جامعة محمد خيضر بسكرة
علوم اجتماعية وانسانية
قسم الفلسفة

مذكرة ماستر

العلوم الاجتماعية
فلسفة
فلسفة عامة

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
حميمي بثينة

يوم: 19/06/2023

المحاكاة في العمل الفني بين أفلاطون وأرسطو

لجنة المناقشة:

برواق مليكة	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حيدوسي الوردي	أ.مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
بوعائشة وردة	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022

قال تعالى:

﴿وما توفيقي إلا بالله

عليه توكلت وإليه أنيب

صدق الله العظيم ﴾

(هود من الآية 88)

شكر وعرفان

أشكر الله الذي أعانني ووفقني وشد من عزمي على إنجاز هذا العمل المتواضع، الذي وهبنا الصبر والمطاولة والتحدي والحب لنجعل من هذا المشروع علما ينفع ....

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والامتنان من قلب يفيض بالتقدير والاحترام إلى أستاذي الفاضل "**حيدوسي الوردي**" الذي قدم لي كل النصائح والتوجيهات لإنجاز المذكرة حيث كان نعم المشرف والمرشد.

كما اشكر كل اساتذة الفلسفة وكل الزملاء والزميلات الذين قدموا لي يد العون إذا ما احتجت ولو تشجيع.

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:
إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ....ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .....ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ....ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

أهدي هذا البحث إلى أعز ما أملك في هذا الوجود إلى روح شاركتني بدعائها أمي التي قاسمتني متاعب مشواري الدراسي ومن رسمت شعار النجاح في قلبي وجعلته وسام

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني في انجاز هذا العمل وجميع أخواتي: **منال ، حنان، إيمان، أميمة** .
لحظة طالما انتظرنها سهرت تعبت اجتهدت لأصل لها.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الفن والمحاكاة	
تمهيد	1
المبحث الأول: تاريخ الفن في الحضارات القديمة	**9-3**
المطلب الأول: الفن في الحضارة البابلية	3
المطلب الثاني: الفن في الحضارة المصرية	6
المطلب الثالث: الفن عند الصينيين	9
المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون	**23-12**
المطلب الأول: المحاكاة لغة واصطلاحا	12
المطلب الثاني: موقف أفلاطون من المحاكاة	15
المطلب الثالث: المحاكاة من خلال أسطورة الكهف	19
المطلب الرابع: المحاكاة في الشعر عند أفلاطون	23
الفصل الثاني: المحاكاة في العمل الفني عند أرسطو	
المبحث الأول: ماهية المحاكاة عند أرسطو	**31-28**
المطلب الأول: الفن عند أرسطو	28
المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو	31
المطلب الثالث: وسائل المحاكاة	36

المبحث الثاني: تجليات نظرية المحاكاة في العمل الفني	**41-38**
المطلب الأول: المحاكاة في الشعر	38
المطلب الثاني: المحاكاة في التراجيديا	41
الفصل الثالث: مقارنة بين المحاكاتين	
تمهيد	48
المبحث الأول: المحاكاة عند فلاسفة المسلمين	**57-49**
المطلب الأول: المحاكاة عند الفارابي	49
المطلب الثاني: المحاكاة عند ابن سينا	54
المطلب الثالث: المحاكاة عند حازم القرطجاني	57
المبحث الثاني: مقارنة بين المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو	**65-61**
المطلب الأول: المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو	61
المطلب الثاني: نقد وتقييم	65
خاتمة	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**73**

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع إلى مسار التطور التاريخي نجد القضية الفنية من القضايا التي تناولها الفلاسفة فإذا أخذنا مثال الحضارة اليونانية القديمة، فنرى شدة إقبالهم وحرصهم في تقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن والطبيعة، ففلسفة أفلاطون كانت مختلفة عنده على غيره من الفلاسفة فالجمال والفن الحقيقي هو الذي يبتعد عن المحاكاة وهذه النظرية التي اتسمى بها فلسفة أفلاطون فهي تشوه كل ما هو جميل. يعتبر الفن من الوسائل التي يعبر بها الفنان عما بداخله من مشاعر فهو يترجم كل ما يمكن والفن هو موهبة مقدسة لكل شخص تعبر له بشكله، كما يعطي الفن للفرد قيمة معنوية بغض النظر عن نوعه ومدى إتقانه له، والفن موهبة إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر.

إن صح التعبير يمكن القول أن الفن قد لازم الإنسان منذ وجوده على سطح الأرض أي منذ القدم، وخاصة أنه الكائن الوحيد الذي امتاز بقدرته على الإحساس بالجمال وتذوق كل ما هو جميل وقد شكل العمل الفني جانبا مهما ورئيسيا من حياة البشر وثقافتهم، وبالتالي حظي بقدر كبر من تشجيعهم واهتماماتهم به، ويمكن القول أن المحاكاة في العمل الفني تواجد مع الفلاسفة في بلاد اليونان وبالضبط في عاصمة أثينا ومع أشهر وكبار فلاسفتها وبالتالي اطلعنا على دراسات عديدة تناولت آراء الفلاسفة اليونانيين أفلاطون وأرسطو الذي لاسيما تلك التي تطرقت بالتمحيص والتدقيق لكتابيهم الشهيرين اللذين تعرضا فيمها لفكرة المحاكاة imitation في العمل الفني التي نبعت من الفلاسفة اليونانيين، وتطورت إلى نظرية، والتي أثارة جدلا كبيرا مما دفعنا إلى العناية بآراء المهمتين بهذا الموضوع، حيث نرى شدة إقبالهم وحرصهم على تقديس العمل الفني ،وحيث اعتبر أفلاطون العمل الفني عبارة عن محاكاة ما هو موجود في العالم هو تقليد أي إعادة تمثيل فالأشياء عند أفلاطون هي نسخ، أما بالنسبة لأرسطو اعتبر الفن محاكاة هو كذلك، وقد كان للمحاكاة الأرسطية تأثير كبير في الفلاسفة العرب، ومن خلال هذا التمهيد جاءت إشكالية البحث كالتالي:

-ما طبيعة العلاقة المحاكاة في العمل الفني بين أفلاطون وأرسطو؟ ومن خلال هاته الإشكالية تتفرع **الأسئلة الجزئية** التالية:

-كيف استطاع الفيلسوف أن يبني نظرية المحاكاة؟

-هل كانت المحاكاة الأفلاطونية نفسها المحاكاة الأرسطية؟

-ماهي مفهوم المحاكاة؟

1. أسباب اختيار الموضوع

من بين الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع عدة أسباب تشمل الذاتية والموضوعية:

أ/ أسباب ذاتية:

-حب الاطلاع عن هذا الجانب.

-التعرف على أهم الأفكار والآراء التي جاء بيها كل من أفلاطون وأرسطو.

-رغبتنا في التعمق والتطلع أكثر على فكر أفلاطون والكشف عن سر نظرية المحاكاة في العمل الفني، والفرق الذي كان بينه وبين أرسطو حول نظرية المحاكاة.

-التعرف على قيمة المحاكاة وأهميتها في العمل الفني عند فلاسفة اليونان أفلاطون وأرسطو.

-كونه موضوع المحاكاة في العمل الفني يمس واقعنا.

ب/ أسباب موضوعية:

-قلة الدراسات والأبحاث الفلسفية حول هذا الموضوع، وبالتالي حاولنا الاجتهاد من أجل إثراء الموضوع قدر المستطاع.

وبناء على هذه الأسباب وقع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ"المحاكاة في العمل الفني بين أفلاطون وأرسطو" والذي حاولت من خلاله إثراء مكتبة الكلية كون الموضوع جديد لم ترد فيه دراسات كثيرة.

2 . أهمية الموضوع :

كان لهذا الموضوع قيمة وأهمية وهي الاستفادة من فكر أفلاطون وأرسطو من خلال نظرية المحاكاة، وقد احتلت هذه النظرية مكانة مرموقة في العصر اليوناني، وأصبحنا نميز بين

العمل الفني الحقيقي والمزيف بالنسبة لأفلاطون، أما بالنسبة لأرسطو فقد بين لنا دور المحاكاة في العمل الفني.

أما بالنسبة للمنهج المستخدم اتبعنا المنهج التحليلي، فهو منهج يتوافق مع طبيعة البحث بالإضافة إلى المنهج التاريخي والمنهج المقارن الذي يسمح لنا بإجراء مقارنات ومقاربات بين الفترات الزمنية، أما المنهج التحليلي فهو يحتاج إلى شرح وفهم للأفكار التي قدمها أفلاطون وأرسطو، وبذلك اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع أهمها: "جمهورية أفلاطون" وكتاب "فن الشعر" لأرسطو.

3 . معوقات الدراسة:

واجهنا العديد من الصعوبات في دراسة هذا الموضوع حيث تمثلت فيما يلي:

-تعذر إيجاد المادة العلمية خاصة فيما يتعلق بوجود المصادر.

-وجدنا صعوبة في تفكيك المادة العلمية بسب غموض بعض الأفكار، ولكن على الرغم من ذلك لم تمنعنا تلك الصعوبات من المضي قدما والاجتهاد من أجل سد النقص في الدراسات العلمية الأكاديمية، ونعترف بأنه كابدتنا صعوبات كادت تعيق انجاز هذا البحث لكننا حاولنا الاجتهاد والعمل والتركيز لإخراجه في أنسب صورة معتمدة على مجموعة من المصادر والمراجع التي توفرت لدينا.

-تعدد مفهوم المحاكاة في العمل الفني وشساعته مع صعوبة ضبط الخطة لشساعة الموضوع وتفرعه.

4 . الدراسات السابقة:

لقد اعتمدنا في دراستنا على العديد من المراجع والدراسات السابقة أهمها:

-إبراهيم الهادي أبو عزوم، نظرية المحاكاة والتخيل بين حازم القرطجاني.

-مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر.

-بن جودي سارة، الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون وأرسطو.

وقد اتبعنا في بناء بحثنا هذا إتباع خطة مكونة من مقدمة وثلاث فصول وخاتمة:

في **المقدمة** حاولنا تقديم تمهيد عام للموضوع والذي كان **المحاكاة في العمل الفني بين أفلاطون وأرسطو** وطرح الإشكال وضمن أسباب اختيار الموضوع وأهميته وكذلك المنهج المتبع في الدراسة.

الفصل الأول: والمعنون بالفن والمحاكاة عند أفلاطون وتناولنا فيه مبحثين:

المبحث الأول: جاء تحت عنوان "**تاريخ الفن في الحضارات الشرقية القديمة**"؛ وينقسم إلى ثلاثة مطالب بدوره: المطلب الأول: الفن في الحضارة البابلية، أما المطلب الثاني: الفن في الحضارة المصرية، والمطلب الثالث: الفن عند الصينيين.

أما في **المبحث الثاني:** فعنون بـ "**مفهوم المحاكاة**" وقسمناه إلى أربعة مطالب؛ المطلب الأول: المحاكاة لغة واصطلاحا، أما المطلب الثاني: المحاكاة عند أفلاطون، أما المطلب الثالث: المحاكاة من خلال أسطورة الكهف، يليه المطلب الرابع: المحاكاة في الشعر عند أفلاطون.

أما **الفصل الثاني:** جاء تحت عنوان: "**الفن والمحاكاة عند أرسطو**" ويضم مبحثين:

المبحث الأول: وسمناه بـ "**ماهية المحاكاة في العمل الفني**" ويضم ثلاث مطالب؛ المطلب الأول: الفن عند أرسطو، أما المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو، والمطلب الثالث: وسائل المحاكاة عند أرسطو.

المبحث الثاني: "تجليات المحاكاة في العمل الفني" فقد تمحور المطلب الأول حول المحاكاة في الشعر عند أرسطو والمطلب الثاني المحاكاة في التراجيديا عند أرسطو.

أما في الفصل الثالث: والذي عمدنا فيه إلى التطرق لموقف فلاسفة مسلمون من نظرية المحاكاة.

المبحث الأول: "موقف الفارابي وابن سينا وحازم القرطجاني" ويضم هذا المبحث ثلاث مطالب؛ المطلب الأول: المحاكاة عند ابن سينا، الثاني المحاكاة عند الفارابي والمطلب الثالث: المحاكاة عند حازم القرطجاني.

المبحث الثاني: مقارنة بين محاكاة أفلاطون وأرسطو، ونقد وتقييم.

أما في الخاتمة، فقد خصصناها لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث حول طبيعة العلاقة القائمة بين المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو وحول مشروع المحاكاة في العمل الفني بين أفلاطون وأرسطو.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف "حيدوسي الوردي" الذي تكبد عناء تصحيح هذا البحث وتصويبه.

الفصل الأول: الفن والمحاكاة عند أفلاطون

المبحث الأول: تاريخ الفن في الحضارة الشرقية القديمة

المطلب الأول: الفن في الحضارة البابلية

المطلب الثاني: الفن في الحضارة المصرية

المطلب الثالث: الفن عند الصينين

المبحث الثاني: المحاكاة عند أفلاطون

المطلب الأول: المحاكاة لغة واصطلاحا

المطلب الثاني: موقف أفلاطون من المحاكاة

المطلب الثالث: المحاكاة من خلال أسطورة الكهف

المطلب الرابع: المحاكاة في الشعر عند أفلاطون

تمهيد:

تعرفنا على العمل الفني في الحضارة الشرقية القديمة في كل من البابلية والمصرية والصينية ورأينا أن الفن كان متنوع في العمارة الجنائزية من مقابر ومعابد حيث نجد كان عندهم بناء المقابر والإبداع فيها من الضروريات وذلك طبقا لي نظرتهم الدينية للميت لكيلا يتلف جسده أي يعتقدون بأن عند تزينهم للمقابر وتزويقها للميت أنه سوف يتنعم بها يني له حياة أخرى.

فقد ظل العمل الفني في الحضارة الشرقية متميز بجوانبه، والاستفادة من الفنون بطريقة سليمة وصحيحة حيث كان الفن عندهم يقوم على قواعد وقوانين واستعمال العقل حيث كان له أسس جمالية فنية، فقد ظلت الفلسفة الأفلاطونية متميزة بجوانبها وما حاول الفيلسوف عمله هو الاستفادة من الفنون بطريقة صحيحة واستخدم الفن الذي يقوم على قواعد وتفسيرات عديدة، وللفن جانب هو المحاكاة فهناك من وافق هذه النظرية وأيدها وكان من أنصار مثل الفيلسوف أفلاطون وهو محمل دراستنا.

اعتبرت الفلسفة منذ اللحظة الأفلاطونية الأساس الوحيد للكشف عن حقيقة الوجود، ليبقى بذلك الفن مجالا للوهم والخطأ والزيف، وليتم ربط الإنتاج الفني بالأشباح، ظلت الفلسفة الأفلاطونية متميزة بجوانبها وما حاول الفيلسوف عمله هو الاستفادة من الفنون بطريقة صحيحة واستخدم الفن الذي يقوم على قواعد وقوانين واستعمال العقل فكانت له أسس فنية فهي تقوم على الحقيقة. وللفن جانب هو المحاكاة فهناك من وافق هذه النظرية وأيدها، وهناك من رفضها من بين الذين رفضها أفلاطون وهو محل دراستنا.

حيث كان أفلاطون له موقف سلبي تماما من الفن بشكل عام ومن الشعر بشكل خاص سيتأسس إذن بداية من هذه اللحظة التباعد بين الفلسفة والفن على اعتبار الفلسفة تفكير عقلي صارم أداته المفاهيم التي يعتبرها بعض الفلاسفة بمثابة التعريف الأساسي للفلسفة في حين يعتبر الفن أن مرجعية الفنان لا تخرج عن إطار الصورة أو الظل، أي عما هو ظاهري وكذلك، حينما يؤكد على أن العنصر الفاعل في التعامل مع هذه المرجعية يختزل على العموم في المشاعر والأحاسيس الحيوانية، أي المكون السيء للروح.

وللفن جانب هو المحاكاة فهناك من وافق هذه النظرية وأيدها وكان من أنصار مثل الفيلسوف أفلاطون وهو محمل دراستنا من خلال هذا نطرح التساؤلات التالية:

-كيف كان العمل الفني في الحضارة الشرقية؟

-ما هو مفهوم المحاكاة؟

المبحث الأول: الفن في الحضارة الشرقية القديمة

المطلب الأول: الفن في الحضارة البابلية

كانت الحضارة الشرقية القديمة من أهم الحضارات التي تهتم بالعمل الفني فهو السبب الأول الذي بنى هذه الحضارة، فكان ظهور الفن في كافة نواحيهم الاجتماعية والفنية وغيرها من الظواهر في مجال الحياة اليومية وما يظهر الطبيعة التي هي من صنع الاله كأجمال نهر النيل مثلا:

اعتبر مدينة بابل من أعظم مدن أسيا، وتميز شعبها بالأصلة وأرفعها علما، توجد بها بعض المستنقعات على طول الضفاف الغربية لكل من الدجلة والفرات في هذه المنطقة قامت مملكة بابل وكان لها دور كبير في التجارة في مدن الأنبار وكربلاء في العصور الوسطى حيث كانت هذه المدن من أهم ما يميز العراق وتعادل الحضارة البابلية من حيث القيمة التاريخية الحضارة المصرية والهندية والصينية نظرا لما تركته من آثار أدبية وعلمية فيها ومساهمتهم في الرياضيات والفلك وكذلك إقامتهم لأول شريعة في التاريخ تعرف *بقانون حمورابي[1].

تميز الفن البابلي على أنه "**على الرغم من أن الاقتصاد فيها كان مبنيا أساسا على التجارة والصناعة، وعلى المالية، فقد كان للفن طابع اشد صرامة من نظامه من الفن المصري وأقل من قابلية للتغير.**"[2]

---

*قوانين حمورابي: هي من أقدم القوانين المسجلة في التاريخ، وقد سنها الملك البابلي حمورابي في القرن الثامن عشر قبل الميلاد وتشكل 282 قانونا وقد ضبط فيها حمورابي معايير السلوك في إمبراطورية في بلاد الرافدين والجدير بالذكر أن هذه القوانين حفرت على عمود بطول سبعة أقدام ونصف من الديوريت وهي تشمل حقوق الملكية والسلوك الإجرامي، والعبودية والطلاق كما اشتملت على عقوبات قاسية لكل من يخالفها.

ينظر إلى: إسلام فتحي، ما هو قانون حمورابي؟ mawdoo 3.com،2023/04/3،12:15

[1] حسين الهنداوي، مقدمة في الفلسفة البابلية، elaph.com ،2023/04/7 ،12:11

[2] أرنولد هاورز، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا ج 1، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر، ا2005، الإسكندرية، ص70.

نفهم من هذا على الرغم من أن الاقتصاد فيها كان يعتمد بشكل أساسي على التجارة والصناعة والتمويل، إلا أن الفن كان له طبيعة أكثر صرامة من نظام الفن المصري وأقل من عرض للتغير، ومن السمات أيضا تميز الفن البابلي عن غيره أن التنظيم التشكيلي الصارم يرتبط باقتصاد وأقرب إلى الطابع الحضري.

كما اقتصر الفن على البلاط والمعبد في الفن البابلي، وعدم وجود أي جانب أخر يمكن أن يكون له تأثير في ممارسة الفن فيما عدا الحاكم والكهنة، كما كانت النزعة العقلانية التجريدية تمارس عليه في الفن المصري، فلم يكن يقتصر الأمر على عرض الهيئة البشرية عن طريق الالتزام الدقيق لمبدأ المواجهة، ومر الفن بمرحلة تشبه التطور على النزعة المماثلة للطبيعة مثلا فن النحت الذي يصور المعركة والصيد حيث تميز بالروح الطبيعية والحيوية المثيرة.

لقد تنوعت الفنون في الحضارة البابلية وأخص بالذكر فن العمارة منها العمارة المدنية والقصور، وحدائق بابل المعلقة :من المدن القديمة التي لها أثار تاريخية مهمة حيث كانت عاصمة الحضارة البابلية مدينة بابل كان فيها طريق مقدس يشق المدينة من الشمال إلى الجنوب وكان رصيفه من الرخام الأحمر، ومن العمائر التي توجد في بابل بوابتها الرئيسية عشتار تقع بالقرب من القلعة عند الطريق المقدس مكونة من مباني كل مبنى منها يغلق عليها باب من الأمام والخلف، أما في الجانبين الآخرين فان البوابة يقع على جانبيها جناح يتخلله ممر ،وعلى ذلك فإنه كانت هناك ثلاث مداخل مختلفة تغلق عليها ثمنيه أبواب ،ويقع على جانبي المدخل في الجهة الشمال برجين مركزيين وهناك ممرا قديما للطريق المقدس وستة صفوف وتلك الصفوف منقوشة تتكون من طوب غير مطلي أما من جهة أخرى من الطوب الزخرفي المنقوش [1].

[1] دبلابورت، بلاد ما بين النهرين (الحضارتين البابلية والأشورية)، تر: محرم كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1997، مصر، ص 176.

أما بالنسبة لحدائق بابل المعلقة فهي إحدى عجائب الدنيا السبع تقع بالقرب من القصر الملكي في مدينة بابل القديمة وهي سلسلة من الحدائق وتبدو كسلسة من المدرجات حيث تم زراعة كل مستوى بأنواع مختلفة من الأشجار، كما تحتوي على منحوتات ونوافير واحدة من أشهر الأعمال الفنية وأروع مآثر الهندسة في التاريخ كما اعتمدت على مبدأ الأسطح المعلقة في مدرج والتي تغطي صالات المشي التي جعلتها تتميز بالروعة.[1]

. العمارة الجنائزية: اشتهرت بابل بمعابدها ونجد أشهر معبد أسيا كلا ويعتبر المعبد المركزي بين معابد بابل ككل، وقد خصص لعبادة الإله كبير الإلهة البابلية، ونجد الكثير من الكتابات التي تنص على فخامته وشهرته وثرائه، مما كان يودع فيه النقاش والنذور، كما أنه يوجد في بابل الصرح المدرج الذي كان عبارة عن حارة ضخمة مقدسة يعلوها الضريح المدرج ويتألف من سور عظيم بساحة كبيرة مربعة تقريبا وقد بني في الوسط الضريح من سبع أبراج بعضها على البعض[2].

