تتلمذ **أرسطو** على يد أفلاطون عشرين (20) سنة، لكنّه **تجاوَزَ المعيارية لدى أفلاطون**، وقد استطاع وضع كتاب نقدي في تاريخ البشريَة هو كتاب حول الشعر معتمدا على آراء أستاذه أفلاطون رافضا لها منذ البداية حتى النهاية، و يعتبر الكتاب ردّا غير مباشر على أستاذه. وقد كان كتاب أرسطو **"فنَ الشَعر"** أساسا للنّقد الإنجليزي والنّقد الكلاسيكي التقليدي الأوربي حتى أواسط القرن 18، كما يعد أرسطو صاحب **أول جهد منهجي منظّم في تاريخ نظرية الأدب**، وظلّ كتابه حتى اليوم يتضمّن شذرات نقدية صالحة في معالجة بعض الأنواع الأدبية.

 ما وصلنا من أجزاء من الكتاب تتناول المأساة والملحمة يمكن من خلالها استنباط أسس نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته، وقد لقيَ الكتاب اهتماما من طرف النَقاد والفلاسفة العرب، حيث ترجم إلى العربية في القرن 3 ه على يد "**متى بن يونس**" وقام بشرحه وتلخيصه **ابن سينا والفرابي** وفي عصرنا الحديث قام مفكّرونا ونقّادنا بوضع ترجمات حديثة متعدّدة للكتاب منهم **عبد الرَحمان بدوي** و**إحسان عبَاس**.

 ويجمع النَقاد على أن نظرية المحاكاة ارتبطت **بأرسطو** أكثر من ارتباطها **بأفلاطون**، لأهمية المبادئ النظرية التي أرساها أرسطو.

**أوَلا/ الشّعر شكل من المحاكاة:**

 كل الآراء التي قدّمها **أرسطو** تعتبر كردّ فعل مباشر أو غير مباشر لآراء **أفلاطون**، فالأرضيَة هي أفلاطونية، ولكن جدد آراءه برؤية أخرى، فأفلاطون اعتمد **منهج تأمّلي** وأرسطو اعتمد **منهج استقرائي** بحيث رفض أرسطو رأي أستاذه القائل بأنّ المحاكاة نقل حرفي أو مرآوي لمظاهر الطّبيعة بحيث يرى أنّ الأديب حين يحاكي فإنّه لا ينقل فقط، بل يتصرّف في هذا المنقول وقد ذهب إلى أبعد من ذلك حين قال بأن الشَاعر لا يحاكي ما هو كائن ولكنه يحاكي **ما يمكن أن يكون أو ينبغي أن يكون بالضرورة**.. محاكاة ما هو موجود ومحاكاة ما يمكن أن يوجد، فإذا حاول الفَنان أن يرسم منظرا طبيعيا مثلا ينبغي عليه ألا يتقيّد بما يتضَمنه ذلك المنظر بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما هو عليه في الطبيعة (أفضل منه)، **فالطبيعة ناقصة والفنان يتمّم ما في الطَبيعة من نقص**. والشعر بدوره يحاكي النَاس وأفعالهم كما هم أو بأسوأ أو أحسن ممّا هم عليه، فالنَاس كما يرى **أرسطو** ينقسمون إلى قسمين أشرارا وأخيارا لهذا لابدّ أن يكون الذين يحاكون في الشَعر إمَا شرا منّا أو خيرا منّا أو مثلنَا، والشعر يصبح **أكثر جودة** إذا حاكى **المستحيل الممكن** وليس الممكن المستحيل، وهنا الشاعر يحاكي ما يرى وما قد لا يرى بشرط أن **يُقنِعَ أنه يمكن أن يتحقق،** وهنا مدخل عسير صعب الكلام عن الخيال الشّعري وعلاقته بالمحاكاة وعن علاقة المحاكاة بالإقناع[[1]](#endnote-1)

**ثانيا: موضوع المحاكاة:**

 يعتبر **أرسطو** الشّعر **محاكاة لفعل الشخصية** لا للشخصية بحد ذاتها، فالتراجيديا لا تقلّد الشّخصيات، وإنّما تقلّد حركتها أي تقلّد **سعادتها أوشقاءها**، فالنّاس بأفعالهم يصبحون سعداء أو غير سعداء، فالتراجيديا تحاكي الفاعلين عن طريق محاكاة الأفعال، فالشخصية المسرحية تمثل لنا الصّفات و لكنّنا لا نسعد ولا نشقى إلاّ بالحركة أي بالأعمال والأحداث والشّخصية تفهم من خلال الحركة وهي متضمّنة فيها.

