الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي بن مهيدي
-ام البواقي-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

# النظرية الشعرية في التراثين الشعريين اليوناني والإسلامي
## -دراسة مقارنة-

**مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآدب العربي**

**تخصص: نقد أدبي حديث ومناهجه**

من اعداد الطالبتين:
- تونيس أمينة
- لعموري وفاء

إشراف الأستاذة:
د.الزهراء عاشور

**أعضاء لجنة المناقشة :**

| | |
|---|---|
| الأستاذ دسامي الوافي | رئيسا |
| الأستاذة د.الزهراء عاشور | مشرفا |
| الأستاذة د. رزيقة طاوطاو | مناقشا |

**السنة الجامعية : 1437هـ/1438 هـ**
**2017/2016**

# شكر وعرفان

نتوجه بالشكر والتقدير إلى الله تعالى الذي هدانا وأرشدنا لإعداد هذا البحث.

كما نتوجه بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة 'زهراء عاشور' التي غمرتنا بالفضل وتفضلت علينا بقبول الإشراف على رسالة الماستر أبقاها الله فخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتها وأرضاها بما قسم لها

كما نشكر أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين سيثرون هذا البحث المتواضع إن شاء الله بنصائحهم وتوجيهاتهم السديدة .

## مقدمة:

إن الشعرية علم موضوع دراسة الشعر في حد ذاته، وقد أخذت هذه الكلمة أي (الشعرية) تتسع إثر التطورات الحديثة لذا عُد موضوع الشعر من أهم المواضيع كونه عنصرا ثقافيا وحضاريا يمزج بين الفكر والعاطفة في ان واحد، فالشعر قوة ثانية للغة وطاقة وسحر وافتتان، وموضوع 'الشعرية' هو الكشف عن أسرارها.

فهذه الأخيرة تعد من المرتكزات النقدية التي تسعى الى كشف مكونات النص الأدبي والتنقيب عن الجماليات الفنية، هذا ما جعلنا نختار هذا الموضوع ونفصله على غيره من المواضيع، وقد ركزنا على هذا الموضوع وتحديدا "النظرية الشعرية في التراثين الإسلامي واليوناني" لأسباب موضوعية تمثلت فيما يلي:

الموضوع تناول أراء الكثير من الفلاسفة المسلمين واليونانيين هذا ما أثار جدلا فيما بينهم وكذا التطلعات المتعددة لدراسات الفلاسفة المسلمين واليونانيين وكذا تصوراتهم ومفاهيمهم للشهر على اعتبار ما نقصده اليوم بنظرية الأدب بصفة عامة ونظرية الشعر بصفة خاصة، وأيضا الرغبة في التعرض للمحاكاة كفكرة انبثقت من نظرة الفلاسفة إلى الوجود، حيث تطورت هذه الفكرة الى نظرية أثارت جدلا كبير، مما دفعنا إلى العناية بآراء المسلمين حول هذه الفكرة ، ولهذا تمثلت رغبتنا الشخصية للغوص في عالم هؤلاء الفلاسفة.

واقتصار الباحثين على ماقدمه فقط كل من أفلاطون وأرسطو، وبعض الفلاسفة المسلمين، من أمثال الدكتور عطية عامر في كتابه النقد المسرحي عند اليونان، جون كوين في كتابه النظرية الشعرية، وهذا

ماجعلنا نطرح التساؤلات الآتية: هل كان اهتمام الفلاسفة منصبا على الجانب النظري دون الجانب التطبيقي ؟

بمعنى آخر هل تجاوز هؤلاء الفلاسفة المفاهيم السابقة للمحاكاة ؟ كيف كانت نظرتهم الى الفنان بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة ؟.

لقد اعترضتنا في انجاز هذا البحث صعوبات عملية جمة نذكر منها:

- قلة المصادر والمراجع هذا ماجعلنا نتوجه الى شبكة الانترنت للحصول على معلومات تخدم موضوعنا واختلاف الفلاسفة فيما بينهم حول الفكرة ذاتها، وكذلك صعوبة تطبيق خطوات المقارنة على الدراسة المختارة .

وقد قسمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول .

- مدخل بعنوان 'مفهوم الشعر عند العرب واليونان ونشأته وتاريخه'، مهدنا فيه للدخول للبحث.
- ثم الفصل الأول تناولنا فيه مقومات نظرية الشعر عند اليونان (عند أرسطو وأفلاطون) .
- ثم انتقنا الى الفصل الثاني فخصصناه لمقومات الشعر عند المسلمين (عند ابن رشد وابن سينا).
- وحاولنا في الفصل الثالث أن نوازن بين النظريتين من خلال أوجه التوازن وأوجه الاختلاف.
- وبالطبع بحثنا كباقي البحوث لا يخلو من مقدمة وخاتمة.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل لكل من كان له عون في إنجاز هذا البحث وتحديدا الى الأستاذة ، المشرفة، دون أن ننسى قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة العربي بن مهيدي والى كل الأساتذة الذين أمدونا بنصائحهم وتوجيهاتهم، كما نتوجه بالشكر الى اللجنة المناقشة .

## المدخـــل:

## الشعر: ماهيته، نشأته، وتاريخه

1. مفهوم الشعر عند الفلاسفة والمفكرين

2. نشأة الشعر وتاريخه

أ. عند الغرب (الإغريق)

ب. عند العرب المسلمين

3. نظرية الشعرية

4. الشعرية حاضرا وماضيا

# 1.مفهوم الشعر عند الفلاسفة والمفكرين:

يعد تعريف "قدامة بن جعفر" للشعر من أقدم التعريفات التي خرج بها النقاد العرب إلى الوجود حيث عرف قدامة الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[1] فكلمة (قول موزون مقفى) بمنزلة الجنس وموزون فصل له عما ليس بموزون ومقفى فصل عما هو موزون ولا قوافي له، ودال على معنى فصل له عما يكون موزونا ولا يدل على معنى .

وعلى هذا فقد استطاع قدامة بن جعفر أن يرسم حدود الشعر ويبين أن ماوقع ضمن هذه الحدود يعد شعرا وما خرج عن هذه الحدود لا يعد شعرا وقد جرى النقاد والدارسون على هذا التعريف ولكن بين زائد عليه وموضح له ومؤكد على حدوده، فقد بين الفرابي أن العرب أكثر الأمم اعتناء بنهايات أبياتهم إذ يقول "إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي الشعر أكثر بكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم"[2] .

كما جاء ابن سينا في تعريفه للشعر مؤكدا على الوزن والقافية حيث يقول " الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاه"[3]

وفي العمدة لإبن رشيق القيرواني مباحث خاصة بالقافية والوزن فقال:" الوزن أعظم أركان الشعر أولها به خصوصية"[1] وفي مكان اخر من العمدة يقول "والقافية شريعة الوزن في الاختصاص في الشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [2]

---

[1]قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 64

[2]عبد الله بن حامو: مقال في نظرية الأدب العربي للدكتور مصطفي العلوابي 31-10-2012 ،بتصرف

[3]عباس احسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة والرسالة، بيروت، 1971، ص 412

وقد كان الجاحظ يرى أن الوزن هو السر المعجز في الأدب العربي

كما ذهب الفرابي إلى أن الشعر يبطل أن يكون شعرا إذا خلا من الوزن فقال "إن الشعر إذا خلا من الوزن بطل أن يكون شعرا والأصح أن يسمى عند ذلك قولا شعريا "[3]

وعرف المعري الشعر بأنه "كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحس"[4]

وبهذا لم يكتف العرف بالتشديد على القافية والالتزام بها فحسب بل دعوا الى العناية بها وتهذيبها فإنها مركز البيت وأشرف ما فيه فقد قال الحاتمي "وسبيل الشاعر أن يعنى بتهذيب القافية فإنها مركز البيت"[5]

كما قال أحد النقاد العرب القدماء " استجيدوا القوافي فإنها حوافز الشعر أي انها أشرف ما في البيت لأن حوافز الفرس هي أوثق ما فيه وبها منهوضة وعليها اعتماده"

وفي الأدب العربي بغض النظر عن شخصية كل أدب فقد تم التأكيد على عدم تجاهل معنى النظم في نظرية الأوزان ويورد صاحب كتاب نظرية الأدب رأي واحد من أفضل علماء الوزن والقافية الموسيقي (جورج ستيوارت) مد للبيت أهمية الوزن الموسيقي في هذا المجال إذ يقول "إن النظم يمكن أن

---

[1]ابن رشيق القيروان: العمدة ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ص 153

[2]جورج ستيوات: عالم متخصص في علم المكان ورزائي وبروفيسور في جامعة كاليفورنيا بأمريكا من مواليد 31 ماي 1895 وتوفي في 22 أغسطس 1980 صاحب رواية وكيفى الأرض ، ابن رشيق القيروان، مرجع سابق، ص 219

[3]الجاحظ، مكتبة النوري وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، 1968، ص 54

[4]عباس احسان ، مرجع سابق، ص 218

[5]أوستن وراين ورينيه ويليك، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة، د.حسام الخطيب، مطبعة الطرابيشي، دمشق، 1973، ص 218

يوجد دون معنى مادام الوزن مستقلا استقلالا جوهريا عن المعنى فإن لنا الحق في أن نحاول إعادة انتاج البيئة الوزنية لأي بيت بمنعزل على معناه كلية"[1]

ومعنى هذا القول أن نظرية الأدب ترى أن الحافز الإيقاعي يؤثر في اختيار الكلمات وتركيبها ومن ثم في المعنى العام للشعر أي أن القيمة التي أعطيت للموسيقى مبالغ فيه.

## 2.نشأة الشعر وتاريخه:

### أ. عند الغرب (الإغريق):

إن أول ظهور للشعر كان عند الإغريق يرجع تاريخه إلى نحو ثمانية وعشرين قرنا خلت، و وقد تجسد هذا الأدب في ملحمتي الإلياذة والأوذسة "لهوميروس"، ومن أعظم شعراء الإغريق في ذلك الحال بعده"هسيبود" صاحب قصيدة "الأعمال والأيام" والشاعرة "سافو" والشاعر الغنائي "بندار" وتحتل المسرحية الشعرية بضربيها التراجيدي والكوميدي المقام الأرفع في الأدب الإغريقي ولعل تراث اليونان في هذا الميدان هو مجلى عبقريتهم الأدبية الحقيقية وأيا ماكان ، فالذي لا شك فيه أن المسرحية الإغريقية تركت بصماتها على تراث العالم المسرحي كله، ويعتبر "اسيغيلوس" و" سوفوكليس" و"يوربيدير" أعظم شعراء التراجيديا في الكوميديا الإغريقية.

فقد كان الإغريق أكثر قدرة على حفظ الشفوي المنقول لأنهم غنوا هذه الملاحم غناءا وانتقلت ألحانهم الملحمية عبر الأجيال دون أن ننسى، واستخدمت في غنائها آلة شهيرة تسمى القيتارة وهي التي

---

[1] مصطفى العلواني : مقال نظرية الأدب عند العرب، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء ومطبوعات، www.startimes2.com، 4:50، 03-11-2008

عزف عليها "نيرون" عندما حرق روما ، وكان ينقل هذا التراث الشفوي العظيم شعراء غنائيون جوالون توارثوا الألحان من جيل الى جيل وبقاء جيل الملاحم الى يومنا دليل على عناية الإغريق بالتدوين في المراحل المبكرة .

تطور شعر الملاحم من قصائد طويلة الى مقطعات يسهل غنائها بدأت في مخاطبة العاطفة الإنسانية أكثر ترويجها للمثل والأفكار الفلسفية وإن شعراء مثل "سافو" و "بندار" ظلوا في ذاكرة الزمن لأنهم أول من اخترع الكورال[1]

وصل تطور الشعر الإغريقي الى قمته في القرن الخامس قبل الميلاد، وصاحب هذه التطور تطور في الفنون الأخرى كالعمارة والنحت والرسم وفي هذا الجو الحضاري ظهرت المسرحيات الشعرية التي أسس لها وأرسى دعائمها الإغريق ، وظهرت فنون من المسرحيات الشعرية كالمأساة "التراجيديا" والملهاة "الكوميديا" ركزت على النقد الاجتماعي والسياسي وحتى بعض الملوك الإغريق منع عرض المسرحيات التي كانت تنتقد نظام الحكم.[2]

## ب.عند العرب المسلمين:

إن دراسة النقد عند الفلاسفة المسلمين لا تتضح إلا بمعرفة النقد عند اليونانيين لا شك في أننا قد وجدنا أثناء البحث أن الفلاسفة والأدباء والبلاغيين العرب قد تأثروا بمن سبقهم من فلاسفة اليونان،

[1]الكورال: من المنشدين وخاصة جوقة من المرتلين في كنيسة، جمعها كورولات، قناة الكورال ، قناة تغني أو نغني في كورس (كورال)

[2]منير البعلبكي: مقال، أدب اليونان، موسوعة المورد، أفريل 2016-1991 ، بتصرف

كأرسطو وأفلاطون، حيث يبدو هذا التأثير واضحا خاصة في كتاب "فن الشعر لأرسطو" على الفلاسفة المسلمين أمثال إبن سينا وإبن رشيد .....

لم يعرف النقاد العرب أو الفلاسفة المسلمين أي تأثر بالنقد الغربي إلا عام 328 هـ حينما قام "بشر بن متى" بترجمته لكتاب فن الشعر، ثم قام بتلخيصه "الفرابي"، ثم قام بترجمته مرة أخرى "إبن سينا" ومنذ ذلك الوقت بدأت نظرية "أرسطو " في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي ، ونجد هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة يعنيها للشعر و للنقد، فلم نجد سوى الترجمات والشروح والتي ذكرت سابقا[1]

وبهذا فقد احتل الشعر عند العرب مكانة من بين سائر الأجناس الأدبية ، فإنه قد جرى تحديد البحث في هذين المفهومين على الشعر فقد كان ديوانهم منذ القديم وسكب روحهم ومتنفسهم وملاذهم في كل مجال، ولعل منهجية البحث هذه دفعتنا الى تحديد الفترة التي بحثنا فيها عن هذين المفهومين وقد يكون من المفيد أن تحدد بالفترة التي توهج فيها النقد وازدهرت حركته بغض النظر عن تحديد الجغرافي ، فالزمن يبدأ على التقريب من القرن الثاني للهجرة حتى الثامن، والمساحة تمتد لتشمل المغرب العربي والأندلس .

وبعد أن قطع العرب مرحلة من في استنباط الاوزان (سواء منها ما عرفناه لدى الخليل أم ما لم يصل إلينا منها) فقد أخذت عنايتهم تختفي بالمعنى الشعري وانقضت مراحل ومراحل حتى وصل الشعر

[1] محمد أبو النصر سعيد: مقال النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين، ملامح من النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين (الفرابي–ابن سينا– ابن رشد)،www.allaseeh.com / 07:29 Pm، 23–07–2009 ، بتصرف.

الى الدرجة من التطور التي نعرفها في الشعر الجاهلي ،حتى أن بعض الشعراء اعتبر أن السابقين قالوا كل شيء ولم يتركوا لهم إلا تكرار المعاني فقد قال زهير:

ما أرانا نقول إلا مُعَارًا  أو مُعادًا من قولنا مكرورًا

وقال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم  أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقال ذو القروح:

عوجا عل الطلل المحيل لعلنا  نبكي الديار كما بكى ابن خدام

أي أن إبن خدام قد سبق إمرؤ القيس الى البكاء والوقوف على الأطلال .

من الملاحظ أن العرب اجمعوا على قداسة الوزن والقافية واعتبروهما حدين من حدود الشعر لا يمكن تجاوزهما وإن صار الى اتجاوزهما او تجاوز أحدهما بطل الكلام أن يكون شعرا إذ أصبح قولا ذا معنى فقط ، وفضلا عن التأكيدات العربية على أهمية الموسيقى والوزن فقد شوهد أهمية الموسيقى في الأدبيات الغربية وبخاصة في كتاب نظرية الادب.[1]

[1] محمد أبو النصر: مقال: النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق

## 3. النظرية الشعرية:

الشعرية علم موضوعه الشعر وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لغموض فيه، تعمي جنس اديب هو "القصيدة" ، تتميز باستخدامها للأبيات . أخذت الكلمة (الشعرية) اليوم عند جمهور المثقفين ، معنى أكثر اتساعا على أثر تطور يبدو أنه مع الرومانتيكية ، ويمكن تحليله بصفة عامة على الطريقة الاتية: بدأ المصطلح أولا يتحول والسبب ال الفعل من الموضوع إلى الذات هكذا أصبحت كلمة "الشعر" تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه "القصيدة" ومن هنا أصبح شائعا أن نتحدث عن "المشاعر" أو "الإنفعالات الشعرية" .

من خلال تردد استخدام هذه المصطلحات أصبحت كلمة "الشعر" تطلق على كل موضوع بطريقة فنية راقية ويكون ان يثير هذا اللون من المشاعر، أطلق أولا في الفنون (شعر الموسيقى، وشعر الرسم ..... إلخ). تم على الأشياء الطبيعية كتب فاليري valery : "نحن نقول عن مشهد طبيعي "إنه شعري ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة، وأحيانا نقول عن شخص ما إنه شعري..."[1].

منذ تلك اللحظة والمصطلح لم يتوقف عن الاتساع، فهو اليوم يغطي لونا خاصا من ألوان المعرفة بل بعد من أبعاد الوجود.

ونحن لا نريد عل الإطلاق أن نعترض على الاستخدام المعاصر لكلمة "الشعر" ولا نعتقد أن الظاهرة الشعرية محصورة داخل حدود الأدب وأنه من غير الجائز البحث منسياتها في مظاهرالطبيعة أو

[1]Propos sur la poésiépleide, P1362

مواقف الحياة ، بل إن من الممكن تماما معالجة شعرية عامة يمكن تلمس أسبابها المشتركة في كل الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي يمكن تثير انفعالات شعرية.[1]

### 4. الشعرية ماضيا وحاضرا :

نظر لأننا أمام مصطلح يقدم عدة مفاهيم يصعب علينا الخروج بمفهوم أدق للمصطلح ويبقى البحث في مصطلح "الشعرية" مجرد محاولة للعثور على بنيتها ومفهوميتها دائما وأبدا، فقد عرف مفهومها جدلا واسعا في الدراسات الأدبية الغربية والعربية قديما وحديثا، إذ تعد من المرتكزات النقدية التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي والتنقيب عن الجماليات الفنية فالشعرية مفهوم غامض وتجريدي وصعب التحديد.

ترجع بدايات الشعرية في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة ، إلى أرسطو الذي استخدم المصطلح ليعنون به كتابه الشهير "فن الشعر" وهو أول كتاب تكلم عن موضوع الشعر. فقد تحدث الكثير من الباحثين في مجال الشعرية أنها تجلت بوضوح في التراث العربي القديم عند إبن سلام الجمحي، الفاربي ، حازم القرطاجي وغيرهم .

يذهب إبن سينا وإبن رشد إلى أن الشعرية لا تتحقق إلا بالفعل في اللغة عبر إجبارها على التشكيل وفق متطلبات الحدث الشعري .

---

[1] هكذا افعل على سبيل المثال، ميكيل دوفرين في كتاب جذاب أسماه (الشعرية) La poétique, puis, P.U,F.1963

## الفصل الأول : مقومات نظرية الشعر عند اليونان :

أولا- المحاكاة

تمهيد

1- موضوع المحاكاة

2- مفهوم المحاكاة لغة واصطلاحا

3- المعنى الفلسفي للمحاكاة

4- المعنى الاصطلاحي للمحاكاة

ثانيا- المحاكاة عند أفلاطون

ثالثا- المحاكاة عند أرسطو

## أولا- المحاكاة

## تمهيد:

إن المسرح بدأ كظاهرة تتكرر بإيقاع يزداد إطرادا في الجماعات البشرية، وقد نشأ العرض المسرحي من الطقوس الدينية وخاصة تلك التي كانت تقام للإله "ديونوسوس"[16] ثم بدأ المسرح بالإنسلاخ عنها، حيث حافظت على الطابع القدسي فترة طويلة ، فظهر العرض الدنيوي الذي تحرر من الدين كتأثيرا وكشكل مظهرا معه رواد المسرح .[17]

ويتسم العرض الدنيوي، بصورة عامة بأن الممثلين والجمهور يعون أن العمل الدرامي وهم مسرحي ، وابتكار الحبكة لا ينطوي عل التطابق بين الممثلين الممثل والشخص. ويدرك الجمهور أن التمثيل محاكاة لحدث قدسي وليس إعادة له، فجذب المسرح في ذلك العصر ، بمفاهيمه وأساطيره وشكله ، الفلسفة إليه جاعلا من أفلاطون وأرسطو أول الفلاسفة الذين عنوا بالمشاكل الإنسانية بعد ان انزلها سقراط من السماء الى الأرض على حسب تعبير "شيشرون"[18] ومن المفاهيم الضخمة التي أثاروها وبقيت لتشكل مشكلة أساسية في تاريخ التراث المسرحي العالمي مفهوم المحاكاة وقد شكل هذا المفهوم

---

[16]ديونوسوس: هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية كان يعرف أيضا باسم باكوس أوياخوس

[17]أرسطو: في الشعر، ترجمة من السرياني الى العربي، ابن شرمتي بن يونس القنائي، ترجمة حديثة: شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،د.ت. (وزارة الثقافة، المجلس الأعلى، لرعاية الفنون والاداب)

[18]شيشرون: فيلسوف وسياسي وشاعر ومنظر سياسي وقانوني وكاتب ومحامي ولد 106 ق.م وتوفي 243 ق.م يعتبر أب الفلسفة السياسية في روما والكاتب السياسي الأول فيها

على مدى العصور معيارا يميز المدارس الفنية والأدبية والنقدية التي ظهرت في تاريخ الفنون والآداب في الغرب والشرق .[19]

## 1.موضوع المحاكاة:

ركز الفلاسفة عل المحاكاة بمعنى التصوير الحسي في فكرة تأكيد فكرة أن المحاكة، عندهم ليست تقليدا وأنها تشكيل جمالي لهذا الواقع، يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة له، وتأكد لنا معنى المحاكاة من خلال معالجة موضوعها من طرف الفلاسفة ، مما أضاف بعدا جديدا لمفهوم المحاكاة مما يجعلها تتجاوز معنى التقليد والنقد الحرفي للواقع .[20]

ويتحدد موضوع المحاكاة الشعرية عند الفارابي في كل ما يتصل بالبشر من أحوال أفعالهم وانفعالاتهم وسلوكهم وأحداث حياتهم وكل ما يتصل بهذه الحياة على مستوى الجسد والنفس وبإختصار يحاكي الشعر كل ما يتصل بحياة البشر من خير أو شر ذلك ما يشير إليه نص الفارابي:

"إن موضوع اللأقاويل الشعرية هي بوجه ما جميع الموجودات الممكنة أن يقع علم الإنسان وهذه الموجودات، منها ما حالها أبدا حال واحدة، ومنها ما ليس أبدا حالها حال واحدة ، ومن هذه خاصة ما إلينا فعله وهي التي تسمى "الأشياء الازدية" ومنها ما ليس إلينا فعلها وكثير مما ليس إلينا فعلها، لها معونة ما إلينا فعلها ، فهذه منها ما هو تمهيدا لها أ, حافظ لها أو دلائل عليها، وهذه كلها تعد مع التي

---

[19]أرسطو: المرجع نفسه

[20]ألفة كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بتصرف، ص 96

إلينا فعلها ، والأشياء الإرادية والتي تعد معها ، منها الهيئات النفسانية التي بها يكون التمييز ، ومنها أحوال الأبدان ، ومنها الأشياء الخارجة عن ضدين، وبالجملة فإنها هي التي يقال أنها خيرات أو شرور في الإنسان أو له، فمنها ما ينسب إلى النفس ومنها ما ينسب الى البدن ومنها ما هي خارجة عن ضدين وأخص الموضوعات للأقاويل الشعرية هي ضده الأشياء دون تلك الاخر ".[21]

وتعد نظرية المحاكاة في الحضارة اليونانية هي المرجع الأول الذي يعود إليه الشعر، إضافة الى أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد للتعرف عليها، ولهذا سنحاول فهم معناها لدى كل من أفلاطون وأرسطو .