وأخير نستنتج أن مدينة بابل تميزت بتنوع أعمالها الفنية الخلابة من فن العمارة المتنوع والفن الجنائزي المتنوع.

---

[1] ريما يونس وآخرون، دراسة تراثية لعمارة حدائق أسطح بابل المعلقة، مجلة البحوث، العدد 14، حلب،2019، ص 259.261.

*هيرودت: مؤرخ يوناني ولد في هاليكارنا سوس، وعاش في القرن الخامس قبل الميلاد (425 ،484)، كان أول مؤرخ يشتهر بكسره للتقليد الهوميري بمعالجة الموضوعات التاريخية كوسيلة للتحقيق الدقيق بجمع مواد بطريقة منهجية. ينظر: الى هيردوت،Org. Marfa.2m .

[2] ديلانورت، مرجع سابق، ص 180

المطلب الثاني: الفن في الحضارة المصرية

قبل أن نتحدث على المحاكاة وجب علينا أن نتحدث عن الفن في الحضارة الشرقية مصر:

تعتبر مصر هبة النيل كما ظل الناس يرددون منذ أيام *"هيرودوت" إذا أصبح واد النيل أهلا بالسكان الذين نزحوا بالتدريج حيث كلما اشتد المناخ جفافا هبط جانب من السكان المقيمين فوق هضبة الصحراء الكبرى الشاسعة ليتجمعوا حول نقاط الماء وبخاصة على مقربة من النيل وهكذا يتقبل الوادي موجات متعاقبة من السكان وهؤلاء السكان هم الذين ظلوا يشكون صلب الشعب المصري في العصور التاريخية.[1]

لقد ارتبط ظهور الفنون في الحضارة المصرية القديمة بالمعتقدات الدينية ويظهر ذلك في عدة مجالات فنية أبرزها فن العمارة لما كان لاعتقاد الديني في الوقت ذلك يجسد أهم فكرة أن للإنسان حياة أخروية إذا سلم الجسد من التلف وتزود الميت بما يحتاجه من وسائل البقاء حيث أبدع المصريون في تصميم مقابر الموتى.[2]

. العمارة الجنائزية:

أ . المقابر: كان الاهتمام ببناء المقابر من الضروريات وذلك طبق الاعتقاد الديني بأن المتوفي يستطيع أن ينعم بالحياة في العالم الأخر إذا سلم جسده من التلف وزوده بما يحتاج من وسائل البقاء لذلك نجد في المقابر مناظر تمثال موائد القرابين هذه العقيدة لعبت دورا كبيرا في تصميم مقابر الأفراد نذكر على سبيل المثال مقبرة الملك" زوسر."

مقبرة "زوسر" "حيث تتكون من شبكة من الممرات والدهاليز والأبهاء تقع تحت مبنى حجري يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها وتتضاءل

[1] جان فير كوتير، مصر القديمة، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر التوزيع، القاهرة، 1999، ص24.

[2] لميس شقعار، الدين والفن في الحضارات الشرقية القديمة، مجلة التطوير، المجلد8، العدد 02، (2021)، تاريخ النشر2021/12/13، ص 238.

كل منها في المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى"[1]ويقصد من هذه المقبرة المجهزة التي تتكون من شبكة ممرات وقاعات تقع تحت مبنى حجري مكون من ستة مصاطب مستطيلة ذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها البعض ،وكل واحد منها تتقلص في الفضاء كلما صعدنا هنا نرى دقة وتنوع الفنون في الحضارة المصرية القديمة حيث كان الفن المصري مرتبط ارتباط وثيقا بالنظم الدينية ويقول لي هذا النظام تأثيره الفعال في الحياة خاصة العمل الفني.

ب . المعابد: "**يعتبر معبد الشمس من أهم المعابد في مصر القديم بناه الملك "تي " يتألف هذا المعبد من فناء كبير مكشوف أقيم بالجانب الغربي منه بناء منحدر الجوانب يشبه المصطبة اتخذ قاعدة تقوم عليه مسلة كبيرة وهي رمز الإله "درع" وقد اندثرت هذه المسلة الآن وكان يصل بين المسلة ومدخل المعبد سلسلة من الممرات والغرف تقع في الجانب الجنوبي من الفناء**".[2]

ج . النحت: تأتي المنحوتات مشابهة لمن تمثله فيجده وتضمن له حياة أبدية في اعتقاد سكان النيل فالغاية العلمية والوظيفية قد حددت الإطار المصري القديم وقيدته بشروط المدرسة الواقعية القائمة على محاكاة العالم المرئي محاكاة دقيقة فثمة أعمال فنية بمثابة شخصية حقيقية نذكر منها على سبيل المثال تمثال "سنفرو" لكن على الرغم من هذه الواقعة الشكلية احتفظت الصورة الإنسانية في النحت المصري بصفات المثالية فمحاكاة الواقع بقيت نسبية نظرا لصفة المثالية التي يفترض أن يتحلى بها الميت وأن يحافظ عليها في حياته الثانية فكان لابد من تأويلها وإضفاء الكمال عليها.[3]

[1]السيد هالة البشيشي، تاريخ الفن، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ،2014، ص 15 .

[2]–محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مدبولي القاهرة، 1991، ص45.

[3] –محمود أمهز، في تاريخ الشرق الأدنى القديم، دار النهضة العربية، 2010، ص 260.

هذه القواعد الصارمة التي التزم بها الفنان في النحت تماثيل الملوك والآلهة والعظماء لم تسمح بتعدد أشكالها وذلك حتى تتناسب مع قداسة المكان التي وضعت من اجله فقد خصصت غالبية هذه التماثيل للمعابد والأغراض الآخرة والخلود.[1]

وعمد الفنان المصري منذ العصر الحجري القديم إلى نحت تمثال الطير والحيوان ومن أمثله على ذلك تمثال أسد مثله الفنان فاغرافاه، مكشرا عن أنيابه ويستقر ذيله ولكنه فضل نحت ذيل على ظهر الأسد حتى لا يتعرض لكسر.[2]

حيث كان الفنان المصري" **يستخدم التعبير عن الشعور والإحساس وفقا للأحوال المحيط بها وعلى ذلك فلا ينتج العمل الآلي غير فن منحط لأن الرغبة في التعبير قد قلت أو انعدمت أو تحولت إلى مجرد نقل ومحاكاة**"[3].

وهذا هو حال الفن في مصر، فهو تعبير عن الشعور واستجابة للظروف المحيط به، وبتالي فإن العمل الأداتي لا ينتج أي شيء سوى الفن المنحط، لأن الرغبة في التعبير قد تناقصت. واختفت أو تحولت إلى مجرد محاكاة.

فالمحاكاة "**بمعنى العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد**"[4]، حيث انتقل إلى تمثيل الآلهة وتفاوت ذلك حسب كل مجموعة أو قبيلة حيث اتخذت كل قبيلة رمزًا وأصناما منحوتة بكتلة من الحجر أو ساق شجرة، وأقاموا الأعياد، فميز هذه الفترة بالزخرفة والمحاكاة.

كلما أمعنا النظر الفنان المصري القديم في جريان نهر النيل تتبادر في ذهنه الأبدية وكذلك ملاحظته لشروق الشمس وغروبها المتتالي من هنا استخرج نواة عقيدته، وتوصلوا إلى "**فكرة الخلود وفلسفة الحياة وتخيل الحياة بعد الممات فجاشت النفس بملامسة الطبيعة فتكلم**

---

[1]–سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص249.

[2] –كينج مريوط، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص66.

[3]– محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال، مصر، 1937، ص3.

[4] –أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماد، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)، ص61.

الحجر الأصم بتماثل ومعابد تميزت بطابع الجلال معبرة عن الخلود والأبدية"[1]أي نفهم من فكرة الخلود التي جاءت من جريان نهر النيل وشروق وغروب الشمس المتتالي جعلهم يعتقدون انه هناك حياة بعد الموت أي خلود النفس فقاموا بتزيين المقابر والنقش على الحجارة ورسم ما يوجد في الطبيعة أي جسده حرفيا حيث أبدع الفنان المصري في تلك الفترة حيث أنجز أضخم المشاريع المعمارية والتماثيل والرسوم الجدارية الوثائقية فتميز الفن المصري القديم بواقعية الأسلوب وعقلانيته، كما تميز كذلك بالتخلي عن المنظور وخداع النظر، كماعبر الفن المصري القديم عن الشعائر الدينية أي العقيدة وخلود النفس وأن هناك حياة بعد الممات.

نستخلص أن الفن المصري القديم نشأ لي يحفظ الحياة بعد الموت أن النفس خالدة وهذا ما جعله يتميز بفن الحياة ما بعد الحياة أي الحياة الحقيقي هي الحياة بعد الموت فأبدع الفنان المصري آثار خالدة تعد نشيد الحياة الخالدة.[2]

المطلب الثالث: الفن في الحضارة الصينية

نجد كذلك الحضارة الصينية التي اهتمت كثيرا بالأدب والموسيقى والرسم والزخارف والفنون البصرية إلى جانب المهارات الحركية في الدفاع عن النفس حيث ساهمت الحضارة الصينية في العديد من الاختراعات كصناعة الورق والطابعة، وكذلك الإسهامات العلمية في الرياضيات والفلك والطب.

أقر *كونفوشيوس "**بتفوق الموسيقى عمد استعمالها بوظيفتها الروحانية وسلطانها على أفئدة الناس. وكان يفضل القصائد الصينية القديمة، والتي تنظم عادة في صيغة موسيقية، كان يشيد بقيمتها الحضارية. كان يرى أن الدولة التي تملك موسيقى وشعائر خاصة بها، يتم اختيارهم من بين الأعراف والتقاليد الموجودة، يمكن أن تنتج مواطنين سعداء ويتمتعون بقدر كاف من الفضيلة يجعل الدولة في غنى عن تشريع القوانين حتى تضمن حسن**

[1] –مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، ط2، 1999، القاهرة، ص38.

[2]–المرجع نفسه، ص39.

انضباطهم سيعم البلاد الأمان وتصبح القوانين بلا فائدة وفي هذا الشأن يقول كونفوشيوس احكم الشعب بالتنظيمات و احفظ النظام بينهم بالعقوبات وسوف يفرون منك ويفقدون كل احترام للذات واحكمهم بالقوة الأخلاقية واحفظ النظام بينهم بالطقوس والشعائر وسوف يحتفظون باحترامهم لأنفسهم ويقبلون عليك طواعية"[1] الفنون تحكي لنا عن تاريخ الإنسان من خلال مئات وآلاف السنين كما تمدنا بالمعارف والمعتقدات والأخلاق والقوانين والعادات الحالية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية. نفهم من خلال هذا الاقتباس أن للعمل الفني دور كبر خاصة الموسيقى فهي تجعل المواطنين سعداء ويتمتعون بالفضيلة.

الفن موجود في كل مكان في العالم في شتى المظاهر مستمرا وخالدا يحكي قصة حياة الإنسان على هذه الأرض فقد أبدع الفنان فنون تنمي حاجته واهتماماته لإضفاء البهجة والراحة وذلك في صور أشكال ورموز، ويحول الفن في جميع نشاطاته الأساسية أن يحدثنا عن سائر الطرائق التي بوسطتها يتوصل الإنسان إلى كونه وبيئته ومجتمعه ونفسه عندها فقط يتاح لنا تقدير أهمية الفن في التاريخ.

وفرت البيئة القديمة وسائل بسيطة للإنسان القديم من أجل ترك موضوعات فنية كالنحت والنقش والتصوير حيث لا يمكن لنا أن نحصل على منتج فني خارج عن ذاك المتاح الأدواتي البسيط هنا تتمثل الأساليب الفنية للفنان في كل عصر، وضع الفنان الآلهة في المنحوتات والمنقوشات لذا برزت لأعمال الفنية في العصور القديمة.

ومن الدوافع الفنية نجد عامل محاكاة الطبيعة حيث نجد الأعمال الفنية ذات نزعة مطابقة للطبيعة أنجز الإنسان البدائي كثيرا من الأعمال الفنية المشخصة والمجسدة بما فيها أشخاص وحيوانات. فالصور التي رسمها هي جزء من طقوس ترى أن السيطرة على شيء ما يتم من خلال تصويره وتمثيله رمزيا كان يعتمد الفنان على تصوير الحيوانات على الصخور حيث

[1]–هوخام هيلدا، تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين، تر: أشرف محمد كيلاني، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، القاهرة،ص39.

كان ينتج حيوان حقيقي لأن عالم الخيال والصور ومجال الفن والمحاكاة المجردة لم يمكن قد أصبح في نظره ميدانا.[1]

ومن هنا نلاحظ مدى اتصال الإنسان الصيني بحضارته وارتباطه بالطبيعة فذلك الارتباط انعكس عليه في الفنون كالرسم والموسيقى والفلسفة.[2] عالج كونفوشيوس "**الدور الفعال للفن في حياة الإنسان وأكد العلاقة بين الفن والأخلاق وأن الفن يعد وسيلة للتربية الأخلاقية ويوسع إدراك الإنسان للحياة**"[3]أي اعتبر كونفوشيوس أن للفن دور جد مهم في حياة الإنسان ويرى بأن هناك صلة كبيرة بين العمل الفني والأخلاق ويعتبر الفن طريقة للتهذيب النفس ويوسع إدراك الإنسان.

وكذلك ركز على الفن واعتبره طريقة للتربية الأخلاقية لدوره المعرفي من بين الفنون الذي ركز عليها كونفوشيوس الموسيقى حيث اعتبرها وسيلة لتصلح نفوس الناس وكذلك لها دور "**انفعاليا محزنا أو مفرحا مهدئا أو مثيراً**"[4]. يعني تستطيع أن تؤثر علينا بالفرح أو بالحزن.

وأخير نستخلص أن علاقة المحاكاة الأفلاطونية بالفن في الحضارة الشرقية هي أخذ أفلاطون أفكاره الأولى من الفن الذي كان في الحضارة الشرقية خاصة في مصر من خلال فكرة الموت أي خلود النفس حين قاموا بتزيين المقابر وتكوينها ومن هنا أخذ أفلاطون فكرة المحاكاة في العمل الفني من خلال فكرة الخلود والحياة بعد الموت أي هناك حياتين ، وكذلك اعتقد سكان النيل أن المنحوتات مشابهة لمن تمثله تضمن له حياة أبدية في اعتقاد وأن الغاية العلمية الوظيفية قيدت بشروط المدرسة الواقعية القائمة على محاكاة العالم المرئي محاكاة دقيقة نستخلص أسس المحاكاة الأفلاطونية جذورها ترجع إلى الحضارة الشرقية.

---

[1]–هاورز أرنولدت، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص18.

[2]–مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، ط2، 1999، القاهرة، ص43.

[3] –المرجع نفسه، ص.46

[4]–غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، ط1، 1992، ص35.

المبحث الثاني: موقف أفلاطون من المحاكاة

المطلب الأول: المحاكاة لغة واصطلاحا

أ/ المحاكاة في اللغة:

يعتبر العمل الفني من أقدم المواضيع التي تطرق لها الفلاسفة وتعددت التعاريف لهذا المصطلح في مختلف القواميس والموسوعات والمعاجم لكن رغم تعددها إلا أنها ذات مصب واحد أي أنها لم تختلف في معناها وهذا ما سنراه لاحقا.

قبل الخوض في نظرية المحاكاة يجب أن نتوقف قليلا لي نعرف مفهوم الأولي لهذا المصطلح من حيث اللغة والاصطلاح حسب ما جاء في المعاجم الفلسفية.

ففي اللغة: الحكاية: **كقولك حكيتُ فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ...وفي الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. والمحاكاة المشابهة تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيهما بمعنى**[1]، القصة: كما قلت لقد حكيت فلان وقصته لقد فعلت نفس الشيء كما قال أو قلت نفس ما قاله، سواء لم أتجاوز.

إن المتأمل في مفهوم المحاكاة في المعاجم اللغوية يدرك بوضوح أنه لا يخرج عن أنه **يقال: حكى: "الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه، وحاكاه شابهه في القول والفعل**[2]"فالمحاكاة بمعنى التقليد والمشابهة فلا تخرج المعاجم عن هذا التعريف.

وورد في معجم "القاموس المحيط "**أن كلمة محاكاة مأخوذة من حَكَوتُ الحديث أحكوه، كحكيته أحكيه وحكيت فلانا، وحاكيته: شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية: نقلته، والعقد شددتها كأحكيتها وامرأ حكي، منفي، تماما واحتكى أمري: استحكم وأحكي عليهم**[3].

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1994، بيروت مج 14، ص 191.

[2] –عبد النصير علوي، المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، إسطنبول، ص190.

3–الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1995 ج 4، ص346.

إذن فمرادف كلمة محاكاة هي التقليد والنسخ فالمقلد صفة من طبيعة المحاكاة،أما اسم مؤنث كلمة تقليد من فعل يقلد، والتقليد هو تدوير.

قد أخذ العرب هذا المفهوم (أي محاكاة) عن اليونان على ما يكاد يكون مؤكدا ولا يفيد هنا القول إن الفعلين حكى وحاكى موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتاب "**فن الشعر**" لأرسطو بزمن بعيد، صحيح أن الحكاية تعني التقليد أعمال الإنسان أو أقواله تقليدا كاملا كما يفهم من معاجم اللغة، وصحيح أنه ورد في الحديث النبوي: **ما سرّني أنّي حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا** "أي فعلت مثل فعله، والظاهر أن العرب والمستعربين ظلوا يستخدمون كلمة حكاية كمصدر للفعلين المترادفين حتى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي محاكاة.[1]

. المحاكاة في الاصطلاح

ب-المفهوم الاصطلاحي للمحاكاة:

المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة والمفكرون منذ القدم غير أن المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة لم يستخدم إلا في وقت متأخر.

وقد استمدت كلمة المحاكاة من المصطلح الإغريقي mimesis التي جرت العادة بترجمة إلى محاكاة بالعربية و IMITATION بالإنجليزية وما يماثلهما: "**فالمحاكاة mimesi مصطلح استعمله *أفلاطون قبل أرسطو والمصطلح في دلالته القديمة معنى العرض أو إعادة العرض، أو الخلق من جديد**"[2]أي في دلالاته يعني التقديم او إعادة التقديم أو الخلق من جديد.

كما جاء تعريف اصطلاحي للمحاكاة في كتاب آخر: "**هي اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون قال سقراط: أن الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت والعمارة**

1- مصطفى الحوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، 1ط ،1981، ص 92 .

2- أرسطو، فن الشعر، إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، ص61.

كلها أنواع التقليد"[1]إنه مصطلح ميتافيزيقي يستخدمه سقراط وأفلاطون حيث قال سقراط الرسم والشعر والموسيقى كلها أشكال من المحاكاة.

كذلك جاء تعريف المحاكاة في المعجم الفلسفي جميل صليبا "**تطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول والفعل**"[2] والمحاكاة أيضا في المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة عن بعضها البعض من الناحية التشريح، وسبب مشابهتها بعضها البعض واشتراكها في نمط واحد من العيش أو اضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس والمحاكاة هي أيضا تقليد لاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم، ومن طرف المحاكاة النافعة في الفهم والإفهام. أما المحاكاة في موسوعة آندري لالاند: "**هو ذلك الذي يقلد ويعلم أنه يقلد**"[3]وهو الذي يشبهك ويعلمك أنه يقلد وماما أثار انتباهنا أن كلمة مثل كلمة محاكاة استحوذت على أكبر قدر ممكن من التفكير عند أفلاطون وأرسطو في ميدان العمل الفني، فقد عمل كل واحد منهما مذهبا في الفن نفسه من خلال دراسته لنظرية المحاكاة، وانشغل بها المفكرين بعدهما.

كما جاء في موسوعة "**المصطلحات الفلسفية**" أن المحاكاة خاصة بين سائر قوى النفس لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة المحفوظة فيها، فأحيانا تحاكي المعقولة المحسوسات بالحواس الخمسة بتركيب المحسوسات المحفوظة، وأحيانا تحاكي المعقولة، وأحيانا تحاكي القوة الغارية، وأحيانا تحاكي القوة الترويعية، وتحاكي أيضا ما يصادف البدن من المزاج.[4]

---

[1]– إحسان عباس، فن الشعر نشر وتوزيع، دار الثقافة، ط3، بيروت، لبنان، ص 14.

[2]–جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982، ص 349.

3–أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات النشر 2ط، بيروت، 2001، ص653.

[4]–جبران جهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1998، ص774.

