# الشّعر وفلسفته عند أرسطو

# Poetry and Aristotle's Philosophy

**د. أحمد زيغمي[i] ، رندة مراح[ii]**
[II.i]جامعة قاصدي مرباح ورقلة ( الجزائر )

**تاريخ الاستلام : 2021-02-09؛ تاريخ المراجعة : 2021-04-26 ؛ تاريخ القبول : 2022-03-31**

**ملخص:**

يسعى هذا المقال إلى تسليط الضوء على واحدة من القضايا النقدية التي شغلت فكر **أرسطو**(Aristote)(384 ق.م - 322 ق.م) كون المعلم الأول، أول فيلسوف حاول أن يعيد للشعر مكانته التي فقدها في أعمال معلمه **أفلاطون**(Platon)(427/428 ق.م – 347 ق.م) هذا الفيلسوف الذي لم يتردد في إدانة الشعر لصالح الاشتراطات المدنية للعقل الفلسفي، وفي ثنايا هذا المقال سوف نحاول مجاراة أرسطو في الكيفية التي أعاد من خلالها رأب الصدع بين الشّعر والحقيقة. وكيف تمكن أرسطو من إعادة بناء مفهوم المحاكاة، بنقلها من مجرد عمل يقوم على التقليد الأصم، إلى عمل يستلهم جوهرا موجودا بالفعل، وهو ما سوف يعيد وصل المحاكاة بالخلق الفني، ناهيك عما أفرده أرسطو للبحث في ماهية الشّعر، ومبلغ صلته بالحقيقة، والتاريخ.

**الكلمات المفتاحية**: شعر؛ محاكاة ؛ حقيقة؛ فلسفة ؛ تاريخ.

**Abstract:**

This article highlights one of the most important issues that preoccupied Aristotle 's thought, the reason behind choosing this personality it is't revolting against poetry persecution in condemning poetry in favor for the philosophical mind. The concept of mimesis is from a mere mimesis based on the art of deaf imitation to the mimesis of the essence, and this living creativity on the one hand. On the other hand, research into what poetry is and the extent of its relevance to the truth. According to Aristotle poetry relates to philosophy, thus he gives it a value that is higher than history.

**Keywords**: poetry; mimesis; truth; philosophy; history.

**مقدمـة:**

لأرسطو قول في الشعر، وماهيته، يصلح أن يكون ملتقى رحبا تتقاطع فيه الجوانب الشكلية من لحن، ووزن، ولفظ، مع الجوانب الأنطولوجية، والقيمية، والمنطقية، وبهذا فليس كتابه "**فن الشّعر**" بكتاب في الشعر بقدر ما هو كتاب في فلسفة الشعر.

طرق أرسطو(Aristote)(384 ق.م - 322 ق.م)[1]باب الشعر في كتابيه؛ " **فن الشعر**" و" **الخطابة** "، وحاول ان يبسط مفهومه، وماهيته، وقيمته الفنية، وأن يستجلي جوانب خفّية من صلاته ببقية الفنون، وعلى رأسها الفلسفة، والتاريخ.

وقد شغلت مكانة الشّعراء، وتأثيرهم في المدينة تفكير **أفلاطون** (Platon)(427/428 ق.م – 347 ق.م)[2]أكثر مما شغلته ماهية الشعر نفسه، إذ هو عنده لا يعدو أن يكون<<فنا قائما على المحاكاة، وهو عدو الحقيقة.>>[3] وقد صار الشعراء

---

[i] باحث، وأكاديمي جزائري يشغل منصب أستاذ فلسفة بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، من منشوراته: الحداثة الدينية في فلسفة كانط، الميتافيزيقا قبل كانط، ماكس هوركهايمر، فلسفة التاريخ عند هيغل، الفلاسفة في التاريخ العام، والعديد من الملتقيات، والندوات، والمقالات الوطنية، والدولية.

[ii] طالبة فلسفة بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر.

عنده محل محاكمة مدنية صرفة في الجمهورية بينما لم يكن هذا هو تقدير أرسطو لشعر– **هوميروس**(Homer)(حوالي 850 ق.م بحسب هيرودوت)[4]**هوزيود** (Hosiod)[5]**هراقليطس**(Heraclitus)[6] بل اتسمت رؤيته للشعر عموما باستفهام يبحث فيما إذا كان الشعر أم التاريخ أقرب إلى الحقيقة؟

ارتبط مفهوم الشعر بفعل الخلق، والإبداع عند الإغريق، فالشاعر كما تصوره لنا أساطير الهلّينيين شخص تعرض لمسّ، أو إلهام إلهي؛ ففي محاورة إيون في حديث دار بين **سقراط**(Socrate)(470 ق.م – 399 ق.م)[7]وإيون حينما ذكر سقراط أن لكل شاعر آلهة يستمد منها إلهامه، ويكون ممسوساً بها فمنهم من يستمد إلهامه من أورفيوس، ومنهم مَن يستمده مِن ميوسايوس، ولكن الغالبية **مولعة** بهوميروس فلو رددت أشعاره لشعرت بمتعة، ولذة لا مثيل لها عند الآخرين من الشعراء.[8]

وعبر الأزمنة استقرّ مفهوم الشّعر على وجود آلهة(**Muses**) حيث يهب الإله الشاعر القدرة على التعبير، والمهارة الصناعية الحاذقة في قول الشّعر، فإذا أصاب القول استحسنته الآلهة، ورضيت عنه فواصل أما إذا أخطأ صدّت عنه، وإذا استشعر العجز توسلها، واستطعفها، واستعان بها، حينها قد تلهمه وتبعثه على البدء، والمزاولة.[9]

وإذا تأملنا مليا نجد أنّ أرسطو كان له نفس الاستعمال لكلمة (**Poéssis**) بمعنى إنتاج الخطاب، وصناعته، وأنّ**المحاكاة**[10]هي الجوهر الذي يقوم عليه الشّعر، وبالمقارنة بين المحاكاة التي تحدث عنها أرسطو،والمعنى الاشتقاقي للشّعرالمشتق من الكلمة اليونانية القديمة (**Poetica**) وهذه الكلمة مأخوذة بدورها من الفعل اليوناني(**Poetin**) ومعناه يعمل، أو يصنع، أو يخلق، وعليه يكون معنى الشّعر الاشتقاقي، ومعنى المحاكاة الأرسطية هو الخلق، والإبداع الفني،لذلك لا نجد تعارضا بيّنا، بل لهما معنى واحد.[11]

وبشكلٍ خاص فإنّ كلمتي بويزيس **Poiesis** وبويتيس **Poietis** تشيران إلى النشاط الإنتاجي أو الشخص المنتج، كما أنهما تشيران إلى الإبداع الشعري، وإلى الشاعر، وهذا ما خلق رابطة سيما نطيقية بين الصنع، والإنتاج، ولذلك لم يكن الفنان، أو الشاعر مجرد صانع (**Artisan**).[12]

ولتجنب أي لبس فرّق أرسطو بين الفعل (**Action**) ولفظة الصناعة، والإنتاج، ففي استعمال الصناعة، والإنتاج يفرض الصانع الصورة على مادة سابقة في الوجود، ذلك لأنّ الفنان يمكن له أن يحاكي الأشياء على أي نحوٍ شاء سواء بتجسيده للأشياء على شكل أحسن مما كانت عليه في الواقع، أو على نحو أسوء بعكس ما كانت تبدو في حقيقتها.[13]

**أولا: نظرية المحاكاة :** لا يمكن الكلام عن المحاكاة الأرسطية دون العودة إلى المحاكاة الأفلاطونية، ولما كانت نظرية أفلاطون تستند إلى عالم المثل، وأن المحاكاة عنده تقوم على براعة التقليد، فلا حاجة إلى من كانت هذه هي براعته الوحيدة، وهو ما يعني أنّ الشعراء، وبقية الفنانين سوف لن يكون لهم مكان الصدارة في المدينة فهم يصورون الرغبات الدنيئة، وبذلك تشيع الرذيلة.[14]

