الفصل السابع

فلسفة الفن والنقد الفنـي عند أرسطو

فلسفة الفن والنقد الفني عند آرسطو

تمهيد:

إن أصناف العلوم ثلاثة عند أرسطو ؛ أولها العلوم النظرية وهى الميتافيزيقا والرياضيات والطبيعيات ، وثانيها العلوم العملية وهى الأخلاق والسياسة وتدبير المنزل ، أم ثالثها فيطلق عليه العلوم الإنتاجية أو الفنية ، ومن الإنتاج أو الفن عموماً نوعان عند أرسطو الإنتاج الصناعي النافع في الحياة العملية، والإنتاج الفني أو ما يعرف الآن بالفنون الجميلة. وقد وضع أرسطو كتاب الشعر لدراسة النوع الثاني من الإنتاج فهو علم إنتاجي؛ فالفنون وعلى رأسها الشعر هي نوع من الإنتاج التخيلي. وقد جاء اسم الكتاب باليونانية **Poetica** معبرا عن ذلك فهو يشير بوجه عام إلى الإنتاج الفني عموماً، وقد وضح من الكتاب أن أرسطو قد كتبه وتحت بصره كل الإنتاج الأدبي البديع الذي أبدعه الشعراء والأدباء اليونانيين[1]، فلم يكن الكتاب مقصوراً على نظرية أرسطو في الشعر بل في الفنون جميعاً قصة ومسرح وشعر، التراجيدي منها والكوميدي وكذلك على رؤية آرسطية ناضجة في النقد الفني. وكل ذلك قدمه أرسطو متسقاً مع رؤيته الفلسفية العامة ميتافيزيقية كانت أو أخلاقية، طبيعية كانت أو سياسية. ولا أدل على ذلك من أنه قد لمس موضوعات كتاب الشعر في مؤلفاته الأخرى وخاصة كتاب السياسة الذي تحدث فيه تفصيلاً عن نظريته في التربية عموماً والتربية الموسيقية على وجه الخصوص. وخص الموسيقى فيه بجزء كبير[2]. وكتاب الخطابة الذي يعد حديثا في أحد الفنون، فن الخطابة ، وكذلك كتاب الأخلاق إلى نيقوماخوس الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً في موضوعه، موضوع التمييز بين الفضيلة والرذيلة بفلسفة الفن وأنواعه وبنظريته النقدية التي يميز فيها بين الفن الجيد والفن الرديء على أساس أخلاقي.

أولاً: الفن محاكاة:

إن الإنتاج الفني عموماً عند أرسطو محاكاة؛ فالفنون الجميلة عموماً تعتمد على المحاكاة؛ فهي تشترك جميعها في هذه الصفة صفة المحاكاة ولكنها لاتستغرق وحدها هذه الصفة بمعنى أن كل فن جميل فيه محاكاة، لكن ليست كل محاكاة فناً جميلاً[3].

ولننظر عموماً في معنى المحاكاة عند أرسطو، ثم نوضح كيف أن الفنون الجميلة عنده كلها محاكاة وإن اختلفت صور المحاكاة من فن إلى آخر.

(أ) معنى المحاكاة:

من المعروف أن أفلاطون سبق أرسطو للحديث عن أن الفن محاكاة وإن كان قد ميز بين الفن الجيد والفن الرديء على أساس نظريته الفلسفية العامة؛ فإن كان محاكاة للأصل الذي يلتزم الحق والخير والجمال، وإن غاب عن الفنان هذه المعرفة الوثيقة بالأصل الذي يحاكيه، يكون الفن الردئ الذي هو محاكاة للطبيعة ومن ثم يكون هذا النوع من الفن مجرد خداع وتمويه لإثارة اللذة الحسية لذة الجاهلين والسذج. وفي ضوء هذا كان نقد أفلاطون العنيف لفنون عصره المستحدثة التي لا تراعي ضرورة المعرفة الحقيقية لمعاني الحق والخير والجمال[4].

أما أرسطو فقد كان له فضل ضبط المصطلح وتطبيقه على الفنون الجميلة وحدها. كما كان له فضل التأكيد على "أن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، وأن الإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة وأنه يتعلم ما يتعلم بطريق المحاكاة[6]. وبالطبع فإن الإنسان الفنان في محاكاته ليس مجرد إنسان عادي، بل هو منتج مبدع فهو لا يحاكي الأشياء المحسة كما هي أو يحاكي حقائقها كما عند أفلاطون، وإنما المحاكاة هي في الأساس عند أرسطو محاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال الإنسانية، فهي إذن ليست مجرد محاكاة للعالم المحسوس بأشيائه وكائناته الحية والجامدة، بل هي تتعدى ذلك لتكون محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان[7]. لقد طور أرسطو إذن معنى المحاكاة في الفن فجعلها أفضل ما تكون حينما تكون محاكاة ليس للطبيعة الخارجية فقط بل أيضاً للطبيعة الداخلية للإنسان بما فيها من معاناة وإحساسات.