وفي خضم حديثنا عن نظرية المحاكاة نجد أنفسنا أمام فكرة "الشر والمرآة" وكان أفلاطون أول من ربط بينهما: "**فكل ما يحتاج إليه الفنان هو أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات**".[1]

المطلب الثاني: المحاكاة عند أفلاطون

ظهرت نظرية المحاكاة مع أفلاطون خلال القرن الرابع قبل الميلاد؛ وهي نظرية تستمد كما أسلفنا أصولها من الفلسفة اليونانية؛ حيث جعلها محوراً لنظريته في تفسر الوجود المعروفة باسم (نظرية المثل أو الصور) وخلاصتها هذه أنه ليس "**هناك وجود حقيقي للأفراد والأشخاص وسائر الكائنات الحسية؛ فالمعنى الكلي للإنسان أو مثال الإنسان هو الماهية ثابتة للناس على اختلافهم**"[2] فإذا حاولنا تفسير المثل الأفلاطونية يتضح لنا أنه يقصد بها الأشياء الحقيقة غير الزائفة والثابتة التي لا تتغير ومطلقة غير نسبية (أزلية لا تنتهي)على عكس الكائنات التي لا تفسد في واقعنا ومكان تواجد هذه المثل في عالم الإلهي يسميها بالمثل الإلهية وكل ماله صلة بالإله فإنه لا يفسد وكذا فهي مبدأ المعرفة لأن النفس لا تدرك الأشياء إلا إذا كانت قادرة على التأمل المثل وهي مبدأ الوجود.[3]

فقد حاول أفلاطون أن يوضح لنا من خلال نظريته المثالية أن كل موجود هو فقط عبارة عن فكرة أو شكل يأتي من المظهر الحقيقي وهو المبدأ الأساسي لمعارفنا، وأن تتعداه وعلى هذا فما يظهر لنا من عالمنا المحسوس مجرد مظاهر أشباح.

---

[1]–جيروم ستونليتز، النقد الفني . دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981، ص 155.

[2]– إبراهيم الهادي أبو عزوم، نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي، ماجستر، قسم اللغة العربية، جامعة طرابلس،2012، ص 25.

[3]–مصطفى حسن النشار، فكرة الأولوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والعربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص 104.

وبناء على هذا النظرية يصوغ أفلاطون إن العمل الفني الذي اعتبره محاكاة حيث جاء في المعجم الفلسفي جميل صليبا "**تطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول والفعل**"[1] أي أن كل ما يوجد في عالما الحالي هو نسخ من عالم المثل.

إذا أردنا أن نفهم نظرية المحاكاة لابد من الرجوع إلى الحوار الذي دار بين تلميذه "سقراط "وجلوكون" في الكتاب العاشر من جمهورية أفلاطون المثال الشهير "**ان لإله المثال الأول لسرير كامل الصفات، وهو بهذا يعتبر الفكرة الأولى للسرير، ثم يأتي النجار ويصنع سريرا، هذا السرير المصنوع الواقعي ما هو إلا تقليد أو محاكاة لسرير الإله المثالي ثم يأتي المصور ويرسم السرير الذي صنعه النجار دون أن يفهم مم يتركب، أو كيف يتركب وبهذا التقليد أو المحاكاة يكون عمله بعيدا عن الحقيقة بدرجتين**"[2]مؤدى هذا الحوار أن الفكرة في عالم المثل، وتجسدها من الإنسان الصانع ومحاكاتها من الرسام حيث هذا السرير في عش الم العقل عبارة عن فكرة مجردة وهي من الله. والنجار أنزلها من عالم المثل في شكل مادة مرئية محسوسة مدركة، ثم يأتي الرسام ليحاكي ما هو موجود فالرسام في هذه الحالة بعيد عن الحقيقة مرتين ومن ثم فهو يعرف ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها، يتصل بظواهر الأشياء الخادعة للحواس، لا الجوهر بمعنى التقليد للأشياء، حيث اعتبر أفلاطون هذا العالم المحسوس محاكاة لعالم المثل مكمن الحقيقة اعتبر الفن محاكاة للعالم المحسوس؛ الأمر الذي أدى بأفلاطون إلى اعتبار الفن بعيدا عن الحقيقة بدرجات وعليه فهناك مثال السرير ثم السرير الواقي ثم السرير في الفن في الصورة.

1. عالم المثل الفكرة المجردة غير مرئية من الله.
2. عالم الأشياء الحقيقة المرئية المدركة من النجار
3. عالم الفن الحقيقة الشكلية البعيدة عن الجوهر من الله

[1]. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان جزء الثاني، ص349.

4. أرسطو، فن الشعر، إبراهيم حماده، ص61 .

كما جاء كذلك في حوار بين سقراط وغلوكون حيث يقول ثلاث درجات للمقلد الحقيقة حيث يقول:

سقراط: أفتريد أن نستخدم هذا الإيضاح في بحثنا في طبيعة المقلد الحقيقية؟

غلوكون: إذا كنت تريد.

س: حسنا هناك ثلاثة أنواع من الفراش، واحد منها يوجد في طبيعة الأشياء وهذا إذا لم أكن مخطئا ننسبه إلى صنع الله. وإلا فإلى من ننسبه؟

س: فهنا لك ثلاثة أنواع من الفراش، وثلاثة مسيطرين على صنعها: الرسام والمنجد، والله.[1]

نفهم من هذا الحوار الذي دار بين سقراط وتلميذه غلوكون على طبيعة المقلد وما ذا يترتب عنها حيث يقول هناك ثلاث أنواع من الفراش: أول فراش لا نستطيع أن ننسبه للغير الله، أما الثاني المنجد (العصا الذي ينقش بها الصوف) أ ما الثالث هو ما يصنعه الرسام أي هناك ثلاث مسؤولين على التقليد اللهُ ثم المنجد ثم الرسام.

ومجمل هذا الحوار وأساسه عند أفلاطون إن الوجود ينقسم إلى ثلاث حلقات "**الأولى عالم المثل، والثانية: عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول، والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية**"[2]يعني أن المبدع أو الفنان في عملية إبداعه يكون بعيد عن الحقيقة بثلاث مراحل ، مصطلح المحاكاة ارتبط بفلسفة أفلاطون المثالية التي ترى أن العالم المدرك المرئي ما هو إلا صور أو ظل لعالم الحقيقة المثل، وهذا المثال في تصور أفلاطون كامل متكامل خلقه الله، وأن العمل الفني ما هو إلا صورة لعالم الأشياء الذي خال من المثل الأعلى وبهذا التصوير تصبح الحقيقة الغائبة صور مشوهة، لان العالم المنقول في العمل الفني ناقص أصلا، وهذا العمل الفني ما هو إلا محاكاة لعمل منقول من محاكاة ناقصة، ففلسفة أفلاطون محاكاة للموجودات الحسية، محاكاة للطبيعة وبهذا فهو لا يقدم معرفة حقيقية لأنه يحكي أصولا

[1]–أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حنا خباز، ط1، ص327.

[2]–إحسان عباس، فن الشعر، دار البيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص 10.

معروفة قائمة هي الصور الخالصة لكل الموجودات وهي النماذج المطلقة والحقيقية التي تتسم بالكمال.[1]

فإذا نظرنا إلى موقف أفلاطون في محاورته نجد موقفه واضحا فهو رافض للفن الذي يحاكي ما يوجد في الواقع رغم تقديره للفن حيث يقول يجب أن يكون مثالي فيه الحق والعدل والجمال المثالي والمعقول الحقيقي وعلى الفن أن يجسد هذه الصفات أي لا يجسد صفات الظلال الكاذبة والأوهام والأشباح والابتعاد عن الغرائز لأنها تفسد نفوس الناس ومصدر الفن حسب أفلاطون هو الهام روحي عن عالم المثل، اذن الفن مظهر من مظاهر العبقرية.[2]

أي الفن بالنسبة لأفلاطون شيء مقدس يأتينا من عالم المثل والله وحده هو القادر أن يلهم الفنان وليس أي فنان يعتمد على الجانب العاقل ويمتلك الإحساس العاطفي، لكن ما ينقده أفلاطون في هو محاكاة أي الفن هو محاكاة وتقليد لما هو ظاهر وحسي لا لما هو حقيقي، نستنتج أن الفن تشويه وتزييف لصورة حقيقة، لأنه يبتعد عن الحقيقة بدرجات.

كما نستخلص أن أفلاطون استطاع التعامل مع الفن لأنه تمكن من دراسة أخلاق الفن فأفلاطون وجهة نظره تختلف تماما عن الفن بالنسبة لنا فالفن بالنسبة، طريقة للتعبير عن أشياء حسية تتمثل في نشاط اجتماعي أو إنساني يعكس أم يمثل لنا صورة فنية تعبر عن الواقع ويرتبط الفن بطبيعة الإنسان ويرجع إبداع الإنسان في الفن من خلال مهاراته وهذا يعود عليه بإنتاجات جميلة توفر له الراحة.[3]

---

[1]–لحسن الكيري، نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون، صحيفة المثقف، ع2687، المغرب، 2014، www.almohaqaf.com

[2]–ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1، الأردن، 2013، ص 222.

[3]–رونتال يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، ص .354

المطلب الثالث: المحاكاة من خلال أسطورة الكهف

يمكن أن نفهم أكثر نظرية المحاكاة من خلال أسطورة الكهف ويظهر هذا في كتابه (الجمهورية) حيث يتحدث على لسان سقراط يقول:

سقراط: فمن ثم نقابل حالنا الطبيعية باعتبار الجهل والتهذيب بالمثل التالي:

تصور طائفة من الناس تعيش في كهف سفلي مستطيل يدخله النور من باب في طوله، وقد سجن فيه أولئك الأقوام منذ نعومة أظافرهم، والسلاسل في (....) يجرون ألعابهم المدهشة.

غلوكون: إني أتصور ذلك.[1]

لايمكن لشخص أن يقرأ أفلاطون ولايعرف أسطورة أو مثال الكهف، لما لهذه الأسطورة تأثير عميق وتجسد نظرية المحاكاة يكشفه لنا مشهد تصوير تلك الأسطورة، ذلك التصوير الذي يتسم بالبساطة والعمق والجمال، إنها صورة رائعة تعكس لنا تفاصيل فلسفة أفلاطون كلها: من فن المحاكاة.

هذه القصة لنا مجموعة من السجناء يعيشون داخل كهف منذ طفولتهم. وقد قيدت أعناقهم وأرجلهم بالسلاسل (أي أن أفلاطون قد قيد أماكن الحركة لدى هؤلاء السجناء) فليس بإمكانهم النظر إلا لجهة واحدة فقط إلى الأمام، أما خلفهم فثمت نار قد أوقدت على دكة مرتفعة ينعكس ضيائها على الجدار الذي أمامهم في حين نجد بين هذه النار وأولئك المكبلين ناس يحملون أشكال تنعكس ظلالها في ذات الجدار وبما أن الحال كذلك فإن المعرفة لدى حجارة وأخشاب ضخمة من كل أنواع الأواني مرفوعة فوق الجدار، وأفرض أن أولئك المارة يتكلم كما هم المنتظر وبعضهم صامت.

غلوكون: إنك تصور مشهدا غريبا وسجناء مستغربين

سقراط: ولكنهم يمثلوننا، وأولا أسألك: هل تظن أن أولئك السجناء يقدرون أن يرو بعضهما بعض، أو يرون شيئا سوى الظلال التي أحدثها اللهيب ورائهم؟

[1]–جمهورية أفلاطون، المصدر سابق، ص 232.

غلوكون: مؤكد أنهم لا يرون سواها، لأنهم ألا يلتفتوا مدى الحياة

سقراط: أو ليست معرفتهم بما يمر أمامهم من الأشياء محدودة على القياس نفسه؟

غلوكون: من كل بد

سقراط: ولو أنهم تمكنوا من المحادثة، أفلا تظن أنهم كانوا يسمون الأشياء التي يرونها تمر أمامهم؟

غلوكون: يسمونها بلا شك.[1]

فاليقين لديهم يتمثل في الظلال المعكوسة على الجدار وإذا ما أصدر الأشخاص الواقفون في الخلف أصوات فسيظن أولئك المكبلون أن مصدرها تلك الظلال، تلك السلاسل تمنعهم من رؤية ما خلفهم يرون فقط أمامهم لا يستطيعونا لتحرك أو النظر لا يمينا ولا شمالا، وكانت خلفهم نارا ملتهبة يأتي من ضوئها على الجدار خيالات وأشباح وأوهام وأشخاص وأشياء العالم الخارجي، نرجع إلى حوارنا.

سقراط: ولو رد الجدار تجاههم الصدى كلما فتح أحد المارة فاه، أفتظن أن السجناء يحسبون التكلم إلا تلك الظلال التي يرونها على الجدار؟

غلوكون: من كل بد إنهم يعزون الكلام إليها.

سقراط: فاليقينيات الوحدة عندهم هي ظلال الأدوات المصنوعة

غلوكون: لاشك في أشخاص كهؤلاء يحسبونها كذلك

سقراط: فتأمل فيما يحدث لهم إذا أفضى مجرى الأمور الطبيعي إلى تحريرهم من القيود وشفائهم من جنونهم على ما يأتي: لنفرض أن أحدهم حلت أغلال ونهض، فتمكن من الالتفات إلى الوراء، والسير ..... ويحسب الأشباح التي كان يراها فيما مضى حقائق أكثر من الحقائق التي يراها الآن؟

[1] – أفلاطون، جمهورية أفلاطون ، ص 232

غلوكون: بلى، بأكثر تدقيق.[1]

يفترض أفلاطون في يوم انفكت السلاسل عن واحد من المساجين واستطاع أن يلتفت وراءه وعلم أن الأشياء والأسماء التي أطلقت على الأشياء غير صحيحة ويتفاجأ بعالم آخر لم يراه من قبل إلا أن عينيه سوف تتألم إثر ضوء النار الموقدة، فقد اعتاد العتمة ومازال الحوار لم ينتهي.

سقراط: وإذا جذبه أحد بعنف إلى فوق في المرتقى الصعب، ولم يتركه حتى أوصله إلى نور الشمس، أفلا يستاء ويتألم من جراء عنف كهذا؟ ومتى وصل إلى فوق ألا يجد أن عينيه قد بهرتا، حتى تعذر رؤية شيء من الأشياء التي تدعى الحقيقة؟

غلوكون: نعم هذا هو حاله في البراءة.

سقراط: لذا أرى أنه يجب أن يأتلف أشياء العالم الأعلى ليفهمها، فيصيب أولا أعظم قسط من النجاح في تمييز الظلال، ثم يميز صور الناس وصور غيرهم منعكسة عن الماء، وبعدها يرى اليقينيات بعينها، ثم يرفع عينيه إلى القمر والنجوم في الليل، فيجد درس الأجرام السماوية معا أسهل عليه ليلا من درسي الشمس ونورها نهارا.

غلوكون: بلا شك

سقراط: ويخيل إلى أنه ستمكن أخيرا من رؤية الشمس ذاتها والتفكر بها، لا معكوسة عن سطح الماء أو ممثلة بأشباح، بل يراها ذاتها في منطقتها

غلوكون: معلوم[2]

سقراط: الثانية هي أنه يستنتج أن الشمس علة توالي الفصول والسنين، وأنها الحاكم الأعلى على العالم النظور، وأنها علة كل ما يراه والخطوة ورفاقه من الأشياء.

---

[1]–أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ص 233.

[2]– مصدر سابق ، ص 234.

غلوكون: واضح أن هذه ثاني خطواته[1].

سوف يخرج صاحب الكهف عبر طريق مؤدية إلى الخارج فماذا تتوقعون أنه حاصل؟ بلا شك أنه سيرى نور الشمس لأول مرة في حياته النور الذي سيبهر عينيه ويؤلمهما في صورة مطابقة تماما لما حدث إذا رأى ضياء النار الموقدة خلفه فعتمة الكهف أهون عليه من نور الشمس، وقرر أن يعود إلى الكهف ويخبر رفقائه أن الذي يعيشون فيه غير حقيقي ومزيف وتوقعوا أنه حصل له شيء وقرر أن يهرب ويتركهم لأنهم لم يصدقوه وهو بنفسه لم يعد يستطيع العيش في الظلال والكهف، فالمعرفة الحقيقة تأتي من خلال النور.

نستخلص من أسطورة الكهف هي من أهم القصص في المسار التاريخي للفلسفة مع أن هذه القصة قصيرة إلا أنها تحمل العديد الإشارات والرموز، فعندا قراءتنا لأسطورة الكهف نفهم منها أن الأغلال والسلاسل تعبر عن الأفكار التي ينتمي إليها الإنسان أما المساجين فيمثلون البشرية، أما عتمة الكهف فتعني الجهل، أما النور فيعني الحقيقة المطلقة والمعرفة والعلم.

فالكهف الذي يعيشون فيه هو العالم الخارجي المحسوس والذي يتميز بالخداع والكذب والأشباح والمعرفة الحسية والذي تتجسد فيه نظرية المحاكاة في العمل الفني، والتخلص من هذا يتم عن طريق رؤية الأشياء الحقيقة التي خارج الكهف كالشمس مثلا فهي المثل والحقيقة المجردة وهذا المثال الذي وضعه أفلاطون يجسد المحاكاة في العمل الفني لأنه ميز بين الحقيقة ولا حقيقة وأعطى قيمة للعالم العقلي لا الحسي فهذه القصة هي تعبر عن نظرية المثل وهي تؤكد على الصلة التي تربطها بنظرية المحاكاة الأفلاطونية.

[1]– جمهورية أفلاطون، المصدر سابق صفحة332.

المطلب الرابع: المحاكاة في الشعر عند أفلاطون

انطلق أفلاطون من فكرته الأساسية أن العالم المحسوس محاكاة للعالم المثالي حيث جعل فيه أفلاطون الحقيقة محصورة فيه دون أن تتعداه وعلى هذا فما يوجد في العالم المحسوس مجرد نسخ، وبناء على هذه النظرية المثالية انطلق أفلاطون يصوغ موقفه من المحاكاة في الشعر وموقفه من الشعر.

وتبين ذلك في كتابه الجمهورية التي خصص في الجزء العاشر من محاورة (أيون)وفيه يذهب أفلاطون إلى أن الشعر والفن بعامة قائم على المحاكاة بمعنى التقليد للأشياء ويبعد كثيرا عن الحقيقة، كما تمخض عن ذلك كله إدانته للشعر حيث أعطاهم مرتبة سافلة في جمهوريته لبعدهم عن التعبير عن الحقيقة.

فاستطردت قائلا: إن في دولتنا سمات متعددة تجعلني أعدها قائمة على مبادئ سليمة تماما، ولا سيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر.

. أية القاعدة؟

تلك التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة. فبعد أن ميزنا الآن بين الأجراء المتعددة للنفس، يبدو أن لدينا أسبابا أقوى لاستبعاد هذا النوع من الشعر تماما.[1]

يرى أفلاطون أن ماهية الشعر هي محاكاة المحسوس الذي هم يحاكي عالم المثل، حيث شبه الشاعر والفنان "**بمن يحمل مرآة ويديرها في جميع الاتجاهات ليحصل على صور لجميع الأشياء من حوله صحيح أن الصور التي ينقلها صاحب المرآة تطابق ما هو موجود من حولنا، ولكنه بعمله هذا لا ينقل حقيقة هذه الأشياء، أنما ينقل محاكاتها.**"[2] فهو يرى عمل الشاعر يشبه عمل المرآة، أي أن محاكاته للأشياء والظواهر آلية فوتوغرافية أي حرفية ولذلك فهو يقدم سوى صور مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة.

[1]–أفلاطون، الجمهورية، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر، 2004، الإسكندرية، ص504.

[2]–ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1، 2013، الأردن، ص 205.

أما إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل حرفي كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح غير صادق فيما ينقل فمن الناحيتين يصبح الشاعر فنانا سواء كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرف بالشيء المحاكى.[1]

أما فيما يتعلق بنشأة الشعر أو مصدره حيث يعتبر أفلاطون أن الشعر ينشأ من الإلهام الذي يتلقاه الشاعر من ربات الشعر[2]، وهذا الموقف جعل أفلاطون يذهب إلى أن الشاعر ليس له عملية في الإبداع أكثر من المتلقي، فضلا عن أنه في شعره الذي لا ينشد فيه إلا الحقيقة غالبا إنما يحجب الحقائق المجردة بصورة مزيفة يقصر عليها همه معرضا عن الغموض في حقيقة الأمور، لذا فإن الشعر يشبهه الظلال التي ظنها أهل الكهف حقيقة.

حاول أن يضع لفن الشعر تعريف حيث بحث عن مصدر تعريفه بين الصنعة والإلهام ولتأمل طبيعته وحقيقته الذاتية كنوع يختلف عن العلم رغم خلفيته الفلسفية من الشعر ووصفه النظرية الشعرية في عالم لإلهام وتحقيره للعمل الشعري.

لقد ارتكزت نظرية أفلاطون لفن الشعر على مبدأ المحاكاة، وذلك في كتاب الجمهورية حيث يرى أفلاطون أن الشاعر حينما يقلد الطبيعة ويحاكيها فهو يحاكي ظل الأشياء لا حقيقتها الفعلية، استبعد أفلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة، كما رفضها من وجهة نظر تربوية على اعتبار انه العمل المحاكي هم محاكاة للشكل الظاهر وليس للفكر أو الماهية التي لا يمكن للشعراء الوصول إليها ،اعتبر أفلاطون ما يحط من قيمة العمل الشعري هو كونه يعتمد على المحاكاة، مما يبعده عن الحقيقة الذي لم يكن يرضى عنه أفلاطون يعود إلى صورة التعبير الشعري والتشكيل الفني عموما أي قالب العمل الشعري وشكله[3] ،لقد قام أفلاطون بنقد الشعر بمضمونه وشكله، فالشعراء أساؤوا تقديم ما هو الهي، وأن الشعر الذي يشجع الإغراق في

---

[1]–شفيع السيد، فن القول البلاغة العربية وأرسطو، دار الغريب، ط 1، 2006، القاهرة، ص 24.

[2]–عصام القصبجي، المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، ص7.

[3]–محمد معطى القرقوري، مقال مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلسفة الإسلام مرجعة نقدية، مجلة فكر ونقد، ع 13، نوفمبر 1997، ص 30.

