تقديم:

تعد نظرية المحاكاة من أقدم النظريات الأدبية في التاريخ، التي تعود في الأصل إلى مؤسسها أفلاطون الذي قدم من خلالها تصوراته وآراءه عن الفن والأدب. كان أفلاطون أول من اعتبر الفن محاكاة، أي نقلا أمينا لما هو موجود في الواقع الذي بدوره ليس إلا محاكاة لعالم المثل؛ عالم الحقائق الخالصة والمطلقة. ولأن أفلاطون الفيلسوف كان مسكونا بهاجس الوصول إلى الحقيقة التي لا يمكن أن تكون إلا واحدة ووحيدة، والتي لا وجود لها إلا في عالم المثل، فإن هذا التصور – تصوره بأن الفن محاكاة المحاكاة- جعل الفن عموما بعيدا عن الحقيقة برتبتين، فالفنان ما هو إلا محاك ومقلد وناقل أمين لما يراه في واقعه، فعمله يشبه عمل من يوجه مرآته هنا وهنا ليحصل من خلالها على انعكاسات للأشياء والموجودات فقط لا الأشياء ذاتها، وبذلك فهو لا يقدم إلا الظلال والمظاهر المزيفة والخادعة والمضللة، التي يجدر بالإنسان أن يرفضها، وألا يخضع لسلطتها حتى لا يتيه عن سبيله الحقيقي الذي يتجلى في البحث عن الحقيقة. انطلاقا من هذا التصور – الفن محاكاة- الذي يجعل الفن تقليدا ونقلا مخادعا ومضللا للواقع، سيقيم أفلاطون علاقة غير متكافئة بين الشعر والفلسفة ينتصر من خلالها للفلسفة المعنية بالبحث في جوهر الأشياء وماهيتها في مقابل طرد شنيع للشعراء من جمهوريته الفاضلة. لقد شكل مفهوم المحاكاة إذن الدعامة الذي أسس من خلالها أفلاطون تصوره المجحف والقاسي في حق الفن عموما والشعر خصوصا.

1. مفهوم المحاكاة عند أرسطو:

جاءت نظرية أرسطو كرد فعل مناف ومناهض للتصور الأفلاطوني، فأرسطو تبنى مصطلح المحاكاة ذاته في كتابه فن الشعر الذي يعد كتابا مؤسسا لهذا الفن والذي ستنبثق عنه العديد من النظريات الحديثة في الشعر والأدب. يعتبر أرسطو الشعر محاكاة، لكنه عدل المفهوم، وأعلى من قيمة المحاكاة.

إذ لا يجد أرسطو مبررا ينتقص بسببه من قيمة المحاكاة، بل إنه سيعتبرها الأساس والجوهر الذي تقوم عليه الفنون جميعها، وهو في تأسيسه لمفهوم المحاكاة سنجده يقدم عددا من المبررات التي تشير تلميحا لا تصريحا إلى موقف أفلاطون فتهدمه لتؤسس لموقف جديد مخالف تماما لسابقه، ويمكن تحديد هذه المبررات في ما يلي:

1. المحاكاة غريزة بشرية، فأرسطو يعتبر أن ما يميز الإنسان عن باقي الكائنات هو المحاكاة التي تمتع وتفيد في الآن ذاته. فبالمحاكاة يتعلم الإنسان، وبها أيضا يستمتع حين يقف أمام ما يجد فيه براعة في التصوير، وبهذا يتعذر على الحصيف العاقل أن ينكر أو يرفض ما يعد خاصية أصيلة في الطبيعة الإنسانية. يقول أرسطو: " **يبدو أن الشعر -بوجه عام- قد نشأ عن سببين، كليهما أصيل في الطبيعة الإنسانية:**

**- فالمادة فطرية ويرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعدادا للمحاكاة، وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى.**

