دراسة فلسفيّة لمصطلح المحاكاة في النّقد الأدبيّ (*)

د. حورية عبد اللطيف العبد اللطيف
أستاذ مساعد في فلسفة البلاغة والنقد والأدب –
قسم اللغة العربية
جامعة الملك سعود بن عبد العزيز للعلوم الصحية

الملخص:

يتناول البحث دراسة فلسفية لمصطلح المحاكاة في النقد الأدبي، حيث يعد من الركائز الأساسية في الفكر النقدي والفلسفي، ويركز البحث على تطور مفهوم المحاكاة لدى الفلاسفة اليونانيين، لا سيما أفلاطون وأرسطو، اللذين طرحا الأسس النقدية والفلسفية المتعلقة بهذا المفهوم. ويهدف البحث إلى تحليل كيفية نشوء الأعمال الفنية وطبيعتها بناءً على المحاكاة، وكذلك الكشف عن الاختلافات بين رؤى الفلاسفة وتأثيرها على النقد الأدبي. وقد اعتمد الباحث في منهجه على الوصف والتحليل، مما مكنه من تقديم دراسة متكاملة تشمل الأبعاد المختلفة للمفهوم.

بدأ الباحث بدراسة مفهوم المحاكاة لدى أفلاطون، الذي اعتبرها محاكاة للعالم المثالي، وأرسطو الذي عدّها محاكاة للطبيعة والواقع، ليبرز بذلك الفروق بين الفلسفتين واهتماماتهما النقدية والفنية. وقد تبيّن أنه مع تطور المناهج النقدية الحديثة –مثل البنيوية وما بعد البنيوية– أصبح لمفهوم المحاكاة دور جديد في فحص النصوص الأدبية؛ إذ انتقل التركيز من محاكاة الطبيعة إلى تمثيل اللغة والمعنى في النصوص الأدبية، وكيفية استجابة النصوص للأنماط الثقافية والاجتماعية. وبذلك يظهر تطور مفهوم المحاكاة من أداة لفهم الأعمال الفنية إلى أداة لفحص التفاعل بين النصوص وبيئاتها الثقافية.

الكلمات المفتاحيّة: الفلسفة، المحاكاة، النقد، الأدب.

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٥) يوليه ٢٠٢٥.**

Abstract:

The research deals with a philosophical study of the term simulation in literary criticism, as it is one of the basic pillars of critical and philosophical thought. The research focuses on the development of the concept of simulation among Greek philosophers, especially Plato and Aristotle, who presented the critical and philosophical foundations related to this concept. The research aims to analyze how artistic works and their nature arise based on simulation, as well as to reveal the differences between the visions of philosophers and their impact on literary criticism. The researcher relied on description and analysis in his approach, which enabled him to present an integrated study that includes the different dimensions of the concept.

The researcher began by studying the concept of simulation according to Plato, who considered it an imitation of the ideal world, and Aristotle, who considered it an imitation of nature and reality, thus highlighting the differences between the two philosophies and their critical and artistic interests. It became clear that with the development of modern critical approaches - such as structuralism and post-structuralism - the concept of simulation has taken on a new role in examining literary texts; as the focus shifted from imitating nature to representing language and meaning in literary texts, and how texts respond to cultural and social patterns. Thus, the concept of simulation develops from a tool for understanding works of art to a tool for examining the interaction between texts and their cultural environments.

Keywords: philosophy, simulation, criticism, literature.

- **المقدمة:**

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم خير العالمين؛ وبعد:

أهمية البحث:

يعتبر مفهوم المحاكاة من الموضوعات الأساسية في النقد الأدبي والفلسفي، فقد كان له دور محوري في الفكر اليوناني القديم ويمثل أساسًا لفهم كيفية نشوء

الأعمال الفنية وطبيعتها، لذلك تبرز أهمية البحث في دراسة تطور مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة اليونان، مثل أفلاطون وأرسطو، وتأثيره على النظريات النقدية الحديثة، كما يُسهم البحث في توضيح الفهم الدقيق لهذا المصطلح الذي يُعتبر أحد المفاهيم النقدية والفلسفية الملتبسة والمثيرة للجدل.

أهداف البحث:

هذا البحث يهدف إلى ما يلي:

١- دراسة وتحليل مفهوم المحاكاة عند اليونانيين، بدءًا من الأسس النقدية والفلسفية التي طرحها أفلاطون وأرسطو، بهدف الكشف عن اختلاف الرؤى بين الفلاسفة وتأثيرها على المفاهيم النقدية.

٢- توضيح المصطلح الملتبس وتقديم رؤية نقدية تساعد على فهم المقصود الحقيقي من "المحاكاة" في سياقاتها المختلفة.

٣- إبراز تأثير مفهوم المحاكاة اليوناني على النقد الأدبي الحديث، وتوضيح كيفية تطور هذا المفهوم عبر الفترات المختلفة من تاريخ النقد والعصر الحديث.

٤- تحليل الخلاف بين أفلاطون وأرسطو في نظرتهم للمحاكاة كعملية إبداعية وفنية، وتأثير ذلك على النقد والفكر الفلسفي المعاصر.

إشكاليّة البحث:

يتمحور الإشكال الرئيسي لهذا البحث حول تعددية تفسير مفهوم "المحاكاة" واختلاف تطبيقاته وتصوراته عبر الزمن؛ كيف نمت وتطورت فكرة المحاكاة منذ النقد اليوناني القديم، ولماذا تعددت الآراء حول طبيعتها ووظيفتها الفنية والفلسفية؟ وكيف يمكن إزالة اللبس حول هذا المصطلح في ظل تعدد استخداماته النقدية والفلسفية؟ واستخدامه وفق التقنيات الحديثة.

تساؤلات البحث:

١- كيف تم تفسير مفهوم "المحاكاة" من قبل الفلاسفة اليونانيين مثل أفلاطون وأرسطو؟

٢- ما هي الآراء المختلفة التي طرحها الفلاسفة في تفسير المحاكاة وكيف أثر ذلك على تطور النظرية الأدبية؟

٣- ما هي التطبيقات الحديثة للمفهوم وكيف يمكن توظيفه في النقد الأدبي المعاصر؟

٤- كيف يمكن معالجة الالتباسات المرتبطة بالمصطلح وتحقيق فهم متكامل له في مختلف المجالات النقدية والفلسفية؟

الدراسات السابقة:

هناك عدة دراسات سابقة عن المحاكاة، ومن أهم هذه الدراسات ما يلي:

١- نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، فرحات الأخضري، إشراف السعيد خضراوي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٢- نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، صليحة مديونة، إشراف محمد زمري، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تلمسان، الجزائر، ٢٠٠٦م.

٣- استخدام المحاكاة الافتراضية للخوادم ومشاركة الموارد، كمال الدين عبدالرحمن عبد الله محمد، إشراف طارق عبد الكريم عبد الفضيل محمد، رسالة ماجستير، جامعة النيلين، كلية علوم الحاسوب وتقانة المعلومات، الخرطوم، السودان، ٢٠١٤م.

٤- المحاكاة الأرسطية بين الفارابي وحازم القرطاجني، خولة علي مصطفى صبري، إشراف محمود داود السمرة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، عمان، الأردن، ١٩٩٥م.

وتكمن مميزات هذا البحث عن الدراسات السابقة في تعدد وتنوع المصادر التي يستند إليها، مما يساهم في تقديم رؤية شاملة حول تطور مفهوم "المحاكاة" من الفلسفة اليونانية إلى التطبيقات المعاصرة.

منهج البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي والتحليلي، حيث يتيح هذا الجمع بين المنهجين تقديم دراسة دقيقة وشاملة للأبعاد المختلفة للموضوع.

خطة البحث:

تضمن هذا البحث مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

المقدمة تتضمن أهمية الدراسة وأهدافها، ومشكلة الدراسة وتساؤلاتها وخطتها، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة.

المبحث الأول: تعريف المحاكاة، ويتضمن شرح شامل لتعريف المحاكاة من الناحية اللغوية والفلسفية،، ويتضمن ما يلي:

المحاكاة في اللغة.

المحاكاة في الفلسفة.

المحاكاة في المنطق.

المحاكاة والذكاء الاصطناعي.

المبحث الثاني: المحاكاة في النقد اليوناني، ويتضمن ما يلي:

المحاكاة عند اليونان: وفيه عرض عام لنظرة اليونانيين إلى الفن والمحاكاة.

المحاكاة عند أفلاطون: وفيه عرض نقد أفلاطون لفكرة المحاكاة.

المحاكاة عند أرسطو: وفيه تحليل رؤية أرسطو للمحاكاة كعملية إبداعية .

المبحث الثالث: المصطلح الملتبس (المحاكاة)، ويتضمن ما يلي:

تحليل التباس مفهوم المحاكاة وتعدد دلالاته عبر الفترات النقدية المختلفة.

اقتراح تأويلات حديثة للمصطلح تساعد في إزالة الغموض وتوضيحه في السياقات النقدية المعاصرة.

والخاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث.

ثم **قائمة بالمصادر والمراجع** التي تم الاعتماد عليها في هذا البحث.

المبحث الأول: تعريف المحاكاة:

أولًا: في اللغة:

يعود أصل كلمة "الحكاية" إلى الفعل "حكى"، حيث يُقال "حكيت فلاناً" أو "حاكيته" بمعنى قمت بفعل مشابه لما قام به أو قلت قولاً مشابهًا لقوله، وذلك دون أن يتجاوزه. كما يُقال "حكيت عنه الحديث" بمعنى نقلته. وتُستخدم المحاكاة غالبًا للإشارة إلى تقليد الصفات القبيحة، ولكنها بشكل عام تشير إلى التشابه بين الأشياء أو الأشخاص، وعلى سبيل المثال، يُقال: "فلان يُحاكي الشمس حسناً" كناية عن إشراق وجهه وجماله، و"أحكيت العقدة" بمعنى شددتها وأوثقتها. ويُقال أيضًا "ما احتكى ذلك في صدري"، أي لم يتأثر به قلبي ولم يقع في داخله.(١)

وتشتمل المادة اللغوية "حكى –يحاكي– محاكاة" على مفردات تدل على التشابه أو التقليد في القول أو الفعل. فالفعل "حاكى" يعني مماثلة أو مشابهة شخصٍ في كلامه أو فعله أو في سائر الأفعال، كأن يُقال: "أدباء العرب يربأون بأنفسهم عن أن يكونوا مجرد نقالين أو محاكين" إشارةً إلى سعيهم نحو الابتكار والتفرد. ويُقال "وجهه يُحاكي الشمس"، تعبيراً عن سطوع وجهه وإشراقه، أو "حاكى الغرب" بمعنى قلَّده واتّبع طرائقه.(٢)

أما "المحاكاة" فهي مشتقة من المصدر "محاكاة"، وتدل على المماثلة والمشابهة والتقليد. ويُقال إن "المحاكاة في القول أو الفعل" تعني التماثل والتشابه، مثلما ورد في قول ابن طفيل: "يحكي جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده ما كانت محاكاته لأصوات".(٣)

وفي علم النفس تُعرف المحاكاة بأنها عملية إعادة لبعض الحركات والأفعال تحت تأثير عوامل نفسية، حيث تعبر عن استجابة الفرد لمحفزات خارجية من خلال تقليد سلوكيات معينة، لذلك الطفل لديه قدرة عجيبة على المحاكاة بوعي أو بغير وعي وهو يعتقد أن كل ما يفعله الكبار صحيح من آباء وأمهات وأجداد وجدات وإخوة كبار، إذ هم أكمل الناس عنده.(٤)

ثانيًا: في الفلسفة:

تُعتبر المحاكاة واحدة من الخصائص الأساسية في النفس البشرية، حيث تمتاز بقدرتها على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تُحفظ فيها، وفي بعض الأحيان تتمكن المحاكاة من استنساخ المحسوسات باستخدام الحواس الخمس، من خلال دمج المحسوسات المخزنة لديها مع المحسوسات الحالية. وفي أحيان أخرى يمكن أن تحاكي المحاكاة المعقولات أو القوى الغذائية، أو حتى القوى النزوعية، مثلما قد تعكس ما يحدث للجسد من تأثيرات مزاجية.(٥)

ثالثًا: في المنطق:

تُعتبر المحاكاة سمة طبيعية موجودة في الإنسان، وهي تعني تقديم نموذج مشابه لشيء ما، دون أن يكون هو نفسه. ففي هذا السياق، يمكن أن يُحاكي الحيوان الطبيعي أشكالًا معينة من المظاهر، مما يجعل بعض الأفراد يتشابهون في حالاتهم ويُحاكون بعضهم البعض. كما يمكن للناس محاكاة غيرهم من الأفراد، كما أشار ابن سينا في كتابه "الشفاء": "إن المحاكاة كشيء طبيعي في الإنسان، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو".(٦)

لا تصح المحاكاة عندما يكون الأمر غير ممكن، حتى لو لم يكن ظاهرًا أو مشهورًا. تعتبر المواضع المناسبة لذلك تشمل الأخلاقيات والآراء والأغاليط والتوبيخات، في حين تُعتبر ثمة أمور غير ممكنة أو غير نطقية. وفقًا لابن سينا في "الشفاء"[٧]، فإن المحاكاة تقسم إلى ثلاثة أنواع: محاكاة التشبيه، المحاكاة المستعارة، والمحاكاة التي تُعتبر من باب الذرائع، كما ذكر البغدادي في "الحكمة".[٨]

١- تعريف الذكاء الاصطناعي:

حتى الآن لم يوضع تعريف محدد للذكاء الاصطناعي، ويعود ذلك إلى غموض مفهوم الذكاء، لكن يمكننا تعريفه من خلال ما سبق بأنه فرع من علوم الحاسوب يسعى إلى تطوير أنظمة أو آلات يمكنها "التعلم والفهم والتصرف والاستشعار" بطريقة تحاكي قدرات البشر في الاستنتاج واتخاذ القرارات. كما يركز الذكاء الاصطناعي على التحكم بالأجهزة الرقمية والروبوتات عبر أجهزة الحاسوب، وهو يعتمد على تقنيات تشابه القدرات الذهنية والحركية التي يمارسها الإنسان، مثل لعب الشطرنج أو إثبات النظريات الرياضية[٩].