الضحك ينبغي أن يخطر إلى جانب أي شيء قد يضعف الاعتماد على النفس والشرف، إن موقف أفلاطون من الشعر ينطلق من كونه إلهاما ومحاكاة لمحاكاة وبما يتميز به من لغة سحرية تقيس مشاعر والعواطف فانتقده حيث قال لا يمكن أن يكون أداة تربوية توجه سلوك الشباب لأنه بعيد عن الحقيقة، بحيث لا يصدر من الشاعر إلا بعد هيمنة نشوة الإله ما عليه وغياب التعقل عنه.[1]

إن الشعراء يصورون الرغبات الدنيئة، ويحبونها إلى نفوس الناس، وأن الشعر يغذي الأهواء ويسقي الانفعالات التي ينبغي أن تموت جوعا، ويضعف الرجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحاباة الشعور ومن من هنا حكم أفلاطون قاسيا على الشعراء فطردهم من مدينته؛ وذلك تأسساً على الانحلال الخلقي الذي كان المجتمع الأثيني يعيش، وكان تأثير سلبي وإفساد سلوك المواطنين فهاجم الشعراء؛ ما داموا لا يمثلون ما يريدونه من فضيلة.

ويرى أن شاعر التراجيدي أو الكوميديا لا يعبر عن نفسه بل عن أشخاص مسرحيته بأخذ دور شخصيته النبيل والشرير على حد سواء، وبتالي يكون أيضا صاحب شخصية مزدوجة، وهذا لا يتطابق على قوانين جمهورية أفلاطون المثالية لان من خصائص دولته مثلا الزارع زارع فقط وليس قاضيا في الوقت نفسه.

إن المحاكاة عند أفلاطون تصور ظاهر للطبيعة تجعل الشاعر يشبه الرسام الذي يحاكي الشيء ولا يحاكي المعنى أو المثل مما يؤخره عن الصانع الذي يحاكي مثلا عقليا إلهيا، ثابتا وعلى هذا الأساس فإن المحاكاة عند أفلاطون بعيد عن الحقيقة والعقل، ولا تتجه نحو غاية سليمة، حيث نجد سقراط يقول: **سقراط:** من الواضح أن الشاعر. التمثيلي . المحاكى لا يسترشد بالمبدأ العاقل في النفس ولا يرضيه بما له من مواهب فنية ما دام يرغب في كسب رضاء الجمهور ولكنه يسعى إلى محاكاة الخلق المنفعل المتقلب.

[1] –شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط1، 1962، الرباط، ص 156.

. هذا أمر واضح

سقراط:وعلى ذلك يحق لنا أن نهاجمه على التو وأن نضعه في مصاف المصور إذا أنه يشابه حين يعكف على أعمال تنقصها قيمة الحق وهو يشابهه أيضا من حيث أنه يتعامل مع الجزء الحقير من النفس الإنسانية ولا يتعامل مع الجزء السامي منها.[1]

رفض أفلاطون الشعر المحاكى لأنه لا يعتمد على الجانب العاقل في نفس الإنسان بل يعتمد على محاكاة الخلق المنفعل المتقلب، وبعد هذا العرض الموجز لموقف أفلاطون من المحاكاة التي يقوم عليها الشعر وسائر الفنون عليها، يبتدئ أن أفلاطون يرى أن المحاكاة نقل حرفي للطبيعة كما يعكس الشعر مظاهر الأشياء. كما يظهر في العرض أيضا ذهابه إلى أن الشعر مصدره الإلهام ليس للمبدع أي فيه أي جهد، وأن الشعر يؤدي دورا سلبيا في سلوك المواطنين، ولا يعبر عن الحقيقة؛ لاعتماده على محاكاة المحاكاة، وعدم صدوره من الشاعر إلا بعد هيمنة العاطفة عليه وغياب العقل عنه.

أخير نستنتج أن هذا الفصل قد تناولنا فيه ما يلي في المبحث الأول تناولنا الفن في الحضارة الشرقية القديمة بما فيها البابلية والمصرية والهندية ومن ثم كان المبحث الثاني الذي كان فيه تعريف المحاكاة لغة اصطلاحا ونظرية المحاكاة من خلال العمل الفني عند أفلاطون حيث يرى بأن الفن عبارة عن محاكاة للعالم المثل، وبعد ذلك تطرقنا إلى المحاكاة من خلال أسطورة الكهف والشعر من خلال نظرية المحاكاة وكيف كانت ردت فعلها على الشعر.

[1]–أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: أميرة حلمي مطر، المصدر نفسه، ص60.

الفصل الثاني: المحاكاة في العمل الفني عند أرسطو

المبحث الأول: ماهية المحاكاة في العمل الفني

المطلب الأول: الفن عند أرسطو

المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو

المطلب الثالث: وسائل المحاكاة

المبحث الثاني: تجليات المحاكاة في العمل الفني

المطلب الأول: المحاكاة في الشعر

المطلب الثاني: المحاكاة في التراجيديا

تمهيد:

أرسطو فيلسوف يؤمن بما هو واقعي طبيعي في مختلف الأعمال الفنية وقد ارتبطت نظرية المحاكاة في العمل الفني بأرسطو أكثر من أفلاطون والتي أرساها أرسطو في كتابه فن الشعر فذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة وعد الشعر محاكاة للطبيعة، ولكن ليست الطبيعة محاكاة لعالم عقلي ،بل إنما يحاكي الشاعر ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن، لا ريب أن مفهوم المحاكاة عند أرسطو يختلف عن مفهوم أفلاطون، تناولت في الفصل الثاني المحاكاة الأرسطية، حيث تميزت الفلسفة الأرسطية بالتقليد والنسخ فالعمل الفني يعتمد على الواقع أو العالم الخارجي، كما تطرقنا إلى مميزات العمل الفن عند أرسطو والذي امتازت بالتقليد الحرفي للطبيعة، وكذلك تناولنا وظيفة الفن المزدوجة حيث الفنان يأخذ الصورة ثم يبدع فيها، أما بالنسبة إلى المحاكاة فلقد اختلفت اختلافا جوهريا عن أستاذه أفلاطون نظر لاختلاف نزعتهما فكان أرسطو ذو نزعة تجريبية بينا أفلاطون ذا نزعة صوفية غائية ولم يتقبل آراء أستاذه، ورد الفنون إلى أصل واحد هو المحاكاة ،كما أجرى مقارنة شهيرة بين المحاكاة في الشعر والتاريخ ،وتتطلب المحاكاة في الشعر إلى فكرة الإلهام والوحي، وأيضا تناولنا المحاكاة في التراجيديا عند أرسطو والكترسيس.

والمحاكاة هي المبدأ النظري الأساسي في خلق الفن وهو محل دراستنا، ومن خلال هذا نطرح التساؤلات التالية:

. هل المحاكاة حاجة طبيعية في الإنسان أم تجربة مكتسبة؟

. ما هي قيمة الأعمال المنجزة بواسطته؟

المبحث الأول: أرسطو ونظرية المحاكاة

المطلب الأول: الفن عند أرسطو

إن الفن عند أرسطو تميز بميل الإنسان إلى التقليد الإيقاع ،ويتطلب الفن إلى ثلاث خطوات بداية ووسط ونهاية، ولقد ميز أرسطو بين الفنون منها الفنون الجميلة ،ومنها الفنون النافعة يقول بأن "**الفن يستمد وحيه من الواقع** "[1] يقصد أن الفنون تستمد قوتها أو فكرتها الأولى من الواقع والطبيعة أي العالم الخارجي من رسم ونحت وموسيقى وألحان وشعر ...إلخ، وأن الفن الحقيقي هو الفن الذي ينجح في "**إقناعك بالحقيقة التي يعبر عنها**"[2] يعني التقليد الحرفي من الطبيعة إذا لم يتحرى أو يأخذ الصور المثالية كما هي لا يعتبر فنان و يعتبر الشعر أقرب الفنون إلى الفلسفة لأن غايته تفسير حياة الإنسان وكذلك الموسيقى وأهميتها في التربية وأثرها النافع على أخلاق الإنسانية يتعامل الفن مع المادة والصورة وله دور أساسي في مساعدة الطبيعة على تحقيق صورتها الحقيقية الكاملة فمثلا الطبيب يحقق الصحة بفن الطب، دور الفنان أن يتحرى الصور المثالية وقد أعلى شأن الفنون الجميلة لأنه تجسد الفلسفة، وأقرب لها من الفنون النافعة ،فالفنون النافعة تجسد العلم ودور المادة والصورة في الفن هي التي تحدد لنا نوع الفن وما نجده في المثال التالي:

مادة الشعر هي =الإيقاع، الوزن، اللغة.

مادة العزف هي =الوزن، الإيقاع.

مادة الرقص هي =الوزن وحده [3]

وللفن وظيفة مزدوجة "**يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها** "يعني يأخذ صورة من الواقع ثم يبدع فيها ويطورها تصح أجمل من الوهلة الأولى أي طبيعتها، يعمل عمل المصور.

---

[1] ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1، 2013، عمان، ص171.

[2] أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار القباء، ط1، 1998، القاهرة، ص336.

[3] أرسطو، فن الشعر، إبراهيم حمادة ، مكتبة أنجلو المصرية ، ص60 .

إذا استطاع الفنان أن يعبر على فكرة ما في" **فنه يعتبر الفنان فنانا**[1]"

الفن لا يحاكي الظواهر الخارجية فقط بل يصل إلى الجوهر وأن العمل الفني يقوم بوظيفة إيجابية لأنه يظهر لنا الانفعالات الداخلية لظواهر، إذن الفن نشاط إنساني يولد العقل ويترك بصمته على ما يوجد في الطبيعة ويؤدي هذا النشاط إلى إنتاج فنون مادية أو فكرية وتعتبر هذه الفنون الحرة من شعر وموسيقى وخطابة الأكثر نبلا لأنها ترفع الروح وهذا شيء المميز أي لا تستبعد الجسد، ويؤكد لنا أرسطو أنه سيكون لدينا جميعاً الحاجة إلى التقليد في العمل الفني لأنها تأتي من الطبيعة.

فالفن ليس نسخة من الواقع بل هو تمثيل للواقع بشكل أفضل من أجل الارتقاء بالإنسان ويوقظ ضمير الإنسان ويسمح له بالنظر إلى الواقع بشكل مختلف والفنان يمكنه أن يوصل إلى المعرفة حيث يتم تجريد الكائن الممثل من جميع أشياء الموجودة في الواقع كما قدم تفسير عن أصل الفنون حيث وصفها بأنها عالم الحياة أقرب للروح والفن شيء متأصل

يعتبر العمل الفني عند أرسطو يهتم بالممارسة أكثر من اهتمامه بالشيء الجميل في ذاته حيث جزء خاص بالنسخ أما الجزء الثاني مهمته تعديل أو إكمال النقص الموجود في الطبيعة حيث اعتبر التقليد الذي يقوم به الفنان أمر مهمً هدفه الوصول إلى كمال الفن عند أرسطو إما أسمى من الطبيعة أو أقل منها ولا يمكن أن يكون في نفس مرتبتها لأن عمل الفنان ينتج ما لم تستطع الطبيعة تحقيقه أو انتاج[2].

يقول أن الفنان إذا ما أراد رسم منظر طبيعي ، فإنه لا يتقيد بما ما هو موجد حول تلك الصورة ويأخذها كما هي ، بل يقوم بإضافة وحذف وترك كل ما هو لائق وجميل ليس تصوير كما هو ،يعتبر الطبيعة ناقصة بكثير والفنان هو الذي يضيف عل العمل الفني رونقا وجمالا ،حيث يقول "**ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ، وتمثلها تمثيل المرآة**

[1]ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الد جلة، ط1 ،2013 الأردن، ص 221.

[2]حسين علي، فلسفة الفن، دار المصرية السعودية، د. ط، 2005، القاهرة، ص117.

وتنقلها نقل الآلة، تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء والعبودية التي تسلب القوة، إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة [1]، إن الفن عند أرسطو طريقة من طرق تفسير الميتافيزيقا ونشر النشاط فيها فالفن الفن يقلد الطبيعة التي هي القوة الكاملة والمسيرة للكائنات لكي تبرز شكلها الحقيقة ،أما الفنان فدوره أن يسلب من المادة ما هو بالقوة إلى ما هو بالفعل و بذلك يقدر أن يتم ما لم تستطع الطبيعة توفيره والفرق بينهما يتجسد في أن الطبيعة تحتوي ى مبدأ النشاط في داخلها، أما الفن فيكسب الأشياء الخلابة عن طريق تلك الحركة التي ينتجها الفنان وهكذا يكون منافسة بين الفن والطبيعة [2]، وبالمقابل يمكن القول أن الفن والطبيعة مبدأهما الخلق ولإنتاج، فإن كان الفن ينتج موجودات طبيعة فإن الطبيعة تنتج موجودات الطبيعة فيصبح عالم مستقلا في مقابل عام الطبيعة، ويصبح العمل الفني موجود فنيا "ولا يأتي ذلك إلا لفرد ازدوجت طبيعته، فهو بما هو إنسان مجود طبيعي، وهو بما هو فنان طبيعة فنيه مبدعة إن الفنان عند أرسطو كالإله عن سبينوزا طبيعة طابعة ومطبوعة، إن نظرت إليه من حيث هو إنسان كان طبيعة ومطبوعة وإن نظرت إليه من حيث هو فنان كان خالقة، وتكون الأعمال الفنية بمثابة الأحوال التي تتبدي عليها الطبيعة الطابعة. [3]

المطلب الثاني: المحاكاة عند أرسطو

اختلف أرسطو في مفهومه للمحاكاة اختلافا جوهريا من أستاذه أفلاطون وكان هذا الاختلاف نابع من النظرية الفلسفية نظرا لاختلاف نزعتهما فكان أرسطو ذو نزعة واقعية بينا أفلاطون ذا نزعة مثالية ؛ ومن ثم لم يتقبل آراء أستاذه في هذه القضية بقبول حسن واتفق معه في أن الفن محاكاة، غير أنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة

[1] كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، 3ط، 2004، ص 68.

[2]. مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تلمسان 2005-2006، ص 45.

[3]. مديونة صليحة، مرجع نفسه، ص 46.

فالمحاكاة عند أرسطو حيث قال بأن "**الفن محاكاة الطبيعة** " تقليد لكل ما يوجد في الطبيعة وصور منها.

المحاكاة عند أرسطو "**تطلق المحاكاة بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها، كتلونه بألوان أوراق الشجر، أو مماثلته لصورها، و الا مثلة الدالة على ذلك كثيرة ،منها أن الحرباء، وهي ضرب من الزواحف، تتلون في الشمس ألوان مختلفة ،ومنه أيضا تلون بعض أنواع الحشرات والأسماك**[1]" يعني هنا أن المحاكاة لا تعني النقل الحرفي للطبيعة، فأرسطو يرد الفنون جميعاً وخاصة الشعر إلى أصل واحد هو التقليد الواقع والطبيعة، وتنقسم تلك المحاكاة إلى ثلاث أشكال هي محاكاة الوقع أي لما هو موجود فعلا ثانيا محاكاة لما يمكن أن يكون أي المتوقع، وتقليد للمثال، لما يجب أن يكون، فالفن ليس مجرد مرآة عاكسة كما قال أفلاطون بل هناك تقليد مثل الحرباء وانعكاس ضوء الشمس عليها تعطينا صور خلابة هنا التقليد بشكل خاص بالحيوانات وهناك نوع أخر من المحاكاة يتمثل في "**التقليد للاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد وسلوكهم**"[2] نستخلص أن المحاكاة تكون عند الحيوان والإنسان، ويرى أرسطو أن ليست لعالم المثل الذي لا وجود له، وإنما للطبيعة مباشرة لا ريب أن مفهوم المحاكاة عند أرسطو تختلف عن مفهوم أفلاطون اختلا**ف** جوهريًا نابعاً من اختلاف النظرة الفلسفية إذن جوهر الفن عنده هو محاكاة الطبيعة وتختلف الفنون من شعر ونحت وموسيقى وأنغام ...إلخ فهته الفنون تحاكي المشاعر والأفعال تجاوزت الصورة وأعطتنا عمق الأشياء وجوهرها.

---

[1]. المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[2]أميرة حلمي مطر الفلسفة اليونانية مرجع سابق، ص 348.

استعمل مصطلح المحاكاة لتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ويعني "**العرض أو إعادة العرض أو الخلق من جديد** "[1] كل هاته المصطلحات نختصرها في كلمة واحدة وهي المحاكاة كما أعاد أرسطو معنى جوهر المحاكاة الأفلاطونية لكن بطريقة مختلفة يعتمد في هذه الطريقة على الملاحظة الدقيقة للفنون ودرس العديد من الأعمال الفنية من موسيقى ورقص، والفنون التشكيلية هي أنواع المحاكاة، والمحاكاة هنا ليس لعالم المثل الذي لا وجود له وإنما للطبيعة ويجب أن تكون المواقف والأفعال والشخصيات مشابهة للحياة وليست نسخ.

وظيفة الفنان أنه لا يقلد نفس الشخصيات أو حوادث تاريخية لكن عليه أن يحاكي أوجه الحياة شكلاً وجوهرًا، استطاع أرسطو أن يضع نظرية شاملة مترابطة متكاملة الأجزاء لأول مرة في التاريخ البشري وذلك من خلا ل أقوال سابقة، والفن شيء متأصل في الذات الإنسانية فالمحاكاة توجد منذ الطفولة لأن الإنسان في صغره يعتمد على تقليد الكبار لذا اعتبر المحاكاة شيء مكتسب بالفطرة ويضاف إليها التميز وتصبح من صفات الإنسان التي يمتلكها عن باقي الكائنات الأخرى، أي المحاكاة توجد عند الإنسان منذ الصغر وبها يحصل على معارفه وعملية المحاكاة تحقق لنا مسرة وهذه المسرة تتحقق لنا من ناحيتين الناحية الأولى تتمثل بالفهم والإدراك والثانية تتحقق بالمعرفة، قد تشاهد صور تشعرك بالارتياح وبعض الصور منظرها قبيح كتصوير الجثث، وهذه الصور سوء قبيحة أو جميلة عندما ينظر لها الإنسان.

فإنه يستمتع لأنه سيكتب ويتعلم من هذه الصور وأن دور الرسام أن يدخل البهجة للمتفرج وتعبير الفني الذي يهدف إليه أرسطو لم يعني التقليد الآلي لهذا العالم المحسوس؛ وإنما التعبير عن هذا العالم [2]

أجرى أرسطو مقارنة شهيرة بين الشعر والتاريخ والهدف الذي تجلى ظهور أبعاد نظرية المحاكاة لديه في هذا يقول: إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا

---

[1]أرسطو، فن الشعر، إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 65.

[2]ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1، 2013 الأردن، ص218.

،بل رواية ما يمكن أن يقع ، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة، ولهذا كان الشعر أوفر حظا من أسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي[1]، **وفي صدد المقارنة الشهير التي أجراها بين الشعر والتاريخ يقول كذلك**" أن الشعر أرقى من التاريخ وأن عمل الشاعر هو البحث عن الحقيقة ليس كالتاريخ رواية الأحداث كما حدثت **بضبط** "**فتكون محاكاة الشاعر التاريخ المؤرخ** "[2] لان الشاعر يعمل على الحقيقة وليس كالمؤرخ يكتفي بكتابة الأحداث فقط هنا المؤرخ مقيد والشاعر يتجاوز جزئيات عكس المؤرخ الذي يكتب التفصيل الممل أسمى من المحاكاة الأرسطية هدفها الوحيد هو جوهر الأشياء وإعادة صور الطبيعة وأن العمل الفني يشبه عمل الطبيعة لان كليهما يسعيان إلى تحقيق هدف واحد هو إنتاج شيء حي بالأحرى أن النشاط الجمالي يطابق نشاط الأحياء ،وأن غاية الفن كغاية الميتافيزيقا أخذ الصور الجوهرية من الأشياء "المحاكاة تخص الفنون الجميلة لأن الفن يتلخص في تقليد الجميل، وهذا الشيء جعل أرسطو بمثابة علم منطق وليس علم جمال فقط، ويعتبر التقليد إخراج فني للطبيعة وليس نسخ أي أنها ليست وسيلة نقل الطبيعة، وإنما وسيلة لدفع الطبيعة خطوات إلى الأمام للبحث يؤكد أرسطو أن عندما يحاكي الفنان الطبيعة فإنه يصنع ما أجمل منه والوسيلة المعتمدة في ذلك هي الخيال، أن الخيال يأتي في إكمال الصورة وتحويلها إلى فن فضلا عن عمله في استبطان بواعثها، لقد ذهب أرسطو بالمحاكاة اتجاه إيجابيا جاذبه تلك الصفة السلبية التي أطلقها عليه أفلاطون فالمحاكاة عند أرسطو لا يقصد بها التقليد الكلي للطبيعة، حيث أكد عليه من الواجب وجود علاقة بين الصورة التي رسمها الفنان وبين الأصل الذي قلده.

إن المحاكاة عند أرسطو ليست فعل آلية، بل هي إلهام خلاق بواسطة يمكن للفنان يبدع شيئا جديدا مستعملا في ذلك ظواهر الطبيعة وما أنتجه البشر الذي اتصف بالكمال والجدية

---

[1]أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة بيروت 1973، ص 26.

[2]ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1 ،2013 الأردن، ص 218.

وهكذا يكون عمل الفنان بالنسبة لأرسطو يحاكي الطبيعة ثم ينتج ما هو أروع من الطبيعة وأن للفن عند أرسطو عمل مزدوج فهو يقلد ثم يصبح أحسن من لصورة الأولى وليست نقل المحسوسات فقط أي مجرد تصوير فوتوغرافي للموجودات، بل تكون محاكاة الفنون للأشياء تصويرا لحقيقتها الباطنية، مثلا الشعر الجميل هو الشعر الذي يترفع عن المعاني المحسوسة ويتسامى عنه وليس بوصف الأمور كما تجري بضبط لكنه يتعالى بها إلى مكانة راقية من الأداء العقلي الفني دون تهميش حقيقتها[1].