**- كما أن الإنسان - على العموم- يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة. والشاهد على ذلك هو التجربة: فمع أننا نتألم لرؤية بعض الأشياء، إلا أننا نستمتع برؤيتها هي نفسها، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه، وذلك مثل أشكال أحط أنواع الحيوانات، وجثث الموتى. بل إن ذلك يتضح في حقيقة أخرى، وهي أن التعلم يعطي أعظم المتع؛ لا للفلاسفة وحدهم، ولكن لسائر البشر مهما قل نصيبهم منه. وسبب استمتاع الإنسان برؤية صورة هو أنه يتعلم منها، فحين يتأملها يكتسب معلومة، أو يستنبط ما تدل عليه، ولربما قال: " هذه الصورة لفلان". وحتى لو حدث أنه لم ير- من قبل- أصل هذا الشيء المحكي، فإن الاستمتاع في تلك الحالة لن يعزى إلى الصورة كمحاكاة، وإنما يعزى إلى جودة التنفيذ، أو التلوين، أو إلى سبب آخر مشابه"[[1]](#footnote-1).**

1. المحاكاة جوهر لكل الفنون، إذ لا يمكن أن يقوم فن دون محاكاة، يقول: " **إن الشعر الملحمي، والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديثرامبيات، وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي، واللعب على القيثارة، كل ذلك -بوجه عام- أشكال من المحاكاة."[[2]](#footnote-2)**
2. ثم إن هناك سببا ثالثا دافع من خلاله أرسطو عن المحاكاة في الفن باعتبارها –خلافا لما تصوره أفلاطون- تمنح الشاعر صفة المبدع، وهو أن المحاكاة في حقيقتها لا تتعلق بنقل وتقليد ما يوجد في الواقع، بل تتعلق بمحاكاة المحتمل أو ما هو ممكن الوجود، وبذلك وضع أرسطو قاعدة للإبداع قائمة على فرضيتي الممكن والمحتمل، جعلت الشعر يقترب من الفلسفة لكونهما معا يهتمان بالحقائق الكلية والعامة. ولكي يدافع أرسطو عن فكرته هذه أقام أرسطو مقارنة بين التاريخ وبين الشعر، حيث أعلى من قيمة الشعر، وجعله قريبا من الفلسفة لأنه أقرب إلى الحقيقة الكلية والعامة. فالشعر بخلاف التاريخ غير معني برواية ما وقع، بل يهتم برواية ما يمكن أن يقع شريطة أن يخضع هذا الممكن لقاعدتين أساسيتين هما الاحتمال والحتمية. يقول أرسطو: "إن مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع، بل ما يمكن أن يقع؛ عل أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدة الاحتمال، أو قاعدة الحتمية. إذ ليس بالتأليف نظما أو نثرا يفترق الشاعر عن المؤرخ. فأعمال هيرودوت كان يمكن أن تصاغ نظما، ولكنها - مع ذلك- كانت ستظل ضربا من التاريخ سواء كانت منظومة، أو منثورة بيد أن الفرق الحقيقي يكمن في أن أحدهما يروي ما وقع، والآخر ما يمكن أن يقع. وعلى هذا، فإن الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية، أو العامة بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصةأو الفردية. وأعني بالحقيقة الكلية، أو العامة، ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس، في موقف معين، على مقتضى الاحتمال أو الحتمية. وهذه الحقيقة الكلية، أو العامة، هي التي يهدف إليها الشعر، حتى عندما يضيف الأسماء المعينة للشخصيات."
3. بالمحاكاة أيضا يتحقق فعل إنساني عظيم؛ وهو فعل التطهير فبمشاهدة الفنون التي تثير الشفقة والخوف، يستطيع الإنسان أن يتطهر من هذه الانفعالات السلبية التي تدمر النفس الإنسانية، وكذا يستطيع أيضا أن يتعلم من المواقف الإنسانية التي تعرضها، وهو في هذا أيضا يختلف عن أفلاطون الذي اعتبر المحاكاة في الشعر من الأسباب التي تضعف النفوس لاعتقاده بأنها تستثير المشاعر وتستدعي الانفعالات عوض العقل.