فالذكاء الاصطناعي حسب جول مكارثي John McCarthy هو علم وهندسة صنع الآلات الذكية. وخاصة برامج الكمبيوتر الذكية، إنه مرتبط بالمهمة المماثلة المعقل البشري، والمتمثلة في استخدام أجهزة الكمبيوتر أفهم الذكاء البشري، وليس من الضروري أن يقتصر الذكاء الاصطناعي على الأساليب التي يمكن ملاحظتها من الناحية البيولوجية[١٠].

إذن؛ من خلال كل هذه التعريفات تصل إلى أن الذكاء الاصطناعي ما هو إلا محاولة لجعل الحواسيب تحاكي الذكاء الإنساني إلى حد ما، دون أن تعقل أن الحاسوب يتعامل مع الأرقام فهو لا يفكر ولا يدرك، ولذلك بعد الحاسوب رقم قدرته الفائقة في القيام بعض العمليات الرياضية المعقدة إلا أنه يعجز أحيانا.

٢- علاقة الذكاء الاصطناعي بالمحاكاة:

يعتمد الذكاء الاصطناعي بشكل كبير على مفهوم المحاكاة، حيث يتمثل الهدف الأساسي في تقليد أو محاكاة بعض خصائص الذكاء البشري، مثل التعلم والاستنباط واتخاذ القرارات. ويعني ذلك أن الذكاء الاصطناعي يحاول فهم ومعالجة البيانات بطريقة مشابهة للعمليات العقلية لدى البشر، وإن كان لا يصل إلى مستوى الوعي أو الإدراك الحقيقي مثل البشر.

وقد ذكر مصطلح المحاكاة في الأبحاث الخاصة بالذكاء الاصطناعي وتطوره ليشمل التخييل، فمصطلح "المحاكاة" يظهر في بعض الدراسات العلمية ولكن ليس بشكل واسع، وغالبًا ما يتم توظيفه لوصف بعض النماذج أو التصاميم التي تحاكي سلوكيات أو بيئات معينة، فمثلاً في الأبحاث حول استراتيجيات الحرب، يتم محاكاة استراتيجيات القتال حيث يتعلم الجنود الافتراضيون من الخسائر والمكاسب.

بالإضافة إلى ذلك، شهدت المحاكاة تطورًا ليشمل مفهوم "التخييل"، حيث أصبحت نماذج المحاكاة في الذكاء الاصطناعي تُستخدم لتوقع سيناريوهات مستقبلية، مثل نماذج انتشار الأوبئة أو محاكاة بروتينات الفيروسات واللقاحات، وهذه النماذج تعتمد على معادلات رياضية وإحصائية، وتساعد في محاكاة مخرجات محتملة باستخدام بيانات فعلية، مما يتيح التنبؤ بمستقبل الظواهر المختلفة واختبار مدى فعالية القرارات قبل تنفيذها.

المبحث الثاني: المحاكاة في النقد اليوناني:

- **أولًا: المحاكاة في النقد اليوناني:**

لفهم مصطلح "المحاكاة" في الفكر اليوناني، يجب علينا أولًا استيعاب النظام الثقافي والفكري الذي كان سائدًا في تلك الفترة، كان هذا النظام قائمًا على الطبقات الاجتماعية، حيث كان السادة يكرسون وقتهم للسياسة والرياضة والعلم والفكر والفن، بينما كان العبيد يعملون في المهن والزراعة. ومن ثم كان هناك تمييز

واضح بين العمل اليدوي والعمل الفكري، مما أدى إلى تقسيم العالم إلى قسمين: عالم الفكر وعالم الحس.

إن عالم الفكر يحتوي على الحقيقة في صورتها النموذجية، أزليتها، وخلودها، بينما عالم الحس يعكس نسخًا ناقصة ومتغيرة من تلك الحقيقة. وانطلاقًا من هذا الفهم؛ برزت نظرية المحاكاة، التي كانت في الأصل مفهومًا فكريًا قبل أن تُعمم على الأدب.

ويُعتبر سقراط من أوائل الفلاسفة الذين تناولوا الشعراء، وذلك من خلال ما نقله عنه تلميذه أفلاطون، حيث انتقد الشعراء بسبب قصور معرفتهم وبُعدهم عن الحكمة، وجهلهم بطبيعة الفن، فالشعراء لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بفن، بل يكتبونها بدافع الإلهام أو الاندفاع العاطفي، ويكونون في حالة من الغياب عن وعيهم عندما يكتبون. كما يتفق الشعراء على أن خلو المكان يسهم في تدفق العملية الإبداعية، فلا بد من وجود جو خاص يساعد على الاستغراق في هذه العملية الإبداعية، كذلك فإن الاستسلام للهواجس وخطرات النفس يفسح للخيال مجالا واسعا، من هنا يبتدئ دور الإلهام في الكتابة الشعرية، ولكنه مرحلة من مراحل متعددة.(١١)

نستنتج مما سبق أن الفترة التي عاش فيها أرسطو تمثل مرحلة فكرية حاسمة في تاريخ الفكر اليوناني، حيث شهدت انتقالًا من الأفكار القديمة إلى الجديدة، وقد تلا أرسطو أفلاطون، الذي أوجد مرحلة ميلاد جديدة لمفهوم المحاكاة، فلم يقدم أفلاطون أفكاره النقدية في كتاب مستقل، بل عبر عن آرائه من خلال حوارات أجراها بين شخصياته على خشبة المسرح اليوناني، مما أتاح لنا الفرصة للعيش مع سقراط واستخلاص تلك الأفكار.

قبل أفلاطون وأرسطو، كانت هناك محاولات غير منهجية ومتفرقة في النقد الأدبي اليوناني، والتي تجسدت في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة أثينا خلال أعيادها الدينية، وبعد ذلك نشأ مفهوم عالم المثل، وهو يمثل الصور

الخالصة لكل الموجودات، والتي تحمل جمالًا واحدًا مطلقًا يُعرف بجمال الصورة والمثال.

ويدخل أفلاطون في تحديد الوجود من خلال ثلاث دوائر: الأولى هي عالم المثل، والثانية هي عالم الحس، والثالثة هي عالم الظلال.(١٢)

وعلى الرغم من أن أفلاطون لم يخصص كتابًا مستقلًا لنظريته في الشعر والأدب، فإن آراءه تُستنتج من كتبه الفلسفية. في المقابل، خصص أرسطو كتابًا مستقلاً عن الشعر، وهو "فن الشعر"، الذي يُعتبر من أهم المؤلفات في تاريخ النظرية النقدية، ورغم فقدان بعض أجزاء الكتاب، فإن ما تبقى منه يقدم آراءً قيمة حول طبيعة الفن بشكل عام.(١٣)

- **ثانيًا: نظريةالمحاكاة وأفلاطون:**

المتأمل في الآراء النقدية لأفلاطون(١٤) –المبثوثة في ثنايا كتاباته الفلسفية– يلاحظ من الوهلة الأولى كثرة استخدامه لمصطلح "المحاكاة". كما يلاحظ تعدد مقاصد أفلاطون في استخدام هذا المصطلح؛ فمرة يستخدمه لتحديد الحدود التي تنطبق على الفنون، وأخرى يربط معناه بمفهومه العام عن المعرفة.

في الحالة الأولى، نجد أن مصطلح "المحاكاة" يُعتبر مرادفًا للنقل والتقليد، حيث يُشير أفلاطون في هذه الحالة إلى أن الفن "لا يعالج الحقيقة"؛ بل يكتفي بتمثيل الحواس التي تعكس، في حد ذاتها، صورة ممسوخة للواقع، لذلك يستعمل التقليد في العصور المتأخرة بمعنى المحاكاة في الفعل.(١٥)

ورغم إصراره في أكثر من موضع على أن الفن يُعتبر تزييفًا للواقع، إلا أنه يُفضل المحاكاة عندما تتصل بتقليد الفضيلة. إذ يقول: "إننا بحاجة إلى شاعر آخر يكون أكثر تقشفًا ورجولة، شاعرًا يقص علينا القصص النافعة ويقلد كلام أفاضل الرجال".(١٦)

يرتبط المعنى العام لمصطلح "المحاكاة" عند أفلاطون بنظريته العامة في المعرفة، التي تنص على أن العالم الحقيقي هو عالم المثل، بينما العالم الواقعي

ليس سوى ظلال ونعكاسات لعالم المثل. فالمثل، في فلسفة أفلاطون، هي الصور الخالصة للموجودات. وعلى الرغم من وجود العديد من الموجودات التي نصفها بالجمال، إلا أن هناك جمالًا واحدًا مطلقًا يُعتبر الصورة أو المثال. هذا الجمال المثالي له وجود مستقل عن كل الأشياء المرئية التي تُصنف بالجمال، ووجوده مستقل عن كل المحسوسات، حيث يُعتبر وجودًا حقيقيًا في عالم المثل والأفكار العامة، وهو وجود يتسم بالثبات والكمال.

وليس ذلك فحسب، بل تتسع دائرة تصور أفلاطون عن المحاكاة لتشمل تمثيل كل نسق إنساني، أو طبيعي، أو كوني. إذ تشمل المحاكاة كل ما هو كائن، وتكون ظاهرية. كما يضم أفلاطون في تصوره هذا جميع الأشياء المادية؛ فلكل مجموعة من الأشياء من نوع واحد ماهية خاصة، وهذه الماهية تقود إلى جوهرها الحقيقي، في صورة مثالية خالدة.

نستنتج من هذا القول أن المحاكاة عند أفلاطون كالآتي:

١- مجرد لهو لا فائدة منها.
٢- خالية من الجمال الفني.
٣- تتلاءم مع أذواق الجماهير الأمية.[١٧]
٤- صنعة النجار.

وعلى هذا فإن أفلاطون يضع الفنان في المرتبة الثالثة بعد الخالق (الإله) والنجار (الصانع)، ففي فلسفته يُعتبر الخالق هو المصدر الأول للحقيقة والمثل، بينما يأتي النجار الذي يُمثل الحرفي أو الصانع في المرتبة الثانية لأنه يقوم بتشكيل المواد إلى أشكال تُعبر عن الأفكار والمثل.

أما الفنان فيأتي في المرتبة الثالثة حيث يُعبر عن الأشياء المحسوسة من خلال الفن، لكنه لا ينشئ شيئًا جديدًا من العدم كما يفعل الخالق، بل يحاكي ويقلد ما هو موجود بالفعل. وبالتالي يرى أفلاطون أن الفن هو تمثيل غير مباشر للواقع، مما يجعله أقل قيمة من الخلق والصنع الحقيقي.

وبهذا الشكل، يُبرز أفلاطون الفارق بين الحقيقي والفنان المزيف، حيث يعتبر الفن تجسيدًا للواقع، لكنه في النهاية يظل بعيدًا عن الحقيقة المطلقة التي يمثلها عالم المثل.

- **ثالثًا: المحاكاة عند أرسطو:**

جعل أرسطو المحاكاة أساس كل فن، وجعل الفنون تختلف وفقا لخصائص المحاكاة نفسها، فاختلافها يتمثل في وسائل المحاكاة: الإيقاع واللغة والانسجام، كما تختلف بحسب موضوع المحاكاة، أو المادة أو طريقة المحاكاة وأسلوبها.

وأرسطو في مقدمة كتابه يقصد بمحاكاة الطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم، فالفن يقلد المنهاج الذي تسير عليه الطبيعة وهي تخلق، فالمحاكاة الشعرية هي ذلك الإلهام الخلاق الذي به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر.[١٨]

ويقول الدكتور أحمد مطلوب: "يرى أرسطو أن الشعر نشأ لسببين كلاهما طبيعي:

الأول: النزعة إلى المحاكاة التي يتميز بها الإنسان من سائر الحيوان ويكسبه معارفه الأولى .