وبهذا جعل المحاكاة بعيدة عن تصوير الحقيقة، وبعيدة عن العقل أيضا، ولا تتوجه إلى غاية نبيلة سامية، فالمحاكاة عنده تقوم على فن التقليد الذي يستوضع ظواهر الأشياء، لا جواهرها. حاول أرسطو تعديل معنى المحاكاة إلى معنى جديد يبحث في ماهية الشعر،ومبلغ صلته بالحقيقة وعموما فأرسطو يُميز في المحاكاة بين أمرين اثنين: محاكاة النافع كالنحت، والعمارة، والنجارة، ومحاكاة الجميل، كالموسيقى، والرسم، والشّعر، وقد جعل أرسطو المحاكاة أعظم من الحقيقة، ومن الواقع ذاته، عكس ما قاله أفلاطون الذي جعلها أقل مرتبة من العلم، ومن الصناعة؛ لأنها بعيدة كل البعد عن إدراك جوهر الحقائق.[15]

بمحاولة أرسطو تعديل معنى المحاكاة، من محاكاة للطبيعة إلى محاكاة لمبدأ الطبيعة نفسه، أعاد للفن حريته، وحيويته، وإبداعه، فالمحاكاة فن، والفن قدرة إبداعية حرة لخلق أعمال هي الموجودات الفنية.[16]

إذن يصح القول أنّ المحاكاة ليست فعلا آليا، وإنما هي إلهام خلاق؛ فالمحاكي عليه أن ينشئ، أو يبدع شيئا جديدا على الرغم من أنه يستعين في ذلك بأعمال البشر التي تتسم بالجدية، والكمال، والشعور ببهجة المحاكاة.[17]

ولا شك أنّ الأعمال الفنية مصدر لذة، ومتعة؛ فإنّ اللّذة التي يحققها المحاكي، ترجع أساسا إلى الأداء، والمحاكاة عنده ثلاثة أصنافٍ:

أ. صنف يحاكي الأشياء كما هي في الواقع، وهذا النوع يطلق عليه أرسطو المحاكاة البسيطة.

ب. وصنف يحاكي الأشياء كما تبدو، وكما يراها الناس، ولو كانت هذه الأشياء مستحيلة.

ت. وصنف ثالث يحاكي مبادئ الأشياء؛ كما يجب أن تكون في ذاتها، وهنا يستخدم الفنان خياله، وقدرته الإبداعية ليعطيها صفات الكمال، ويجعلها مثلاً أعلى يحتذى به.[18]

ولقد اهتم بالشكل المنطقي للمحاكاة، فهي حدث له طول مناسب، كما أنها حكاية كاملة لا مجموعة أحداث عارضة، كما اهتم بالمظهر الأخلاقي للمأساة، ويتجلى ذلك حينما وصف البطل بأنه رجل ليس شريراً كل الشر، وليس خيّرا كل الخير، بل هو في منزلة بين المنزلتين، ولكن يتردى في هوة الشقاء، وهذا ليس لؤماً، ولا خساسة بل يرجع ذلك إلى خطأٍ ما ارتكبه، أو سوء تقدير وقع فيه، ومع ذلك يجب أن يكون ذائع الصيت، وأن يكون مؤثراً مثل شخصية أوديب (Oedipus).[19]ولكن يمكن تبرير هذا الخطأ، أو كما يسميه أرسطو هامارتيا (Hamaratia)[20] إذا أدى إلى بلوغ غاية. مما سبق يظهر أن أرسطو أعطى للمحاكاة معنى آخر غير المعنى الذي عرفناه عند أفلاطون، إذ أن المحاكاة بمفهوم أرسطو تكون أقرب إلى المعقول، وأعظم فائدة حينما تطبق على الفن، كما أنه يؤكد أن للمحاكاة قيمة عالية في إظهار الدلالة الكامنة الموجودة في الفن، ولكن لابد للقارئ أن يعرف أن أرسطو لم يستخدم لفظ الفن، وإنما كان اهتمامه منصباً على الأدب.[21]

والمتعة التي تنشأ عن المحاكاة، وما ينتج عنها هي متعة إنسانية أساسية، فمن خلال سلوك الأطفال، أو من خلال ارتداء الملابس التنكرية، وتمثيل شخصيات غير شخصياتنا يفسح لنا المجال للتعرف على المضمون الجوهري، والدلالة الحقيقية لفعل المحاكاة.[22]

**ثانيا:ماهية الشعر وأقسامه:** إنّ العنصر الأساسي الذي يتدخل في تحديد، وضبط مفهوم الشّعر عند أرسطو هو المحاكاة؛ أي محاكاة أفعال الناس سواء كانت خيّرة، أو شريرة، والشّعر الحق عنده يتجلى في المأساة، والملحمة، والملهاة القائم على المحاكاة، هذه الأخيرة ينبغي أن تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة، أو طابع الإحتمال.[23]

ففي كتابه " فن الشّعر" تحدث عن الشعر، ولكن لم يتحدث عنه بشكل عام بل تحدث عن فنون منه كانت موجودة: كالمأساة، والملهاة، الملحمة، الديثرامب **(Dithyrambos)**[24] وأن معنى المحاكاة متوقف على أنواع محددة من الشّعر، وبّين أن المحاكاة قد تكون مثالية، وذلك من خلال محاولة تصوير الشيء كما يجب أن يكون، وكما أنها قد تكون واقعية بتجسيد الشيء مثلما هو في الواقع، إلاّ أن أرسطو فضّل الممكن على غير المحتمل في المحاكاة.[25]

فبعض تلك الفنون المذكورة سابقا تعتمد على مسائل من قبيل النغمة، والإيقاع، مثل الشّعر الغنائي، والقصصي، والمأساة، والكوميديا، غير أن الاختلاف واضح، ففي حالتي الشّعر الغنائي، والشعر القصصي تعتمد اعتمادا كلياً على الإيقاع، والنغم، بينما في حالتي المأساة، والكوميديا يتم الاعتماد على إحدى هاتين الوسيلتين.[26]

قد جرت العادة أنّه إذا تم نظم قول في الطب، أو في الطبيعية، فإنّه يُطلق على ناظمها اسم الشاعر، بينما الشّعر الحق هو شعر المحاكاة، لا شعر الأوزان، وهذا هو الحد الفاصل بين الشّعر، والنثر، فلا وجه للمقارنة بين أشعار هوميروس،وأشعار **أمبادوقليس(Empedocles)**( 483 ق.م – 423 ق.م)[27]إلا في الوزن، فالأول هو الشّاعر، أّما الثاني فيصدق عليه اسم عالم الطبيعيات.[28]

وتجدر الإشارة إلى أن أرسطو عدّ هوميروس شاعراً فحلاً؛ لأنه استطاع أن يصبغ محاكاته الشّعرية صبغة درامية، ناهيك عن تمكنه من تقديمها في لبوس مسرحي، تتجسد فيه الوقائع تجسيداً حياً، وفيه يتعرف المرء على حقيقة الأشخاص، والأحداث تعُرفاً منظماً منسقاً، مترابط الأجزاء، كما أنه برع في الديباجة الشعرية، حتى صار شاعراً متألقاً .[29]

قسّم أرسطو الجنس الشعري إلى أنواع هي: الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي، والديثرمبي، ولا يخفى علينا أنه أهمل الشّعر الغنائي، أو ما يُسمى بالإنشادي، وهذه الأنواع ما هي إلا طرائق للمحاكاة فالمحاكاة هي العامل المشترك بين هذه الأنواع، وباقي الفنون، وتجدر الملاحظة أن الحكم على قيمة العمل الشعري مربوط بنوعيته أساسا.[30] فالشّعر الحق هو الذي يترك انطباعا، وتأثيرًا عميقاً في نفوس الآخرين فعلى الشاعر أن يكون ذا قدرة، وبراعة على تصوير الحقيقة، وتجسيم الممكن، والمحتمل، وما لا يُتَوقع حصوله، فهو مخترع، وصانع ببراعته الفنية،كما أنّ كل هذه الأنواع الشّعرية التي تحدث عنها أرسطوما هي إلاّ ألوان للمحاكاة. وقد اختص أرسطو التراجيديا بمكانة مرموقة حتى أنه جعلها أقدر الأنواع على تحقيق التوازن الطبيعي للإنسان، وذلك لأنها نشأت نشأة طبيعية، إذ ترجع أصولها إلى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية، التي كانت تقام في عيد الإله ديونيسوس، ودون أدنى شك فقد كانت المحاولات التراجيدية الأولى جد بسيطة، قبل أن تطرأ عليها تعديلات جديدة، ويشير أرسطو أن **اسخيلوس(Aeschylus)**(525 ق.م – 455 ق.م)[31]هو الذي أضاف إلى التراجيديا الممثل الثاني، ورفع عدد الممثلين الناطقين إلى ثلاثة، كل واحد فيهم يؤدي أكثر من دور في المسرحية، فالتعديلات التي دخلت على التراجيديا فتحت المجال أمام تقدم اللغة البليغة، وتراجع اللغة الركيكة.[32]