يعتبر أرسطو أن الفنون جميعها تشترك في جوهر واحد وهو جوهر المحاكاة، وإذا كانت الاختلافات قائمة بين الأشكال الفنية المتنوعة، فإن هذا الاختلاف كامن في ثلاثة تجليات مختلفة؛ وهي مادة المحاكاة، وموضوع المحاكاة، وطريقة المحاكاة.

مادة المحاكاة: تختلف الفنون في ما بينها باختلاف مادة المحاكاة، ففي الرسم مثلا يحاكي الرسام باستخدام الألوان والأشكال، كما أن فن الصفر في الناي، أو الضرب على القيثارة يحاكي باستخدام الإيقاع والوزن، أما في الرقص فيستخدم في المحاكاة الوزن، ذلك أن "**الراقصين يحاكون عن طريق الحركة الموزونة – شخصيات وانفعالات وأفعالا**"[[3]](#footnote-3) ، ثم هناك الفنون التي تحاكي باللغة سواء أكانت هذه اللغة شعرا أو نثرا.

ولما كانت المحاكاة هي جوهر الفنون جميعها، فإن الشعر لن يستثنى من هذه القاعدة، فقد أبرز أرسطو أن هناك فرقا شاسعا بين الشاعر والناظم، فليس كل من يكتب كلاما موزونا يعد شعرا، ومن ثم نفى أن يكون الوزن هو الخصيصة المميزة للشعر. ويستند أرسطو للدفاع عن فكرته هذه على مقارنة بين هوميروس وأمبدوكليس، فهذا الأخير لا يصدق عليه وصف الشاعر، لأنه لم يكن محاكيا بل ناظما لمعارف في نسق لغوي موزون، فهو ناظم وليس شاعرا. يقول: " **إلا أن الناس -في الحقيقة - يضيفون كلمة صانع أو شاعر إلى اسم العروض الذي يصوغ فيه الشاعر شعره: ومن ثم يسمون البعض" شعراء اليجيين"، والبعض الآخر شعراء ملاحم. كما لو أن المحاكاة هي التي لا تصنع الشاعر، وإنما استخدام الوزن الشعري هو الذي يسمح لهم بالاسم، دون تمييز بين من يحاكي ومن لا يحاكي؛ حتى لقد جرت العادة عل أنه إذا ما وضعت مقالة منظومة في الطب، أو العلوم الطبيعية، أن يسمى ناظمها شاعرا. مع أنه لا يوجد وجه شبه مشترك بين هوميروس وأمبدوكليس، غير استعمال الوزن العروضي. ومن ثم، يكون من الأصوب أن يسمى أولهما شاعرا، أما الآخر فيصدق عليه اسم العالم الطبيعي، أكثر من اسم الشاعر. وقياسا على تلك القاعدة، ينبغي أن يطلق لقب الشاعر عل كل من ينشئ عملا من أعمال المحاكاة باستخدام خليط من الأعاريض، مثلما فعل خارتمون في منظومته كنتورس" [[4]](#footnote-4).**

موضوع المحاكاة:

أبرز أرسطو كذلك في كتابه فن الشعر أن الفنون تختلف في ما بينها باختلاف الموضوع المحاكى؛ فالمحاكاة في أصلها لا تتحقق إلا بمحاكاة الأفعال، لكن الأفعال قد تكون أفعالا فاضلة أو أفعالا رديئة، وبذلك فإن الفنون تختلف باختلاف الموضوعات، فمن الفنانين من يحاكي أناسا عاديين، ومنهم من يحاكي أناسا أفاضل ومنهم من يحاكي أناسا أردياء، وبناء على هذا الاختلاف انقسم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا.