الثاني: اللذة التي يشعر بها الإنسان في تأمل أعمال المحاكاة .[١٩]

ويرى هورس أن المحاكاة تقليد للأخرين هو يختلف بذلك عن أرسطو وأفلاطون؛ فيقول في هذا: "أقتف أثر السلف".

إن المحاكاة الشعرية في نظر أرسطو ما هي إلا ذلك الخلق الجديدمن مادة الحياة والواقع، سواء طابق ذلك الواقع كما يعتقد أنه كذلك، وبهذا تعتبر المحاكاة إعادة خلق.[٢٠]

إن أرسطو يعيد جوهر معنى المحاكاة الأفلاطوني؛ ويجعله مختبر أعماله الفنية الأدبية والتشكيلية، وهي كذلك تتمثل في الموسيقى والرقص والفنون

التشكيلية، والمحاكاة الأرسطية موجهة للطبيعة مباشرة، بينما المحاكاة الأفلاطونية موجهة لعالم المثل.(٢١)

كما يجعل أرسطو المحاكاة للتمييز بين العلوم الإنتاجية وغيرها من العلوم العملية أو النظرية نصب الأعين، وهم في حالة فعلية، بينما ثانيهما يحاكي تلك الأفعال بطريقة غير مباشرة أي في أسلوب سردي(٢٢).

يمكن القول أن دور المحاكاة هو التمييز بين عمل الشاعر المسرحي/ التراجيدي، وعمل الشاعر في الملحمة المعتمد على السرد فقط بخلاف الأول، كما أن المحاكاة في رأي أرسطو، هي قوام الشعر، والشعر في اعتباره يشمل الموسيقى والرقص والكلام المنظوم، يقول في ذلك: "إن الشعر الملحمي والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديترامبيات، وغالبية ما يؤلف للصفير في الناي، واللعب على القيثارة. كل ذلك –بوجه عام– أشكال من المحاكاة".

فقوام كل نوع شعري هو المحاكاة، والمحاكاة هي المميز لكل العلوم، ولديه المحاكاة صنعة وعمل حيث توجد المحاكاة، توجد صنعة، والمحاكاة بالضرورة عمل إبداعي من هذه النواحي الثلاث:

١– **الوسائل**، وتتضمن:

- الإيقاع: يساعد في تنظيم النصوص الشعرية وإضفاء جمالية عليها.
- اللغة: تعبر عن الأفكار والمشاعر، وتلعب دورًا حيويًا في المحاكاة.
- النغمة: تضيف بُعدًا عاطفيًا وتساهم في إحداث تأثيرات معينة على الجمهور.

٢– **الموضوع**، ويتضمن:

- الأفعال النبيلة: تعكس القيم الأخلاقية العالية وتسلط الضوء على الشجاعة والمروءة.
- الأفعال الدنيئة: تتناول الجوانب السلبية من السلوك البشري، مما يتيح تعبيرًا عن التوترات والاختلافات.

- ٣- الطريقة، وتتضمن:
- السرد: يعبر عن الأحداث والأفكار بطريقة فنية وجذابة، سواء في الشعر أو المسرحية.
- المحاكاة: تُمثل كيفية تجسيد الأفكار والأفعال في قالب فني، مما يثري التجربة الأدبية.

إذن؛ لقد أعطى أرسطو لمفهوم المحاكاة بعدًا فنيا لم يكن موجودًا عند أفلاطون، وفيما كان أفلاطون يحاكم الشاعر بمعيار الحقيقة والكذب، يرى أرسطو أن "الإنسان يختلف عن سائر الكائنات بأنه أكثرها محاكاة، فهو يتعلم أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة، ثم إن الالتذاذ بالأشياء أمر مشترك وعام بين الجميع.(٢٣)

وهذا الشعور بالالتذاذ الفني هو الذي يجعل الإنسان متبهجا لوصف الأشياء الدنيئة إذا كان التصوير الفني لها موفقًا.وسوف نتناول آرائه بشيء أكثر دقة في المبحث القادم.

يُلاحظ أن الفهم المنطقي للشعر عند قدامة بن جعفر يختلف اختلافًا جذريًا عن ما ذهب إليه أرسطو، فبالنسبة لقدامة يُعتبر الشعر نشاطًا تخيليًا يمتاز بخصائص تميزه عن سائر الأنشطة والفنون في الحياة، ويُعتبر التقليد أو المحاكاة أساسًا لكل فن، حيث تنبثق منه تلك التجارب الفنية المتنوعة.

وعلى الرغم من أن أرسطو يرى المحاكاة كعنصر مشترك بين الفنون، فإن قدامة يذهب إلى أن اللذة التي تنتج عن المحاكاة الشعرية توفر سرورًا يتماشى مع طبيعة الشعر الخاصة، لذا يُمكن القول إن هذا الفهم يعكس خصوصية نوعية للشعر، حيث يتميز بسمات فريدة تفرقه عن غيره من الفنون.

وبذلك، يؤكد قدامة أن الشعر ليس مجرد تقليد أو تمثيل، بل هو تجربة فنية غنية تعكس خيال الشاعر وتثير مشاعر المتلقي بطريقة تضمن تميز هذا الفن وفرادته.

المبحث الثالث: المصطلح الملتبس:

- **المحاكاة المصطلح الملتبس:**

لقد تناول محمد عزام مسيرة مصطلح "المحاكاة" من خلال استعراضه لتاريخه عند اليونانيين، حيث بدأ بتحليل الحياة الفكرية والثقافية لهذه الحضارة. ثم انتقل للحديث عن أفلاطون، مرورًا بأرسطو، ليختتم كلماته بالتأكيد على أهمية المحاكاة في الفكر الأرسطي. يقول عزام: "جعل أرسطو مبدأ المحاكاة جوهر الشعر، وليس الوزن، فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان، فتظل تاريخًا، سواء وزنت أو لم توزن ".(٢٤)

ثم يشير إلى أن على الشاعر أن يكون محاكيًا، وبهذه الصفة يمكنه إعادة تشكيل الواقع بشكل تخيلي، مستندًا إلى صور بلاغية مثل التشبيه، المجاز، والاستعارة، وعلى رأس كل هذه القضايا تأتي قضية المحاكاة نفسها، التي تعد حجر الأساس في الخطاب الأرسطي حول الشعر والفن كما تم التطرق إليه سابقًا.

وللاقتراب من فهم مفهوم المحاكاة كما استخدمه أرسطو في كتابه "الشعر"، وكما فسره فلاسفة الإسلام بوجه خاص، نجد من الضروري التأكيد، من وجهة نظر نقدية، على أن استخدام أرسطو لهذا المفهوم يختلف تمامًا عن مضامين الأقوال التي قدمها أفلاطون في الكتب الثلاثة من "الجمهورية".

والمحاكاة في استعمال أرسطو، هي بالإضافة إلى كونها مبدأ سببيا للشعر والفن، فهي أيضا، وقبل ذلك، مبدأ غريزي في الإنسان، يرتبط به تهيؤ الإنسان لتقبل المعارف الأولية، كما يرتبط به الشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الإنسان.

لقد كان الفلاسفة المسلمون على وعي بأن المحاكاة ليست مجرد تطبيق ونسخ للطبيعة، بل إنها جزء من عمل إنتاجي وإبداعي له أسلوبه الخاص. وإلى جانب قيمته المعرفية فإن له قيمة تخييلية يدخل فيها التعجب والالتذاذ، وهذه قيم

لم يكشفها النقد الكلاسيكي الأوربي، رغم أنها وجدت في الأعمال نفسها، حيث حول مفهوم المحاكاة إلى تقليد سلبي للطبيعة، ولم تتغير هذه النظرة للمحاكاة وللأدب إلا في بعض الجهود الفردية في أوروبا من خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر.(٢٥)

هكذا جعل الفلاسفة المسلمون المحاكاة مرتبطة بالتشبيه والتخييل، واعتبروها عملا إنتاجيا وإبداعيا ذو أسلوب خاص يؤدي إلى التعجب والتلذذ.

ويبدأ عزام قوله بنقل مصطلح المحاكاة من النقد اليوناني إلى الفكر العربي عندما ترجم العرب كتاب الشعر لأرسطو وغيره، ونتيجة لذلك فقد حاول الفارابي الجمع بين آراء الحكيمين أفلاطون وأرسطو.(٢٦)

يقول رجاء عيد تحت عنوان "القول والمحاكاة" إن الفارابي يعتبر أن الأقاويل هي الشعر، مشيرًا إلى أن مثل هذه الأقاويل الشعرية لا تتطابق مع الواقع الخارجي، سواء كانت صادقة أو كاذبة، وبالتالي فهي تعتبر كاذبة لعدم تطابقها مع الحقيقة. ويؤكد الفارابي أن الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب، لأنها تهدف إلى محاكاة الشيء بطريقة تختلف عما هو عليه في الواقع، حيث تتوجه إلى ما يريده الشاعر.(٢٧)

ويرى البعض أن الفارابي تأثر بمقولة ابن قدامة "أعذب الشعر أكذبه". وقد قام الفارابي بتقسيم الأقاويل الشعرية إلى عدة أنواع، تشمل: البرهانية، الجدلية، الخطابية، السفسطائية، والشعرية. حاول الفارابي توضيح معنى المحاكاة كما يتجلى لدينا، مقارنة بمعناها عند اليونانيين، حيث صنفها إلى نوعين، فيقول: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول".

ويفسر ذلك بأن المحاكاة بالفعل تنقسم إلى نوعين: أحدهما هو أن يحاكي الإنسان بيده شيئًا ما، مثل صناعة تمثال لا يحاكي إنسانًا بعينه، أو فعل شيء يحاكي به إنسانًا ما أو غيره. أما المحاكاة بالقول فتعني أن يؤلف الشخص قولًا

يتضمن أمورًا تحاكي الشيء الذي يتحدث عنه، بحيث يصبح القول دالًا على تلك الأمور المحاكية.(٢٨)

وهنا يتفق معه محمد عزام، حيث يوضح أن الفارابي يقسم المحاكاة إلى نوعين: المحاكاة بالقول، والمحاكاة بالفعل؛ فالمحاكاة بالقول تُعرف بأنها "أن يؤلف القائل قولًا يستند إلى أمور تحاكي الشيء الذي يتحدث عنه، مما يجعل القول دالًا على أمور تحاكي ذلك الشيء".

ويشير الفارابي إلى أنه يمكن أن يتخيل المرء الشيء في ذهنه، أو يتخيله في شيء آخر. لذا، يمكن تقسيم القول المحاكي إلى ضربين: أحدهما يخيل الشيء نفسه، والآخر يخيل وجود الشيء في شيء آخر.(٢٩)

نتيجة لذلك، تكتسب مسألة الأنواع البلاغية للصورة أهمية واضحة لدى الفارابي، حيث في رسالته "في قوانين صناعة الشعراء"، ربط الفارابي بين المحاكاة والتشبيه والتمثيل.

وفي هذا السياق، يسلط الدكتور رجاء الضوء على تعريف الفارابي، حيث يعرف الأقاويل أو الشعر بأنها "تلك التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"، أو أنها "تلك التي تثير في ذهن السامعين الشيء المحاكى".

وأهم ما يتضمنه هذان التعريفان للشعر هو كونه "محاكاة"؛ إذ يعني أن الشعر يعتمد على المحاكاة، وبالتالي يُعتبر قولًا محاكيًا، مما يربطه بسياق آخر يتشابه مع فنون أخرى تشترك معه في خاصية المحاكاة، مثل الرسم والنحت، وما يميز كل فن عن الآخر هو الأداة أو وسائل المحاكاة، وهذا ما يلاحظه الفارابي عندما يفرق بين ما يسميه المحاكاة بالفعل والمحاكاة بالقول، حيث يقول: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول".

بالتالي، فإن الشعر يعتمد على القول، أي اللغة، بينما تتسم اللغة المستخدمة فيه بالمحاكاة، وكل فن له وسيلته الخاصة في التعبير عن هذه المحاكاة؛ فالرسام يستخدم الأصباغ، في حين يستخدم الشاعر الأقاويل.

ثم يتناول محمد عزام حديث الفارابي فيقول إن الفارابي يرى أن براعة الشاعر في المحاكاة ترتبط بقدرته على استخدام التشبيه والتمثيل، حيث يوضح قائلاً: "إن الشعراء إما أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله، ولهم قدرة جيدة على التشبيه والتمثيل، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر، ويجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وإما أن يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين، من دون أن تكون لهم طباع شعرية، أو وقوف على قوانين الصناعة، وهؤلاء هم أكثرهم زللاً وخطأ".

ثم يشير إلى أن ابن سينا قسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام رئيسية؛ محاكاة التشبيه، ومحاكاة الاستعارة، ومحاكاة الذوائع.

- **فمحاكاة التشبيه تتنوع إلى نوعين:**

النوع الأول: يتمثل في المحاكاة التي يستخدم فيها حرف من حروف التشبيه، مثل "كـ" و"مثل" و"كأنما".

أما النوع الثاني: فهو الذي يتم فيه وضع الشيء مكان الشيء، حيث يتم استبدال أحدهما بالآخر.