(ب) وسائل المحاكاة:

إن للمحاكاة عند الفنان وسائل تختلف بمقتضاها صورة الفن الذي يبدع فيه ومجاله، وهذه الوسائل هي العناصر الثلاث: الإيقاع Rhythm، اللغة Language والنغم Tune. وهذه الوسائل تشترك جميعاً في صفة التعاقب على لحظات الزمن في فترة معينة، في مقابل صفة الامتداد المكاني الذي تتميز به الفنون التشكيلية من تصوير ونحت، أن تلك الوسائل الثلاث تشكل جوهر الشعر إذ أن جوهره في هذا الامتداد الزمني عبر الإيقاع واللغة والنغم. وإلى الشعر بهذا المعنى الواسع ترتد أو تتولد عدة فنون؛ إذ أن ثمة خمس حالات لتداخل الوسائل الثلاثة السابقة:

1- **فإذا كنا أمام الإيقاع وحده .. كان فن الرقص.**
2- **وإذا كنا أمام اللغة وحدها.. كان فن النثر (كما في المحاورات السقراطية).**
3- **وإذا اجتمع الإيقاع واللغة معاً.. كان الشعر بنوعيه شعر الملاحم والمدح والمرائي.**
4- **وإذا اجتمع الإيقاع والنغم معاً.. كان فن الموسيقى (موسيقى الآلات).**
5- **وإذا اجتمعت العناصر الثلاث (الإيقاع واللغة والنغم) .. كان الشعر الغنائي وكانت التراجيديا والكوميديا[8].**

وقد لخص أرسطو رؤيته بقوله عن الفنون السابقة "فكذلك الأمر في الفنون التي ذكرناها" فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن (النغم) والقول (اللغة) والإيقاع، إما بواحد منها على الانفراد أو بها مجتمعة"[9].

(ج) موضوع المحاكاة:

وإذا كانت تلك الوسائل المختلفة للمحاكاة تنتج تلك الفنون المختلفة، فإن السؤال هو: ماذا يكون موضوع المحاكاة التي يحاكونها؟!

إن المحاكاة عند أرسطو كما قلنا هي محاكاة للناس في أفعالهم وانفعالاتهم؛ فالذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناساً يعملون.. وهؤلاء المحاكون بالضرورة إما أخيارا أو أشراراً، فإن ما ينتج من ذلك أن المحاكين إما أن يكونوا خيراً من الناس الذين نعهدهم أو شراً منهم أو

مثلهم كما هي الحال في التصوير[10]، وبقية الفنون الأخرى؛ فالفنان يحاكي الناس على شاكلته فإن كان خيراً فهو يحاكي الخير، وإن كان ميالاً إلى الشر فهو يحاكي الشر؛ فقد يصور الفنان الناس خيرا مما هم عليه فعلاً، أو أسوأ مما هم عليه أو قد يحاكيهم كما هم وذلك كما قلنا يتم تبعاً لميوله أو تبعاً لانفعاله هو الآخر!.

إن الشاعر عند أرسطو يحاكي الناس في فعلهم، ولما كان هؤلاء الناس أحد ثلاثة أصناف: فإما أن يكونوا أسوياء مع الطبيعة البشرية أو فوقها أو دونها، فإن الشاعر في شعره سواء يتفاوت في محاكاة الناس على ذلك النحو؛ فإن الشعر التراجيدي تصوير للجوانب السامية من البشر، بينما الكوميديا تصور الناس الذين هم دون المستوى المتوسط لا من حيث أنها تتعقب كل نواحي النقص في الطبيعة البشرية بل من حيث أنها تختص بناحية واحدة مما يثير السخرية من تصرفات الإنسان.

وواضح من ذلك التصنيف لموضوعات المحاكاة في الفنون عامة وفي الشعر خاصة وبينهم الرباط الذي قلناه ‘إنما هو تصنيف يستند على أساس أخلاقي، فهو يصنف الناس إلى أخيار وأشرار أو أسوياء بين هؤلاء وأولئك. وبالطبع فإن هذا الأساس الأخلاقي لتصنيف موضوعات الفن والبشر تأثر فيه أرسطو بأستاذه أفلاطون الذي ربط بين الجمال والخير[11].

(د) طرق المحاكاة:

وبعد ن تعرفنا على معنى المحاكاة عموماً وعلى وسائلها وموضوعها، ينبغي أن نعرف أنها تتخذ لديه صورتان؛ فالمحاكاة إما محاكاة بالرواية السردية أو محاكاة بالتخيل المسرحي. وعلى أساس هاتين الصورتين يميز أرسطو بين الملحمة والمسرحية؛ فالأخيرة تحاكي الفعل بالفعل نفسه والأولى تحاكي الفعل بالرواية عنه[12].