كما أن التراجيديا ترتكز على ستة أركانهي: الحبكة، والشخصيات، واللغة،والفكرة،والمرئيات المسرحية، والغناء، أما الحبكة فتعد من أهم مرتكزات بناء التراجيديا بناءً صحيحا، وهي تقوم على عنصري التحوّل، والتعرّف، فالتحوّل هو انتقال البطل التراجيدي من حال السعادة، إلى حال التعاسة، أو العكس والتعرّف هو الانتقال من حال الجهل إلى حال المعرفة، مما يؤدي إلى تبادل المحبة، أو الضغينة بين الأشخاص.[33]

وعلى الشاعر في بنائه للشخصية أن يكون دائما هادفاً إلى تحقيق الحتمية، أو الاحتمال بمعنى أن أي شخص يقول، أو يفعل شيئاً، يبغي أن يكون ما يقوله، وما يفعله هو النتيجة المحتملة، أو الحتمية لشخصه، ثم ينتقل أرسطو للكلام عن عنصري اللغة، والفكر، فيوضح أن كل تأثير ينشأ عن استعمالات اللغة يندرج تحت الفكر، كالبرهنة، والتفنيد، وإثارة الانفعالات.[34]

ثّم ينتقل أرسطو إلى الشّعر الملحمي، ويقر بأن الملحمة تختلف عن التراجيديا من حيث الطول والوزن الشعري، فالطول في الملحمة ذا امتداد معقول، يمكن إدراكه من أوله إلى آخره، أما التراجيدي فمدته مقيدة بما يمكن تقديمه على خشبة المسرح، بينما الملحمي باستطاعته تقديم أكثر من حدث في وقت واحد كما أن الوزن الملحمي وزن سداسي، هذا الأخير أقدر الأوزان على احتواء الكلمات، والمجازات، على عكس الوزن الرباعي.[35]

ويفاضل أرسطو بين التراجيديا، والملحمة، وينتهي بتفضيل التراجيديا كتقليد للإنسان على الملحمة، إذ يمكن للإنسان أن يحسن نفسه من خلال التمثيل، وبطبيعة الحال فإن التمثيل يساعد البشرعلى تحقيق السعادة، والشعور بالبهجة بشكل عام.[36]

ولأن الأولى أسمى من الثانية، فالأولى تبلغ غايتها على نحوٍ أفضل من الثانية غير أنهما تحققان متعتهما المخصوصة، وذلك بإحداث التطهير الكترسيس **(Catharsis)**[37] من انفعالي عاطفتي الخوفو الشفقة.[38]

وإذا تساءلنا عن جدوى بلوغ تطهير كهذا عند أرسطو، فسوف نكتشف أن عملية كهذه هي جد ضرورية من أجل المحافظة على حسن لياقة النفس؛ فأنفسنا نحن البشر للنفس مزدحمة بالغرائز والشهوات التي كبحتها تفاصيل الحياة الاجتماعية المرهقة، وكل غريزة مكبوتة ستكون بلا شك قوة مدمرة ولذلك وجب معالجة تلك القوى المكبوتة، من خلال العمل المسرحي الدرامي، هذا الأخير الذي يعالج مكبوتات النفس، فعن طريق معايشة التجربة المسرحية يندمج المشاهد مع الممثل في تخيّلهما للأحداث ويعيشان التجربة ذاتها، فيكون حسن أداء الممثل المسرحي مِشفطاً حقيقيا يمتص كل تلك المكبوتات فيلفظها عبر سلسلة من الانفعالات العميقة التي تحصل طيلة فترة المعايشة الدرامية بين المشاهد ومجريات العمل المسرحي،وبذلك تتم عملية التطهير بإثارة عاطفتي الخوف، والشفقة، أوالرحمة.[39]

ورغم الاختلاف بين التراجيديا، والملحمة،إلاّ أنهما تشتركان في نفس التقسيم؛ فتقسم التراجيديا إلى أربعة فروع: البسيطة، والمركبة، والخلقية، والمرتبطة بالمعاناة، وكذلك للملحمة نفس التفريع، فإذا كانت الإلياذة **(Ilios)** بسيطة التركيب،

متعلقة بالمعاناة، فإنّ الأوديسة (**Odysseus**) مركبة، وخلقية كما أنهما ترتكزان على ذات العناصر، غير أن التراجيديا تنفرد بعنصري الغناء، والمرئيات المسرحية.[40]

والتراجيديا كما قال بها أرسطو تُصوّر الإنسان، وتجعله أفضل مما هو عليه في الواقع، ولكن يمكن أن تصوره أسوء مما هو عليه في الحقيقة، وحينها تصبح التراجيديا منشئاً للكوميديا؛ أي من البكاء إلى الضحك، والسرور.[41] وقد يكون هذا هو المسوغ لتراخي أرسطو في إفراد عمل يخص ماهية الكوميديا. من دراسة جنس المأساة انتقل أرسطو إلى دراسة صنف آخر هو الملهاة، أو كما تسمى الكوميديا و موضوعها هو الهزل الذي يهدف إلى إحداث السرور في نفوس الجمهور، وعرّفها: على أنها محاكاة فعل هزلي ناقص؛ بمعنى محاكاة الأراذل من الناس، وليس النبلاء كما في المأساة، والهزلي ما هو إلا نقيصة وقبح.[42]

فأما الشيء الذي يثير الضحك عند أرسطو يمكن تعريفه بأنه الشيء الخطأ، أو الشيء الناقص أو كما أسماه هامارتيا، الذي يسبب الأذى للآخرين، وهذا ما يستدعي حضور نظرية التطهير.[43]

وعلى ذلك حدّد أرسطو وظيفة الملهاة، وتمثلت في الوصول إلى التطهير، لكنه تطهير من نوع آخر يختلف عن التطهير التراجيدي، فهو هنا تطهير المرء من انفعالات الضحك، وتخليصه من الشّر العالق به؛بمداواة الشّر بشرٍ آخر، ويعتبرها أرسطو أقل رتبة من المأساة، وأعظم شأناً من الهجاء، على الرغم من أن أساس نشأتها يرجع إلى الهجاء.[44]

والخطأ في الشّعر عند أرسطو نوعان: الخطأ في الشّعر نفسه، والخطأ العرضي، وأّما الأول فراجع إلى عجز الشاعر عن محاكاة أمر من الأمور كان قد اختاره، والواقع أن هذا الغلط متعلق بالصناعة الشّعرية وليس متعلقا بماهية الشعر،مادام لكل صناعة ما يختص بها من انواع الغلط، وكل غلط يقابله حلّ مناسب أما الغلط غير المناسب، فليس حلّه على صاحب الصناعة، والخطأ العرضي راجع إلى جهل الشاعر بحقيقة الشيء المحكى، وهذا الخطأ أقلّ ضرراً من الأول الذي يتعلق بجوهر الفن، ويمكن اغتفار الغلط العرضي إذا وقع موقعاً حسناً، فبلغت به الغاية.[45]

ولم يحظ الشّعر الوجداني بمكانة واضحة عند أرسطو في دراسته لأجناس الشّعر، ذلك لأنّ أرسطو عدّه جنسا معبراً عن آراءٍ، وعواطفٍ، ومشاعرٍ فردية، وفي مقابل ذلك نجده مهتماً بالشّعر الموضوعي؛ شعر المأساة، والملهاة، ويتخذه قضايا عامة كليةً، يحقق بها الشاعر إثارة العواطف الإنسانية ذات الأثر الشاملوا لتوجيه الاجتماعي.[46]

وهذا التصنيف الأرسطي للشعر جاء اعتماداً على طباع الشعراء، فأصحاب النفوس النبيلة والطيبة حاكوا الأعمال الرفيعة، وأفعال الفضلاء، بينما أصحاب النفوس الدنيئة، فقد حاكوا الأعمال الوضيعة، وأفعال الأراذل،فأن شؤوا الأهاجي، كما أنه أنزل لوزن مكاناً بارزاً في تحديد نوع الشّعر، لذلك نجد شعراء نظموا الشّعر بأوزانٍ بطولية، وآخرون استعملوا أوزاناً أيامبية للشتائم.[47]وهذا الجهد الذي بذله أرسطو في تنظيمه للشّعر، ظهر واضحاً في منحه الشّعر صيغته النهائية.