أما محاكاة الاستعارة فلا تتم إلا في حالات معينة، كأن تكون في حالة أو ذات مضافة.

وفيما يتعلق بمحاكاة الذوائع، فهي تقوم مقام ذات المحاكاة، حيث يتم استخدامها كرموز أو تعبيرات مجازية، مثل قولهم "غزال" للإشارة إلى الحبيب، و"بحر" للإشارة إلى الكريم، و"غصن" للإشارة إلى القد(٣٠).

يتضح رأي الدكتور رجاء عيد في هذا السياق، حيث يشير إلى أن ابن سينا مثل الفارابي، يدرك العلاقة الوطيدة بين الشعر والفنون الأخرى، وقد كان ابن سينا واعيًا للنظرية الأرسطية التي تفيد بأن جميع الفنون، بما فيها الموسيقى والرقص والرسم، تقوم على مفهوم المحاكاة. وفي هذا الإطار يبرز الفرق بين الفنون من خلال وسيلة المحاكاة المستخدمة في كل منها.

ويرى ابن سينا أن المحاكاة في الشعر لا تقتصر على اللفظ أو اللغة فحسب، بل تشمل ثلاثة عناصر رئيسية هي: الكلام، واللحن، والوزن، وفي بعض الأحيان قد تقتصر المحاكاة على الكلام والوزن فقط، أو تقتصر على اللحن، سواء كان مقرونًا بإيقاع أو غير مقرون.

وبهذا، يدرك ابن سينا أن الفنون تتباين على الرغم من اتفاقها في الجوهر الذي هو المحاكاة، وذلك بسبب اختلاف وسائل المحاكاة.

ويتفق ابن سينا وابن رشد على أن المحاكاة تختلف بين الفنون؛ فهناك المحاكاة بالألوان والأشكال كما في الرسم، والمحاكاة بالأصوات كما في الموسيقى، بالإضافة إلى المحاكاة بالأقاويل كما في الشعر، ويعرف ابن سينا المحاكاة بأنها "إيراد مثل الشيء وليس الشيء عينه"، كما أنه يعتبر المحاكاة شبيهة بتقليد الحيوان الطبيعي بصورة تبدو في الظاهر كالطبيعي.

كما أن مفهومي المحاكاة والتخيل تتداخل عند ابن سينا، حيث يربط بين فعل "يخيل" وفعل "يحاكي"، وتعكس المحاكاة أيضًا الصور البلاغية مثل التشبيه والاستعارة، مما يجعلها جانبًا أساسيًا من جوانب التشكيل في العمل الشعري، أي التصوير، وقد طغى استخدامه للمحاكاة بوصفها وسيلة من وسائل التخييل، حيث أصبحت جزءًا من التخييل الذي حل محل المحاكاة كما صاغها الفارابي.

وفي هذا السياق، تحسن الإشارة إلى ما يقوله عبد القاهر الجرجاني حول التمثيل في الشعر، حيث يتحدث عن جملة من التمثيل تثبت أمراً غير ثابت أصلاً وتدعي دعوى لا سبيل إلى تحصيلها، ويفسر الجرجاني أن الاستعارة تُعتبر

جزءًا من الكلام المحذوف، مما يتيح للمتلقي رؤية ما هو غائب أو محجوب، مع التركيز على أن بعض صور التمثيل قد تكون بعيدة عن الحقيقة، مما يكشف عن وجهها الخداع للعقل وضرب من التزويق.(٣١)

يستند موقف ابن رشد إلى رؤية ابن سينا فيما يتعلق بالمحاكاة والأنواع البلاغية، حيث يعتقد ابن رشد أن الأنواع البلاغية للصورة هي جزء من أقسام المحاكاة، ويعزز هذا الفهم من خلال التأكيد على أن الاهتمام بهذه الأنواع يسهم في توضيح القيم الكامنة في الشعر باعتباره نشاطًا تخييليًا.

إن ابن رشد يفترض أن معنى الصياغة أو التركيب في الأقاويل الشعرية المخيلة لا يختلف في جوهره عن المعنى في الأقاويل الحقيقية ذات المعنى الحرفي المباشر. وبمعنى آخر إن المعنى الحرفي يبقى موجودًا، لكنه يظهر بطريقة أكثر جاذبية في الشعر بفضل الأنواع البلاغية المستخدمة.

يستخدم ابن رشد مثالًا لتوضيح فكرته، حيث يشير إلى العبارة "بعيدة مهوى القرط"، التي تتحول إلى شعر لأنها تعبر عن معنى "طويلة العنق" بطريقة أكثر بلاغة وجمالية، ويؤكد أن الشعر المحرك يظهر في هذه الحالة، وأن ما يفتقر إلى هذه التحولات اللغوية لا يعد شعريًا إلا من حيث الوزن فقط.

كما يُبرز ابن رشد أهمية التغيرات اللغوية، مثل الموازنة، والإبدال، والتشبيه، حيث يُعتبر إخراج القول عن مخرجه المعتاد من الأمور الأساسية التي تميز الشعر، ويشير إلى أن جميع الأنواع البلاغية التي تُسمى مجازًا تلعب دورًا حيويًا في تحقيق هذه الخصائص الشعرية.

بهذا، يتضح أن ابن رشد يُسهم في تطوير فهم المحاكاة والشعر من خلال التركيز على القدرة على التلاعب بالمعاني والتعبيرات، مما يسهم في تعزيز التجربة الجمالية للقارئ.(٣٢)

تُظهر وجهة نظر الدكتور رجاء عيد حول ابن رشد أهمية المحاكاة كعنصر أساسي في الشعر، حيث يعتبرها من أهم العناصر التي يقوم عليها الشعر إلى

جانب الوزن، ويُشير إلى أن المحاكاة تعكس الصياغة الجمالية المؤثرة للغة الشعرية، مما يميزها عن النثر.

كما يوضح عيد أن مفهوم المحاكاة عند ابن رشد يتقارب مع مفهوم الفارابي ومفهوم التخييل عند ابن سينا، حيث يشترك الثلاثة في فهم أن المحاكاة تمثل العنصر الذي يميز الشعر عن غيره من الفنون الأدبية، خاصة عندما تجتمع مع الوزن.

إن ابن رشد يستند إلى قول أرسطو، الذي يشير إلى أن المحاكاة تهدف إلى تحفيز بعض الأفعال الإرادية أو منعها، ويُميز بين نوعين من الأفعال: الفضائل والرذائل، ويعتبر أن المحاكاة تكون مفيدة في تحفيز الفضائل، بينما يُنظر إلى الرذائل على أنها محاكاة سلبية.

يستنتج ابن رشد أن الشعراء الذين يميلون إلى محاكاة الفضائل يُعتبرون أفاضل، بينما أولئك الذين يميلون إلى محاكاة الرذائل يُعتبرون أقرب إلى الرذيلة، ويتضح من هذا النقاش أنه يمكن العثور على نوعين من الشعر: شعر المدح، الذي يبرز الفضائل، وشعر الهجاء، الذي ينتقد الرذائل.

وفي النهاية، يُشدد ابن رشد على أن المحاكاة بالقول تختلف عن المحاكاة بالوزن أو اللحن، مما يبرز أهمية اللغة الشعرية كوسيلة فعالة لنقل المعاني والمشاعر، وبذلك يعكس هذا الفكر عمق الفهم الفلسفي عند ابن رشد لأبعاد الشعر وتأثيره.

إن المحاكاة الشعرية في أعمال ابن رشد تتجلى بشكل ملحوظ؛ حيث يبرز تفاعلها مع التخييل ليصبح كل منهما مكملاً للآخر، ويتحد الاثنان معًا ليشكلا مفهوم التصوير، الذي يعد عنصرًا جوهريًا في التأليف الشعري، ويؤكد ابن رشد في قوله: "يجب على الشاعر أن يلتزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة في استعمالها في التشبيه، وألا يتجاوز ذلك الطريقة المتبعة في الشعر"،

وهذا يدل على أهمية الالتزام بالقواعد المتعارف عليها في فن الشعر، وهو ما يعكس تفاني الشاعر في عمله الفني.

علاوة على ذلك، يُحدد ابن رشد أن المحاكاة الشعرية تعتمد على ثلاثة عناصر أساسية: الوزن، اللحن، والكلام. يتداخل التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية من خلال ثلاثة جوانب أيضًا: النغم المتناغم، الوزن، والتشبيه ذاته، وقد يظهر كل عنصر من هذه العناصر بشكل منفصل عن الآخر، كما يتضح في وجود النغم في المزامير، أو الوزن في الرقص، أو المحاكاة في الألفاظ، ونعني بها الأقاويل غير الموزونة.

وعندما تجتمع هذه العناصر الثلاثة معًا، نجد ذلك في النوع المعروف بالموشحات والأزجال، وهي أشعار استنبطها أهل الجزيرة؛ إذ تتميز الأشعار الطبيعية بأنها تجمع بين هذه العناصر جميعًا. وتظهر الأمور الطبيعية بشكل خاص لدى الأمم التي تتمتع بتقاليد ثقافية غنية، وفي الشعر العربي نلاحظ أن الكثير من القصائد لا تحتوي على لحن، بل تقتصر إما على الوزن فقط، أو على الوزن مع المحاكاة، مما يعكس خصائص هذا النوع الأدبي الفريد.(٣٣)

هكذا يتبين أن المحاكاة الشعرية تكتسي طابعا متميزًا، يجعل مفهومه لها أوسع، لما عدها عنصرا من أهم عنصرين يقوم على أساسهما الشعر، هما المحاكاة والوزن، ليتميز بهما عن الأقاويل المنثورة الأخرى، وهنا يقوم بمقابلة بين التراجيديا (المأساة) اليونانية، والموشحات والأزجال الأندلسية؛ إذ تشتمل على اللحن، والوزن، والقول الشعري.

ثم إن الأقاويل المحاكية هي صناعة منطقية، وكأن مكونات المادة الشعرية، أي التخييلات، تصبح بمثابة قضايا، مقدماتها تلك الصور الشعرية، ونتيجتها ما تحدث من تأثير وانفعال في وجدان المتلقي.(٣٤)

فالمقابلة واضحة بين ما لدى اليونان، وما في بيئة ابن رشد، إلا أن ميله إلى إقحام الصناعة المنطقية في المحاكاة أمر لا يغيبه في أغلب الأحيان.

أما قوله:"والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين"؛ فقول احتاج إلى تأمل كبير من قبل الباحثين، مما دفع بالباحث عباس ارحيلة، إلى الحسم في هذه القضية وإبراز جوانبها الخفية، فبعد أن تساءل محمد خلف الله أحمد عن قصد ابن رشد بالطبيعة؛ أيريد بها كونها على درجة معينة من البدائية والفطرية؟ أم يريد بها تلك الأمم قبل أن تتأثر بتشريع سماوي أو أحوال اجتماعية طارئة؟ لاحظ أن هذا الأمر في حاجة إلى مزيد من البحث[٣٥]، وعمل عباس أرحيلة على الكشف عما يقصد ابن رشد بالأمة غير الطبيعية بقوله:"سأحاول أن أكشف عما يريده ابن رشد بالأمة غير الطبيعية، مع العلم أن أرسطو لم يشر إلى شيء من هذا في كتابه الشعر[٣٦].

- **يرتكز الباحث في تحليله لآراء ابن رشد حول الشعر على ثلاثة جوانب أساسية، وهي:**

الجوانب الأولى: يرى ابن رشد أن الشعر يتمحور حول ثلاثة عناصر رئيسية: اللحن، الوزن، والتشبيه، وهي خصائص تتشارك فيها جميع الأمم، وتظهر بوضوح في أنواع مثل الموشحات والأزجال، بينما تتميز الأشعار العربية بعدم احتوائها على اللحن، ويشير ابن رشد إلى أنه "قد تجتمع هذه الثلاثة في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، إذ تكون الأشعار الطبيعية هي التي تجمع بين هذه العناصر الثلاثة، وتظهر هذه الأمور الطبيعية بشكل خاص لدى الأمم التي تتمتع بطبيعة ثقافية غنية".[٣٧]

الجوانب الثانية: يشير ابن رشد إلى أن الشعراء اليونانيين يعتمدون في تأليفهم للخرافات على الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود، في حين يفضل الشعراء العرب استخدام الأمثال والقصص التي تستند إلى الأمور المخترعة.[٣٨]

الشعر اليوناني أقرب إلى الفلسفة، إذ يتجنب الشعراء فيه الأمور الخيالية، بينما تأتي الأشعار العربية بعيدة عن الفلسفة. ويتفق ابن رشد مع أرسطو في أن هذا يمثل الطبيعة الشعرية لأممهم، وذلك لأن اليونان اعتنوا بالكليات فمالوا إلى

الفلسفة، لذلك كانوا طبيعيين، أما العرب فاهتموا بالجزئيات، لذلك ابتعدوا عن الفلسفة، فلم يكونوا طبيعيين.