## 2.المفهوم اللغوي للمحاكاة:

المعنى اللغوي للمحاكاة: تدل كلمة المحاكاة في معناها العام على المماثلة و المشابهة في الفعل والقول ، فقد جاء في معجم "لسان العرب" أنها من :حكي الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته ، فعلت او قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ، وحكيت عنه الحديث حكاية ،وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديق: ما سرني أن حكيت وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل مافعله .

يقال:حكاه وحاكاه ، وأكثر ما يستعمل في الفبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة ، يقول : فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى

[21] أبي نصر الفرابي: موسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد المالك، خشبة وتقديم محمود الخنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة ص 1183-1184

وحكيت الكلام عنه حكاية ، وحكوت لغة حكاها ، وأحكيت العقدة أي شددتها كأحكانها "[22]

ورد في معجم "القاموس المحيط" أن كلمة المحاكاة مأخوذة من "حكوت الحديث أحكوه، كحكيته أحكيه وحكيت فلانا وحاكيته : شابهته وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام حكاية : نقلته ، والعقدة شددتها كأحكيتها وامرأة حكي، مفني، تمامة واحتكى أمري: استحكم ، وأحكي عليهم : أبره [23]

وقد اتخذ العرب مفهوم المحاكاة عن اليونان ، وهذا القول يكاد أن يكون صوابا ومؤكدا .

أما في معجم "petit larousse" فقد وردت كلمة المحاكاة مرادفة لكلمة التقليد "فالمحاكي" نعت من طبيعة المحاكاة والمحاكاة: اسم مؤنث من فعل يحاكي، ومادة تحاكي مادة أغنى كالبروتز المقلد والجواهر المقلدة ، والتقليد هو العمل أو المحاولة بصعوبة عمل تماما ما يفعله شخص أو حيوان كتقليد الأصدقاء ، والتقليد هو إعادة شيء تماما كتقليد إمضاء، والأخذ كنموذج مثل تقليد الأسلاف ، والبحث عن أخذ أسلوب أو مادة كاتب أو رسام ، والتقليد أيضا على التأثير نفسه فالنحاس الذهبي تقليد للذهب .[24]

## 3.المفهوم الفلسفي للمحاكاة:

جاء في موسوعة "المصطلحات الفلسفية" "أن المحاكاة خاصة بين سائر قوى النفس لها قدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة المحفوظة فيها ، فأحيانا تحاكي المعقولة المحسوسات بالحواس

---

[22]ابن منظر 'لسان العرب'، دار صادر، بيروت،ط 63-1994 ، المجلد 14/ ص 191

[23]الفيروز أبادي، 'القاموس المحيط'، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1995، الجزء 4 ص346

[24]Petit la rousse:piérre le rousse.libraire la rousse , paris,France.1978, page 462

الخمسة بتركيب المحسوسات المحفوظة ، وأحيانا تحاكي المعقولة ، وأحيانا تحاكي القوة الغازية، وأحيانا تحاكي القوة الترويعية ، وتحاكي أيضا ما يصادف البدن من المزاج "[25]

أما المحاكاة بالمثالات فهي "ضرب من ضروب تعليم الجمهور والعامة لكثير من الأشياء النظرية الصعبة لتحصل في نفوسهم رسوما بمثالاتها ، ويتحتم عليهم ألا يتصوروها و يفهموها كما هي في الوجود ولكن يفهموها ويعلقونها بمناسب لها [26].

## 4. المفهوم الاصطلاحي للمحاكاة:

هذا التعريف يطرح إشكالات بالنسبة لترجمة الكلمة Mimésis في الترجمات الغربية لكتاب فن الشعر "فقد عمد التقليد الغربي على ترجمة Mimésis بكلمة imitation التي تعني التقليد[27]، وهذه الترجمة لا تتلائم مع المدلول السالف الذكر للمحاكاة ، ومن هنا وجدنا من يقترح كلمة تمثيل représentation بدل كلمة imitation أي التقليد [28]

ويصرح "مانيون" بأن: المحاكاة imitation ليست نسخا حرفيا للواقع كما يمكن أن نوحي بذلك ترجمتها الشائعة : "تقليد initiation " وهي على النقيض من ذلك إبداع وتحويل مجازي للواقع[29] .

---

[25]جبران جهامي :موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب ، مكتبة لبنان ناشيرون، بيروت ط1 1998 ص 774

[26]المرجع نفسه ، نفس الصفحة

[27]Hardy aristote.poétique. introduction .page 12

[28]R.D.R et J.L poétique introduction page 2

[29]Megmém.Poétique. page 30

ويرى "والتر كاو فمان" أن الكلمة المناسبة لنقل مدلول الكلمة اليونانية mimésis هي الإيهام béléve ; make والتظاهر prétend وذلك على إعتبارات أن كلمة تقليد imitation توحي للإستنساخ بينما التظاهر والإيهام يستدعيان للذهن دور الخيال[30] .

وتطلق المحاكاة بوجه عام على التقليد والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما ومنه قول "ارسطو" "الفن محاكاة للطبيعة" وتطلق بوجه خاص على مايتصرف به الحيوان من التلوث الدائم او المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كالتلون بألوان أوراق الأشجار او مماثلة لصورها ، وهناك أمثلة فيها منها "الحرباء" وهي ضرب من الزواحف تتلون في الشمس بألوان مختلفة ، و منها أيضا تلون بعض أنواع الحشرات والأسماك

والمحاكاة أيضا في المشابهة السطحية بين الحيوانات البعيدة بعضها عن بعض من الناحية التشريحية، وسبب مشابهتها بعض لبعض إشتراكها في نمط واحد من العيش أو إضطرارها إلى التكيف في سبيل الدفاع عن النفس ، والمحاكاة هي أيضا تقليد لاشعوري يحمل الإنسان على الإتصاف بصفات الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم وإقتباس لهجاتهم وأفكارهم .

توجد طريقة أخرى تسمى بالتمثيل "(mimique) "وهي تعبير المرء عن أفكاره بإشارات الأصابع وإبهامات الجفون ، وحركات الوجه الممثلة للأشياء[31] ، فهي تعتبر من طرق المحاكاة النافعة في الفهم والتفهيم.

---

[30] والتركا وفمان: مرجع سابق، ص 61

[31] جميل صليبا:المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2، ص 350

ومما أثار انتباهنا أن كلمة مثل كلمة "المحاكاة" استحوذت على أكبر قدر ممكن من تفكير الفيلسوف اليوناني "أفلاطون وأرسطو" في ميدان الفن ، فقد عمل كل واحد منهما مذهبا في الفن نفسه من خلال دراسته لنظرية المحاكاة ، وانشغل بها المفكرين بعدهما.

وهكذا وجدنا أنفسنا أما الإشكال التالي "ما هو فن الجميل ؟ "

من بين الإجابات التي وضعت والتي تسير في الإتجاه القائل:" إن الفن محاكاة" ، وهو أقدم الإتجاهات و أوسمها انتشارا : وقد اتخذ عدة مستويات أولها تلك المحاكاة التي عرفها الإنسان الأول وتتمثل في محاكاته لعالم الأشياء ومن حوله، و على هذا الأساس فأهم شيء في الفن هو المشابهة[32] .

هناك أنضار كثيرون من الفنانين والنقاد لمثل هذا المستوى من المحاكاة، لأنهم جعلوا من العمل الفني نقلا حرفيا عن الواقع أو ترديدا حرفيا لموضوعات التجربة المعتادة ، وهذا الإتجاه هو مااصطلح على تسميته جيروم "ستونليتز" بالمحاكاة البسيطة، وفي هذا المجال يقول "ليوناردو دافنشي": "إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور"[33] ويقول أيضا " التصوير هو المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية"[34]

وقد قسم نقاد الادب الفرنسي في القرن السابع عشر محاكاة الواقع إلى قسمين :

---

[32] وفاء محمد إبراهيم: عالم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، مكتبة غريب، ص 93

[33] مرجع سابق ص 93

[34] المرجع نفسه ص 93

**المحاكاة التاريخية:** وهي التي تكون أحداث المسرحية وشخصياتها فيها أقرب ما يمكن إلى ماكانت عليه في الواقع التاريخي .

**المحاكاة العامة:** هي ذلك التي تطابق أحداثها وشخصياتها ما يتصوره الجمهور ممكنا في المواقف الإنسانية .

غير هذا المستوى من المحاكاة فيه جانب من السلبية في نظر بعض النقاد ، فإن كان الفن تكرار للواقع كان نسخا مستواها، والفن كما تقول "وفاء محمد إبراهيم" :"تعميق للواقع وإثراء له وإخصاب وليس تكرار الياته، بل الواقع نفسه كثيرا ما يستمد العون من الفن ليست في إصابة الجمال المفقود"[35]

لقد لعبت نظرية المحاكاة دورا كبيرا في تاريخ الفن عامة والشعر خاصة ، ففي إيطاليا مثلا ومنذ عصر النهضة كان كل ناقد إذ ما أراد أن يعطي تعريفا شاملا وكاملا للفن استخدم اصطلاح المحاكاة.

وفي القرن الثامن عشر فقد استعمل هذا المصطلح بكثرة في الكتابات النقدية وحتى عند طائفة المؤمنين بقيمة العبقرية الفردية وأثرها في الشعر ، وفي هذا المعنيونج: "المحاكاة نوعان للطبيعة، ومحاكاة للمؤلفين الاخرين ، والأولون هم الذين نسميهم أصحاب الأصالة[36] " ولهذا نرى أن "يونج" بفضل المؤلفين الذين يعتمدون على قوة الخلق عندهم، دون اللجوء إلى محاكة أعمال الاخرين ، وهذا ما شاركه فيه "شوبنهاور" الذي رفض محاكاة الكتاب الأساليب غيرهم وعبر عن ذلك بقوله " ومحاكاة الكاتب لأسلوب غيره أشبه بإرتداء قناع وهو أمر لا يلبث أن ينير التقزز والنفور لأنه موت لا حياة فيه

---

[35] المرجع نفسه ص 94

[36] عباس احسان:فن الشعر، دار صادر، بيروت ، دار الشرق، عمان، ط1، 1996، بتصرف، ص 19

حتى إن أكثر الوجود فيها لهو أجمل من الوجه المقنع مادام فيه ريق من الحياة ، ومن هنا فإن أولئك الذين يكتبون باللغات القديمة ويعتنقون أساليب القدامى يمكن أن يقال :أنهم يتحدثون وراء قناع فلا يستطيع قائمهم ان يتبين ملامح وجوههم أي أن يرى أسلوبهم ، أما بالنسبة إلى أولئك الذين يكتبون باللغات القديمة ويعتنقون معنى يفكرون لأنفسهم، فالأمر مختلف، لأن القارئ يستطيع أن يتبين لهم أساليب تميزهم وأعني بذلك الكتاب ، الذين لم ينحطوا إلى أي نوع من المحاكاة[37].

استطاعت نظرية المحاكاة أن تبقى صامدة في وجه ما يعتبرها من عقبات، أما في العصر الحديث فالمحاكاة اتخذت مفهوم تقليد أعمال المؤلفين السابقين في مضمونها و شكلها مثل محاكاة "دانتي" "الرسالة الغفران" إلا أن المفهوم أصبح يؤدي معنى السرقات الأدبية، وعلى الرغم من كل ذلك فإن مبدأ المحاكاة لا يعني سوى وجوب تطلع المرء الى مثال ما أرفع من ذاته[38].

اتخذت المحاكاة مفاهيم كثيرة حسب ميول النقاد ونوازعهم ، فذهب "سيدني" إلى أنها تعني الأفكار والنماذج الخلقية، وذهب "جونسون" إلى أنها أمثلة أو خطاب عن الطبيعة، وقد عبر "بالو" عن ذلك بقوله:"إن المحاكاة ليست محاكاة للحقائق اليومية، وإنما هي محاكاة للطبيعة الجميلة أي بجمع خصائص المفردات وتكوين نموذج يحتوي على كل ما في الأجزاء من كمال"[39].

---

[37] من مختارات شوبنهاور 'فن الادب' ترجمة: شفيق مقار، طبعة الدار القومية، مصر، 1966 ص 53

[38] خمسة مداخيل الى المقد الأدبي ويليرس سكوت، ترجمة ، عناد عروان اسماعيل و جعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1986 ص 94

[39] إحسان عباس، مرجع سابق ص 20

بما أن كل نظرية يشوهها قصور، ومن ذلك عدم تفسير نظرية المحاكاة لقوة الخلق في الفنان لأنه عندما يحاكي الطبيعة فإنه يجدها ناقصة ولذلك يحاول أن يكملها فهي ليست دائما كاملة او ثابتة، وقد لخص بيكون هذا المعنى بقوله: "الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة"[40].

ومن خلال حديثنا عن نظرية المحاكاة وجدنا أنفسنا أمام فكرة " الشعر والمرأة" ،وكان أفلاطون أول من ربط بينهما، بقوله " فكل مايحتاج إليه الفنان هو أن يأخذ مرآة ويديرها في جميع الإتجاهات"[41].كما شاعت هذه الفكرة في عصر النهضة، فاستعملها الكثير من النقاد، يقول ليوناردو دافينشي معبرا عنها: "إن عقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة تتلبس لون ما تعكس وتمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام"[42].

ونجد من النقاد من يتجه بالمحاكاة نحو المثلية فالكلاسيكيون ذهبوا إلى أن الشعر ينقل الطبيعة الجميلة وهذا ما عبر عنه أرسطوابقوله:"من الطبيعي أن تستمتع بالمحاكاة،وهذا بدوره يرجع إلى أن التعلم يعطي أعظم قدر من المتعة للناس عامة ... وعلى ذلك فسبب استمتاع الناس برؤية الشبيه هو أنهم عند تأمله يجدون أنفسهم يتعلمون أو يستدلون وربما قالوا: إنه ذاك "[43].

من أبرز أنصار نظرية المحاكاة الجوهر أرسطو وصموئيل جونسون و جوشوا رينولدز ، وهذا النوع من المحاكاة ميزة جيروم ستونليتر ، وميز نوعا اخر وهو المثل الأعلى . غير أن أرسطو لم

---

[40]كريب رمضان :بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر 2004 ص 33

[41]جيروم ستونلينز : 'النقد الفني: دراسية جمالية وفلسفية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 159

[42]احسان عباس : مرجع سابق ص 22

[43]جيروم ستونلينز: مرجع سابق ص 262

يستخدم مصطلح الجوهر الذي يدل على ماهو عظيم الأهمية، كما يراها تعبر عن الكلي وذلك بتجاهل الخصائص العرضية للشيء. أما جونسون فهو يتظر إلى محاكاة الجوهر على أنها هي الوظيفة الحقة للفن"[44].

ويعبر رينولدز عن نظرية الجوهر بقوله: "إن كل جمال الفن وعظمته ينحصر في رأيي في قدرته على العلو على جميع الصور الفردية والعادات المحلية وشتى أنواع التفاصيل والجزئيات"[45].

تذهب نظرية المثل الأعلى إلى أن الفنان لايحاكي دون تمييز بل يقتصر في محاكاته على موضوعات معينة وقد عبر عنها جونسون بقوله "يقول الناس عن حق إن أعظم مزايا الفن هي محاكاة الطبيعة ولكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي أليق بالمحاكاة"[46] فهو هنا ركز على الجانب الأخلاقي.

ظلت نظرية المحاكاة صامدة رغم كل الإنتقادات الموجهة إليها من قبل النقاد والفلاسفة .

---

[44] جيروم ستونلينز: مرجع سابق ص 163

[45] جيروم ستونلينز: مرجع سابق ص 175

[46] المرجع نفسه ص 173

# 6. عند أفلاطون: (427 ق.م -347 ق.م)

بالرجوع إلى التاريخ نجد أن البدايات الأولى لتأهيل الفن الشعري كنجس إبداعي له أصوله وضوابطه ارتبطت مع الفيلسوف الإغريقي "أفلاطون" الذي حاول إيجاد تعريف لفن الشعر بالبحث عن مصادره بين الصنعة والإلهام ولتأمل طبيعته وحقيقته الذاتية كنوع يختلف عن العلم رغم خلفيته الفلسفية من الشعر ووصفه النظرية الشعرية في عالم الإلهام وتحقيره العمل الشعري* .

لقد ارتكزت نظرية أفلاطون لفن الشعر على مبدأ المحاكاة، وذلك في كتبه الثلاثة مع الجمهورية .

فالمحاكاة عنده اعتبرها أسلوب من أساليب القول حيث تمثل الخطاب فهي تخاطب الظواهر وقد ميز أفلاطون بين أسلوبين للقول: السرد أو القول الغير المباشر اللذان يشملان الحوار الموجود في الملحمة وكذلك الحوار في المسرح، أما السرد فليس فيه لأنه عبارة عن ذكر لحدث وقع في الماضي . حيث يرى أفلاطون أن الشاعر حينما يقلد الطبيعة ويحاكيها فهو يحاكي ظل الأشياء لاحقيقتها الفعلية ، فالعالم الخارجي بما فيه من موجودات و أشياء هي ظل وإنعكاس لعلم المثل والمعرفة الحقة الموجودة في الأعلى.

لقد رفض أفلاطون المحاكاة من وجهة نظر الفلاسفة، وعلى أساس هذا الرفض

---

*أفلاطون: فيلسوف يوناني قديم عاش بين 427 ق م-347 ق.م أحد أعظم الفلاسفة الغربيين عرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن ، من مؤلفاته: المأدبة أو في الحب، فيدون أو في الروح، الجمهورية أوفي العدالة

استبعد افلاطون الشعراء من مدينته الفاضلة، كما رفضها من وجهة نظر تربوية على اعتبار انه العمل المحاكي هو محاكاة للشكل الظاهر وليس للفكر او الماهية التي لايمكن للشعراء الوصول إليها

أثار أفلاطون عدة اشكالات تخص نظرية الشعر، فهو يعتبر أن مايحط من قيمة العمل الشعري هو كونه يعتمد المحاكاة، مما يبعده عن الحقيقة "الذي لم يكن يرضى عنه أفلاطون يعود الى صورة التعبير الشعري، والتشكيل الفني عموما أي قالب العمل الشعري وشكله "[47].

إن هذه الخلفيات هي التي جعلته يعتبر أن انتاج الشعراء لا يرقى الى المستوى الذي يسميه ابداعا بسبب ارتباط كل من الشعر والشعراء يتسم بالرداءة والضعف ، إذ "لاتخلف المحاكاة بالنسبة لأفلاطون سوى ماهو وضيع"[48].

انطلق أفلاطون في نقد الشعر لمضمونه وشكله، فالشعراء أساؤوا تقديم ما هو الهي ثم أن لهم تأثير ضار على الأخلاقيات.

هذا ما جعلنا ان نطرح النقاط الثلاثة الى أنتقد من أجلها أفلاطون تناول الشعراء ما هي الهي الى : حيث يقول "إن ما هو الهي مسؤول عن الخير وحده لا عن الشر وأنه لا يتغير قط ولا يكذب أو يخدع"[49].

---

[47]محمد معطى القرقوري: مقال مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلسفة الإسلام . مراجعة نقدية مجلة فكر ونقد، ع 13 نوفمبر 1997 ص 30

[48]عبد الحي أرزقان: مقال الابداع في الفلسفة والشعر ، مجلة فكر ونقد ، ع 8 أفريل 1998 ص 54

[49]سيد حامد النساج: البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة غريب، شارع كامل صدقي (في الفجالة) دث 38

وقد رأى أن الشعر الذي يشجع الإغراق في الضحك ينبغي أن يخطر الى جانب أي شيء قد يضعف الإعتماد على النفس والشرف . وبالرغم من عدم ذكره للتراجيديا فخلافه بيَن مع الشعراء التراجيديين أصبح جليا : فالشعراء وغيرهم من الرواة :"يتحملون وقع أخطر ألوان التضليل حول حياة البشر ، ويجعلون بها الخطائين سعداء والخيرين بؤساء.... ويرون أن عدالة المرء تجعل منه الطرف الخاسر فيما سيتقيد الاخرون، سيتعين علينا أن نحظر مثل هذه القصائد والقصص ونأمرهم بأن ينشدوا ويقصوا نقيضها "[50].

وفي تعريفه للشاعر التراجيدي يقول أفلاطون: "إن الشاعر التراجيدي هو محاك ومن لم فإنه شأن المحاكين الاخرين جميعا منحى ثلاث مرات من عرش الحقيقة"[51].

بهذا قد صنف أفلاطون التراجيديا إلى المستوى الثالث كاللوحات، حيث يقول "فلنصنف من يحتل المرتبة الثالثة في الهبوط عن الطبيعة بأنه محاكي"[52].

ويقول أفلاطون "لو أن أيا من الشعراء الجادين، كما يطلق عليهم ، الذين ينظمون التراجيديا جاء إلينا وقال : اه يا الغرباء اهل لنا في أن نمطي لمدينتكم وبلادكم أم أن ذلك لم يسمح به لنا ، وهل نجلب معنا شعرنا ؟ أم اعتقد أن ردنا سيكون :ياخير الغرباء، أننا أيضا شعراء تراجيديون بقدر ما وسعنا ، وتراجيديتنا هي الأفضل والأنبل ، لأن دولتنا بأسرها هي محاكاة لأفضل حياة وأنبلها، وهي ما تؤكد

---

[50]كوفمان والتر : التراجيديا والفلسفة، تر، كامل يوسفا حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الأردن، 1993، ص 38

[51]ماري الياس: قصاب حسين، حنان: المعجم المسرحي، بيروت، لبنان ، مكتبة لبنان الناشرون ، 1997 ص 41

[52]فيتو باند ولفي: تاريخ المسرح ، تر: الاب الياس الزحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق، 1979 ، ج1،ص42

أنه حقيقة التراجيديا بذاتها، أنتم شعراء ونحن شعراء متنافسون وخصوم في أنبل دراما، القانون وحده يتمها كما نأمل".

ثم واصل أفلاطون قوله وقال :"فلا تفرضوا إذن أننا سنسمح لكم في لحظة بأن تقيموا خشبة مسرحكم في الساحة العامة ، أو نقدم أصوات ممثليكم الجميلة لتعلو صوتنا ، ونسمح لكم بأن تخاطبوا نساءنا وأطفالنا والعامة فيما يتعلق بمؤسستنا، بلغة غير لغتنا وغالبا بلغة تناقض لغتنا، فسيكون جنون من الدولة أن نمنحكم هذا التصريح قبل أن يقرر القضاة ما إذا كان شعركم يمكن أن يشجد ، وما إذا كان مناسبا للتداول من عدمه، يا أبناء وسيلي ربة الفن، اعرضوا أولا أناشيدكم على القضاة ودعوهم يقارنوها بأناشيدنا ، فإذا كانت تماثلها أو تفوقها، فستقدم لكم جوقة، أما إذا لم تكن يا أصدقائي فليس بمقدورنا"[53].

لقد أقرت هذه الفقرة أو القول أن التراجيديا في نظرة أفلاطون هي محاكاة للحياة والواقع .

لكن ما يثر نوعا من التناقض هو أن أفلاطون هو بحد ذاته اعتمد في محاورات أسلوب شعري مميز، كما فيما بعد عاد ورفض مقولته في المحاكاة ، فكان هوميروس أول شاعر تراجيدي عظيم وحينما كان أفلاطون يكتب هو نفسه اخر شاعر تراجيدي عظيم.