وقبل ختم هذه الجزئية وجب علينا التساؤل عن أصل توليد الشّعر لدى الإنسان برأي أرسطو؟ يجيب أرسطو أن أصل الشّعر يرجع إلى سببين طبيعيين:

أولهما: أنّ الإنسان حيوان يهوى التقليد، فهو مفطور على ذلك منذ الصبى، بحيث تظهر عنده غريزة المحاكاة منذ الطفولة، وبها يفارق سائر الحيوانات من أنه أقوى على المحاكاة، وأكثر استعداداً لها. ثانيهما:فهو الالتذاذ، والشعور بالمتعة، إما بالّنغم، أو بالإيقاع، ومن خلال المحاكاة يتم التعلّم وتحقيق اللذة المنشودة، فالإنسان يستمتع بما يقدمه الفن من تناسق، وإيقاع، وتناغم، وانسجام، والمحاكاة المتقنة يمكنها أن تقوم مقام التعليم.[48]

وهذا ما يظهر في قول أرسطو: <<فالشّعر فن ينشأ عن ميول فطرية للإنسان، ودوافع الإنسان إلى المحاكاة تعدّ من أبرز خصائص عملية ابداعه الفني، ومع أنّها تكاد تكون قسمة بين المخلوقات الحية إلاّ أنها أشد تأصلاً، وأقوى تطبعاً في الإنسان.>>[49]

فمتى نشأت الأمم تولدت فيهم صناعة الشّعر جِبلّة؛ بمعنى أن العلّة الأولى المولدة للشّعر (أو هيولى الشعر إذا أمكننا تسميتها كذلك) ذات أصل طبيعي، ينشأ عنها الأصل الثاني للشعر(أو ما يمكننا تسميته بالصورة الشعرية)، وهكذا إلى أن

تكتمل الصناعات الشّعرية، بحسب استعداد النفوس لهذا الضرب أو ذاك من الالتذاذ؛ فمنها النفوس ذات الطباع الشريفة التي تأتي بصناعة المديح، ومنها النفوس ذات الطباع الخسيسة التي تنشئ الهجاء.[50]

و ارتكازاً على هذا التفسير لأصل الشّعر عند أرسطو، والقول أنّ المحاكاة أمر فطري، أخذت معارف الإنسان تنمو شيئاً فشيئاً، وأن الإنسان يتعلم أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة، ثم الالتذاذ، وعليه فالمحاكاة عند أرسطو هي أداة المعرفة.[51]فلطالما تميّز الإنسان بالفضول،وحب المعرفة، والرغبة في اكتشاف أشياء تتوق لها النفس، لذلك نجده في بحث مستمر عن دروب المعرفة، وسبل الوصول إليها،وقد جعل أرسطو للمحاكيات الفنية دوراً بالغ الأهمية في تعليم الإنسان، وصقل معارفه، وإشباع فضوله.

**ثالثا:الشعر بين الفلسفة والتاريخ:** إذا كان أفلاطون قد نظر إلى الشعر بعين أخلاقية حيناً ، وبعين أنطولوجية أحيانا أخرى، وعدّه محاكاة مشوّهة للطبيعة، فحمل عليه حملة شعواء.[52] فإنّ أرسطو قد كانت له نظرة أخرى مغايرة للشعر غير نظرة معلمه، فقد وقف موقف المدافع عن الشعر، وجعله ربيب الفلسفة، فاختصّه بمكانة عالية مقارنة بالتاريخ، فالشعر يكمل النقص الموجود في الطبيعة. بيد أنّ أرسطو في محاكاته يفضّل الاستحالة المحتملة أكثر من الاحتمال غير المصدق، بشرط أن يبقى ضمن المقبول، والمألوف.[53] مع وجوب حفاظ الشاعر على مبدأ المعقولية، وسلامة الذوق، وأن يكون دقيقاً في تعبيراته، وأن يبتعد عن الإسراف في الخيال، والإسفاف فيه؛ بمعنى أن يكونخيالاً مقبولاً ومنطقياً لا يتجاوز فهم الجمهور، بل ينبغي أن يخضع لتأثير ذوق الجمهور، بل وإشراكه في العملية الفنية. يصرح أرسطو أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع أو ما حدث، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الرجحان، وعلى هذا فإنّ المؤرخ يروي ما حدث، بينما الشاعر يروي ما هو محتمل وقوعهكما أنّ الشاعر أميل إلى قول الكليات، والمؤرخ أميل إلى قول الجزئيات، ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ.[54]وعلى ذلك تم تصنيف أعمال **هيرودوت** (Hérodote)(484ق.م- 425ق.م)[55] لتكون أعمالا تاريخية، وليست شعرية.وفي حال ما أتُهِم الشاعر بعدم جودة أعماله في التخييل ، فإنّه سوف يدافع عن نفسه، ويبرر ذلك من خلاله أنّ محاكاته للأشياء كما هي، أو كما كانت، أو كما يجب أن تكون، أو كما نعتقد نحن أنها كانت؛ أي أنّ الشاعر يصور الحاضر، أو الماضي، أو المثال، أو تصور الآخرين للحاضر، أو الماضي، وفي هذه الحالة علينا أن نشعر أنّ الصورة مطابقة تماماً لشيء في الواقع.[56]

فمهمة الشاعر لا تكمن فقط في رواية ما حدث، وتصوير الأحداث في تعاقبها، وإلاّ لكان عمله الفني منطويا على كثير من التفاهة، والهشاشة، والرداءة، بل على العكس، فهو يسعى ليضمن للتجربة الإنسانية معنى بعيدا عن مجرد محاكاة الحياة الواقعية فقط، فيجب أن يكون عمله منتقى بعناية، ومميزا فالتراجيديا – مثلا – لا تتكلم عمّا حدث، وإنما تتحدث عما يمكن أن يحدث، والتراجيديا عند أرسطو هي التعبير عن الكلي، والبطل التراجيدي عنده ليس إنسانا فردا، بل هو الإنسان النّوع الذي تربطه بآخرين كثيرين من بني جنسه خصائص مشتركة، وبهذا فإنّ الكلي، أو الجوهري يجب أن يعلو على الجزئي حتى في العمل الفني.[57]

والحق أنّ التراجيديا هي التي تكشف عمّا هو كلي في التجربة الإنسانية، من خلال توضيحها أننا كلنا نعاني نوعاً ما من الضعف المأساوي، أو الهشاشة العاطفية هذه الأخيرة التي تسوقنا إلى التعاسة والشقاوة، ومكابدة الألم، ولهذا فالشخصية التراجيدية هي إنسان مثلنا، ولذلك نشعر بالتعاطف معها، لأنّ ما يحدث لها قد يحدث لكثيرين مِنّا، فالبطل التراجيدي يجسّد ما قد حدث، أو ما قد يحدث لنا، وهذا فقط يمكننا إعادة التعرف على أنفسنا في أعين البطل التراجيدي.[58]

ذلك لأنّ التراجيديا تؤدي دوراً خطيراً، ومباشراً في الحفاظ على توازن، واستقامة النفس بتطهيرها من الانفعالات التي تؤثر على العقل تأثيرا سلبياً، فانفعال الخوف موقف مثبط للنشاط العقلي، وانفعال الشفقة مبدد لنزاهة التفكير، وموضوعيته، وهذا ما جعل أرسطو حريصاً على تطهير النفس من هذين الانفعالين بالذات، فالفن عنده وسيلة لغاية أنبل، فهو الذي يعيد للعقل نشاطه، وحيويته، وصفائه وطاقاته، وإيقاظ الخامل منها، وعلى هذا النحو تتحقق التوازنات الضرورية للنفس الإنسانية.[59]وقد اختار أرسطو التراجيديا لتكون الوسط التطبيقي، والميداني للشاعر حتى يمارس تجربته الشعرية بين جوانبه.

