي القديم، ص45.

للمحاكاة"[1].وهو بذلك لا يؤدي شيئا من باب المعرفة،ومادام الأصل الذي يحاكيه قائما فهو أولى منه بعناية الناس وإهتمامهم ونشاطهم.

وهو يتكلم عن التقليد أوالمحاكاة في مواطن كثيرة من كتابي القوانين والجمهورية، ويتخذ فكرة المحاكاة أول الأمر أساسا للتفرقة بين أنواع الشعر التي كانت معروفة في عصره محملا لفظ المحاكاة هنا معنى التمثيل في تعبيرنا الحديث.

يقسم أفلاطون الشعر إلى أقسام ثلاثة :"قسم يقص قصا،وهو الشعر القصصي في الملاحم القديمة، وقسم يقصّو يمثل،وهذا النوع بين المسرحية والملاحم كان خطوة من خطوات التطور نحو المسرحية الصحيحة، وقسم أخير يمثل ليس إلا، وهو مسرحية الحديثة من مأساة وهزلية."[2]

ومن الواضح، منذ هذه الخطوة الأولى في تناول موضوع تقليد الفن للطبيعة أو محاكاة لها، إن أفلاطون يورد لنا الفكرة الأساسية القديمة التي ربط اليونان بها التقليد بمعنى النقل الأمين، والفن لم يكن الفكر إلى زمان أفلاطون قد تطور بعدما يسمح بأن يفرق بين النقل الأمين أو المحاكاة الدقيقة وبين التقليد الفنّي.

ففي الكتاب الثالث يؤكد أفلاطون على التفرقة في الشعر فهو يعترض على الشعر التمثيل أو الدرامي ويصفه بأنه محاكاة تقضى على كاتبها بأن يتلون بشتى الآراء والإنفعالات ويثير في سامعيه أيضا مثل ما ينفعل به ولا يدلهم على طريق الخير،أما الشعر الغنائي والملحمي و التعليمي فيمتدحه ويصفه بأن أسلوبه بسيط لا يستعمل المحاكاة أو التمثيل. يقول: (سقراط-وعندما ينطق الشاعر بكلام على لسان أحد شخصياته ألا تقول أنه يحاكى بقدر الإمكان لغته؟).

- أجل هو كذلك سقراط -أليست محاكاة شخصية الغير سواء باللغة أو بالحركة هي التمثيل؟

-نعم بلا شك.

---

[1]- د. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال: أعلامها ومذاهبها، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 2003. ص47.

[2]- د. سمير القلماوي ،فن الأدب والمحاكاة،ص65.

سقراط - وكذلك يبدو أن هوميروس وباقي الشعراء قد إستعانوا بالمحاكاة في رواية قصصهم.

-نعم بكل تأكيد.

سقراط - لكن على العكس إذا لم يختف الشاعر وراء شخصيات روايته فلن يوجد في شعره محاكاة).

وغاية أفلاطون من هذا الكلام هو بيان ما يسود الفنون، وبخاصة الشعر التمثيلي هو إثارة العواطف مع الجهل بحقيقة المثل الخالدة للخير والجمال وطبيعة النفس الإنسانية وهو خطر كبير على تربية مواطني مدينته المثالية ولذلك فهو يطالب بإستبعاد هذه الفنون من مدينته الفاضلة لأنه تزيف للحقيقة وإخلال بتوازن النفس وإفساد لتربية الحراس .

إن المحاكاة في الشعر ترمى إلى تصوير الناس وهم يتحركون محيرين أو مخيرين ولكنها تصور ناحية بعينها ليس غير فهي بعيدة لذلك عن الحقيقة.

وقبل أن نرى هذا البعد عن الحقيقة كما يفسره أفلاطون نريد أن نؤكد قيمة هذه العبارة ، نرى أرسطو لم يكتب كتاب الشعر من مخيلته أو من تفكيره المتأمل ليس غير أن موضوع المحاكاة عند أرسطو هو بعينه هذا الذي ينصّ عليه أفلاطون. الناس يعملون أو يتحركون، كل ما في الأمر أنه إن يكن من السهل أن يتحرف بفكرة المحاكاة نحو الحقيقة، إنحرافا قويا بفضل تفكيره المستقل، بل بفضل تحريه ودرسه للشعر وتاريخه.

يبين أفلاطون النقص في هذه الصورة المحكية يقول:"إن هومير لا يعرف شيئا البتة عن فن قيادة الجيوش،ومع ذلك يتصدى لتصوير قادة يقودون جيوشا في شعره ، وهو لا يعرف حقيقة الفضيلة ومع ذلك يتصدى لتعليم الناس الفضيلة."[1]

لو أن هومير أو هزيود استطاع أن يقنع أهل زمانه بأنه يعرف الفضيلة فعلا ويستطيع أن يعرفها للناس حقيقة أو نظن أن أهل زمانه كانوا يتركونه هو صاحبه يجوبان الأرض هائمين شعرهما لا يعرفان لهما مستقرا.

[1]- د.سمير القلماوي، فن الأدب والمحاكاة ،ص71.

إن الشاعر يصور لك شخصية قد إنتابتها النوائب فماذا يصّور، أنه يصور استسلامها وضعفها. وهذا لا يكون في الواقع لأنك إذا انتابتك النوائب التي تنتاب الشخصية الشاعرية من سوء الحظ."ولكن الشاعر لا يصور لك ما لا تكونه في الحياة فحسب ، ولكنه يصور لك مالا يستجب لك أن تكون. ثم يتدرج في سهولة إلى تبيان سوء أثر هذا الخلق"[1].

الحق أن أفلاطون يسلب الشاعر من عنصر التفكير، فيعد إبداعه إلهاما علويا لا ينطوي على جهد ذهني خاص به، والشاعر الحق عنده هو الذي يستسلم لضرب من النشوة أو الإلهام الذي يرقى على جناحه إلى السماء. يقول فايدروس:"أن هناك نوعا ثالثا من الجذل والإلهام مصدره ربات الشعر."[2]

ونجد أنفسنا أمام معضلة، كيف يجعل أفلاطون الشعراء من الكائنات المقدسة التي مستها نشوة الحب الإلهي تارة، ثم يضعهم تارة أخرى في المرتبة السادسة بين الصناع والعرّافين، بعد أن قدم عليهم الفلاسفة ، والملوك كما فعل فايدروس في معرض كلامه على مراتب النفوس التسع؟ يقول"الخامسة فتصلح لحياة عرّاف،أو رجل قد عكف على طقوس العبادة،أما السادسة فتناسب شاعرا، أو فنانا ممن يشغلون أنفسهم بالمحاكاة، والسابعة توافق صانعا أو مزارعا، والثامنة لمحترفي الفلسفة أو فن خداع الجمهور، أما التاسعة فهي للطاغية."[3]

نتساءل هنا هل كان أفلاطون يفرق بين الشاعر الملهم ، والشاعر المحاكى، فيجعل للملهم مقاما أسمى من المحاكى؟ أغلب الظن أن أفلاطون كان يزدري شعر المحاكاة خاصة، أن تميز بين الملهم والمحاكي من الشعراء فتثنى على الملهم، وتزري بالمحاكي، فإن موقفه في الجمهورية يتم على إقتران حملته على الشعراء بنظريته في المثل، تلك النظرية التي ترى في ولوع الشاعر بالمحاكاة ما يجعله أدنى مرتبة من الصانع.

---

[1]- المرجع نفسه ،ص72

[2]- د.عصام قصبجي ،أصول النقد العربي القديم ،ص41.

[3]- المرجع نفسه ،ص42.

وظاهر إذن أن الشاعر عند أفلاطون يحاكي المظاهر المادية لا الصورة العقلية، فهو لا ينهل في شعره من عالم المثل ولكن من عالم المادة ،وهو لا ينفذ أيضا إلى جوهر ما يحاكيه ولكن يقتصر على ملاحظة ظاهرة.

إتجه أفلاطون في شرحه للشعر وجهة تجريبية، بتحديد معالم الشعر،والبحث عن القوانين الفنية فيه وأثرها، كما رأينا في الفصل الذي عقدناه للشعر عند أرسطو- فكان أرسطو وأفلاطون ممثلين لإتجاهين في الشعر ظلا مجال جدال حتى العصر الحديث:هما الإعتداد بالإلهام والطبع بالعمل والصنعة.

كما يلوح في نظرته إلى الشعر على أنها نجمت عن "الخلط بين الإدراكات الجمالية والإدراكات الصوفية،أوعن الخلط بين الحقيقة الفلسفية والحقيقة الشعرية ."[1] وعلى الرغم من هجوم أفلاطون على الشعر فقد كان أقرب الفلاسفة إلى روحه حتى لقد قيل أنه كان شاعر تجريديا يسعى بالماهيات، أدركنا أن حملته تنطوي في حقيقتها على تمجيد خفي للشعر الروحي الذي يعلو على الظواهر وينشد الحقيقة دون أن يقتصر على محاكاة مظاهر جزئية بعيدا عن روح الإبداع.

الحقيقة إذن معيار الشعر عند أفلاطون ، بما إن الشاعر لا ينفذ بمحاكاته في جوهر الشيء وإنما يقتصر على ظاهره محاولا إقناع الناس بما يريد، فإنه لذلك لا يعتبر مبدعا حقا،لأنه لا ينشد الحقيقة ولكن ما يوهم بالحقيقة،ويتساءل المرء:لماذا أبعد أفلاطون "الشاعر عن عالم المثل ولم يهيء له أسباب العروج إليه؟ .

ولماذا جعل الصانع واسطة بين الشاعر والمثل؟لأنه إذا كان الشعر قرين الإلهام وكان الشاعر ممن نعتريهم نشوته،فيستسلمون لها،فكيف نبعده بعد ذلك عن عالم الإلهام،ونقرر أنه يستلهم نموذجه من الصانع وأنه لا يكاد يجاوز الظاهر المحسوس؟". يبدو أن الغموض يكتنف أسباب حملة أفلاطون على الشعر، لكن لعل مقته البالغ للمحسوسات، وتجريده لها من كل عنصر ذهني مع افتراضه إن الفن محاكاة لهذه المحسوسات،هو السبب الرئيس لهذه الحملة وكان من أشار بالإلهام، بوساطة الشاعر

[1]- د.عصام قصبجي ،أصول النقد العربي القديم ،ص46.