[53] كوفمان والتر: مرجع سابق ص 51

كانت الجذور الأولى لظهور نظرية المحاكاة عند أفلاطون في القرن الرابع قبل الميلاد (4.ق.م) و "تعد نظرية 'المثل' هي الأساس والمنطلق بنيت عليه فلسفته بكاملها في الفن والجمال والتي أراد بها التعبير عن طبيعة النظرة العقلية إلى العالم . فنظرية المثل كانت تعبيرا عن نظرية عقلية كلية ، ولهذا فإن فلسفة أفلاطون المثالية ترى أن الوعي أسبق من الوجود من المادة أي أنها توجت الوجود كله بعالم المثل"[54].

يرى أفلاطون أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر:" الدائرة الأولى هي دائرة المثل والمدركات العقلية وهي دائرة الحقائق والكلية، والدائرة الثانية هي دائرة العالم المحسوس والطبيعة والواقع، وبالدائرة الثالثة هي دائرة الفنون ، والعلاقة التي تربط بين هذه الدوائر الثلاث هي علاقة محاكاة وتقليد"[55].

كما عبر عباس إحسان عن هذه الدوائر :"الأولى عالم المثل، والثانية عالم الحس وهس صورة للعالم الأول والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية "[56].

لقد قسم أفلاطون الكون في ضوء فلسفته المثالية إلى عالم مثالي كامل من منبع الإله يتضمن الحقائق المطلقة والتي لا يمكن لمسها في الواقع ، وعالم محسوس طبيعي مادي هو عالم الموجودات والذي صورة منقولة عن عالم المثل .

"بمعنى أن العالم الطبيعي الموجود وهو عالم مشابه ومماثل لعالم المثل فهو محاكاة له وصورة عنه وذلك ما سماه أفلاطون التقليد الأول إلى صورة المثل في الواقع"[57].

---

[54] عصام فصيحي: أصول النقد العربي القديم، مطابع الأصيل، حلب، سوريا، 1981، ص 48

[55] شوقي ضيف: في النقد الادبي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1962، ص 15

[56] احسان عباس: مرجع سابق: ص 17

ولشرح ذلك قمنا بتقديم مثال الشجرة، فالشجرة الموجودة في الواقع أي في العالم الطبيعي هي صورة للشجرة الأولى الموجودة في عالم المثل التي خلقها الإله ، أي تقليد للمثال الأول ، فإذا رسم الفنان شجرة ثالثة فإنه سينقلها عن الشجرة الثانية التي هي صورة عن الشجرة الأولى يمكن إطلاق عبارة "تقليد التقليد" أو "محاكاة المحاكاة " هذا من خلال حالة الفنان لأنه حاكى الشجرة الثانية التي هي محاكاة للشجرة الأولى في عالم المثل .

بما أن العالم الطبيعي الموجود هو عالم مشابه ومماثل لعالم المثل، فهو محاكاة له وصورة عنه ،ومن ثم فهو صورة ناقصة لا تطابق الحقيقة مثل التمثال ، الذي يرسم لشخصها .

لذا يرى أفلاطون أن الأشياء الخارجية لاحقيقة لها إنما لأفكار مكبوتة هي المثل الموجودة حقيقة، من هذا المنطلق جعل للحقيقة ثلاث منازل "أولها منزلة الصنع الحقيقي والخلق وهو عمل الله صانع المثل والثانية هي الصنع الإنساني ، والمنزلة الثالثة هي المحاكاة، وهي خلق للمظاهر و للصور لا للحقائق"[58] .

فالحقيقة موجودة في المثل حسب أفلاطون، فلها وجود مستقل عن الأشياء المحسوسة ، فكل ما هو موجود في عالم الحسي ليس إلا محاكاة لعالم الصور والأفكار الخالصة .

---

[57] عطية عامر: النقد المسرحي عند اليونان، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، 1964، بتصرفص 84

[58] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب،دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981 ، ص 89

وكما ذكرنا سالفا فإن نظريته في المثل تعد أساسا لفلسفته في الفن والجمال أيضا لذلك افترض في نظريته "وجود مثال للجمال خارجي وتصبح الأشياء في حقيقة جمالها شبيهة المثال ، ويقترب هذا الشبه أو يبعد بمقدار ما فيها من جمال"[59].

نجد عند "كميل الحاج" في موسوعته الفلسفية والإجتماعية أفضل تفسير لنظرية المثل الأفلاطونية، حيث عبر عنها بقوله "تعتبر نظرية المثل نقطة الإنطلاق لفلسفة أفلاطون بكاملها، فهذه النظرية لها المكان الأول الى جانب الآراء السياسية ، فالمثل عند أفلاطون هي الصور المجردة أو الحقائق الخالدة في عالم الإله، وهي لاتفسدولاتتذر ولكنها أزلية أبدية ، والذي يفسد وينذر إنما هو الكائن المحسوس ، فهناك إذن بالنسبة إلى افلاطون عالمان: عالم العقل أو عال الإله، وفيه المثل العقلية والصور الروحانية، وعالم الحس هو عالم الظواهر المتغيرة ، وكأن عالم العقل هو عالم الحقائق الثابتة، وتشبه الحقائق التي في عالم العقل، النسخ التي في عالم الحس، كنسبة الأشخاص الحقيقيين، إلى الصور التي في المرآة ، والفرق بين الصور المنطبعة في المرآة الحسن ، والحقائق الموجودة في عالم العقل هو أن صورة المرآة في العالم الحسي صورة خيالية متغيرة في حين المتمثل من الحقائق في عالم العقل صور روحانية مجردة أو مثل ثابتة تحرك الأشخاص ولا تتحرك ولها الوجود الدائم والثبات المستمر ، ومعي ذلك أن المثال ، هو الحقيقة المعقولة القائمة بذاتها وهو أزلي وثابت لا يتغير ولا يفسد ولا يندثر، أما الكائن المحسوس فهو جزئي وكثير ومتغير، وبين الحقائق العقلية والأشياء الحسية مطابقة ومشاركة إلا أن المحسوس أدني منزلة من المعقول ، وإذا كانت العامة لا تحكم على حقيقة الأشياء إلا

[59] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية لعامة ، القاهرة ، ط 3 ، 1986 ص35

بالإستناد الى حواسها فالفيلسوف يعلم أن المثل خارجة عن متناول الحواس ولا يمكن إدراكها إلا بواسطة العقل، نعم إن مثال الإنسان أكثر حقيقة من سقراط ، وليس حقيقة إلا لأنه يشترك في مثال الإنسان"[60]

تتجلى فلسفة أفلاطون في الفن فيما أسماه بالمحاكاة imitation، فالشعر من الفنون عنده فهو محاكاة للواقع . فالرسام عندما يرسم سريرا إنما يحاكي السرير الذي صنعه النجار ، فهو بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المثل، ولهذا نرى أن الفن محاكاة للمظهر لا للجوهر، وبالتالي فهو خداع وتخريب وتشويه .

"ويستند أفلاطون الى عالم المثل في نظريته للمحاكاة، ولهذا يرى أن الصورة التي يرسمها المصور أو الشاعر للشيء هي تقليد التقليد، فلا حاجة إليه فبالنسبة إليه كل شيء لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود، لهذا قال أن الشعر عمل حقير لأنه لا يمثل فكرة، وإنما يمثل الشيء الذي يمثل الفكرة، وهذا معناه أن الشاعر ينهل من عالم المادة لا من عالم المثل والأفكار "[61].

لقد نقد أفلاطون الشعر واعتبره تافها حين عده محاكاة للطبيعة وللمظاهر المادية التي تحاكي المثل أي الصور العقلية ، فالمثل عنده هي الحقيقة

---

[60] كميل الحاج:'الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي : مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000، ص 47

[61] سيد قطب: النقد الادبي أصوله و مناهجه، دار الفكر العربي ص 109

إن دعوة افلاطون الى القول: إن الفن تقليد للطبيعة ومحاكاتها كان الهدف منه الوصول إلى أن الفن ناقص بطبعه، كما قرر "أن الطبيعة نموذج لمثال يحاول الفنان أن يحاكيه ولكنه يقصر عن محاكاته، ذلك لأن الفنان في رأيه يقف عند ظواهر الأشياء لا على جوهرها المثالي"[62].

والفن بالنسبة لأفلاطون هو طريقة في التعبير بواسطة أشياء حسية عن عالم المثل، فما هو عالم أشباح وظلال كلها نرمز الى عالم اخر .

عبر "فرانسوستالي" عن مفهوم المحاكاة الأفلاطونية بقوله:" والسرير هو المثل الذي يضربه أفلاطون في الجمهورية ، إذ يبين لنا بوضوح هذه المحاكاة ، فوراء كثرة الأسرة هناك مثال واحد للسرير ، والذي يصنع السرير ينظر الى مثال السرير قبل كل شيء فهو يحاكي المثال، أما المصور فهو يصنع أيضا سريرا ولكن ضد السرير هو محاكاة لسرير النجار الذي هو بدوره محاكاة لمثال السرير"[63]

إختار أفلاطون فن التصوير وسبلة لشرح نظريته في المحاكاة التي هاجم بها الفن، ولم يحاول اختيار شيء متحرك تنبعث فيه الحياة، بل إختيار شيء اخر وهو السرير ، وكأنه بهذا الإختيار أراد السخرية من الفن ، وأراد أيضا أن يظهر أن دور الفنان ليست سوى دور تافه . فهو فيلسوف ينتقل من الأفكار الى الأشياء، ويؤمن بوجود الفكرة مستقلة عن ذات الشيء.

ومن الملاحظ أن أفلاطون دعا إلى ضرورة إنصاف الفن بالشمولية وابتعاده عن الجزئية كي يكون جديرا بالتقدير ، ولهذا فإن هجومه على الشعر كان سببه محاكاة الشعر للظواهر الجزئية المتغيرة

---

[62] كريب رمضان: 'بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم'، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، 2004ص 28-29

[63] فتحي التريكي : أفلاطون والد بالكتيبة ، الدار التونسية للنشر، 1985 ص 55-56

محاكاة حسية وابتعاده عن المثل العقلية الكلية الثابتة،"وبما أن النشبيه هو أداة المحاكة فإنه يتحمل وزر الطابع العيني الحسي للشعر، وهذا يوضح أنه كان يعتبر المحاكاة تشبها حسي يعكس ظواهر الطبيعة الجزئية المتغيرة"[64].

تنقسم المحاكاة عند أفلاطون إلى : محاكاة حقيقية، ومحاكاة مزيفة، فالمزيفة أساسها الظن: وهي تحاكي الواقع المحسوس ، وأمثلة ذلك : 'فن الخطابة السفسطائية ، والشعر التمثيلي أو الدرامي'، وفي هذين الفنين غموض بأن المظهر هو الحقيقة، أما المحاكاة الحقيقية فهي صنعة ذلك الفنان الذي يبحث عن الصور أو المثل التي من الممكن أن تظهر جميلة ، من نماذجها: 'الفن الغنائي والملحمي في الشعر'.

مما سبق فالمحاكاة عنده إتخذت ثلاثة معان هي: محاكاة بمعنى التمثيل ، ومحاكاة سطحية ، ومحاكاة مستنيرة، بمعنى الأول قصد به فن التمثيل والفن المركب والمعقد ، فهو حسب رؤيته يرى أن شاعر التراجيديا أو الكوميديا لا يعبر عن نفسه بل عن أشخاص مسرحيته بأخذ دور شخصيته النبيل والشرير على حد سواء، وبالتالي يكون أيضا صاحب شخصية مزدوجة ، وهذا لا يتطابق على قوانين جمهورية أفلاطون المثالية ، وفي هذا المعنى ورد قوله :" فمن خصائص دولتنا وحدها أن الحذاء فيها حذاء فحسب وليس ملاحا في الوقت نفسه ، وأن الزارع زارع فقط وليس قاضيا في الوقت ذاته، وأن الجندي جدني وليس تاجرا كذلك، وكذا الأمر في الجميع ، وعلى ذلك فإن ظهر في دولتنا رجل بارع محاكاة كل شيء وأراد أن يقدم عرضا لأشعاره على الناس فسوف ننحني تبجيلا له كأنه كائن مقدس

[64] عصام قصيحي : 'أصول النقد العربي القديم' ، مطابع الأصيل ، حلب، سوريا، 1981 ص 48

معجز رفيع، غير أن علينا أن ننبه كذلك بأن أمثاله لايسمح بوجودهم في دولتنا إذ أن القانون يحضر ذلك ، وهكذا استرحله بعد أن نكسب على وجهة العطر وتزيين جبينه بالأكاليل ، إلى دلة أخرى "[65].

والمعنى الثاني يقصد بها محاكاة المظهر وبالتالي فهي بعيدة عن الحقيقة قائمة على الظن ، وقد عبر عن ذلك بقول :"ان من لا يعرف الحقيقة بل يقتصد على اتباع لا يصل إلا الى فن مضحك، بل إن لا ينطوي على أي قيمة الإطلاق"[66].

أما المعنى الثالث وهو المحاكاة المستنيرة فيقصد بها المحاكاة التي تقترب من الحقيقة وتبحث عن الجوهري، وهناك نموذج لهذا النوع من المحاكاة الشعر الغنائي والملحمي بعد تخليصهما من سرد قصص الأبطال ، يقول في محاوره جورجيا"المحاكاة لا تتغلغل في معرفة طبيعة الشيء ليست لها قيمة"[67].

إن المحاكاة عند أفلاطون تصور ظاهر للطبيعة تجعل الشاعر يشبه الرسام الذي يحاكي الشيء ولا يحاكي المعنى أو المثل مما يؤخره عن الصانع الذي يحاكي مثلا عقليا إلهياً ، ثابتا، وعلى هذا الأساس فإن المحاكاة عند أفلاطون بعيد عن الحقيقة والعقل، ولا تتجه نحو غاية سليمة .

---

[65] وفاء محمد ابراهيم: مرجع سابق

[66] معاهد عبد المنعم دراسات في علم الجمال ،دار عالم الكتب ، بيروت

[67] المرجع نفسه، ص 50

## ثالثا- المحاكاة عند أرسطو (384 ق.م-322 ق.م):

اختلف ارسطو في مفهومه للمحاكاة اختلافا جوهريا من أستاذه أفلاطون وكان هذا الاختلاف نابع من النظرية الفلسفية نظرا لاختلاف نزعتهما فكان أرسطو ذا نزعة تجريبية ، بينما أفلاطون ذا نزعة صوفية غائبة.

اعتبر أرسطو الشعر الفن أو الشعر محاكاة، لكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل الأفلاطونية ، فكبل الفن بقيود الفلسفة ، فأعتبر الشعر محاكاة للطبيعة، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي، فالشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال لا ما هو كائن، وفي هذا المعنى يقول أرسطو :" لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت ، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنما يصورها بالقول ويشمل الكلمة الغريبة والمجاز وكثيرا من التبديلات اللغوية التي اخبرناها للشعراء"[68].

[68]فيلسوف يوناني ولد عام 384 ق.م في مدينة أسطاغيرا مقدونيا: لما بلغ الثامنة عشر من عمره قدم أثينا لاستكمال علمه، فدخل الأكادمية وسرعان ما انفرد عن أقرانه بالذكاء الخارق والاطلاع ولذلك لقبه افلاطون بالعقل والقراء، ولزم الأكاديمية عشرين سنة أي الى وفاة صاحبها . ولما توفي استاذه أفلاطون غادر أرسطو الى اسيا الصغرى وفيها استدعاه الملك فيليب واسند إليه مهمة تأديب وتثقيف ابنه الاسكندر البالغ من عمره 13 سنة علمه مدة أربع سنوات . ترك ارسطو عدة مؤلفات منها الكتب المنطقية والميتافيزيقية والخلقية والسياسية والفنية وأهمها: السماع الطبيعي، كتاب النفس، والسياسة والخطابة، وفن الشعر وقد أعجب القدماء بكتاباته حيث أن منهجه في تناول المواضيع قائم على أربع مراحل هي: تحديد موضوع البحث تحديدا واضحا ودراسة كل الأجزاء التي قيلت في الموضوع ومناقشتها وتعيين الصعوبات في الموضوع واستخلاص النتائج مما سبق والاستناد إليها في وضع الحلول، توفي عام 322 ق.م

إذن أرجع أرسطو الفنون كلها ومنها الشعر إلى أصل فلسفي واحد هو المحاكاة للحياة الطبيعية وقد قسم هذه المحاكاة إلى ثلاث أقسام :

محاكاة الواقع أي لما هو كائن فعلا

محاكاة لما يمكن أن يمكن

محاكاة للمثال ، أي لما يجب أن يكون

فالفنان مثلا إذا أراد تصوير منظر طبيعي، فهو لايتقيد بما يتضمنه ذلك المنظر بل يصوره كأجمل ما يكون، وليس تصويرا مرآويا ، فالطبيعة ناقصة والفن يكمل ما فيها من نقص ويسهم في كشف أسرارها ، فعمل الشاعر إذن لايقتصر على النقل الحرفي، دون تدخل منه، لأن الفن في نظر أرسطو: "ليس هو أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى ، وتمثلها تمثيلا المرآة، وتنقلها نقل الالة، تلك هي النتيجة التي تنفي الذكاء والعبودية التي تسلب القوة إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة "[69].

فالشاعر في نظر أرسطو ليس ذلك الإنسان ذا الإرادة المسلوبة بل هو مخترع متمتع بالقدرة على الإختبار وهو في إختراعه لجأ لقانون الرجحان و الإمكان، فعمله ليس ما وقعت بل ما يجوز وقوعا ، وماهو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة.

لقد إتجه أرسطو اتجاها مغاير للمحاكاة بعكس إتجاه معلمه أفلاطون إتجاهاإجابيا نازع عن المحاكاة الأفلاطونية الصيغة السلبية .

[69] رمضان كريب: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ،مرجع سابق ، ص 29

فالمحاكاة عنده ليست النقل المباشر أو الحرفي للطبيعة فالفن ليس مرآة تعكس مظاهر الأشياء بصورة الية خالية من الإبداع، فأكد على ضرورة وجود صلة وشبه بين الصورة التي ينتجها الفنان وبين الأصل الذي حكاها .

فالفن عند أرسطو يحاكي الطبيعة التي هي القوة الكامنة و المحركة للكائنات لكي تظهر صورتها الحقيقية لهذا إعتبر الفن عنده وسيلة من وسائل توضيح ميتافيزيقي يبحث الحيوية فيها.

تكمن مهمة الفنان في إخراجه المادة ماهو بالقوة إلى ماهو بالفعل وبذلك يستطيع أن يواصل ما فشلت الطبيعة في إتمامه أو تحقيقه ، وعليه تكون الطبيعة والفن القوتين الأساسيين في العالم، والإختلاف بينهما يتجلي في: أن الطبيعة تحتوي على مبدأ الحركة في ذاتها، في حين الفن يكسب الأشياء صورها الجميلة بواسطة تلك الحركة التي تحدثها روح الفنان وهكذا ينافس الفن الطبيعة من حيث كونه قوة مشكلة أيضا [70].

إذا كانت الطبيعة تنتج موجودات طبيعية والفن ينتج موجودات فنية، فإننا يمكننا القول أن الفن كالطبيعة مبدأ للخلق والإنتاج ،وبذلك يصبح عالما مستقلا في مقابل عالم الطبيعة ، ويصبح العمل الفني موجودا فنيا:" ولا يأتي ذلك إلا لفرد ازدوجت طبيعته ، فهو بما هو إنسان موجود طبيعي، وهو بما هو فنان بطبيعة فنية مبدعة، إن الفنان عند أرسطو كالإله عند سبينوزا طبيعة طابعة ومطبوعة ، إن

[70] عمار الجنابي: أرسطو والمحاكاة، الحوار المتمدن، المحور الأدب والفن، العدد 3431 ، 19-07-2011 ، 00:02 ، بتصرف

نظرت إليه من حيث هو إنسان كان طبيعة طابعة مطبوعة، وإن نظرت إليه من حيث هو فنان كان طبيعة طابعة أو خالقة، وتكون الأعمال الفنية ، بمثابة الأحوال التي تتبدى عليها الطبيعة الطابعة"[71].

بناءا على القول أن الفن في نظر أرسطو عندما يحاكي الطبيعة أنه لاينسخها بل يوحى بها.

تعتبر المحاكاة عند أرسطو إلهام خلاق بها يمكن للشاعر أن ينتج شيئا جديدا معتمد في ذلك على ظواهر الحياة وأعمال البشر المتسمةبالجديد ، والكمال في إطار لغوي منمق وهكذا يكون الفنان وهو يحاكي الطبيعة ليصنع ماهو أجمل من خلالها .

تزدوج وظيفة الفن عند أرسطو، فهو يقلد الطبيعة أولا ثم يتسامى عنها ثانيا وفي نظره ليست المحاكاة نقل للمظاهر الحسية للأشياء كما تبدو في واقعها ، أي مجرد تصوير فوتوغرافي للمرئيات، بل يجب أن تكون محاكاة الفنون للأشياء تصوير لحقيقتها الداخلية ولواقعها الذي تنبض بها داخليا، فمثلا الشعر الجيد يترفع عن المعاني المحسوسة الملموس ويتسامى عنها لا يوصف الأمور كما تجري في واقعها السهل التناول ، ولكنه يسمو ويرتفع بها إلى مستوى راق من الأداء العقلي الفني دون إهمال لحقيقتها [72].

يبدوا أن أرسطو على رأسي الناجحين في الربط بين الفن والحياة، وذلك كون نظريته في المحاكاة قائمة على مبدأ محاكاة الطبيعة، ويعني أن الفنان يستمد وحيه وإلهامه من الواقع شريطة

---

[71] وفاء محمد إبراهيم: مرجع سابق ص 95

[72] محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط 10، 1994، بتصرف، ص 20 و 21

أنتكون المحاكاة منقحة معتمد على التغيير مرآويا مشابها لالة التصوير ، والواقعة النقدية التي تهدف إلى تعديل الواقع والسمو والإرتقاء به[73].

وعلى أساس موقف أرسطو هذا أصبح الفن تقريبا من الواقع من الحياة.

أخذ أرسطو مبدأ المحاكاة عن أستاذه أفلاطون فقد جعل المحاكاة للشخصيات والإنفعالات والأفعال وليست محاكاة للمحسوسات.

فالشعر في ما يرى أرسطو، مثل الموسيقى والرسم في محاكاة لأشياء طبيعية ففنون المحاكاة تختلف في وسائل المحاكاة وفي موضوعها وطريقتها ، أما فيما يختص بالوسائل فإن الرسم يحاكي الأشياء التي يصورها بالألوان والرسوم والموسيقى تحاكي بالأصوات إيقاعا وانسجاما، والفنون القولية كالشعر والنثر تحاكي الأشياء بالكلام ومنها ما يستعين مع الكلام لوسائل الفنون الأخرى من إيقاع ونثر ووزن، كالتراجيديا والكوميديا .

وقد تختلف هذه الفنون في موضوع محاكاتها ومضمونها :

فالرسم والموسيقى يحاكيان الأشياء والأصوات

الشعر يحاكي أفعال الناس ويعني أن جميع أنواع الشعر المأساوي والملحمي والهزلي والديثورامبي تقوم على المحاكاة، وبمقدور الإنسان أن يعرض وجها مختلفا من الأوضاع الحقيقية أو المتخلية بواحدة من مختلف الطرق[74].