 فالشعر عند **أرسطو** لا يصوّر شجاعة البطل المذكور، ولكن يصوّر الشّجاعة ممثّلةً في هذا البطل بشكل معيّن من أشكالها، لهذا يعتبر الحدث والقصة أو الحبكة أهم أجزاء التراجيديا التي تتكون حسب أهمّيتها من: الحبكة، الشّخصية، الفكرة، الآداء، الموسيقى، المشاهدون.

**ثالثا: نشأة الشعر ومصدره متعته**:

 ربط **أفلاطون** الشّعر **بقوى خارجة** عن الطبيعة الإنسانية، عندما أكّد أثر **الإلهام والوحي** في أقوال الشَعر... وقد رفض **أرسطو** هذا المنطق تماما وقال بأنّ **الدّافع إلى قول الشّعر مرتبط بالطّبيعة الإنسانية**، فما يولّد الشّعر إنّما هو **غريزة المحاكاة** وغريزة **حبّ الوزن والإيقاع** فالمحاكاة غريزة إنسانية والإنسان فطر على حبّ النّغم والموسيقى، وهكذا ربط أرسطو بين الشّعر والطّبيعة الإنسانية، أي اعتبر الشّعر ظاهرة إنسانية بشريّة، وبهذا الرّأي لأرسطو يعني أنّ الشّعر جزء من النّشاط الإنساني يمكن فهمه وتحليل ماهيته، وإذا قلنا بالوحي والإلهام فهذا يعني أن نعيد الشَعر إلى مصدر خفي نربطه بقوى لا نعرف عن كنهها أي شيء.

 فالمحاكاة غريزة إنسانية توجد مع الإنسان منذ الطّفولة، والشّاعر يرتقي بقدرته من خلال الدّربة والممارسة، فالشّعراء – يقول **أرسطو** - «أخذو يرقون بالمحاكاة قليلا قليلا حتى ولّدوا الشّعر من الأقاويل المرتجلة...».

**رابعا: وظيفة الشّعر(التّطهير):**

 قام **أرسط**و بوصف **آثار الأعمال الأدبية** **وفعلها أو تأثيرها في المتلقّي**، وقد حاول أن يصف أثر هذه الأعمال الأدبية في المتلقّين بعد تلقّيهم لها، وكان وصفه هنا الوصف والدّراسة والاستقراء...، ومع أنّ **أفلاطون وأرسطو** يتّفقان أنّ التراجيديا تنمّ عاطفتي الشّفقة والخوف، فقد رفضها أفلاطون لأنّها تجعل النّاس أكثر **ضعفا**، بينما اعتبرها أرسطو أرقى أشكال التّعبير لأنّها تجعل المشاهدين **أكثر قوّة** من خلال **التّطهير**... مثال على ذلك: عند مشاهدتنا لتراجاديا «أوديب ملكا» ذلك الملك الذي انتهى إلى قتل أبيه والزّواج من أمّه دون أن يعرف، وكانت النّهاية أن فقأ عينيه وهام في وجه الأرض، المشاهد هنا يشفق على البطل التراجيدي لأنّ الكوارث التي حلّت به لا يستحقّها كما نشعر بالخوف لأنّ تلك الأحداث التي حدثت للبطل قد تحدث لنا، ومن خلال الشّفقة والخوف تتطهّر عواطفنا.

 **فالتراجيديا** تتيح لنا **تصريف العواطف المكبوتة** الزّائدة (البكاء في التراجيديا والضّحك في الكوميديا) أي تجعلنا أكثر توازنا من النّاحية الانفعالية والعاطفية، فإنّ المشاهد سيشعر بالرّاحة

وبالقوّة.