يقول:" **ولما كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون وهؤلاء الأناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أردياء (لأن اختلاف الأشخاص، يكاد ينحصر في هذا التمييز وحده؛ وأن الناس يختلفون في شخصياتهم تبعا للفضيلة، أو الرداءة)، فإن الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون: إما أناسا أسمى مما نعدهم ، أو أسوأ، أو كما هم في المستوى العام. وهكذا الحال بالنسبة للتصوير: فالمصور بوليجنوطس كان يصور الناس أحسن مما هم عليه في المتوسط العام، وكان باوزون يصورهم أسوأ مما هم عليه، بينما كان ديونيسوس يصورهم كما هم عليه في المستوى العام.[...] ومثل هذه الفروق، قد يوجد حتى في الرقص، وموسيقى الصفر في الناي، واللعب عل القيثارة؛ كما توجد في اللغة - أي الكلام- سواء كانت نثرا أو شعرا غير مصحوب بالموسيقى. فهوميروس - على سبيل المثال- يصور أشخاصه أسمى مما هم عليه في المستوى العام، بينما يصورهم كليوفون كما هم في هذا المستوى؛ أما هيجمون الثاسي..ونيقوخاريس ، فإن كليهما يصور أشخاصه أسوأ مما هم عليه في المستوى العادي."[[5]](#footnote-5)**

طريقة المحاكاة:

تختلف المحاكاة الشعرية كذلك باختلاف طريقة المحاكاة، فلو أن شاعرا وظف المادة نفسها والموضوع ذاته يمكن أن ينتج شعره بأحد الطرق التالية:

* العرض الدرامي للشخصيات: أي أن الشخصيات تعرض أفعالها بشكل تمثيلي مباشر على خشبة المسرح.
* بتوظيف السرد، بأن يتولى الشاعر سرد الأحداث.
* بالمزاوجة بين السرد (الرواية) وبين أن يتقمص الشاعر شخصية من الشخصيات التي يروي الكلام على لسانها.

يقول أرسطو: **" لا يزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك الفنون وهو الطريقة، التي يمكن أن يحاكى بها موضوع من الموضوعات. فباستعمال نفس المادة، ومعالجة نفس الموضوعات، يمكن أن يحقق الشاعر محاكياته:**

1. **إما بأن يستخدم السرد في جزء، وفي جزء آخر يتقمص شخصية أخرى غير شخصيته، ثم يروي القول على لسانها كما كان يفعل هوميروس.**
2. **وإما يتكلم بلسانه هو، دون إحداث مثل هذا التغيير.**
3. **وإما يعرض الشخصيات، وهي تؤدى كل أفعالها أداء دراميا."[[6]](#footnote-6)**

**الشعر التراجيدي**

يعرف أرسطو التراجيديا بكونها "محاكاة فعل جاد تام في ذاته له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل أنواع التزيين الفني ... وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي، وبإحداث الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير و"أعني هنا باللغة الممتعة اللغة التي بها وزن وإيقاع وغناء."[[7]](#footnote-7)

انطلاقا من هذا التعريف يحدد أرسطو أجزاء التراجيديا بشكل تراتبي حسب قيمتها وأهميتها في بناء التراجيديا في ما يلي: الحبكة، الشخصية، الفكر، اللغة، الغناء، المرئيات المسرحية.

**عناصر التراجيديا :**

**العنصر الأول: الحبكة**:

1. **التعريف:**

يعرف أرسطو الحبكة بكونها ترتيب أحداث الحكاية بشكل يجعلها مترابطة ترابطا وثيقا بحيث يتولد بعضها من بعض وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية. ويعتبر أرسطو أن الحبكة أهم عناصر التراجيديا لعدة أسباب حددها في ما يلي:

&التراجيديا هي محاكاة أفعال وليست محاكاة أشخاص.

&الأفعال هي التي تحدد سعادة الإنسان أو شقاءه في الحياة، وبها يتميز الناس بعضهم عن بعض.

& بناء الحبكة (بناء الأحداث وفق ترتيب معين)هو ما يضمن تحقيق ذلك الأثر التراجيدي المهم، فاللغة الجميلة المنمقة لن تحقق نفس الأثر الذي يحققه بناء الأحداث. "وشبيه بذلك يقع في التصوير، فاستخدام أعظم الألوان جمالا استخداما مضطربا بلا ترتيب، لن يولد في النفس نفس المتعة التي يولدها تخطيط بسيط لصورة ما باللونين الأسود والأبيض"[[8]](#footnote-8).

