

## المحاضرة (07)

### عنوان المحاضرة: نظرية المحاكاة

المدّة: ساعة

الفئة المُستهدفة: طلبة السنة الثانية ليسانس، تخصص: دراسات لغوية

### نظرية المحاكاة

#### تمهيد:

ظهرت نظرية المحاكاة في القرن الرابع قبل الميلاد، تعد أول نظرية في الأدب، صاغ مبادئها أفلاطون ومن بعده أرسطو.

#### 1- أفلاطون ت 347 ق م:

تحدث أفلاطون عن فن الشعر في كتاباته المتعددة، والتي جاءت في مجملها على شكل محاورات، وأهمها (أيون) (الجمهورية) (القوانين)، ولم يُخصص أفلاطون كتاباً مُستقلاً يعالج فيه الظاهرة الأدبية والفنية، فأراؤه حول الأدب تُستقى فحسب من هذه المحاورات، ومع أنه خصّ جزءاً كاملاً من الجمهورية، هو الكتاب العاشر، الذي يتحدث فيه عن الأدب والفن، فإن كل كتاباته حول حقيقة الأدب وأثره إنما كانت تأتي عرضاً، وتهدف أساساً إلى تبيان أثر الشعر في سلوك المواطنين، ففي جمهوريته المثالية حيث يُصنّف الناس ويُحدّد وظائفهم كان لا بد من تحديد وظيفة الشعراء فيها ودور الشعر.

ولا خلاف بين المفكرين والنقاد بأن أفلاطون كان حكيماً وفيلسوفاً بارعاً، لكن آراءه التي تتصل بالأدب والفن ظلّت محيرة ومثار تفسيرات عديدة عند الكثير من الكتاب والنقاد لقرون طويلة بعده.

يرى أفلاطون أنّ كلّ الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة)، وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أنّ الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أنّ الكون مُقسّم إلى قسمين: عالم مثالي وعالم مادي طبيعي محسوس، العالم المثالي يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية النقية، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو بكل ما فيه من أشياء وأشجار وأنهار وأدب وفنون ... مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل، الذي خلقه الله، وبتعبير آخر إنّ العالم الطبيعي محاكاة لعالم المثل والأفكار الخالصة، لذلك

فهو ناقص ومزيف وزائل، فالأشجار المتعددة في العالم الطبيعي مجرد محاكاة لفكرة الشجرة الموجودة في عالم المثل، وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة، وعلامة على أنها ناقصة ومشوهة، والفنان أو الشاعر يحاكي العالم الطبيعي المحسوس، فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة التي تكمن فقط في عالم المثل والأفكار، بُعداً شديداً.

وأفلاطون يوضّح أفكاره ومواقفه من الأدب في الكتاب العاشر من الجمهورية، من خلال الحوار الذي يجريه بين سقراط، الفيلسوف الذي ينقل أفكار أفلاطون، وجلوكون، الذي يمثل الإنسان العادي، ولننقل هذا الحوار بحرفيته، لنطلع بشكل مباشر على آراء أفلاطون، من خلال هذا النص، الذي يُعدّ أقدم نص في تاريخ نظرية الأدب:

"إن فلنبدأ بطريقتنا المألوفة، فنقول: كلما كان لعدد من الأفراد اسم مشترك افترضنا أنّ لهم فكرة مقابلة أو قالباً مقابلاً، أتفهم ما أقول؟  
نعم أفهم.

فلنتناول أي مثل شائع: توجد في العالم سريراً وموائد، عددٌ عظيمٌ منها، أليس كذلك.  
نعم.

ولكن ليس هناك فكرتان أو قالبان لهما، فكرةٌ أو قالبٌ للسريّر، وفكرةٌ أو قالبٌ للمائدة.

صحيح.

وصانعي كل منهما يصنع السرير أو المائدة، لكي نستخدمه ونستخدمها وفقاً للفكرة— هذه هي طريقتنا في الكلام في هذا المثال وأشباهه— ولكن ما من صانع يصنع الأفكار نفسها إلا ترى هذا مُحالاً؟

نعم، مُحال.

وهناك فنان آخر، أحبُّ أن أعرف رأيك فيه.

ومن يكون هذا؟

فنان هو صانع كل ما يصنعه سواه من الصانعين أجمعين.

يالله من رجلٍ فذٍ.

مهلاً، فستجد أسباباً أخرى للإعجاب به، فهو لا يستطيع فقط أن يصنع الأواني من كل نوع، ولكن يستطيع أيضاً أن يصنع النباتات والحيوانات، أن يصنع نفسه وكل ما عداه، الأرض والسماء وما في السماء وما في بطن الأرض، وهو يصنع الآلهة أيضاً.