الإلهية، هو أفلاطون. وقد رأينا موقفه من الشعر والشعراء ، فهو من جهة يذكر وساطتهم الإلهية عن طريق الإلهام.

ولا قيمة للشعر-عند أفلاطون إلا إذا كان صادرا عن عاطفة مشبوهة وإلهام يعترى الشاعر فيه ما يشبه النشوة الصوفية، أو النشوة نبوية، أو وجد الحب ،فلا تكفى الصنعة وحدها لخلق الشعر،" إذ أن شعر المرء البارد لعاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذ قرن بشعر الملهوم،علو إن هذا الإلهام لا ثمرة له إلا إذا صادف روحا خيرة ساذجة ظاهرة، تمجد بأناشيدها الفضائل ،فتربى عليها الأجيال."[1]

ومن الجانب الأخلاقي يرى أفلاطون ينبغي على شعراء الترجيديا أن يخضعوا للقواعد الأخلاقية والشروط للفن الجيد،إن الشعر يصف النقائص التي تبدو فيها محاكاة الشعراء السيئة،كشعراء الماسي الذين يصّورون الخيّرين ينتقلون من السعادة إلى الشقاوة،لأنه يرى أنهم بذلك يسيئون في محاكاة الحقيقة وهو كأستاذه يقرر أن لاشيء من الشر يحدث للإنسان البر لا في هذه الحياة ولا بعد الموت."[2]

ويعود أفلاطون ليرتب أجناس الشعر على حسب دلالتها الخلقية المباشرة، فيفصل الشعر الغنائي،لأنه يشيد مباشرة بأمجاد الأبطال، يلي ذلك شعر الملاحم،لأن النقائض المصورة فيه .

واضح إذن أن حملة أفلاطون على الشعر لا تنبع من إنصراف الشعر إلى الحواس فحسب ،وإنما من إنصرافه أيضا عن الأخلاق، فالشعر عنده عدو الحقيقة والأخلاق معا و(خيانة الحقيقة خطيئة) و"لا نسمح لشاعر أن يقول إنّ الله سبب العقاب الذي آل إلى شقاء عبده" [3]. لقد كان أفلاطون ينشد طهارة الحياة ويهاجم كل ما يمكن أن يسيء إلى هذه الطهارة، والشعر كما عهده كان يسيء إليها بتصويره الإلهة نحو ضار،وهو ينبه صديقه غلو كون قائلا:"لا تنس أن الشعر لا يباح في الدولة في تسبيح الله،ومدح الصلاح".[4]

---

[1]- د .محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة ، دار العودة، بيروت1973 ،ص 349.
[2]- د عصام قصبجي ، أصول النقد العربي القديم، ص49.
[3]- المرجع نفسه ،ص50.
[4]- المرجع نفسه،ص47.

إما الإدعاء أن الإله الصالح علة شر كائن من الناس ،فهو قول يجب أن نحاربه بما أوتينا من قوة، لأن المبدأ الذي تتضمنه أسطورة كهذه شعرا أو نثرا لا يقال ولا يسمع في المدينة ولا يبيحه من يروم خير الدولة وإرتقاءها شيخا أو فتي وهكذا فمن المسلم به .

وقد هاجم أفلاطون الشعراء لأنهم ينظمون شعرهم عن وحى وإلهام ، ولأنهم لا يتكبرون ولا يصدرون عن وعى ، وكذلك لأن الشعراء دائما يصورون الآلهة في نزاع وخصام لما يملأ قلوبهم من شهوات وعواطف ، ولأن أفلاطون كان يحرص على إدخال من إتصف بالفضيلة إلى جمهوريته لذلك أقام الحجة على الشعراء وأخرجهم من جمهوريته ، هذا ما نراه في مثل قوله" : وليس يناسب النشء أن يسمعوا أن الآلهة حاربت الآلهة وأنها حاكت الدسائس بعضها لبعضها الآخر وأنزل بعضها ببعض ضرا ، فهذا غير مطابق للحقيقة ولا يليق أن يسمع النشء هذا إذا أردنا لأولى الأمر في مدينتنا أن يؤمنوا بأن إندفاعهم إلى التشاجر فيما بينهم أمر مشين . كذلك علينا ألا نسمح برواية القصص عن حروب العمالقة وكافة ما إرتكبته الآلهة والأبطال من الأعمال الفظيعة على إختلاف أنواعها ضد أقربائهم وجيرانهم ، أما هجوم أفلاطون الآخر على الشعراء فيتمثل في نظرية المحاكاة.

إن النظرة الخلقية كانت سببا رئيسيا في إعراض أفلاطون عن الشعر، والفضيلة أهم من الشعر،والإغريق عامة لم يلتمسوا اللذة الحسية في الفن وإنما التمسوا التهذيب الخلقي "والمزج بين فكرتي الجميل والخير هو محور النظرية اليونانية في الفن ".[1]

[1]- د.شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف ،القاهرة ، ط6، 1962،ص14.

الفصل الثالث: الرؤية النقدية للمحاكاة

المبحث الأول: المحاكاة عند أرسطو طاليس

المبحث الثاني: تصور أرسطو للشعر

المبحث الثالث: دراسة مقارنة بين أفلاطون وأرسطو

المبحث الأول : المحاكاة عند أرسطو طاليس

المحاكاة تلك الفكرة التي نعبر عنها تعبيرا مبهما حيث نقول إن الشاعر الأديب أنه مرآة عصره أو حين نقول عن الأدب والفن كافة ،أنه يعكس واقع الحياة ممتزجا برغبات الإنسان وأماله ومعتقداته ،فهذا في الواقع تعبير أدبي موجز عن المحاكاة عند أرسطو إذ ليست المحاكاة عنده مجرد تقليد للواقع الخارجي بل أنه كان وإن لم يكن حقيقة.

ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن أرسطو قد عرف الفن بأنه محاكاة للطبيعة ،وهذا القول هو أبعد ما يكون على الصواب،لأن ما يؤكده أرسطو على عكس ذلك "إن الفن أما أن يكون أسمى من الطبيعة، أو أن يكون أدنى منها.والفن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى ولو كان رديئا."[1]

أخذ أرسطو طاليس موقف مختلف من مفهوم المحاكاة الذي ورثه عن أفلاطون،وأعطاه مفهوما يختلف عن مفهوم أستاذه التي إعتبرها غريزة طبيعة لدى الإنسان ورأى فيها أساسا لكل عمل فني (الشعر وغيره من الفنون) إذا يقول:"أن شعر الملاحم وشعر تراجيديا وكذلك الشعر المدائحي إلى حد كبير و النفخ واللعب بالقيثارة كلها أنواع المحاكاة".[2]

وهو يميز كذلك هذه الفنون عن بعضها البعض من خلال أسلوب المحاكاة أما باختلاف ما يحاكى به ، أو باختلاف ما يحاكى ،أو باختلاف طريقة المحاكاة.

وقد ذهب أرسطو إن الفن ليس نسخا عن الطبيعة، كما أنه ليس مجرد صورة طبق الأصل من الجمال الطبيعي بل هو محاكاة منقحة تقوم على تبديل الواقع وتعديل الطبيعة،وتنقيح الحياة ولكن من المؤكد العمل الفني لا يمكن أن يكون الواقع عينه،أو الطبيعة نفسها،أو الحياة ذاتها.

وقد حدد أرسطو فكرة المحاكاة على الفنون الجميلة باسم فنون المحاكاة تميزا لها على باقي الفنون الأخرى.

---

[1]- د.أميرة حلمى مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1998،ص70.
[2]- د.عبد الرحمن بدوي ،أرسطو طاليس فن الشعر ،ص13.

ولقد إستخدم هذا المصطلح (محاكاة) ليحدد الفنون الجميلة، ويميز بينها وبين سائر الفنون الصناعية الأخرى،ولذلك فقد تحدث عن فنون المحاكاة التي غايتها تحقيق اللذة الفنية وإنتاج الأعمال الجميلة في مقابل الفنون الصناعية التي تحقق المنتجات المفيدة.

في حين ذهب أرسطو إلى أنّ الفن محاكاة،ولكن لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية فيكبل الفن بقيود الفلسفة،في حين إتسعت المحاكاة عند أفلاطون فشملت محاكاة الفيلسوف والفنان للجمال المطلق كما شملت محاكاة للفنان المزيف للعالم المحسوس إلا أن أرسطو قد إستخدم كلمة المحاكاة لتفسير كل الفنون وقد حدد موضوعها في الحياة الإنسانية أو بمعنى أدق في أفعال البشر وهو يقصد بالفعل الذي يكون موضوعا للمحاكاة الفعل المعبر عن إتجاه خلقي أو إنفعال معين،فالفعل بإعتباره عملا عابرا ليس موضوعا للمحاكاة وإنما الفعل بإعتباره تعبيرا عن الحياة الباطنية والنفسية للبشر هو الموضوع الذي تدور حوله الفنون الجميلة.

تختلف الروح العامة التي تسود فلسفة الفن عند أرسطو عنها عند أفلاطون فعلى حد قول أحد المفسرين لفلسفته "إننا عندما نقرأ عن الفن بلغة المأدبة فأننا نقرأ عن الفن بواسطة الفن وليس الحال كذلك عند أرسطو لأننا عندما نقرأ كتاب الشعر أو السياسية فإنما نقرأ عن الفن بواسطة العلم".[1]

ولا يلجأ أرسطو عند تفسيره للفنون إلى الأساطير ولا يحلق في عالم المثل والجمال المطلق ،على عكس ما يذهب أفلاطون حيث يقول:"إن الفن قد هبط على الإنسان من السماء حين أتى به برميتيوس إلى الإنسان الضعيف الأعزال".[2]

وعلى هذا الأساس يكون الفن والطبيعة القوتين الأساسيتين في العالم ،فطبيعة تحتوى على مبدأ الحركة في ذاتها، والفن يكسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي يحدثها روح الفنان ،وهكذا ينافس الفن الطبيعة من حيث كونه قوة مشتركة أيضا.

[1]- د. أميرة حلمى مطر، تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص 356.
[2]- المرجع نفسه ، ص357.