الجوانب الثالثة: لاحظ ابن رشد في حديثه عن التراجيديا اليونانية، والتي يُعتبرها نوعًا من صناعة المديح، أن الكثير مما جاء به أرسطو في هذا المجال يتعلق بالثقافة اليونانية بشكل خاص. ويشير إلى أن بعض هذه الأفكار قد وردت أيضًا في الكتب الشرعية عند المسلمين، ربما كإشارة إلى مفهوم التطهير الذي عالجته النصوص القرآنية، ويقول ابن رشد: "ذكر فروقات بين صناعة المديح وبين صنائع الشعر الأخرى عندهم، وما يميز تلك الأشعار من خصائص في الأوزان والأجزاء والمحاكاة".

ويضيف أنه توجد أوزان تناسب أنواعًا معينة من الشعر أكثر من غيرها، موضحًا أن كل ما ذكره هو خاص باليونانيين وغير موجود في ثقافتنا، إما لأن تلك الخصائص ليست مشتركة بين معظم الأمم، أو لأن طبيعة العرب لا تقبلها، وهو الرأي الذي يراه ابن رشد الأقرب إلى الصواب.

يرى ابن رشد أن أرسطو قد اقتصر في تحليلاته على سياقه الثقافي الخاص، مما حال دون الإتيان بما هو مشترك بين الأمم الطبيعية، وهو موقف نقدي واضح يعكس رؤية ابن رشد الشاملة، في هذا السياق يبرز عباس أرحيلة تحليلًا مفيدًا، حيث يشير إلى أن ابن رشد، من خلال تأكيده على أن اليونانيين وأهل الأندلس يمثلون الأمم الطبيعية، بينما ينفي هذه الصفة عن العرب، يسلط الضوء على العادات الحضارية التي ساعدت الأولى على الانتقال إلى مرحلة تكوين الأمة، وقد عاش اليونانيون في مجموعات كبيرة، مما يختلف عن العرب الذين تشكلت هويتهم في قبائل وعشائر.

يرجح المحققون أن سبب اعتبار ابن رشد الأمة العربية غير طبيعية يعود إلى تأكيده على الآثار الأخلاقية والتربوية والسياسية للشعر، كما يؤكد المحققون على أن الفرق الجوهري بين اليونان والعرب يتمثل في الوحي الذي نزل على

الرسول، والذي انفرد العرب بقبوله، حيث صيغت الرسالة السماوية بلغة العرب وعاداتهم، مما يجعلهم ليسوا من الأمم الطبيعية.

وتبقى قضية "الأمة الطبيعية" غير واضحة في تناول المحققين، لكن يبدو أن عباس أرحيلة قد حسم في هذا الجدل بناءً على الأدلة السابقة، وعلاوة على ذلك يُظهر ابن رشد قناعته الشخصية بعدم التزامه بقوانين الأمم الطبيعية، حيث يدعو شعراء أمته إلى السعي نحو الفضيلة، مراعاة الجودة الفنية، والاهتمام بالموسيقى والقضايا الكلية.(٣٩)

يتوصل محمد عزام إلى أن ابن رشد يخالف أرسطو في تعريف المحاكاة، حيث يشير إلى أن ابن رشد، الذي قام بتعريب "فن الشعر" لأرسطو، قد ابتعد بمصطلح المحاكاة عن معناه الأصلي عند أرسطو، وفي هذا السياق يزعم ابن رشد أن المحاكاة تنقسم إلى عدة أنواع، منها:

١- محاكاة الأشياء المحسوسة لأشياء محسوسة، مثل التشبيه.
٢- محاكاة الأمور المعنوية لأمور محسوسة، كما في التعبير عن المنة بـ"طوق العنق".
٣- المحاكاة لتذكر، كما يظهر في شعر من يذكر الطيف.
٤- المحاكاة بذكر شخص يشبه شخصًا آخر، مثل قول امرئ القيس: "وتعرف فيه من أبيه الشمائل".
٥- الغلو الكاذب.
٦- إقامة الجمادات في الخطاب مقام الناطقين، كما يحدث عند مخاطبة الأطلال والديار.

وهذا يدل على أن ابن رشد لم يستوعب المعنى الحقيقي للمحاكاة، وظن أنها مجرد تشبيه، مما جعله ينحرف عن النظرية الأرسطية.

وبذلك، يكون قد اتبع المصطلح وفقًا لدلالته الظاهرة، مبتعدًا عن العمق الفلسفي الذي تميز به مفهوم المحاكاة في الفلسفة الأرسطية.(٤٠)

أما موضوع المحاكاة فيعتقد ابن رشد أنه يجب أن يكون طبيعية في نفس المحاكي، فالإنسان يحاكي شبيهه ويخفق في محاكاة غير الشبيه، فيقول: "وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل فضائل، والمحاكون للرذائل أنقص طبعًا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة، وعن هذين الصنفين من الناس يجيد المديح وإلا يجيدالهجو، وبعضهم بالعكس".(٤١)

وهذا يعني أن شعراء المديح جميعهم أفاضل لأنهم يحاكون الأفاضل، وأما شعراء الهجاء فهم من الأرذال، وهو رأي غريب يعتمده ابن رشد، وينقضه الواقع الذي نجد فيه كثير من الشعراء الذين يجيدون في المدح والهجاء معًا، ويبدو أن ابن رشد أسقط نظرية أرسطو في (الدراما) على الشعر العربي الذي لا مسرح فيه، فأحل المديح محل (التراجيديا) والهجاء محل (الكوميديا)، ولعل اضطرابه هذا بسبب الترجمات والتلخيصات السيئة لكتاب أرسطو.(٤٢)

يدرج الدكتور رجاء عيد في تحليله فكرة ترادف المحاكاة والخيال عند فلاسفة المسلمين، موضحًا أن ابن سينا يؤكد في البداية على أهمية الخيال، حيث يقدمه على الوزن في قوله: "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزنة".

أما ابن رشد، فيربط مباشرة بين المحاكاة، التي تعني هنا الخيال، وبين الوزن، ويستشهد بقول المتنبي: "ليس التكحل في العينين كالكحل"، حيث يمكن اعتبار "التكحل" كناية عن التصنيع وافتعال القول الشعري، مقابل "الكحل" الذي يمثل البساطة والجمال الطبيعي.

وفي سياق حديثه، يؤكد ابن رشد أن الأشعار الطبيعية هي التي تجمع بين المحاكاة والوزن، مما يجعله يصرح بأن "كثيرًا من الأقاويل الشعرية التي تُسمى أشعارًا، ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط". وبالتالي لا ينبغي أن يُطلق على ما يتسم فقط بالوزن لقب الشعر الحقيقي، بل ما يجمع بين المحاكاة والوزن.

ومن هنا تتضح حدود الخيال، والتي لا تصل إلى الوهم أو التوهم، حيث تمثل رؤية مبكرة للتفريق بين الخيال والوهم، وعندما يستخدم المصطلح "المحاكاة"

بمعنى الخيال –لا الوهم– نجد سبب رفضهم لبيت ابن المعتز: "انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر"؛ إذ يتوافق رفض العقاد لهذا البيت مع ابن رشد، مستندًا إلى المحاكاة بمعنى الخيال في مقابل الوهم، حيث يقول: "الغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه هو أن يحاكي بغير ممكن، مثل قول ابن المعتز: انظر إليه، فإن هذا ممتنع، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه".

وعلى الرغم من الاختلاف الظاهر بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح "محاكاة" وتداخله مع التخييل والتشبيه أو التصوير، إلا أن هذا الاختلاف لا يتجاوز كونه ظاهرة شكلية، فكما سبق ذكره تدل المحاكاة على الصياغة الجمالية التي تؤثر على اللغة في الشعر. لذلك اعتُبرت المحاكاة العنصر الأساسي الذي يُحول القول إلى شعر.

وعلى ما سبق أثار الفلاسفة قضية المحاكاة الشعرية، التي تعددت دلالاتها بينهم، وأرادوا إيجازها بما يلي:

العلاقة بين العمل الأدبي والواقع، فحاولوا تحديد هذه العلاقة من خلال توضيح معنى المحاكاة، كاشفين عن أنها رؤية خاصة للواقع، وليست نقلاً حرفيًا أو تقليدًا له، وقد ركزوا على المحاكاة، مشيرين إليها كتصوير، حيث يمكن أن تعني إما التشبيه أو تشمل جميع أشكال التصوير البلاغي الحسي، مثل التشبيه والكناية والاستعارة، ولم يقصدوا بالتشبيه المعنى البلاغي للصورة، بل أرادوا من خلال اقتران المحاكاة بالتشبيه معالجة علاقة العمل الأدبي بالواقع، ودلالات الصياغة الشعرية التي تتركز في الاستخدام الخاص للغة الشعرية، وهو ما يتجلى بوضوح عند الفارابي.

لعل ما قاله أبو نصر الفارابي (ت ٣٣٩ هـ) في الشعر رسالته "رسالة في قوانين صناعة الشعر" ورسالة "جوامع الشعر" ليشبه الانبتات بين كتاب أرسطو وبين رسالتيه، إذ تبين رؤية حرة للفارابي لفن الشعر، صحيح أنها رؤية متأثرة بآراء أرسطو إلا أنها متحررة عنها في نفس الوقت وإذا كان لايخرج الفارابي في

تعبيره عن المحاكاة عن ألفاظ الفلاسفة فهى عنده تمثيل وتشبيه،فيقول:"والتمثيل أكثر ما يستعمل في صناعة الشعر فقد تبين أن القول الشعري هوالتمثيل"(٤٣)، ويقول: "ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل".(٤٤)ويقول: "ويجودون التمثيلات والتشبيهات"(٤٥)، غير أنه يحسن أن نقف أمام الفاظ المحاكاة، التمثيل، التشبيه؛ وذلك خارج المعجم البلاغي، فالتسوية بين الثلاثة قد تعدل بين المعاني البلاغية للتشبيه والتمثيل البلاغى.(٤٦)

إن ما قاله الفارابي في الألفاظ، وما قاله في المحاكاة الفارقة بين الخطابة والشعر: إضافة إلى عدم الاستقصاء في المحاكاة وخاصة في الشعر، وربما تعطى صورة افسح لرؤيته المؤسسة على كتب أرسطو وآراء أفلاطونوالمتحررة منها في الآن نفسه.وما نستطيع أن نقول عنها إنها رؤية فارابية صدرت عن فهم خاص للشعر،إن لم تجده صريحاً في لفظه، فهو مفهوم من كلامه بالضرورة؛ فالأقاويل الشعريةعند الفارابي ألفاظ دالة مركبة من أقاويل جازمة كاذبة مخيلة توقع في الذهن المحاكى للشيء، والفرق بين "يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر يدل القول"، وبين "يوقع فيه المحاكى للشيء".(٤٧)

هو الفرق بين القول غير الشعرى والقول الشعرى، فالأول لاتتعدى وظيفته الإشارة إلى ماهو خارج عنهشيء فمضمونه خارج القول، بينما مضمون القول الشعري لايقاس ولايقع على خارج وإنما بما يؤديه بنفسه المحاكاة.

إن الدلالة المباشرة (قول – ش – ذهن) تلغي الشعرية من القول، حيث يصبح الكذب والصدق مرتبطين بمطابقة القول للواقع الخارجي، بينما في العلاقة (قول – محاكاة – ذهن)، تتشكل مسافة بين المحاكاة والشيء، وهذه المسافة تعبر عن الفنية أو الجمالية في الشعر، وهي خاصية تميز القول الشعري وتخرجه من دائرة الكذب والصدق، لتدخل في مجال المحاكاة والتخييل.

بناءً على هذا الفهم، يعتبر الفلاسفة أن اللغة في القول الشعري ليست مجرد تعبيرات عن أشياء مادية، بل هي رموز تحمل معاني متعددة. وبهذا يكسر

الفارابي مادية اللغة (حيث اللفظ = شيء) ليجعل دلالات الألفاظ تتسع لتعبّر عن المحاكاة الفنية؛ فيقول الفارابي: "إن الأقاويل الشعرية إما أن تتنوع بأوزانها، وإما أن تتنوع بمعانيها.. أما تنوعها من جهة معانيها على وجه الاستقصاء، فهو للعالم بالرموز، والمعبر بالأشعار، والناظر في معانيها والمستنبط لها في أمة أمة وعند طائفة طائفة".