---

[73] المرجع نفسه ،بتصرف، ص 179 -180

أجرى أرسطو مقارنة شهيرة بين الشعر والتاريخ والهدف الذي تجلى ظهور أبعاد نظرية المحاكاة لديه وفي هذا المعنى يقول:" إن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في راوية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الإحتمال او بحسب الضرورة، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان يكون أحدهما يروي الأحداث شعرا والأخر يرويها نثرا، فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوس نظما ولكنه كان سيضل مع ذلك تاريخا سواء كتب نظاما أو نثرا وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الاحداث التي وقعت فعلا بينما الاخر يروي الاحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر وقر حظا من الفلاسفة وأسمى مقاما من التاريخ ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ، بينما التاريخ يروي الجزئي"[75].

وفي صدد المقارنة الشهيرة التي أجراها بين الشعر والتاريخ يقول أيضا :" إن ماكتبه المؤرخ اليوناني القديم هيدرودوتس عن الحرب الفارسية اليونانية قد كان من الممكن أن يكتبه نظما دون أن يدخله ذلك في الشعر، وذلك بينما كان من الممكن أن تكتب مسرحية "الفرس" للشاعر اليوناني 'نثرادون' أن يخرجها ذلك من دائرة الشعر"[76].

إذن يرى أرسطو أن الشعر يتميز بالمضمون الشعري عن النثر التاريخي لا بالغالب المنضوم له .

---

[74]شوقي ضيف: في النقد الأدبي ، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ط8، بتصرف، ص 18 و 19

[75]أرسطو طاليس: فن الشعر : ترجمة عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 26

[76]محمد مندور: الادب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة ، القاهرة، 1974، ص 25

وعلى هذا الأساس فإن مهمة الشاعر تكمن في بناء واقع جديد ممكن التحقق، حتى يكون الشعر أقرب الى الروح الفلسفية من التاريخ، ولايحصر تلك المهمة في نقل الواقع العياني نقلا حرفيا مثلما تعكس المرآة الصور .

ذهب الناقد الفرنسي "غويو" في شرح مقارنة أرسطو بين الشعر والتاريخ في قوله:" لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون مفصلا دقيقا فإن الشعر يكتب أسطورة هذا العالم إن صح التعبير، والأسطورة وثيقة من وثائق التاريخ، وكثيرا ما تكون أصدق من التاريخ، أو كما يقول أرسطو: أكثر فلسفة من التاريخ"[77].

منه إذا إتضح أن أرسطو يضع الفلسفة في المقام الأول ويقيس الفنون الأخرى بحسب قربها من ذلك المقام.

لقد جعل أرسطو للشعر مقاما ساميا إلى جوار الفلسفة لأنه نظر إليه تترع لثام الظواهر عن روح الطبيعة وجوهر الأشياء لتستلهم منها صورة مثالية للطبيعة نفسها وفي هذا السياق يقول "ديدرو": "إن الفنان يحاكي الطبيعة ولكنه يجملها، فالفنان يجهل الطبيعة، ويبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولايحاكيها، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها"[78].

---

[77] جان ماري جويو: مسائل فلسفية الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقظة العربية ، دمشق ، ط2، 1965، ص 128

[78] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق ، ص 297

يؤكد أرسطو أن عندما يحاكي الفنان الطبيعة فإنه يصنع ما اجمل منها والوسيلة المعتمدة في ذلك هي الخيال، أي أن الخيال يأتي في إكمال الصورة وتحويلها إلى فن، فضلا عن عمله في استبطان بواعثها ومحركاتها .

إضافة عن هذا فإن أرسطو يعترف بأهمية الدور الفعال الذي يلعبه الوهم، فيذكر أهمية الشاعر في منحنا حقيقة أسمى من تلك التي يعطيها المؤرخ، أسمى وأرقى لكونها خير من تلك تمثيلا، ولكن لكي يفعل ذلك لابد أن يكون رب الوهم، كما ذكر أرسطو، وخير فن هو الذي يهب وهما عن حقيقا أرفع.

إذن إن المحاكاة عند أرسطو خلاقة لكونها خيالية، أما "هوميروس" فيبقى في نظره أعظم الشعراء لأنه يحاكي بصورة دائمة ومستمرة من خلال رسم الطبيعة البشرية[79].

تتم المحاكاة عند الفيلسوف أرسطو من قبل ثلاث نواحي: الوسيلة، الموضوع، الطريقة.

فالوسيلة: هي الأداة التي يستعملها الفنان، وهي معنى أدق فالوسيط مثل اللغة عند الشاعر، لكن بعد أن بث فيها الإيقاع والانتظام لتصبح وسيطا جماليا.

الموضوع: هو المادة المحكية أي المحاكاة التي تجسد أعمال الناس

الطريقة: هي النوع الأدبي أو الفني أي أسلوب المحاكاة[80].

---

[79] ويليرس سكوت: خمسة مداخل الى النقد الأدب، ترجمة، عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986 ص 38

[80] مجاهد عبد المنعم مجاهد: مرجع سابق ،بتصرف، ص 58، 59

إن الشعر لا يقتصر في محاكاته على الأشياء ومظاهر الطبيعة، بل يمتد إلى أفعال الناس والي ذهنياتهم وعواطفهم، سواء كان المحاكي عظيما أو اقل مستوى، وسواء أكان تراجيديا أو كوميديا، وقد إختار أرسطو المأساة لتكون الجانب التطبيقي لنظريته في المحاكاة[81].

لقد بحث أرسطو في الفصول أدى به إلى تقسيم الشعر وفقا لطباع الشعراء، فأصحاب النفوس النبيلة قد حاكوا الحركات الجميلة والأفعال النبيلة وأعمال وتصرفات العظماء الذين يستحقون التقدير، بينما يحاكي أصحاب النفوس الحسية أفعال الأدنياء وتصرفات الرجال غير النبلاء، فأنتج من أصحاب النفوس العالية التراجيديا ، والاخرون أنشأوا الكوميديا[82] .

عرف أرسطو التراجيديا بعدما وقف إزائها وقفة طويلة بأنها :"محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون،، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات وأقصد باللغة المزودة بألوان من التزيين تلك التي تكون فيها إيقاع ولحن وتؤلف بمجرد استخدام الوزن، وبعضها الاخر باستخدام النشيد"[83].

كما عرفها أيضا في قوله: "المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا".

---

[81] وفاء محمد إبراهيم: مرجع سابق، ص 29

[82] علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، منشورات المكتبة العالمية ، بغداد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983، بتصرف ، ص 43

[83] فوزي فهمي : مفهوم التراجيديا عند اليونان ، مجلة المسرح، مارس، 1966 ، ص 76

لقد وضح لنا التعريف طبيعة التراجيديا ووظيفتها الأساسية، وقد حاول أرسطو من خلال كتابه "فن الشعر" أن يفيدنا كثيرا عما يميزها عن الأشكال الدرامية الأخرى، ففي مؤلفة تحدث عن الفرق القائم بينها وبين الملحمة، فالمأساة تحصر نفسها في دورة واحد قدر الإمكان أو تزيد قليلا، بينما الملحمة فقد تطول دون أن يكون لها حد زمني

وفيما يتصل بالعلاقات القائمة بين القصة والشخوص يرى أرسطو أنها علاقات ترتبط بدقة المعنى الذي يكتسبه الحدث المأساوي كعنصرا أولي بالنسبة لمغامرة البطل نفسه ذلك أن القصة هي كمية ثابتة يحيا الشخوص في ثناياها حكاية تتعلق بصورة ضيقة، بهيكل القصة.

وبالتالي فإن من المفروض أن يكون الحدث بسيطا تتقاسمه شخوص إنسانية لابد وأن يصل إلى نهايته، وللوصول إليها لابد من له أن يكون كاملا لأن النقص فيه يعيقه عن النهاية.

لهذا فإن أرسطو حرص على أن يكون ذا طول مناسبا يشمل نفس الموضوع وتعتبر اللغة هي الوسيلة في المحاكاة الشعرية فقد أكد عليها أرسطو أي الحد على ضرورة وجودها وتكون راقية تناسب الموضوع الجدي الذي اتخذت منه التراجيديا موضوعا للمحاكاة شريطة أن تثير هذه اللغة الراحة بواسطة الإيقاع والموسيقى، والغناء.

لقد وصل أرسطو إلى طريقة المحاكاة ففضلها أن تكون مسرحية لا سردية وهدفها هو التطهير الذي عرفه بأنه الإنفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة وذلك في كتبه 'فن الشعر' و 'علم البلاغة' و '

السياسة' وحدده غاية للتراجيديا من حيث تأثيرها الطبي والتربوي على الفرد والمواطن وبه ختم تعريفه للتراجيديا بالحديث عن هدفها[84].

عرف أرسطو المأساة على أنها محاكاة للأفعال النبيلة وفي أسلوب يتسم بالجدية والكمال والعظمة ، يعتمد هذا الفعل على لغة ويكون لهذا الفعل طول معلوم، ويكون له وحدة عضوية عن طريق الأشخاص الفاعلين تتضح عاطفتا الخوف والشفقة اللتان تؤديان إلى التطهير[85].

انتقل أرسطو إلى بيان عناصر التراجيديا فذكر بأنها ستة: الحكاية، الشخصية، الفكرة، المنظر المسرحي، العبارة، اللغة، الغناء.

1-الحكاية: هي أساس وروح التراجيديا كما ذكر أرسطو، وفيها تشدد أرسطو في وحدة الحدث وترابط الحوادث وتسلسلها بحيث يترتب بعضها على بعض ترتيبا يوضح الحدث ويجعله كلاما تاما له بداية ووسط ونهاية وأكد أنها الوحدة المهمة في المأساة. فهي الوحدة العضوية التي تربط الأجزاء وتتماسك بشكل عضوي حي. يقول أرسطو :"يجب أن يكون الفعل واحد وتاما وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع لأن ما يمكن أن يضاف أولا دون نتيجة ملموسة لا يكون جزء من الكل".[86]

2-الشخصية: يرى أرسطو أن غاية المأساة تكمن في كونها خلقية في جوهرها ، وعلى أبطالها أن يكونوا على خلق نبيل، وقد فضل أرسطو ألا يكون بطل التراجيديا فاضلا كل

---

[84]عامر عطية :النقد المسرحي عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1964، بتصرف، ص 118

[85]مرجع سابق ، ص 113 و 114

[86]المرجع نفسه، بتصرف، ص 113 و 114

الفضل ولا شريرا كل الشر، وإنما هو الوسط بين الأمرين، ليكون التحول من السعادة إلى الشفاء أمرا طبيعيا، فقد بدا أرسطو إلى الإشارة الى ضعف في شخصية البطل مما يوقعه في الأخطاء كون صاحبه شخصية متوسطة [87].

3-الفكرة : ويراها أرسطو أنها إيجاد اللغة في تصور الأحداث والمواقف المختلفة، فهي كل ما تنطق به الشخصيات من أجل عرض أمر ما أو الإفصاح عما قررته، وتتكون الفكرة من برهنة وتفنيد وإثارة الإنفعالات[88].

4-المنظر المسرحي: وجعله أرسطو جزءا من التراجيديا، والعناية به محدودة فهو بعيد عن الشعر لكنه يلعب دورا مهما في التراجيديا فهو من إختصاص المخرج والمهندس المسرحي، فأرسطو لم يبعد الشاعر عن معرفة المنظر معرفة تامة، ذلك لأنه يسهم تجسيم الحركة المسرحية والتأثير على الجمهور[89].

5-العبارة أو اللغة: وهي ترجمة الأفكار إلى كلمات، فلغة الشعور تفترق عن لغة الحياة اليومية، فهي واضحة وهي ما جعلت الغريب، والمجازات ، والعبارات الطويلة تكثر فيها حتى تفصلها عن الحديث العادي، حيث يرى أرسطو أنه يتسنى للشعراء التأليف

---

[87] عامر عطية، مرجع سابق، بتصرف، ص 130

[88] عامر عطية، مرجع سابق، بتصرف ، ص 130

[89] المرجع نفسه، ص 137 و 138

الصحيح، وعليه فإن استعمال لغة مؤثرة تلعب دورا هاما في التأثير على الجماهير، لأن التراجيديا أرقى وأكمل أنواع الشعر [90].

6-الغناء: يقصد به أرسطو الغناء الذي تصاحبه الموسيقى وهو الغناء الذي كانت تقدمه الجوقة المسرحية[91].

تعد المحاكاة معرفة أرسطو، فهي بما تورثه من لذة إنما هي أمر فطري أخذ في النمو حتى ولد الشعر إرتجالا، وذلك قبل أن ينقسم إلى مأساة وملهاة.

فجوهر الشعر عند أرسطو هو المحاكاة وهذا يعني أن الوزن والإيقاع لا يصنع منهما الشعر، وإنما يصنع من قبل محاكاة المعاني الكلية، هذ يعني أن أرسطو قد أسقط عنصر الوزن وجعله ركن من أركان المحاكاة القائمة في الشعر على الوزن، والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة، فالشاعر الحق هو الذي يأتي بمزيج من الاوزان [92].

إن جوهر المحاكاة يعني أيضا أن الشعر يقرن بالفنون التي تحاكي بالصوت "الوزن، القول، الإيقاع" كالموسيقى ، الرقص.

---

[90] المرجع نفسه، ص 135 و 136

[91] المرجع نفسه ص 136 و 137

[92] ابن سينا، مرجع سابق، بتصرف ، ص 06

ولايقرن بالفنون التي تحاكي بالشكل واللون كالنحت والتصوير، حتى وإن كانت الفنون كلها ترجع إلى أصل واحد فلسفي هو المحاكاة[93].

"ولا يرى أن المحاكة الفعل تجعل من الشاعر كائنا مبدعا لأن الفعل يمثل حركة الوجود الدائبة، ومحاكاته إنما هي ضرب من معرفته، يبدو أن هذه المعرفة جوهرية وشاملة من حيث تصورها لما يمكن أن يكون وليس لما هو كائن وإن يردم طرح السعادة في نطاق المصيبة التي تحل بالبطل بسبب الخطأ الذي يرتكبه.

أما الحوادث فعليها أن تبرز من خلال الطبائع التي تقترب كثيرا مما هو عادي ويومي حتى تثير في نفوس المشاهدين تلك الإنفعالات الوجدانية التي لن يأتي لها أن تكون ممكنة إلا إذا صعقت المصائب أفراد لا يختلفون عنهم في شيء، وهذا ما دفع بأرسطو إلى تأويل مطلب النبل تأويلا روحانيا دون مراعاة حدود القدر.

حسب ما جاء في كتابه فإن التعرف الذي هو انتقال من مرحلة إلى مرحلة المعرفة فإنه يعتبر لحظة أساسية في المأساة.

لذلك فإن التراجيديا تمدنا بأمثلة من التعرف خارجة عن الحديث، كما تتفجر أمثلة أخرى من الحدث نفسه بعد أن تبدو أكثر مأساوية .

أما عن أسلوب المحاكاة Mimesis فإن غايته تتجلى عن طريق المنطق فيحدث أرسطو في كثير من المرات عن مفهوم اللذة Hodone أي المفعول الذي يثيره النتاج لدى المتفرج ليحقق هدفه

[93] عصام قصبجي: مرجع سابق، ص 54

شموليا، وقل ما تكون هذه اللذة هي نفسها في سائر الأنواع الشعرية، بل أنها تختلف حسب ميزات الإبداع الفني[94].

إن ماجعلنا نجسد هدف المحاكاة بإعتبارها إحساسا لطيفا يولده النتاج في نفس المتفرج وبما أن التراجيديا هي اسمى من الملحمة فإنها تسب لذة عميقة تتميز عن الإنفعال الذي تحدثه المصيبة الكامنة فيها والذي لا يعدوأن يكون سوى ذلك التطهير الذي حرر شعور الخوف

بعبارة أخرى إن جوهر التراجيديا يسمو في عملية الإنجاز ، وكذا في النتيجة الطبيعية التي تقودنا إلى النهاية الضرورية بالنسبة للمشاهدة أو كما يقول جوته:" في التوازن الذي حل محل العريضة".

وبما أن أساس التراجيديا هو صراع غير متكافئ يجري بين طرفين 'الإنسان' و 'القدر' فقد أشار أرسطو إلى نوعية البطل التراجيديا عندما أرتآى أن يكون من الأشخاص العظماء كالأمراء والملوك وإنصاف الالهة أي من ذهب سمعه في الناس "ومن سيتردى في فهوة الشقاء لا للؤام او خساسة بل لخطأ ارتكبه" (اودين مثلا)[95].

بنى أرسطو تعريفه للتراجيديا على القواعد العامة التي طبقها على الفن يوجه عام ، فكل الفنون قائمة على المحاكاة، والشعر أيضا .ولهذا كانت التراجيديا محاكاة لأنها نوع من أنواع الشعر، وأيضا تحاكي موضوعا جديا و كأن الشاعر بخياله الناقد في أغوار الطبيعة إنما بعيد بإدراكه الشامل لجوهر الفعل الإنساني تركيب الأشياء إلى نحو مبدع، فهو في طراف الطبيعة لا يمسك بمرآة يجلو فيها

---

[94] عبد القادر الدرسي: تطور التراجيديا، الجزء الثالث

[95] عبد الوهاب علي الحكمي: مقال، مفهوم المحاكاة عند أرسطو وعند الفلاسفة العرب حسب ترجمة كتاب فن الشعر في العصور الوسطى ،(باللغة الإنجليزية)

ظواهر الأشياء ، ولكنه يجعل من ذاته بؤرة تشكل فيها ألوان الطيف على نحو ما تتشكل في قوس قزح، فقوس قزح هو من الطبيعة ولكنه ليس الطبيعة ذاتها "[96].

لقد اتضح أن ارسطو وضع مقياس اختبار لصدق المحاكاة الشعرية، فتوصل الى هذا المقياس يتمثل في المتعة الدائمة التي يقدمها العمل الفني إلى المجتمع لا في مجرد المتعة التي يشعر بها الفنان ، وعليه يكون للفن مهمة متمثلة في المتعة[97].

جعل أرسطو للتراجيديا هدفا أساسا في التطهير :" وحالة التطهير هي تلك الحالة التي تنصهر فيها الإنفعالات بنسب متساوية، ومن ثم تتحقق التوازيات للنفس الإنسانية، وذلك بإطلاق الزائد من الإنفعالات أو إيقاظ الخامدة منها "[98].

إن التكريس أو التطهير الذي تولده التراجيديا في النفس لا يتعلق إلا بعاطفتي الخوف والشفقة وهذا ما نجده في تعريف أرسطو للتراجيديا . الظاهر ان ارسطو يعطي مكانا خاصا لعاطفتي الخوف والشفقة بين جميع العواطف التي تولد الإضطرابات النفسية لدى الأفراد.

كما أن البكاء في التراجيديا، والضحك في الكوميديا يصرفان العواطف المكبوتة والزائدة ، ومن ثم يصبح المتلقي أكثر توازنا من الناحية الإنفعلالية وأكثر قوة ، ويشعر بلذة وسرور من خلال المماثلة التي يجريها في ذهنه[99].

---

[96] عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، القاهرة ، ط3، 1986، ص 101

[97] عصام قصبجي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 57

[98] وفاء محمد إبراهيم: مرجع سابق، ص 30 و 31

إن التطهير ينهض بالشعر بوظيفة أخلاقية، شرط أن تتوفر في أحداث التراجيديا وفي شخصياتها، وخاصة البطل مميزات معينة بغية تحقيق عاطفتي الشفقة والخوف فمن هذه الشروط:

- أن ينتمي إلى طبقة النبلاء، فإن يكون ملكا أو أميرا، لأن سقراط النبيل أشد وقعا في النفوس من سقراط العادي.
- يجب أن ينتقل البطل من حالة السعادة إلى حالة الشفاء مثل 'أوديب'
- يرى أرسطو أن النهاية الغير السعيدة هي الأفضل، أما الذوق الشعبي فيفضل مكافأة الخير ومعاقبة الشر.
- تنمية عاطفتي الشفقة والخوف يعتبر عملا فنيا إذا نتج عن الحبكة ذاتها مثلما اكتشف 'أوديب' أخيرا أنه قتل أباه وتزوج أمه [100].

يمكن استنتاج أن ارسطو جعل الفعل هو جوهر المحاكاة، فارتقى بها من مرتبة التقليد للطبيعة إلى مرتبة الإبداع الحي، فجعل الشعر أفضل تعبير عن مكونات الطبيعة الإنسانية

---

[99] إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1986 ، ج5، ص 48، بتصرف

[100] شوقي ضيف: مرجع سابق، بتصرف ، ص 20

## الفصل الثاني :مقوماتنظرية الشعر عند المسلمين

1. تمهيد

2. عند الفيلسيوف ابن سينا

3. عند ابن رشد

## 1. تمهيد:

نجد أن مفهوم الشعر وتعريفاته تأخذ بعدا أكثر تطورا وعمقا عند دارسي الأدب والنقاد وذلك بتحليل مختلف جوانبه الداخلية وعلاقته بطبيعة المبدع وأيضا المتلقي، وتقديم تعاريف وطروحات أكثر أهمية حول شكل القصيدة وبنيتها ومكوناتها وإيقاعها إذ يقول الجاحظ: "إنه صناعة وضربا من النسج وجنس من التصوير".

[101]

وبهذا ذهبت خلاصات البحث الفلسفي العربي منذ القديم في تصديها لمفهوم الشعر وطبيعته الى استعارة الثقافة النقدية اليونانية من خلال الإعتناء بمقوماته.

[101] الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ، ط 1938، ج1 و 3 ، ص 132

## 1.عند الفيلسوف ابن سينا : (ت 428 هـ) [*]:

اعتبر ابن سينا أول فيلسوف من الفلاسفة المسلمين الذي وصف الشعر بأنه "كلام موزون ومقفى" فقط بل ذهب الى أبعد من هذا وجعله كلام مخيل بمعنى أنه جعل التخييل أولا والوزن ثانيا وهما أساس وقوام الشعر أما القافية فهي من خواص الشعر عند العرب.

وبهذا قد عرف إبن سينا الشعر تعريفا منطقيا مفصلا، فالشعر بنظره لا يكون شعرا إلا إذا توفرت فيه المخيلة والوزن، فقد تكون هناك أقوال مخيلة ليس فيها وزن فهي نثر.

وقد توجد أقوال موزونة ليس فيها مخيلة فهي ساذجة .

ركز ابن سينا على التخييل دوره في المتلقي فالمتخيل يترك أثرا في المتلقي فيقول:" والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر وإختبار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غي فكري، سواء كان المقول مصدقا به، أو غير مصدق، فإن كونه

[*]ابن سينا هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن الحسين بن ابن سيا الملقب بالشيخ الرئيس ولد عام 36 هـ من أسرة فارسية الأصل، عرف بألقاب كثيرة منها: حجة الحق ، شرف الملك ، الشيخ الرئيس، الحكم الدستور، المعلم الثالث، الوزير. برز في الطب وفي عمره ستة عشرة سنة ، درس الفلسفة والمنطق، وكتب في الطبيعيات والهندسة والرياضيات والكمياء... عرف بشخصيته الجادة التي تغوص في عمق المسائل، له مجموعة من الكتب أهمها: كتاب النجاة، كتاب الشفاء، كتاب الإشارات والتنبيهات، كتاب القانون في الطب .

مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا"[102]

استطاع ابن سينا عن طريق التخييل التفريق بين الشعر وغيره، من الفنون كالنثر والخطابة مثلا ، فيقول:" الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق"[103]

تأثر ابن سينا بالفرابي تأثرا كبيرا في قضية كل من المحاكاة أو التخيل والتخييل، وأفاد منه حتى أنه طور هذه الفكرة بعد ذلك والمحاكاة عند ابن سينا هي :" والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة، هي في الظاهر كالطبيعي"[104].

