المحاكاة والاستعارة

أ.د علاء شاكر محمود

نظريات الفن

- ✓ الفن كمحاكاة
- ✓ الفن كتواصل
- ✓ الفن كتعليم
- ✓ كل الفن ليس سوى محاكاة للطبيعة
- ✓ سينيكا

الحياة تقلد الفن أكثر بكثير من الفن الذي يقلد الحياة ". نُشر هذا الاقتباس الشهير لأول مرة في أواخر القرن التاسع عشر. وهو مأخوذ من كتاب أوسكار وايلد The Decay of Lying

الفن كمحاكاة هو نسخ الواقع. هل توافق؟

- كان التشابه المثالي هو القوة الدافعة هنا
- كانت المهارة الحقيقية مطلوبة لرسم حياة حقيقية دقيقة
- من كانت الموناليزا؟
- ماذا عن الموسيقى
- هل يمكننا تطبيق نفس قاعدة النسخ
- ماذا نسخ بيتهوفن؟

الفن كمحاكاة ماذا عن الكاميرا؟

- انه تشابه مثالي ولكنه فن
- نظرية المحاكاة الغرض من الفنون هو نسخ الواقع.
- الآن هل توافق على نظرية المحاكاة

الفن محاكاة بيكاسو (1854-1900)

- قيل له إن صورته لجيرترود شتاين لا تشبهها
- كما قال"لا تهتم، سوف تشبهها "
- ما الذي يقصده بهذا؟

تعتبر المحاكاة مفهوما محوريا في مسار الخلق الفني. وبرغم ما قد يبدوا من بساطة في ظاهر العبارة، إذ تحيل مباشرة على فكرة المشابهة أو التقليد البسيط، فهي في الواقع أكثر تعقيدا مما تبدوا عليه. فالمحاكاة ليست مجرد نسخ مطابق لشيء ما، ولكن هي تمثله في صيغة جديدة. المحاكاة مصطلحٌ ميتافيزيقيٌ يونانيُ الأصل يدلّ على المماثلة والمشابهة في الفعل والقول، ومنه قولُ أرسطو: "الفنُ محاكاةُ الطّبيعة". والمحاكاة أيضاً التّقليدُ اللّاشعوريّ الّذي يحمل الإنسان على الاتّصاف بصفات الّذين يعيش معهم، كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وأفكارهم

مصطلح المحاكاة mimesis مشتق من الكلمة اليونانية mimesis ، والتي تعني التقليد

[1]. تعرّف المحاكاة بأنها "شخصية في الكلام، حيث يتم تقليد كلمات أو أفعال الآخرين" و "التقليد المتعمد لسلوك مجموعة من الناس من قبل مجموعة أخرى كعامل في التغيير الاجتماعي"

[2]. تعرّف المحاكاة ايضا بأنها "فعل أو ممارسة أو فن تقليد أو تقليد وثيق ... الطريقة أو الإيماءات أو الكلام أو طريقة التصرف والأشخاص، أو الخصائص السطحية لشيء ما «

[3]. يستخدم كلا المصطلحين عمومًا للإشارة إلى تقليد أو تمثيل الطبيعة، خاصة في علم الجمال (في المقام الأول الوسائط الأدبية والفنية).

- اعتبر الفيلسوف اليوناني القديم، أرسطو (384-322 قبل الميلاد)، المحاكاة، أو التقليد، أحد الجوانب المميزة للطبيعة البشرية، وطريقًا لفهم طبيعة الفن. يصف أرسطو عمليات وأغراض المحاكاة.
- غُرِسَت غريزة التقليد في الإنسان منذ الصغر، وأحد الاختلافات بينه وبين الحيوانات الأخرى هو أنه أكثر الكائنات الحية تقليدًا، ومن خلال التقليد يتعلم دروسه الأولى؛ ولا تقل اللذة التي يشعر بها المرء في الأشياء المقلدة عالمية