وهكذا، يشدد الفارابي على أهمية التعمق في فهم المعاني الرمزية في الشعر، مما يعكس رؤية فكرية متقدمة حول كيفية توظيف اللغة الشعرية لتكون أكثر تعبيرًا عن الجماليات والفنية، بدلاً من كونها مجرد نقل للواقع.(٤٨)

وهذا يؤدي بنا إلى الزعم بأن المحاكاةعند الفارابي لايتوقف في فهمه لها عند أقوال أرسطو بل يمزج ماجاء عن افلاطون فيها بأقوال أرسطو، فنجد تلك المرتبة الثالثة التى تحتلها الفنون عند أفلاطون، إلا أن الفارابي يأخذ عن أفلاطون الروح العامة للمحاكاة الفنية عنده ويقترب بها من أرسطو مبتعداً عن هجوم الأول على الفن وقياسا له بالحقيقة، فيقول: "وكما أن الانسان إذا حاكى بما يعمله شبئا ما، ربما عمل ما يحكى به نفسه، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكى ما يحاكيه فإنه ربما عمل تمثالاً يحاكي زيدًا وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد".(٤٩)

ويرى الفارابي اتساقا مع قوله ببعد العمل الفني عن الواقع فيما سبق القول فيه (قول – محاكاة شيء) أنالأجود المحاكاة بالأبعد (مرآة – تمثال – زيد)، فيقول:"كثير من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالآخر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب، يجعلون الصانع للأقاويل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة وأدخل في الصناعة (الشعرية) وأجرى على مذهبها".(٥٠)

ومن ثم فإن المحاكاة عند الفارابي تبتعد عن التشبيه البلاغي، وإن كانت لاتقترب من الوظيفة الدرامية التى عرفت في النقد اليوناني (أفلاطون / أرسطو) وهى على رغم ابتعادها عن هذا وذاك تظل فارقا بين الشعر وغيره. إنها عنده

قوام الشعر وجوهره وليست مجرد حيلة لغوية لتوصيل المعنى / تشبيه، فإذا أضفنا ما سبق من قوله عن الأقاويل الشعرية وتركبها من ألفاظ، استطعنا أن نوحد بين هذه المصطلحات الثلاثة: المحاكاة، التمثيل، التشبيه – وأن نتعرف فيها جوهر الصورة الفنية لا مجرد معنى التشبيه، مع الاحترازبأن الفارابي كثيرا ما يقترب بمفهومه الصورة الفنية – رغم كليتها – من جزئية التشبيه البلاغي وذلك من جراء التأثير البلاغي: إلا أن هذا التغلغل السري للبلاغة في رؤية أو فهم الفارابي للمحاكاة لا يغلى أهمية هذا الفهم الذي قدمه لعا وقيمة آرائه التى أورها في الشعر.[٥١]

- **أقسام الخيال وصلتها بالمحاكاة على حسب المفهوم العربي لها منذ الفلاسفة المسلمين:**

وكما ذكرنا من قبل لم يتفهم الفلاسفة المسلمون نظرية المحاكاة لأن مفهومها كان ينطبق على فنون قولية: " المسرح"، ولم يكن ذلك معروفا عند العرب محاولة للتطبيق على الشعر الغنائي أى العربي، ومن ثم ربطوا المحاكاة بالخيال مرة والتشبيه مرة أخرى.

إن ما فعله الفلاسفة المسلمون كان خيرًا وليس شراً لأنه محاولة تطبيق المحاكاة –على حسب المفهوم الأوسطى– كان يستحبل على الشعر العربي ومن ثم فإن انصرافهم عن المفهوم القديم –للمحاكاة– بإعطائهم صورة جديدة فيما يتصف بالخيال كان إضافة الحركة النقد العربي.

ولعل خير مثال على ذلك ما قدمه حازم القرطاجني في كتابه: "مناهج البلغاء وسراج الأدباء"، ففيما أسماه بالمنهج الثالث: في الأبانة عما بهت تقوم صنعتا الشعر والخطابة.

- **ويبدأ حازم بالتفرقة بين الشعر والخطابة:**

الشعر: يعتمد على التخييل، حيث يُستخدم الخيال لخلق صور شعرية غنية وابتكارية.

الخطابة: تعتمد على الإقناع، مما يعني أن هدفها هو التأثير على الجمهور من خلال تقديم حجج منطقية.[٥٢]

- **ونرى أن أهمية هذه الإضافات تكون من زاويتين:**

إثراء النقد الأدبي: كان انصراف الفلاسفة عن المفهوم القديم للمحاكاة خطوة إيجابية، لأنها أضافت حركة جديدة في النقد العربي، وفتحت المجال أمام مزيد من التحليل والتفكير في جماليات الشعر العربي.

تطوير اللغة الشعرية: من خلال إعادة تعريف هذه المفاهيم، ساهم الفلاسفة المسلمون في تطوير اللغة الشعرية، مما جعلها أداة أكثر تعبيرًا عن التجارب الإنسانية والمشاعر.

ثم نراه يحلل الشعر على حسب المقدمة والنتيجة؛ فيقول: "الشعر يعتمد على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة".

والتخييل لا ينافى اليقين لأن الشئ قد يخيل على ما هو عليه، وقد يخيل على غير ما هو عليه فالتخييل إذاً ليس بصادق ولا بكاذب.

والأقاويل الشعرية يجب أن تكون غير واقعة في طرف واحد من النقيضين (الصدق، والكذاب)، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة لأن التخييل غير مناقض للصدق أو الكذب، ولذلك فالشعر مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، ولايعد شعرًا من حيث هو صدق أو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل،وإذًا فالشعر وسط ليس صادقًا لاكاذبًا.

- **مما سبق نخلص إلى الآتي:**

١- قد جعل المحاكاة شرطا واجبًا إلى جانب التخييل في الأقاويل الشعرية.
٢- جعل الإقناع وغلبة الظن خاصة في الأقاويل الخطابية، أما إذا كان الكلام مبنياً على الإقناع كان دخيلاً في الشعر أصيلاً في الخطابة.

٣- أما إذا خلا الكلام من المحاكاة والإقناع فلا يعد شعرًا ولا خطابة.

ونلحظ أنه ربط بين المحاكاة والخيال والشعر، ونرى أن حازم رأى في كتابه فيما يقوله تحت عنوانه "معرف دال على المعرفة بما هية الشعر وحقيقته"، حيث يبدأ بتعريفالشعر عاى أنه كلام موزون مقفى، ومن شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه بما يتضمن من حسن تخييل له.(٥٣)

كما يرى أن التخييل يشكل عنصرًا أساسيًا في الشعر، ويجب أن يثير إحساس الاستغراب والتعجب لدى السامع ليكون جديرًا بهذه التسمية، فهو يوضح أن "الاستغراب والتعجب يمثلان حركةً للنفس، وعندما يرتبطان بحركاتها الخيالية، فإنهما يعززان من قوة انفعالها وتأثرها".

ثم يربط بين الصدق الفني والمحاكاة، حيث يشدد على أن "أفضل الشعر هو ما حسنت محاكاته، وهيئته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفى كذبه، وقامت غربته"، وفي حال افتقد الشعر هذا الصدق وتلك الغربة، فإنه يكون من الأجدر عدم تسميته شعراً، حتى لو كان موزونًا مقفى.

- **تحول المحاكاة إلى التصوير الفني:**

يتحدث عن مفهوم المحاكاة ويُظهر كيف أنها تحولت إلى مفهوم التصوير الفني. يبدأ حديثه بمحاورة حول "التحرك نحو الشيء الذي يتحرك"، حيث يقول: "ربما يتساءل البعض: إذا كانت الأقاويل الشعرية تستطيع تخيل الشيء نفسه، فكيف يمكننا أن نعرف صورة الشيء؟" ويعطي مثالًا على ذلك من خلال المحاكاة باستخدام الدمية التي تحاكي صورة امرأة، حيث يتم التعرف على صفاتها من خلال تلك المحاكاة.

ثم يشير إلى نوع آخر من المحاكاة، حيث "يترك فيه المعنى المخيل للشيء، ويُخيّل بصورة تُعبّر عن ذلك المعنى، مثل مفهوم المرآة". من هنا

يخلص إلى أن الشعر بالنسبة له هو "كلام مخيل يتكون من مقدمات مخيلة، سواء كانت صادقة أو كاذبة، ولا يشترط فيها أن تكون شعرًا إلا بالتخييل".

كما يُبرز أن التخيل يتجلى من خلال قدرة السامع على التفاعل مع الألفاظ أو المعاني أو الأسلوب والنظم، حيث تنشأ في خياله صورة يتفاعل معها ويعيش تجربتها.

- **تعليق محمد عزام على آراء حازم:**

يعلق محمد عزام على آراء حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، مشيرًا إلى أنه يعد من أوائل النقاد العرب الذين تأثروا بنظرية المحاكاة من خلال الفلاسفة العرب وفهمهم لها، ويعود عزام إلى فكرة ابن سينا في التمييز بين المحاكاة عند اليونانيين وعند العرب، حيث يشير إلى أن الشعر اليوناني كان ذا أغراض محدودة في الأوزان والصور التي لم تقع في الوجود، كما يوضح أن اليونانيين كانوا يشبهون بالأفعال وليس بذوات الأفعال[٥٤]، محصورين الشعر اليوناني في الدراما والخرافة والمثل.

ويرى أن لدى العرب أيضًا كثيرًا من الحكم والأمثال والاستدلالات مالو اطلع عليه أرسطو لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية.

- **وقد قسم حازم المحاكاة إلى الأنواع الآتية:**

١- باعتبار طرفي التشبيه، متأثرًا بتقسيمات ابن رشد للاستدلالات، فالمحاكاة لموجود أو المفروض الموجود، من جنسه، ومن غير جنسه، وكلما قرب الشيء مما يحكى به كان أوضح، وكلما اقترنت الغرابة والتعجب بالتخييل كان أبداع.[٥٥]

وهذا التقسيم لم يخرج عن المفهوم العربي للمحاكاة، وجعلها مرادفة للتشبيه، ويلتزم بما قاله ابن سينا.

٢- باعتبار القصد والغاية، وفيها تتعدد أنواع المحاكاة: محاكاة تحسين، محاكاة تشبيه، ومحاكاة مطابقة .

وهذا التقسيم مأخوذ –أيضًا– من ابن سينا، كما يصرح حازم نفسه.

ولكن ابن سينا يسمي هذه الأقسام فصول التشبيه، وينسبها إلى اليونان، بينما ينسبها حازم إلى العرب، ويأخذ النوع الثالث من ابن رشد.

٣- باعتبار الوجود والغرض، فيقسم المحاكاة إلى: محاكاة وجودة، ومحاكاة فرض.

٤- باعتبار الواسطة، فيقسم المحاكاة إلى: ما يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وما يخيل لك الشيء في غيره.

٥- باعتبار التداول والابتداع ففضل المخترع لأنه "أشد تحريكاً للنفس".

٦- باعتبار الألفة واغرابة : ففضل المستغرب.

٧- باعتبار المعنى، فجعل المحاكاة: زمنية، وحكيمة، وجوهرية، وعرضية، وقصصية.

وهكذا نجد أن العرب الذين أخذوا نظرية (المحاكاة) عن اليونان حاولوا أن يطبقوها في ميدان آخر غير الشعر الدرامي. هو الشعر الغنائي المدحي، والهجائي، فابتعدوا بها عن موضوعها اليوناني،ومعناها، وأنشأوا لها معنى عربياً أسقطوا عليه مفاهيمهم البلاغية والمنطقية، فجعلوها مرادفة للتشبيه والاستعارة.

ومع أن نظرية المحاكاة كانت أساس كتاب (الشعر) الذي ترجم إلى العربية ولخص عدة مرات فإنها –على مايبدو– لم تؤثر في قواعد الشعر العربي، لأن العرب لم يفهموها،ولأن انطباقها على الشعر العربي كان متعذرًا، فهي توافق الشعر الدرامي، والبطولي، والديثرامب، ولكنها قد لا توافق الشعر الغنائي.[٥٦]

يشير الدكتور رجاء عيد إلى أن أثر التخييل في النفس يمكن أن يتأتى من خلال المحاكاة، سواء كانت المحاكاة فنية أو خطية، ويرى حازم القرطاجني أن التخييل يتجلى في الشعر عبر أربعة أوجه رئيسية، هي كما يلي:

١- المعنى.

٢- الأسلوب.

٣- اللفظ.

٤- النظم والوزن.

ويعبر الدكتور رجاء عن إمكانية إضافة رؤية أخرى إلى فكرة حازم، تتمثل في أن الخيال الشعري قادر على توحيد العناصر وتركيبها، محدثًا بذلك تداخلاً حركيًا في الصورة التشبيهية.

وفي هذا السياق، يُستشهد بقول ابن الأثير حول فائدة التشبيه، حيث يعتبر أن "التشبيه يهدف إلى إرساء صورة المتخيّل في النفس، سواء من خلال صورة الشيء المشبَّه به أو عبر معناه"، ويقسم التخييل في الشعر إلى قسمين رئيسيين، هما:

التخييل الضروري: ويشمل تخاييل المعاني من خلال الألفاظ.

التخييل غير الضروري: ويشمل تخييل اللفظ في ذاته وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم.

ويشرح حازم أن الشعر يمكن أن يعبر عن صورة الشيء من خلال صفاته الخاصة، أو يعبر عنه باستخدام صفات تشابه صفات الشيء ذاته، ويشير إلى أن هناك طريقتين للمحاكاة؛ إما رؤية الصورة نفسها، أو عبر ما يُشبه تمثيلها باستخدام "المرآة"، وتستند فكرة "المرآة" عند أفلاطون إلى نظريته حول عالم المثل، حيث يُعتبر الشعر انعكاسًا للواقع، أي انعكاسًا لصورة مثلى عبر انعكاسها الثاني في الواقع.