وجوهر البطل التراجيدي يظهر من خلال الشروط التي حددها له أرسطو، فقد رأى أرسطو أن البطل التراجيدي ليس عليه أنيكون رجلاً قديساً، ولا رجلاً شريراً، لأنّ الشخصية الطيبة تثير الدهشة إذا أصابتها الكارثة، بينما الرجل الشرير إذا أصابته الكارثة، فذاك جزاء خساسته، وشره، فهو يستحق ما حدث له، وبالتالي تكون حالته بعيدة كل البعد عن الإحساس بالتراجيديا، لأنّه ليس بطلاً تراجيدياً فالصفات المذكورة سابقاً جعلت البطل شخصا يتحرك ضمن مجال محدودبين الفضيلة، والاستقامة.[60]

ظلت مسألة البناء التركيبي للتراجيديا عند أرسطو من الأمور المحورية في نظريته الشعرية، فينبغي للشاعر التراجيدي حينما ينتهي من كتابته، أو من عمله أن يتخيّل، أو يحاول أن يستحضر العمل الذي سوف يعرضه حتى يتفادى أي عيوب قد تشوه عمله، ويذكر أرسطو أنّ أقدر كتاب التراجيديا هم أولئك الذين تماثلت مواهبهم مع أعمالهم، الذين يشعرون بنفس المشاعر التي يريدون التعبير عنها، فالذي يشعر بالكآبة، والحزن عليه أن يصورهما بصدقٍ، والذي يعيش حالة فرح، وتفاؤل عليه أن يجسدهما بصدقٍ أيضا ً لذلك فالشعر إنما ينبع من موهبة طبيعية، أو ضرب من الجنون، وعلى الشاعر في نقل عواطف شخصيات تراجيدياته أن يستخدم إحدى الطريقتين: إما أن يفقد التراجيدي شخصيته، ويتقمص شخصية أخرى وإما أن يحافظ على شخصيته الأصلية، ويفضل أرسطو الشخصية الثابتة، التي تظل على حالها متماسكة الصفات.[61]

يحذر أرسطو من استعمال النهاية المزدوجة في التراجيديات، كما يفعل البعض: إحداهما نهاية سعيدة للبطل، وأخراهما نهاية مفجعه له، وإنما ينبغي أن تتضمن نهايةواحدة، وتشهد تحولاً واحداً في حظ البطل، من حال السعادة إلى حال التعاسة، لا بسبب رذيلة ما ارتكبها، بل يرجع ذلك إلى هفوة تراجيدية أو سوء تقدير كما ذكرنا آنفاً، وبهذه النهاية لن يكون البطل شخصاً مثالياً إلى حد الكمال، بل إنساناً ينتمي إلى المستوى الأخلاقي العام، أما سبب عدم تفضيل أرسطو للنهاية المزدوجة، فلأنّ هذا النوع من النهايات يجعل التراجيديا في المقام الثاني، وبالتالي يكون تأثيرها شبيهاً بتأثير الملهاة، كما أنّ النهايات المزدوجة لا يستخدمها إلاّ المؤلف الذي يخضع خضوعاً تاماً لرغبات جماهيره.[62]

وعلى هذا النحو استطاع أرسطو أن يغير وجهة الفن إلى وجهة غير تلك التي حددها له أفلاطون، كما وصل أرسطو الفن بما بالوجود الكلي، فعمل الفنانأو الشاعر يُ كمل ما تعجز الطبيعة عن إكماله، وإتمامه.[63]

والطبيعة **(Nature)** عند أرسطو ليس المقصود بها مجموع الكائنات، والمخلوقات التي تشكل هذا العالم الطبيعي، وإنما تمثل القوة الباطنة المحركة للكائنات حركة تلقائية، وبها تنشد تحقيق كمال صورها والفن بسعيه لتحقيق هذه الصورة فهو لا يحاكي فقط الأشياء، بل يكمل ما عجزت الطبيعة في تحقيقه.[64]

إذ يكشف الكوامن الثاوية لدى الإنسان، تلك الكوامن عند أرسطو هي هيولى أساسية، وأصلية لجعل شيء ما مختلف، يحصل بالفعل، أو في ذات الفنان بما هي آخر.[65] بمعنى إخراج ما في الإنسان بالقوة، ونقله إلى الواقع بالفعل في شكل صور، وإبداعات جميلة. ولعل هذا ما يؤكده أرسطو في كتابه "فن الشّعر" من أنّ الشّعر يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية، أو العامة، في حين يميل التاريخ إلى التعبير عن حقيقة مخصوصة، أو فردية. والحقيقة الكلية هي غاية ومقصد الشّعر، أّما الحقيقة الفردية فيمكن أن نستشهد عنها – مثلا – بما فعله ألكبيادس، أو ما جرى له ويتضح ذلك في مسائل الكوميديا، فالشاعر الكوميدي يبني أولا أحداث الحبكة، ثم يضيف لها أسماء الشخصيات.[66]

وقد وضّح أرسطو أن الفعل في المأساة غير الفعل في التاريخ، وهذه التفرقة التي وضعها لا تدخل ضمن التفرقة الشكلية بين الفن، والتاريخ، وإنما يريد من خلال هذا التمّييز أن يصل إلى أن الرواية في العمل الفني مرتبطة ارتباطا وثيقا بذات الفنان، والقوى الخالقة عنده، وخياله، وقدرته على الإبداع، والتصوير والإيحاء، وإن شابهت الواقع في شيء، أو استمدت أصولها مما يقع فيه، فهي ليست الواقع التاريخي، كما أنها ليست مجرد حدث مادي، ومن الواضح أن أرسطو لما تكلم عن وحدة المأساة قد وضع في حسبانه كل ما يتصل بطبيعة المأساة، من حيث أنها حكاية درامية تدور أحداثها حول فعل واحد تام، له بداية، ووسطو نهاية، وبذلك ستصل إلى تحقيق اللذة المتعلقة بها.[67]

وعلى النقيض من ذلكن نجد أنّ التاريخ لا يعالج فعلا واحدا، بل يعالج فترة زمنية واحدة، بما تحتويه من أحداث مختلفة، ومتعددة، مع العلم أن هذه الأحداث قد تكون متعلقة بفرد واحد، وقد تكون متعلقة بجمع من الأفراد، ولذلك فمن البديهي أن تكون هناك روابط عارضة بين كل هذه الأحداث، خذ مثلا معركة سلاميس، ومعركة القرطاجيين في صقلية، رغم أنهما وقعتا متعاصرتين، لكن لم يكن لهما الهدف ذاته، ولهذا فالشاعر الملحمي، والمؤرخ اللذان يجهلان هذا التمايز، تأتي أعمالهما باهتة، دون ما بلغته أعمال هوميروس في معالجته لحرب طروادة من حسن وجودة، فلم يعالج تلك الحرب معالجة كلية بكل أحداثها وإنما اختار أجزاءًمنها لذلك نجده متفوقاً في أعماله عن باقي الشعراء.[68]

ولا ريب أنّ محاكاة الحركة تجعل الشاعر مبدعاً، لأنّ الحركة التي يحاكيها الشاعر في صورة أفعال بعينها تستلهم حركة الوجود الدائبة، فالشاعر بإدراكه الشامل لجوهر الفعل الإنساني، فهو بذلك يعيد تركيب، وتصوير الأشياء على نحو ما يمكن أن يكون، وليس وفق ما هو كائن.[69]