وها هنا يميز أرسطو تفصيلاً بين القصص الملحمية، وبين المسرحيات التراجيدية؛ فهما معاً يحاكيان الأفعال البشرية السابقة بشعر فيه الفخامة والجزالة لكنهما يختلفان في أمرين هامين: أولهما: أن الملحمة تتمثل في لون واحد من النظم السردي الروائي وثانيهما: أن الملحمة أيضاً لا تتقيد بفترة معينة من الزمن كما في التراجيديا التي تقيد نفسها عادة بفترة

محددة قد لا تتعدى اليوم الواحد. ومن ثم فهما يختلفان في الطول وعلى ذلك يختلفان في الحدث الذي يصورانه؛ فقد يكون الحدث في الملحمة حدثاً تاريخياً ممتداً لفترة طويلة أما في التراجيديا فهي ملتزمة بحدث يكون مدته لا تتعدى هذا اليوم الواحد. وبالطبع فإن وحدة الزمن ووحدة الحدث يترتب عليها بالنسبة للتراجيديا أيضاً وحدة المكان إذ أنه مادام الفعل واحدا فلابد أن يكون مكانه واحداً أيضاً إذ لا يعقل أن يقع في مكانين مختلفين في وقت واحد[13]. أما بالنسبة للملحمة فإن طول الزمن يتيح فيها تعدد الأحداث وتتاليها، كما قد يتنوع المكان خلال تلك الأحداث. إن التراجيديا عند أرسطو قد تقبل الإبهار والروعة، لكن الملحمة أشد قبولاً لغير المعقول لأن الشخص لا يرى وهو يعمل. ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة.. فكل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء الآخرين كيف يتقنون الكذب"[14].

وعلى ذلك يكون شعر الملاحم أكثر إبهاراً وروعة من الترجيديا نظراً للقدرة التي يمتلكها الشاعر من أمثال هوميروس على إضافة العجائب على القصص التي يرويها، وهذه العجائب أقرب إلى الكذب واللامعقول منها إلى الصدق والمعقول!

ثانياً: الكوميديا:

إن من أهم الأنواع الأدبية عند أرسطو التراجيديا والكوميديا. وإن كان قد خصص معظم كتابه "الشعر" للحديث عن الترجيديا فإن الأرجح أنه كان قد كتب قسماً آخر عن الكوميديا لكنه فقد حسب الإشارات التي وردت في مؤلفات الأقدمين والتي تتحدث عن قسمين لهذا الكتاب أحدهما تحدث فيه عن التراجيديا والآخر عن الكوميديا[15].

على أي حال فإنه رغم ضياع ذلك الجزء الذي فصل فيه أرسطو حديثه عن الكوميديا، فإنه قد عرفها قائلاً "إنها محاكاة الأدنياء، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق؛ فإن المضحك ليس إلا قسما من القبيح، والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء"[16]. كما تحدث عن بعض تاريخها الغامض إذ لم يعرف بعد – كما قال – من الذي استخدم الأقنعة فيها ومن الذي جعل لها المقدمات أو زاد عدد الممثلين الذين يؤدونها، في

الوقت الذي نعرف فيه أول من كتب القصص فقد كان صقلياً، وكان كرايتس أول شاعر أثيني يهجر الشعر ويبدأ في كتابة قصص وحكايات ذات معنى عام[17].

وسبق أن أشرنا إلى أنه إذا ما اجتمعت معاً وسائل المحاكاة الثلاثة (الوزن واللفظ والنغم) كان الشعر الغنائي كما كانت الكوميديا والتراجيديا. كما أشرنا أيضاً إلى أن التراجيديا محاكاة للجوانب السامية للإنسان بينما التراجيديا محاكاة للناس الذين هم دون المستوى الوسط، فهي كما أشار أرسطو في التعريف السابق تتعقب نواحي النقص في الإنسان الذين هم دون المستوى (الأدنياء). وتبرز أحد هذه الجوانب فيكون هذا مثاراً للسخرية والضحك في رأي أرسطو نقص وقبح لكنه ليس مؤلماً أو مؤذياً ومن ثم فهو متاح للترويح عن الناس الأخيار!