- الشعر الملحمي والمأساة، والكوميديا ... وموسيقى الفلوت والقيثارة في معظم أشكالها،
- كلها في تصورهم العام لأنماط التقليد. ... لأنه يوجد أشخاص، من خلال الفن الواعي أو مجرد العادة،
- يقلدون ويمثلون أشياء مختلفة من خلال وسيط اللون والشكل، أو مرة أخرى من خلال الصوت؛
- لذلك في الفنون المذكورة أعلاه، بمجملها، ينتج التقليد عن طريق الإيقاع أو اللغة أو "التناغم"، إما منفردة أو مجتمعة
- نظرًا لأن أهداف التقليد هي الرجال في العمل، ويجب أن يكون هؤلاء الرجال إما من النوع الأعلى أو النوع الأدنى
- (لأن الشخصية الأخلاقية تستجيب بشكل أساسي لهذه الانقسامات، والصلاح والشر هما العلامات المميزة للاختلافات الأخلاقية) ،
- فإن ذلك يترتب على ذلك أنه يجب علينا تمثيل الرجال إما أفضل مما في الحياة الواقعية، أو أسوأ، أو كما هم. إنه نفس الشيء في الرسم
- من الواضح الآن أن كل من أنماط التقليد المذكورة أعلاه ستظهر هذه الاختلافات، وتصبح نوعًا مميزًا في تقليد الأشياء التي تكون مميزة.
- يمكن العثور على مثل هذه الاختلافات حتى في الرقص والعزف على الفلوت وعزف القيثارة. مرة أخرى في اللغة، سواء كانت نثرًا أو شعرًا غير مصحوب بالموسيقى.
- هوميروس [الشاعر الملحمي والمنسوب كمؤلف أو الإلياذة والأوديسة]، على سبيل المثال، يجعل الرجال أفضل منهم؛ كليوفون كما هي. هيجمون ثاسيان، مخترع المحاكاة الساخرة، ونيوتشارس، مؤلف الديلياد، أسوأ مما هم عليه
- كون الشاعر مقلدا، مثل الرسام أو أي فنان آخر، يجب بالضرورة أن يقلد أحد الأشياء الثلاثة - الأشياء كما كانت أو هي، الأشياء كما يقال أو يعتقد، أو الأشياء كما ينبغي أن تكون...
- إن التعلم يمنح أقصى درجات المتعة، ليس فقط للفلاسفة ولكن للبشر بشكل عام. التي تكون قدرتها على التعلم، ومع ذلك، محدودة أكثر. وبالتالي، فإن السبب الذي يجعل الرجال يستمتعون برؤية الشبه هو أنهم في التفكير فيه يجدون أنفسهم يتعلمون أو يستنتجون، ويقولون ربما،
- `` آه، هذا هو. " لأنك إذا لم تكن قد رأيت الأصل، فستكون المتعة مستحقة لك. ليس للتقليد في حد ذاته، بل للتنفيذ أو التلوين أو أي سبب آخر من هذا القبيل. التقليد إذن هو أحد غريزة طبيعتنا.

- وفقًا لأرسطو، فإن المتعة المستمدة من المحاكاة تكمن في معرفة ما تهدف المحاكاة إلى تمثيله. بالنسبة لأرسطو، المحاكاة ليس مسألة خير أو شر، كما هو الحال بالنسبة لأفلاطون. التقليد، وبالتالي خلق الفن والشعر، هو ببساطة طبيعة بشرية وسيظل دائمًا جزءًا من التجربة الإنسانية
- ارسطو يقول انه بالرغم من ان الشعر هو محاكاة فنية الا انه ليس عملية نسخ وانما عملية تخيل وبالتالي فان الفن هو تخيل ابداعي وقد ساوى ارسطو بين الشعر والموسيقى وقال بان ايقاع اللغة وانسجامها هي القنوات التي تكون من خلالها عملية محاكاة التخيل ممكنة
- يقول ارسطو ان الفنان عندما يصنع موضوع ما فانه يدمج عدة عناصر مجتمعة فيه ولان العالمية متضمنة في الفن فان الفن يقود الى المعرفة وان الفن يقود الى الحقيقة العالمية
- ارسطو يقول ان غريزة المحاكاة تزرع في الانسان منذ طفولته وعن طريقها يتعلم المشي والكلام وبالتالي فان المحاكاة هي الصيغة الصحية للتعبير عند الانسان
- ارسطو يقول طالما ان التعلم والتقدير ممتعان فان عمل المحاكاة مثل الشعر والرسم والنحت يؤدي الى المتعة ان غرض المحاكاة في الفن هو تقديم المتعة عن طريق فعل المحاكاة فعن طريق الموسيقى يمكن للفنان ان يحاكي الغضب والشجاعة وبقية الانفعالات
- ارسطو يقول ان كل دراما او شعر ناجحين يعلمان الاخلاق فالشعر موجود فلسفيا في الطبيعة وبالتالي سيكون نافعا للامة بأكملها

في كتابه فن الشعر هناك اربعة اشياء مهمة

- مفهوم الميمس المحاكاة
- تصنيف ومعالجة انواع الشعر: - الملحمي والتراجيديا والكوميديا
- العناصر الستة للتراجيديا
- التطهير