يذهب أرسطو إلى أن الطبيعة قد زودت الإنسان باليد أقوى الأسلحة لأنها خالقة الأسلحة، فالطبيعة خيرة مدبرة قد أتقنت صنعها وتوجته بالإنسان أبدع أثارها.والإنسان بدوره يحاول محاكاتها فينتج الفنون ليكمل بالفن ما بدأته الطبيعة ، ومن هنا فالفن في حقيقته ليس إلا محاكاة للطبيعة.

إن الطبيعة كما بين أرسطو في كتاب الفيزيقا تعنى مبدأ حركة الموجودات الطبيعية بحيث يكون موجودا في باطنها وهي دافع موجه للكائنات الطبيعية نحو غاية هي تحقيق صورها النوعية على خير وجه فإن بدا قصور في تحقيق هذه الصور فمرجع هذا القصور هو مناوأة المادة ومقومتها لإكتمال،الصور الفن بدوره يتعامل مع مادة وصورة وهو يوهب المادة وصورة على نحو ما تفعل الطبيعة غير أن العملية هنا مرجعها إلى الإنسان والصورة هنا مصطنعة.

ويتضح لنا أن محاكاة الفن للطبيعة لا يعنى ما يبدو لأول وهلة من أن الفن هو نقل من الطبيعة الظاهرة أو محاكاة حرفية للواقع المحسوس، لأن الفن في نظر أرسطو" ليس هو أن تحاكى الطبيعة محاكاة الصدى،وتمثلها تمثيل المرآة، وتنقلها نقل الآلة،تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء والعبودية التي تسلب القوة،إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة."[1]

وهكذا فجوهر الفن عند أرسطو محاكاة طبيعة.والفن عند أرسطو وظيفة مزدوجة"فهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها."[2]

وليس التقليد في نظر أرسطو أن ينتقل الفنان المظهر الحسي للأشياء كما يبدو له في الواقع ،إن صح التعبير أن يكون مجرد مصور فوتوغرافيا للمرئيات،بل الواقع يجب أن يكون تقليد الفنون لأشياء تصوير لحقيقتها الداخلية،أي لواقعها الذي ينبض به داخليا ،فيقدم لنا نماذج وصورا مشتقة من القوانين العامة التي تحكم الطبيعة.

وتظهر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن والحياة،وذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة،هذا معناه إن

[1]- د.كريب رمضان ، بذور الإتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، ص29
[2]- د. أبو ريان ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ،ط1، 1994 ، ص28.

الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع يشترط أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخير ،وهذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرأويا ويسبه عمل آلة التصوير،والواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع والسمو والإرتقاء به. وهذا هو موقف أرسطو، وعلى هذا الأساس يكون الفن قريبا من الواقع أي من الحياة.

وعموما فإن موقف الفنان عند أرسطو يشبه موقف الطبيعة نفسها من الصورة،فالفنان عندما يحاكى الطبيعة فإنه يضع للصورة إطار واقعيا كما كان لها من قبل إطار في الواقع الطبيعي،لكن الفرق يكمن في عدم تطابق العمل الفني مع صورة الطبيعة، وهذا معناه أن الصور الطبيعية هي نقطة البداية في عملية الخلق الفني.

وفي هذا السياق ورد قول ديدرو "أن الفنان لا يحاكى الطبيعة ولكنه يجملها،فالفن يجمل الطبيعة،ويبدو وكأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها،والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء،ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها."[1]

لقد أكد أرسطو دوما على أن الفنان عندما يحاكى الطبيعة فإنه يصطنع ما هو أجمل منها،ووسيلة في ذلك الخيال أي أن دور الخيال يأتي في إكمال الصورة وتحوليها إلى فن فضلا عن عملية في استبطان بواعثها ومحركتها ،إضافة إلى ذلك فإن أرسطو يعترف بأهمية الدور الكبير الذي يلعبه الوهم.

ومعنى هذا أن الفنان أن يتحرى الصور المثالية والنماذج الكاملة حتى يسمو فنّه على الواقع فيحقق ذلك المبدأ الجمالي الذي ساد الفن الكلاسيكي قرونا طويلة من الزمان وهو مبدأ الإكتشاف الوحدة في الكثرة.أو بمعنى آخر اكتشاف الكلى الذي يفسر الجزئيات الكثرة.

وقد إستخدم أرسطو مصطلح (المحاكاة)، ليحدد به الفنون الجميلة ، ويميز بينها وبين سائر الفنون الصناعية الأخرى ولذلك فقد تحدث عن فنون المحاكاة التي غايتها تحقيق اللذة الفنية وإنتاج الأعمال الجميلة في مقابل الفنون الصناعية التي تحقق المنتجات

[1]- د.محمد مندور،الأدب و فنونه ،دار نهضة مصر للطبع و النشر،الفجالة، القاهرة، 1974 ، ص 25.

المفيدة . وتتحقق المحاكاة من ثلاث نواح : الوسيلة ، الموضوع ، الطريقة.
الوسيلة :هي الأداة التي يستعملها الفنان ،إنها بمعنى أدق الوسيط مثل اللغة عند الشاعر والرخام عند النحات ، ولكن بعد أن بث فيها الفنان الإيقاع والانتظار لتصبح وسيطا جماليا ، ويقول أرسطو إن الفنان يتمكن من هذا عن طريق المعرفة النظرية أو بالممارسة الطويلة مما يمكنه من تجسيد أشال الموضوعات التي يحاكيها.
الموضوع : يقول أرسطو إنه لما كانت المحاكاة تجسيدا لأعمال الناس فإنه يجب عليها أن تقدم الناس إما أفضل مما هم عليه أو أسوا مما هم عليه ،أو كما هم عليه.
الطريقة : ويقصد بها أرسطو النوع الأدبي أو الفني ، فاللغة يستخدمها الشاعر،ثم الطريقة التي يستخدم بها الفنان الشعر قد تجعله قصصيا ،وقد يستخدمه بطريقة الحوار فيجعله درامي.

وهكذا اهتم أرسطو بأن يتناول الخصائص العامة لطريقة التعبير بوصفها المميز للنوع الأدبي أو الفني.

وهكذا توشك نظرية أرسطو أن تكون ردا مباشرا على رأى أفلاطون ،فالفن،وفقا لرأى أرسطو،هو محاكاة ولكنه ليس محاكـاة لشـيء، بل محاكـاة لفعـل، والفن يتجه إلى الإنفعالات فيثيرها لا ليجعلها ذات طابع مرضى , بل ليعيد إلى الحياة الإتزان، فهو على صلة وثيقة بالحياة من ناحية المنبع والمصب.

يرى أرسطو طاليس إن المحاكاة ومسالة غريزية لدى الإنسان هي في نظره إحدى خصائصه ومميزاته الأساسية،ويقول في ذلك "الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعداد للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما الناس يجدون لذة في المحاكاة."[1]

المحاكاة التي نحن بصددها هنا هي ما تختص بفن التراجيديا هي مسألة أصيلة في الإنسان وفقا لرؤية أرسطو الفلسفية في التعلم وإدراك الأشياء ومعرفتها،ويقول أرسطو طاليس"سبب أخر هو أن التعلم لذيذ لا الفلسفة وحدهم بل وأيضا لسائر الناس ،وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير،فقد نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتنا

[1]- د. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم ،ص52

علما وتستنبط ما تدل عليه،كان نقول إن هذه صور فلان.فإن لم نكن رأينا موضوعها من قبل،فإنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ولكن الإتقان صناعتها أو لألوانها،أو ما شاكل ذلك."[1] ويقول في "الملحمة والمأساة" جل صناعة العزف بالناي والقيثارة هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها،ولكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة لأنها تحاكى إما بوسائل مختلفة،أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متميز.

تتم المحاكاة في المأساة بواسطة أشخاص يفعلون،هي نقطة مهمة لابد من الوقوف عندها بغية فهم حديث "أرسطو طاليس" في المحاكاة،فوسيلة المحاكاة هنا الشخصيات وأفعالها،ويقرر بأن المأساة تتم عندما يقوم نفر من الناس بمحاكاة قصة أو أسطورة بأفعالهم،فالقيام بالمثل هذه الأفعال من قبل هذه الشخصيات بغية محاكاة قصة سابقة هو أمر كفيل بإنتاج المأساة.

ونرى أرسطو يعرّف المأساة بأنها "محاكاة لحدث جدّى كامل،ذات طول معين،بلّغة موقعة، تحدث متعة تختلف بإختلاف أجزاء الحدث،في أسلوب مسرحي لا قصصي،مثير الرحمة والخوف ومؤدية إلى التطهير منهما،كما يطلب فيه أن يكون كاملا،فالمأساة حدث كامل أو هي تفسير لحدث كامل جاد،فتّروى ما يحتمل أن يحدث،فهي لا تحكى ما حدث وإنما تصوره في صورة المثالية لتحقيق التطهير من حدة الانفعالات."[2] ،ومن أجل ذلك كان الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ.وينتقل أرسطو في تعريفه من الموضوع إلى ما سماه وسيلة لمحاكاة،فالمأساة محاكاة في لغة موقعة ممتعة.ووصف اللغة بأنها ممتعة يجعلنا نلتفت إلى أن فكرة المتعة بالشعر قديمة ،غير أن المتعة عند أرسطو مفيدة بفكرة التطهير.

خرج أرسطو من تعريف المأساة إلى بيان أجزائها فقال أنها ستة : الحكاية والشخصية ،والفكر والمنظر المسرحي والعبارة والنغم الموسيقى.

فتحدث عن الحكاية فتشدد في وحدة ترابط الحوادث في المأساة وتسلسلها بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيبا يوضح الحدث ويجعله كلاّ تاما له فاتحة أو مبدأ.وفي

[1]- د. عبد الرحمن بدوي، أرسطو طاليس فن الشعر ،ص 14.
[2]-د. أميرة حلمى مطر ، فلسفة الجمال إعلامها ومذاهبها،ص78.