ثالثاً: التراجيديا:

(أ) معنى التراجيديا وعناصرها الأساسية:

يعرف أرسطو التراجيديا بقوله إنها "محاكاة فعل جليل، كامل، له عظم، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه. محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على القصص وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات. وأعني بالكلام الممتع ذلك الكلام الذي يتضمن وزناً وإيقاعاً وغناءً وأعني بقول تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه أن بعض الأجزاء يتم بالعروض وحده على حين أن بعضها الآخر يتم بالغناء. وإذا كانت المحاكاة يقوم بها أناس يعملون فيلزم أولاً أن تكون تهيئة المنظر جزءاً من أجزاء التراجيديا ويلي ذلك الغناء والعبارة وبهذه الثلاثة تتم المحاكاة وأعني بالعبارة نظم الأوزان نفسه أما الغناء فلا يخفي معناه على أحد"[18].

بتلك العبارة الموجزة البليغة عرف أرسطو التراجيديا وحدد مضمونها وهدفها؛ إن التراجيديا هي إذن ذلك البناء الدرامي المسرحي الذي يحاكي فعلاً معيناً أو حدثاً معيناً له طول معين ويشترط في هذا البناء الدرامي أن يعبر عنه بكلام ممتع أي الأفضل أن يكون شعراً ذا وزن وإيقاع يمكن غناؤه. كما يشترط في هذا البناء الدرامي أن يكون محاكاة لأفعال البشر

الحقيقيين ولا يكون معتمداً على التخيل أو الخيال المطلق. وأن يكون قادراً على توليد انفعالات معينة في النفس الإنسانية خاصة الرحمة والخوف.

وإذا ما تم بناء هذا العمل على ذلك النحو كان في عرف أرسطو قادراً على إحداث التأثير المطلوب في المتلقين وهذا التأثير معروف عنده بالتطهير Katharsis. إنها تطهر نفس المتلقي من مثل هذه الانفعالات التي تثيرها فيه.

إن أرسطو يعتبر أن أعظم أجزاء التراجيديا هو "نظم الأعمال؛ فالتراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة، وللسعادة والشقاء، والسعادة والشقاء هما في العمل[19]. إن القصة إذن هي أساس العمل التراجيدي وهي على حد تعبير أرسطو "نواة التراجيديا والتي تتنزل منها منزلة الروح"[20].

ومع أن القصة هي أساس العمل ونواته الأولى، فإنها ينبغي أن تتكامل مع العنصرين الأساسيين الآخرين وهما: الأخلاق والفكر حيث إن التراجيديا ليست محاكاة لأي عمل إنساني كيفما اتفق وإنما هي محاكاة لفعل وهذا الفعل ينبغي أن يكون تصويراً لأخلاق مجيدة يسعى الكاتب أن يعبر عنها ويثير من خلالها أفكاراً لدى المتلقي ولن يكون ذلك ممكناً إلا إذا كان لدى الكاتب أو الشاعر التراجيدي "القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة"[21] بمعنى ألا يشطح بنا بعيداً عما يمكننا عمله أو ما يناسبنا من السلوك الأخلاقي القويم.

وينبغي كذلك لكي يأتي العمل التراجيدي مكتملاً أن تتوائم العناصر الثلاثة السابقة مع العناصر الثلاثة الأخرى: العبارة والغناء والمناظر؛ أما العبارة فيعني بها أرسطو كما قيل من قبل التعبير بواسطة الكلمات إذ ينبغي أن تكون هذه الكلمات أو الألفاظ المعبر بها سواء جاءت على صورة الشعر أو صورة النثر، ينبغي أن تكون قوية ومعبرة بدقة عن المعاني والأفعال والانفعالات التي تعبر عنها. أما الغناء فهو – على حد تعبير أرسطو – أعظم المحسنات الممتعة في صنعة التراجيديا، وعلى ذلك فهو عنصر هام من عناصر التراجيديا وينبغي أن يتوافق مع بقية العناصر. أما المنظر فهو وإن كان مما يستهوي النفس أقل الأجزاء صنعة وأضعفها بالشعر نسباً[23] ولذلك فهو صنعة مسرحية أكثر منه صنعة تختص بالشعر ولعل قصد

أرسطو هنا أن تهيئة المناظر في العرض المسرحي مسألة تتعلق بالفن المسرحي المعروف ذاته أكثر من كونها من عمل الشاعر أو الكاتب الذي يكتب العمل الدرامي ولذلك فهو ربما يكون أضعف هذه العناصر لأنه قد يختلف من عرض إلى آخر.