نفهم من هذا القول أن ابن سينا المحاكاة عنده ليست نقلا حرفيا للواقع كما صرح بذلك أرسطو وإنما هي محاكاة الشيء بإحدى هذه الطرق :

- إما بأمور موجودة في الحقيقة
- وإما بأمور يقال أنها كانت موجودة
- وإما بأمور ستوجد وتظهر[105]

---

[102]ابن سينا: الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشقاء من الشعر، تأليف أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سينا، وابن رشد، ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت ، لبنان، ط، دت، ص161 ، 162

[103]المرجع نفسه ص 161

[104]المرجع سابق ص 168

[105]مرجع سابق ، ص 196

ويقول ابن سينا في هذا الشأن: " ان المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده او لما وجد دخل في الضرورة"[106].

أوضح ابن سينا أن المحاكاة في الشعر عنده هي الكلام واللحن والوزن وأن لها تلذذا إذ يقول : " والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها ولو شاهدوا أنفسها لتَنَكبُوا عنها"[107].

لقد صرح ابن سينا أن المحاكاة أو التخييل لا تتحقق إلا بأحدى الأمور الثلاثة 'بأمور موجود في الحقيقة أو بأمور كانت موجودة ومازالت ، أو بأمور كانت متوقعة ان تظهر " وفي احدى هذه الأمور الثلاثة يستعين المحاكي بأنواع من اللفظ المخصوصة، وهذه الألفاظ إما أن تكون حقيقية، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوعة، وإما منفصلة ، وإما متغيرة وقذ وضحها على النحو التالي :

- **الحقيقي** : هو اللفظ المطابق للواقع
- **اللغة:** اللفظ الذي يستخدمه قوم ليس من لسان المتكلم
- **الزينة** : هو النقل كقولهم مثلا للشيخوخة 'مساء العمل'
- **الموضوع:** هو المخترع من قبل الشاعر ويكون هو الأول من استعمله
- **المنفصل:** هو المحرف عن أصله بمد قصر أو قصر مد أو ترخيم، أو قلب
- **المتغير:** هو اللفظ المستعار أو المتشبه[108]

---

[106] المرجع نفسه ، ص 183

[107] المرجع نفسه ، ص 192

وبحسب هذه الألفاظ التي وضحها ابن سينا فإن لغة المحاكاة لغة فيها الى جانب الحقيقة، الغريب ، والمنقول ، والمخترع، والمحرف، والمتغير، وكما يرى ابن سينا ان جمال القول ورشاقته تتحقق بالتغيير الذي يتجاوز استعمال اللفظ كما يوجبه المعنى الى الاستعارة والتشبيه والتبديل، وهو التغيير الذي يكسب المعنى جمالا ورونقا[109] ، وهذا مايقصده ابن سينا باستخدام الألفاظ في غير معناها الحقيقي والخروج عن التراكيب اللغوية عن مجراها الحقيقي او الطبيعي ، وهذا كله يتضمن صور قائمة على المقارنة أو الإبدال، كالتشبيه والاستعارة مثلا .

- ويتحقق التخييل عند ابن سينا، باللحن الذي يتنغم فيه لما له أثر في النفس .
- وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا
- وبالوزن العروضي[110]

كما يرى ابن سينا أن الكلام أو القول الموزون الغير مخيل شعرا ناقصا أما القول المخيل الموزون هو شعرا كاملا . والقول المخيل الغير موزون هو النثر والفائدة من التخييل فيهما تكمن في إثارة النفس والتأثير فيها [111].

---

[108]ابن سينا، مرجع سابق، ص 192

[109]مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، اربد، الأردن ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2003، ص 163

[110]ابن سينا ، مرجع سابق، ص 168

[111]رحمان عركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004 ، ص 192

إن تحقق الخرافات الشعرية يكون عن طريق التشبيه وعن طريق التبديل أيضا وذلك في الإستعارة والمجاز، كما يرى هذا ابن سينا وعن طريق التشبيه والاستعارة تتحقق المحاكاة التي عرفها بأنها : "إيراد مثل الشيء وليس هو هو "[112].

لقد استعمل اين سينا هنا الخرافات الشعرية، والتي قصد بها الأقاويل المخيلة، وهذه الأخيرة تتحقق بالتشبيه ، وكذلك عن طريق التبديل في الاستعارة والمجاز .

قابل مصطلح التخييل أو المحاكاة التصديق في القول إذ يقول ابن سينا في هذا الشأن :" إذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب . ولكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثيرا منهم إذا سمع التصديقات أستكرهها وهرب منها ، وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق لأن الصدق المشهور كالمفزوع منه ولا طلاءة له، والصدق المجهول لغير ملتفت إليه، والقول الصادق إذا حرف عن العادة ألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معا، وربما شغل التخييل عن الإلتفات الى التصديق والشعور به، والتخييل إذعان ، والتصديق إذعان، ولكن التخييل إذعان للتعجب والإلتذاذ بنفس القول والتصديق إذعان لقبول أي شيء على ماقيل فيه"[113].

نفهم من هذا القول أن ابن سينا وقف عند مصطلحين وهما التعجب أو التعجيب أولا وثانيا التحريف وهما مصطلحين يحيلان الى الإنزياح .

---

[112]ابن سينا: مرجع سابق، ص 168

[113]المرجع السابق ، ص 162

**أولا التعجيب:** يقول ابن سينا في الخطابة: "الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة لما يستشعر الانسان من مشاهد الناس الغرباء، فإنه يحتشمهم احتشاما لا يحتشم مثله المعارف وللأوزان تأثير كبير على ذلك "[114] كانت سمة الاشعار اليونانية تقال للتعجب وحده، كما يقال لأغراض المدنية[115].

لقد بدأ واضحا أن وظيفة الشعر عند ابن سينا تمثلت في التعجب الذي نتج عن الاغراب والانزياح عما عرف وشاع[116].

**ثانيا: التحريف:** هو مصطلح حديث جاء ترجمتا للمصطلح الغربي 'Devlation' وهو من دلالات الانزياح، فالتحريف عند ابن سينا ارتبط بالعمل الإبداعي وذلك كون الانحراف هو الخروج عن المألوف والمتعارف عليه في اللغة يعطي التراكيب اللغوية في العمل الإبداعي دلالات جديدة[117] .

كما يعد ابن سينا التحريف والكذب في المحاكاة من الغلط فيقول:" فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن، ومحاكاته على التحريف،وكذبه في المحاكاة"[118] ويقصد بالغلط هو أن يوهم المتلقي خلاف الواقع حتى يعتقد أنه حقيقة وهو من مقاصد الانزياح.

---

[114]المرجع نفسه، ص 28

[115]المرجع نفسه، ص 162

[116]أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد الكتاب العربي ، دمشق،2002، ص 61

[117]دراسة محمود : مرجع سابق،بتصرف، ص 168

[118]ابن سينا: مرجع سابق، ص 196

استعمل المحدثين مصطلح الإغراب وهو ما ورد عن ابن سينا أيضا وقصد به الإنزياح، يقول ابن سينا :" واللغة تستعمل للإغراب والتحيير ، والرمز، والنقل أيضا كالإستعارة ...) وكلما اجتمعت هذه الكلمة ألذ وأغرب وبها تفخيم الكلام وخصوصا الألفاظ المنقولة "[119].

عند ابن سينا أساس العمل الإبداعي ولا يتحقق هذا الأخير الا بالإغراب والتحيير والرمز والنقل، وحدوث اللذة يأتي من الإنسجام بين الموضوع المدرك والنفس، وما في التخييل من جمال سوى درجة أعلى من درجات الحس .

وبهذا اعتبر ابن سينا اللذة السبب الأول في توليد الشعر، لأنها الهدف الأسمى في غاية الشاعر عند المتلقي، وهذا ما يبرز دور المجاز في البنية الشعرية وعلاقة ذلك بالمتلقي بوصفه طرفا أساسا في العملية الإبداعية[120].

يرى ابن سينا أن السبب المولد للشعر يكون من قبل عاملان: أولهما الإلتذاذ بالمحاكاة المؤثرة في النفس، وثانيهما حب الألحان المستندة الى الأوزان المناسبة لها، فالمحاكاة والوزن هما الرحم الذي تولدت الشعرية منه[121]، وهذا يعني أن الشعر يحدث انفعال ذاتي في المتلقي بمعنى وجداني وليس تصديق عقلي، حسب إبن سينا .

عد ابن سينا المجاز والتشبيه والاستعارة وسائل لا تتحقق التخييل إلا بهما .

---

[119] المرجع نفسه: ص 193

[120] دراسة محمود: مرجع سابق، ص 168

[121] ابن سينا: مرجع سابق، بتصرف ، ص 171 ،172

تعلقت مسألة التخييل عند الفيلسوف العربي ابن سينا بثلاث قضايا متصلة بتعريف الشعر:

- **الأولى:**إثارة النفس، أو التأثير في المتلقي.
- **الثانية:**إعتبار التخييل جزء ا من جوهر الشعر.
- **الثالثة:** نسبية الصدق والكذب في الشعر[122].

استعمل أيضا ابن سينا مصطلح العدول والذي استعمله أيضا المحدثون بدلالة الإنزياح وأرجع ذلك الى العدول وغايته الى التزيين فيقول "العدول عن المبتذل الى الكلام العالي الطبقة التي فيها أجزاء هي نكت نادرة، هو في الأكثر بسبب التزيين، لا بسبب التبيين"[113] وهذا يعني أن وظيفة العدول جمالية وهذا لا يعني انعدام الوظيفة التبيينية .

تقوم اللغة الشعرية عند ابن سينا على دلالة الانزياح بمصطلحات متعددة وهي التخييل (المحاكاة)، وفي لغة التخييل الى جانب الحقيقة (غريب، منقول، مخترع، مبتدع، محرف، متغير بـ: تشبيه، استعارة، مجاز، والخرفات الشعرية، 'الأقاويل المخيلة'، والأخذ ، الكذب، التحريف، التعجيب، الإغراب، العدول ).

ذهب ابن سينا أن المحاكاة في الشعر لا تكون في اللفظ فقط، وإنما تكون من قبل الكلام واللحن والوزن ، وربما تكون من قبل الكلام والوزن ، وربما هي مقتصرة على اللحن كما هو في الموسيقى ، أو قد تقتصر وحده على الإيقاع وحده كما في الرقص، وفي هذا السياق ورد قوله:" والشعر من جملة ما

---

[122]حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001 ، ص 178 و 179

[113]ابن سينا، مرجع سابق، ص 174

يخيل أو يحاكي بأشياء ثلاثة باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثير ألا يرتاب به ولكن فرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكيه في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ، وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها".

وواصل قوله عن الحديث عن الوزن والكلام المخيل فيقول:" وربما انفرد الوزن والكلام المخيلة، فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزامر ، واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس"[114].

أشار ابن سينا ان المحاكاة في الشعر تكون من قبل الكلام المخيل والوزن واللحن، فهو بذلك يقرن بالشعر المغنى، وقد ينفرد عند ابن سينا والوزن في الشعر دون اللحن وهو متحقق في الشعر العربي والأخلاقية الاجتماعية للشعر، إلا أن التعجيب الذي عده ابن سينا غاية للشعر قد يبدو مقصودا لذاته بمعنى أنه يبتعد عن الجانب الأخلاقي وهذا لا يعني أن ابن سينا أهمل المهمة الأخلاقية للشعر بل على العكس فهو يقدر وبشدة الشعر الهادف خاصة، وأن المحاكاة عنده تقوم بمهام التعليم[115].

---

[114] **ألفت كمال الروبي،مرجع سابق،ص 179**

[115] **المرجع** نفسه،بتصرف ،ص **140 و141**

لقد اتضح ان ابن سينا قدر الجانب الممتع في الشعر، وخاصة وفي الفن عامة، ذلك أن المتعة التي حققتها المحاكاة هي التي تدفع المتلقي للإقبال على هذا الفن وتفضيله على الواقع رغم بعده وإختلافه عن الواقع، كما أضاف أيضا أن المتلقي قد يستقبل شيئا موجودا في الواقع، وبالمقابل يسر بتأمل صورته، وهذا يؤكد بوضوح إلتذاذ الناس بالمحاكاة ، ويتضح ذلك في قول :"والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها ولو شاهدوها أنفسها لتتكبوا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونه محاكاة لغيرها، إذا كانت أتقنت، ولهذا السبب ماصار التعليم لذيذ إا الى الفلاسفة فقط بل الى الجمهور لما في التعليم من المحاكاة لأن التعليم تصوير ما للأمر في رفعة النفس، ولهذا يكثر سرور الناس بالصور وهو الغير مغنى وهذا أيضا ما أقره ابن سينا .

لقد أوضح ابن سينا ان المحاكاة هي الجوهر الذي به يتميز الشعر عن النثر والخطابة، وتجلى ذلك بوضوح في قوله: " وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"[116].

لقد ذهب ابن سينا الى ان الشعر يقوم على وظيفتين : هما اللذة والفائدة، وقد فصل بينهما عندما تحدث عن غاية الشعر عامة، فأشار الى أن الشعر إما أن يكون ذا غاية فنية محضة وهو ما أسماه التعجب (اللذة) وإما أن يكون ذا غاية فكرية مدنية (الفائدة) وعلى هذا الأساس رأى الشعر عند اليونان يغلب عليه الطابع المدني في حين أن الشعر عند العرب يغلب عليه طابع التعجب فيقول: " والشعر قد

[116] المرجع السابق، ص 92

يقال للتعجب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية ، وهي ذلك الأشعار اليونانية والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة أعني: المشورية ، والمشاجرية ، والمنافرية"[117].

التعجب عند ابن سينا يقصد به الدهشة واللذة المترتبة على الإثارة الذي يحدثها الشعر في نفس المتلقي، وتشير الأغراض الى الغاية التربوية المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هي أمثالها، فإن لم يحسوا ما قبل لم تتم لذتهم، بل إنما يلتذون قريبا ما يلتذون من نفس التقيد في كيفيته ووضعه وما يجري مجراه "[118].

يعني هذا القول أن المحاكاة تكون لذيذة في حد ذاتها ولو كان موضوعها قبيحا، لأن المحاكاة تقدم صور الواقع بشكل مغاير بحد تعديلها، ولذلك استعملت في التعليم وبها صار هذا الأخير لذيذا بالنسبة لمتلقي الشعر.

قيم ابن سينا التوازن التعجيب والأغراض المدنية والتي قصد بهما اللذة والفائدة، كما حرص بشدة على ضرورة أن يكون الشعر أو المحاكاة موجهة الى مدح وإما ذم بمعنى ألا تكون مقصودة لذاتها فهو بهذا اعتبر المحاكاة التي لا يراد منها مدح ولا ذم 'قول هدر'[119].

يقول ابن سينا :" وكل محاكاة فإما أن يقصد بها التحسين وإما أن يقصد بها التقبيح فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن أو يقبح، والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت

---

[117] عصام قصبجي، مرجع سابق، ص 78 و 79

[118] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق ص 142

[119] المرجع نفسه، بتصرف ، ص 143 و 144

تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن بحثوا بالقول على فعل أو يدرع بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر"[120].

بهذا يرى ابن سينا أن الشعر له تأثره المباشر على السلوك الإنساني والأخلاقي، وهو بهذا يؤكد الغاية الأخلاقية للشعر من حيث أنه يقوم بتربية الأفراد وتوجيههم ، كما يرى أيضا أن الشعر قد يخدم السياسة والأخلاق معا، وهذا ما عبر عنه بالأغراض المدنية المتحققة في الشعر اليوناني، كون هذا الأخير يحاكي الأفعال وهو شعر موضوعي هدفه هو الحث عن فعل وردع عن الاخر، بينما يحاكي الشعر العربي الذوات وهو شعر انفعالي وذاتي غير هادف، كما أنه يحث عن فعل أو رد فعل عن الاخر، بل هدفه استمالة المتلقي أو إثارة الدهشة (اللذة).

كما حدد ابن سينا غاية الشعر في تصوره وتمثلت في الحث على الفعل او الكف عن فعل، ولاشك في أن يكون الحث مرتبطا بالفضائل والردع وبهذا ارتبط بالرذائل وفي الحلتين يحتفظ الشعر بدوره التخيلي الذي يدفع المتلقي الى الإقبال على الفعل الجميل والنفور من الفعل القبيح وهذا ما عبر عنه ابن سينا بالتحسين والتقبيح وحددهما كغايتين اخلاقيتين للشعر يساعداني على تثبيت القيم الأخلاقية وهو ما يتحقق في الشعر اليوناني على وجه خاص فواصل قوله عن الحديث عن الشعر عند اليونانيين فيقول: " فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من

[120] أرسطوطاليس، مرجع سابق، ص 169

حيث لها تلك الافاعيل والأحوال، وكل ما فعل إما قبيح إما جميل ، وكما اعتادوا محاكاة وكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم والتقبيح أو التحسين، وبالجملة المدح أو الذم، وكانوا المصورين فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة والشيطان بصورة قبيحة، وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال، كما يصور أصحاب ما في حال الغضب والرحمة ، فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة والرحمة بصورة حسنة وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن يخيل منه قبحا ولا حسنا بل المطابقة فقط "[121].

أضاف ابن سينا غاية ثالثة للمحاكاة تمثلت في المطابقة وبها يكون الغرض جماليا لا أخلاقيا حيث يكون هناك تطابق بين الشيء المحاكي والشيء المحاكى.

لقد فضل ابن سينا أن تميل هذه المطابقة إما الى تحسين وإما الى تقبيح ، وكان غرضه وراء هذا التفضيل التأكيد على الغاية الأخلاقية للشعر والحرص عليها حتى لا تنحصر القيمة في العمل الشعري على القيمة الجمالية فقط، فيقول أبن سينا شارحا هذا:" والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها الى قبح وأن يمال بها إلى حسن فكأنهما محاكاة معدة مثل من شبه شوق النفس الغضبية يوثب الأسد فإن هذه مطابقه يمكن أن يمال بها إلى الجانبين ، فيقول: توثب الأسد الظالم أو توثب الأسد المقدام، فالأول يكون مهيئا نحو الذم والثاني يكون مهيئا نحو المدح، فالمطابقة تستحيل الى تحسين وتقبيح يتضمن شيء زائد... فأما إذا تركت على حالها ومثالها كانت مطابقة فقط "[122].

---

[121] المرجع نفسه، ص 170

[122] ألفت كمال الروبي، مرجع سابق، ص 156

إذن إن الشعر عند ابن سينا هو الذي يقوم النفس الإنسانية وتهذيبها وتوجيهها الى الخير الذي يؤدي الى السعادة.

ان نظرة ابن سينا الأخلاقية للشعر توحي الى أنه حصر موضوع المحاكاة في حدود الواقع الممكن والمحتمل فقط، حتى يكون أقرب الى الإقناع بالنسبة للمتلقي، وبدا متشددا عندما ألزم الشاعر بإجتناب كل ما هو مخترع، كما اشترط ألا تكون الخرافة المخفية المحزنة المورودة مورد الشك، فقد قصد ابن سينا التأكيد على العلاقة الوثيقة بين موضوع المحاكاة الشعرية والمهمة الأخلاقية للشعر.

يقول طه حسين:" لكن ابن سينا قد فهم حق الفهم نظرية المحاكاة وجاء بصورة صحيحة للصناعة الشعرية وللوسائل التي يتوسل بها في التغلب على الصعاب التي تعترض الشاعر"[123].

حقا فقد كان ابن سينا أدق النقاد إدراكا لنظرية المحاكاة الأرسطية .

[123] عصام قصبحي: مرجع سابق، ص 92

## 2.عند ابن رشد: (520هـ-595 هـ):*

اعتبر ابن رشد المحاكاة العمود الأساس في المديح، حيث ربطها بالتشبيه فيقول:"والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة[124].

فالمحاكاة في بيئة ابن رشد ترادف التخييل، بمعنى أنها ستبقى محصورة في فضاء الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه، تأتي بعده الاستعارة التي يعتبرها أيضا من أنواع المحاكاة[125] فيقول :" والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل ثلاثة اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الإثنان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، والقسم الثاني هو أن يبدل التشبيه، والصنف الثالث هو المركب من هذين"[126].

---

*هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد ولد عام 520 هـ بقرطبة . نشأ بين علم وجاه كانت قرطبة مركزا علميا كبيرا، فأنكب على تحصيل العلوم المختلفة، فدرس اللغة والأدب والفقه والفلسفة، اهتم بشرح فلسفة أرسطو حتى لقب بالفيلسوف الشارح. كان ابن رشد كثير التأليف، فقد ألف عدد كبيرا من الكتب في مجالات مختلفة كالطب والفلسفة وعلم الكلام والفلك والفقه والنحو، كان طبيبا وقاضيا، أهم مؤلفاته عدا الشروح 'تهافت التهافت' وهو رد على تهافت الفلاسفة للفرابي، و 'فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة في الإتصال' والكف عن الأدلة في عقائد الله' كما ترجم أكثر المؤلفات الطبية والفلسفية الى اللاتينية والعبرية وأكيد أن أثاره الباقية أقل مما أنتج لأن أغلب أثاره أحرقت، توفي عام 595 هـ

[124]ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم ، ص 121

[125]المصدر السابق، ص 122، بتصرف

[126]المصدر السابق ص 112

يقول ابن رشيد: "ويجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة استعمالها في التشبيه ، وألا يتعدى ذلك طريقة الشعر" يعني ابن رشد ان المحاكاة مقترنة بالتخييل، فيصبح كل منهما للاخر، فيشملان معنى التصوير، أو ما قد يتضمن معنى التأليف الشعري عامة .

إن المحاكاة الشعرية عند ابن رشد تكون من قبل ثلاثة أشياء: الوزن، اللحن، والكلام.

أما المحاكاة في الاقاويل الشعرية تكون كذلك من قبل ثلاثة أشياء:

- من قبل النغم المتفقة
- من قبل الوزن
- ومن قبل التشبيه نفسه

ويمكنها الاجتماع مع بعضها وهذا ما نراه في الموشحات والأزجال ، ويمكن أيضا أن توجد كل منها مفردا مثل: وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص فيقول:"والتخييل والمحاكاة في الشعر تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ ، أعني الأقاويل المخيلة غير الموزونة ، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة، إذا كانت

الأشعار الطبيعية هي ماجمعت الأمرين جميعا، والأمور الطبيعية إنما توحد الأمم الطبيعيين، فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا"[127].

يرى ابن رشد أن الشعر على أنه لحن ووزن وتشبيه وهذا ما نجده مشتركا بين جميع الأمم، كوجود ذلك في الموشحات والأزجال أم الاشعار الأخرى للعرب فليس فيها لحن وقد تجتمع ثلاثتها مثل ماهو موجود عندنا كما في الموشحات والأزجال، إذا كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الثلاثة أمور، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعية.

وجدنا أن ابن رشد حاول تطبيق ما أدركه نضريا أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل اللحن والوزن واللفظ على الشعر الأندلسي "الموشحات والأزجال" ثم على الشعر العربي وهذا ما ميز ابن رشد عن باقي الفلاسفة .

ان الشعر العربي قائم على الوزن واللغة فقط دون اللحن ، وعليه فإن ابن رشد يقر أن المحاكاة والتخييل في الشعر تكون من قبل اللفظ والوزن فقط[128].

لقد جعل ابن رشد المحاكاة مرادفتا للتشبيه تارة، مقترنة به تارة أخرى، ولم يجد احراجا في ذلك أي أنه لم يجد احراجا في استخدامه مصطلح المحاكاة بمعنى التشبيه، وقد كان ابن رشد أكثر تكرارا والحاحا في الوقوع في الخلط بين المحاكاة والتشبيه ولم يكن الوحيد في ذلك بل تبين أيضا أن ابن سينا

---

[127]أرسطوطاليس: فن الشعر ،ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، 1973 ط2 ، ص 203

[128]ألفت محمد كمال عبد العزيز:نظرية الشعر عند الفلاسفة، مرجع سابق، بتصرف ، ص 80

والفرابي وقع فيه كذلك . وقد أوضح ذلك احسان عباس في قوله:" وقد كان السبب الأكبر في خطأ ابن رشد أنه لم يفهم معنى المحاكاة حين ظنها التشبيه"[129].