1. **قواعد الحبكة الدرامية:**

لقد تمكن أرسطو بفعل نظرته النقدية وتأمله الحصيف أن ينظر في التراجيديات اليونانية، ويستخرج أهم ما يميز بناء الحبكات الجيدة، حيث تمكن من وضع قواعد تحكم بناء الحبكات التراجيدية وتنتج تميزها، وتتحدد هذه القواعد في ما يلي:

1. محاكاة فعل تام: فالمحاكاة التراجيدية هي محاكاة فعل له بداية ووسط ونهاية.
2. الطول الملائم: لا ينبغي للحبكة الدرامية أن تكون قصيرة كل القصر، ولا طويلة كل الطول فلا يحتفظ بها في الذاكرة، ففي هذا السياق يضع أرسطو شرطا مناسبا وهو شرط سهولة الإدراك، حيث يتحدد طول التراجيديا في الحجم الذي يسمح للمتلقي بأن يدرك العمل التراجيدي كوحدة كلية.
3. وحدة الحبكة: يشترط أرسطو للحبكة التراجيدية وحدة الفعل، أي وحدة الموضوع الذي اختاره الشاعر لتراجيديته، فالأمر لا يتعلق بعرض مجموعة من الأحداث غير المرتبطة أو غير المنسجمة لشخصية واحدة كما كان يعتقد بعض من الشعراء اليونانيين، بل تتعلق التراجيديا باختيار الأحداث التي تخلق كلا منسجما مترابط الأجزاء، يتناسل بعضه من بعض ويتولد بعضه عن بعض. ذلك أن أرسطو يعتبر أن الوحدة تتحقق حينما "تعرض الحبكة فعلا واحدا تاما في كليته، وأن تكون أجزاؤه العديدة مترابطة ارتباطا وثيقا، حتى لو أنه وضع جزء في غير مكانه أو حذف فإن الكل التام يصاب بالتفكك والاضطراب ، وذلك لأن الشيء الذي لا يحدث وجوده أو عدمه أثرا وفرقا ملموسا لا يعتبر جزءا عضويا في الكل التام"[[9]](#footnote-9).
4. بناء الحبكة وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية: يعتبر أرسطو أن بناء الأحداث وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية من الشروط المهمة والبارزة في بناء الحبكة، فالشاعر لا ينبغي له أن تأتي أحداثه في كل غير منسجم، أو في بناء عشوائي مفكك غير محكوم بمنطق الحتمي أو الممكن، لذلك فهو يتصور الحبكة كالبناء المرصوص الذي يشد بعضه بعضا، والذي تترابط فيه الأحداث وتتولد عن بعضها البعض لا بفعل الصدفة أو القوى الخارجية، وإنما بحسب ما يسمح به المنطق الإنساني، ف"مهمة الشاعر ليست رواية ما وقع فعلا، بل ما يمكن أن يقع، على أن يخضع هذا الممكن إما لقاعدتي الاحتمال والحتمية"[[10]](#footnote-10). انطلاقا من هاتين القاعدتين، يميز أرسطو بين الحبكة الرديئة والجيدة، حيث يعتبر بأن الحبكة الجيدة هي التي تبنى مشاهدها وفق قاعدتي الاحتمال والحتمية، أما الحبكة الرديئة فتتابع مشاهدها التمثيلية دون مراعاة هاتين القاعدتين.
5. **عناصر الحبكة:**

تحقق الحبكة أثرها التراجيدي من خلال ثلاثة عناصر وهي التحول والتعرف ومشاهد المعاناة والألم، فحضور هذه العناصر أو غيابها هو ما يجعل الحبكة متميزة بمقومات جمالية وفنية، حيث يسمح حضور هذه العناصر أو غيابها التمييز بين الحبكة البسيطة والحبكة المعقدة، فالحبكة البسيطة هي ذلك الفعل المتواصل ..الذي يتغير فيه حظ البطل دون حدوث تحول أو تعرف[[11]](#footnote-11)، أما الحبكة المعقدة فهي "التي يتغير فيها حظ البطل إما عن طريق التحول وإما عن طريق التعرف، وإما بهما معا"[[12]](#footnote-12).