(ب) البناء الدرامي للتراجيديا:

يعود أرسطو بعد أن يعرض لتلك العناصر الهامة للتراجيديا إلى الحديث مرة أخرى عما يسميه نظم الأعمال التراجيدية أو تأليفها بتعبيرنا الحديث؛ فكاتب العمل التراجيدي ينبغي أن يراعي كما قلنا من قبل أنه إنما يحاكي فعلاً كاملاً وله عظم. ولكي تتم له هذه المحاكاة وتتوافر فيها عناصر القوة والكمال والعظم ينبغي أن يدرك أن أي عمل كامل من هذا النوع ينبغي أن يكون له مبدأ ووسط ونهاية، والمبدأ هو ما لا يكون بعد شيء آخر بالضرورة، ولكن شيئاً آخر يكون أو يحدث بعده على مقتضى الطبيعة. أما النهاية فهي على العكس ما يكون هو نفسه بعد شيء آخر على مقتضى الطبيعة إما بالضرورة أو بحكم الأغلب ولكن لا يتبعه شيء آخر. والوسط هو ما يتبع آخر ويتبعه آخر أيضاً. فينبغي إذن في القصص المحكمة ألا تبدأ من أي موضع اتفق ولا تنتهي إلى أي موضع اتفق، بل تصطنع الأشكال التي ذكرناها[24].

وواضح أن ارسطو بهذه العبارة الشافية أيضاً قد وضع ولأول مرة يده على طبيعة أي قص أو أي عمل مسرحي على ما بينهما من صلة معروفة كان هو أيضاً أول من أدركها. وطبيعة القص الدرامي ينبغي أن يكون ذا أجزاء؛ مقدمة أو مدخل ثم وسط ثم نهاية الحدث. وحبكة القص ينبغي أن تقوم على مراعاة التسلسل الدرامي والزمني والتراتب المنطقي للأحداث. إذ ينبغي أن يحسن الكاتب اختيار نقطة البداية وينتقل منها إلى جسد العمل الدرامي أو وسطه بشكل يكشف عن المضمون الحقيقي للحدث الذي يطلق عليه أرسطو عقدة العمل، ليبدأ الكاتب بعد ذلك حل هذه العقدة وهو ما يشكل نهاية العمل.

وقد برع أرسطو في تفصيل الحديث عن طبيعة هذا البناء الدرامي للتراجيديا وإعادة صياغته بأكثر من صورة؛ فإن كان في بداية حديثة عنه قد أسماه "بداية ووسط ونهاية" كما في العبارة السابقة، فإنه بعد ذلك قد اعتبر أن الأجزاء المتميزة التي تنقسم إليها التراجيديا هي

"المقدمة، القطعة (أي وسط العمل وجسده الحقيقي) والخروج"[25]. ثم أعاد تلخيص أجزاء العمل في كلمتين اثنين هما: العقدة والحل؛ ففي كل تراجيديا عقدة وحل؛ فالأمور التي تقع خارج التراجيديا وبعض الأمور التي تقع داخلها هي العقدة. وسائرها هو الحل. وهو يعني بالعقدة كما يقول "ما يكون من البدء إلى ذلك الجزء الذي يحدث منه التحول إلى سعادة وإلى شقاء". ويعني بالحل "ما يكون من بدء التحول إلى النهاية"[26].

إن الموضوع الرئيسي للتراجيديا هو العقدة فهي ما تمهد له بداية العمل أو مقدمته، وهي ما يتطلب الحل في نهاية العمل. ولذلك فالعقدة يجب أن تعرض لما يمكن أن يحدث وفقاً للاحتمال أو الضرورة. والمحتمل هو ما يقع في معظم الأحوال، والضروري هو ما ينبغي أن يقع ضرورة. والاختلاف بينهما ليس إلا اختلافاً في الدرجة. ومعنى ذلك أنه ينبغي أن يكون في ارتباط الأحداث منطق معين يقنع المتلقي بحيث يبتعد عما لا يمكن أن يقتنعه. وذلك كان السبب في أن أرسطو فضل من البداية المستحيل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل التصديق؛ فما لا يمكن حدوثه في العالم الواقعي يتحول بخيال الشاعر وقوة إقناعه إلى مقنع. وبناء على ذلك فإن المصادفة في الدراما لدى الشاعر تصبح ضعفاً في التأليف لأنها لا تتفق مع قوانين الطبيعة وتبدو غير مرتبطة بالعمل بسبب معقول ومن هذه الناحية كان وصف أرسطو للشعر بأنه أكثر فلسفة من التاريخ فالشاعر يعلو على الطبيعة وهو أقرب إلى الفلسفة، نعم! لكنه لا ينبغي مع ذلك أن يعارض الطبيعة[27].

(ج) غاية التراجيديا:

إن غاية أي عمل فني عند أرسطو إنما هو إثارة المتلقي والتأثير فيه بشكل أو بآخر؛ ففي مجرد قص الحوادث الواقعية على أحد تجد الفرد يقابل ذلك إما "بالألم أو بالفرح". وبمجرد أن تشاهد صورة لشخص فإن ذلك يثير لذة بمجرد وقوع تلك الصورة تحت النظر[28]. ذلك الذي يحدثه فينا أثر سماع قصة أو مشاهدة صورة لشخص، يحدثه فينا الفن الذي يقابل ذلك ويحاكيه سواء كان فن القصة أو فن التصوير أو فن الموسيقى، وقد اهتم أرسطو بمعالجة الفن الأخير في كتاب السياسة، فتحدث عما تحدثه الموسيقى من أثر على المتلقي؛ فباللحن الشجي

تحزن النفس وتنقبض بينما ألحان أخرى ترقق القلب بينما تثير موسيقى من نوع ثالث الحماسة في النفس[29].