بما ان المحاكاة تكون ترادف التشبيه والتشبيهمرادف للتخييل، فإن المحاكة تكون مرادفتا للتخييل، لأن التشبيه عند ابن رشد مرادف للتخييل ويشمل الصور البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية وعلى هذا الأساس أصبحت كل من المحاكاة أو التخييل أو التشبيه دالا على استخدام الصور البلاغية، وقد أوضح ذلك ابن رشد في قوله :" وأضاف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركبا منهما، أما الإثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكن في لسان بألفاظ خاصة عندهم ، مثل: كأن وأخال.... وأما النوع الثاني، فهو التشبيه بعينه يدل التشبيه، هو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة ... وينبغي أت تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماتتا استعارة وكناية ... وأما القسم الثاني وهو ان يبدل التشبيه مثل أن تقول: الشمس كأنها فلانه .... والصنف الثالث من هذه الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين..."[130].

يمكننا القول أن المحاكاة عنده مرادفة للتخييل، هذا يعني أنها ستبقى محصورة في فضاء الصور الحسية التي يغلب عليها التشبيه، ثم تليه الاستعارة، ويذهب ابن رشد الى أبعد من هذا هو المحاكاة عندما اقترنت بالتخييل أصبح كل منهما مكملا للاخر حيث يشملان معنى التصوير ويتضح ذلك من

[129] احسان عباس: مرجع سابق، ص 527

[130] ألفت كمال الروبي، مرجع سابق، ص 87

خلال قوله:" ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر "[131].

تحدث ابن رشد عن التراجيديا اليونانية 'صناعة المديح عنده ' وقد لاحظ أثناء حديثه أن كثير مما أتى به أرسطو في هذا المجال خاص باليونان وقد ورد بعض في الكتب الشعرية عند المسلمين يقول:" وذكر فروقا بين صناعة المدح وبين صنائع الشعر الأخرى اعندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخرى في الأوزان والاجزاء والمحاكاة والقدر، وأن هنا أوزانا هي أليق ببعض الأشعار من بعض"[132].

وقد أضاف ابن رشد أن كل ما ذكر خاص باليونان وغير موجود في الساحة العربية، إما لأن هذا الذي ذكر غير مشترك لأكثر من الأمم وإما لأن طبع العرب لا يقبله وهو الرأي الأقرب الى الصواب في نظر إبن رشد من التغيرات الشعرية التي يقدمها ابن رشد نجد الكناية، والتي يراها من محسنات القول ومحبباته، لعدم التصريح بأسماء الأشياء، لأن التصريح بها أمر مستبشع[133] لذلك استحسن التشبيه البعيد في قوله:" إذا كان التصريح بالشيء قبيحا كان التشبيه البعيد في ذلك أحسن من القريب"[134] ، لذلك كلما كانت المسافة بين المشبه والمشبه به بعيدة، كلما زادت حدة الإنزياح وزيادة عن

---

[131]المرجع نفسه، ص 87

[132]محمد بوشعيب: مقال المحاكاة بين أرسطو وابن رشد، الفهرس 61 و 70، www.aljalrialod.net ، بتصرف ،ص 1

[133]ابن رشد: تلخيص الخطابة، تحقيق وتقديم عبد الرحمان بدوي، دراسات إسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960، د ط، ص 265

[134]المرجع نفسه، ص 267

ذلك فإن القول يكون مغيرا عن القول الحقيقي لما فيه من الأسماء الغريبة، وغيرها من أنواع التغيير[145]، فينتج عن ذلك الأسماء المشككة التي توهم الشيء وضده، وتضلل السامع، وهي التي يستعملها السفسطائيون* غير أنها بصناعة الشعر أخص[146] وذلك من باب استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلا، وهو الإنزياح.

لقد عرض ابن رشد أنواع التغيير في (تلخيص الخطابة) ، انطلاقا من تقسيم الألفاظ المفردة من ناحية دلالتها وقد عدها ثمانية أقسام، فمنها ما يتصل بالإنزياح وهي : المستولية، المغيرة ، الغريبة، المركبة، المغلطة، الموضوعة. وتفصيلها كما جيئت في تلخيص الخطابة كما يلي:

أ. المستولية: هي الحقيقية المشهورة، المبتذلة الدالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر[147] وهي الألفاظ التي يتحقق الإنزياح عنها ولا تكون الانزياح ويكون في الألفاظ المغيرة، والغريبة ، المركبة ، المغلطة ، الموضوعة.

ب. المتغيرة: تحيل أكثر من غيرها على الانزياح فقال عنها ابن رشد: "اما المغيرة فهي أشهرها وأكثرها نفعا في الصناعتين (الشعر والخطابة)، ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل على لفظ ما فيستعمل يدل ذلك اللفظ لفظ اخر ، وهذا التغيير يكون على ضربين: أحدهما أن

---

[145] المرجع نفسه، ص 201، 242

* السفسطائيون: sophos في اليونانية تعني الحكيم أو معلم الحكمة وذلك قبل أن تتحول هذه الكلمة لاحقا لتكسب معنى قدحيا تحت تأثير النقد الأفلاطوني والأرسطي، السفسطائيون بالمعنى الجديد هم معلمون بالأجر، فهم أول من حدد أجر لدروسهم، فالسفسطة مذهب فكري نشأ في اليونان نهاية القرن 5 وبداية ق6

[146] المرجع نفسه ، ص 274

[147] المرجع نفسه: ابن رشد ص 254 ، 257

يستعمل لفظ تشبيه الشيء مع لفظ تشبيه الشيء نفسه ويضاف إليه الحرف الدال في التشبيه وهو خاص جدا بالشعر، والنوع الثاني من التغيير أن يؤتى يدل ذلك اللفظ بلفظ التشبيه به، أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه وهذا النوع من هذه الصناعة يسمى 'الإبدال' وهو الذي يسميه أهل زمننا بالإستعارة والبديع"[148].

ت. الغريبة: هي ألفاظ غير مبتذلة عند الناس وغير مستعملة وإنما يستعملها الخواص منهم، وأما اللغات فهي أن يستعمل لفظ في مخاطبة صنف من الأمة ليس يستعمله، وإنما يستعمله صنف اخر منهم مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية .

ث. المركبة: غير موجودة في لسان العرب إلا قليل وشاذ مثل قولهم عبشمي في المنسوب الى عبد شمس.

ج. المغلطة: هي الألفاظ التي يعسر النطق بها ، لأسباب تعود الى طبيعة الحروف المتجاورة أو الى كثرتها.

ح. الموضوعة: هي الألفاظ المخترعة التي لم تكون مستعملة في ذلك اللسان [149].

ذهب ابن رشد أيضا الى التمييز بين اللغة الشعرية واللغة البرهانية واللغة الخطابية جميعا وذلك انطلاقا من أنواع التغيير التي ذكرت سابقا ففي البرهان تستعمل اللغة على ما وضعت له دون تغيير (الالفاظ المستولية)، أم في لغة الخطاب فإنها تستعمل الألفاظ المستولية والمغيرة التي أصبحت مشهورة

---

[148] المرجع نفسه، ص 254

[149] المرجع نفسه، ص 257، 259

ونتقى ما فيها من غموض وإيهام ، بينما تختلف عنها اللغة الشعرية بالطريقة والغاية فهي تقتضي استعمال الألفاظ المغيرة وذلك نظرا لقيام وضيفتها على التخييل والتعجيب[150] .

يقول ابن رشد في المغير من اللفظ: "من تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا، ولذلك كانت الألغاز والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغربية :المنقول والمستعار واللغوي والرمز، واللغز هو الذي يشتمل على معان لا يمكن أو يعسر الضال تلك المعاني بالذي يشمل عليها بعض حتى يطابقا بذلك أحد الموجودات"[151] ، وذلك كون الشعر لا يعدم وظيفته التواصلية التي تبقى أساسا مطلوبا في الأداء اللغوي عموما، ويعد الشعر من بين الأدوات اللغوية الذي يزاوج بين الألفاظ الحقيقية المستولية ، حتى يؤدي وظيفة الإيضاح، وبين الألفاظ المغيرة حين يريد التعجيب والإلتذاذ[152] .

هذا و فصل ابن رشد القول في مفهوم التغيير بصورة توضح دلالته على الإنزياح وذلك في قوله: " التغييرات تكون بالموازنة والموافقة والابدال والتشبيه بالجملة: بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: الغالب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب الى السلب ومن السلب الى الإيجاب، وبالجملة من المقابل الى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا" .

---

[150] يونس أحمد أحمد: الانزياح في التراث التقدي والبلاغي، مطبعة اتحاد المتاب العرب، دمشق،2002، ص 61، 62

[151] المرجع السابق: ابن رشد، ص 238

[152] المرجع نفسه: ص 238

وواصل ابن رشد قوله بإعطاء مثالا عن الحذف في قوله:" فالحذف مثل قوله تعالى:"وأسْئَلْ قَرْيَةً..." *وقوله :"ولَو أن قرآنا سُيِرَتْ به الجِبَال أو قَطَعَتْ به الأَرضٌ أو كُلِمَ به الموتى"* والقلب مثل قول القائل: فلان من أجل بنيه، لا بنوه من أجله (...) والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى: " وإذا ابتلى إبراهيم ربه"* والزيادة مثل قوله تعالى :" ليس كمثله شيء" ومثل التغيير من الإيجاب الى السلب قول القائل:" مافعله أحد إلا أنت ( أنت فعلته) ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد ، كقوله المتنبي:" فيك الخصام و أنت الخصم والحكم" [153].

لقد ذهب ابن رشد الى أن وجود التشبيه والمحاكاة للإنسان أمر طبيعي أي أنه ولد مع ولادة الإنسان اختص به وحده من بين سائر الحيوانات يعود سبب وجود التشبيه والمحاكاة هو أن الإنسان هو الذي يتلذذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها، كما أن فرح وسعادة الانسان وإلتذاذه بالمحاكاة يعود الى فطرته التي تميل الى المحاكاة و تفضلها على سواها من الصور المحسوسة في الواقع، وبهذا تصبح أداة مساعدة على الفهم والتعلم وقد عبر ابن رشد عن ذلك في قوله :" والدليل على أن الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح، هو أن تلذذ وسر بمحاكاة الأشاء التي تلتذ بإحساسها، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء مثل ما يعرض في تصاوير كثير الحيوانات التي يعلمها كثير المهرة من المصورين ، ولهذه العلة استعمل في التعليم عند الإفهام في التعليم والتخاطب والإشارات،

---

*سورة يوسف الاية: 82

*سورة الرعد الاية: 30

*سورة الشورى الآية: 09

[153]المرجع السابق: ابن رشد، ص 243، 244

فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذي تقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخييل فتكون النفس بحسب إلتذاذها ثم قبولا له [153]"

إذن تعتبر تنجم اللذة التي تتحقق من قبل الشعر من الإعتماد على المحاكاة، كما أنها هي التي تحققها الفنون الأخرى القائمة على المحاكاة كالرسم والتصوير....، والعلة في ذلك أن المحاكاة ليست صورة حرفية للواقع، كما أن تستعمل وسائط حسية تثير من انفعال المتلقي كإستخدامها الألوان والأشكال المختلفة في الرسم، والصور والموسيقى في الشعر وبذلك فهي تستميله ثم تكون مساعدة له على فهم ما يراد إفهامه له.

إن جانب المتعة في الفن يقدره ويستحبه ابن رشد وقد أشار عن سبب ذلك في قوله:" الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ، بل إنما يكون الإلتذاذ به والقبول له إذا حوكي ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر الى صور الأشياء الموجودة نفسها، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان ولذلك استعمل الناس في صناعة الزواقة والتصوير"[154].

بدت صرامة ابن رشد واضحة عندما أكد على ضرورة أن تكون اللذة ذات محتوى أخلاقي، وأنها تكون مقترنة بتخييل الفضائل التي تناسب المديح لذلك بدأ واضحا رفضه بشدة ذلك النوع من المدائح التي يقصد بها الشعراء الإلتذاذ فقط، دون أن تكون مثيرة لإنفعالي الخوف والحزن، وفي هذا المعنى يقول:"ومن الشعراء من يدخل في المدائح أشياء يقصد بها التعجب فقط من خير أن تكون مخيفة ولا

---

[153] أرسطوطاليس: مرجع سابق، ص 206

[154] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق ص 142

محزنة ...، وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه، وذلك إنه ليس بقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الإلتذاذ بتخييل الفضائل، وهي اللذة المناسبة لصناعة المديح"[155].

من خلال هذا اتضحت غاية الشعر هي الإمتناع المقضي الى الخير لا الامتناع المحض، وقد أدرك ابن رشد فكرة التطهير من خلال ما يمكن أن تثيره المحاكاة من الخوف والرحمة ، إلا أن اقتران التطهير بالإثارة كان مضطربا نوعا ما ، حيث أن ابن رشد لم يذكر شيئا عن الإثارة، وإنما كان ذهابه للتطهير يتم بمحاكاة النفوس لما في الفاضلين من نقاد، ومما يكن فإن غاية التطهير كما يرى محمد غنيمي هلال هي أن تعتدل هذه الإنفعالات في الإنسان دون أن تمحي، وفي هذا تكمن القيمة الخلقية للإنفعالات التي تثيرها فنيا المسرحيات والشعور والفن بعامة، كما تؤدي إثارة قوية الى اعتدالها[156] .

يذهب ابن رشد الى أن الأقاويل الشعرية أو الخطابية هي المسار المؤدي الى غرس العلوم النظرية في نفوس أهل المدن، أما الخواص فإن الطريقة التي تمكنهم من تعليم هذه العلوم هي الطرق الحقيقية، ودليله على ذلك هو أن أفلاطون درس الحكمة للجمهور مستخدما في ذلك الطرق الخطابية والشعرية، وبهذا يصبح الشعر هو الطريقة المثلى والحقيقية التي تساعد الفرد على تحقيق ما يمكنه من الكمال الإنساني ، وعليه ما تميز ابن رشد أنه أدرك أن الأقاويل الشعرية هي الطريقة الملائمة في تعليم الصغار حتى إذا كبروا استعملت معهم الأقاويل البرهانية وذلك إذا كانوا سيصبحون حكماء، وعلى هذا

---

[155]أرسطو طاليس: المرجع السابق ، ص 220

[156]محمد غنيمي هلال، مرجع سابق، ص 84

الأساس اطلق ابن رشد على الشعر 'التعليم الشعري' تثبيتا للدور التعليمي الذي يقوم به الشعر في تقريب الأشياء التي يصعب فهمها واستنادا الى المحاكاة التي يتقوم بها[157].

مال ابن رشد الى المحاكاة القريبة من الأصل، وبالمقابل رفض المحاكاة البعيدة أو الكاذبة ، ولذلك ارتبط ارتباطا وثيقا بتربية الصبية أو الشيء، فهو قد شعر ما للشعر من تأثير تكوين عقولهم باعتباره وسيلة أساسية في التعليم والتربية، كما ان اهتمامه بصحة نشأتهم العقلية كانت سبب في تكوين عقولهم بإعتبار الشعر كذلك وسيلة أساسية في التعليم والتربية .

ان اهتمام ابن رشد بصحة نشأة عقول الصبية والنشئ دفعه الى رفض المحاكاة الزائفة، ومثل ذلك ما شاع في عصره عند المتكلمين من أن الله فاعل الخير والشر، وإن كان في حقيقة الأمر خير محضا، فمثل هذا القول فيه انتقاض لكمال الله عز وجل وخيريته مما يؤدي الى إفساد عقول الصغار الذين لا يملكون القدرة على التمييز بين ما هو صادق وما هو كاذب.

إذن شعر ابن رشد خطورة تأثير الشعر على هؤلاء الصغار على هذا النحو لا يجد عضاضة في ذاك الوقت في تحصيل الأمور والأفعال الإلاهية ومحاكاتها بأشيائها من أفعال إرادية وأفعال القوى الطبيعية، كذلك محاكاة المعقولات بأشيائها من المحسوسات ، ومحاكاة السعادة القصوى التي هي غاية الأفعال الإنسانية بأشيائها من الطبيعيات التي يعد قد أنها الغاية[158].

---

[157]أرسطو طاليس: مرجع سابق، بتصرف ، ص 220

[158]أرسطو طاليس: المرجع نفسه، ص 149

مما سبق وجدنا أن ابن رشد اعتبر الشعر هو الطريق المؤدية الى تعليم النشئ، ونبه الى اسهامه في تأديبهم وتهذيبهم من اجل الارتقاء بهم الى أفضل حال، لذلك نص بصراحة أن الأقاويل الشعرية هي المستخدمة في تحصيل الفضائل في نفوس المدنيين إذ يقول "إنا نقول أن هناك طريقتين محصل بهما الفضائل في نفوس المدنيين أحدهما الأقاويل الخطابية والشعرية والأخر الإكراه"[159].

يدل هذا القول على وجود طريقتين لتحصيل الفضائل في النفوس هما: الإقناع ويتم ذلك من خلال الأقاويل الخطابية والشعرية، والطريق الاخر هو الاكراه.

لم يهمل ابن رشد الموسيقى وفائدتها ، فأشار الى دورها في تهذيب وتقويم الناس، غير أنه لم يقصد الموسيقى في حد ذاتها بل قصد الألحان التي تصاحب الأقاويل المحكية أو الشعرية، ففي اعتقاده ان الموسيقى تسهم مع الشعر في التهذيب لما لها من تأثير على النفوس.

وقف أيضا ابن رشد عند غاية أخرى للمحاكاة تمثلت في المطابقة، وقد شرحها في قوله:" وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط، وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل الى الطرفين، أعني أن تستحيل تارة الى التحسين بزيادة عليها، وتارة الى التقبيح بزيادة أيضا عليها"[160].

---

[159] ألفت كمال الروبي، بتصرف ، ص 150

[160] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، ص 210

لقد تميز ابن رشد عن باقي الفلاسفة بفطنته الى ان الشعر العربي إذا كان قد افتقر الى نمط المحاكاة اليونانية فقد كان أمامه نمط اخر هو قصص المواعظ، فقد تحدث عن القران الكريم بوصفه، نصا أدبيا بالدرجة الأولى، حيث اعتبره النموذج الأمثل للأقاويل الهادفة الى تقويم النفس الإنسانية وتهذيبها، كما ادرك أيضا أن المحاكاة في المأساة لا تتعلق بالظاهرة وإنما تتعلق بالأفعال والأخلاق الحسنة فإذا كان هذا النوع غير موجود في الشعر العربية فإنه معهود في القصص الديني، فاعتبر هذا دليل على أن محاكاة الفضائل كانت موجودة في القصص القرآنية.

يبدو ابن رشد أنه كان راسخ الإعتقاد بأن محاكاة الفضائل لا تطلب في الشعر العربي وإنما تطلب في القصص الديني، وبهذا فقد علل ابن رشد حملة القران الكريم على الشعراء باستثناء الفئة المؤمنة لخلو الشعر العربي من التغني بالفضائل[161].

اتضح ان ابن رشد أهمل المعنى النفساني للتطهير، وانصرف الى المعنى الأخلاقي، نظر الإلحاح الغاية الخلقية في حملته على الشعر العربي.

أكد ابن شد على ضرورة وجود صلة وثيقة بين موضوع الشعر وأهميته، ذلك كون مهمة الشعر الأخلاقية تفرض أن يكون موضوع المحاكاة موضوع موجود أو ممكن الوجود حيث يكون له سند في الواقع .

استبعد ابن رشد في المقابل الأشياء المخترعة البعيدة عن الواقع لو اعتبرها أقل إقناعا لأنها تجعل الشعر نوعا من الخرافة التي ينتفي بوجودها الغرض الأخلاقي للشعر، ومن خلال هذا رفض ابن

[161] عصام قصبحي: مرجع سابق ، ص 99

رشد التشخيص على أساس بعده عن الواقع، خاصة وأن المحاكاة وسيلة لتعليم الأفراد، ومن هنا كان ميله وتفضيله للمحاكاة الأقرب الى الواقع[162].

اتضح أخير أن الشعر عند ابن رشد له تأثيرا مباشرا في السلوك والأفعال الإنسانية كونه يعتمد على المحاكاة التي يمكن أن تكون تحسينا أو تقبيحا، وحتى في حال المطابقة التي يمكن أن يمال بها الى حسن أو قبح فتصبح لها هدف يشمل في الحث أو الردع خاصة وأنهما يترتبان على ما يثيره هذا التحسين أو الردع من انفعال للمتلقي من قبول أو نفور، ومن خلال هذا فالشعر يحبب الفضائل ويقربها الى النفوس ويغرسها في أحسن صورة.

[162] ألفت كمال عبد العزيز: مرجع سابق، بتصرف ، ص 160، 161

## الفصل الثالث: الملازمة بين النظريتين

1. تمهيـد

أ.المحاكاة والتخييل

ب.المتعة والفائدة

ج .التطهير

د.التشبيه والاستعارة

هـ. الوزن والموسيقى

## 1. تمهيد:

لقد أكد فلاسفة الإسلام فهمهم العميق لمفهوم المحاكاة، وبوضوح لا ليس فيه، خاصة فكرته عن الواقع والمحتمل، والتي عالج في إطارها العلاقة الشائكة بين العمل الفني عموما، والشعر منه على الخصوص، بالواقع وبالتجربة المباشرة للمبدع[163].

ساهموا في تنشيط الحركة النقدية الأدبية مستفيدين من ثقافتهم ومعارفهم التي تلقوها عن الفلاسفة اليونان و من ثراء النقد العربي وحركته المكثفة التي سادت ذلك العصر، ساعين في ذلك الى توثيق التواصل بينهم وبين النقاد مضيفين لبنة في صرح الحضارة العربية الإسلامية[164].

## أ. المحاكاة والتخييل:

إن المحاكاة في استعمال أرسطو مبدأ سببيا للشعر والفن معا وهي أيضا مبدأ غريزي في الانسان، يرتبط به تهيؤ الانسان لتقبل المعارف الأولية كما يرتبط به الشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الانسان .

فإذا تأملنا أقوال أرسطو المدرجة في سياق المحاكاة لأدركنا بوضوح، أن مفهومه للمحاكاة لا يقف عند مجرد قوله أداة خارجية لمقاربة العمل الفني ونقد فعالية الإبداع الشعري والحكم عليها، انطلاقا مما

---

[163] محمد المعطي القرقوي، مقال: مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام ،مراجعة نقدية ، www.aljalria.net/03-03/karkora.htm ، بتصرف ، ص1

[164] سليم بفتة: مقال: اسهامات الفلاسفة المسلمين في الحركة النقدية في المغرب العربي . www.maghress.com/aladalia/5445 ، الجزائر 08-11-2010

هو بعيد عنها كما سبقه أفلاطون في ذلك بالضبط، بل أصبحت المحاكاة عند أرسطو بصفة خاصة جوهر العمل الشعري والفني، الذي يتوقف على فهمها وتحديدها.

تبين من خلال أقوال ابن سينا أن مفهوم المحاكاة متعلقة بعملية التخييل، أي القدرة على تشكيل شيء ما، أو واقع ما، تشكيلا فنيا ولا شأن لها بالنقل الحرفي لمعطيات الواقع أو تقليد موضوع من موضوعات العالمين، الطبيعي والإنسان[165].