وفقا لأرسطو هناك 6 عناصر للدراما هي: -

- الحبكة وسماها ميثوس
- الشخصية وسماها ايثوس
- الفكرة وسماها ديانويا
- اللغة/الالقاء وسماها ليكسس
- الموسيقى وسماها ميلوبويا
- المشهد وسماه الاوبسس

اولا: - الحبكة والتي أطلق عليها ارسطو روح التراجيديا ومن شروطها: -

- الاكتمال (الحبكة يجب ان تحوي بداية واضحة ووسط ونهاية)
- الضخامة (طول الحبكة يجب ان يكون بالقدر الذي يتذكره المتفرج)
- البناء المحدد (كل جزء او مشهد يجب ان يكون ضروري)
- العمومية (الشخصية الرئيسة يجب ان تتصرف كما يتصرف معظم الناس في موقف مشابه)
- الوحدة (المسرحية يجب ان تمتلك وحدة في الوقت وحدة في الفعل،وحدة في المكان)

الوحدة في الوقت

- المسرحية يجب ان تمثل الافعال التي تجري بمقدار الوقت الذي تأخذه المسرحية القفزات في الوقت غير مسموح بها

الوحدة في الفعل

- **المسرحية يجب ان تكون حول فعل بطل الرواية ولا يسمح بوجود حبكات فرعية**

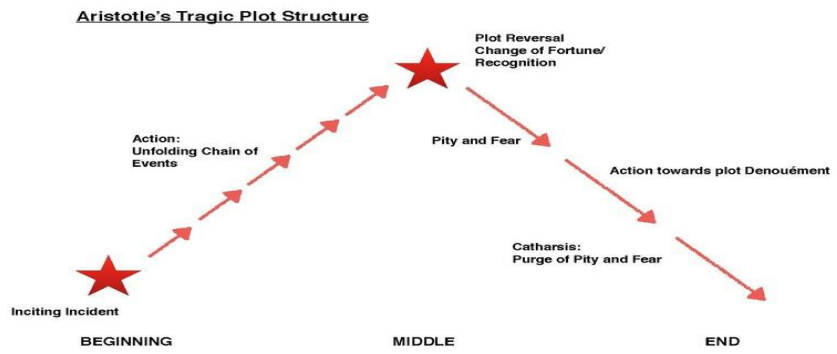
الوحدة في المكان

- **المسرحية يجب ان تغطي بقعة واحدة او مكان واحد بحيث تمثل المنصة مكان واحد**

الاجزاء الاساسية للحبكة كما وضعها ارسطو

- **الدهشة (تضم فعل يستدعي الشفقة والخوف من القارئ او المشاهد) مشهد المعاناة يسمى باثوس وهو فعل مدمر ومؤلم كالموت او الجرح القوي او العذاب الجسدي ... الخ**
- **اناجنوريسيس وهي لحظة الاكتشاف او التعرف على فعل ماض او شخصية الفرد**
- **بربيتيا انقلاب الموقف بحيث يتم انجاز هدف عكس المتوقع**

هذه الاجزاء الثلاثة للحبكة حسب ارسطو تنتج التطهير والذي يعني التنقية او التخلص من الانفعالات غير الصحية وهي تجربة جمالية التراجيديا تنتج في التطهير عن طريق استدعاء الشفقة والخوف



هناك نوعان من الحبكة

- **حبكة بسيطة لا تحتوي اناجنوريسيس و بربيتيا**
- **وحبكة معقدة تحتوي كليهما**

ثانيا الشخصية

خصائص البطل التراجيدي: -

- **له مكانة عالية في المجتمع**
- **يجب ان يكون البطل صالح وصلاحه يجب ان يظهر في كلامه**
- **يجب ان يكون حقيقي في الحياة**
- **افعاله يجب ان تكون ثابتة**
- **هامرتيا (الخطأ التراجيدي) الخطأ في الحكم يحدث صدفة والبطل يجب ان يكون له خطأ تراجيدي واحد يؤدي الى سقوطه**