لكل ذلك أكد أرسطو ضرورة إدخال التربية الفنية عموماً والتربية بالموسيقى ضمن نظريته التربوية في المدينة الفاضلة. وما ذلك إلا لحرصه على ذلك التطهير الذي تحدثه هذه الفنون في نفوس. المتلقين إنه يثير فيهم أحاسيس مختلفة تتراوح بين اللذة والألم، بين السعادة والشقاء، بين الخوف والرحمة والشفقة[30].

إن كل هذه الانفعالات من شأنه التراجيديا أن تثيرها أيضاً في النفس الإنسانية "فالخوف والشفقة قد يحدثان عن المنظر المسرحي، وقد ينتجان من نظم الأفعال"[31]. وواجب الشاعر أن يعرف لذة الشعور بالشفقة أو الخوف متخذاً سبيل المحاكاة[32].

إن هدفاً من أهداف التراجيديا إذن هو أن تطهر النفس، نفس المتلقي سواء كان قارئاً أو مستمعاً أو مشاهداً عن طريق إثارة انفعالات الإشفاق والخوف في نفسه؛ الإشفاق على البطل التراجيدي مما قد عاناه وما يعانيه، والخوف عليه مما ينتظره من المعاناة ومما يقال في هذا الصدد أن الإشفاق هنا إنما يكون إشفاقاً من المتفرج على البطل، وأما الخوف فإنه يكون خوفاً من المتفرج على نفسه خشية أن يصيبه مثل ما أصاب البطل في العمل التراجيدي، أو قل أنه خوف يحسه المتلقي من المجهول بصفة عامة[33] سواء من المجهول الذي سيواجه البطل أو الذي يمكن أن يواجهه هو في حياته.

رابعاً: مذهب أرسطو في النقد الأدبي والفني:

إن صورة الفن الجيد عند أرسطو قد اتضحت مما سبق وأن عرضناه حول رؤيته للمحاكاة الجيدة باعتبارها جوهر العمل الفني أو الأدبي. وفي ضوء ذلك تتضح الخطوط العريضة لنظريته في النقد؛ إذ بقدر ما يقترب الشاعر أو الأديب أو الفنان من تحقيق تلك الصورة المثلى للمحاكاة بحسب نوع التعبير الفني الذي اختاره وبالشروط التي ينبغي مراعاتها سواء في موضوع هذا العمل أو في القصة المستخدمة فيه أو في الحبكة الدرامية أو في الغاية التي ينبغي أن يحدثها في المتلقي ..إلخ. أقول بقدر ما يقترب الشاعر أو الأديب أو الفنان من تحقيق تلك الصورة المثلى، بقدر ما يكون عمله جيداً ومحققاً للكمال الأدبي والفني بالمعنى الأرسطي، وبقدر ما يبتعد بعمله عن تحقيق عناصر تلك الصورة المثلى بقدر ما يكون عمله رديئاً.

وإذا ركزنا على الموضوع الأساسي لكتاب فن الشعر وما يقال هنا قد يقبل التعميم على سائر الفنون لوجدنا فيما يقول أرسطو أن الخطأ الشعري نوعان؛ خطأ يتبع الشعر نفسه، وخطأ يتبع أغراضه؛ فإذا أراد الشاعر محاكاة المستحيل لعجزه أو ضعف شاعريته فالخطأ راجع إلى الشعر، أما إذا أخطأ لسوء اختياره فرسم جوادا يمد أماميته معاً، أو أخطأ في أمر من أمور صناعة بعينها كالطب أو غيره فليس هذا الخطأ راجعاً إلى صناعة الشعر نفسها[34].

تلك هما الصورتان العامتان للخطأ؛ فالخطأ الذي يمكن تصيده ونقد العمل الفني على أساسه إما إن يكون متعلقاً بالعمل الفني ذاته أو متعلقاً بشيء ما خارجه وإن كان قد أدخله صاحب العمل فيه بشكل أو بآخر.