ونفس هذا الفهم للمحاكاة ما وجد عند ابن رشد، الذي جعل المحاكاة مرادفة للتخييل، والتخييل مقترنا بالتشبيه والاستعارة من حيث هي أدوات التشكيل والبناء الشعري خاصة. فقد كان الفلاسفة المسلمون على وعي بأن المحاكاة ليست مجرد تطبيق ونسخ للطبيعة، بل إنها جزء من عمل انتاجي، وإبداعي له أسلوبه الخاص والى جانب قيمته المعرفية فإن له قيمة تخييلية يدخل فيها التعجب والإلتذاذ[166].

[165] أرسطو: مرجع سابق، ص 12

[166] ألفت كمال ، مرجع سابق، بتصرف، ص 83

## ب. المتعة والفائدة :

يبدو أن ابن رشد قد تأثر بأفلاطون في وضعه الشعر والفن عامة في المرتبة الثالثة من الحقيقة، وفي طرده للشعراء من مدينته الفاضلة لأنهم يؤثرون تأثيرا سيئا فيمن عداهم من الناس ويشوهون الحقائق، ولا يفهمون ما يعبرون عنه، وما يصفونه من أشياء وأفعال ، ولكن ابن رشد لا يوافق نظرية أفلاطون للمثل ولذلك فإنه غلبت عليه المعايير الأخلاقية والإجتماعية من جهة، والمنطقية من جهة أخرى إذ ليس القول الشعري والخطابي والجدلي كالقول البرهاني، فالشعر عاطفي خيالي لا يصلح إلا للجمهور، بل أنه يؤثر تأثيرا سيئا في الجمهور إن كانت صبغته غير أخلاقية[167].

تبعا لاراء أرسطو يرى ابن رشد أن من العيوب الشعرية أن تترك المحاكاة والإنتقال الى الإقناع والأقاويل التصديقية، خاصة إذا كان القول هجينا قليل الإقتناع أو كان صادقا[168].

إنه بهذا لا يتمسك كثيرا بالجانب المنطقي في الشعر إذ طبيعة الشعر لا يمكن أن تكون خاضعة لقوانين المنطق العقلي خضوعا تاما .

تمسك ابن رشد أشد التمسك بالمعيار الأخلاقي متفقا في ذلك مع أفلاطون الذي فهم من الشعر أنه يغذي الأهواء ويضعف الرجولة، ويغزل العقل الذي ينبغي أن يسيطر على الأهواء ويحد من رغبة الإنسان الطبيعية الى ذرف الدموع ، وأدرك أفلاطون من اللذة اللذات الحسية، إذ يرى أن الموسيقى أيضا قد تفسد الناس لأنها تهدف الى إرضاء الجمهور، فلا ينبغي للشاعر أن يثير الانفعالات، ولا يأذن أفلاطون الا بمدائح الأبطال والأناشيد الدينية التي تلتزم الحقيقة .

---

[167] سليم بفتة، مرجع سابق، بتصرف

[168] ابن رشد، مرجع سابق، بتصرف ، ص 161

بينما لا يرى ارسطو أن الشعر مدرسة تعلم الأخلاق والتربية الصالحة وإن كان لا يقبل أن يعرض على المسرح الإنحطاط الخلقي، وأن بطل القصة أن يكون على خلق ممتاز، وهذا الموقف الأرسطي يخالف التقاليد اليونانية التي ترى أن رسالة الشاعر تهدف الى تهذيب الشعب وترقية أخلاقه.

يتبين أن موقف ابن رشد ليس أرسطاطاليسا ولا افلاطونيا محضا، وإنما هو موقف حضاري إسلامي، يرى أن الشعر والفن في نظر الرسالات والمصلحين والشاعرين إنما هو في خدمة المجتمع، وخدمة الرسائل الخلفية، أما إذ اتساق الشاعر مع أهواءه ولذاته فقد نزل شعره ..... ان يكون فنا وأصبح ضربا من وحي الشيطان ، لذلك نزه القران النبي من أن يكون شعرا يهيم في أودية الخيال، أو كان كاهنا يسحر النحاس بسجعه وأخيلته وتصويره لما سيحدث من الحدثات، قال الله تعالى:"وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقران مبين"* [169]، وقال تعلى أيضا:"وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون تنزيل من رب العالمين "*.

يثير أرسطو وبشكل لافت للنظر ، من خلال تصوره لموضوع المحاكاة، تلك المسألة الأساس في عملية الحكم الجمالي على العمل الفني والشعري، من حيث قيمته الفنية والجمالية ، مؤكدا على أن موضوع الشعر لا ينحصر أبدا فيما حدث أو وقع بالفعل، ذلك أن مهمة الشاعر على الحقيقة كما يقول أرسطو ، ليست هي رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع،.... إما بحسب الاحتمال، او بحسب الضرورة.

---

* سورة يس: الاية 69

[169] المرجع السابق: بتصرف

* سورة الحاقة: الاية 41 و 42 و 43

وبهذا فإن في تقدير ارسطو هو السر في أن الشعر كان أكثر خطأ وأقره من الفلسفة ، وأسمى مقاما من التاريخ يقول:" لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي" وعلى هذا يقوم كل تشكيل شعري وكل تصوير[170].

وبهذا فقد ذهب ابن سينا في قراءته لفكرة أرسطو هذه، مذهبا يجعلها تفضح عن ماتخزنه من دلالات وعمق، فيما يتعلق بإخراج العمل الفني والشعري من دائرة التبعية للواقع وإجتراره أو تقليده، ووضعه في دائرة التشكيل والتصوير الفني نفسه، لكي يصبح العمل الفني مكثفا بذاته، لا يتوقف على ما هو خارج عنه، يقول ابن سينا:" الشعر إنما بتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد في الضرورة.... وذلك لأن الشعر انما المراد فيه التخييل لا إفادة الآراء".

نفهم من خلال قول ابن سينا هذا أنه يقصر على الآراء الناتجة عن التجربة المباشرة، وهي التي تقسم بالجزئية والنسبية، كما يرى الفرق بين الكلام الذي يفيد مثل هذه الآراء، والقول الشعري المبني على المحاكاة، هو ان الأول يتكلم فيما وجد ويوجد أي فيما هو قبيل الجزئي والأخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط، فإنما يقول في واحد على أنع عارض له وحده، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط ولا وجود له، ونوع منه أي الكلام الذي يرصد الواقع ويقول في اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت، لكنها غير مقولة على نحو التخييل أي لا علاقة لها بالفن[171].

---

[170] المرجع السابق، بتصرف

[171] عبد الرحيم الوهابي: مقال: تلقي الفلاسفة المسلمين لكتاب في الشعر لأرسطوطاليس، تصور الفلاسفة الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني، www.minculture.ma ، بتصرف

انصرف الشعر اليوناني، في تصور الفلاسفة المسلمين، الى العالم التجريبي الكلي، في حيث ينتمي أغلب الشعر العربي الى العالم الحسي الجزئي فنجد مثلا الفرابي يربط الشعر العربي بالنهم والكذبة ، بينما يرى ابن سينا أن :" الشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير وأما الذوات لم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلها كإشتغال العرب".

وهذا فهم ارسطو الجيد للمحاكاة في الشعر الدرامي، التي تنصرف الى محاكاة الأفعال والمواقف الأخلاقية المجردة:" لأن المأساة لا تحاكي الناس، بل تحاكي الفعل والحياة، والسعادة والشقاوة هما من نتائج الفعل، وغاية الحياة كيفية عمل لا كيفية وجود، والناس هم ما سبب اخلاقهم، ولكنهم يكونون سعداء أو غير سعداء بسبب أفعالهم".

ذهب ابن رشد بعيدا في الوعي بالفارق بين الشعر العربي والشعر اليوناني، حيث كشف عن استئثار الشعر اليوناني بالبعد المسرحي القائم على (الصوت والهيئة) ، معلنا عن انعدام هذا في الشعر العربي وذلك في قوله:"إن الأقاويل القصصية هي إما سرد لأحداث قد وقعت في الماضي، أو لأشياء تقع في الحاضر، او لأخرى ستقع في المستقبل، وهذا القصى يكون من طرف ثلاثة، إما حكاية ظاهرة يحكي فيها عن الأشياء حكاية بسيطة وبلا محاكاة (الملحمة)، وإما حكاية مع محاكاة الشيء المحكي عنه"[172]، كما واصل ابن رشد حديثه عن أنواع المحاكاة في قوله:" والمحاكاة نوعان: محاكاة بالصوت والهيئة والعبارة (التراجيديا)، ومحاكاة بالقصص والرواية (الملحمة)، والشعر عند الأقدميين إنما كان ابتداء وفي الأغلب محاكاة بالصوت والهيئة، ثم صاروا بعد ذلك الى المحاكاة التي بالعبارة ....،

[172] المرجع نفسه، بتصرف

والشعراء العرب إنما كانوا يستعملون في الأغلب المحاكاة التي من النوع الأخير، أعني بالمحاكاة التي هي بالعبارة".

يجعل هذا التجرد عن البعد المسرحي (الصوت والهيئة ) في الشعر العربي، واكتفاءه بالعبارة، أكثر مخاطبة منه للجانب الحسي والشهواني في الانسان، وحيث ينتهي ابن رشد الى أن :" الأقاويل المحركة في اللذات... موجودة كثيرا في أشعار العرب" وهذا في الوقت الذي يتميز فيه الشعر اليوناني بمحاكاة الفضائل الخلقية الكلية المرتفعة عن عالم الحواس .

يرى ابن رشد في نقله لخصائص المأساة (المديح) عند أرسطو أن :" صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون (الشعر العربي)، بل تحاكيهم من قبل عاداتهم وأفعالهم الحسنة، واعتقاداتهم السعيدة، تشمل الأفعال والخلق ... وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب"[173].

لقد توافق رأي الفلاسفة مع ما أقره اليونان من وظيفة أخلاقية وتربوية للشعر، فإن طبيعة الشعر الذي يؤدي هذه الوظيفة مختلفة لدى الفريقين، فالمقدمات مختلفة والنتائج متشابهة.

لما تحدث الفلاسفة عن محاكاة الأفعال والأخلاق فهذا لا يبعد بنا التصور الى الفعل في التراجيديا أو الملحمة ، ذلك أن الأمر لا يخرج عن محاكاة الفضائل أو محاكاة الأفعال الصادرة عن

[173] المرجع نفسه، بتصرف

الفضائل التي تأخذ شكلا قصصيا كما هو الحال في سورة يوسف مثلا، دون تصوير عناصر القصة وشخصياتها وأفعالها أساسا، بل يضل مفهوم مرتبطا بقيمته الأخلاقية[174].

إن هذا التصور جعل ابن سينا في وضعه مقارنة حيث يرى أن :"كل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين وإما ان يقصد به التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن أو يقبح، والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كإشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين"[175].

وأشار اليهما ابن سينا:" أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعذبه نحو أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأما اليونانيون فكانوا يقصدون ان يحثوا بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر، فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل و الأحوال الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال . وكل فعل إما قبيح وإما جميل"[176].

إن الشعر اليوناني يحاكي الأفعال أو الذوات من حيث لها أفعال، فتردي محاكاتها الى حث أو ردع، بينما يغلب الشعر العربي محاكاة الذوات، أي محاكاة الأشياء في ذاتها دون أن تسند لمحاكاة الى ما للذوات من أفعال والحق أن هذا منطقي وسليم، ذلك أن من خصوصيات الشعر العربي قيامه على الوصف واستناده الى ابرام العلائق التشبيهية والصورية غالبا بين الأشياء.

---

[174] الأخضر، جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين ، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون ، الجزائر، ط1، 1999، بتصرف ، ص 124

[175] ابن سينا: مرجع سابق، ص 169

[176] أرسطوطاليس: مرجع سابق، ص 17

في مقابل الشعر اليوناني ففي تصور ابن سينا الداعي الى سلوك عير محاكاة الأفعال[177]، فقد فرق ابن سينا بين الشعر اليوناني والشعر العربي وهذا ما لاحظه عبد الرحمان بدوي وذلك في قوله:"ومأثرة أخرى لابن سينا في فهمه لكتاب فن الشعر لأرسطو هي أنه تنبه الى الفارق الأكبر بين الشعر العربي والشعر اليوناني هذا الفارق هو الأخير يبحث في الأفعال والأخلاق بينما الشعر العربي يدور حول الوصف للموضوعات أو الانفعالات وقد كرر هذا المعنى مرارا عدة في باب الطاغوذيا ، وباب المحاكاة، ولم يملل من توكيده، مما يدل على أنه أصاب عين الحقيقة في هذه المسألة التي لا تزال تند عن أذهان بعض النقاد العرب المعاصرين أو بالأحرى من يتصدون –أدعاء– للنقد في العالم العربي اليوم"[178].

لقد كان تصور الفلاسفة –عموما– عن اللذة في الشعر يأتي مصاحبا حديثهم عن المحاكاة، فاللذة هي السمة الملتصقة بالمحاكاة، حتى لو كانت هذه الأخيرة موجهة الى أمور الجد.

تعتبر المحاكاة في حد ذاتها ملذة، غير أن هذه اللذة تقيم على أساس ما تقدمه من نفع أو ما تقترن به من فائدة.

إن اللذة تجعل الشعر أكثر تأثيرا في الناس من البرهان أو الصدق وبها يصبح الشعر أداة تعليمية، كونه أكثر قبولا لديهم من البرهان[179] طبقا لقول ابن سينا:" وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق"[180].

---

[177] الأخضر جمعي، مرجع سابق، بتصرف، ص 124، 125

[178] عبد الرحمان بدوي: مرجع سابق، ص 10 و 11

[179] ألفت كمال الروبي، مرجع سابق، بتصرف ، ص 129

كما أن اللذة تمثل أحد أسباب وجود الشعر نفسه، وحب الناس للمحاكاة منذ الصغر يرتد الى الأثر الذي تخلفه في نفوسهم ، وهو اللذة والفائدة معا [181].

يرى ابن سينا أن المحاكاة تقوم مقام التعليم كما هو الحال في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فإذا اقتربت العبارة بالإشارة أو المحاكاة.

المحاكاة بالقول بالإشارة فإنها توقع المعنى في نفس إيقاعا جليا وأكثر تأثيرا لإلتذاذ النفس بالمحاكاة[182].

يرى ابن رشد أن اللذة مقترنة في الشعر بالفائدة خاصة التعليم فقد ذهب الى أن وجود التشبيه والمحاكاة للإنسان أمر فطري يختص به الانسان من بين سائر الحيوانات، ويرى علة ذلك أنها تكمن في أن :"الانسان هو الذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها"[183].

لقد أضاف أيضا ابن رشد أن سرور الانسان بالمحاكاة والتذاذه بها أمر يرتد على الفطرة الإنسانية التي تؤثر التشبيه والمحاكاة وتلتذ بها دون غيرها من الصور المحسوسة في الواقع.وسبب فرح الانسان بالمحاكاة والتذاذه بها تصبح أداة معنية على الفهم، حيث يقول:" والدليل على أن الانسان يسر بالتشبيه طبعا ويفرح، هو أن نلتذ ومسر بمحاكاة الأشياء التي لا نلتذ بإحساسها وبخاصة إذا كانت

---

[180] كتاب الشعر، مجلة عده 12، جوامع الشعر، ص 173

[181] ألفت كمال عبد العزيز، مرجع سابق، ص 129

[182] أرسطو طاليس: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص 204

[183] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، ص 130 ( تعريف الشعر2)

المحاكاة شديدة الاستقصاء، مثل ما يعرض في تصاوير كثير من الحيوانات التي يعلمها المهرة من الصور ، ولهذه العلة استعمل في التعليم عند الإفهام والتخاطب والإشارات".

ثم قال ابن رشد:" فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه، لمكان ما فيها من الإلتذاذ الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخييل، فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم قبولا له"[184].

قدر ابن سينا الجانب الممتع في الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة فاللذة والمتعة أو الفرحة التي تحققها المحاكاة في الفن تسوغ للمتلقي الإقبال على هذا الفن وتفضيله على الواقع رغم بعده واختلافه عن ذلك الواقع وهذا ما تتبعه ابن رشد، فقد سار على خطى ابن سينا في تقدير جانب المتعة في الفن محددا السبب في تفضيل الناس الشيء المحاكي عن صورته الحقيقية في الواقع[185].

أشار ابن رشد الى الوسائط الحسية المثيرة التي يستخدمها الفن فتجنب الناس وتدعوهم الى الالتذاذ به، يقول ابن رشد:" الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره، دون أن يحاكي ، بل يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي، ولذلك لا يلتذ انسان بالنظر الى صور الأشياء الموجودة أنفسها، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها بالأصباغ والألوان ولذلك استعمل الناس في صناعة الزواقة والتصوير"[186].

ولقد فرق عبد الرحمان بدوي بين الشعر الإسلامي واليوناني معتمدا على دراسة 'فرنسيسكو جبرييلي' الذي قارن فيها بين اراء الفلاسفة المسلمين في شروحهم لفن الشعر وأراء ارسطو:" وإذن في

---

[184] أرسطوطاليس: مرجع سابق، ص 204

[185] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 130، 131

[186] زكريا يوسف: مرجع سابق،

الشعر اليوناني شعر ارادي، أن صح التعبير بينما الشعر العربي شعر عاطفي ، الأول موضوعي أو أقرب ما يكون الى الموضوعية، أما الثاني وهو العربي فذاتي لا يكاد يخرج عن نطاق الشاعر وذانه وما ينطبع في نفسه من انفعالات، والشعر اليوناني كذلك يتجه الى تمجيد الفعل والحث عليه في المجال العام، أي أن له طابعا أخلاقيا فعاليا، بينما الشعر العربي له طابع انفعالي عاطفي او لذي فحسب: فالشعر اليوناني يدفع الى الفعل ، بينما العربي يستجلب اللذة والمتعة فحسب، وفي هذه الملاحظة العميقة أصاب ابن سينا صميم الحق الفارق بين الشعر العربي والشعر اليوناني"[187].

وفقد كانت هذه التفرقة في الشعر بينه واضحة وكانت من أفكار عبد الرحمان بدوي ولم تكن أبدا بمثل هذا الوضوح في رأي ابن سينا، فصحيح أن هذا الأخير قال أن الشعر العربي يستجلب اللذة والمتعة واليوناني يدفع الى الفعل ، إلا أنه أسند الشعر العربي وظيفة الإنفعال والفعل، وبهذه الملاحظة التي تجاوزها بدوي كانت بغية استقامة تحديد الفروق بين الشعريين له[188].

وعلى الرغم من تقدير الفلاسفة المسلمين لجانب المتعة في الفن، فإنهم حرصوا على أن يكون هناك توازن ما بين المتعة واللذة والفائدة في العمل الفني ، لأن كلا منهما يسهم بشكل فعال في سعي الانسان نحو تحقيق وجوده الأفضل ويسعى البشر عموما في تحقيق السعادة.

وبهذا أيضا حرص الفرابي على أن يوازن بين جانبي اللذة والفائدة كغايتين للشعر، وقد بدا هذا واضحا في تعريفه للطراغوذيا ( المأساة) مع ادراكه بأن هذا النوع الادبي خاص باليونانيين وحدهم

---

[187] عبد الرحمان بدوي: مقدمة كتاب الشعر من الشفاء ، دار النهضة العربية، القاهرة ، ص 17

[188] الأخضر جمعي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 126

يقول[187]"أما الطراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم، يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، يمدح بها مديرو المدن"[189].

لم يختلف ابن رشد وابن سينا للمهمة التربوية للشعر عن تصور الفرابي، فكل منهما يرى أن الشعر له تأثيره المباشر على السلوك الإنساني والأخلاقي ، ومن ثم فإنهما يلحان على قيامه بتلك المهمة، فقد يبدو اعجابهما بالشعر اليوناني، على الأقل كما يبدو، فهجومهما على الشعر العربي في الوقت نفسه يؤكد حرصهما على تأكيد الغاية الأخلاقية للشعر، وما ينبغي أن يقوم به في تربية الفرد والجماعة وتوجيههما، فلا بد له من أن يكون خادما للأخلاق و السياسة معا[190]، فتصور ابن سينا للشعر من حيث أنه يقال للأغراض المدنية وكون هذه الأخيرة في نظر فلاسفتنا تتعلق بالأخلاق والسياسة.

لم يجد ابن سينا غير الشعر اليوناني مثلا تتحقق فيه غاية هو ارتباط الشعر بأخلاقيات وسلوك الفرد كفرد وسلوكه كفرد يعيش وسط الجماعة نظرا لأن الشعر اليوناني شعر هادف وموضوعي [191].

فالشعر عند ابن سينا يقول لأمرين إما لاستمالة المتلقي الى أمر من الأمور ، فيدفع الى انفعال ما أو فعل ما، وإما لإثارة الدهشة أو اللذة فقط:" وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا على فعل أو..... بالقول عن فعل، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر،

---

[187] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، بتصرف، ص 131 و 132 و 133

[189] أرسطو طاليس: الخطابة، مرجع سابق، ص 221 و 222

[190] سالم سليم سالم: تلخيص الخطابة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1387 هـ، 1967م، ص 527

[191] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، ص 141

فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال وعلى الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال في كل فعل"[192].

## ج. التطهير:

يرتبط التطهير الأرسطي الذي يؤدي الى إثارة الخوف والرحمة في المشاهدين والمتلقين عموما بالحدث في التراجيديا وذلك من خلال بناءه الكلي وبالأخص ما تعلق بعنصر الخرافة اللذين هما: التحول والتعرف، فالتحول في مصائر الشخصيات من السعادة الى الشقاء يكون عقب التعرف الذي يتم بين هذه الشخصيات التراجيدية، وقد صنف أرسطو التعرف وأجملها في أربعة[193].

إن تحول واقع الشخصيات من النعيم الى الشقاء، وما سيتعقبه من فواجع بينهما هي التي تؤدي الى إثارة مشاعر الخوف والرحمة ، فطبيعة الإثارة الشعورية تنجز عن بناء الحدث التراجيدي وما يتضمنه من مفاصل تتولد منها مصائب تلحق الشخصيات، هذه الشخصيات الشبيهة بنا التي لا يضعها نبلها في مستوى أعلى من الإنساني، بل هي نبيلة ولكنها غريبة عنها، وهي تفجع في مصائرها لا لنقصى أو لؤم فيها بل لخطئ ترتكبه[194].

يتولد من جراء تلقي المسرحية مشاهدة أو قراءة في أن المتلقي مشاعر الرحمة والشفقة على الشخصيات التي تقاسي مصائر مأساوية، كما ينبعث في ذاته شعور الخوف عليها أو على نفسه ، يرى أرسطو أن الحوادث التي تثير شعوري الخوف والرحمة وإنها:" يقع بالضروري بين أشخاص أصدقاء أو

---

[192] أرسطو طاليس: الخطابة، مرجع سابق، ص 201

[193] الأخضر جمعي: مرجع سابق، ص 134

[194] أرسطو: مرجع سابق، ص 35 و 36

أعداء، أو لا هؤلاء ولا هؤلاء، فإن كان الأمر بين عدو وعدو، سواء التحما في النزاع فعلا أو وقعا عند النوايا، فإنه لا يثير الرحمة، اللهم إلا فيما يتصل بوقوع المصيبة فحسب، والأمر كذلك إذا تعلق بأشخاص ليسوا أصدقاء ولا أعداء، أما في جميع الأحوال التي تنشأ فيها الأحداث الدامية بين الأصدقاء والأعداء، كأن يقتل أخ اخاه أو يوشك أن يقتله، أو يرتكب في حقه شناعة من هذا النوع، وكمثل ولد يرتكب الإثم في حق ابيه أو الأم في حق إبنها، أو الإبن في حق أمه، نقول: إن هذه الأحوال التي يجب البحث عنها"[195].