رأي أرسطو تعتبر أهمها على الإطلاق ،بل هـي روح العمليـة الدراميـة. و هـي أهم مكونـات التراجيديـا ، و هـي عبـارة عن تركيـب لأفعـال البشـر و تصرفاتهم و ما في حياتهم من خير و شـر، لأن التراجيديـا لا تحاكي الأشخـاص و لا تتعرض لسرد قصة حياتهم ، بل تحكي مواقفهم عن الحياة و يري أرسطو أن السعـادة و الشقاء يكمنان في الفعل ، و أن غاية الحياة ليست كيفية الوجود ، بل كيفية الفعل . يعتبر الكتاب الإغريق أهم فترة درامية في حياة الإنسان هي الفترة الأخيرة من عمره ، لأنها بمثابة بلورة لموقفه و تصرفاته و نظرتـه إلـى ما يحيط به مـن بشر و موجودات ، و لأنه لا يمكن الحكم بصدق على موقف إنسان أو تقويمه ببدايته بل بنهايته ، فقد تحدث أمور تؤدي إلى تغيير جذري في حياة أي إنسان بحيث تحول مصيره من النقيض إلي النقيض."[1]

أما الشخصيات يقول: "والشخصية في المأساة،فيلاحظ أن غاية المأساة ينبغي أن تكون خلقية في جوهرها وأن إبطالها ينبغي أن يكونوا على خلق نبيل. وهنا يتفق ونظريته المشهورة في الأوساط الخلقية وأن الخلق الفاضل يقع بين رذيلتين إذ أدّاه ذلك إلى القول بأن البطل ينبغي أن لا يكون خيّرا خيرا ولا شريرا شرّا محضا،حتى يكون تحولا من السعادة إلى الشقاء طبيعيا،وأيضا لو كان شريرا محضا أو صرفا لما بعث مصيره على الرحمة ولا على الخوف.وهكذا الفضيلة في نظريته تقع بين رذيلتين،وكذلك البطل في المأساة ينبغي أن يكون وسطا بين نقيضين.وهي فكرة نظرية،إما من حيث التطبيق فمن الممكن أن يكون بطل المأساة شريرا خالصا أو خيّرا خالصا على نحو ما نجد ذلك في المآسي الحديثة."[2]

أما الجزء الثالث هو الفكر" فقد أراد به القدرة على قول ما يمكن أن يقال مما تقتضيه الأحداث والمواقف المختلفة بحيث يكون الكلام طبيعيا خاليا من التكلف.وعناصر الفكر ثلاثة هي البرهنة والتقييد وإثارة الانفعالات.

---

[1]- د. محمد حمدي إبراهيم ،نظرية الدراما الإغريقية ، سلسلة أدبيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة، ط1 ، 1994 ،ص26.

[2]- شوقي ضيف، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر، ط5 ، 1977 ، ص20.

"والفكر بذلك يشمل الحث المسرحي كله وأجزاءه التي ينبغي أن تكون ممكنة أو محتملة الوقوع حتى تكون محاكاتها صحيحة وحتى تتم بها استشارة عاطفي الرحمة والخوف وتنقيتهما من كل ما يعلق بها." [1]

ومع أنه جعل المنظر المسرحي جزءا من المأساة تؤثر بدون تمثيلها فيكفى أن نقراها ،وليس حقا ما ذكره من أن قيمة المأساة في القراءة والتمثيل سواء فاللذة التي تحصل بقراءتها غير الأخرى التي تحصل بتمثاليها،وأيضا فإن المثل الجيد يستطيع أن يعطيها لونا وطعما جديدين،وبدون ممثلين موهوبين تموت المأساة،فقد خلقت أو وجدت،لتمثل لا لتقرا،ومهما يكن فإن أرسطو لم يلتفت في بحثه عن الشعر إلى العلاقة الشديدة بين المسرح والمأساة.

والعبارة(اللغة):"تحدث أرسطو عن العبارة في المأساة وكيف أنها تعنى بفنون البلاغة،وعرض لأقسامها ومكوناتها من الألفاظ والحروف والمقاطع وأدوات الربط.ولاحظ أن لغة الشعر تفترق عن لغة الحياة اليومية لأنها تتصل بالماضي وتعبر عن أحوال خارجة عن المألوف لا يؤديها الكلام العادي،وقال إن لغة الشعر لا ينبغي أن تكون واضحة ، إلا هذا الوضوح ينبغي أن لا يتحول بها إلى ضرب من الإبتذال ومادمت التراجيديا أرقى وأكمل أنواع الشعر فلابد من لغة مؤثرة كي يلعب دورها الهام في التأثير على الجماهير،فهنا يرى أن معرفة اللغة معرفة جيدة أمر ضروري حتى يتسنى للشعراء التأليف الصحيح ولهذا يكثر فيها الكلمات الطويلة والموجزة في صور مختلفة."[2]

أما الجزء الأخير من عناصر التراجيديا الغناء: "كما يصفها أرسطو بأنها ذات قدرة تامة علي التأثير ، و أيضا أنها أكثر عنصر يضفي على الدراما جاذبية " وفقا للمفهوم الإغريقي القديم ". و الأغنية هي الأناشيد التي كانت الجوقة تقوم بإنشادها في" الأوركسترا " بين المشاهد التمثيلية ، و هي أناشيد تكون مصحوبة عادة بموسيقي الناي و الرقص و الإيقاع السريع في بعض أجزائها ،و يفسر وجود الغناء بالتراجيديا على أنه

[1]- المرجع نفسه ، ص23.
[2]- د.عطية عامر، النقد المسرحي عند اليونان ،المطبعة الكاثوليكية بيروت ،1964،ص138.

يهدف إلى تخفيف التوتـر الذي تحدثــه المشاهـد التراجيدية العنيفـة في نفس المشاهـد . و بالوقت نفسه يرمي إلي الترفيه عنه وإمتاعه حتى يكون أكثر استعدادا لمتابعة الأحداث دون ملل أو توتر أن وجود الجوقة بأناشيدها بالتراجيديا الإغريقية كان يعد أمرا أساسيا حيث أن نشأة المسرح من البداية كانت من خلال الأناشيد، فالجوقة هي لبنة هذا المسرح ، و وجودها به يعد محافظة على إرث قديم ، لا يمكن للكتاب العزف عن إستخدامه . كذلك للجوقة و الأناشيد دور وظيفي حيث سواء بالتراجيديا أو الكوميديا كان يستخدم دخول و خروج الجوقة بتحديد أجزاء المسرحيـة و فصولها."[1]

و تظهر الإشارة هنا إلى أن أرسطو كان على رأس من نجحوا في الربط بين الفن و الحياة، و ذلك لأن نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة، و هذا معناه أن الفنان يستمد وحيه و إلهامه من الواقع بشرط أن تكون المحاكاة منقحة معتمدة على التخير، و هذا دليل على وجود فرق شاسع بين الواقعية الساذجة التي تصور الواقع تصويرا مرآويا يشبه عمل آلة التصوير، و الواقعية النقدية الرامية إلى تعديل الواقع و السمو والارتقاء به و هذا هو موقف أرسطو، و على هذا الأساس يكون الفن قريبا من الواقع أي من الحياة.

و عموما فإن موقف الفنان عند أرسطو يشبه موقف الطبيعة نفسها من الصورة، فالفنان عندما يحاكي الطبيعة فإنه يضع للصورة إطارا واقعيا كما كان لها من قبل إطار في الواقع الطبيعي، لكن الفرق يكمن في عدم تطابق العمل الفني مع صور الطبيعة، و هذا معناه أن الصور الطبيعية هي نقطة البداية في عملية الخلق الفني.

[1]- المرجع نفسه ، ص140

المبحث الثاني: تصور أرسطو للشعر

نظرية الشعر عند أرسطو إن دراسة ميراث السابقين على أرسطو سواء أفلاطون- سقراط هوميروس تطلعنا على أن نظريات نقدية عديدة من الممكن أن تشكل فتتكون لتؤكد لنا ولغيرنا من الدارسين أن نظرية الشعر عند أرسطو قد سبقها نظريات أخرى أسهمت جميعها في الوصول إلى مجموعة من القواعد والمعايير النقدية التي ساعدت دون شك في حل كثير من المشاكل الأدبية والفنية المتعلقة بالنقد الأدبي.

إتفق الدارسون على أن أرسطو هو أعظم تلاميذ أفلاطون ومنافسه الأوحد في التربع على عرش الفلسفة وهو أشهر مفكر في تاريخ الإنسانية. ولكنه من ناحية أخرى أقل من أستاذه أهمية فيما يتعلق بالإنتاج الأدبي الإبداعي، وإن كان بحق مؤسس علم النقد الأدبي بل صاحب أكبر تأثير من بين جميع أرباب التنظير للأدب عبر مختلف عصور التاريخ

الإنساني والعالمي" بل أكثر من ذلك فإن مكانة أرسطو يراها الكثير من الدارسين بأنها ما كانت لتتحقق لولا أن أفلاطون قدم الكثير من الآراء التي دفعت أرسطو للرد عليه ذلك أن الإنسان كلما قرأ كتابه قواعد الشعر كلما إزداد اقتناعاً بأن عرضه الأساسي من الكتابة كان هو الرد على أفلاطون"[1]. ولقد فعل هذا في إبداع علينا أن نشكر أفلاطون عدو الشعر لأنه ألهم أكثر المدافعين عنه عبقرية.

إن الرأي السابق يؤكد أن أهمية كتاب "فن الشعر" لأرسطو تأتى من دور السابقين عليه في بلورة هذه الأهمية، ذلك أن أرسطو حاول من خلال هذه الدراسة التي إنصبت على الأعمال المسرحية اليونانية أن يلخص لنا خلاصة تفكيره عن الأدب وهو ما جعل الكثير من اللاحقين دون أن تختبر قدرة هذه القواعد على الاستمرار لكي نطبقها على الإبداعات الحديثة بما أفرزت وقدمت من معالجات جيدة قد لا تنطبق عليها هذه القواعد.

وعلى الرغم من أهمية كتاب "فن الشعر" لأرسطو فإن بعض المحدثين في مجال الدراسات النقدية والدرامية لا يرون في هذا الكتاب ما رآه السابقون؛ فهم يرون أنه "لا يتضمن إلا عدداً محدوداً من الحجج. وهذه القلة من الحجج تبدو ظاهرياً غير مكتملة ومما لا يمكن الدفاع عنه ومبادئ "فن الشعر" الشهيرة هي غالباً أقوال فاصلة قاطعة، تتألف من سطور قلائل، لا نظريات يحاول أرسطو طرحها بعناية.

الشعر محاكاة عند أرسطو:

مفهوم الشعر عند أرسطو" ينحصر في المحاكاة أي تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الإحتمال في تولد بعضها من بعض والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في (المأساة والملحمة والملهاة) تلك هي أجناس الشعر عنده ويعد الشعر ضربا من ضروب المحاكاة،ولكنها ليست المحاكاة التي تطابق الأصل تماما المطابقة،إن محاكاة الشعر للطبيعة تبدل وتغير فينا." [2]

[1]- د.محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت ،(د- ت)،ص116.