والحقيقة التي يجب أن يعلمها الناقد لكي ينقد العمل الفني على أساسها حسب أرسطو هي "أن الشاعر في محاكاته شأنه في ذلك شأن الفنان وكل صانع صورة يجب ضرورة أن يسلك في محاكاة الأشياء أحد طرق ثلاثة إما أن يحاكيها كما كانت أو تكون، وإما أن يحاكيها كما تقال أو تظن، وإما أن يحاكيها كما ينبغي أن تكون. وهو يعبر عنها باللغة؛ إما بالأصل الشائع منها وإما بالغريب وإما بالمستعار وثمة وجوه كثيرة أخرى للتصرف في اللغة يسمح بها

للشاعر. أضف إلى ما تقدم أن المعايير التي تطبق على الشعر غير تلك التي تطبق على السياسة وغير التي تطبق على الصنائع الأخرى"[35].

وعلى ضوء تلك الحقيقة وفي ظل مراعاة هذه الخصوصية لفن الشعر ينبغي نقد الشعر. إذن من أول معايير النقد هو مراعاة خصوصية هذا الفن وأدواته ووسائل التعبير فيه وقدر الحرية الممنوحة للفنان كي يعبر عن عمله الفني من خلال تلك الوسائل لتحقيق الغاية المنشودة، وإذا كان من الضروري هنا مراعاة الخصوصية، فإن العامل المشترك بين الفنون لابد أن يراعي أيضاً، فكل الفنون محاكاة. وهي محاكاة ذات ثلاثة درجات فقط لا غير أولها المحاكاة المقلدة للفعل أو للأشياء كما هي، وثانيها المحاكاة لها كما تقال أو كما تظن، وثالثها محاكاتها كما ينبغي أن تكون. وهذه الصور الثلاث للمحاكاة هي المتاحة وهي في ذات الوقت ما يتبلور في ضوئها قدرته على الحركة وعلى الإبداع في فنه؛ فإذا اعترض معترض مثلاً على التصوير بأنه غير مطابق للحقيقة فيمكن أن يجاب بأن الشاعر إنما مثل الأشياء كما ينبغي أن تكون. ثم قد لا يكون التصوير أسمى من الحقيقة[36].

ويأتي بعد ذلك ضرورة مراعاة البعد الأخلاقي في العمل الفني؛ إذ أن العمل الفني وبالذات التراجيدي ينبغي كما قلنا فيما سبق أن يكون محاكاة لما هو شريف وخير، فالصلة وطيدة لدى فيلسوفنا بين الجمال في العمل الفني وبين الخير الذي يعبر عنه. وليس معنى ضرورة وجود هذه الصلة بين الجمال والخير أنها صلة مطلقة؛ فقد رأينا من قبل أنه إذا كانت التراجيديا محاكاة لكل ما هو سام وشريف، ولكل فعل جليل وكامل، فإن الكوميديا محاكاة للأدنياء أي لكل ما هو مثير للسخرية والضحك من نقائص البشر. ومن جانب آخر فإنه وعلى حد تعبير أرسطو"، فإن البحث في جمال العبارة أو العمل أو عدم جمالها ينبغي ألا يقتصر على النظر فيما عمل أو قيل: أشريف هو أم خسيس، بل يجب أن ينظر أيضاً في القائل أو الفاعل، ومن قيل أو فعل له، ومتى، ولم، كأن يبحث مثلاً: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة أكبر أو لدفع مضرة أكبر؟[37].

إن الناقد للعمل الفني ينبغي أن يعمل عقله في الجزئية التي يريد نقدها من هذا العمل سواء كانت لفظاً أو معنى يراد التعبير عنه، أو كانت الغاية من العمل الفني ككل أو من هذه

الجزئيـة بالـذات، ففـي الصـنعة الشـعرية يفضـل (مـثلاً) المسـتحيل المقنـع علـى الممكـن غيـر المقنـع، والأمور غير المعقولة والخلق الخسيس معيبان إذا لم تكن ثمة ضرورة إلى مخالفة العقل[38].

وعلـى أي حـال فـإن أرسـطو قـد عـدد المآخـذ التـي يمكـن أن تؤخـذ علـى كتـاب العمـل الفنـي أو الأدبـي بوجـه عـام وعلـى الشـعراء بوجـه خـاص وحصـرها فـي خمسـة أنـواع هـي "مخالفـة العقـل، أو إيـذاء الشـعور، أو التنـاقص، أو الخـروج علـى أصـول الصـناعة"[39]. وفـي نفـس الوقـت فقـد حصـر الحلـول التـي يمكـن أن نبحـث عنهـا فـي تلـك الأحـوال الخمسـة التـي تؤخـذ علـى الأديـب أو الفنان أو الشاعر في اثنتا عشرة حلاً يمكن مواجهة النقاد بها[40].

ومعنـى هـذه الحلـول أن ثمـة اسـتثناءات ودرجـات لكـل واحـدة مـن تلـك الأحـوال الخمسـة التـي تؤخـذ علـى العمـل ويمكـن أن يـرد مـن خلالهـا علـى تلـك الانتقـادات التـي توجـه إلـى العمـل الفني أو الأدبي.