"**حاول أرسطو تعديل معنى المحاكاة من محاكاة للطبيعة إلى محاكاة لمبدأ الطبيعة، أرد للفن حيويته وحريته وإبداعه فالمحاكاة فن والعمل الفني قدرة إبداعية لإنتاج أعمال هي الموجودات الفنية** "[2] نلاحظ أن أرسطو قام بتعديل مفهوم المحاكاة من محاكاة الطبيعة إلى محاكاة لمنطلق الطبيعة كما أرد للفنون حيويته وحريته حيث يقر بان العمل الفني يستخرج قدرته الإبداعية من العمل الفني الموجود الطبيعي

" العمل الفني عند أرسطو مصدره اللذة فإن اللذة الذي يحققها الفنان أو المحاكي ترجع أساسا إلى الأداء والمحاكاة عنده ترجع إلى ثلاث عناصر:

صنف يقلد الأشياء كما تبدو، وكما يلاحظها الناس ولو كانت هذه الأشياء مستحيلة وصنف يحاكي الأشياء كما في الواقع، وهذا النوع يطلق عليه أرسطو المحاكاة البسيطة أما الصنف الثالث يحاكي مبادئ الأشياء كما يحب أن تكون ذاتها وهنا يستخدم الفن خياله وقدرته الإبداعية ليعطيها صفات الكمال، ويجعلها مثلا أعلى ويتحذى به أي محاكاة المثل الأعلى.[3]

ويعتقد أرسطو أن الفن يجسد الحقيقة أكثر من الواقع لأنه يملأ الفراغ الذي لم تستطع الطبيعة ملئه، حيث أعطى أهمية كبيرة للأداء في العمل الفني واعتبر الإيقاع أهم معيار يستخدم في

---

[1] محمد علي أبو ريان فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، مرجع سابق، ص 180.

[2] رمدة مراح، الشعر وفلسفته عند أرسطو، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد14، 2022، ص 152.

[3] هديل بسام زكارنة، مدخل إلى علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، د.ط، 1993، عمان، ص61.

الفنون والفنان عليه أن يحاكي الشيء الجوهري والجوهر عند أرسطو يتمثل في الأخلاق والفضائل والوجدانيات.[1]

المطلب الثالث: وسائل المحاكاة

أولا: المادة:

_ المادة في الاصطلاح الأرسطي: "**هي المعنى المقابل للصور. ولها بهذا الاعتبار وجهان الأول دلالتهما على العناصر غير المعينة التي يمكن أن يتألف منها الشيء، وتسمى مادة أولى، إن مادة المعرفة هي المعطيات التي يستمدها الفنان من تجربته**[2]" نفهم من تعريف المادة عند أرسطو الشيء الأساسي في العمل الفني وتعتبر مصدر الفنان، وهي فكرة الأولى للفنان ومنطلق كل فنان هو الصورة المقابلة الموجودة في عالمنا الحالي.

ثانيا: الصورة

جاء تعريف الصورة في المعجم الفلسفي جميل صليبا، الصورة في اللغة "هي الشكل والصفة والنوع "[3]، كما تطلق الصورة "على ما يرسمه المصور بالقلم أو آلة التصوير أو على ارتسام الخيال الشيء في المرآة(....) وعند الفلاسفة مقابلة للمادة وهي ما يتميز به الشيء مطلقا فاذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية غير أن المادة في نظرهم لا تتعرى عن الصورة الجسمية"[4]

إن للمحاكاة وسائل مختلفة ، ويؤكد أرسطو أن عندما يحاكي الفنان الطبيعة فإنه يصنع ما أجمل منها والوسيلة أو المادة المعتمدة في ذلك هي الصورة ،أي أن الصورة عن طريق الخيال لتكمل تلك الصورة وتحويلها إلى فن ،" **فمن وسائل المحاكاة الألوان والرسوم فهذه المحاكاة هي التي تستعمل في الفنون التشكيلية من تصوير ورسم ونحت وقد تستخدم**

---

[1] مرجع نفسه، صفحة 58

[2] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني لنشر، 1ط، بيروت، لبنان، ص 204.

[3] المرجع نفسه، ص742.

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني لنشر، ط1، بيروت، ص 742.

الصوت كما في فن الموسيقى وقد تستخدم الإيقاع أو اللغة أو توافق النغم"[1] أي من بين وسائل المحاكاة الألوان والرسومات. هذه هي المحاكاة التي تستخدم في الفنون التشكيلية مثل التصوير نسيم روحات، وقد يستخدم الصوت كما هو الحال في فن الموسيقى ويعتبر مادة لها، ويستخدم الإيقاع أو اللغة أو الانسجام.

وهناك فنون تستعمل وسيلة واحدة مثلا الرقص يستعمل الإيقاع فقط وهناك كذلك فنون تستعمل ثلاث وسائل أو أربع في القيثار تستخدم الإيقاع والانسجام وكذلك توجد فنون تحتاج إلى جميع الوسائل لتحقيق فنها بأكمل وجه مثلا" **الديثورامبوس**" وهو الشعر كان يغنى في أعياد باخوس إله الخمر مع مجموعة من السكرى.

أما عن موضوع المحاكاة فهو يدرس أخلاق البشر أو أفعالهم المظهرة حيث يكون الشاعر يجسد في شعره الصور الحسنة ويغطي الجانب السلبي أي أحسن مما هي عليه في الواقع أي أن الفنان لا ينقل ما يراه في الواقع حرفيا إنما "المقصود هنا هو عملية الخلق لكائنات تامة يكونها الفنان حين يضفي على المادة التي يستعملها صورة وشكلاً"[2] أي المقصود هنا هو عملية خلق كائنات كاملة يخلقها الفنان عندما يعطي المادة التي يستخدمها صورة وشكلا.

تتم المحاكاة عند أرسطو من قبل ثلاث نواحي: الوسيلة، الموضوع، الطريقة **فالوسيلة: هي الأداة التي يستعملها الفنان، وهي معنى أدق فالوسيط مثل اللغة عند الشاعر لكن بعد أن بث فيها الإيقاع والانتظام لتصبح وسيطا جماليا.**

الموضوع: هو المادة المحكية أي المحاكاة التي تجسد أعمال الناس.

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع ،1998، القاهرة، ص71.

[2] أميرة حلمي مطر، مرجع نفسه، ص 12.

المبحث الثاني: تجليات نظرية المحاكاة

المطب الأول: المحاكاة في الشعر عند أرسطو

إن نشأة الشعر عند أرسطو تنطلق من فكرة **الإلهام والوحي** في قول الشعر واعتبر نشأة غريزة التقليد التي تولد مع الإنسان أي منذ طفولته الإنسان مفطور على المحاكاة، فلمحاكاة وسيلة تعلم من خلال المحاكاة تنشأ اللذة، والشعر عند أرسطو ينحصر فالمحاكاة وتتمثل في تصرفات الناس ما بين الصواب والخطأ، ويرد أرسطو أصل الشعر إلى سببين أساسين طبيعيين: أول سبب هو أن الإنسان مفطور أي المحاكاة ظاهرة طبيعية، وثاني سبب هو إحساس الإنسان بالمتعة وفرح ولذة المحاكاة التي تصل به شيئا فشيئا إلى تعلم معرفة ،ويوضح أرسطو ذلك بقوله: **ويبدوا أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ طفولته ،والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعداد للمحاكاة، وبها يكتسب معارفه الأولية كما أن الناس يجدون لذة فيها أي في تأمل أعمال المحاكاة، وسبب آخر هو أن التعلم لا للفلاسفة وحدهم بل وأيضا لسائر الناس**"[1] وبناء على ذلك يمكن استنتاج أن المحاكاة معرفة عند أرسطو، فهي توره من لذة إنما هي أمر فطري أخذ يرقي حتى ولد الشعر، وذلك قبل انقسامه إلى مأساة وملهاة وربما كان ضروريا الإشارة إلى أن إعراض أرسطو عن الشعر الغنائي الذي يمثل طفولة الشعر كان نتيجة لعدم انسجامه.

يقول أرسطو "**إذا كانت المحاكاة هي جوهر الشعر فإن الفعل هو جوهر المحاكاة**".[2]

يعني هذا النوع من الشعر يفتقد إلى العنصر الأساسي في التقليد الذي يميز الشاعر من المؤرخ إن جوهر الشعر هو المحاكاة عند أرسطو وذا يعني أن الوزن والإيقاع لا ينتج منهما الشعر إنما تنتج تقليد المعاني الكلية، وهذا لا يعني أن أرسطو لم يسقط دور الوزن بل جعله عنصر

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 14.

[2] عاصم قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، 1974، حلب، ص 53.

من عناصر المحاكاة المعتمدة في الشعر على الوزن والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة، فالشاعر عنده الحق هو من يأتي بالمحاكاة في خليط من الأوزان

وتمثيل أفعال الناس ما بين الخير والشر أي تقليدهم، وكذلك يتمثل الشعر عنده في المأساة والملحمة.

نجد الشعر الغنائي عند أرسطو نتيجة لعدم انسجامه ومبدئه القائل "سبيل بيان نشأة المسرحية، حيث كان المسرح ممهد لشعر الغنائي "أي كان الطريق الأولى لنشأة الشعر

ولقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء أي لأخلاقهم، فأصحاب النفوس الطيبة قلدوا النفوس الطيبة وقلدوا الأفعال الطيبة وأعمال الفضلاء، وذو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدباء، فأنشأوا الأهاجي على حين أنشأ الآخرون التراتيل الدينية التي تمجيد الألهة والمدئح في تمجيد الأبطال[1] ومن ثم ارتقت الأهاجي وأصبحت ذات طابع درامي.

ويشترط أرسطو الموضوعية في المحاكاة حيث يؤكد أنه يجب على الشاعر أن يكون موضوعيا في شعره، حتى يأتي عمله غير كاذب لمواقف الإنسان ويترتب الشاعر هذه المواقف في تقليده حتى تبدو النتائج ضرورية أو محتملة في سياق الواقع ويوضح أرسطو انه على الشاعر أن يترك الوقائع تبين بنفسها عن نتائجها موضوعا دون تدخل منهم، فالمحاكاة ليست رواية الوقائع كما وقعت، بل رواية ما يمكنه أن يقع وهذا هو مجال الخلق الفني.

الشعر شكل من أشكال المحاكاة حيث يرى أرسطو أن الشعر محاكاة ويمنح مصطلح المحاكاة مفهوما جديدا، وما يصنع الشعر عند أرسطو ليس الشعر والموسيقى إنما عنصر المحاكاة العام محاكاة ما يجب أن يكون وليس محاكاة ما حدث فالمستحيل الممكن خير من الممكن نادر الحدوث، وذلك بمقدرة الشاعر أو الفنان على الإقناع [2]

---

[1] أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون أرسطو دراسة مسرحية متخصصة موقع ahmedsaker .ahlamontda .net 2011/04/8

[2] أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدوها، جامعة أم القرى، السعودية https /lisanarb.blogspot .com ./2019/03/blost 33html

الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء والطبيعة فقط بل يقلد أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، فالإنسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى في التراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوي، وقد وضح أرسطو أن الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية بحد ذاتها.

يرى أرسطو أن الصراع بين الشعر والفلسفة صراعا مفتعل مبينا الطبيعة الفلسفية للشعر فالشعر لا يروي أو يحاكي ما وقع بل ما يمكن وقوعه ومن ثم يكون الفرق بين الشاعر والمؤرخ.

وظيفة الشعر تتمثل في تطهير نفس المتلقي، فالفن عموما يساعد على تحقيق التوازن داخل نفس المتلقي حين ينفره من الشر ويصور له الحق والخير طريقا للسعادة وهنا تكمن وظيفة الشعر.

إن الشعر في نظرية المحاكاة ليس إلهاما خارجيا بل يرى أرسطو أن المحاكاة بقدرته على الدربة والممارسة والشاعر بقدر تمرسه يكون تفوقه.[1]

يرى أرسطو بأن الشاعر حين يقلد فإنه يتصرف في المنقول بل إنه يحاكي ما هو كائن وما يمكن أن يكون احتمالا، فحين يرسم الرسام منظرا للطبيعة لا يجب أن ينقله كما هو بل عليه ان يحاكيه ويرسمه كأفضل ما يمكن أن يكون ،فالطبيعة ناقصة والشعر يتمم ذلك النقص إذن فالشعر مثالي وليس نسخة طبق الأصل الهدف الأساسي الذي جعله أرسطو للشعر هو، إن للشعر أدوار كثيرة وأساسية منها تطهير النفس ويجعلها أكثر توازن، كما يقر أرسطو بأن ما يقدمه الشعر ليس الوزن وإنما عنصر التقليد والمحاكاة، فالشعر عنده ليس الوزن إنما التمثيل والتشبيه والاستعارة أي تفطن إلى شعرية القصيدة وكأنها مهد لشعر الحر الذي لا يعترف بالوزن، والشعر عند أرسطو أسلوب حياة وأداة تكمل نقص الطبيعة ،فضل أرسطو الشعر

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار القباء للطابعة والنشر والتوزيع 1998، القاهرة.

الملحمي دون ترك الشعر الغنائي ،ولم يكن ينظر للشعر نظرت مرآة عاكسة تعكس الأشباح وإنما كان ينظر لها بأنها تكملة للطبيعة وجوهر الأشياء.

يكمن عيب المحاكاة في أنها تعطي صورة للمظاهر عكس باطنها، ولقد دافع أرسطو عن الشعر على اساس من الفلسفة وحاول أن يفرد له ميدانا خاصا بين ميادين التاريخ والفلسفة.

فمفهوم الشعر عند أرسطو في ينحصر في المحاكاة، والمحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشعر الحق عنده في هذه الأجناس الأدبية وهو الشعر الذي لا يتحدث فيه الشاعر عن عواطفه وأفكاره الذاتية بشكل مباشر وإنما يكس أفكاره وآرائه من خلال الشخصيات والأحداث[1] أي لقد حصر أرسطو الشعر في المحاكاة.

الشاعر عند أرسطو ليس ذلك الإنسان ذا الإنسان الذي سلبت حريته في الإبداع بل هو مبدع متمتع بالقدرة على الإبداع وإضافة لمساته لم تكون في الطبيعة أي إبداعه لجأ لقانون الإمكان فعمله ليس ما وجدها والاكتفاء به بل ما يجب وقوعه.

المطلب الثاني: المحاكاة في التراجيديا عند أرسطو

عرف أرسطو التراجيديا (المأساة) بأنها محاكاة لكل فعل حسن وكامل له طول معروف بلغة مجهزة بألوان وزخرفة عديدة وهي تختلف باختلاف الأشياء واعطى أرسطو تعريف آخر للمحاكاة بقوله إنها مأساة تمت محاكاتها وأن الأشخاص الذين يعتبرون أفضل بكثير من ذلك[2]، لذلك بالنسبة لأرسطو، مثل المأساة محاكاة ذات موضوع جاد وفعال، وموضوع كامل، وتتمتع بطول كاف في اللغة الرفيعة وبيئة أرسطو، ولها شروط. ارجع لي ما تمتلكه المأساة التي تمثل مقدمة عظيمة للشعر[3]

---

[1]حازم القرطاجني، ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر، سعيد مصلوح، دار الكتب العلمية، ط1، 1995، ص75.

[2]علي حسن قاسم جدلية، العقل بين الدين والأسطورة في فلسفة الدين، كلية الآداب، جامعة بني سوف، ص63.

[3]وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة الغريب، د.ط، ص 93.

*دينيسوس: هو إله الخمر والجنون عند الإغريق القدماء وإله الكرمة والأشجار المثمرة، وملهم طقوس الابتهاج والنسوة والفرح وكانت التراجيديا الإغريقية صورة من صور العبادة الإله "باكوس" إله الخمر الذي كان يجعل من الساذج حكيما، ولقد كان

اعتبر أرسطو المأساة من أروع وأجمل ما كتبه الشعراء التراجيديين القدماء، وأسس نظريته على المأساة عليها وبنى أرسطو على الفن بشكل عام.

قدم أرسطو في كتابه "فن الشعر" تعريف للتراجيديا حيث قال "**ترجع . في أصلها . إلى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الدثيرامبية، التي كانت تؤدي في عيد الاله *دينيسوس، ولا شك أن المحاولات التراجيدية الأولى كانت بدائية وبسيطة، غير أن تتابع الشعراء وتحسيناتهم المتتالية كانت عوامل فعالة أفضت إلى تصوير التراجيديا وإيصالها إلى صيغتها الجمالية** [1] أي تعود في أصله إلى ارتجالات قادة جوقات الترانيم ثنائي الحجارة؛ الذي تم إجراؤه في عيد الآله ديسينوس، لاشك أن أولى المحاولات المأساوية كانت بدائية وبسيطة، لكن تعاقب وتحسينها التام كان من العوامل المؤثرة التي أدت إلى تصوير المحاكاة وإعادتها إلى شكلها الجمالي.

لقد احتفظ أرسطو بمشروع أستاذه الأساسي هو تربية سكان المدينة باستعمال الشعر التراجيدي وأن لهما دور مهم في الإرشاد إلى الخير والتربية.

كما قدم في كتابه كذلك جزء مخصص للتراجيديا كما "**فالتراجيديا هي عمل درامي (مسرحي) تتألف من ستة عناصر: العقيدة والشخصية والفكرة واللغة والغناء والمنظر**[2]هنا تحدثنا عن مكونات التراجيديا الستة أما بالنسبة للعنصر الرئيسي بين هذه العناصر هو المسرحية فالعقيدة لها وسط وبداية ونهاية حيث ترتبط وقائع المسرحية ببعضها ارتباطا مهم فلا تناوب بطريقة عشوائية.

يخاطب الحواس والحواس والروح في نفس الوقت، كان سكيرا عربيدا وكانت عبادته مصحوبة بنوع من المرح والرقص الماجن الخليع والغناء ومن هنا ذاع اسمه كراع للمهرجانات الثقافية وبخاصة المسرح اليوناني والتراجيديا ويعتقد بعض باحثي الأدب اليوناني أن كلمة تراجيديا اشتقت من اسم حيوانه المفضل الجدي تراجوس. ينظر: https://www.lasiciliainrete.it على الساعة: 14:30، بتاريخ: 2023/05/28.

[1] أرسطو، فن الشعر، مرجع سابق، ص30.

[2] ريمون باير، تاريخ الجماليات من خلال الفلسفة والنقد والفن، تر: ميشال سليمان، دار نلسن، ط1، 2008، بيروت، ص72.

"تهتم التراجيديا بالوقائع الجليلة والخطير مما يجعلها تحمل قيمة كبيرة على عكس الكوميديا ،الأمر الذي يجعل حجمها طويلا بحيث تمثل كمسرحية تروي حادثا مأساويا يثير في النفس مختلف المشاعر رعبا وشفقة أو استحسان وتعجب، ومن الواضح أن الرعب من طبيعة أنانية بينما الشفقة فهي غيرية "[1] يقصد أن المأساة معنية بالوقائع الجادة والخطيرة مما جعلها ذات قيمة كبيرة على عكس الكوميديا التي تطول حجمها بحيث يتم تمثيلها على أنها مسرحية تروي حادثة حزينة تثير في الروح مشاعر مختلفة من الرعب والشفقة أو الموافقة والتعجب من الواضح أن الرعب ذو طبيعة أنانية.

بينما الشفقة هي إيثار، المأساة بحسب أرسطو، حدث كامل جاء من أجل شرح حادثة كاملة وخطيرة، وهنا تظهر تفوقها التاريخي، حيث يقع الحدث بطريقة مفككة، محاولا سرد ما حدث أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ يقول أرسطو أن الفنان التراجيدي يختار من المادة الخام غير المترابطة للحياة الواقعية، فهو يحاكيها دون تميز لأنه لا يروي كل ما حدث لشخص معين، بل يروي كل ما هو ضروري من أجل فهم هذا الشخص المعين، بل يروي كل ما هو ضروري من أجل فهم هذه الشخصية كما وجدنها في مسرحية أوديب ملكا بحيث تم تلخيص حياة البطل بأكملها في الوقت القصير الذي يمثل هو عمر المسرحية. وبذلك يعرف كل ما هو أساسي بالنسبة إل شخصيته وجميع الحوادث الرئيسية في حياته ومن ضمنها مصيره التراجيدي[2]

إن التراجيديا عند أرسطو هي واقعة متكاملة جاءت من أجل تفسر تلك الواقعة تفسيراً جاد من خلال ذلك التفسير يبرز تميزها التاريخي، الذي يوقع الحدث غير البرنامج محاولا رواية ما حدث أما بالنسبة للمأساة فهي تسرد أو تروي ما متوقع أن يكون أي أنها لا

[1] ريمون باير، تاريخ الجماليات من خلال الفلسفة والنقد والفن، ص84.

[2] بن جودي سارة، الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون وأرسطو أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، فلسفة،2020، 2021، ص 62.

تحكي ما حدث مثل التاريخ ونما تصوره في صورة مثالية من أجل ذلك الشعر أكثر حكمة وفلسفة من التاريخ.