-لا بد أن يكون ساحرا على وجه اليقين.  
-إنك لا تصدقني، أليس كذلك؟ أتقصد أن مثل هذا الصانع أو الخالق لا وجود له، أم تقصد أن صانع كل هذه الأشياء قد يكون له وجود بمعنى من المعاني، وقد لا يكون له وجود بمعنى آخر؟ أترى أن هناك طريقة يُمكنك بها صنع كل هذه الأشياء بنفسك؟  
-أيه طريقة؟

-طريقة سهلة في تناولك أو على الأصح أن هناك طرقاً عديدة يُمكن بها تحقيق هذا العمل العظيم بسرعة وفي يسرٍ، فليس هناك أسرع من إدارة مرآة في كل اتجاه، فبالمرآة تستطيع على الفور أن تصنع الشمس والسموات وتصنع الأرض وتصنع نفسك وتصنع الحيوان والنبات، وكل ما عداها من الأشياء التي كنا نتحدث عنها منذ لحظة.

قال نعم، ولكنها لن تكون إلا مظاهر فقط.  
-قلت أحسنت فإنك تصل الآن إلى النقطة التي أرمي إليها، والمصور أيضا في تصويري مثل هذا الصانع تماما، هو خالق مظاهر أليس كذلك؟ طبعاً ولكن أضنك قائلًا أن ما يخلقه زائفٌ، ومع ذلك فبمعنى من المعاني، فإن المصور يخلق سريراً أيضاً؟  
قال نعم، ولكنه لا يخلق سريراً حقيقياً.

-وما أمر صانع السرير؟ إنه هو أيضا لا يصنع الفكرة، التي هي رأينا جوهر السرير، وإنما يصنعُ سريراً معيناً؟  
نعم، قلت هذا.

-إذن فما دام لا يصنع ما هو موجود فهو عاجز عن صنع الوجود الحقيقي، وإنما يصنعُ فقط نوعاً من شبه الوجود، ولو أن أحداً قال إن عمل صانع السرير أو عمل أي صانع آخر له وجود حقيقي.

-فمن المتعذر الظن بأنه يقول الحق، أجب: على كل حال فالفلاسفة قائلون إنه لا يقول الحق.

-إذن فلا غرابة أن يكون صنعه تعبيراً غامضاً عن الحقيقة.  
نعم، لا غرابة.

-افترض الآن أننا نبحث على ضوء ما تقدم من أمثلة، ما يكون هذا المقلد؟  
تفضل.

-عندنا إذن ثلاثة سرر: سرير موجود في الطبيعة صنعهُ الله، كما اعتقد أن في إمكاننا أن نقول، فليس غير الله يمكن أن يكون صانعه، أليس كذلك؟

نعم.

وهناك سرير آخر من صنع النجار.

نعم.

ثم أليس صنع المصور سريرًا ثالثًا؟

نعم.

فالسُرُرُ إذن ثلاثة أنواع، وهناك ثلاثة فنانيين يتولون صنعها: الله والنجارُ صانعُ

السُريرِ والمصورُ؟

نعم، هناك ثلاثة سُرُرٍ.

فإنَّ اللهَ إمَّا باختياره أو بحكم الضرورة، صنعَ سريرًا واحدًا في الطبيعة، واحدًا لا سواه،

وهو لم يصنع قط في الماضي، ولن يصنع قط في المستقبل سريرين أو أكثر من هذا

السُريرِ المثالي.

وما السبب؟

-لأنه حتى ولو لم يخلق غير سريرين لظهر من ورائهما سرير ثالث، يكون بمثابة

الفكرة أو المثال لكل منهما، وهذا يكون السرير المثالي، وليس السريران الآخران.

قال: هذا عين الصواب.

-وقد عرف الله ذلك، وأراد أن يكون الصانع الحقيقي لسُرير حقيقي، لا الصانع المعين

لسُرير معين، ولذا فقد خلق الله سريرًا هو في جوهره وبطبيعته السرير الوحيد.

-هذا ما نعتقد.

-هل تتحدث عن الله إذن حديثًا عن الخالق أو الصانع الطبيعي للسُرير؟

-أجاب: نعم، بمقدار ما هو خالق هذا والأشياء الأخرى بعملية الخلق الطبيعية.

-وماذا نقول في النجار، أليس هو أيضًا صانع السُرير؟

بلى.

-ولكن أتمي المصور خالقًا وصانعًا؟

قطعًا لا.