إضافة إلى كون قدرة الشاعر، لا تتجلى في القول، والتعبير المنمق، بل في تركيب الأحداث والأفعال، وترتيبها بشكل متناسق، ومتناغم، وهذا لا يعني الاعتماد على قواعد منطقية، بل يستلزم حضور الوحدة العضوية في أعماله، فهي كالكائن الحي ذي الأعضاء، فالشكل العضوي الحي لا يحدد الفعل الواحد، ولا الموضوع الواحد، بل تّوضح مهارة الشاعر الفنان في ربط هذه العناصر، والأجزاء، في قالب واحد متتابع الحلقات وبهذا يؤدي مقام الإقناع عن طريق الإيحاء الفني، والخيال المحكم، ولذلك تتمايز الأعمال الفنية التي تعتمد على الوحدة العضوية، عن القصص التاريخية التي لا تراعي وحدة الفعل، قدر مراعاتها وحدة الزمن.[70]

كثيرا ما دعا أرسطو إلى أن يكون الفن كالطبيعة للخلق، والإنتاج، فإذا كانت الطبيعة مبدأ لإنتاج الموجودات الطبيعية، فإن الفن مبدأ لإنتاج الموجودات الفنية، فالفنان، أو الشاعر عنده شبيه بالإله عند **سبينوزا** (Spinozabaruch)(1632م – 1677م)[71]طبيعة طابعة، ومطبوعة بحيث إذا نظرت إليه من حيث هو إنسان كان طبيعة مطبوعة، وإذا نظرت إليه من حيث هو فنان مبدع كان طبيعة طابعة أو خالقة.[72]

فإذا تناول الشاعر الأعمال الشعرية الجّيدة، فإننا نجد أنه يترفع عن المعاني المحسوسة المبتذلة، ولا يصف الأمور كما تجري في واقعها السهل، بل يتسامى عن كل ما هو تافه، ويحاول صياغتها صياغة قريبة من حقيقتها، ولكنها تسمو إلى مستوى عالٍ، وبذلك يكون الشّعر أكثر جدية من التاريخ.[73]

والشاعر هو الذي يمنحنا المتعة، والبهجة، ويساعد بصورة واضحة في المحافظة على ثقافة مجتمعٍ ما، ورفع مستواها، فليس هناك حضارة من الحضارات وصلت إلى العظمة دون أن يكون لها شعراء، ولا يمكن لمجال من المجالات أن يسمو دون حاجته إلى براعة الشاعر.[74]

ومن خلال الملاحظات الحاسمة التي وضعها أرسطو استطاع أن يميّز بين الأدب، والتاريخ فالتاريخ مقيد بما كان، وهو محكوم به، بينما الأدب، وضمنه الشّعر ليس مقّيداً، ولا محكوماً، بل يحق له أحياناً أن يتجاوز ما كان من الممكن أن يكون، وعليه فإن الأدب يبحث عن العام المشترك؛ وعن ما هو كلي، بينما ينحصر التاريخ في الخاص المفرد، فهو يصّور استبداد شخص ما، ولكن لا يستطيع أن يصّور ذاك الاستبداد في ذاته انطلاقا من إطاري الزمان، والمكان، بل يكتفي بتصوير شخصيات، وأفراد في حين أن الأدب يقدم لنا نماذج بشرية، مما يفسح المجال أمام الخلق، والإبداع، وبهذا يقترب الشّعر من الحقيقة.[75]فأول ما يحدث في مخّيلة الشاعر هو الاختراع، أو محاولة إيجاد الفكرة المناسبة، وهنا تظهر سرعة ملكة الخيال لدى الشاعر في اختراع الفكرة، والدقة في التعبير عنها في لغة شعرية. وجودة اللغة تكون في وضوحها، وأوضح الأساليب اللغوية عند أرسطو هي استعمال الكلمات غير المشاعة؛ بمعنى الغريبة نادرة الاستخدام، وكلما كانت مبهمة، أو ملغزة عّوت عن حقيقة الأشياء، لأنّ استعمال الكلمة الغريبة، النادرة، والمجازية الزخرفية يجنبها الركاكة، والابتذال، ولكن إساءة استخدام هذه الأساليب، والإفراط في توظيف المجاز يجعلها محل سخرية[76]

وهكذا كشف أرسطو عن حقائق الشّعر، وأقام الدليل على أنّ الشّعر أقرب إلى روح الكينونة من التاريخ، وأقرب إلى الحق من النثر الفلسفي السفسطائي نفسه، فالشّعر عنده تمثيل للمثل العليا، حيث يلجأ الشاعر إلى التعميم، ووصف الذاتيات التي يشترك فيها أفراد الجنس، قبل وصف العرضيات التي تتعلق بأفراد النوع، أو الفصل، فمن واجب الشّعر تصوير نماذج عليا عن طريق التعميم، و التخييل، بينما التاريخ يمثل وقائع معينة، ويعمل على تحقيق صفة الأمانة في نقل أحداث الواقع، وبالتالي فإن أرسطو ربط التاريخ **بالكاثولو**؛ الجزئي، وربط الشّعر **بالكاثيكاستون**؛ الكلي، وبهذا أثبت أفضلية الشّعر على التاريخ من ناحية المادة، والفعل، كما أنّ الشّعر، والفلسفة يشتركان في البحث عن الحكمة، وطبع الناس على الفضيلة وطريقهما واحد إلى قلوب البشر إذا اقترنتا بالمتعة، والخيال، واستعمال كل الوسائل التي يصطنعها الشّعر.[77]

واستناداً على ما سبق يظهر أنّ الشعر عند أرسطو ينتمي، وينتسب إلى الفلسفة، وبذلك فهو أوفر حظاً من التاريخ، بل ورفعه إلى منزلة فوق منزلة الفلسفة المغالطية ، والتاريخ، لأنّ الأقاويل الشّعرية أقوى، وأعم من أقاويل القصص التاريخي، ولأنّ الشّعر تربطه بالواقع، والحقيقة صلة متينة، وقوية.

**أخيرا صفوة القول:** يؤكد أرسطو وجود علاقة متينة بين الشعر، والفلسفة، وأن هناك حوارا عميقا بينهما؛ فالشّعر باقتحامه عالم الوجود صار هو نفسه قولا فلسفيا. وبما أنّ مصطلح **(Poetica)** يخصّ الفنون بشكل عام سواء أكانت فنوناً عملية، أم فنوناً جميلة فإنّ الشاعر شأنه شأن الفنان في الإبداع، والخلق، والإنتاج أيضا، فالقيمة النهائية للعمل الفنيتبرز من خلال قدرة الشاعر على التصوير. وقد جعل أرسطو الفعل جوهر المحاكاة ،فارتقىبها من مرتبة التقليد الأصم للطبيعة،إلى مرتبة الإبداع الحي،فصار الشعر عنده أفضل تعبير، وتجسيد لمكنونات الطبيعة الإنسانية ،ودافع عن المحاكاة وجعلها فعل خلق، فالفنان يصور الحقيقة بمقدرته الفنية، ويتجاوز الواقع بخياله، فعمل الفنان، والشاعر ليس تسجيلا، ومحاكاة حرفية لما هو واقع بالفعل، بل هو تعبير عن الفعل الإنسانيفيما قد يُؤتى منه، وما قد يُترك،وهذا الفعل يُكّمل الطبيعة، وهو ما يجعل المحاكاة ضمن الأفعال الجادة- وإن كانت ملهاة- فلا يمكن للممثل أن يؤدي محاكاة هزلية دون أن يبذل جهدا مضنيا يحقق به جودة التقليد.

وإذا كا نت الفلسفة تخاطب العقول، فإنّ الشّعر يخاطب المشاعر، والغاية واحدة، كما أنّ الشّعر لا يتوقف عند إقناع المتلقي، بل يتجاوز مرحلة الإقناع إلى مرحلة الحثّ على العمل، والدعوة إلى ممارسة الفضيلة، والكف عن الرذيلة، فالتجربة الشعرية-بالنسبة للفنان- هي غاية في حدّ ذاتها، وجديرة بالعيش لذاتها. كما **أنّ** مهمة الشّعر التطهير، وتخليصنا من ضغط العواطف، فالشّعر يلّم، ويهذّب، وكثيرا ما يكون الشاعر صادقاً في أعماله، وأكثر فلسفية من عمل المؤرخ، فلئن كان المؤرخ يكتب تاريخ الكون مفصّلاً، فإنّ الشاعر يكتب أسطورة هذا العالم. فوظيفة الشّعر لم تقتصر على إدخال البهجة، والسرور في نفوسنا فقط، بل أعمق من ذلك، فمن الواضح أنّ أرسطو بّين علاقة الصلة بين الشّعر، والحقيقة من خلال تأكيده على حرية الشاعر في تجسيد الأشياء، وتصوير الناس استنادا إلى مثال الحقيقة الذي اتخذه لنفسه.