وذهب بعض النقاد إلى أن مفهوم المحاكاة يقتضي اختيار صور نموذجية أو مثالية، تعكس ماهية الكليات، وفق رؤية تمزج بين المحاكاة وجماليات التصوير الفني.[٥٧]

يوضح حازم القرطاجني أن "ترادف المحاكاة وبناءها بعضها على بعض"[٥٨] يمكن أن يقود إلى الاستحالة أو التناقض في المعنى، ولهذا رفض

مفهوم "الاستعارة العنقودية"، التي تبنى فيها استعارة على استعارة أخرى، متفقًا في ذلك مع ابن سنان الخفاجي، الذي انتقد بيت الهذلي القائل[٥٩]:

وإذا المنية أنشبت أظفارها .. ألفيت كل تميمة لا تنفع

ويعتبر أن هذا البيت، على الرغم من جريانه في عرف الشعر، يمثل استعارة متوسطة بين الحسن والقبح.

وفي سياق دفاعه عن الشعر، ينتقد حازم بعض المتكلمين الذين يرون أن الأقوال الشعرية لا تكون إلا كاذبة، مشيرًا إلى أن هؤلاء لم يكن لهم علم حقيقي بالشعر، ويستشهد بأقواله حيث يصف بعض النقاد الذين ينظرون إلى الشعر بوصفه "نقصًا وسفاهة" بعبارات تفيض استياءً، ويرى أن القدماء كانوا يعظمون صناعة الشعر ويضعون له مكانة كبيرة في ثقافتهم.

كما يؤكد حازم في سياق دفاعه عن الشعر على الترابط القوي بين مفهوم المحاكاة والتخييل، ويشير إلى أن النفس قد تنجذب للتخييل حتى تتخلى عن التصديق، حيث تتفاعل مع المحاكاة تفاعلًا مباشرًا من دون تروٍّ.

والصور القبيحة إذا بلغت القصوى من الشبه بما هى أمثلة له فيكون موقعها من النفوس مستلذًا، وذلك لأنها حسنة المحاكاة لما حوكى بها عند مقايستها له (التشبيه والمحاكاة)، ونلحظ أن رأى حازم السابق هو رأى ابن سينا أيضًا.[٦٠]

ويقول حازم أيضًا:لقد صارت الأقاويل الشعرية أشد إبهاجاً وتحريكاً للنفوس من غيرهاالتى ليست بشعرية ولا خطابية، فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية علاقة الفن بالمجتمع؛ كانت أشد ترحيبًا للنفوس وأعظم أثرًا فيها، وهنا نرى تأثره بأرسطو والذي يرى أن المحاكاة تقوم على مبدأين، هما؛ الضرورة والاحتمال، بمعنى أننا إذا لاحظنا بأنه يسلم أولاً بأن الحياة والوقائع المختلفة يمكن أن تبدوا غير منطقية فإن دور الفنان عمومًا أن يعيد تنظيم الحياة التي يصورها في العمل الفني لتكون أكثر كمالا ومعقولية، ومن هنا فإن المحاكاة الفنية لا تقتصر على مجرد تصور الواقائع أو النقل المباشر له.[٦١]

إن الشعر يقوم على الخلق والابتكار ولكنه في هذا الخلق والابتكار لا يخالف الحقيقة ولايبعد عنها لأن الشاعر يتخيل الوقائع والشخصيات على مثال ما يمكن أن يقع وما يمكن أن يوجد على سبيل الضرورة والاحتمال.

يرى حازم أن المحاكاة ليست دائمًا قادرة على تحقيق التأثير الكامل الذي يهز النفوس ويحفزها؛ إذ تتفاوت في تأثيرها بناءً على عوامل عدة، منها درجة الإبداع في المحاكاة، والحقيقة المنطقية المرافقة لها، وأيضًا استعداد النفس لقبولها والتأثر بها، ويعتبر أن حسن التصوير في المحاكاة يتجلى عندما يتم تقريب المعنى الحقيقي من المجاز، حيث يُضاف إلى الحقيقة مجازٌ يمثلها، إما بتشبيه قريب أو بتشبيه أكثر بعدًا.

ويستشهد حازم ببيت الشعر الذي يقول فيه حبيب(٦٢):

دمن طالما التقت أدمع .. المزن عليها وأدمع العشاق

ففي هذا البيت نجد أن الشاعر قد قرن "أدمع العشاق" بأدمع المزن، ويعتبر أن "أدمع العشاق" حقيقية لأنها تشير إلى مشاعر إنسانية واقعية، في حين أن "أدمع المزن" مجازية لأنها تشير إلى قطرات المطر.

ويعود حازم ليربط بين التخييل والمحاكاة كعنصرين أساسيين في صناعة الشعر، ويوضح أن هناك ثلاثة أنواع من القول الشعري التي استند إليها البعض، وهي:

١- **القول البرهاني:** وهو القول الذي يتألف من مقدمات صادقة ويهدف إلى الإقناع عن طريق البرهان.
٢- **القول الجدلي:** وهو القول الذي يعتمد على مقدمات مشهورة ومعروفة لدى الناس.
٣- **القول الخُطبي:** وهو القول المبني على الظنون التي تتراوح بين الصدق والكذب، ويكون الهدف منه إثارة الإحساس دون الحاجة إلى التحقق من صحته.

ويؤكد حازم أنه إذا تضمنت هذه الأنواع من الأقوال عناصر التخييل والمحاكاة، فإنها تصبح أقوالًا شعرية حقيقية، إذ تقوم صنعة الشعر على محاكاة تنبض بالتخييل، مما يجعل الشعر قادرًا على الوصول إلى قلوب المتلقين والتأثير في عواطفهم.(٦٣)

يظهر ذكاء حازم القرطاجني حين يؤكد أن التخييل والمحاكاة هما جوهر الشعر، وأنه لا يعوّل كثيرًا على المادة التي يتناولها الشاعر بقدر ما يعوّل على التخييل الذي يؤثر في النفوس ويحركها، ويرى حازم أن التخييل حتى وإن تضمن مقدمات كاذبة لا يتعارض مع اليقين طالما أنه يُحسَن عرضه ويخفي هذا الكذب أو يُظَهَر بمظهر الصدق؛ إذ إن أفضل الشعر عنده هو ما يتقن التخييل والمحاكاة بدرجة تثير إعجاب المتلقي.

ويستشهد حازم بقول ابن سينا، مما يعكس تأثره بفكره، حيث يقول ابن سينا: "الأقاويل الشعرية مؤتلفة من المقدمات المخيلة من حيث يعنيه تخييلها، سواء كانت صادقة أو كاذبة، وتقبلها بما فيها من محاكاة وتخييل، ومن الصدق، فلا مانع من ذلك". وبذلك يشير ابن سينا إلى أن الشعر يتمثل في القدرة على التخييل والمحاكاة، بغض النظر عن صدق أو كذب المقدمات.

من هذا المنطلق يحدد حازم معيار الجودة في الشعر بناءً على مدى قدرة التخييل والمحاكاة على التأثير في المتلقي، حيث يعتبر الصدق أمرًا ثانويًا بعد التخييل وحسن المحاكاة، ويؤكد أن المحاكاة هي المقياس الحقيقي لجودة الشعر، موضحًا أن الشعر، بجوهره، ليس مجرد توصيل مباشر للحقائق بل تجربة شعورية تعتمد على تفاعل المتلقي مع الصورة التي يبنيها الشاعر.(٦٤)

وبناء على هذا الفهم، فإن العلة الصوريّة أقوى العلل وأهمها، وهي –عند الفلاسفة– تعني حسن التأليف والتخييل، لكنّ التخييل عند الفارابي قياس منطقي كاذب، ولهذا يقول فيه: "إنه نوع من أنواع السولو جسموس (القياس)، أو ما يتبعه من استقراء ومثال وفراسة"، ولهذا كان للتخييل في الشعر قيمة العلم في البرهان،

والظن في الجدل، والإقناع في الخطابة على أن كلمة (الكذب) عند الفارابي ليست تهوينًا لقيمة الشعر، وهو أمر أساء قدامة فهمه حين قال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديمًا، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذلك يرى الفلاسفة اليونانيون في الشعر على مذهب لغتهم".

ومن هنا يبتدى رأيه الصريح في التخييل الذي يجمله في قوله: "ما يثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى".(٦٥)

- **وقد قسّم عبد القاهر الجرجاني المعاني إلى نوعين أساسيين، وهما:**

معاني عقلية: وهي التي لا تنتمي إلى جوهر الشعر، إذ تتسم بصحتها الثابتة التي لا تحتمل الشك، وتتوفر في مختلف أنواع الكتابة والعلوم، حيث تمثل حقائق ثابتة لا يتغير مضمونها، وتسير وفق منطق الحقائق التي تتعلق بالعلوم والمعرفة. وهذه المعاني رغم قيمتها الفكرية والأدبية، ليست ما يشكّل روح الشعر أو جوهره الحقيقي.

معاني تخييلية: وهي التي تُعد جوهر الشعر عند الجرجاني، فليست هذه المعاني صادقة تمامًا كالمعاني العقلية، لكنها أكثر شمولية وتنوعًا، وتملك القدرة على التأثير العميق في النفوس؛ إذ يرى الجرجاني أن الشعر لا يعتمد على الصدق الموضوعي بقدر ما يعتمد على الإبداع والتخييل، بمعنى أنه لا يستلزم الالتزام بالحقائق أو النسخ الحرفي للأشياء؛ فالتخييل الفني الذي يُحسن صياغته يمكنه إثارة المشاعر وتحريك النفوس، حتى لو لم يُقبله العقل.

ويرفض الجرجاني أن يُقيد الشعر بحدود المنطق الصارمة، مؤكدًا أن الشعر ليس فرعًا من فروع المنطق أو قولًا مبنيًا على مقدمات عقلية محققة، بل يكفي أن يعتمد الشعر على "الكذب الفني"؛ أي على إبداع الصور وإدخال التغيير في التعبير بما يُشبع الإحساس الفني لدى المتلقي، بغض النظر عن واقعيتها. كما

أن نظرية النظم التي جعلها عبد القاهر الجرجاني أساساً لعلم المعاني –كما سمي من بعده– والتي فتح مغاليتها وبين أقسامها، وذكر شواهدها، كانت مستوحاه من كلام القاضي في كتاب الوساطة.(٦٦)

- **تطور مفهومي المحاكاة والتخييل:**

شهد مصطلح المحاكاة تطورًا ملحوظًا؛ إذ تنقل عبر مراحل زمنية عديدة بدءًا من الفلسفة اليونانية، مرورًا بعلماء البلاغة من المسلمين، ثم إلى علماء الفلسفة المسلمين، وهو ما يدل على اتساع هذا المفهوم وتجدد معانيه، فهو مصطلح يتسم بمرونة عالية وقدرة على استيعاب الأفكار وتوليد معانٍ جديدة، ويلاحظ عبد القاهر أن التخييل عند الفلاسفة وُضع في أدنى مراتب النسق المنطقي، حيث يُعترف له بقدر من التأثير، لكن العقل يظل هو المسيطر عليه، ويشير الجرجاني إلى أن التخييل عند الفلاسفة يعتمد على التمويه في الخطاب لتوصيل المعنى إلى العامة، الذين قد لا يمتلكون القدرة على استيعاب الخطاب البرهاني الفلسفي المعقد.

ويعكس عبد القاهر في رأيه منظورًا أعمق نحو التخييل، فبينما يراه الفلاسفة مجرد وسيلة لتوصيل المعنى، يرى الجرجاني في التخييل قيمة إبداعية فنية جوهرية في الشعر، ترتكز على خاصية التصوير الإبداعي، ويقر بأن الصورة المجازية تُعَدّ أحد أعمدة الجودة الفنية في الشعر، بما تشمله من إيقاع موسيقي وجمال في التعبير.

كما يرى أن "القياس الخادع" –وهو توظيف التخييل لإيهام المتلقي بمعانٍ قد تكون غير حقيقية لكنها مؤثرة– لا يمنع من جودة الشعر وإبداعه، بل على العكس، يجعل له وقعًا قويًا في النفوس.

إن اعتماد الجرجاني على ما يُعرف بالقياس الخادع في التخييل لا يعني تهاونه في جودة الشعر، بل يؤكد أن التخييل في الشعر، رغم خديعته الفنية، قادر على نقل المعاني بصدق فني.

ويفرق الجرجاني بين المعاني العقلية، التي تتجلى فيها حقائق ثابتة وراسخة، والمعاني التخييلية، التي تعتمد على البعد عن الواقع بهدف الإبداع والتأثير في المتلقي، ويرى الجرجاني أن جمالية الشعر تكمن في التوظيف الجمالي للخيال، حتى وإن اعتمد على الخداع في صياغته، فهو يرى أن هناك انسجامًا بين الأساس العقلي وصورة الاستعارة التي يقدمها التخييل، مما يتيح لهذا الخداع الجمالي أن يكون وسيلة فعّالة لتعزيز الأثر الفني.