-ومع ذلك فإن لم يكن هو صانع السُرير، فما علاقته به؟

قال أظنُّ أن في مقدورنا أن نسميه -ونحن منصفون- مُقلِّدًا ما يصنعه الآخرون؟

قلت: هذا جميل، إذن فأنت تسمى الثالث في البعد عن الطبيعة مُقلِّدًا؟

قال بالتأكيد.

-والشاعر التراجمي مقلد، ولذا فهو كسائر المقلدين، بعيد عن الملك (الله أو صفة من صفاته عند اليونان)، وعن الحقيقة بثلاث درجات؟  
-الأمر يبدو هكذا.

شرح:

هذا النص المهم يوضح موقف أفلاطون الفلسفي والأدبي، فالله هو الذي يخلق الفكرة (فكرة السرير مثلا، وهي الحقيقة المطلقة الخالصة، التي توجد في عالم المثل)، والصانع أو النجار يحاول أن يحاكي تلك الفكرة، وبديهي ألا يكون التطبيق كاملا بينهما، لذلك يأتي عمل النجار ناقصا، ثم يأتي الشاعر فيحاكي ما قام الصانع النجار به، فيصبح عمله محاكاة للمحاكاة، ويبعد عن الحقيقة الخالصة بدرجات، وأفلاطون يرى أن عمل الأديب يشبه عمل المرأة؛ أي أن محاكاته للأشياء والظواهر آلية فوتوغرافية؛ أي حرفية، ولذلك فهو لا يُقدّم سوى صورة مزيفة لا حاجة لنا بها؛ لأن ما نحتاجه وينفعنا هو الأصل لا الصورة، أمّا إذا قام الشاعر بتصوير الظواهر بشكل غير حرفي، كأن يزيد عليها أو ينقص منها فيصبح غير صادق فيما ينقل، فمن الناحيتين يصبح الشاعر فنا سوا كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرف بالشيء المحاكى، ولكي يمعن في إدانته يضيف أفلاطون في كتابه الجمهورية بأن الشعراء لا يعرفون أصلا أي معلومات عن الموضوعات التي يحاكونها، فهو ميموس يصف المعارك، ولكنه لا يعرف شيئا عن التكنيك العسكري والخطط الحربية، ويصف الطب، لكنه لم يخلف لنا كتابا عن مبادئ الطب.

ويبدو أن أفلاطون لا يزال مصرّا على تأجيج الصراع بين الشعر والفلسفة؛ إذ أنّ الأشياء التي تمثلها الفنون حقائق جوهرية يدركها العقل، والشاعر بعيد كل البعد عن استخدام العقل، وبالتالي بعيد عن الحقيقة، التي تعتبر أسمى الغايات (فعنده أسمى الغايات هي معرفة الحقيقة)، ولذلك يتحدد مكان الفن والأدب عنده بمقدار ما يقدمه في مجال هذه المعرفة، والمعرفة والحقيقة عنده لا تلتمس من خلال الحواس؛ لأن المحسوس جزئي وهمي زائل، شأنه شأن العالم الطبيعي الناقص المزيف، وتبعاً لذلك فإن أفلاطون يرفض الشعر والفن؛ لأنه لا يعالج الحقيقة، بل يكتفي بتمثيل معطيات الحواس، التي هي حد ذاتها صورة ممسوخة للحقيقة، وبعيدة عنها بثلاث درجات، فالحقيقة لا تلتمس عند الشعراء، بل عند الفلاسفة؛ لأنّ الشعراء يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل.

ويجد أفلاطون هنا مدخلا آخر لإدانته الشعراء، وهو مخاطبتهم للعواطف، فبدلاً من أن تكون مهمة الشعر تجفيف العواطف نراه يقوم بمهمة عكسية؛ إذ يوجب عواطف الناس ويلهبها، وبهذا يبعدهم عن استخدام العقل، ويجعلهم أكثر عرضة للاستسلام للعواطف.

ولا يكتفي بما تقدم ليؤكد إدانته للشعر والشعراء، بل يتقد خطوة أخرى ليدين من خلالها الطريقة التي يدرك بها الأدباء والفنانون أمثال تلك الحقائق، فهم لا يعتمدون على الطريقة البطيئة الواثقة، بل على نشوة الوحي والإلهام، فالله أو ربة الشعر تُلهم الشاعرَ والشاعرُ يلهمُ ترجمانهُ، ومن خلاله يمر التيار إلى جمهور المتلقين.