**الهوامش:**

[1] **أرسطو**(Aristote)(384 ق.م - 322 ق.م): كان ابنا لطبيب باسطاغيرا في شمال اليونان، ظل لمدة عشرين عاما عضوا في أكاديمية أفلاطون، ولّما توفي أفلاطون،وأصبح سبوسيبس رئيساً لها، غادر أرسطو آثينا، وذهب في بداية الأمر إلى أسوس، ثم إلى ليسبوس، وحوالي سنة 342 ق.م دعاه فيليب ملك مقدونيا ليكون مربيا لابنه الإسكندر المقدوني، وبعد عدة سنوات عاد مجددا إلى آثينا ليؤسس فيها مدرسة جديدة تعرف باسم " اللوقيون" أو " برياتوس" وقد ازدهرت هذه المدرسة ولكن قُدِّر لأرسطو أن يغادر آثينا مرة أخرى لأسباب سياسية، حيث اعتزل في أوروبا إلى أن توفي سنة 322 ق.م، ومما يذكر أن مؤلفات أرسطو الأولى كانت موجهة إلى عامة الجمهور لما كانت تكتب بأسلوب مصقول، فقد كانت أفلاطونية إلى حدّ كبير، ولم يبقى منها إلا شذرات، ولكن بعد ذلك تغير توجه مؤلفات أرسطو لتوجه إلى أصحاب الدراسة الجادة، وهذه هي المؤلفات التي وصلتنا، وتجدر الإشارة إلى أن أرسطو تطرق إلى العديد من الموضوعات، والمسائل: المقولات، المنطق، ما بعد الطبيعة، الأخلاق، الفضيلة، الفيزيقا، علم الحياة، نظرية النفس، السياسة، كما له كذلك عدة مؤلفات أخرى، ومسك القول أرسطو يعتبر من أهم الفلاسفة اليونانيين. **(الموسوعة الفلسفية**

**المختصرة**، نقلها عن الانجليزية: فؤاد كامل، عبد الرشيد الصادق، جلال العشري راجعها: زكي نجيب محمود، (بيروت، لبنان): دار القلم، ص ص 39.38.)

[2]**أفلاطون** (Platon)(427/428 ق.م – 347 ق.م): فيلسوف مثالي يوناني، وتلميذ سقراط، وهو مؤسس المثالية الموضوعية له أكثر من ثلاثين محاورة، من بينها السوفسطائي، بارمنيدس، الجمهورية. (روزنتال، يودين،**الموسوعة الفلسفية** تر: سمير كرم، (بيروت، لبنان): دار الطليعة، ص40.)

[3]عصام قصبجي،(1411هـ، 1991م)،**أصول النقد العربي القديم**، منشورات جامعة حلب، ص 38.

[4]**هوميروس**(Homer)(حوالي 850 ق.م بحسب هيرودوت): شاعر إغريقي مشهور، وصاحب " الإلياذة" "والأوديسا". (نقلا عن: كارلبوبر، (1998م)،**المجتمع المفتوح وأعداؤه**، تر: السيد نفادي، الطبعة الأولى،لبنان: دار التنوير،ص81.)

[5]**هوزيود** (Hosiod)( عَمِر في القرن الثامن)أقدم شاعر تعليمي في الغرب، نشأ في بوبثيا، كان فلاحاً بعيداً عن بهرج الحضارة، نظّم للفلاحين ديواناً أسماه: " الأعمال، والأيام "،ملأه حكماً، وأمثالاً، فتراه يقول: " السمك، والوحش والطير يفترس بعضها بعضاً، لأن العدالة معدومة بينها، أما الناس فقد منحهم تزوس العدالة، وهي خير، وأبقى "، وله ديوان آخر في: " أصل الآلهة". (يوسف كرم،(1300هـ، 1936م)، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، مصر: مطبعة لجنة التأليف والترجمة، ص 6.)

[6]**هراقليطس** (Heraclitus): فيلسوف يوناني قبل سقراط، من أسرة ملكية، لكن لا يُعْرف عن حياته الكثير، ومن الصعب تحديد تاريخ حياته بدقة، قال بتغيّر العالم، كان يلقب بالفيلسوف الباكي، وكان يكره الأراء التي تقول بالمساواة. (عبد الرحمن بدوي، (1984م)، **موسوعة الفلسفة**، (الجزء الثاني، الطبعة الأولى، (بيروت، لبنان):المؤسسة العربية للدراسات،ص534.)

[7]**سقراط** (Socrate)(470 ق.م – 399 ق.م): فيلسوف يوناني، بدأ بمذهبه التحول من النزعة الطبيعية المادية إلى المثالية عاش، ودّرس في آثينا من بين تلامذته: أفلاطون، اقليدس الميجاري، أريستيبوس، لم يكتب شيئا، عُرِف من خلال كتابات أفلاطون، وأرسطو. ( روزنتال، يودين، مرجع سابق، ص 245.)

[8]أفلاطون، (1994م)،**محاورات أفلاطون (كاملة)**، نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع ص ص 22.21.

[9]علي جواد الطاهر، (1979م)، **مقدمة في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى،بيروت: المؤسسة العربية للنشر والدراسات، ص 30.

[10]**المحاكاة** (mimétisme):

أ- تطلق المحاكاة على بوجه عام على التقليد، والمشابهة في القول، أو الفعل، أو غيرهما ومنه قول أرسطو الفن محاكاة الطبيعة. (جميل صليبا، (1982م)،**المعجمالفلسفي**، الجزء الثاني، (بيروت، لبنان)، ص349.)

ب- **مماهاة**، محاكاة ( تمثيل): ظاهرة قوامها ارتداء بعض الحيوانات، إما بصورة مستديمة، وإما بصورة آنّية، رداء مظهر البيئة التي تعيش فيها: شكل الأوراق، أو الأغصان ولونها، وجه الأرض، إلخ. (أندري لالاند، (2001م)،**موسوعة لالاند الفلسفية**، تع: أحمد خليل أحمد، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، (بيروت، باريس): منشورات عويدات، ص807.)

[11]محمد مندور، (2017م)،**فن الشّعر**، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي سي آي سي، ص 17.

[12]جورج هانز غدامير، (1997م)،**تجلي الجميل**، تر: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، ص 244.

[13]أميرة حلمي مطر، (1998م)،**فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**،القاهرة: دار قباء، ص 69.

[14]صالح أحمد الشامي،( 1407هـ، 1986م)، **الظاهرة الجمالية في الإسلام**، الطبعة الأولى،(بيروت دمشق): المكتب الإسلامي، ص48.

[15]محمد غنيمي هلال، (1997م)،**النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: دار نهضة مصر، ص 48.

[16]وفاء محمد ابراهيم، **علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة)**، القاهرة: دار غريب للطباعة، ص 95.

[17]المرجع نفسه، 29.

[18]هديل بسام زكارنة، (1993م)،**المدخل إلى علم الجمال**، (عمان، الأردن): المكتبة الوطنية، ص ص 59.58.

[19]وفاء محمد إبراهيم، مرجع سابق، ص ص 30.29.

[20]**هاماراتيا** (Hamaratia): يعتبر هذا المصطلح من أعقد المصطلحات الأرسطية، فقد دار حول معناه جدلا طويلا.

وعلى الأغلب أن أرسطو يقصد بهذا المصطلح سوء تقدير، أو زلة، أو خطأ وقع فيه البطل التراجيدي، وسبب الخطأ تحوّل من حال السعادة إلى حال التعاسة، والشقاوة. (أرسطو، **فن الشّعر**، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، ص ص 133.132.)

[21]جيروم ستولنيتز، (2007م)،**النقد الفني (دراسة جمالية وفنية)**، تر: فؤاد زكريا، الطبعة الأولى، مصر:دار الوفاء،ص 174.

[22]جورج هانز غدامير، مرجع سابق، ص 247.

[23]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 50.