1. **التحول:**

يعرف أرسطو التحول بكونه "تغيير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه ..على أن يتفق ذلك مع قاعدتي الاحتمال والحتمية"[[13]](#footnote-13)، حيث يدرس أرسطو التحول الذي يمكن أن يحدث للبطل وفق منطق الاحتمالات كما يلي:

* فالتحول قد يكون في منظر رجل فاضل ينتقل من حال السعادة إلى حال الشقاوة.
* وقد يكون في منظر رجل سيء ينتقل من حال الشدة والشقاوة إلى حال النجاح والسعادة
* وقد يكون التحول في منظر رجل في غاية السوء ينتقل من حال السعادة إلى حال الشقاوة

لكنه سيبين أن كل أشكال التحول هذه لا تحقق الأثر التراجيدي المتوخى من الحبكة التراجيدية والمتمثل في إثارة مشاعر الشفقة والخوف، اللذين ينتجان في حالات خاصة، فالإحساس بالشفقة يتولد عن رؤية من لا يستحق أن يشقى، أما مشاعر الخوف فتتولد برؤية إنسان يشبهنا وقد تعرض للأهوال والمخاطر، وبذلك فإن الاحتمالات السابقة لا تولد هذين الإحساسين؛

* فمنظر الرجل الفاضل الذي يتردى حاله يصدم مشاعرنا ويؤذيها
* أما منظر الرجل السيء الذي ينتقل من حال الشدة إلى حال السعادة، فلا يرضي شعورنا الإنساني العام تجاه الآخرين.
* أما منظر الرجل السيئ الذي ينتقل من حال السعادة إلى حال الشدة فهذا يثير الإحساس بالرضا والارتياح.

1. **التعرف**:

يعرف أرسطو التعرف بكونه "الانتقال من الجهل إلى المعرفة ، مما يؤدي إلى المحبة أو الكراهية بين الأشخاص الذين قدرت عليهم السعادة أو الشقاوة"[[14]](#footnote-14). وفي هذا السياق يبرز أرسطو أن التراجيديات تشتمل على أنواع متعددة من التعرف، حيث يحدد أنواع التعرف الممكنة في ما يلي:

& التعرف بالعلامات: هو التعرف بالعلامات الملموسة أو المرئية (كالندوب)، وهو أقل أنواع التعرف شأنا من ناحية الشكل الفني بالرغم من كثرة استخدامه من قبل الشعراء.

&التعرف المباشر: "هو التعرف الذي يقدمه الشاعر تقديما مباشرا، وهو أيضا متهافت من الناحية النفسية رغم كثرة استخدامه من قبل الشعراء "

&التعرف بالتذكر: يعتمد على الذاكرة، أي أن رؤية شيء ما أو سماعه يوقظ في النفس ذكرى معينة"[[15]](#footnote-15).

&التعرف بالاستنتاج: " يتم عن طريق الاستنتاج والبرهنة العقلية كما في تراجيديا حاملات القرابين (إن أحدا يشبهني قد جاء، ولا أحد يشبهني غير أورست، إذن فالذي جاء هو أورست)[[16]](#footnote-16).