ولعل كل ماتقدم يُبين أنّ بحث أفلاطون في ماهية الأدب ووظيفته كان منصبا على بيان أثره في السلوك الإنساني، أي كان يدور حول الأخلاق والمعضلة الأخلاقية، لذلك فصل أفلاطون بين المتعة والمنفعة، واهتم بالمنفعة وحدها، ومع ذلك فقد اعترف أحيانا بأنّ لدى الشعراء قدرًا من الحكمة، كما اعترف في أحيان أخرى بفتنة الشعر، وخطورة وظيفته الاجتماعية، وحول هذين المعنيين (الفصل بين المتعة والفائدة، واعترافه بفتنة الشعر)، يقول في الكتاب العاشر: ولكيلا تنسب إلينا ربة الشعر الغلظة أو قلة التهذيب، فننقل لها إنّ هناك خصاما قديما بين الفلسفة والشعر ... ورغم كل هذا فلنظنن صاحبتنا الجميلة ربة الشعر والفنون الشقيقات، اللواتي يعتمدون التقليد أنها لو استطاعت أن تثبت لنا جدارتها بالحياة، في حرم دولة مرتبة التنظيم، فإننا سنسعد باستقبالها، فنحن أشد ما نكون يقظة إلى سحرها، ولكننا لن نخون الحقيقة بسبب سحرها علينا، واعتقد أنك يا جلوكون لا تقل عني خضوعا لسحرها، ولا سيما كما تتجلى لنا في هوميروس.

حقا، إنّ سحرها علي عظيم".

فعلى الرغم من فتنة أفلاطون بالشعر واعترافه بهذه الحقيقة، فإنه أدان الشعر والشعراء باسم الأخلاق مرة وباسم الحقيقة مرة ثانية، فالشعراء مفسدون للمثل العليا ولأخلاق الناس، لذلك طردهم من جمهوريته الفاضلة، لكن حكمه هذا لم يكن مطلقا؛ أي لم يشمل جميع الشعراء، فقد أدخل بعضهم بشروط، فقبل بعض الأنواع الشعرية، التي تتمثل بالقصائد الغنائية التي تتغنى بالآلهة والقصائد التعليمية التربوية والقصائد الملحمية التي تتغنى بالبطولات والحروب، كما وضع شرطا آخر، وهو عدم خروج الشعر عما هو شرعي وأخلاقي وخير، ولا يجوز اطلاع القراء على الشعر قبل عرضها على الخبراء من قضاة وحراس قانون.

وبالتالي نستطيع القول بأن أفلاطون رفض فكرة الفن للفن، ونادى بالفن الأخلاقي الملتزم بالشرعي شكلا ومضمونا، فالقصائد التي يقبلها في جمهوريته هي القصائد الدينية، وقد فضل أفلاطون الملحمة واعتبر الفن القصصي هو الأفضل لا الفن التراجيدي؛ لأن الملحمة تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، أما التراجيديا فإنها تثير عاطفتي الشفقة والخوف، وبالتالي تجعلنا أكثر ضعفا، أما رأيه في الشعر فيتمثل في أنه يجب أن يُقرأ كشكل فني، وليس على أساس أنه ظاهرة علمية أو لها علاقة بالحقيقة.

ويعد أفلاطون أول من ميز بين النقد الأخلاقي والنقد الجمالي، واهتمامه انصب على النقد الأخلاقي؛ أي بتأثير الفن والأدب على سلوك المواطنين، وقد اعتبر هذا التأثير غير صالح وغير خير بشكل دائم، لذلك اهتم بطرد الشعراء من جمهوريته أو على الأقل بضبط أعمالهم ومراقبتها، وللسبب نفسه لم يعط الشاعر مكانة كالمكانة التي اعطاها لرجل الدين والقانون والفلاسفة.

## 2- أرسطو ت 322 ق م:

استطاع أرسطو تلميذ أفلاطون تلميذ أرسطو أن يضع أول كتاب نقدي في تاريخ البشرية، هو كتاب (الشعر)، معتمدا على آراء أستاذه، لكنه رافض لها منذ البداية وحتى النهاية، وقد تتلمذ أرسطو على يدي أفلاطون لمدة عشرين عاما (17 ق م- 37 ق م)، وترك الأكاديمية إثر وفاة مؤسسها أفلاطون.