وبوجـه عـام فـإن فلسـفة الفـن عنـد أرسـطو لا تفهـم جيـد الفهـم إلا فـي ضـوء رؤيتـه الميتافيزيقيـة والطبيعيـة العامـة للوجـود، وفـي ضـوء تفسـيره للـنفس الإنسـانية التـي قوامهـا: عقـل ولا عقـل (انفعـالات). وبقـدر مـا يحقـق الفـن المتعـة والتطهيـر للمتلقـي بحيـث يمكنـه مـن الـتخلص مـن الانفعـالات الدنيئـة ليعـيش وفقـاً لعقلـه الـواعي، وللفضـيلة الواجـب التحلـي بهـا، بقـدر مـا يكـون فنـاً جيـداً أيـاً مـا كانـت صـورته، وأيـاً مـا كانـت وسـيلة التعبيـر فيـه. ففـي ضـوء هـذه الرؤيـة العامـة لأرسـطو كـان تمييـزه مـثلاً بـين الفـن الجيـد والفـن الـرديء، وكـان تفصـيله للتراجيـديا علـى الكوميـديا. وهكـذا فـي كـل الأحـوال يفضـل أرسـطو دائمـاً كـل عمـل يـؤدي إلـى قـرب الإنسـان مـن تحقيـق كمـال حياته العاقلة سواء كان فناً أو علماً.

الهوامش والمراجع:

1- د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1984، ص59-60.

2- أنظر: أرسطو طاليس: كتاب السياسة، الترجمة العربية لأحمد لطفي السيد، الكتاب الخامس، ص298-310.

3- أنظر: تقديم د./ زكي نجيب محمود لترجمة د. شكري عياد لكتاب الشعر لأرسطو، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص(هـ).

4- د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع السابق، ص40.

وانظر أيضاً: ما كتبناه عن أفلاطون والفن، نشر في فلاسفة أيقظوا العالم، الطبعة الثالثة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998، الفصل السابع، ص112 وما بعدها.

5- د. أميرة حلمي مطر، نفسه، ص97.

6- أرسطو طاليس: كتاب الشعر، ترجمة د. شكري عياد، سبق ذكره، ص36.

7- زكي نجيب محمود، نفس المرجع السابق، ص(و).

8- Ross (S. W. D.): Aristotle, P.277.

وكذلك: زكي نجيب محمود، نفسه، ص(و).

9- أرسطو طاليس: نفس المصدر السابق (1)، ص28.

10-أرسطو طاليس: نفسه (2)، ص32.

11-د.زكي نجيب محمود، نفس المرجع السابق، ص. (ز-ح).

وانظر كذلك:Ross: Aristotle, P.279.

12-د. زكي نجيب محمود، نفسه، ص (ح).

13-نفسه: ص (ح، ط).

وراجع: أرسطو طاليس: نفس المصدر (23)، الترجمة العربية ص130، ص132.

وايضاً: نفس المصدر (24)، ص134، ص136.

14-أرسطو طاليس: نفسه (24)، ص138، ص140.

15-أنظر: د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع، ص59.

16-أرسطو طاليس: نفس المصدر (5)، الترجمة العربية ص44.

17-نفسه: (5)، ص46.

18-نفسه: (6)، ص48-50.

19-نفسه: ص52.

20-نفسه: ص54.

21-نفسه: ص54-56.

22-نفسه: ص56.

23-نفسه: ص56، ص58.

24-نفسه: (7)، ص58.

25-نفسه: (12)، الترجمة العربية، ص74.

26-نفسه: (18)، الترجمة العربية، ص102.

27-د. أميرة حلمي مطر، نفس المرجع السابق، ص66.

وراجع قول أرسطو في "الشعر" أن الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات. والكل هو ما يتفق لصنف من الناس أن يقوله أو يفعله في حال ما على مقتضى الرجمان أو الضرورة (نفس المصدر (9)، ص64 من الترجمة العربية).

28-أرسطو طاليس: السياسة (ك5-ب5-(ف6))، الترجمة العربية، ص302.

29-نفسه (ك5- ب5- (ف8))، ص302-303.

30- .Ross (S. W. D.): Aristotle, P.283-284

31-أرسطو طاليس: الشعر (14)، الترجمة العربية، ص80.

32-نفسه: ص82.

33-د. زكي نجيب محمود، مقدمته للترجمة العربية لكتاب الشعر لأرسطو، ص(ط).

34-أرسطو طاليس: المصدر السابق، (25)، الترجمة العربية، ص142.

35-نفسه.

36-نفسه: ص144.

37-نفسه، ص144.

38-نفسه: ص150.

39-نفسه: ص152.

40-نفسه.