& التعرف بالخطأ: وهو التعرف "الناتج عن خطأ في استنتاج طرف آخر" ص159

&التعرف الدرامي: هو التعرف الذي ينبع من الأحداث ذاتها، عندما يقع الإدهاش العظيم عن طريق حدث محتمل"[[17]](#footnote-17)

1. مشاهد المعاناة:

يقصد أرسطو بمشهد المعاناة مشهد المعاناة الباعثة على الشفقة، ويمكن تعريفه بأنه "فعل مؤلم مهلك كالموت، والمعاناة الجسدية والجراح، وما شابه ذلك من مشاهد تقع في مجال الرؤية البصرية"[[18]](#footnote-18)

**العنصر الثاني: الشخصية**

إن شخصية المرء هي التي توضح الشيء الذي يختاره أو ينبذه، بينما يكون ذلك الشيء غير واضح"[[19]](#footnote-19). ولم يكتف أرسطو بأن يعتبر بأن الشخصية عنصر من عناصر التراجيديا باعتبارها المسؤولة عن القيام بالفعل، بل طرح الشخصية باعتبارها عنصرا هاما من عناصر التراجيديا، يتلو مباشرة عنصر الفعل، فالفعل الذي يختاره الشاعر التراجيدي أن يصدر عن شخصية معينة، لن يكون ممكنا إلا لأن هذه الشخصية دون غيرها تتصف بمجموعة من الصفات النفسية والجسدية دفعتها دفعا إلى القيام باختيار معين والإقبال على فعل ما دون غيره، وبذلك فقد دعا الشاعر التراجيدي إلى أن يهتم بهذا العنصر، وأن يحرص على فعل البناء؛ أي إحكام بناء شخصياته التراجيدية بالإضافة إلى إتقان صنعة بناء الحبكة. ولكي يحسن الشاعر بناء شخصياته أبطال التراجيديا، نجد أرسطو قد حدد مجموعة من الخصائص التي ينبغي أن تتميز بها الشخصية التراجيدية، والتي حددها في ما يلي:

* الصلاحية الدرامية: "ينبغي أن تكون الشخصية صالحة دراميا ومؤثرة."
* الملاءمة: يشترط أرسطو شرط الملاءمة في بناء الشخصيات، حيث يقصد أن يحرص الشاعر أن تكون الصفات التي ينتقيها لشخصياته ملائمة، فلا يضفي مثلا على المرأة صفات لا يمكن أن تتصف بها.
* مشابهة الواقع: من مميزات الشخصية التراجيدية حسب أرسطو هي أن تكون مشابهة للواقع.
* ثبات الشخصية: يحرص أرسطو على التأكيد على أن نمط الشخصية ينبغي أن يحافظ على ثباته من بداية التراجيديا إلى نهايتها، حتى لا يخلق خللا أو تناقضا في مسار تراجيديته.
* الحتمية والاحتمال: إذا كانت الحتمية والاحتمال شرطان أساسيان في بناء الحبكة فإنهما كذلك شرطان أساسيان في بناء الشخصيات، فالشخصية ينبغي ألا تصنع بشكل اعتباطي وإنما ينبغي أن يحرص الشاعر على تحقيق الحتمية والاحتمال في بناء شخصياته التراجيدية. بمعنى أن أي "شخص يقول أو يفعل ...، ينبغي أن يكون ما يقوله أو يفعله هو النتيجة المحتملة أو الحتمية لشخصيته"
* تحسين الواقع: يعتبر أرسطو أن على الشاعر التراجيدي أن يحسن تصوير شخصياته التراجيدية، وأن ينهج منهج المصورين المهرة، خاصة أن التراجيديا تصور شخصيات فوق المستوى العام. لذلك يحسن عند عرضه لهؤلاء الشخصيات أن يجعلهم يشبهون الواقع مع إظهار تميزهم في الآن ذاته.

**العنصر الثالث: الفكر**

يتجلى في كل ما يقال عند البرهنة على وجود شيء معين أو على عدم وجوده"[[20]](#footnote-20)، حيث "يندرج تحت الفكر كل تأثير ينشأ عن استعمال اللغة، ويدخل في ذلك البرهنة والتفنيد وإثارة الانفعالات (كالشفقة والخوف والغضب)، وكذلك جعل الأمور تبدو مضخمة هامة أو تافهة منتقصة"[[21]](#footnote-21)

**العنصر الرابع: اللغة**

اللغة هي التعبير عن أفكار الشخصيات بواسطة الكلمات.