ثالثا الفكرة

- **التساؤل الداخلي الذي يدور في ذهن الشخصية يجعله يختار طريق واحد**

رابعا اللغة

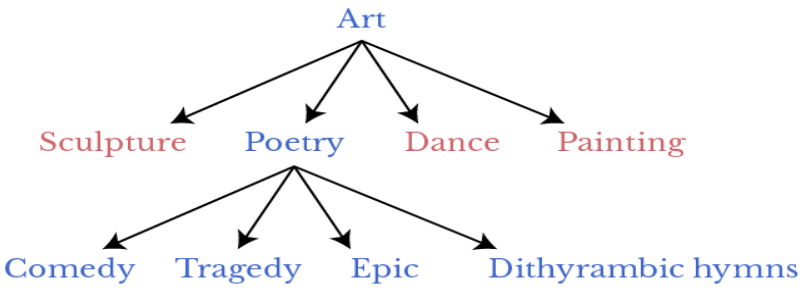
- **الكلمة المنطوقة (المحادثة الطبيعية)**
- **الكلمة المغناة عادة من قبل الكورس**
- **الالقاء يساعد المتفرج على ان يفهم المطلوب من الكلام هل هو تهديد او صلاة او تساؤل او اجابة**

خامسا الموسيقى

- **الكورس الاغريقي يستخدم انواع متنوعة من الايقاعات والنغمات والتي تساهم في استدعاء انفعالات وذكريات قوية فالموسيقى تجمل التراجيديا ويكثفها**

سادسا المشهد

كل شيء في المسرحية يجب ان يكون بصري كتكوين الراقصين والازياء والحركات والاشارات وايماءات الممثلين تكون على المنصة



العلل الأربع

يمكن تحديد العلل الأربع على النحو التالي:

- **تشير العلة المادية إلى المواد التي يصنع منها شيء ما. على سبيل المثال ، قد تكون الأريكة مصنوعة من الجلد ، والخشب ، والمعادن ، والدبابيس ، وما إلى ذلك.**
- **العلة الصورية هي جوهر أو شكل شيء ما. إنها الطريقة التي نحدد بها ونصف الغرض. على سبيل المثال ، التشيلو عبارة عن آلة وترية تُعزف بقوس ، والوعاء عبارة عن طبق مستدير بداخله مقعر.**
- **تصف العلة الفاعلة كيفية صنع شيء ما أو تجميعه. تعود كلمة فعال إلى اللاتينية (ex + facio = للتمرين .(على سبيل المثال ، لإنشاء سرير زهور ، قد نحتاج إلى بستاني مع أدوات مثل مجرفة وعربة يدوية.**
- **يتكون العلة الغائية من الهدف أو الغرض من الموضوع. توجد طاولة لتناول الطعام (من بين وظائف أخرى) ، توفر النافورة الجمال والمتعة ، والمعلم يهدف إلى جعلنا أكثر ذكاءً وحكمة.**

لتوضيح هذا التقسيم بشكل أكبر ، دعنا نستخدم العلل الأربع لتحليل عصير

- ✓ عصير أربع علل
- ✓ مكونات العلة المادية: الموز والفراولة والتوت واللبن و اللبن، إلخ.
- ✓ العلة الصورية: مشروب منعش مصنوع من الفاكهة المخلوطة. تقدم عادة في كوب أو فنجان.
- ✓ العلة الفاعلة: شخص يستخدم الخلاط.
- ✓ العلة الغائية لإرواء العطش.

- ❖ بالنسبة لأرسطو، تسمح لنا العلل الأربع بفهم "النظام الطبيعي" للأشياء. يعامل أرسطو الفن كما لو أنه يمكن تنظيمه وتقسيمه إلى أجزاء مثل نوع من الحيوانات أو النباتات. وبالمثل، يمكن وصف تاريخ شكل فني بأنه تطور طبيعي أو تطور.
- ❖ قد يُقال إن هذا النهج يخلط بين الطبيعة والثقافة، وقد يجادل النقاد لاحقًا بأنه لا يوجد منتج مصطنع يصنعه الناس طبيعيًا على الإطلاق. قد يقترح الناقد الماركسي، على سبيل المثال، أن شعبية النوع الأدبي تعكس قيم الطبقة الاجتماعية، التي بدورها تريد أن تمرر رؤيتها للعالم كما لو كانت متجذرة في الطبيعة

على أي حال، تساعدنا العلل الأربع على فهم لغة أرسطو. عندما يتحدث عن "وسائط" مختلفة (اللون، والإيقاع، والموسيقى)، فهو يقصد العلة المادية. عندما يذكر الأشياء المختلفة التي يقلدها الفن، فإنه يناقش العلة الصورية. عندما يتحول إلى "الطريقة" التي يتم بها إنشاء العمل الفني وأداءه، فإنه يهتم بالعلة الفاعلة. من الممكن الآن أيضًا أن نرى كيف يعرّف أرسطو نوعًا معينًا. على سبيل المثال، في وقت مبكر، يقارن أرسطو الكوميديا والمأساة لأن العلة الصورية فيها مختلفة: الكوميديا تمثل أو تقلد أناسًا أسوأ من الإنسان العادي؛ المأساة تصف الناس الذين هم أفضل.