[2]- د عصام قصبجي ، أصول النقد الأدبي ،ص54

والمحاكاة لا الأوزان هي التي تفرق بين الشعر والنثر، فمن يكتب التاريخ وينظمه فليس بشاعر فقد قدرته على وزن ما نظم وهذا الإدراك للشعر يختلف اختلافاً جوهرياً عن إدراك العرب له.

فالشعر العربي ينحصر أو يكاد في الشعر الغنائي الذي يتغنى فيه الشارع بعواطفه ومشاعره الفردية من حب ومدح ورثاء، وفخر وهجاء. ومنذ عصر الرومانتيكيين حفلت الآداب الأوربية بالشعر الغنائي ولكن شعراءهم غالبا ما كانوا يربطون بين مشاعرهم الفردية وما تضيق به بيئاتهم من نظم ومظالم ،حتى كانت فرديتهم ذات طابع ثوري خطير الدلالة والأثر في مجتمعاتهم.

أما أرسطو فإنه يرى غير ذلك، فهو "لا يقيم وزناً للشعر الغنائي، لأنه آثر الوعي الفردي، ثم لأنه خال من مقومات الفن ذي الأغراض الإجتماعية، وهو الفن الحق كما يراه أرسطو."[1] ولهذا لم يدخل أرسطو الشعر الغنائي في قضاياه الأدبية، حتى أن أناشيد الجوقة لكورس وهى تمثل جانباً غنائياً في المسرحية لم يجعل لها أرسطو المنزلة الأولى في أجزاء المسرحية، بل لم يذكرها إلا من ناحية أثرها في الفعل، أي في مجرد حوادث المسرحية.

وقد أشار أرسطو إلى الشعر الغنائي وهو بسبيل بيان نشأة المسرحية، فبين أنه كان مرحلة أولى ممهدة لوجود المأساة والملهاة اللتين هما أعلى منه شأناً ولقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء، فذوو النفوس النبيلة حاكوا الأفعال النبيلة وأعمال الفضلاء وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدباء فأنشئوا الأهاجي، على حين أنشأ الآخرون التراتيل الدينية في تمجيد الآلهة والمدائح في تمجيد الأبطال ثم إرتقت الأهاجي فصارت ذات طابع درامي، بعد أن كانت حكاية المهازل والمخازي الفردية، كما كانت الملحمة أساس المأساة وهذه الفروع الأدبية الأخيرة المأساة والملهاة ، أجل وأعلى مقاماً من الأولى هذا من ناحية ،ومن ناحية أخرى فأرسطو لا يتحدث عن الشعر الغنائي. إلا على مرحلة تمهيدية للشعر الموضوعي المعتد به وحده عنده، فهو إنما يتحدث عنه بمناسبة نشأة الشعر، وعنده أن الشعر نشأ أصلاً عن غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ

[1]- المرجع نفسه ، ص57.

الطفولة، و بها يكتسب معارفه الأولية.

المحاكاة في أجناس الشعر تستلزم أن يكون الشاعر موضوعياً:"على الشاعر أن يكون موضوعياً حين يحاكى في شعره الحياة حتى يأتي عمله صادقاً لمواقف الإنسان، ويرتب الشاعر هذه المواقف في حكايته بحيث تبدو نتائج ضرورية أو محتملة لما ساق من وقائع، ولذلك ينصح أرسطو الشعراء بأن يدعوا الوقائع تبين بنفسها عن نتائجها موضوعياً دون تدخل منهم. فالحق أن الشاعر يجب ألا يتكلم بنفسه ما إستطاع إلى ذلك سبيلاً، لأنه لو فعل غير هذا لما كان محاكياً. "[1]

وليست المحاكاة رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع وهذا مجال الخلق الفني والتوجيه الإجتماعي، وهو فرق بين المؤرخ والشاعر،و يقول أيضا: "إن ما كتبه المؤرخ اليوناني القديم هيرودوتس عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظما دون أن يدخله ذلك في الشعر، و ذلك بينما كان من الممكن أن تكتب مسرحية "الفرس" للشاعر اليوناني أبيكيلوس نثرا دون أن يخرجها ذلك من دائرة الشعر."[2]

فأرسطو إذن يرى أن الشعر لا يتميز عن النثر التاريخي بقالبه المنظوم بل يتميز عنه بمضمونه الشعري.فالشاعر يكمل الطبيعة بوسائلها كما سبق أن قلنا في بدء حديثنا في محاكاة أرسطو، ذلك أن الطبيعة عند أرسطو بمثابة المأساة الرديئة .ولكي نفهم معنى محاكاة الطبيعة عند أرسطو علينا أن نعلم أولاً أنه يعنى المحاكاة من حيث وظيفتها الفنية في الشعر الموضوعي (شعر المسرحيات والملاحم) وبخاصة في المأساة ، وهذه الوظيفة الفنية مرتبطة بطبيعة الأحداث وترتيبها، وبالشخصيات وخلقها، من حيث صلتها بالطبيعة النفسية وبالطبيعة الخارجية.

[1]- د.عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طاليس فن الشعر ، ص27.
[2]- د. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة ، ص20.

يقول أرسطو:"عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة، فإن المؤرخ والشاعر يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه."[1]

يفصح هذا النص، ربط أرسطو بين معاني الشعر والمحاكاة، فقد ذهب إلى أن وظيفة الشعر ليس نقل الواقع حرفياً كما هو، بل إن إنجاز المحاكاة خلاق للغاية، حيث يعمل الشاعر على مفاجأة المتلقي إن أرسطو يثير وبشكل لافت للنظر، من خلال تصوره لموضوع المحاكاة، تلك المسألة الأساس في عملية الحكم الجمالي على العمل الفني والشعري من حيث قيمته الفنية والجمالية، مؤكداً على أن موضوع الشعر لا ينحصر أبداً فيما حدث أو وقع بالفعل، بل رواية ما يمكن أن يقع."[2]

يحصرها أرسطو في ثلاثة، فما دام الشاعر محاكياً- شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصورة فعليه ضرورة أن يتخذ طريقاً من طرق ثلاث أن يمثل الأشياء كما كانت في الواقع أو كما يتحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون الطريقة الأولى:"أن يصور فيها الأشياء كما كانت في الواقع أو كما هي أولا وينبغي أن نلاحظ أن هذا لا يناقض قوله السابق بضرورة الإختيار والترتيب للأحداث ومراعاة إكمال الطبيعة، ذلك أنه هنا يقصد أن يراعى الشاعر نماذج الواقع ليكشف عما يريد من وراء تصويره للواقع من إكمال له. ويضرب أرسطو نفسه لذلك مثلاً بالشاعر يوربيدس فإنه كان يصور الناس كم هم".[3]

الطريقة الثانية: "أن يصور الشاعر الأشياء أو الأشخاص كما يراهم الناس ويعتقدون فيهم، فذلك مما يسهل الاعتقاد في التصوير العام وفى مجرى الأحداث حتى لو كانت في واقع الأمر مستحيلة. وكذلك كما في الحديث عن الأساطير واستخدامها في الشعر ومشهود أنها منبع خصب للمسرحيات."[4]

الطريقة الثالثة: "أن يصور الشاعر الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه وقد اشتهر

---

[1]- أحمد المعطي القرقوري مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، مراجعة نقدية، 30، مجلة فكر ونقد، نوفمبر، 1997.

[2]- د. إسماعيل الصيفي ،المحاكاة مرآة الطبيعة والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1989 ص6.

[3]- د.عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طاليس فن الشعر ، ص12

[4]- المصدر نفسه ،ص12

سوفوكليس في مسرحياته أنه يصور شخصياته أبطالاً نادرى المثال في بطولتهم، وهذه الندرة محالة في الواقع، ولكي يسوغها فأنه يصورهم كما يجب أن يكونوا، وهذه غاية نبيلة تسمو بالواقع."[1]

ومقدرة الشاعر الفنية، فإنها قد تجعل ما يبدو نادراً أو مستحيلاً في العادة ممكنا لدى الجمهور، وليس ذلك عن طريق براعة الأسلوب في الحوار فحسب ولكن عن طريق ترتيب الأحداث وسبك الحكاية أيضاً.

وفى الحقيقة فقصد ظلت المحاكاة بعد أرسطو دعامة لدعوة كثير من المجددين والفلاسفة في مختلف العصور، ولكن لوحظ أن المعاني الاجتماعية، والتيارات الفكرية التي تسود كل عصر لها أثرها في فهم المحاكاة وتأويلها تأويلاً خاصاً على حسب نظرة كل عصر.

وبعد تعريف الشعر ، وإظهار أنواع المحاكاة وتبيين أدواتها وأثرها في تحديد موضوعات الشعر ، انتقل أرسطو للحديث عن نشأة الشعر وأقسامه ليجعل من هذا الحديث مدخلاً لتناول الشعر التمثيلي يقسمه :المأساة " التراجيديا " ،" والملهاة " الكوميديا.

وقد أرجع أرسطو نشأة الشعر إلى نزعتين راسختين في الطبيعة الإنسانية : النزعة إلى المحاكاة ، والنزعة إلى الانسجام والإيقاع ، ثم أرخ لألوان الشعر وحصر نشأتها في غرضي المديح والهجاء فقـال :

ولقد إنقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء: " فذو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، وذو النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء فأنشئوا الأهاجي ، بينما أنشأ الآخرون الأناشيد والمدائح ثم تطور المديح ونتج عنه في نهاية المطاف المأساة ، كما تطور الهجاء ونتج عنه الملهاة."[2]

ولما كانت موضوعات المحاكاة تستمد من الحياة الإنسانية فتكون محاكاة للشخصيات أو الانفعالات أو الأعمال،فإن الشعراء أما أن يصوروا الناس أحسن مما هم عليه في

---

[1]- المصدر نفسه ،ص13

[2]- د.عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طاليس فن الشعر ، ،ص11.