**العنصر الخامس: الغناء**

**العنصر السادس: المرئيات المسرحية**

لعنصر المرئيات المسرحية جاذبية انفعالية خاصة إلا أنه أقل الأجزاء أهمية، ذلك أن التراجيديا قد تحقق أثرها التراجيدي دون الحاجة إلى العرض المسرحي، فهذا الأخير يتعلق بالإخراج المسرحي أكثر مما يتعلق بالبناء التراجيدي في حد ذاته. يقول أرسطو: "ومع أن لعنصر المرئيات المسرحية جاذبية خاصة، إلا أنه أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية وأوهنها صلة بفن الشعر، فمن الممكن الشعور بتأثير التراجيديا حتى لو لم يقم بتقديمها ممثلون في عرض عام. بالإضافة إلى هذا، فإن خلق التأثيرات المسرحية المرئية، يعتمد على أصحاب الفنون المتعلقة بالإخراج المسرحي، أكثر مما يعتمد على الشاعر التراجيدي"[[22]](#footnote-22).

يتجلى تميز الطرح الأرسطي في كونه نابعا عن تتبع حصيف ودقيق لعدد كبير من الأعمال الإبداعية الأدبية والفنية، يبرز قدرة أرسطو على المتابعة النقدية الواعية والمتأملة للإنتاج الإبداعي اليوناني، فكثيرة هي الأسماء الإبداعية التي استشهد بها أرسطو وهو يؤسس لهذا البناء الفكري والنظري لفن الشعر، فقد أفرزت هذه المتابعة النقدية خلاصات تضم ملاحظات تجمع بين العام والخاص؛ نقصد بالعام ذلك المشترك بين الفنون جميعها، والخاص تلك الخصائص النوعية والفريدة التي تخص نوعا فنيا دون غيره. وفي هذا السياق أيضا أبرز أرسطو قدرة فائقة على التفصيل وذلك بالإسهاب في تحديد المميزات النوعية لمختلف الأشكال الفنية الشعرية –ملحمة، تراجيديا، كوميديا- . وقد قدم ملاحظاته النقدية هاته في بناء نظري متماسك يؤسس لفن الشعر، ولم تكن ملاحظاته جزئية أو عشوائية أو منعزلة بعضها عن بعض، بل إن ملاحظاته نسجت في بناء نظري وفكري متكامل.

1. - أرسطو: فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلومصرية، مصر، 1983، ص 79. [↑](#footnote-ref-1)
2. - المرجع نفسه، ص55. [↑](#footnote-ref-2)
3. - المرجع نفسه، ص 56. [↑](#footnote-ref-3)
4. -المرجع نفسه، ص 57. [↑](#footnote-ref-4)
5. - المرجع نفسه، ص67. [↑](#footnote-ref-5)
6. - المرجع نفسه، ص72. [↑](#footnote-ref-6)
7. - أرسطو: فن الشعر، مرجع سابق. [↑](#footnote-ref-7)
8. - المرجع نفسه، ص 98. [↑](#footnote-ref-8)
9. - المرجع نفسه، ص 112. [↑](#footnote-ref-9)
10. - المرجع نفسه، ص114. [↑](#footnote-ref-10)
11. -المرجع نفسه، ص120. [↑](#footnote-ref-11)
12. -المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-12)
13. - المرجع نفسه، ص 122. [↑](#footnote-ref-13)
14. -المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-14)
15. -المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-15)
16. -المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-16)
17. - المرجع نفسه، ص159. [↑](#footnote-ref-17)
18. -المرجع نفسه، ص 123. [↑](#footnote-ref-18)
19. -المرجع نفسه، ص 99. [↑](#footnote-ref-19)
20. -المرجع نفسه، ص 99. [↑](#footnote-ref-20)
21. -المرجع نفسه، ص176. [↑](#footnote-ref-21)
22. المرجع نفسه، ص99. [↑](#footnote-ref-22)