[24]**الديثرامب (**Dithyrambos): عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة، كانت تؤديها جوقة مؤلفة من خمسين رجلاً مقنعين بجلود الماعز حول مذبح الإله ديونيسوس رب الكرم، والخمر، والخصب بوجه عام. (نقلا عن: أرسطو طاليس مصدر سابق، ص 60.)

[25]إحسان عباس، (1955م)،**فن الشعر**، (بيروت، لبنان): دار بيروت، ص 11.

[26]**the poetics of Aristotle,(**1902**),** Trad: S.H. butcher, macmillan and co london, P. 11.

[27]**أمبادوقليس**(Empedocles)( 483 ق.م – 423 ق.م): فيلسوف يوناني من صقلية، قال في قصيدته الفلسفية أن التنوع الحاصل في الطبيعة يرجع إلى أربعة عناصر: التراب، الماء، الهواء، النار. (روزنتال، يودين، مرجع سابق، ص ص 49.48.)

[28]Op. Cit, p9.

[29]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 50.

[30] أرسطوطاليس، مصدر سابق، ص 24.

[31]**اسخيلوس** (Aeschylus)( 525 ق.م – 455 ق.م): شاعر تراجيدي، وخالق المسرحية التراجيدية اليونانية ولد بقرية اليوسيس، لقد عاصر فترة تدهور حكم السلطات غير القانونية في آثينا، وعاصر أيضاً ميلاد الديمقراطية، ونموّه اشارك في عدة معارك منها: معركة الماراتون 490 ق.م، ومعركة سلاميس، نظّم ما بين سبعين، وتسعين مسرحية تراجيدية أهم أعماله الضارعات، السبعة ضد طيبة، حاملات القرابين، ربات العذاب. (نقلا عن: المصدر نفسه، ص ص 85.84.)

[32]المصدر نفسه، ص 27.

[33]المصدر نفسه، ص 33.

[34]المصدر نفسه، ص ص 37.36.

[35]المصدر نفسه، ص 39.

[36]Selin. Morangoz**,(2006),The idea of delight and istruct in aristotle's poetics horace's are poetica and wiliam wordswoth's preface to lyrical ballads,**Department of Western Languages and Literatures, Faculty of Arts and Sciences, zonguldak karaelmas university,p.212.

[37]**التطهير** (Catharsis):

أ- الأصل اليوناني للفظة الإفرنجية " Catharsis " تنطوي على معنى ديني، وطبي، المعنى الديني وارد عند الفيتاغوريين ويراد به أن تكون النفسة منسجمةً مع ذاتها، والموسيقى هي الوسيلة لتحقيق هذا الانسجام.

ب- عند أرسطو يقال: تطهير الأهواء؛ " Purgationdespassion " بمعنى تطهير النفس من عاطفتي الخوف والشفقة وأرسطو في تعريفه للتراجيديا ذكر أن الوَجف، والشفقة يحدثان تظهرا من الانفعالات، وبهذا الشكل صار واضحاً أن للتراجيديا تأثيرا سيكولوجياً عميقاً. (مراد وهبة، (2007م)،**المعجم الفلسفي**، مصر: دار قباء، ص 194.)

ج- تطهير؛ إجلاء، وإخلاء، أو كما يقال غالباً " تزكية، صفية " في الكلام على تصفية الأهواء عند أرسطو (أندري لالاند **موسوعة لالاند الفلسفية**، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 153.)

[38]أرسطو طاليس، مصدر سابق، ص 43.

[39]محمد مندور، (1988م)،**في الأدب والنقد**، (العجالة، القاهرة): نهضة مصر، ص 47.

[40]أرسطو طاليس، مصدر سابق، ص 39.

[41]أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال**، القاهرة: دار المعارف، ص 38.

[42]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 86.

[43]أرسطوطاليس، مصدر سابق، ص ص 88.

[44] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 88.

[45]أرسطو طاليس،(1973م)،**فن الشّعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، لبنان: دار الثقافة، ص ص 197.196.

[46]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 145.

[47]علي جواد الطاهر، مرجع سابق، ص ص 43.42.

[48]أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمن بدوي، مصدر سابق، ص 171.

[49]أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص 26.

[50]ابن رشد، (1986م)،**تلخيص كتاب الشّعر**، تح: تشارلس بترورث، أحمد عبد المجيد هريدي، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص 64.

[51]عصام قصبجي، مرجع سابق، ص 56.

[52]يوسف كرم، مرجع سابق، ص 127.126.

[53]وفاء محمد إبراهيم، مرجع سابق، ص 29.

[54]عصام قصبجي، مرجع سابق، ص ص 51.50.

[55]**هيرودوت** (Hérodote)(484ق.م- 425ق.م): مؤرخ يوناني اشتهر بكتابه تاريخ هيرودوت حيث يصف فيه أحوال البلاد، والأشخاص التي لاقاها في ترحاله حول حوض الأبيض المتوسط. (نقلا عن: كارليوبر، مرجع سابق، ص 82.)

[56]عبد المعطى شعراوي، (1999م)،**النقد الأدبي عند الإغريق والرومان**، القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، ص 151.

[57]رياض عوض،(1415هـ، 1994م)،**مقدمات في فلسفة الفن**،الطبعة الأولى،(طرابلس، لبنان): جروس برس، ص ص 38.

[58]جيروم ستولنيتز، مرجع سابق، ص ص 173.172.

[59]وفاء محمد ابراهيم، مرجع سابق، ص 31.

[60]عبد المعطى شعراوي، مرجع سابق، ص ص 135. 136.

[61]المرجعنفسه، ص ص 156.155.

[62]أرسطوطاليس، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص 36.35.

[63] مجاهد عبد المنعم مجاهد، **فلسفة الفن الجميل**، القاهرة: دار الثقافة، ص 27.

[64]أميرة حلمي مطر، **فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، مرجع سابق، ص 72.

[65]المرجع نفسه، ص 29.

[66]أرسطوطاليس، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص 114.

[67]محمد زكي العشماوي، (1979م)،**قضايا النقد الأدبي بين الحديث والقديم**، بيروت: دار النهضة العربية، ص ص 115.114.

[68]أرسطوطاليس، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص ص 197.196.

[69]عصام قصبجي، مرجع سابق، ص 55.

[70]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص ص 65.64.

[71]**سبينوزا** (Spinozabaruch)(1632م – 1677م): فيلسوف هولندي ولد بأمستردام من أسرة يهودية، قضى حياته في الدرس، والتأمل، تعلم اللاتينية، وأتقن الإسبانية، كان مصدر فكره الرئيسي النصوص العبرية، وكتابات ابن عزرا وكتابات المتصوفة اليهود، لقد قال برغسون أن كل فيلسوف له فلسفتين؛ فلسفته، وفلسفة سبينوزا، لأثره الكبير في فكر أتباعه، أما هيغل قال متى بدأ المرء بالتفلسف، فلابد أولا أن يكون سبينوزياً كما له العديد من المؤلفات أهمها : الرسالة اللاهوتية السياسية، كتاب الأخلاق. (جورج طرابيشي، (2006م)،**معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة المتكلمون اللاهوتيون المتصوفون)**، الطبعة الثالثة، (بيروت، لبنان): دار الطليعة، ص ص 360.359.)

[72]وفاء محمد ابراهيم، مرجع سابق، ص 95.

[73]محمد علي أبو رتان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ص 15.

[74]ت. س اليوت،(1402هـ، 1982م)،**فائدة الشّعر والنقد**، تر: يوسف نور عوض، الطبعة الأولى،لبنان: دار القلم ص 55.

[75]محمد مندور، **فن الشعر**، مرجع سابق، ص 17.

[76] أرسطوطاليس، **فن الشعر**، تر: إبراهيم حمادة، مصدر سابق، ص ص 191.190.

[77]هوراس، (1988م)،**فن الشّعر**، تر: لويس عوض، الطبعة الثالثة، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ص ص 48.47.

**كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :**

د. أحمد زيغمي ، رندة مراح ، (2022)، **الشّعر وفلسفته عند أرسطو** ، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 14(01)/ 2022، الجزائر : جامعة قاصدي مرباح ورقلة (ص.ص 151- 162).