إذا قمنا بتكبير وتحليل المأساة بمزيد من التفصيل ، فيمكننا رؤية العلل الاربع قيد التنفيذ

Material Cause:
Speech (rhetorical language) and song

Formal Cause:
A tragedy is a serious and complete action of great magnitude

Efficient Cause:
Actors, spectacle

Final Cause:
Catharsis through pity and terror

❖ كتب أرسطو أنه من خلال الاستخدام الجيد للاستعارة، لا يمكن للمرء أن يجعل التعلم أكثر متعة فحسب، بل يمكنه أيضًا جعل حقيقة جديدة مفهومة عن طريق بعض المفاهيم الأكثر عمومية، وبالتالي "من الاستعارة يمكننا من الأفضل الحصول على شيء جديد)" العديد من التعبيرات الأرسطية المعروفة مفهومة لهذا السبب فقط. نحن نفهم عبارات مثل "الطبيعة لا تفعل شيئًا عبثًا" و "الطبيعة، على أجزاء من الحيوانات. قد لا يكون هذا المعنى صحيحًا، لكنه يساعدنا على فهم الادعاء الذي يحاول أرسطو طرحه. لا يوجد فن واحد يحاكي الطبيعة، لكن نقوم بتطوير الأدوات والتقنيات من خلال محاكاة كيفية حدوث الأشياء بشكل طبيعي. وبالمثل، لا توجد "طبيعة كونية" لا تفعل شيئًا عبثًا، ولكن يبدو أن أجزاء الحيوانات توجد عادةً لبعض الوظائف.

❖ يعرّف أرسطو الاستعارة في الشعر على أنها "استخدام اسم ينتمي إلى شيء آخر [، إما من جنس إلى نوع، أو من جنس إلى جنس، أو نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس" بالنسبة لأرسطو، فإن الاستعارة ليست، كما هي بالنسبة لنا، تعبيراً ذا معنيين، حرفي ومجازي. بالنسبة لأرسطو، فإن اسم - ἀλλοτρίος أي "أجنبي" أو "غير تقليدي" - هو أي اسم لا يستخدم بشكل صارم (κυριῶς) أو تقليديًا (οἱ κείως). وبالتالي ، فإن الاستعارة هي استخدام غير تقليدي للاسم. على سبيل المثال، إذا قال الشاعر عند الحديث عن أخيل، "قفز الأسد" (البلاغة الثالثة 4، 1406 ب 22)، لا يعتقد أرسطو أنه يستخدم كلمة "الأسد" بالمعنى التقليدي ولكن المجازي الذي يشير إلى المفهوم المجرد، "الشجاعة". " بدلاً من ذلك، يستخدم اسم "الأسد" بشكل غير تقليدي للإشارة إلى أخيل.

- في كتابه عن الجيل والفساد، يقدم أرسطو حجة للأبدية للوجود. تستخدم هذه الحجة ثلاث جمل تم تفسيرها حرفيًا ومجازيًا من قبل علماء مختلفين. والثاني، أن الإله (ὁ θεός) ملأ الكون، مما يجعل التوليد دائمًا (συνεπλήρωσε τὸ ὅ λον ὁ θεός)، ἑ νδελεχῆ (b32) ποιήσας τὴ ν γένεσιν) ؛ والثالث،
- أن الأجسام البسيطة مثل الهواء والماء تحاكي الحركة الدائرية للسماء (μιμεῖ ται τὴ ν κύκλῳ φοράν) (337a3-4 ومرة أخرى في .(a7يبدو الأول كمبدأ غائي أرسطي مشترك. يبدو أن الثاني هو ازدهار بلاغي: فكرة عمل الإله في الوقت المناسب لا معنى لها في كون أرسطو الأبدي والتلوه. ما أريد أن أفحصه هو حالة الاستعارة الثالثة. هناك مشكلتان في هذه الاستعارة

ويتحدث الفيلسوف عن تحقّق المحاكاة من خلال ثلاث نواحٍ هي: الوسيلة، الموضوع والطريقة.

الأولى- تعني الأداة المستخدمة من طرف الفنّان كاللّغة عند الشّاعر أو الرخام عند النّحات باعتبارها وسيطاً جمالياً.

الثانية- أن تكون تجسيداً لأعمال النّاس على اعتبار الأفضل أو الأسوأ،

الثالثة وهي الطّريقة فيقصد بها النّوع الأدبي أو الفنّي المستخدم

كأن تكون قصة أو حواراً.