الطبيعة أو أقل مما هما عليه،وفي هذا يتخلص الفرق بين المأساة والملهاة،"فالمأساة تظهر الناس أحسن مما هم عليه،والملهاة تظهرهم أسوأ."[1]

لقد وضع أرسطو مقياسا إختبر به صدق المحاكاة الشعرية، فتوصل إلى أن هذا المقياس يتمثل في المتعة الدائمة التي يقدمها العمل الفني إلى المجتمع مجرد المتعة التي يشعر بها الفنان أثناء قيامه بالمحاكاة.

نجد أرسطو ينشد الفن أو الشعر الحقيقة، إلا أنه يسمح للشاعر أن يصور الحقيقة بحسب مقدرته الفنية و بحسب تصوره للممكن و المحتمل و المستحيل شريطة أن يبقى ضمن المألوف و ألا يغادره، لأنه إذا كانت المحاكاة متعلقة بالأفعال الإنسانية، فإن التصوير الصادق لهذه الأفعال يبعد الشعر عن ذات الشاعر و يجعل منه تعبيرا موضوعيا و على هذا الأساس يكون للفن مهمة حيوية بالنسبة إلى المجتمع.

فقد ربط وظيفة الشعر بالطبيعة الإنسانية في بحتها عن المتعة والإحساس بالجمال، فقال:"يبدو أن الشعر،على العموم، قد ولَّده سببان وأن السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع".[2]

وكان أرسطو في نقده للشعر عالماً وفيلسوفاً، دقيق الملاحظة للطبيعة والفن،كما كان أول زعماء المدرسة الفكرية أو الإتباعية في النقد، وكان يرى أن الشعر فرع من التقليد والمحاكاة للحياة والطبيعة، كما كان يرجع في نقده إلى حكم الفكر لا العاطفة وأرسطو أول ناقد نظر إلى النقد كعلم، وسنّ نظرية للشعر جرى عليها في نقده، فرأى أن الشعر مثل سائر الفنون – تقليد أو محاكاة للطبيعة والإنسان.

أما الشعر الذي هو أحد فنون المحاكاة فنشأ في رأي أسطو لسببين "فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، و الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها إستعدادا للمحاكاة، و بالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في

[1]- د.أميرة حلمي مطر ،تاريخ الفلسفة عند اليونان،ص349

[2]- منى بن يونس، تحقيق:شكري عياد ،أرسطو طاليس فن الشعر ، دار الكتاب، القاهرة، 1967،ص36.

المحاكاة ."[1] وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم، بل و أيضا لسائر الناس."[2] و إذا فالشعر وسيلة للمعرفة و طريق مفضية إليها كما أنه محقق للذة .

وخلاصة القول يمكن أن نقول المحاكاة الشعرية في نظر أرسطو ما هي إلا ذلك الخلق الجديد من مادة الحياة والواقع سواء طابق ذلك الواقع كما يعتقد أنه كذلك وبهذا تعتبر المحاكاة إعادة خلق.

لهذا نرى أرسطو بدأ بأنواع الشعر وبنيته ونظامه، من دون النظر إلى ماهية الشعر ، كما أنه ألغى فكرة إن الشعر يأتي عبر الإلهام.

المبحث الثالث :دراسة مقارنة بين أفلاطون وأرسطو

يرى العديد من النقاد والبحثين في الفلسفة إن المحاكاة عند أفلاطون تختلف عن المحاكاة عند أرسطو اختلافا جوهريا إذا اعتقاد بوجود عالم حقيقي سماه "عالم المثل"،إذا اعتبر الفن محاكاة الطبيعة،ومادام الفنان يحاكى الطبيعة،فانه يحاكى نسخة للواقع الحقيقي وبالتالي تصبح نسخة وهما وكذبا وهذا ما عبر عنه أفلاطون بأوهام الكهف.لا يمكن للفن أن يكون محاكاة لعالم حقيقي،بل لعالم واقعن،نسخة يعيش في كنفه الفنان (العالم الحقيقي هو عالم المثل والعالم الحقيقي هو عالم الطبيعة).

لئن تأثر أرسطو بأكثر الخطوط العامة للفلسفة اليونانية السابقة عليه وبوجه خاص بفلسفة أفلاطون إلا أن مذهبه في الفن يختلف في روحه العامة عن الروح التي تسود الفلسفة الأفلاطونية.

---

[1]- د.سمير القلماوي ، فن الأدب والمحاكاة ،ص89.

[2]- د/عبد الرحمن بدوي، أرسطو طاليس فن الشعر ، ص11.

يؤكد هذا الرأي ما يلاحظ عندما نقرأ عن الفن بلغة وأسلوب أفلاطون،فنجد أنفسنا عندئذ نقرأ الفن بواسطة الفن وليس الحال كذلك عند أرسطو لأننا عندما نقرأ الشعر فإننا نقرأ عن الفن بأسلوب علمي-ولا يلجا أرسطو عند تفسيره للفنون إلى الأساطير ويستلهم مثال الجمال المفارق كما يفعل أفلاطون بل يذهب عكس ما قد ذهب إليه أفلاطون عندما قال إن الفن قد هبط على الإنسان من السماء حين جاء به الإله برومثيوس ووهبه للبشر.

أما أرسطو فيذهب إلى القول :"بأن الإنسان زودته الطبيعة باليد أقوي الأسلحة يستطيع أن ينتج بها من الفنون المختلفة ما يكمل به الطبيعة ويقومها،واليد هي الأداة التي تخلق غيرها من الأدوات وبها يصنع الإنسان ما شاء من فنون"[1].

"لقد حدد أرسطو المصطلح الفلسفي بعد أن كانت المحاكاة عند أفلاطون مصطلحا واسعا مبهما يشمل كل أنواع الإبداع سواء فن الإبداع العقلي الفلسفي أو الإبداع الفني قصر أرسطو فكرة المحاكاة على الفنون الجميلة باسم فنون المحاكاة تميزا لها عن باقي الفنون الأخرى التي غايتها إنتاج ما يستعمل أو يفيد الإنسان"[2].

خالف أرسطو أستاذه أفلاطون،وهو ذو إتجاه عقلاني إعتبر الفن محاكاة للطبيعة،ونظر إلى العمل الفني بإعتباره أسمى من العمل الطبيعي مادام العمل الفني مرتبطا بالروح."إذ يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون، سواء كانت فنون جميلة كالموسيقى والرسم والشعر،أم فنون عملية كفن البناء مثلا،على حين يعمم أفلاطون محاكاة على الموجودات ،ويعتبرها نوعا من أنواع المعارف المختلفة"[3].

و تتلخص الفكرة لديه إنطلاقا من أن جميع الأشياء لها صور و لها مواد و كل الأشياء التي في هذا الكون إن هي إلا محاكاة و تقليد للصور في عالم المثل فيما وراء الطبيعة . والمطلع على المحاورات الأفلاطونية يقف على رؤيتين لهذا الفيلسوف في قضية العلاقة بين عالم المثل الصور و عالم المادة ،الحس، فهو مرة يقول بإتصال العالمين، ويعود ليقول بانفصالهما مرة أخرى، و لعل أن يكون ذلك من أثار تداخل الرؤى لدى أفلاطون.

---

[1]- د. أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،1998.ص68.
[2]- د. أميرة حلمي مطر ،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها ،ص69.
[3]- هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ،ص 50.

- أما أرسطو تلميذه فهو يمثل بتفكيره الواقعي مقابلا موضوعيا لأستاذه المثالي، و مع أن كليهما يرى بأن الفن هو محاكاة للطبيعة إلا أن أفلاطون يرى بأن الفن الحقيقي هو محاكاة المثل الأعلى المفارق للطبيعة في حين يرى تلميذه بأن على الفنان محاكاة الطبيعة لا بقصد تقليدها؛ بل لإبرازها في صورة هي أقرب إلى الكمال العقلي المحسوس ليرتب على هذه الرؤية للفن أن الجمال الفني موجود على نحو موضوعي في نسب الأشياء وأحجامها، و تناسقها.[1]

و أما الأهم من ذلك فهو أن أفلاطون في نظريته في المعرفة يكشف لنا عن كيفية تعلم الإنسان للحقيقة، و إدراكه للمعرفة و ذلك عن طريق التذكر؛ لأن الإنسان كان بروحه في عالم المثال قبل أن يوجد في عالم المادة ، فلما وجد الإنسان في هذا العالم سجن في جسمه و نسي كل الحقائق التي كان يعلمها و هو في عالم المثل .و طفقت الروح تحن إلى عالمها الأصلي عالم الكمالات، و ذلك عن طريق التذكر .فالتعلم تذكر و ليس بالإستدلال و حسب، إلا أن الروح السجينة في جسدها غدت رؤيتها للحقائق مضبّبة، و تذكرها شأنه فكلما وصل الإدراك إلى الحقائق المطلقة.[2] فإذا طلب أفلاطون من الفن و الفنانين، و الشعراء بعضهم، وجها معرفيا يؤهل لخدمة الأخلاق، و بالتالي يسمح بالإنضمام إلى الجمهورية، لم يعثر إلا على محاكاة للحقيقة، أو محاكاة لمحاكاة.

- على عكس أرسطو يرى "إن المحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر إستعدادا للمحاكاة. وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية والشاهد على هذا ما يجري في الواقع : فالكائنات التي حينما تقتحمها العين حينما تراه في الطبيعة تلذ لها مشاهدتها مصورة..." .

يؤكد أرسطو على أن المحاكاة غريزة في الإنسان بمعنى أنه الكائن الذي يكون لديه منذ ولادته إستعدادا للمحاكاة، والعمل الفني حسب أرسطو هو محاكاة من طرف الفنان لما هو موجود قبلا في الطبيعة وفي الواقع، فالرسم مثلا هو محاكاة بالألوان لما هو موجود، والغناء محاكاة بالصوت، والشعر محاكاة بالإيقاع والوزن للأفعال البشرية التي تنقسم

[1]- المرجع نفسه ،ص51
2- هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، 52

إلى دنيته ونبيلة أي الرذيلة والفضيلة لكن هذا التصور للفن يظل قابلا للنقد، فنحن نجد أعمالا قيمة عمل أشياء غير موجودة في الواقع (كمثال الإتجاه السريالي في الرسم) وهذا يدل على أن الفن هو قدرة على خلق وإبداع عوالم أخرى.