ومن خلال هذا يقر الجرجاني بدور النقد العقلي في مواجهة النصوص الشعرية، وخاصة تلك المتعلقة بالإعجاز القرآني، الذي يعتمد على حقائق تتوافق مع العقل، مؤكّدًا أن الجمالية المستندة إلى الصورة البلاغية والاستعارات تعتمد على منطق نحوي يستوعب الدلالات المختلفة ويعكس عمق الفهم الشعري، على حدّ وصف التوحيدي: ليس النحو إلا منطقًا مسلوخًا من العربية.

باختصار، يرى الجرجاني أن المعاني العقلية يمكن أن تضاهي المعاني التخييلية بل قد تتفوق عليها من حيث البراعة الفنية، لأنها تعتمد على التناسق بين الأساس العقلي والصورة البلاغية، ويختتم الجرجاني رأيه بتقدير عالٍ للجانب الفني في التخييل، مؤكدًا أنه يتضمن أنواعًا من "السحر" البلاغي الذي لا يُحصَر ولا يُحاط به، مما يجعل للشعر مداخل متنوعة في التأثير والإبداع. لذلك فإن "نظرية النظم البلاغي" عند عبد القاهر الجرجاني كانت سببًا في هذا الفيض الزاخر من المصنفات.(٦٧)

من هنا نجد أن الجرجاني رفض الصنعة الشعرية القائمة على حدود المنطق بمعنى أن الشعر لم يكن قسمًا من أقسام المنطق، فالشعر ليس عملاً عقليًا ولا قولاً محققًا،يكفي في الشعر الكذب عن الصدق هنا ليس الكذب الأخلاقي بل الكذب الفني،بمعنى الإبداع والبعد عن النسخ الحرفي للأشياء، فالشعر ترتاح له النفس ولو رفضه العقل.

إن الشعر يقوم على معاني تخيلية، واستقلالية المعاني التخيلية عن الواقع الخارجي وقوانينه، والكذب في الشعر معناه الابداع الفني في التغيير والصدق في التعبير.

الخاتمة:

تعد هذه الدراسة بمثابة تحليل فلسفي لمصطلح المحاكاة في النقد الأدبي، حيث يشكل هذا المفهوم ركيزة أساسية في الفكر النقدي والفلسفي، وتمثل المحاكاة عملية طبيعية تنبع من الممارسة اليومية للحياة، ولها دور محوري في الفكر اليوناني القديم. كما تعتبر أساسًا لفهم كيفية نشوء الأعمال الفنية والأدبية والنقدية.

يمكن القول إن المحاكاة تمثل نقطة التقاء حيوية بين الأدب النقدي والذكاء الاصطناعي؛ إذ تقدم هذه العلاقة أدوات وتقنيات جديدة لفهم وتحليل النصوص الأدبية، حيث يساعد الذكاء الاصطناعي في معالجة النصوص الأدبية وتحليلها بسرعة ودقة.

النتائج:

تتمثل أبرز نتائج البحث حول مفهوم "المحاكاة" في النقد الأدبي في النقاط التالية:

١- مصطلح المحاكاة من المفاهيم الأساسية في النقد الأدبي، حيث يشير إلى تقليد أو تمثيل الواقع أو الطبيعة في النصوص الأدبية، ويُستخدم الأدب في هذا السياق كوسيلة لمحاكاة العالم الواقعي أو الخيالي بأساليب فنية متنوعة.

٢- المحاكاة تُمكن النقاد الأدبيين من تحليل كيفية تمثيل الأدب للواقع وإعادة تشكيله، وكذلك كيفية تمثيل الشخصيات والأحداث.

٣- يربط البحث بين المحاكاة والنظريات الفلسفية الكبرى، مثل أفكار أفلاطون وأرسطو حول المحاكاة؛ ففي رؤية أفلاطون تُعتبر المحاكاة

محاكاة للنماذج المثالية في عالم الأفكار، بينما يراها أرسطو وسيلة لفهم الواقع وتعميق التجربة الإنسانية.

٤- مع ظهور المناهج النقدية المعاصرة، مثل البنيوية وما بعد البنيوية، تطور استخدام المحاكاة كأداة لفحص النصوص الأدبية، مع التركيز على كيفية تمثيل اللغة والمعنى في النصوص واستجابة النصوص للأنماط الثقافية والاجتماعية.

٥- في العصر الحديث يمكن للذكاء الاصطناعي محاكاة أساليب الكتابة وتوليد نصوص أدبية، مما يعيد طرح أسئلة جديدة حول الإبداع البشري واستخدام التقنية في الأدب.

التوصيات:

١- يُوصى بإجراء دراسات أعمق لفهم كيفية استخدام الذكاء الاصطناعي في محاكاة الأساليب الأدبية وتحليل النصوص.

٢- يُوصى بتوسيع استخدام مفهوم المحاكاة في المناهج النقدية المعاصرة مثل البنيوية وما بعد البنيوية، لتطوير أدوات تحليلية جديدة تساعد النقاد في دراسة النصوص الأدبية بشكل أكثر دقة، مع التركيز على كيفية تمثيل المعاني والرموز في النصوص.

الهوامش:

(١) ابن منظور، لسان العرب، حكي، ١٤\١٩١.
(٢)المرجع السابق، الموضع نفسه.
(٣)محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل، حي بن يقظان، نسخة الشاملة، د.ت.ط، ص٣.
(٤) ليلى بنت عبد الرحمن الجريبة، كيف تربي ولدك، موقع وزارة الأوقاف السعودية، دت.ط، ص ٧٩.
(٥) الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، ١٢/٨٨.
(٦) ابن سينا، الشفاء– الشعر، ٥\٣٢.
(٧) ابن سينا، الشفاء– الشعر، ٧٢/ ١٢.
(٨) البغدادي، الحكمة – المنطق، ٢٧٩/ ٨.
(٩)إلياس لوناس، الذكاء الاصطناعي: المفهوم والخصائص، وكيفية استثمار تطبيقاته في تعلّم وتعليم اللغة العربية، ٢٠٢١، ص٢، https://www.researchgate.net/publication/371782830_aldhka_alastnay_almfhwm_walkhsays_wkyfyt_astthmar_ttbyqath_fy_tlm_wtlym_allght_alrbyt.
(١٠) المصدر السابق، نفس الموضع.
(١١)محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط٥، ٢٠٠١م، ص ٢٣٦.
(١٢) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص ٣١٠ .
(١٣) المصدر السابق، ص ٣١٠.
(١٤)وُلِد أفلاطون عام ٤٢٧ قبل الميلاد، وفي صباه تعرّف على أستاذه سقراط، الذي ترك تأثيرًا عميقًا عليه. بعد إعدام سقراط، الذي كان قد أُعدم بسبب ما نظمه من قصائد ومسرحيات، اتجه أفلاطون نحو الفلسفة والرياضيات. وفي عام ٣٨٧ قبل الميلاد، أسس أفلاطون الأكاديمية، حيث كان يُلقي محاضراته على تلاميذه. في هذه الأكاديمية، ألّف معظم كتبه، ومن بينها: محاورة "إيون"، و"ليسيس"، و"جورجياس"، وكتاب "القوانين"، و"الجمهورية"، وغيرها من الأعمال. تُوفي أفلاطون عام ٣٤٧ قبل الميلاد.

ينظر: محمد عبد الستار البدري، أفلاطون والعالم الآخر، ٢٠٢٤م، صحيفة الشرق الأوسط، https://aawsat.com/، تاريخ الدخول: ٢٠٢٥/٢/٥.

(١٥)الموسوعة الفقهية الكويتية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، الكويت، ١٤٢٧هـ، ١٥٤/١٣.

(١٦) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(١٧) عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة، ص ٤٨.

(١٨)أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، ص ٢٥.

(١٩) أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي دراسة ومعجم، ص ١٧٩.

(٢٠)المصدر السابق، ص ٦١-٦٢.

(٢١)المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٢٢)أرسطو، فن الشعر، ص ٢٤-٢٥.

(٢٣) أرسطو طاليس، في الشعر، ترجمة محمد شكري عياد، ص ٢٨.

(٢٤) شكري عياد، أرسطو طاليس فن الشعر، ص ٦٤.

(٢٥)ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، ١٢١-١٢٢. وأرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص ٢٢٨-٢٢٩.

(٢٦) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشرق العربي، لبنان، ص ٣١١.

(٢٧) رجاء عيد، المصطلح النقدي، ص ٢٢٨ إلى ص ٢٤٨.

(٢٨)المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٢٩) انظر الفارابي – جوامع الشعر ١٧٤.

(٣٠) ابن سينا، كتاب المجموع، ص ١٨.

(٣١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٣٩.

(٣٢) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص ٣١٣.

(٣٣) ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، ص ٦٠-٦١. وأرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص ٢٠٣. وألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 80.

(٣٤) عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص 922-921

(٣٥) محمد أحمد خلف الله، بحوث ودراسات في العروبة وآدابها، ص١٤٥.

(٣٦)عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص .928.

(٣٧) ابن رشد، تلخيص الشعر، تحقيق تشارلس وهريدي، ص ٥٧.

(٣٨) عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص .928.

(٣٩) عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص 929.
(٤٠) المصطلح النقدي محمد عزام ص٣١٤
(٤١) ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، ترجمة محمد سالم، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٢٠٤-٢٠٥.
(٤٢)إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، ص ٥٢٢.
(٤٣) بدوي، فن الشعر، ص ١٥١.
(٤٤) المصدر السابق، ص ١٥٥.
(٤٥) المصدر السابق، ص ١٥٦.
(٤٦) رجاء عيد، المصطلح النقدي، ص ٢٣٧.
(٤٧)بدوي، فن الشعر، ص ١٥٦.
(٤٨) المصدر السابق، الموضع نفسه.
(٤٩)سليم سالم، فن الشعر، ص ١٤٧.
(٥٠) المصدر السابق، ص ١٧٥.
(٥١)رجاء عيد، المصطلح النقدي، ص ٢٣٧.
(٥٢)رجاء عيد، المصطلح النقدي، ص ٢٣٩.
(٥٣) المصدر السابق، ص ٢٤٠.
(٥٤)حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٦٨.
(٥٥) المصدر السابق، ص ٧١.
(٥٦) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص ٣١٦.
(٥٧)إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، ١٩٨٣م، ص ٥٥٠.
(٥٨)حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٩.
(٥٩)أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ٨٠٣/٢.
(٦٠) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص ٢٤٥.
(٦١) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٦٢)عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ١٥٠/٢.

(٦٣) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٦٤) رجاء عيد، المصطلح النقدي، ص ٢٤٨.

(٦٥) علي علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، نسخة الشاملة، د.ت.ط، ص ٢٢٣.

(٦٦) حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، مركز النخب العلمية، د.ت، ٤٤/١.

(٦٧)حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ، النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، دار الطباعة المحمدية القاهرة، مصر، ١٩٨٣م، ص ٣.

قائمة المصادر والمراجع

١- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتاب العرب، ط١.

٢- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

٣- أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

٤- أفلاطون، الجمهورية، دراسة وترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٧٤.

٥- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٣.

٦- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٧، ٢٠٠٩.

٧- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ط١، ٢٠٠٦.

٨- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي: دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠١٢.

٩- ألفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٤.

١٠- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، د.ن.

١١- ابن سينا، فن الشعر، الإشارات والتنبيهات، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ج١، ط٢، د.ت.

١٢- الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٨.

١٣- الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، د.ن.

١٤- إلياس لوناس، الذكاء الاصطناعي: المفهوم والخصائص، وكيفية استثمار تطبيقاته في تعلّم وتعليم اللغة العربية، ٢٠٢١، https://www.researchgate.net.

١٥- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاوي التادلي، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

١٦- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، ١٩٨٣م.

١٧- جليل جهامي وسميح دغيم، الموسوعة الجامعة للمصطلحات الفكر العربي والإسلامي: تحليل ونقد، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٦.

١٨- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د.ن.

١٩- رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

٢٠- رجاء عيد، فلسفة البلاغة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

٢١- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١.

٢٢- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، ط٣، ١٩٩٢.

٢٣- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.

٢٤- محمد العمري، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠١٠.

٢٥- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشرق العربي، حلب، سوريا، بيروت، لبنان، د.ت.

٢٦- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٩، ٢٠٠٩.

٢٧- محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، ط٥، ٢٠٠١م.

٢٨- محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل، حي بن يقظان، نسخة الشاملة، د.ت.ط.

٢٩- ليلى بنت عبد الرحمن الجريبة، كيف تربي ولدك، موقع وزارة الأوقاف السعودية، دت.ط.

٣٠- محمد عبد الستار البدري، أفلاطون والعالم الآخر، ٢٠٢٤م، صحيفة الشرق الأوسط، https://aawsat.com/، تاريخ الدخول: ٢٠٢٥/٢/٥.

٣١- علي علي مصطفى صبح، في النقد الأدبي، نسخة الشاملة، د.ت.ط.

حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ، من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، مركز النخب العلمية، د.ت.