صاغ لنا أرسطو صيغة مغايرة لنظرية التقليد وهي مختلفة عن كل ما سلف في الفن بشكل عام والشعر خاصة فمؤلف التراجيديا عمله أن يظهر حياة البشر وليس العشوائية المفككة بالمتصلة فيما بينها صلة وثيقة ، وهذا يعني أن أ حد منهم يدفع الآخر وهذا ما يؤدي مصيبة التراجيديا، والتراجيديا هنا تعود إلى شكل الشخصية التي تداركه عن مصيبة حقيقة فالمأساة حسب أرسطو هي انسان لا ترجع تعاسته إلى الرذيلة بل تعود إلى الخطأ بل به نقص هو الذي أدى به إلى الهفوة التراجيدية وتكون الدراما فلسفية في عرضها عن نتائج مثل هذه الشخصية فالدراما هي عبارة عن مبررات وقائع التي تصورها.[1]

. نصائح موجهة لشاعر التراجيدي:

وضع لنا أرسطو العديد من النصائح لشاعر التراجيديا من أجل تحقيق هدف التراجيديا وهي:

أ-النبل: وهي أن تكون "الشخصية الرئيسية تحمل من الصفات التي تجعلها شخصية قادرة عل الفعل التراجيدي حيث يقول: "**أن يكون صالحة درامية بطبيعتها أو مؤثرة... والأولى أن تكون فاضلة** "[2] والشخصية التراجيدية هي في مرتبة هاتين المرتبتين الصواب والصحيح

ب-المشابه: يرى أرسطو أن المشابهة هي مشابهة البطل المأساوي للواقع فهو لا يكون شرير ولا يكون طيباً بل بين البينين أي متوسط حيث لا يرى نفسه سيئا ولا خيرا بل يرى نفسه هو الوسيط حيث يقول أسطو: **السكينة موضوعها الإنسان الذي لا يستحق شقائه والخوف موضوعه الأنسان شبيه بنا**".[3]

---

[1] بن جودي سارة، الأسطورة والتراجيديا، مرجع سابق، ص 64.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1977، القاهرة، ص116.

[3] أرسطو طاليس، تر: عبد الرحمان بدوي، مرجع نفسه، ص46.

ج-الثبات: غير متزن مع نفسه حتى لو كان الشخص موضوع التقليد، وكان هذا صنعه من الواجب أن يبقى دائما متزن فأرسطو استدل ب (أفجينا) التي تظهر شحادة لا تتطابق مع نفسها إطلاقا، وهذا لم يعجب أرسطو.[1]

غاية التراجيديا:

إن غاية التراجيديا حسب أرسطو هي التكرير وهذا التكرير يعني به تكرير من عاطفتي القلق والعطف ولكي يتحقق ذلك بشكل ما يجب أن يتوفر عنصرين وهما الفجأة أي وقوع الحادثة دون سابق إنذار أما بالنسبة إلى العنصر الثاني وهو المداومة وفي نفس اللحظة تتوقف المداومة أحدها على الآخر وهذا ينتج الحيرة لدى المشاهد فالتراجيديا تثير القلق، ولي مثل هذه الوقائع تأثير كبير من حيث الخوف والشفة أي غاية التراجيديا الأساسية هي تكرير (تطهير) من الخوف والقلق.[2]

الكترسيس katharsis ولم يقدم أرسطو تعريف لهذه الكلمة أي لم يبين معناه الحقيقي الذي يريده ولقد اختلف النقاد حول معنى الكترسيس فمنهم من يرى أنها تعني التعبير عن الأمور الصحية أي المريض وكيفية معالجته، في حين يري البعض الأخر أنها تعني فكرة دينية عند اليونان ولها علاقة بعادة عبادتهم، كما ظهر البعض الأخر أن الكترسيس تعني التطهير والتطهير وحالة التي تنصهر فيها الانفعالات بنسب متساوية ومن هذا التطهير تتحقق التوازنات للنفس الإنسانية. [3]

وقد جعل أرسطو للتراجيديا، أنها تتم بأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير من مثل هاذين الانفعالين[4] كما تكلمنا سابق لم يقدم تعريف واضح للكترسيس ولم يشرحه ولمم تكن كلمة واضحة المعنى فظل الباحثون يقدمون تأويلات متباينة.

---

[1] بن جودي سارة مرجع سابق، ص68.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر نفسه، ص 116.

[3] وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية معاصرة، د. ط، ص 31.

[4] أرسطو، فن الشعر، ابراهيم حمادة، ص 97.

الكترسيس الذي تولده التراجيديا في النفس لا يتعلق إلا بإحساس الخوف والشفقة وذلك ما نجده في تعريف أرسطو للتراجيديا، فالتراجيديا تخلص النفس من الإنسانية من الاضطرابات النفسية.

نستخلص في الأخير ما جاء في الفصل الثاني الذي كان بعنوان المحاكاة في العمل الفني عند أرسطو و يتكون من مبحثين، المبحث الأول فيه ماهية المحاكاة وقد تميز الفن عند أرسطو بميل الإنسان إلى التقليد والإيقاع، واعتبر الفن محاكاة الطبيعة، ويرى الشعر أرقى من التاريخ لأن عمل الشاعر هو البحث عن الحقيقة ليس كالتاريخ رواية الأحداث كما التاريخ رواية الأحداث كما حدثت بالضبط، أما بالنسبة إلى المبحث الثاني تناولنا فيه المحاكاة في الشعر وبعد ذلك المحاكاة في التراجيديا وهي عمل درامي مسرحي أما بالنسبة إلى مصطلح الكترسيس الذي تعني الأمور الصحية التطهير.

الفصل الثالث: مقارنة بين المحاكاة

المبحث الأول: المحاكاة عند الفلاسفة العرب

المطلب الأول: المحاكاة عند الفارابي

المطلب الثاني: المحاكاة عند ابن سينا

المطلب الثالث: المحاكاة عند حازم القرطجاني

المبحث الثاني: مقارنة بين المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو

المطلب الأول: المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو

المطلب الثاني: نقد وتقييم

تمهيد:

لقد تسللت المحاكاة إلى الفكر العربي بعد أن ترجمت الآثار الأرسطية إلى اللغة العربية ركز الفلاسفة على المحاكاة الشعرية، وكذلك ركز على التقديم الحسي للتصوير في الشعر، ويرون أن المحاكاة اما أن تكون محاكاة أشياء محسوسة بأشياء أخرى محسوسة، وأما أن تكون محاكاة أشياء معنوية بأخرى معنوية محسوسة أيضا.

أما في الفصل الثالث تناولنا فيه موقف المسلمين من المحاكاة حيث اقترن مصطلح المحاكاة بالتشبيه حين نقل إلى العربية ومن بين الفلاسفة المتأثرين بالمحاكاة الأرسطية كل من ابن سينا والفارابي وحازم القرطجاني، حيث اعتبر العمل الفني ككل من شعر ونحت ورسم قائم على المحاكاة والتشبيه كما قام الفارابي بالتفريق بين الشعر والفنون المعتمدة على المحاكاة كالتمثيل أما بالنسبة اين سينا بعد اطلاعه على أفكار أرسطو اعتبر المحاكاة لا تطابق الواقع ولا تقلده حرفيا لكن صورة تحاكي الأصل، كما تختلف الفنون حسب الوسائل، أما بالنسبة إلى حازم القرطجاني محاكاته أصبحت نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف حيث شملت جميع الفنون التشكيلية والخطية والأدبية والتمثيلية، أما بالنسبة إلى المبحث الثاني فكان فيه الفرق بين المحاكاة الأفلاطونية والمحاكاة الأرسطية حيث كان هناك اختلاف جوهري بين الأفكار وأخيرا نقد وتقييم، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكال التالي:

-كيف فسر الفلاسفة المسلمين العمل الفني في المحاكاة؟

-هل يوجد فرق بين محاكاة في العمل الفني عند أفلاطون وأرسطو؟

المبحث الأول: المحاكاة عند فلاسفة المسلمين

المطلب الأول: موقف الفلاسفة المسلمين من المحاكاة

-مفهوم المحاكاة عند الفارابي:

تسربت فكرة المحاكاة إلى الفكر العربي بعدما ترجما كتاب الشعر لأرسطو من طرف *"**متى بن يونس** "ترجمة حرفية، وهو أول من استخدم مصطلح المحاكاة حيث قرنها بالتشبيه والتخيل لم ينقله من إلى أصله اليوناني العربية، بل نقله إلى السريانية، كانت هناك شخصية لامعة أخرى قدر لها أن تتألق في مجال التفكير الفلسفي في الثقافة العربية ويعد من أكبر الفلاسفة المسلمين تلك الشخصية وهو أبو نصر محمد بن محمد أوزلغ بن طرخان المعروف بالفارابي[1].

لقد اعتبر العمل الفني ككل من شعر ونحث ورسم قائمة على المحاكاة وميز بين نوعين من المحاكاة هناك نوعين من المحاكاة، محاكاة تعتمد على القول كالشعر أو الذي يؤلف القول مثلا ومحاكاة قائمة الفعل التي تستعمل اليد كالفنان الذي يعمل تمثالا[2]

لقد كان الفارابي من خير المفسرين لكتاب أرسطو والذي جعله يستحق التلقيب بالمعلم الثاني وحاول أن يوفق بين أفلاطون وأرسطو.[3]

تقوم المحاكاة عند الفارابي على الشعر مما يجعله يتماثل مع فنون أخرى ويتشارك معها في كونها محاكاة أيضا، هذه الفنون هي النحت والتمثيل والرسم، إلا أن ما يفرق كلا منهما عن الآخر وخاصة عن الشعر هو وسائل التقليد التي يتنوع بها كل فن عن الآخر وذلك

---

[1] شريفة أكساس، كتاب "قن الشعر" في نقد الفلاسفة بين التلقي والتأويل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، بلاغة ونقد أدبي، كلية الأدب واللغات، أكلي محند أولحاج،2016، ص128.

[2] ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، 1984، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 77.

[3] شريفة أكساس، مرجع سابق، ص133.

ما قاله الفارابي عندما ذكر وسائل المحاكاة، وفي اختلاف والأداة يجعل التقليد نوعين: بالقول والفعل وفي هذا الغاية يقول:

"**فالمحاكاة الاولى فتتمثل في أن يحاكي الإنس–ان بيده شيئا ما، مثل أن يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه أو شيئا غير ذلك أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا أو غير ذلك، وأما الثانية فهي أن يؤلف القول الذي يصنعه الإنسان أو يخاطب به من أمور تحاكي الذي فيه القول، دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء**[1] فالمحاكاة عنده محاكاة الشكل أو القول إنها بدت شبيهة بما يسمى كناية عند البلاغين، حيث أن مستعمل المحاكاة يلجأ إلى قول مؤلف من أمور تدل على الشيء المحاكي.

المحاكاة عند الفارابي هي قول وفعل فالقول هي تشبيه وذلك التشبيه يسمى كناية.

عرف الفارابي المحاكاة فيمكن أن يستشف من خلال تعريفه للشعر أو الأقاويل الشرعية بأنها هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، أو أنها هي التي توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء، بإمعان النظر في هذين التعريفين يرى أن الشعر محاكاة لا تنفصل من رؤيته له بوصفه فرعا من فروع المنطق، ذلك أن ما يميز الشعر بوصفه أقاويل عن غيره من الأقاويل المنطقية التي عد ضمنها، وهي البرهان، والجدل والسفسطة والخطابة هو اعتماده على المحاكاة.[2]

ومن هذا المنطلق يرى الفارابي حيث جعل المحاكاة جوهر الشعر الذي به يستوي على سوقه ويقوم له قائمة.

قام الفارابي بتفريق بين الشعرة الفنون المعتمدة على التقليد كالتمثيل من خلال الأداة والتي هي اللغة، فالشاعر يستخدم خاصة لغة تتصف بالتقليد ويظهر هذا الاختلاف بشكل

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، 1981، بيروت، ص 93.

[2] ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص71.

مميز لما يفرق الفارابي بين الرسم والشعر أو كما يسميه صناعة التزويق أي كلاهما يعتمد على المحاكاة أو المماثلة لكن لكل منهما أداة خاصة في التعبير عن تلك التقليد، فالرسم يستعمل الألوان والأصباغ، أما الشعر يستعمل الأقاويل أو اللغة وهذا ما تحدث عنه الفارابي "من **بين أهل هذه الصناعة أي الشعر وبين أهل صناعة التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها**[1] والجدير بالملاحظة أن الفارابي يقتصر في الشعر على التقليد في اللفظ دون الوزن، وأنه تمسك تمسكا شديدا على التميز بين المحاكاة والمغالطة السوفسطائية.

ميز الفارابي بين فنون أخرى وفن الشعر، حيث أشار في موقف آخر أن الشعر والرسم متفقين وكليهما يقوم على المحاكاة لكن يختلفان في وسيلة المحاكاة، فالشعر يستخدم الأقاويل والرسم يستخدم الأصباغ، ويقول الفارابي الشعر والرسم متفقان في الصورة وأفعال والعرض ومختلفان في المادة وغرض الشعر والرسم هو التشبيه والمماثلة وإيقاع المحكيات في خيال الناس ومشاعرهم. [2]

اعتبر الفارابي نوع من الإيهام (شبيه الشيء) وأكد بأنها تختلف عن المغالطة السفسطائية، حيث يرى الفارابي المغالطة توهم نقيض الشيء عن أنه حقيقة ولقد وضع الفرق بين المحاكاة والمغالطة فإيهام المغالطة يخرج من حلقة الفن بصفة عامة وشعر بصفة خاصة، والمغالطة تعني إثبات شيء ما على أنه حقيقة حتى لو كان مناقض للحقيقة، أما إيهام الذي يجسد المحاكاة لا يقيد حقيقي أو غير حقيقي، أي غاية المغالطة فهي إيهام النقيض أما غاية المحاكي إيهام التشبيه.[3]

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص 93.

[2] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 78.

[3] مرجع نفسه، ص 81.

المحاكاة عند الفارابي لا يقصد بها تقليد الواقع حيث يقول إننا إذا أمعنا النظر إلى تعريف الأقاويل الشعرية عملها تركب من أشياء شأنها تخيل في الأمر الذي في المغالطة وذلك إما قبحا أو جمالا.

ويعتبر الفارابي أن مصدر المحاكاة هي المتخيلة الإنسانية التي تعد المحاكاة قوام عملها:

أ-موضوع المحاكاة:

يتحدد موضوع المحاكاة الشعرية عند الفارابي في كل ماله علاقة بالإنسان من وقائع وتصرفات وانفعالات وأحول تتعلق بالجسم والنفس، حيث أن الشعر تقليد لكل ما له علاقة بحياة الإنسان من جميل وقبيح وذلك ما نجده في قوله "إن موضوعات الأحاديث الشعرية هي بصفة ما جميع الموجودات الممكنة أن يقع بها علم إنسان وهذه الكائنات منها ما حالها حال واحد ومنها ما ليس حال واحدة، ومن هذه خاصة ما إلينا فعلها وهي التي تسمى الأشياء الإرادية ،ومنها ما ليس إلينا فعلها، وكثير مما ليس إلينا فعلها لها معونة ما إلينا فعلها ،والأشياء الإرادية والتي تعد معها، منها هيئات وأخلاق وعادات ومنها افعال وانفعالات، ومنها الهيئات النفسانية التي بها يكون التمييز[1] فمحاكاة الذوات ليس هي موضوع الشعر عند الفارابي لأنه يجعل من الذوات الإرادية الممكنة الحدوث موضوعا للشعر أو للتقليد وعل هذا الأساس المحاكاة ليس نقلا حرفيا عن الواقع بل هي إعادة صياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله بحيث يبدو في صورة أجمل أو أسوء مما هو عليه ،وتصوير لما يمكن وقوعه حتى وإن استندت إلى الواقع لا تطابقه مطابقة حرفية.

ب-طرق المحاكاة:

هناك طريقتين للمحاكاة عند الفارابي اعتمد عليهم دون الفلاسفة، فهناك محاكاة غير المباشرة وهي التي يحاكي بها الموضوع من خلال واسطة، حيث يقول الفارابي في النص الآتي "**ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تتخيل ذلك الشيء إما بتخيله في نفسه**

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، مرجع سابق، ص94.

وإما بتخيله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر.[1]

أجرى الفارابي مقارنة أخرى لي يشرح طريقتي المحاكاة ولقد وضح الفرق حيث يقول "**ترى صورة تمثاليه في المرآة فنكون قد عرفنها بما يحاكي ما يحاكيه فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين، وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية، فإنها ربما ألفت من أشياء تحاكي الأمر نفسه وربما ألفت عما يحاكي الأشياء التي تحاكي المر نفسه وعما تحاكي تلك الأشياء فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة**"[2].

يقول إحسان عباس "**تنقل المحاكاة خطوة أخرى فتصبح محاكاة المحاكاة كالذي يضع تمثالا لزيد ثم يضع مرآة ويرى فيها التمثال، فصورة التمثال في المرآة محاكاة المحاكاة وهذا بعيد عن حقيقة زيد برتبتين وكذلك الشعر فإنه قد يحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه**[3]

يقصد هنا الفارابي بشكل غير مباشر إلى نظرية المثل الأفلاطونية حيث زيد هو المثال والتمثال الذي صنع له محاكاة أولى، أما صورة هذا التمثال في المرآة فمحاكاة ثانية فمحاكاة المحاكاة وبذلك أهمل الفارابي التفسير الميتافيزيقي للفن وبعثه التفسير البشري.

ج-المحاكاة في الشعر عند الفارابي:

اكتسب الفارابي من نظرية المحاكاة رأيا جوهريا في المحاكاة الشعرية، يؤكد الفارابي أن الوزن هو ليس عماد الشعر بل المحاكاة هي عماده وذلك عند كثير من الناس شعراء، وإنما هو قول خطبي عدل به عن مناهج الشعر إلى الخطابة [4]

توجد فورقات بين الشعراء في قدرتهم على المحاكاة وهناك ثلاث طبقات: أول طبقة "**تسعفهم حيلتهم وطبيعتهم المهيأة للمحاكاة والتمثيل، إما لنوع واحد من أنواع الشعر وإما لأكثر**

---

[1] ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 94.

[2] مرجع نفسه، ص107.

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، ص222.

[4] أرسطو طاليس، فن الشعر، ص155.

أنواعه"[1] وقصد هنا الفئة التي تساعدهم في حيلهم وطبيعتهم الجاهزة للتقليد والتمثيل، إما لنوع واحد من أنواع الشعر أو لمعظم أنواعه.

أما الطبقة الثانية "**يعرفون الصناعة حق المعرفة حتى لا يند عنهم شيء من خواصها وقوانينها فإذا أخذوا في أي نوع من أنواع الشعر جودوا المحاكاة**"[2]، أما الفئة الثانية فهي تعرف الصناعة جيدا بحيث لا يفلت منها شيء من خصائصها وقوانينها، لذلك إذا أخذوا أي نوع من الشعر فإنهم يتفوقون في التقليد.

أما الثالثة والأخيرة: **طبقة تقلد هاتين الطبقتين، وتحتذي حذوهما في المحاكاة دون طبع شعري ودون دربة صناعية، وهم أكثر الفئات خطأ وزللاً.**[3]

والطبقة الأخيرة هي فئة تقلد هاتين الفئتين وتتبع مثالهما في التقليد دون بصمة شعرية أو بدون اصطناع، وهم أكثر الطبقات خطأ ووهما.

المطلب الثاني: المحاكاة عند ابن سينا

أ-مفهوم المحاكاة:

لقد عرف العرب فكرة المحاكاة في العمل الفني إلا بعد الاطلاع على أفكار أرسطو وترجمت إلى العربية، وفي أولها كتاب "فن الشعر"، أي فكرة المحاكاة جذورها الأولى ليس للعرب وإنما هي تابعة لليونان وما وفد من فكر أرسطو، وعند ترجمة كتابه لم يترجم إلى العربية مباشرة بل قام بترجمته "متى بن يونس إلى السريانية حيث ترجمة فيه كلمة "محاكاة" بمعنى التشبيه[4] ومن هنا بدأت تتفرع كلمة المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين حيث يعرف "ابن سينا" المحاكاة "**هي إيراد مثل الشيء، وليس هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي**

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص223.

[2] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] مرجع نفسه صفحة نفسها.

[4] شريفة أكساس، كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص 193.

في الظاهر كالطبيعي"[1] يعني إنها إرادة الشيء، وليست هي نفسها لأن ذلك يشبه محاكاة الحيوانات الطبيعية بطريقة تشبه ظاهريا الطبيعة أو بمعنى آخر ليست نقل الشيء كما هو ،وإنما هي إعطاء الشبيه للشيء، وأما الكاف في قولها، "كالطبيعي" تبرهن على أنها محاكاة لا تطابق الواقع ولا تقلده تقليد حرفيا لكن صورة تحاكي الأصل، ويضرب لنا أمثلة عن التقليد من العمل الفني من رسم وتمثيل وغناء ،وهنا يبين أن هناك فرق بين ما هو حقيقي طبيعي وما هو مقلد أي المحاكاة تطابق الواقع لكن لا تقلده حرفيا أي تشبهه، وهو يستخدم المحاكاة بمعنى التشبيه وعندما يأتي بأمثلة للمحكيات لا يأتي بتشبيهات والمحاكاة عند ابن سينا ثلاث أقسام: محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة والمحاكاة التي نسميها من باب الذرائع وهاته الأخيرة هي التي تقوم لكثرة الاستعارة مقام ذات المحاكاة وعليه فإن التقليد تخييل وتشكيل تعبيري، وتصوير بلاغي يترك أثرا في النفس المتلقي ،كما نستخلص أن ابن سينا ربط المحاكاة بالتشبيه وجعله قوام الشعر، لقد عمم ابن سينا المحاكاة على سائر الفنون التي تتنوع فيما بينها وتختلف في الأداة التي يستعملها كل فن وتلك الوسائل في الفن تجتمع وفي فن آخر تتفرق وتستعمل وسيلة واحدة **حيث يقول**" **اللحن المركب من نغم متفقة ،ومن إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص**"[2].