وكما يكون الشّعر محاكاة تكون الموسيقى كذلك، حيث اعتبر الموسيقى أكثر الفنون تقليداً للشّخصية وتمثيلاً لها، ففي الإيقاع واللّحن نجد محاكاة للغضب والهدوء فضلاً عن الشّجاعة والاعتدال، ولا يقتصر الأمر على الأحوال الشّعورية بل تشمل الصفات الأخلاقية والاستعدادات الذّهنية أيضا

- ❖ إن في الأغاني محاكاة للأخلاق، بعضها مهيج وبعضها يثير الشّجن، وبعضها الآخر يبعث على الرخاء، والمعنى أنّها تبعث فينا مشاعر أو حالات نفسية متباينة، قد تشتد وقد تعتدل
- ❖ والموسيقى بذلك إنّما هي جزءٌ من الثّقافة، وما يصدق على الغناء أو الأنغام من شأنه أن يصدق على الأوزان " لأن من أصنافه ما حوى سجيةً هادئة، ومنها ما حوى سجية مهيجة

أولاً، يقترح أن أرسطو يخلط استعاراته. أحد الاستعارات، إما أن الإله ملأ الكون بالوجود، أو أن العناصر الفرعية للقمر تولد باستمرار عن طريق تقليد السماوات، غير ضرورية.

ثانيًا، إذا افترضنا أن استعارة إله العناية الإلهية هي شكل من أشكال الترويج أو الأفلاطونية، فيبدو أنه ينسب إلى العناصر نوعًا من القصد الواعي:

تهدف الأجرام الفرعية إلى تقليد أو محاكاة الأجرام السماوية. في هذا القسم، أزعم أن الأجرام السماوية لا تعمل من أجل الأجرام السماوية، ولا تعمل في الاتجاه المعاكس. استعارة التقليد في هذه الحجة لا توحي بالمشاركة في الأبدية والإلهية، ولا تشير إلى علاقة غائية بين السماوات والأجسام غير الحية من القمر.

وبدلاً من ذلك، فإن استعارة التقليد تحدد علاقة النموذج بصورته، ويستخدم أرسطو هذه العلاقة، ليس كمقدمة في تفسير (السبب النهائي) ، ولكن كإرشاد للتحقيق في العلاقة السببية الفعالة بين السماوية والقمر الفرعي. الاجساد.

ضمن التقاليد الغربية للفكر الجمالي، كانت مفاهيم التقليد والمحاكاة محورية في محاولات تنظير جوهر التعبير الفني، والخصائص التي تميز الأعمال الفنية عن الظواهر الأخرى، وعدد لا يحصى من الطرق التي نختبر بها الأعمال ونستجيب لها. من الفن. في معظم الحالات، يتم تعريف المحاكاة بأنها لها معنيان أساسيان –

معني التقليد (بشكل أكثر تحديدًا، تقليد الطبيعة كشيء أو ظواهر أو عملية) **ومعنى التمثيل الفني .** Mimesisهو مصطلح واسع للغاية ومراوغ من الناحية النظرية يشمل مجموعة من الاحتمالات لكيفية ارتباط العالم المكتفي ذاتيًا والذي تم إنشاؤه بشكل رمزي بواسطة الناس بأي عالم "حقيقي" أو أساسي أو مثالي أو مهم [4] (انظر الكلمات الرئيسية مقالات عن المحاكاة / المحاكاة ، (2) ، والمعاملة بالمثل).

المحاكاة هي جزء لا يتجزأ من العلاقة بين الفن والطبيعة، والعلاقة التي تحكم الأعمال الفنية نفسها. يصف مايكل توسيغ كلية المحاكاة بأنها "الطبيعة التي تستخدمها الثقافة لخلق الطبيعة الثانية، وهي هيئة التدريس للنسخ والتقليد وصنع النماذج واستكشاف الاختلاف والاستسلام والتحول إلى أخرى. تكمن عجائب المحاكاة في النسخة التي تعتمد على شخصية وقوة الأصل، لدرجة أن التمثيل قد يتخذ تلك الشخصية وهذه القوة