كتاب الشعر يُعدّ تعليقا وردا غير مباشر على كتابات أستاذه أفلاطون، مع أنه لم يذكر اسم أستاذه صراحة، ولا بد من التنويه بأن كتاب "الشعر" لأرسطو قد هيمن على العقل الأدبي والنقدي الأوروبي، لمدة تزيد على الألفي عام، فقد ظل أساسا للنقد الإنجليزي والنقد الكلاسيكي التقليدي الأوروبي حتى أواسط القرن 18م (سني- جونسون- درايدن- بوب- جونسون)، لذلك يرى مؤرخو النقد الأدبي أنّ كتاب الشعر أهم مؤلف في تاريخ النظرية الأدبية، كما يعد أرسطو صاحب أول جهد منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب، ولا يزال لأرسطو أتباع وأنصار حتى الآن، كما لا يزال كتابه يتضمن شذرات نقدية صالحة حتى يومنا هذا في معالجة بعض الأنواع الأدبية.

يمكن القول بأنّ نظرية المحاكاة قد ارتبطت بأرسطو أكثر من ارتباطها بأفلاطون، وذلك لأهمية المبادئ النظرية التي أرساها أرسطو في كتابه "الشعر".

إذا كان أفلاطون قد تحدث عن الشعر من خلال اهتمامه أساسا بالبحث في الوجود والمعرفة والأخلاق، فإنّ تلميذه أرسطو قد ضمّن كتاباته الفلسفية الكثير من آرائه

الجمالية، إضافة إلى كتاب الشعر، ولعل هذا يدل على أهمية الشعر لدى أرسطو، كما قد يدل على تباين موقفه من الشعر عن موقف أستاذه أفلاطون.

درس أرسطو التراث الأدبي اليوناني المعاصر له، وحاول من خلال دراسته للأنواع الأدبية الموجودة في عصره أن يستنبط مفاهيم نظرية، تتصل بنشأة هذه الأنواع وطبيعتها ووظيفتها.

الطريقة التي اتبعها أرسطو في تحديد مفاهيمه حول الأدب ودوره، تتباين بشكل ملحوظ عن طريقة أفلاطون، فأرسطو يستخدم المنهج الوصفي الاستقرائي، بينما استخدم أفلاطون المنهج التأملي، ولا شك بأن صاحب المنهج الأخير لا بد وأن يعرض نفسه لمخاطر كثيرة.

ولعل عرضنا لآراء أرسطو كما جاءت في كتاب الشعر، ستبين نظريته المتباينة والمناقضة لآراء أستاذه أفلاطون.

### أولاً: الشعر شكل من المحاكاة:

يرى أرسطو بأن الشعر نوع من المحاكاة، وهو يستخدم المصطلح ذاته الذي استخدمه أفلاطون، لكنه يمنحه مفهوماً جديداً متبايناً عن مفهوم أفلاطون، الذي كان يرى أن الشعر محاكاة للمحاكاة، وبالتالي فهو صورة مزيفة ومشوهة عن عالم المثل أو الحقيقة الخالصة، وإذا كان أفلاطون قد عمّم مفهوم المحاكاة على كل شيء في الواقع أو في العالم الطبيعي، فإن أرسطو قد قصر مفهوم المحاكاة على الفنون، كما رفض أرسطو رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي أو مرآوي على حدّ تعبير أفلاطون في كتابه الجمهورية، لمظاهر الطبيعة، ويرى أرسطو بأن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط، بل يتصرف في هذا المنقول، بل ذهب أرسطو أبعد من ذلك حين قال بأن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن، ولكنه يحاكي يمكن أن يكون، أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو احتمال، فإذا حاول الفنان أن يرسم منظرًا طبيعيًا مثلًا ينبغي عليه ألاّ يتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر، بل أن يحاكيه ويرسمه كأجمل ما يكون؛ أي بأفضل مما هو عليه، فالطبيعة ناقصة والفن يتم ما في الطبيعة من نقص، لذلك فإن الشعر في نظره مثالي وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية.

فالشعر يحاكي الناس وأفعالهم، كما هم أو بأسوأ أو أحسن مما هم.

### ثانياً: موضوع المحاكاة:



الشاعر عند أرسطو لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب، بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم، والإنسان المحاكي إما أن يكون مثاليا عظيما أو أقل مستوى، فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظماء والكوميديا تحاكي الأقل شأننا، ولكن ينبغي أن نبين هنا أنّ أرسطو يعتبر الشعر محاكاة لفعل الشخصية لا للشخصية في حد ذاتها.

#### مصادر ومراجع المحاضرة:

- 1- لويس عوض: نصوص النقد الأدبي: اليونان، دار المعارف، مصر، ط1، 1965، الجزء 01، ص56 وما بعدها.
- 2- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- 3- عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، سبتمبر 1997.