أي أن الفنون تختلف باختلاف وسائل المقلدة، تنقسم المحاكاة إلى ثلاث أقسام: محاكاة استعارة ومحاكاة التشبيه، ومحاكاة يسميها باب الذوائع، (فهي التي تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة ولا يكاد يوقف في أرباب الصناعة)[3] المحاكاة في الشعر:

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عن اليونانية عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص168.

[2] ابن سينا، فن الشعر، ص 195.

[3] مديونة صليحة، مرجع سابق ص87.

قارن ابن سينا الشعر بالتصوير "**إن الشاعر يجري مجرى المصور: فكل منهما محاك**"[1] أي اعتبر عمل الشاعر والمصور في مقام واحد، وكانت المحاكاة في الشعر عند ابن سينا تكون من طرف الكلام المخيل والوزن في الشعر دون اللحن فهو يقرن ذلك بالشعر المغنى، وقد ينفرد الكلام الموزون المخيل في الشعر دون اللحن وهو متحقق في الشعر العربي أو الشعر الغير مغنى وهذا ما صرح به ابن سينا واعتبر الشعر أسهل وأيسر طريق إلى إنتاج سورة سطحية للواقع الخارجي وهنا ابن سينا وجهة نظره تطابق نظرة أفلاطون، حيث إذا كانت المحاكاة تشبيها اقترن بأداة أم لم قترن[2]وأن الشعر يقوم بأداء عملين هما اللذة والفائدة وهو يفصل بين هاتين الغايتين عندما يتحدث هن هدف الشعر ككل، ولقد حدد موضوع الشعر بشكل مفصل من خلال شرحه للفكرة الأرسطية حول الواقعي والمحتمل في الشعر ،ويرى أن المحاكاة في الشعر تتناول ما وجد من الأمور على وجه الضرورة أو ما يمكن وجوده وهذا ما يجعل الشعر طبيعة خاصة من حيث وقوفه عندما هو عام في أفعال الإنسان وأحواله وانفعالاته[3] عرف ابن سينا المحاكاة في إطار نظري مترابط يجعل من التقليد مبدأ كل تشكيل أو تصوير شعري وفني، بل هي التشكيل والتصوير الفني ذاته أي هي لا تكتسب قيمتها الفنية إلا من خلال الأدوات التي يستعملها الفنان أو المبدع في العمل الفني في بناء تخيلاته وخلق عوامله التي غرضها الالتذاذ والتعجب للمتلقي، وتتمثل وسائل المحاكاة في العمل الفني مثلا اللغة والوزن في اشعر، النور والظلال بالنسبة للرسم، والإيقاع بالنسبة للرقص[4] وفي الأخير نستنتج أن ابن سينا أدرك أبعاد نظرية أرسطو التي ترى أن العمل الفني قائم على المحاكاة والتقليد وإن اختلفت وسيلتها وأدواتها عي التعبير، كما لاحظ ابن سينا أن المحاكاة

[1]ابن سينا، فن الشعر، مرجع سابق، ص 196.

[2]مديونة صليحة، مرجع سابق، ص 89.

[3] ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 97.

[4] ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، تحقيق: سليمان، دنيا دار المعارف، ط2، ص 363.

في الشعر لا تكون في اللفظ فقط بل تكون في اللحن والكلام و الوزن وإن ابن سينا عندما جعل المحاكاة في الشعر تقترن بالكلام المخيل والوزن واللحن أي يقصد بذلك الشعر المغنى

المطلب الثالث: المحاكاة عند حازم القرطاجني

-مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجني:

إن فكرة المحاكاة الذي بدأها الفلاسفة الغرب اتسعت وتفرعت عند فلاسفة العرب والنقاد حيث اختلفت وجهة نظرهم حول المحاكاة ثم برزت أصولها وتبلور مفهومها عند حازم القارطاجني أي يمكن القول: أن المحاكاة بحازم أصبحت مفاهيمها تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف في تقويم الشعر.

إن مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجني أصبحت نظرية مترابطة، ولذلك ليس من السهل إيجاز نظريته، وكان أكثر تأثر بابن سينا: **أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم خياله صورة أو صورة ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر**[1] ويعني عناصر الشعر المختلفة والتي هي اللفظ والمعنى والأسلوب والنظم والوزن، يرى حازم أن المحاكاة ترجع في اللغة: **حكى الشيء حكاية بمثله وشابهه، حاكاه: شابهه في القول والفعل أو غيرهما، الحكاية ما حكى ويقص وقع أو تخيل واللهجة، تقول العرب هذه حكايتنا، يقال الحكاء: الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع من الناس.**[2] يعني المحاكاة في اللغة تعني التقليد والنسخ وقد أطلق على كل ما يقص سواء وقع حقيقة أم لم يقع فإن نظرة حازم القرطاجني في المحاكاة والتخيل نفس نظرة *ابن سينا أي سار على منهجه، يرى حازم أن المحاكاة طريق التخيل، لأن التخيل صورة خيالية لهيآت الأمور انتظم في الخواطر، وذلك عن طريق المحاكاة الأقوال المنظومة والمنثورة، ولذلك يمكن اعتبار

[1] أبي الحسن حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص89.

[2] مرجع نفسه، صفحة 249.

المحاكاة في رؤية حازم ،حيث كان الشاعر "يخيل فيه حال أحبابه ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيآتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم أرادوا أن يجعلوا **الأقاويل التي يودعونها المعاني المخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان صورا هـ أمثلة لهم ولأحوالهم . مرتبة ترتيبا يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم**[1] نلاحظ مدى تداخل مفهوم المحاكاة في رؤية حازم للمحاكاة والتخيل ،فوجدنا أنه الأهمية بمكان الإشارة إلى ذلك، اعتمد حازم على مصطلح المحاكاة لأنه في اللغة يعني التقليد والمشابهة فاستخدم المحاكاة للتشبيه الذي يوظف الشعر، والتخيل شيء وهمي ومشكل وهذا كله يساعد في تقديم صورة فتوغرافية ممتازة للمتلقي.

فالمحاكاة عند حازم تشمل جميع الفنون الجميلة التشكيلية والخطية والأدبية والتمثيلية "والمحاكاة هي إحدى الوسائل التي يقع بها التخيل في النفس الإنسانية، هذه الوسائل التي قد تكون "**بتصور شيء في الذهن عن طريق الفكر والخواطر، وقد تكون بمشاهدة شيء فيتذكر به شيئا آخر، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكي لها صوته أو فعله، أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة أو بأن يحاكي لها معنى بقوله يحيله .... بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على الطول المخيل، أو بأن تقيم ذلك بالإشارة** [2] فالمحاكاة وسيلة من وسائل التي بها التخيل للتأثير في المتلقي ،وهي تشكل عنصر أساسيا في مختلف أنواع الفنون بما فيها الشعر يربط المحاكاة في الأقاويل الشعرية حيث تكون من قبل ثلاثة أشياء أولا من قبل النغم المتفقة ،ثانيا من قبل الوزن، ومن قبل التشبيه[3]، **لقد كان حازم القرطاجني أبلغ الحرص على أن يستفيد من كل شيء يوناني،**

---

[1] أبي الحسن حازم القرطاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، بيروت، ص 89.

[2] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مجلة الأدب، العدد الأول، المعايير النقدية عند قدامة، قسنطينة، ص168.

[3] غنمي الهلال، النقد الأدبي الحديث، ص 168.

حاول أن يجسد تقسيم الشعر إلى تراجيديا على الشعر العربي ، فأستند على ما طبقه أرسطو حيث نجد أرسطو يرى بأن الشعراء الأخيار هم الذين ما لو إلى محاكاة وتقليد الفضائل أما شعراء الرذائل اتبعوا الرذائل ومن هنا يقسم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الصواب وطريق الخطأ[1]، أي كان حازم القرطاجني الأكثر اطلاعا على الحرب على الاستفادة من كل شيء يوناني، فحاول تجسيد تقسيم الشعر إلى مأساة في الشعر العربي، فاعتمد على ما طبقه أرسطو، حيث ترى أرسطو يرى أن الشعراء الجيدين هما الذين اتجهوا إلى تقليد الفضائل وتقليدها ونواب الشعراء تبعوا الرذائل ومن هنا يقسم الشعر العربي الغنائي على طريق الصواب والخطأ ربط حازم فن المحاكاة تقوم على الشعر بشكل عام واعتبره العمود الفقري في كل الأعمال الفنية والإبداعية، لقد كان "حازم مغرم بتقليد أرسطو ومولع بتقليد النماذج الأدبية الراقية التي تأخذ الأمثلة والتماثيل التي يقلدها الشعراء. هذه القوة المحاكاة من خلال القياس هي أحزاب نموذجية ومثاليه التوجيه الجيد، ورفق الأسلوب والظروف الظرفية، المشتتة في العديد من الأمثلة ولم يتم جمعها في مثال واحد، والشعر عند حازم القرطاجني لا يقوم على الصدق ولا الكذب بل جوهر الشعر قائم على المحاكاة والتخيل لا يعني إتقان عبارته وصنعته حتى يستطيع تأليب (إثارة) صور وخيالات حية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيء أراده الشاعر ،واعتبر المحاكاة جزء لا يتجزأ من العمل الفني، واعتبر المحاكاة عنده هي الحقائق الصادقة التي يقبلها العقل البشري والمنطق والتي تعتمد على الأساليب المباشرة التي تصور الأمور تصوير واضحا.[2]

لقد طبق حازم المحاكاة على ألوان كثيرة من فن القول، من الشعر الأندلسي والشعر العربي فتميز الشعر الأندلسي من كثرة الوصف وروعته ووردة عنه الفكرة حين عرف الشعر

[1] حبيب الله علي إبراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القارطاجني، مجلة الأثر، العدد 13، السودان، مارس 2013، ص103.

[2] مرجع نفسه، ص 104.

"حيث قال عن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما يريد تحبيبه إليها ويكره ما يريد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ،ولقد قسم المحاكاة إلى جزئيين: تقليد الشيء نفسه وهي الوصف، أما الجزء الثاني تقليد الشيء في غيره وهي التشبيه .وتعمق في أكثر في حديثه عن البيان أحكاك المحاكاة الحسية ويشترط في الشيء المقلد حيث تم وصفه دفعة واحدة أو بالجزء ويشترط أن يبدأ بأجمل صفاته وأشهرها والغرض من هذا التحسين.[1] يقسم المحاكاة حسب طرفي التشبيه إلى: "محاكاة فرض ومحاكاة وجود ومحاكاة الأثنين الفرض والوجود معا وتكون إما تقليد ثابت أو شرط تقليد زيادة، أو تقليد تقدير وفرض وتقليد الموجود بالموجود قد تكون بما ليس من جنسه، أمحاكاة محسوس بمحسوس أو غير محسوس بمحسوس"[2]، إن الغرض من الشعر يحبب ما يريد تحبيبه ويكره ما يريد تكريهه فيعود فضل الشعر إلى ما أحسنت محاكاته، أي المحاكاة هي جوه التحسين والتقبيح في الشعر، أي هي قوام الشعر والغرض من الشعر هو التأثير في النفس والسامع فالشعر المحاكى اليوناني يختلف عن الشعر المحاكى عند العرب، حيث كن الشعر اليوناني يقصد فيه الأفعال والأحوال لا غير أما الشعر كان يقوم لوجهتين :أولا للإعجاب بحسن التقليد، وثانيا يؤثر في النفس، أي أن غاية الشعر هي أحداث الأثر المرغوب في نفس السامع على نحو غير مباشر بواسطة الخيال كما أكد لما حازم أن "**المحاكاة هي حقيقة الشعر وليس الوزن ،أو القافية أو المعنى**"[3] أي المحاكاة هي أساس الشعر وليس الوزن والقافية ويصل حازم من خلال شرحه للمحاكاة إلى رفض كل أسلوب أو كلام أذا لم يوصلنا إلى المحاكاة حيث ينظر إلى الشعر أنه حقيقة فنية وأن القيمة الجمالية كامنة في المحاكاة وجمال الشعر يكمن في مدى تأثير واستجابة

[1] حورية رواق، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني تمثلا وتأصيلا وتأثيرا، مجلة فتوحات، العدد الأول، خنشلة، جانفي 2015، ص 86.

[2] مصطفى الجوزا، نظريات الشعر عند العرب، ص 120.

[3] عصام قصبجي، المحاكاة والفعل عند حازم القرطاجني، alme rja .com، الساعة 6:33، 2023/05/23.

المبحث الثاني: مقارنة بين المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو

المطلب الأول: محاكاة بين أفلاطون وأرسطو

ظهرت نظرية المحاكاة في القرن الربع قبل الميلاد وصاغ مبادئها أفلاطون ومن بعد أرسطو، هناك نقاط اختلاف جوهرية بين الأفكار الأفلاطونية والأفكار الأرسطية حول نظرية المحاكاة لم يذعن أرسطو لنظرية أستاذه في المثل حقا لقد ذهب أيضا إلى أن الفن محاكاة ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة فالشعر مثلا محاكاة الطبيعة حقا ولكن الطبيعة ليست محاكاة العالم العقلي، وكل من أفلاطون وأرسطو آمنو بوجود المثل لقد وضع أفلاطون الصورة مأخوذة من عالم المثل والصورة الموجودة في عالمنا الحالي هي نسخ من العالم المثل، على عكس أرسطو الذي يرى بأن هناك قوة باطنية محركة للكائنات تلقائية تشد بها كما الصورة وحين تشد هذه الصورة هنا لا يعتبر محاكاة أو تقليد بل إكمال الطبيعة أي هنا دور التقليد من الطبيعة يساعدنا على تكملة ما لم يحققه الفن وكذلك الفن يكمل لنا ما لم تستطع الطبيعة تحقيقه لذا هناك علاقة بين الطبيعة والصورة فمثلا الطبيب يتدخل في علاج مريضه إذا عجزت الطبيعة على شفائه.[1]

ولقد تأثر أرسطو بالفلسفة اليونانية بوجه عام وفلسفة أفلاطون بوجه خاص ويختلف مذهب أفلاطون عن مذهب أرسطو؛ فأفلاطون يدرس الفن بالفن وليس مثل أرسطو فإنه يدرس الفن بأسلوب علمي ويستعمل تفسير للفنون لأساطير، أما أفلاطون قال إن الفن ينزل على الإنسان من السماء أي يأتي به الآلهة ويهب للبشر والإله المسؤول على توزيعه على البشر واسمه "بروميثوس": (الرب الذي يهب البشر الإلهام لكي يبدعوا في فنه).

1. العمل الفني عند أفلاطون هو عبارة عن تقليد ونسخ للطبيعة على عكس أرسطو الذي اعتبر العمل الفني محاكاة وتقليد لما يمكن أن يكون أو ينبغي أن يكون.

[1] ناجي التركيني، فلسفة الجمال، ص 220.

2 . إن الشعر تقليد بشع (مشوه) للطبيعة أي محاكاة للمحاكاة بالنسبة لأفلاطون ووحي وإلهام والشعر يفسد أخلاق البشر، أما بالنسبة لأرسطو شعر فهو مكمل للطبيعة أي يكمل النقص الموجود فيها ومفطور على المحاكاة أي غريزة إنسانية كما أنه وسيلة تطهير للنفس حيث يجعلها أكثر توازن

3 . اعترف أفلاطون بفتنة الشعر وسحره لما يحتوي عليه من لحن وإيقاع ووزن، في حين نرى أرسطو يقر بأن ما ينتجه الشعر ليس الموسيقى والوزن وإنما عنصر التقليد فالشعر عنده هو التمثيل والاستعارة والتشبيه وليس الوزن، كما فصل أفلاطون بين الفائدة والمتعة على عكس أرسطو الذي قال بالمتعة والفائدة معا حيث يرى بأن الشعر نافع وممتع وليس ضار موقف أفلاطون من المحاكاة موضوعي ومطلق مثالي، على عكس أرسطو موضوعي واقعي.[1]

4 . منهج أفلاطون تأملي، من خلال اهتمامه بالبحث في الوجود والمعرفة والأخلاق وتحدث عن الشعر، أما منهج أرسطو استقرائي وصفي ناتج عن استقراء التراث الأدبي اليوناني المعاصر له، الشعر الحق عند أرسطو هو الذي يقلد الأفعال أما أفلاطون عنده الفنان الحقيقي هو ذلك الفنان الذي يتغلغل ويتوغل في عالم المعرفة يصف أفلاطون الشاعر بأنه إنسان مسلوب الإرادة ويستقبل الشعر عن طريق الإلهام، أما عند أرسطو فهو صانع يمتلك القدرة على الاختيار.[2]

5 . دافع أرسطو عن اللذة الذي ينتجها الشعر والسبب في إنتاج تلك اللذة كان يعيش في جو القيم الجديدة فلم يلاحظ ما لحظه أفلاطون من تغير، أما أفلاطون تختلف نظرته للشعر حيث يرى صلاح العالم إذا أبعدنا اللذة حيث انحلت القيم الفنية في تلك الزمن التي كانت مبنية على الدين عند اليونان حيث اعتبره خطرا على الحضارة.

---

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة ماجستير، نظرية الأدب وعلم الجمال، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2006/2005، ص62.

[2] مرجع نفسه، ص 65.

6 . أقر أفلاطون بعالم المثل على عكس أرسطو الذي أسقط من حسابه عالم المثل، أفلاطون حاول أفلاطون مثال أعلى للجمال ترد إليه كل الجمالات المحسوسة في العالم الأرضي، أما أرسطو يضع تعريف للجمال ويقترب به من الواقع، العيب في المحاكاة عند أفلاطون حيث أنها تستطيع أن تعطي مضمون لا يقدر ولا يجب أن يمتلكه، أما المحاكاة عند أرسطو لا تكتفي بالرجوع إلى الواقع والتلميح إليه بل تندرج فيه وتسمى عنه.[1]

7 . أرسطو يرى بان الفضل راجع إلى الطبيعة لأن الطبيعة هي التي أعانته وزودته أقوى الأسلحة اليد التي يستطيع أن يبدع بها وينتج فنً ولا تقتصر على فن واحد بل فنون مختلفة لي تكمل بها الطبيعة أي أن اليد عنصر رئيسي في الفن وهي الأداة التي تخلق لنا الفنون على عكس أفلاطون الذي اعتبر الفن محاكاة للطبيعة عند أفلاطون. [2]

أما أرسطو حدد مصطلح المحاكاة على الفنون الجميلة لي يميزها عن باقي الفنون الأخرى التي غايتها الإنتاج، أما أفلاطون اشترط أن يكون الفن الممتاز الذي يحاكي الجمال المثالي على عكس أرسطو الذي بر ى بأن الفن لا يميز بأنه يقلد الجمال بقدر ما يكون تقليد الجميل لأي شيء حتى لو كان لاذع وإن كان الفن يحاكي الطبيعة فإنه لا يقف عند تلك الصورة فقط مثل ما قال أفلاطون بل يكمل ما لم تحققه الطبيعة فيقوم على إضفاء طابعه ولمسته في تلك الرسمة أو النحت أو أي فن آخر.[3]

8 . أراد أفلاطون أو طالب ن يشتمل العمل الفني على الحقيقة، أما أرسطو يصرح للشاعر أن يمثل الحقيقة بحسب مقدرته الفنية وبحسب تصوره للممكن والمحتمل لم يعطى أهمية للفعل أفلاطون، أما أرسطو فاعتبر الفعل جوهر التقليد، حيث ارتفع به من مرحلة التقليد الحرفي

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، ص63.

[2] أميرة حلمي مطر فلسفة الجمال، ص69.

[3] مرجع نفسه، ص70.

للطبية إلى مرحلة الإبداع الحي حيث جعل الشعر بذلك أجمل تعبير عن مكنونات الطبيعة نزعة أفلاطون صوفي غائية، أما نزعة أرسطو علمية تجريبية.

التقليد عند أرسطو نظرية فنية أما عند أفلاطون نظرية فلسفية، جاء أفلاطون بفكرة المرآة، لكن أرسطو خالفه في الشعر حيث لم ينظر للعمل الفني بأنه مرآة تعكس أشباح عالم المحسوسات إنما ينظر لها بأنها تزيل وشاح الظواهر عن روح الطبيعة وجوهر الأشياء كان أفلاطون يهمل المدركات (المحسوسات)، على عكس أرسطو الذي لم يحتقر المدركات واعتبر عالم الشعر يتجسد في المظاهر الحسية الغير ثابتا.[1]

دائما كان أرسطو يخالف أفلاطون في الفن، فالفن له عملية مزدوجة "**يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها.**[2] بالنسبة لأرسطو أما أفلاطون يرى بأن الفنان يقلد فقط.

طرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، لكن أرسطو دافع عن المحاكاة وعن مستعمليها في العمل الفني بما فيه الشعراء بما فيه الشعراء، كما جعل أفلاطون الفلسفة أعلى مرتبة من الشعر لكن أرسطو أبعد الخصوصية بين الفلسفة والشعر وجعل الشعر صديق للفلسفة لكن أفلاطون جعله عدو لها.

اعتبر أفلاطون الفن القائم على المحاكاة شيء دنيء يغتصب فيولد نسلا قبيح على عكس أرسطو الذي سار اتجاها نافعا وإيجابيا مخلع عنها تلك الصفة السلبية الوضعية. [3]

9 . لقد وضع أفلاطون الشعراء في المرتبة السادسة بين السياسيين والرياضيين والملوك والعارفين ،لكن أرسطو جعل الفلسفة في المقام الأول ويميز الفنون بحسب قربها من ذلك المقام لكنه جعل الشعر مرتبة عاليا وعمل الشاعر عنده هو الذي يحاكي الأفعال، كما فضل الشعر الغنائي أي عند التغني بالفضائل يجعل الشعر الغنائي أقل ضرر بالحقيقة والأخلاق أما أرسطو

---

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، ص63.