- يميل الفكر قبل الأفلاطوني إلى التأكيد على الجوانب التمثيلية لمحاكاة المحاكاة والدلالة على التقليد والتمثيل والتصوير و / أو الشخص الذي يقلد أو يمثل. تم النظر إلى السلوك المحاكي على أنه تمثيل "لشيء حيوي وملموس بخصائص تشبه خصائص الظواهر الأخرى" يعتقد أفلاطون أن المحاكاة كانت تتجلى في "التفاصيل" التي تشبه أو تقلد الأشكال التي اشتقت منها؛ وهكذا، فإن عالم المحاكاة (عالم التمثيل والعالم الفينومينولوجي) أدنى بطبيعته من حيث أنه يتكون من التقليد الذي سيكون دائمًا تابعًا أو تابعًا لأصلهم الأصلي بالإضافة إلى التقليد والتمثيل والتعبير، ينتج عن نشاط المحاكاة مظاهر وأوهام تؤثر على تصور وسلوك الناس. في جمهورية، يرى أفلاطون الفن على أنه تقليد (الفن يحاكي العالم الفينومينولوجي الذي يحاكي عالمًا أصليًا "حقيقيًا") ؛ التمثيل الفني مشكوك فيه للغاية وفاسد لأنه أزيل ثلاث مرات من جوهره. يتم وضع المحاكاة في مجال الجماليات، ويُنظر إلى الوهم الناتج عن التمثيل المحاكي في الفن والأدب والموسيقى على أنه اغتراب، وغير أصيل، وخادع، ودوني.

- ✓ لطالما كانت العلاقة بين الفن والتقليد هي الشغل الشاغل في اختبارات العملية الإبداعية، وفي Poesisلأرسطو، يوصف الميل البشري "الطبيعي" للتقليد بأنه "متأصل في الإنسان منذ أيامه الأولى؛ يختلف عن الحيوانات الأخرى في أنه الأكثر تقليدًا بين جميع المخلوقات، ويتعلم دروسه الأولى عن طريق التقليد. كما تولد فينا جميعًا غريزة الاستمتاع بأعمال التقليد" يُنظر إلى المحاكاة على أنها شيء طبيعي للإنسان، والفنون والإعلام هي تعبيرات طبيعية عن الملكات البشرية. في تناقض مع أفلاطون (تصوره المتشكك والعدائي للمحاكاة المحاكاة والتمثيل كوسائل يجب أن نتجاوزها من أجل تجربة أو تحقيق "الحقيقي")، يرى أرسطو المحاكاة والتوسط على أنهما تعابير أساسية لتجربتنا الإنسانية داخل العالم - مثل وسيلة للتعلم عن الطبيعة تتيح لنا، من خلال التجربة الإدراكية ، الاقتراب من "الواقعية".

- يتم ترميز الأعمال الفنية بطريقة لا ينخدع بها البشر للاعتقاد بأنهم "حقيقة" ، بل يتعرفون على ميزات من تجربتهم الخاصة للعالم داخل العمل الفني جعل التمثيل يبدو صحيحًا ومقبولًا. لا يقتصر دور المحاكاة على إعادة إنشاء الأشياء الموجودة أو عناصر الطبيعة فحسب، بل تعمل أيضًا على تجميلها وتحسينها وتعميمها. يخلق المحاكاة mimesis عالمًا خياليًا من التمثيل حيث لا توجد قدرة لعلاقة غير وسيطة بالواقع يرى أرسطو أن المحاكاة هي شيء تشترك فيه الطبيعة والبشر - وهذا ليس فقط جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية، ولكن أيضًا في تكوين الجنس البشري.

- في مفاهيم الجمال في القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، ارتبط المحاكاة بتقليد الطبيعة (التجريبية والمثالية). أكدت النظرية الجمالية على علاقة المحاكاة بالتعبير الفني وبدأت في احتضان الصور والتمثيلات الداخلية والعاطفية والذاتية. في كتابات ليسينج وروسو، هناك تحول بعيدًا عن المفهوم الأرسطي عن المحاكاة المرتبط بتقليد الطبيعة، وحركة نحو تأكيد الإبداع الفردي الذي يتم فيه التخلي عن العلاقة الإنتاجية لعالم مقلد بعالم آخر

- في مناهج القرن العشرين لتقليد المحاكاة، حدد مؤلفون مثل والتر بنيامين وأدرنوا وجيرارد ودريدا نشاط المحاكاة من حيث صلته بالممارسة الاجتماعية والعلاقات الشخصية بدلاً من كونه مجرد عملية عقلانية لصنع وإنتاج النماذج التي تؤكد على الجسد والعواطف، والحواس، والزمانية تتجلى العودة إلى مفهوم المحاكاة كخاصية بشرية أساسية في كتابات والتر بنجامين،
الذي يفترض أن القوة المحاكية للإنسان يتم تعريفها من خلال التمثيل والتعبير. يؤدي قمع علاقة المحاكاة بالعالم والفرد والآخرين إلى فقدان "التشابه الحسي" "بهذه الطريقة يمكن النظر إلى اللغة على أنها أعلى مستوى من سلوك المحاكاة والأرشيف الأكثر اكتمالًا للتشابه غير الحسي: وسيط انتقلت إليه القوى السابقة لإنتاج المحاكاة والفهم دون بقايا، إلى النقطة التي تم فيها تصفيتها هؤلاء من السحر.