نرى من خلال مما سابق" في نظرية المحاكاة مما قدمه أفلاطون،نستطيع أن نقول عن أفلاطون أنه ذو نزعة صوفية،علي عكس أرسطو ذو نزعة علمية تجريبية، كما أنها يعرف المحاكاة على أنها نظرية فلسفية،أما أرسطو يقول مفهوم المحاكاة أنها نظرية فنية،إلا أنه يتفق مع أفلاطون في تعريف المحاكاة لأن أرسطو لم يضع لها تعريفا ،بل إكتفى بمفهوم أستاذه أفلاطون لها"[1].

من كل هذا نرى أن أرسطو إستطاع أن يبنى على أقوال أفلاطون،إذ ربط الفن بالحياة والطبيعة من حوله برباط ظل إلى اليوم أساسا من أسس تصوّرنا الصحيح للفن.كما يسميها أفلاطون الفنون الجدية،هي أيضا من الطبيعة وإليها. يقول أفلاطون:"إن ما أجمل في الحياة وأعظمه كالأجرام السماوية والعناصر والوجود كله خلق بفعل الطبيعة ولكن الفن جاء بعد ذلك وليدا من هذا الذي خلق،سواء في ذلك الفنون الجميلة من رسم وموسيقى،والفنون الشقيقة كالطب والزراعة،التي من شأنها أن تتعاون مع الطبيعة."[2]

في حين يقول أرسطو:"حينما تعجز الطبيعة يأتي الفن لمساعدتها فالطبيعة تشفى والطب يأتي ليعاونها في الشفاء."[3] والطبيعة خلقت من الإنسان إجتماعيا ليكون عضوا في قبيلة ثم في دولة.

إعترف أرسطو " بغريزة المحاكاة " كمصدر لنشأة الشعر .بيد أن أرسطو،خلافا لما أتى به أفلاطون، جعل المحاكاة مقتصرة على الفنون عامة، سواء كانت جميلة، كالموسيقى والرسم والشعر، أو فنونا عملية، كفن العمارة والنجارة، في حين، أن أفلاطون عمم المحاكاة على الموجودات كلها.[4]

1- المرجع نفسه ، ص48

2- سمير القلماوي،فن الأدب والمحاكاة،ص98.

3- المرجع نفسه،ص99.

4-المرجع نفسه ، ص 100.

ومع أنَّ أرسطو لم يعرف المحاكاة، ولم يبين لها وجها غير ما بينه أستاذُه؛ إلا أنَّ المعلِّم الأولَ رام نقض آراءَ أستاذه، ودافع عن الفن الذي بين أنه يقوم على المحاكاة كما مر،ونفى عن الفن العبثية والضرر، مؤكِّدا أنه نافع ذو غاية سليمة، وأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس، وينبغي أن نتحكَّم فيها، كما أنه يؤدي أحيانا إلى التطهير .فالمحاكاة التي تشكِّل جوهر الفن في رأيي هذين الحكيمين تكسِب الفن فنيته وتميزه في رأي أرسطو، وربطه بالفن إلى درجة الوضاعة والحقارة في رأي أستاذه الذي محض الفن والمحاكاة على السواء هذه الصفة.

إذا كان أفلاطون يعمم المحاكاة في كل الموجودات ويفسر بها أنواع المعايير المختلفة،ومنها الشعر والفن كما رأينا،وبينما يعد أيضا إن محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة لأن فيها بعدا عن إدراك جوهر الحقائق،ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهر وخيالات حسية"[1].

إذ أن أرسطو يعد المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع،والفنون تحاكي الطبيعة فتساعد على فهمها،والفن-شأنها شأن النظم التهذيبية والتربوية – يكمل ما لم تكمله الطبيعة، الفن يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه،لأنه في محاكاته يكشف عما ينقصها.

في حين يرى أفلاطون أن المحاكاة بعيدة عن الحقيقة والعقل كما رأينا من أراء أفلاطون فيما سبق،إذ أن أفلاطون عاب الشعر باسم الحقيقة لأنه يحاكي مظهر العالم الخارجي،والعالم نفسه ليس سوى محاكاة لعالم المثل،وباسم الخلق لأن الشعر يصور الإلهة فريسة للأهواء الإنسانية،قد قام أرسطو يحتاج أستاذه مبينا صلة الشعر بالحقيقة والواقع،وماله من صلة بالمعاني الإنسانية وقضاياها الكلية التي يبين عنها الحوادث المسوقة في حكاية الشعر ،"فالشعر بهذا أوفر حظا في الفلسفة-من التاريخ.

وبهذا لم يعارض أرسطو أستاذه أفلاطون في حملته على الشعر فحسب بل رفعه إلى منزلة فوق الفلسفة والتاريخ"[2].

1- د. محمد غنيمي،النقد الأدبي الحديث،ص50.
2- المرجع نفسه ،ص51

"في حين جعل أفلاطون الفلسفة في أعلى مرتبة من الشعر ،إما أرسطو وضع الفلسفة في المقام الأول بحسب قربها من ذلك المقام لكنه جعل للشعر مقاما عاليا إلى جوارها ،كما قرب بين المحاكاة وبين العقل إذا كن نرى في الفن النموذج المقلد ،يتضح لنا بذلك مدى ما أراد أفلاطون أن يبرز من خواص النقل الحرفي في فكرة المحاكاة في الفنون،فإننا لا نستطيع أن نرى في هذا يسري النموذج المحكى عنه،وبذلك تسير فكرة المحاكاة الأولى التي رصدها أفلاطون في طريق جديد أخر.إنما محاكاة ولكنها تختلف هذا ما قرّره أفلاطون،وإنما محاكاة ولكنها ليست نقلا حرفيا ولا هي شبه ذلك بدليل إنعدام النموذج ،هذا ما يقرره أرسطو"[1].

إما طريقة المحاكاة فأساس الإختلاف فيها عنده، هو نفس ما نجد عند أفلاطون،هو القصّ والتمثيل،أي ما يقال على لسان الشاعر نفسه وما يقال على لسان شخصياته.

إما كلامه عن صورة الناس يجب أن يحاكيها الشاعر في فن المأساة فهو الخطوة الحقيقة في سبيل إنتقال فكرة المحاكاة من تصوير أفلاطون لها إلى صورتها عند النقاد المحدثين،إننا لنرى في هذه النقطة بالذات أهم ما قدمه أرسطو في فكرة المحاكاة من تغير، رغم إغفال الذين قرأنا لهم من نقاد ومؤرخين من الفكرة إغفالا تاما.[2]

إذا كان أرسطو يشرح لنا طبيعة المشاعر التي تثيرها المأساة بتحديدها خواص شخصياتها، ويشترط في شخصياتهم أبطال المأساة نبّل الخلق،ولا يجبر عرض الشخصيات الشريرة إلا إذا كانت ثانوية ودعت الضرورة الفنية لعرضهم ،فإنه مع ذلك يقضى الشخصيات الرئيسية الخيرة والشريرة من المأساة،فهذا كله ردا على أستاذه أفلاطون الذي عاب المأساة من هذه الناحية.[3]

في حين يرى أفلاطون في كتابه الجمهورية أن المأساة تشبع الإنفعالات القوية في النفس من خوف ورحمة،ولكنه يرى أن هذه الإنفعالات التي تثيرها المآسي والأشعار ضروب من الضعف ،لأن بها يختلط العقل،لكنه أرسطو ينظر إلى ما يصاحبها من تخفيف لحدثها ثم إلى الأثر الطيب ذلك كما شرحنا من قبل.

1- المرجع نفسه ،ص59

2- د. سمير القلماوي ،فن الأدب والمحاكاة،ص93.

3- د. محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ،ص77.

مفهوم المحاكاة عند أرسطو في" فن الشعر "رد على ما قاله أفلاطون؛ فهو يرى أنَّ مبدأ كُلِّ الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلاً أو مثالاً، وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكلِّ زمان ومكان، وذلك ما يميز الفنان أو الشاعر في رأيه عن المؤرخ الذي لا يهتم إلا بدقائق الأمور وحوادثها التفصيلية، ثم إنَّ أرسطو" يقصر المحاكاة على الفنون الجميلة والنافعة على سواء، ولا يعمم المحاكاة في كل شيء كما فعل أفلاطون ." [1] وبينما يعد أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقلّ مرتبة من العلم ومن الصناعة؛ لأنَّ فيها بعدا عن إدراك جوهر الحقائق، ولأن جهدها ينحصر في نقل مظاهرها وخيالات الحسية"، يرى أرسطو" المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع والفنون عند أرسطو تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها، فالفن– شأنه شأن النظمِ التهذيبية والتربوية يكمل ما لم تكمله الطبيعة .

إن المحاكاة من أهم قضايا كتاب الشعر، فهو حينما يعدد أنواع الشعر التي كانت معروفة لديه في الأدب الإغريقي يجعلها قائمة على المحاكاة، فأرسطو يقول" إن الفن محاكاة؛ وأفلاطون قد قال من قبله عن الفن أنه محاكاة، والمحاكاة عند أفلاطون هي تقليد النفس للآخرين."[2]

أعطى أرسطو لمفهوم المحاكاة بعدا فنيا لم يكن موجودا عند أفلاطون، وفيما كان أفلاطون يحاكي الشاعر بمعيار الحقيقة والكذب، يرى أرسطو أن "الإنسان يختلف عن سائر الكائنات بأنه أكثرها محاكاة، إنه يتعلم أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة، ثم إن الإلتذاذ بالأشياء أمر مشترك وعام بين الجميع."[3]

المحاكاة الشعرية في نظر أرسطو ما هي إلا ذلك الخلق الجديد من مادة الحياة والواقع سواء طابق ذلك الواقع كما يعتقد أنه كذلك، وبهذا تعتبر المحاكاة إعادة خلق".[4] فأرسطو يعيد جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني؛ ويجعله مختبر أعماله الفنية الأدبية والتشكيلية،

1- المرجع نفسه ،ص38

[2]- د.عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طاليس فن الشعر، ص 48–49.

[3]- المصدر نفسه ، ص 36.

[4]- إبراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مكتبة أنجلو المصرية ، مصر ، (د–ت)،ص25.