 أي أنّ أرسطو يرى أنّ **التّوازن الانفعالي والنّفسي والوجداني** الذي تؤدّيه التراجيديا من خلال التّطهير يؤدّي إلى التّوازن الأخلاقي، وبهذا فإنّ أرسطو يردّ على أفلاطون الذي يرى أنّ الشّعر مفسد للأخلاق.

 ويشترط **أرسطو** في التراجيديا كي تؤدّي وظيفتها على أحسن وجه أن تتوفّر على الشّروط التّالية:

- أن ينتمي البطل إلى **طبقة النّبلاء**، أن يكون أميرا أو ملكا لأنّ سقوط الملك أكثر وقعا في النّفوس أكثر من سقوط الإنسان العادي.

- أن لا يكون فاضلا بشكل مطلق لأنّ سقوط الفاضل يثير فينا عاطفة الاشمئزاز لا عاطفة الشّفقة، كما أن سقوط الشّرير يثير فينا عاطفة الرّضى لا عاطفة الشّفقة، فعاطفة الشّفقة تثار حينما تحلّ المصائب والكوارث بإنسان لا يستحقّها.

- يجب أن ينتقل البطل من حالة السّعادة إلى حالة الشّقاء أو التّعاسة مثل أوديب.

- ينبغي أن يكون سقوط البطل نتيجة نقطة ضعف في شخصيته (التّسرع، التّردد، الأنانية...).

 ويرى **أرسطو** أنّ النّهايات غير السّعيدة هي الأفضل بالنّسبة للتراجيديا، أمّا الذّوق الشّعبي فيفضّل مكافأة الخيّر ومعاقبة الشّرير.

**خامسا: الشّكل الأرقى للمحاكاة الشّعرية:**

 قارن **أرسطو** بين **التراجيديا والملحمة**، ووجد أنّ موضوعاتها محاكاة الأشخاص العظام، لكنّهما تختلفان في طريقة المحاكاة، ففي الملحمة سرد، وفي التراجيديا تكون ممثّلة بحيث يوجد مشاهدون وموسيقى عكس الملحمة:

**الملحمة: التراجيديا:**

- سرد. – حركة مُمَثَّلة (مشاهدون وموسيقة).

- من حيث الشّكل الشّعري تتكوّن من مقاطع - مقاطع متنوّعة.

متماثلة.

- غير محدّدة الطّول. – لا تتجاوز يوما واحدا,

 لذا تكون **التراجيديا** أكثر تعقيدا من **الملحمة** لأنّها تحوي كل عناصر الملحمة إضافة إلى الموسيقى والجمهور، فهي يمكن أن تقرأ أو تمثَّل، وأكثر تركيزا وأثرا.

**ملاحظات حول نظرية المحاكاة:**

 - انصبّ اهتمام **نظرية المحاكاة** على **أثر الشّعر في المتلقّي** هذا الجانب من جوانب الظّاهرة الأدبية، لكن دراسة هذا الجانب خضعت للمعايير الأخلاقية، حيث يرى **أفلاطون أنّ الشّعر مفسد للأخلاق**، في حين يرى **أرسطو أنّ الشّعر يهدف إلى إحداث توازن انفعالي ونفسي ( التّطهير ) وبالتالي توازن أخلاقي وسلوكي.**

- نظرية المحاكاة لم تهتمّ بذاتية الشّاعر، عواطفه، انفعاله، خياله، انتمائه الاجتماعي... فالحدث والحبكة أهمّ من الشّخصية.

- لم يذكر أرسطو لفظا يدلّ على الخيال، ولم يتحدّث عن هذه الملكة بوضوح، لكنّه أوجد الأسس الأولى للتّفكير في هذه الملكة...فهناك صورة وهناك عقل، وبينما تتدخّل ملكات وحواس ووجدان فما دور كل منهما وكيف تعمل؟ هذا ما تركه أرسطو للنّقاد من بعده ليخوضو فيه...

1. - المرجع نفسه، ص 34. [↑](#endnote-ref-1)