- تنشأ مناقشة أدورنو عن المحاكاة في سياق بيولوجي حيث تكون المحاكاة (التي تتوسط بين حالتي الحياة والموت) سلفًا في علم الحيوان لمحاكاة المحاكاة. يُنظر إلى الحيوانات على أنها تتقن التقليد من حيث الأنساب (التكيف مع محيطها بقصد خداع أو خداع مطاردها) كوسيلة للبقاء على قيد الحياة. وبالتالي، فإن البقاء، أي محاولة ضمان الحياة، يعتمد على التماثل مع شيء خارجي وآخر، بـ "مادة ميتة هامدة" يشكل السحر نموذج محاكاة "ما قبل التاريخ" أو أنثروبولوجيًا –
حيث يؤدي التعرف على المعتدي (أي تحديد الطبيب الساحر مع الحيوان البري) إلى التحصين - القضاء على الخطر وإمكانية الفناء مثل هذا النموذج لسلوك المحاكاة غامض من حيث "قد يشير التقليد إلى إنتاج نسخة شبيهة بالشيء، ولكن من ناحية أخرى، قد يشير أيضًا إلى نشاط موضوع يصوغ نفسه وفقًا لنموذج أولي معين" الطريقة التي يُنظر بها إلى المحاكاة على أنها سلوك مترابط ينخرط فيه الشخص بفاعلية في "جعل نفسه مشابهًا للآخر" يفصل المحاكاة عن تعريفها على أنها مجرد تقليد

- في جدلية التنوير لأدورنو وهوركهايمر ، تصبح المحاكاة (كانت في السابق ممارسة مهيمنة) حضورًا مكبوتًا في التاريخ الغربي حيث يستسلم المرء للطبيعة (على عكس دافع علم التنوير الذي يسعى للسيطرة على الطبيعة) إلى الحد الذي يخسر فيه الموضوع نفسها وتغرق في العالم المحيط.

يجادلون بأنه في التاريخ الغربي ، تم تحويل المحاكاة بواسطة علم التنوير من وجود مهيمن إلى قوة مشوهة ومقموعة وخفية. يمكن للأعمال الفنية "تزويد الحداثة بإمكانية مراجعة أو تحييد هيمنة الطبيعة

- التنشئة الاجتماعية والعقلانية يقمعان السلوك "الطبيعي" للإنسان، ويوفر الفن "ملجأ للسلوك المحاكي"

تستوعب المحاكاة الجمالية الواقع الاجتماعي دون تبعية الطبيعة بحيث يختفي الموضوع في العمل الفني ويسمح العمل الفني بالتصالح مع الطبيعة]

- يستخدم دريدا مفهوم المحاكاة فيما يتعلق بالنصوص - وهي أزواج لا يمكن التخلص منها والتي تقف دائمًا فيما يتعلق بما سبقها. تعتبر النصوص "غير قابلة للتصرف" و "مزدوجة" من حيث أنها تشير دائمًا إلى شيء سبقها، وبالتالي فهي "ليست الأصل أبدًا، ولا داخلية أبدًا، ولا خارجية أبدًا، ولكنها دائمًا مزدوجة" يفتقر النص المحاكي (الذي يبدأ دائمًا كنص مزدوج) إلى نموذج أصلي ويتطلب التناص المتأصل فيه تفكيكًا ".

التمايز هو مبدأ المحاكاة، حرية إنتاجية، وليس إزالة الغموض. تساهم المحاكاة في غزارة الصور والكلمات والأفكار والنظريات والأفعال، دون أن تصبح ملموسة وهكذا تقاوم المحاكاة النظرية وتبني عالمًا من الوهم والمظاهر والجماليات والصور حيث يتم تخصيص العوالم الموجودة وتغييرها وإعادة تفسيرها. الصور هي جزء من وجودنا المادي، ولكنها تربط أيضًا تجربتنا بالواقع بالذاتية بطريقة تقليد، وتشير ضمنيًا إلى "تجربة حسية تتجاوز الإشارة إلى الواقع.