وهي كذلك تتمثل في الموسيقى والرقص والفنون التشكيلية. "والمحاكاة الأرسطية موجهة للطبيعة مباشرة، بينما المحاكاة الأفلاطونية موجهة لعالم المثل."[1]

نستنتج مما سلف، أن أرسطو يملك تصورا فريدا حول المحاكاة ،بين من خلاله أستاذه أفلاطون؛ أنه "إذا كانت المحاكاة عند أفلاطون نظرية فلسفية فإنها عند أرسطو نظرية فنية، فالشاعر ليس حامل مرآة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها، وإنما هو إنسان يروم محاكاة جوهر الطبيعة الكامن في الأشياء بما يفضي إلى فهمه وصقله، فهو يحاكي ما يمكن أن يكون ولا يحاكي ما هو كائن."[2]

والحقيقة أن فهم تصور أرسطو للمحاكاة يقتضي منا الانطلاق من رؤية أستاذه أفلاطون المغايرة تماما لرؤيته ،من هنا نهض المعلم الأول ينافح عن المحاكاة المبدعة ردا على مزاعم الأستاذ.

أولا نشير إلى أن أفلاطون كان "يتصور، هذا ما تؤكده الأقوال الأفلاطونية نفسها أن ما يحط من قدر الفن، ويقلل من قيمة العمل الشعري، هو كونه يعتمد المحاكاة، مما يبعده كل البعد عن الحقيقة، حسب تعبير أفلاطون، والغريب في أمر أفلاطون هو أن ما لم يكن يرضى عنه في أمر المحاكاة يعود إلى صورة التعبير الشعري والتشكيل الفني عموما، أي قالب العمل الشعري وشكله.

يتضح من خلال هذا النص ،التباين الشاسع بين أفلاطون وأرسطو، ذلك بأن الأول أعتبر المحاكاة إرتكاسا بالفن إلى الدرك الأسفل، بيد أن المعلم الأول يعدها عمدة الإبداع.

---

[1]- المرجع نفسه،ص61.

2- د.عصام قصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ، ص13

الخاتمة

الخاتمـــــــة

نستخلص من هذا البحث: أفلاطون فيلسوف إغريقي شكّلت أعماله المنطلق الفعلي للفلسفة الغربيّـة، سعـى منهج جـدلي إلى تقديـم تحديـدات لماهيّـة الحـقّ و الجمـال و الخير.

وهو يؤمن بأن جميع الموجودات ما هي إلا صور وخيالات للحقيقة في عالم المُثل، وذلك ما يسمى بالمحاكاة.

يتضح لنا من خلال دراستنا للمحاكاة عند أفلاطون، فقد اعتبر هذا الأخير الفن محاكاة للطبيعة،إذ أعطى للمحاكاة مفهوما جديدا تجاوز به المفاهيم السابقة، فجعل من الشاعر فنانا خلاقا و مبدعا، فالفن في فلسفته محاكاة للموجودات الحسية، محاكاة للطبيعة. وبهذا فهو لا يقدم معرفة حقيقية لأنه يحاكي أصولا معروفة قائمة وهي "المثل". و"المثل" هي الصور الخالصة لكل الموجودات وهي النماذج الحقيقية والمطلقة والمتسمة بالثبات والتمام والكمال.

إتجه خلال الدراسة في بدايته إلى تحديد طبيعة المحاكاة حين وجدت بصفتها نظرية فلسفية في الفن عامة، و في الشعر أسسها أفلاطون في نظريته الفلسفية في المثل ليطور مفهومها تلميذه أرسطو من بعده بالقول بمحاكاة الجوهر؛ تتضح حقيقة هذه المحاكاة في طبيعتها النظرية الأولى، و التي كانت جزاء من عامة لمعرفة عند أصحابها، ووجدت أهم تطبيقاتها بعد ذلك في الأشعار الموضوعية اليونانية (مأساة/الملهاة).

وبناء على هذا ، يمكن أن نفهم هجوم أفلاطون على الشعر والشعراء يجيب أن تكون أفعالهم خيرة فاضلة. والفن ومنه الشعر طبعا، لا يعمل على تحقيق هذه الأهداف لأن طبيعته "المحاكاتية" طبيعة شائنة، ناقصة ومشوهة؛ وبذلك يبعد الناس عن معرفة الحقيقة بخداعهم وتقديمه لهم الزيف والخيالات. وهكذا جعل أفلاطون في نظريته الموجود غير حقيقي.

وقد أثار أفلاطون مسائل مهمة من صميم النقد الأدبي، منها أن مصدر الشعر عند الشعراء هو الإلهام، لكنه استهجن الشعر فلسفيًا؛ لأنه يستند على الكذب والوهم من حيث أنه تقليد للتقليد، واستهجنه أخلاقيًا؛ لأنه فاجر، ولكنه في المقابل رتب أجناس الشعر على حسب محتواها الأخلاقي.

أما موقف أرسطو فموقفه واقعي فاعتبر المحاكاة لما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون فجعله يكمل نقص الطبيعة، انطلاقا من كل هذه الاعتبارات يمكن أن نستنتج أخيرا بأن المحاكاة في نظر أرسطو ليست مجرد نسخ آلي أو تقليد حرفي، و إنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر من خلالها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع، طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون أو كما كان يعتقد أنه كان كذلك.

و بهذا تكون دلالة المحاكاة ليست إلا إعادة خلق، ويكون الفن الحقيقي - حسب أرسطو- تعبيرا خلاقا و مبدعا عن الحقيقة التي لا تتعدى نطاق الممكن، بخلاف الفن المزيف الذي يقدم حقائق مغلوطة تبعده عن مجال الممكن عقليا أي عن الحقيقة. من هنا فقد جعل أرسطو الفن في خدمة الحقيقة: فالفنان الجدير بهذا الاسم في نظره يجب عليه أن يستخدم كل طاقته الخلاقة وخياله المبدع من أجل التعبير عن حقائق الأشياء. فالفن شأنه شأن الفلسفة يمكنه أيضا الوصول إلى الحقيقة اعتمادا على التخيل و التمثيل، مثلما تصل إليها الفلسفة عن طريق التجريد والتعميم المرتبطين بالعقل.

وفي الأخير نقول أن المحاكاة كانت وما زالت محلاً للجدل، فبداية كانت لي أفلاطون وأرسطو، وحتى الآن ما زال المفكرون والنقاد يبحثون عن صيغة أساسية يضعون المحاكاة تحت عنوانها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المراجـــع و المصادر

1/ قائمة المصادر :

1- ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ،ط 3،المجلد14، 1994.

2- ابراهيم حمادة، أرسطو فن الشعر، مكتبة أنجلو المصرية ، مصر ، (د-ت).

3- أحمد المنياوي،جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي،طبعة الأولى،2010.

4-أرسطو طاليس، ترجمة، د.عبد الرحمن بدوي، فن الشعر دار الثقافة، بيروت،1973.

5-د. ألبير نصري نادر ،أبو ناصرالفارابي،الجمع بين رأيي الحكيمين،المطبعة، الكاثوليكية، بيروت،1960.

6-فؤاد زكريا ، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية جيروم ستونليتز، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، طبعة 2، 1981.

7-ترجمة عبد الرحمن بدوي ، أرسطو طاليس فن الشعر، النهضة المصرية ، القاهرة ، طبعة 1، 1953 .

8-ترجمـة عثمان أميـن، الفارابي ، إحصاء العلوم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،(د-ط)،.1948

2/ قائمة المراجع :

1-د.أحمد الاهواني ،نوابغ الفكر الغربي أفلاطون، دار المعارف ، دار مكتبة الهلال، بيروت،طبعة4، 1988.

2-اسماعيل الصيفي ، المحاكاة مرآة الطبيعة و الفن ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، طبعة 1، 1989.

3-د.أميرة حلمي مطر،فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،.1998

4-د. أميرة حلمي مطر ، تاريخ الفلسفة عند اليونان ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، طبعة 2 ،1968.

5-د. أميرة حلمي مطر ،جمهورية أفلاطون ، دار النشر ، مكتبة الأسرة ،مصر ، 1994.

6-إحسان عباس ،فن الشعر ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ، طبعة 1 ، (د-ت).
7-خليل الجر و حنا الفاخوري ، تاريخ الفلسفة العربية ، دار الجيل ، بيروت ، طبعة 3 ،ج1، 1993.
8- د.سمير القلماوي،فن الأدب والمحاكاة ، طبعة مصر،مصر،1953.
9-د.شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، طبعة6 ، 1962.
10-عبد الرحمن بدوي ، المثل العقلية الأفلاطونية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ،1947.
11-د.عصام قصبجي ،أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا،1981.
12-د. عطية عامر ، النقد المسرحي عند اليونان ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ،1964.
13-د.فتحي التريكي ،أفلاطون و الديالكتيكية، الدار التونسية للنشر ،تونس ،1985 .
14-د.كريب رمضان،بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،2004.
15-د.محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، د.ت.
16-د.محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1 ،1994.
17-د.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة، دار العودة، بيروت،1973.
18-د.محمد مندور ،الأدب و فنونه ، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة،1974.
19-د .وفاء محمد إبراهيم ،علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة، مكتبة غريب، القاهرة،1991.

المعاجيم:

1- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة 1997.

2- د. جميل صليبا ،المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب ،بيروت،ج2،1994 .

3- د.جيرار جهامي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1-1998.

4- مجدي وهبة كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان، طبعة 2، 1984.

5-Petit Larousse'', Pierre Larousse, Libraire Larousse,Paris_France- 1978

6-Oxford Dictionary of Current English. Ed. Della Thompson. Oxford: Oxford University Press, 1996

الفهرس

إهداء

كلمة شكر و تقدير

المقدمة ..... أ - ج

الفصل الأول :.جينالوجيا وكرونولوجيا المفهوم.....05

المبحث الأول : مفهوم المحاكاة لغة و اصطلاحا..... 06

المبحث الثاني:مفهوم المحاكاة فلسفيا.....13

الفصل الثاني:التصور الأفلاطوني للمحاكاة.....21

المبحث الأول:تحليل نظرية المحاكاة.....22
المبحث الثاني:الفن والمحاكاة 29
المبحث الثالث:وظيفة الشعر في المحاكاة 37
الفصل الثالث:الرؤية النقدية للمحاكاة.....45
المبحث الأول :المحاكاة عند أرسطو طاليس.....46
المبحث الثاني: تصور أرسطوللشعر.....56
المبحث الثالث:دراسة مقارنة بين أفلاطون وأرسطو.....63
الخاتمة 72
قائمة المصادر و المراجع
الفهرس