[2] محمد علي أبو الريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة، الإسكندرية، ص 26.

[3] مديونة صليحة، مرجع نفسه، ص64.

فضل الشعر الملحمي لما يحتوي عليه من تقليد لفعل يأخذنا إلى مسألة جوهرية وهي معرفة غاية الشعر في المحاكاة ،والشعر عنده إنسان مسلوب الإرادة يتلقى الشعر عن طريق الإلهام ،أما عند أرسطو صانع مخترع يتميز بالقدرة على الاختيار.[1]

10 . قاطع أفلاطون المأساة لأن اللذة التي تنتجها في نفوس المشاهدين هي لذة ممتزجة بالألم، وما دامت تلك اللذة غير خالصة من ألم يصحبه فإنه من الأحسن الابتعاد عنه لأنها تخلف في النفس آثار سلبية نتيجة الوجع الذي نحس به، أما أرسطو فيقول الإنسان يتعلم من التقليد وبه يلتذ.[2]

وأخيرا نستخلص من حلال مقارنتنا لنظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو نجد المحاكاة عند أفلاطون تختلف عن المحاكاة عند أرسطو وذلك اختلاف جوهريا ينتج من النظرة الفلسفية حيث لكل واحد نظرته الخاصة به.

المطلب الثاني: نقد وتقييم

لا يمكن الإنكار بأن أفلاطون له دور الأبرز في مجال فلسفة الفن في الحضارة اليونانية وهذا ما نجده في نظريته التي كامن لها صدا واسع إلى يومنا هذا ومؤلفاته العديدة في مجال الفن والتي من أهمها أيون والمأدبة ...إلخ ، والتي جانب ذلك يوجد أكثر من شاهد على الميول الفنية لدى أفلاطون فكتابته حافلة بأمثلة من الشعر اليوناني ولغته في المحاورات، بل هو يقول بأنه قد شغف منذ صباه بالشعر، لكن رغم ذلك الاهتمام الكبير من قبل أفلاطون بظاهرة الفن إلا أن ربط العمل الفني بالمحاكاة التي ارتبطت به ومفاد هذه النظرية إن لكل شيء أصل حقيقي ثابت، وأن الفن الحقيقي هو الذي يبتعد عن المحاكاة، وأنه يجب على الفنان أن يقدم الحقيقة للناس وعليه أن يتجاوز الصور الجزئية لي يصل إلى المثالية المعقولة، وهذه المحاولة

[1] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، ص.64

[2] مرجع نفسه، صفحة نفسها.

لا توجد إلا لدى الفنان ذي الثقافة والفلسفة الواسعة[1]، كما نجد مفهوم المحاكاة عند أفلاطون مفهومها واسعا لا يقتصر على مجال الفن فحسب وإنما يمتد ليشمل كل الأشياء الموجودة في عالمنا وبناء على هذا فهو لا يفرق بين الفنون التطبيقية والفنون الجميلة.

نقد جون ديوي للمحاكاة عند أرسطو: سلط ديوي نقده على نظرية المحاكاة في الفن عامة وعلى المحاكاة عند أرسطو بالخصوص في كتابه "الفن خبرة"، إذا كانت بعض الأفكار التي أوضحها في نظرية أرسطو وأخص بالذكر هي محاكة الممكن بوصفها محاكاة التي تحاكي الطبيعة مباشرة، وإنما تحاكي ما لم تتمكن الطبيعة بلوغه والوصول إليه، ومن ثم يناقش موضوع كان هو المحور الأساس في نقده للنظرية، إلا وهو المادة الموضوعية، وذلك من خلال تناول طبيعتها التي تعمل بمقتضاها، علاوة على موضوع إغفال الجانب الفردي، لم يتفق ديوي مع الذين اعتقد وبأن نظرية المحاكاة الأرسطية هي مجرد تقليد الأشياء والمشاهد الجزئية وتصويرها للأشياء كما في الواقع، إذ رفض كل التفسير الذي تقدم مبنيا معنى التمثيل على أنه ما يمكن حدوثه سواء كان هذا ضروريا أو محتملا فهي نظرة مستقبلية بالدرجة الأولى لها أهدافها وغاياتها، منها تحقيق ما لم تستطيع الطبيعة تحقيقه وإكمال ما فشلت في إكمالها، وقد استند في ذلك من كلام أسطو حين تكلم عن التمثيل الشعري قائلا "ليس من شأن الشاعر أن يخبرنا بما يحدث، بل إن عليه أن ينبئنا بذلك النوع من الأشياء التي يمكن حدوثها".[2] يعني أنه يحدثنا عن الممكن سواء أكان ضروريا أم محتملا.

---

[1]عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، د.ط ،1987، الإسكندرية، ص45.

*جون ديوي: هو فيلسوف أمريكي، ولد في 20أكتوبر 1859، في برلينغتون في الولايات المتحدة، وتوفي في 1يونيو سنة 1952، في نيويورك، وهو مؤسس الحركة الفلسفية المعروفة باسم البراغماتية، وقائد الحركة التقديمية في التعليم في الولايات المتحدة، تخرج ديوي بدر، ينظر إلى: إيمان محمود، نبذة عن الفيلسوف الأمريكي جون ديوي، Almrsal .com، 2023/06/1، 21:41.

[2]جون ديوي، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، د.ط،2011، القاهرة، ص 478.

خاتمة

خاتمة:

نستخلص في الأخير أن إشكالية هذا الموضوع التي تناولها الفلاسفة الكبار اليونانيين، وكل أعطاها نظرة وفسرها حسب فلسفته كما نراه عند أفلاطون الذي اعتبر العمل الفني عبارة عن محاكاة تقليد أي اعتبر عالم المحسوسات محاكاة لعالم المثل، والأمر الذي أدى بأفلاطون إلى اعتبار الفن بعيدا عن الحقيقة بدرجات على عكس أرسطو المحاكاة عنده تجعل من الفنان مبدع وخلاق وتعطيه المجال الواسع لفعل أي شيء لأنها مرتبطة بالواقع والمحاكاة عنده أرقى أنواع الفن على عكسه تماما لأن الفن مسموح بكل أشكاله ليس كما أراده أفلاطون فالظروف والفترة المعاشة تغير كل شيء وما سعينا إليه من خلال هذه الدراسة يتمثل في سبب رفض أفلاطون للمحاكاة أو سبب رفض الفنان من ممارسته فنون تقوم عليها رغم الذي يحاكي يوفر كل ما يحتاجه هو الآخر وهذه النظرية التي جاء بها في مجال العمل الفني أدى إلى تعدد أفكاره ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وما رأينها من خلال الموضوع أن العمل الفني عند أفلاطون مختلف عن غيرة من الفلاسفة الذين قبله أو بعده، نجد موقفه واضحا فهو رافض للفن الذي يحاكي ما يوجد في الواقع رغم تقديره للفن حيث يقول إنه يجب أن يكون مثالي فيه الحق والعدل والجمال المثالي والمعقول الحقيقي وعلى الفن أن يجسد هذه الصفات أي لا يجسد صفات الظلال والأوهام والأشباح.

ونجده ربط العمل الفني والإبداع هذه الأخيرة يقصد به الإبداع الإلهي، فالإبداع الإلهي هو الأزلي والحقيقي ومن يتبع طريق الفن عليه أن يبتعد عن التقليد وهو الطريق الوحيد الذي يوصلنا إلى الفن الحقيقي.

كما نجده بنى نظريته الفنية على أساس النظرية المثالية من خلال تقسيمه للعالمين هما عالم الواقع والحس الذي يحتوي على أشياء وأشكال ندركها بواسطة الحواس التي تتميز بالخداع والأخطاء وعالم المثل والعقل الذي تتواجد فيه قيم الخير والجمال وللوصول للعمل الفني

الحقيقي المثالي يجب الصعود انطلاقا من الفن الأدنى الحسي إلى الفن الأعلى العقلي عبر درجات العالم الذي يعطيه أفلاطون قيمة لأنه يمثل عالم الحقائق.

ونلاحظ أن ما أردنا الإقرار به هو الفن الجميل فهو لم يفرق بين اللفظتين لأنه يعطي شكل حقيقي لا مزيف للقيم الثلاث الخير والحق والجمال، لكن إذا استخدم الفنان المحاكاة فإنه يبتعد كل البعد عن هذه القيم وعن الحقيقة إنه يفسد البشرية رفض الفن لأنه تقليد لما هو منزل من المثل فكل رسام والشاعر والخطيب مجرد محاكي المحاكاة فكل أنواع هذه الفنون تحاكي مشاعر الإنسان وهي استنساخ للواقع.

أما بالنسبة للعمل الفني عند أرسطو فيلسوف يؤمن بما هو واقعي طبيعي في مختلف الأعمال الفنية وقد ارتبطت نظرية المحاكاة في العمل الفني بأرسطو اكثر من أفلاطون والتي أرساها أرسطو في كتابه فن الشعر، ذهب أرسطو إلى أن الفن محاكاة وعد الشعر محاكاة للطبيعة حيث كان يميل إلى التقليد، أي أن الفن يستمد قوته ووحيه من الواقع ووظيفة الفن مزدوجة حيث يقلد الطبيعة ثم يتسامى عنها أي يأخذ لصورة من الواقع ثم يبدع فيها ويطورها تصبح أجمل من الوهلة الأولى ،وأن الفن لا يحاكي الظواهر الخارجية فقط بل يصل إلى الجوهر، كما اعتبر أن للفن وظيفة إيجابية لأنه يظهر لنا الانفعالات الداخلية لظواهر.

فالفن ليس نسخة من الواقع بل هو تمثيل للواقع بشكل أفضل من أجل الارتقاء بالإنسان ويوقظ ضمير الإنسان ويسمح له بالنظر إلى الواقع بشكل مختلف والفنان يمكنه أن يوصل إلى المعرفة حيث يتم تجريد الكائن الممثل من جميع أشياء الموجودة في الواقع كما قدم تفسير عن أصل الفنون حيث وصفها بأنها عالم الحياة وأقرب للروح والفن شيء متأصل وهو إحدى طرق تفسير الميتافيزيقا ونشر النشاط فيها فالفن يقلد الطبيعة التي هي القوة الكاملة والمسيرة للكائنات لكي تبرز شكلها الحقيقي ،وعليه أن يسلب من المادة ما هو بالقوة إلى ما هو بالفعل.

أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين الذي تناول المحاكاة هي عبارة عن فن التخيل وهي نظرية أصيلة بدأ عند الفلاسفة المسلمين بأصل، وإن كانوا استفادوا من اليونانيين كمصطلح وكتسمية

ثم قنن لها في مظهرها الفلسفي ابن سينا والفارابي، وتبناها من بعد الفلاسفة المسلمون وصاغها ووسعها حازم القرطجاني حيث تمثلت فكرة التخييل عنده تصورا عاما للصناعة الشعرية.

كما أجرينا مقارنة بين محاكاة أفلاطون وأرسطو حيث هناك نقاط جوهرية بين الأفكار الأفلاطونية والأفكار الأرسطية حول نظرية المحاكاة لم يذعن أرسطو لنظرية أستاذه في المثل حقا لقد ذهب إلى أن الفن محاكاة ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة فالشعر مثلا محاكاة الطبيعة حقا ولكن الطبيعة ليست محاكاة العالم العقلي، وكل من أفلاطون وأرسطو آمنو بوجود المثل لقد وضع أفلاطون الصورة مأخوذة من عالم المثل والصور الموجودة في عالمنا هي نسخ على عكس أرسطو الذي يرى بأن هناك قوة باطنية محركة.

كان هدفنا الأساسي هو أن ندرس الفرق بين افلاطون وأرسطو حيث كانت هناك العديد من الاختلافات من بينهم حيث الفن محاكاة الطبيعة بالنسبة لي أفلاطون أما أرسطو اعتبر الفن لما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون، وكذلك الشعر عند أفلاطون محاكاة مشوهة للطبية أما أرسطو يكمل نقص الطبيعة، كما اعتبر الشعر يفسد الأخلاق، أما أرسطو يطر النفس ويجعلها أكثر توازنا.

الفن رغم أنه نشاط إبداعي من طرف الإنسان، وهذا الإبداع متميز بكل شكل من أشكاله إلا أن ردة فعل أفلاطون مختلفة تماما حيث كان موقفه مثالي بعيد كل البعد عن العواطف والمشاعر، والظلال والأوهام وما يريد أفلاطون هو عمل فني يحاكي القيم الخيرة والجميلة والحقيقية كقيم العفة والشجاعة على عكس الذي يحاكي الرذائل.

تحقيق نظرية المحاكاة الأرسطية في الشعر العربي، وتبين أن أرسطو كان أكثر واقعية وموضوعية من أفلاطون إذ أعطى للمحاكاة مفهوما جديدا تجاوز به المفاهيم السابقة، فجعل من الشاعر فنانا خلاقا ومبدعا، كما أنه لم يقتصر المحاكاة في الشعر على الأشياء ومظاهر الطبيعة بل امتد بها إلى أفعال الناس وذهنياتهم وعواطفهم وكأنه جعل الحياة تدب في المحاكاة

ويتضح ذلك من خلال الموازنة بين محاكاته ومحاكاة أفلاطون، فقد اعتبر هذا الأخير الفن محاكاة للطبيعة، أما أرسطو فاعتبر محاكاة لما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون، أما بالنسبة للشعر فقد اعتبره أفلاطون محاكاة مشوهة للطبيعة، أما أرسطو فجعله يكمل نقص الطبيعة، أما فيما تعلق بالأخلاق فقد اعتبره الأول مفسدا لها والثاني طهر به النفس بجعلها أكثر توازنا، وهذا يقودنا إلى أن موقف أفلاطون موقف مثالي، أما موقف ارسطو فموقف واقعي أما الفلاسفة المسلمين فلم يكونوا سوى متأثرين بهما، وهذا الاختلاف راجع أو نابع من اختلاف النظرة الفلسفية .

وإن الدراسة التطبيقية للنصوص المختارة والتي جسدت فعل المحاكاة أدت بي إلى الاعتقاد أن مفهوم المحاكاة الأرسطية قابل للتوسيع إذا ما أخذنا في اعتبارنا فكرة التأثير والتأثر بين الشعر والفنون الجميلة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية.
2. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت، لبنان.
3. أفلاطون جمهورية تر: أميرة حلمي مطر.
4. .أفلاطون، الجمهورية، تر: حنا خباز، ط1.
5. أفلاطون، الجمهورية، تر: عبد الرحمن بدوي دار الثقافية، بيروت، لبنان.
6. أفلاطون، الجمهورية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء، لدنيا الطابعة والنشر، الإسكندرية.

ثانيا: المراجع:

1.أبي الحسن حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: الحبيب الخوجة، دار الغريب الإسلامي ط3، 1986.

2.أبي علي بن سينا، الإشارات والتنبيهات، مؤسسة النعمان للطابعة والنشر والتوزيع، ط2، 1993.

3.إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط2، بيروت لبنان.

4.إحسان عباس، فن الشعر، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط3، بيروت، لبنان.

5.أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تر: عن اليونانية عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت.

6.أرنولد هاورز، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج1، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر، 2005، الإسكندرية.

7.ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

8.أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلاتها، دار القباء، ط1، 2013، الأردن.

9.أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار القباء للطابعة والنشر والتوزيع 1998، القاهرة.

10. جان فيركوتير، مصر القديمة، تر: ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، 1999، القاهرة.

11. جيروم ستلونلتيز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، تر: فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ،1981.

12. حسين علي، فلسفة الفن، دار المصرية السعودية، د.ط، 2005، القاهرة.

13. دوبلابورت، بلاد ما بين النهرين (الحضارتين البابلية والأشورية)، تر: كمال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1997، مصر.

14. ريمون باير تاريخ الجماليات من خلال الفلسفة والنقد والفن، تر: سليمان، دار نلسن، ط1، 2008، بيروت.

15. السيد هالة البشيشي، تاريخ الفن، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية ،2014.

16. شفيع السيد، فن القول البلاغة العربية وأرسطو، دار الغريب، ط1، 2013، الأردن.

17. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط1، 1962، الرباط.

18. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، 1974، حلب.

19. عصام قصبجي، المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطابعة والنشر.

20. غادة المقدم عدره، فلسفة النظريات الجمالية، ط1، 1992.

21. كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط3.

22. كينج مريوط، الفن المصري القديم عبر العصور، دار الوفاء لدنيا الطابعة والنشر، الإسكندرية.

23. محرم كمال، تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مدبولي ،1991، القاهرة.

24. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجماعية، الإسكندرية.

25. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، 1981 بيروت.

26. مصطفى حسن النشار، فطرة الألوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والعربية دار التنوير للطابعة والنشر والتوزيع،2008.

27. مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية، مكتبة مدبولي، ط2، 1999، القاهرة.

28. ناجي التركيني، فلسفة الجمال عند اليونان، دار الدجلة، ط1، الأردن، 2013.

29. هاورز، الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981.

30. هديل بسام زكارنة، مدخل إلى علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، د.ط ،1993 عمان.

31. هوخام هيلدا، تاريخ الصين، منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين، تر: أشرف محمد، كيلاني المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

32. وفاء محمد إبراهيم علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة الغريب، د.ط.

ثالثا: قائمة المعاجم والموسوعات:

33. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، 1994، بيروت.

34. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، منشورات عويدات للنشر، ط2 ،2001، بيروت.

35. جبران جهامي: موسوعة مصطلحات الفلسفة، عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1988، بيروت.

36. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني للنشر، ط1، بيروت.

37. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982.

38. رونتال يودين، الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطابعة والنشر، د. ط، بيروت.

39. سمير أديب، موسوعة الحضارة المصرية القديمة، العربي للنشر والتوزيع، 2000، القاهرة.

40. عبد النصير علوى، المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأخرون، دار الدعوة، إسطنبول.

41. الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ج 4.

رابعا: المجلات:

1.حبيب الله علي إبراهيم ن نظرية المحاكاة عند حازم القرطجاني، مجلة الأثر، العدد 13، السودان، 2013.

2.حورية رواق، المحاكاة عند حازم القرطجاني تمثيلا وتأصيلا وتأثيرا، مجلة فتوحات، العدد الأول، خنشلة، جانفي 2015.

3.رمدة مراح، الشعر وفلسفته عند أرسطو، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 14، 2022.

4.لحسن الكيري، نظرية المحاكاة عند الفيلسوف اليوناني أفلاطون، صحيفة المثقف، العدد 2، الغرب، 2014.

5.لميس شقعار، الدين في الحضارات الشرقية القديمة، مجلة لتطوير، المجلد 8، العدد2، 2021، تاريخ النشر 2021/12/13.

6.محمد معطى القرقوري، مقال مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلسفة الإسلام مرجعة نقدية، مجلة فكر ونقد، عدد 3، نوفمبر،1997.

7.هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مجلة الأدب العدد 1، المعايير النقدية عند قدامة، قسنطينة.

خامسا: المقالات:

أحمد العدواني، تعريف نظرية الأدب وحدودها، جامعة أم القرى، السعودية.blost Html . https lisanarb. Blogspot. Com،.2023/2/3.

أحمد صقر، نظرية الدراما الإغريقية بين أفلاطون وأرسطو دراسة مسرحية متخصصة مع موقع Net . AhLamontda. ahmedsaker ،2023/5/2.

عصام قصبجي، المحاكاة والفعل عند حازم القرطجاني،almerjA. Com، 2023/5/22.

سادسا: الرسالات الأكاديمية:

1.إبراهيم الهادي، أبو عزوم، نظرية المحاكاة والتخيل بين حازم القرطجاني، السجلماسي، ماجستير، قسم اللغة العربية جامعة طرابلس 2012.

2.بن جودي سارة، الأسطورة والتراجيديا في الفلسفة اليونانية أفلاطون وأسطو أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة، 2021. شريفة أكساس، كتاب "فن الشعر "في نقد الفلاسفة بين التلقي والتأويل، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، بلاغة ونقد أدبي، كلية الآداب واللغات، أكلي محند أولحاج، 2016.

3.مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تلمسان، 2006.

سابعا: المواقع الالكترونية:

1-https://www.lasiciliainrete.it /
على الساعة 14:30، 2023/05/23

ملخص الدراسة:

إن لفظة محاكاة كانت في بدايتها فكرة صدرت عن أفلاطون في كتابه المدينة الفاضلة حيث اعتبر الفن الحقيقي هو الذي يبتعد عن المحاكاة لأن هذه المحاكاة تشوه كل ما هو جميل ويبتعد عن الأصل بدرجات ومن ثم جاء أرسطو و ورث مصطلح المحاكاة عن أستاذه أفلاطون لكنه أعطاه معنى مختلف وكان هذا الاختلاف نتيجة لاختلاف النظرة الفلسفية ،إذ كان أفلاطون ذا نزعة صوفية غائية ،بينما كان أرسطو ذا نزعة علمية تجريبية ومع أنه كان أرسطو كان يرى أن الفن محاكاة إلا أنه لم يربط نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية ، وبعد ذلك ما لبثت أن تحولت الفكرة الفلسفية إلى نظرية تتصل أشد الاتصال بالأدب.

Summary:

The word simulation was at its beginning an idea issued by Plato in his book the virtuous city where he considered true art to be the one that moves away from simulation because this simulation distorts everything that is beautiful and departs from the original by degrees.

Then Aristotle came and inherited the term simulation from his teacher Plato but he gave it a different meaning and was this difference in philosophical view if Plato had a mystical and purposive tendency.

While Aristotle had an experimental tendency and although Aristotle he did not link the theory of simulation with the theory of simulation with the theory of simulation with the theory of Platonic ideals and after that the philosophical idea turned into a theory that is more closely related to contact literature.