إن حديث أرسطو في اسناد التطهير الى الوقائع التراجيدية و التقليل من دور المنظر المسرحي في ذلك لأنه يمكن أن يكتفي بقراءة نص التراجيديا ويبقى مع ذلك قادرة على إثارة المشاعر نفسها ، فإن حقيقة هده الإثارة والتصور الأرسطي للتطهير، أثار تساؤلا ومن ثمة تسبب في اختلاف التفاسير التي أعطيت لمفهوم التطهير، هذا المفهوم الذي توزعته دلالات طيبة ومعاني دينية ارتبطت بالحياة الروحية اليونانية وممتدة الى ملابسات النشأة التاريخية للمسرح اليوناني وما تعلق به من أساطير وأعياد دينية ، ثم استقرت اللفظة مصطلحا فنيا وجماليا[196].

إن تصور الفلاسفة الإسلاميين لفكرة التطهير كانت أنضج في ذهن ابن رشد وابن سينا غير أن ابن سينا حاول أن يفسر المسألة حيث يرى أن:" يجب في الطراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط، بل يجب أن يكون فيه اشتباك، وقد عرفته، ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطا يخرب بمحاكاته، فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تحضى كل الطراغوذيا، وبها تقدر النفس لقبول الفضائل، وليس يجب أن

---

[195] ابن سينا: **مرجعسابق، ص 39**

[196] **الأخضر جمعي: مرجعسابق، بتصرف ، ص 135**

تكون النقلة فيها كلها من سعادة : فالشجعان لا يقتنعون بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال التي لا صعوبة فيها، كما لا يقنع الكدود بدوام الشقاوة، ومثل هذا لا يخيل في النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقية". كما واصل ابن سينا قوله عن التطهير حيث قال عنه أن :" لا يكون محاكاة شقاوة الأشرار وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك، وكذلك الحزن والخوف، وإنما يحدث التفجع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق، والخوف يحدث عند تخييل المصر، وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل"[197].

ان النقلة عند ابن سينا اذن تتضح من خلال الانتقال من السعادة الى الشقاء، أو من الشفاء الى السعادة ودليله يتضح في قوله أن الشجعان لا يقتنعون بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف...ولا يقنع الكدود بدوام الشقاء لأن الشجعان يقبلون على المصائب والمحن نظرا لطبعهم الشجاع.

بينما النقلة عند ارسطو تتم من السعادة الى الشقاء وترتبط بشخص لم يكن من منتهى السعادة والفضل، ليقع تبرير هذا الانتقال من خلال سلوك الشخص ذاته، كما يرتبط التحول عند ارسطو أو النقلة بالتعرف ، فأثر تعرف الشخص على حقيقة فعله ، او حقيقة الشخصيات التي معه في المسرحية تحدث الفاجعة، ففسر هذا التحول أوديب في مسرحية سوفوكليس بأنه جوكاستهولايوس[198] .

لقد تبين ان طبيعة النقلة عند الفيلسوف الإسلامي ابن سينا لا تحدث اثر التعرف، بل تتوافق مع قانون الأشياء، فمثلا الشجاع السعيد يشفى لأنه يأنف الاستمرار في وضع واحد، كما لا يهاب من

---

[197] ابن سينا : مرجع سابق، ص 186، 187

[198] الأخضر الجمعي: مرجع سابق، ص 137

ممارسة الأفعال الصعبة، والكدود يشقى لأنه يرفض واقعه، نظرا طبيعة النفس البشرية تمل الحياة على نمط واحد، وتصارع وضعها لتغير واقعها

ان هذه الانتقالات هي التي تثير الرعب والخوف بمصير شبيه بمصائر هذه الشخصيات التي لاتستحق شقاءها نظرا لطبيعتها الطيبة، وبهذا رفض ابن سينا 'محاكاة شقاوة الأشرار' كون هؤلاء يستحقون مصيرهم ومرد هذه الشقاوة عند شخصيات ابن سينا هي عدم القناعة بالواقع فهو المسبب في شقاؤها[199].

بعدما اعتمد ابن رشد على التمثيل بالقصص القرآني أو قصص الوعظ كما يقول، وقد دعم هذا بما قاله ابن سينا في ختام حديثه على التطهير فيرى أنه:" ينبغي في الطراغوديا أن يبدأ بمحاكاة السعادة ثم ينتقل الى الشقاوة وتحاكي لترتد عن طريقها وتميل النفس الى السعادة، وتميل النفس الى ضدها ولا تذكر الشقاوة التي تتعلق بغلطة وضلالة على سبيل الجواب وذهابه عن الذي فضله أكثر، ويكون الاستدلال مطابقا لذلك"[200].

لقد اتضحت الغاية الأخلاقية عند ابن سينا، وبها اختزلت محاكاة السعادة ثم الشقاوة في النفس 'لترتد عن طريقها وتميل النفس الى ضدها' وكأن الذات المتلقية تأخذ درسا من الذي حدث لمن زل[201].

لقد كاد ابن رشد أن يتفق مع أرسطو في طبيعة الحوادث التي تؤدي الى الفواجع وبالتالي تعمق شعور الخوف والرحمة يقول إنه معلوم:" ماهي الأشياء التي تفعل اللذات بمحاكاتها من غير أن يلحق

---

[199] الأخضر جمعي: مرجع سابق، بتصرف، ص 137، 138

[200] ابن سينا: مرجع سابق، ص 186، 187

[201] الأخضر الجمعي: مرجع سابق، بتصرف، ص 138

عن ذلك حزن ولا خوف وأما الأشياء التي تلحق من الإلتذاذ بمحاكاتها الرحمة والخوف، فإنما يقدر الانسان على ذلك إذا التمس أي الأشياء هي الصعبة من الثوابت التي تنوب، وأي الأشياء هي ما ينزل بالأصدقاء من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب، لا ماينزل بالأعداء بعضهم من بعض"

ثم يقول ابن رشد يواصل قوله:" فإن الانسان ليس يحزن ولا يشفق لما ينزل من السوء بالعدو من عدو، كما يحزن ويخاف من السوء النازل بالصديق من صديقه، وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم، فليس يلحق مثل الألم الذي يلحق من السوء الذي ينزل من المحبين بعضهم ببعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا أو قتل الآباء الأبناء أو الأبناء والآباء، ولهذا الذي ذكره كان قصص إبراهيم عليه السلام، فيما أمر في ابنه في غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف"[202].

إن الكوارث أو الفواجع تأتي في المرتبة الثالثة بعد التحول والتعرف في بنية الخرافة أو الحكاية وهذا حسب العرف الأرسطي إلا أن عنصر التحول والتعرف أكثر إبغالا في مفاصل الحدث التراجيدي في حين تبدو الفواجع والكوارث متميزة اعتبارا لمنزلتها .

الامر الذي يسر إدراكها كمستقلة، وبهذا تمكن ابن رشد من تصور وقوع هذه النوائب في قصة مستقلة كالشأن مع قصص إبراهيم عليه السلام فيما أمر ابنه'مطلقا نسميه القصة على تعلق ببلوى إبراهيم عليه السلام في ابنه '.

ان ابن رشد لم يعن باندراج هذه النوائب بحلقة في مسار الحدث بقدر ما تعلق اهتمامه بآثارها التربوية الأخلقية في نفوس المتلقين ولم تكن من غايته أن يبحث في خصوصية بنائها، وفي تفاعل

[202] ابن رشد: مرجع سابق، بتصرف، ص 220

عناصر هذا البناء، لكن غايته هو اعتباره أن القصص للأقاويل المديحية لأنه يرى فيها سوى المضون الذي ينطبق عليه وصف العادات الشاملة للأخلاق والأفعال[203].

## د. التشبيه والاستعارة:

لقد وقف الفلاسفة عند التغيرات والوزن باعتبارهما من أهم وسائل التخييل في الشعر، وقد شمل مفهوم التغيير عندهم أو التغيرات، كل ما خرج من القول غير مخرج العادة، فيتضمن كل الصور البلاغية والمحسنات البديعية.

فقد اعتبر الفلاسفة التشبيه والاستعارة ركيزتين أساسيين للتعبير عندهم، فكان التركيز على هذين العنصرين يرتد عندهم الى وقوع الشعر في ذلك المتصل المنطقي الذي يجمعه بالبرهان والجدل والفسفسطة والخطابة، كما يرتد الى الطبيعة المعرفية للمحاكاة الشعرية كذلك، ويؤكد من ناحية أخرى خصوصية هيتين الصورتين بالشعر دون غيره، وذلك كون التشبيه والاستعارة وسيلتان تخيليتان في الشعر، تناظران الاستقراء والقياس في البرهان، والمثال والضمير في الخطابة .

لم ينظروا الفلاسفة الى الاستعارة على أنها تشبيه مختصر، بل نظروا إليها بوصفها قياسا مختصرا، في حين أن التشبيه نوع من التمثيل أو الاستقراء، وبهذا عد معظمهم التشبيه المحذوف الأداة استعارة فتركيز الفلاسفة على التشبيه والاستعارة في الشعر يؤكد الطبيعة المعرفية للمحاكاة التي تستند

[203] الأخضر جمعي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 142، 143

الى هذين اللونين من التصوير ليقوما بتقريب الأشياء البعيدة وتمثيلها إما بتقديم التشبيه والتطير وإما البديل[204] .

كما حرص الفلاسفة المسلمون على ألا تكون الاستعارة في الشعر من النوع الذائع المبتذل، بل يحضون الغريب والنادر منها به[205].

ولكن في الوقت ذاته يحرصون على ألا يصل الأمر الى حد الغموض والالتباس لأن التعبير عموما لا بد أن يفيد الإفهام وجودة التخييل وبعبارة أخرى لا بد أن يفيد جودة ولذة وغرابة[206].

وقد رأى ابن سينا أن المحاكيات ثلاثة: "تشبيه واستعارة وتركيب وقد عمم كذلك ابن رشد في ترجمته لمضمون المحاكاة عند أرسطو أشكال المحاكاة على كل أشكال التصوير اللغوي من تشبيه واستعارة وكناية وتمثيل، ومن هنا قرن الفلاسفة الشعر بالتصوير حيث يرى ابن سينا أن :"الشاعر يجري مجرى المصور، فكل منهما محاك". وفي هذا الإطار التصويري يستطيع الشاعر التحليق في عوالم الممكن ليبدع بمخيلته صورا تتجاوز معطيات الواقع الحسي، وبهذا يمكن التقريب في إطار المحاكاة بين الشعرين العربي واليوناني، حيث يرى ابن رشد أن المتخيلة يمكن أن تركب:"أمورا لم نحسب بها بعد كتصويرنا غزيل والغول، وما أشبه ذلك من الأمور التي ليس لها حدود خارج النفس".

إن هذا التحول من محاكاة الفعل الى المحاكاة اللغوية: " التشبيه" لا ينطلق من فراغ، فأرسطو نفسه قد ألح في كتاب الخطابة على أهمية التشبيهات والاستعارة في القول الشعري، مؤكدا بأن القول

---

[204] ألفت كمال الروبي : مرجع سابق، بتصرف ، ص 274

[205] المرجع: 225

[206] المرجع نفسه، ص 225

الإنزياحي للصور الشعرية والذي يعطي القول الشعري خصوصيته الذي تميزه عن القول الخطابي القائم على مبدأ التناسب والإعتدال وقد استوعب الفلاسفة هذه الفكرة ونقولها بطريقة جيدة في ترجمة كتاب الخطابة[207]، حيث يقول ابن سينا :" التشبيه يجري مجرى الاستعارة ... والتشبيه نافع في الكلام الخطابي منفعة الإستعارة، وذلك وقع معتدا، فأما أصله فهو للشعر". كما أشار أرسطو في فكرة التناسب في الاستعارة والذي أشار لها في كتابه الشعر بأكثر وضوحا، حيث يرى أن بسبة الكأس إلى ديونيسوس كنسبة الدرع إلى اريس، وعلى هذا فيمكن أن يسمى الكأس درع ديونيسوس وتسمى الدرع كأس اريس[208] .

## هـ. الوزن والموسيقى:

يأتي مكملا للتخييل في الشعر، والوزن لا يوجد في الشعر فقط إذ يوجد في النثر أيضا، لكنه يختلف اختلافا نوعيا من حيث أنه وزن عددي.

يقوم الوزن الشعري على أساس موسيقى كونهما يشتركان في جذع إيقاعي واحد هو تعاقب الحركة والسكون، كما يشترك الوزن مع الموسيقى في سمة التناسب وتؤدي القافية دورا له وقد ظهر ذلك في الشعر العربي بصفة خاصة[209] .

---

[207] عبد الرحيم الوهابي: مقال: تلقي الفلاسفة المسلمين فن الشعر، لأرسطوطاليس، أرشيف أدباء وشعراء، ومطبوعات ، منتديات ستار تايمز، 14:20، 08-11-2012 بتصرف رحال 60

[208] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 221

[209] ألفت كمال الروبي : المرجع نفسه، بتصرف ، ص 275

فقد نظر الفلاسفة المسلمون للوزن في الشعر الى أنه وسيلة من وسائل المحاكاة أو التخييل وحرصوا في الوقت نفسه على أن الشعر لايكون إلا إذا اجتمع فيه المحاكاة والوزن معا[210].

وقد أكد ابن سينا أن الوزن وحده لا يجعل من القول الشعر: " وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي تخييل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبا موزونا، وإنما يغتر بذلك البلة، وأهما أهل البصيرة فلا يعدون ذلك شعرا، فإنه ليس يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط"[211].

لقد اتضح إذن أن الوزن في الشعر لا يتمتع بالقيمة التي تتمتع بها المحاكاة، بحيث يمكن أن يكون وحده سمة مميزة لما هو شعري على عكس التخييل أو المحاكاة التي إذا توفرت في القول دون الوزن سمي القول قولا شعريا[212]. كما أن هذا ينفي أهمية الوزن في الشعر، فقط يؤكد ضرورة اجتماع الوزن مع المحاكاة في القول حتى يصبح شعرا .

يلتقي الوزن الشعري، الذي يعني الشكل الإيقاعي في الشعر عند الفلاسفة، مع الموسيقى في سمة التناسب التي تتمثل بداية في تعاقب الحركة والسكون على نحو منظم وينسب معلومة في كل جزء من أجزاء القول أو النغم داخل الفاصلة الواحدة من فواصل النغم أو القول وهو الأساس الذي يتحقق به الوزن التام عند الفرابي في البيت الشعري الواحد، ذلك أن تعاقب الحركة والسكون يشكل الأسباب

---

[210] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق ، بتصرف ، ص 231

[211] أرسطوطاليس: فن الشعر، من كتاب الشفاء، تحقيق عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص 171

[212] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، ص 232

والأوتاد، التي من خلالها تتشكل التفاعيل التي تكون بدورها أجزاء المصاريع، فالبيت كله وبالمثل تترتب الألحان من توالي الحركة والسكون في أسباب أولى وثوان الى أن تتكون الجملة الموسيقية المماثلة للبيت الشعري وفي هذا المعنى يقول الفرابي: "والألحان بمنزلة القصيدة والشعر، فإن الحروف أول الأشياء التي منها تلتأم ثم الأسباب ثم الأوتاد ثم المركبة عن الأوتاد والأسباب ثم أجزاء المصاريع ثم البيت وكذلك الالحان، فإن التي منها تألف، منها ماهو أول ومنها ما هو ثوان الى أن ينتهي الى الأشياء التي هي من اللحن بمنزلة البيت من القصيدة، والتي منزلتها من الألحان بمنزلة الحروف من الأشعار هي النغم، وأعني بالنغم الأصوات المختلفة في الحدة والثقل التي يتخيل كأنها ممتدة "[213].

لقد ذهب ابن سينا وابن رشد من قبل الى أن الوزن في الشعر وسيلة من وسائل المحاكاة أو التخييل في الشعر فهو مثل الاستعارة والتشبيه، كما ميزوا بين الإيقاع الموسيقي والإيقاع الشعري على أساس أن الشعر مادته الحروف والكلمات وأن الموسيقى مادتها الأنغام، ولم يكن تصورهم للوزن الشعري يستند الى كون الشعر لغة، وأن موسيقى الشعر يمكن أن تتبع من اللغة نفسها فإما كألفاظ مفردة لكل منها شخصيته الإيقاعية أو طرازها الخاص في النبر، وإما كألفاظ في تراكيب، حيث تحدد الوظيفة النحوية للكلمة ما إذا كانت منبورة أو غير منبورة فضلا عن أن البنية المعنوية للغة قد تشكل الإيقاع والوزن أيضا [214].

وقد تصور الفلاسفة أن الشعراء اليونانيين حددوا وزنا شعريا لكل غرض من أغراض أشعارهم، ولم يكن فهمهم لهذا التصور نتيجة لإساءتهم لفهم النص الأرسطي بقدر ما كان نتيجة لتصورهم هم

---

[213] ألفت كمال الروبي، مرجع سابق، بتصرف ، ص 252 و 253

[214] ألفت كمال الروبي : مرجع سابق، بتصرف ، ص 260 و 261

أنفسهم للوزن الشعري وعلاقته بالمعنى والأساس الموسيقي الذي بنوا عليه تصورهم للوزن، فاليونانيون وحدهم دون غيرهم من شعراء الأهم الأخرى الذين خصصوا لكل نوع من أنواع الشعر وزنا خاص به وهذا مايراه الفرابي ، فهم الذين جعلوا أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات.

ويرى أن الفرابي أهذا هو المعيار الصحيح للإستخدام الوزن في الشعر الذي ينبغي أن يلتزم به شعراء الأمم الأخرى الذين لم يخصصوا لكل نوع شعري وزنا بعينه[215] .

لقد كان ابن سينا من الفلاسفة الذين تابعوا تصور الفرابي للأوزان في الشعر اليوناني ويتضح ذلك في قوله :" واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة فيما يقولون الشعر، وكانوا يخضعون كل غرض بوزن على حدة وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة"[216].

لم يشر أرسطو في حديثه عن الوزن الى أن هناك علاقة تربط الوزن بالغرض الشعري أو الموضوع، فعندما تحدث عن مناسبة الوزن السداسي أو الملحمي للقصيدة الروائية دون غيرها، ومناسبة الوزن للأيامبي للرقص والتروخائي للعمل لأنهما الوزن لحركة الجسد كما نجد ذلك في الرقص أو العمل دون من سواه، ولم يكن أرسطو يقصد أن هناك من المعاني والتخييلات ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيدة كما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون ابن سينا وابن رشد[217].

---

[215] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 261، 262

[216] أرسطوطاليس: مرجع سابق، ص 181

[217] ألفت كمال الروبي: مرجع سابق، بتصرف ، ص 262

لقد كان مقصد أرسطو أن وزن مثل السداسي الملحمي يناسب القصائد السردية الطويلة، لأن حركة هذا الوزن حركة رزينة تناسب أداء مثل هذا اللون الشعري، ولا تلائم حركة العمل أو الرقص[218] .

ويمكن توضيح عوامل التأثير والتأثر وعوامل التأصيل بين مقومات نظرية المحاكاة عند الفلاسفة اليونانيين وفلاسفة الإسلام في جدول موازن للآراء المختلفة عند أفلاطون و أرسطو ، ابن سينا وابن رشد.

[218] ألفت كمال الروبي: المرجع نفسه، ص 262

| العناصر | عند الفلاسفة المسلمين | عند الفلاسفة اليونانيين |
|---|---|---|
| 1- الشعر | 1- كلام جميل | 1- وحي وإلهام |
| 2- نظرية الشعر | 1- تقوم على التخييل | 1-تقوم على المحاكاة |
| 3- التخييل | 1- أسلوب مجازي محض | 1- التصوير في عرض الكلام من حيث علاقته بالخير والشر |
| 4-المحاكاة | 1- نظرية فنية<br>2-العلاقة بين الشعر والفنون الأخرى | 1- نظرية فلسفية<br>2-الفنون كلها (الأدب، الموسيقى ،الرسم) |
| 5-المحاكاة ثلاثة أقسام | 1- تشبيه<br>2- استعارة<br>3- ما يتركب عنهما | الشعر عندهم هو:<br>1- التمثيل<br>2- التشبيه<br>3- الاستعارة |
| 6- المحاكاة في الشعر | 1- تكون في اللفظ<br>2- الكلام والوزن<br>3- اللحن والموسيقى<br>4- الإيقاع والرقص | 1- تكون في فتنة الشعر<br>2- سحره لما ينطوي عليه من وزن وإيقاع ولحن |
| 7-المتعة | 1-وظيفة من وظائف الشعر<br>2-غاية فنية محضة.<br>3-فصلوا بين اللغة والمتعة | 1- محاكاة إبعاد اللذة<br>2- فصلوا بين المتعة والفائدة كذلك |
| 8-الفائدة | 1-وظيفة من وظائف الشعر<br>2- غاية فنية محضة | 1- أنجزوا إلى الفائدة |

مفهوم المحاكاة عند اليونان يختلف عن مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة المسلمون اختلافا جوهريا نابع من اختلاف النظرة الفلسفية، فالمحاكاة مثلا عند ابن سينا استخدمت بوصفها تشكيلا أو وسيلة من وسائل التخييل على كونها تعالج علاقة العمل الأدبي بالواقع فأصبحت بذلك جزء من التخييل الذي هو جوهر الشعر .

ولهذا نظر الفلاسفة المسلمون إلى التخييل الشعري على مستوى التشكيل والتأثير مقارنا بالتصديق البرهاني والجدل والظن، فالتخييل أسلوب مجازي محض قد يخيل بذاته وقد يخيل بأصناف البديع، فالتخييل هو التشبيه (جوهر الشعر)، فقد يشبه الموسيقى في تصوير المعاني والمشاعر وذلك بالرغم إدراكهم التام أن الشعر إنما يخص بمحاكاة الأفعال خاصة. أما عند الفلاسفة اليونانيون فقد قارنوا الشعر بالتصوير في عرض كلامهم من حيث علاقته بالخير والشر، بحيث يمكن للمحاكي سواء كان شاعرا أو مصورا أو راقصا أو موسيقارا أن يصور المحاكي خير مما هو أو شر مما هو أو مثلما هو.

فإذا كان التخييل الشعري عند الفلاسفة بمعنى الاستجابة النفسية غير الواعية التي يترتب عليها سلوك المتلقي إزاء الشيء المتخيل، فيصبح مجرد شعور باللذة أو العجب أو الدهشة، فالشعر عند الفلاسفة المسلمين يقوم بأداء وظيفتين (اللذة والفائدة)، إما يكون ذا غاية فنية محضة وهو ما سموه بالتعجيب (اللذة)، وإما يكون ذا غاية فكرية مدنية (الفائدة)، ومنه فالشعر اليوناني يغلب عليه الطابع المدني، والشعر العربي غلب عليه طابع التعجب. أما عند اليونانيين فراو أن إصلاح العالم يتوقف على إبعاد اللذة وسبب ذلك أنه عاشوا في زمن بدأت تنحدر فيه القيم الفنية المبنية على الدين عن اليونان إلى قيم فنية قائمة على المتعة ولذلك عابوا مايمكن أن يسمى انحطاطا فنيا ورأو فيه خطرا على الحضارة.

فصلوا أيضا بين المتعة والفائدة وعبروا عنهما بالتحسين والتقبيح، فقد قاموا بتحديدهما كغايتين أخلاقيتين للشعر، أما اليونانيون فقد فصلوا بين المتعة والفائدة و انحازوا إلى الفائدة.

ذهبوا إلى المحاكاة في الشعر لا تكون في اللفظ فقد وإنما تكون من قبل الكلام والوزن، أو ربما تقتصر على اللحن كما هو في الموسيقى، أو تقتصر على الإيقاع وحده كما في الرقص، أما اليونانيون فقد قرروا بأن ما يصنع الشعر ليس الوزن والموسيقى وإنما عنصر المحاكاة، من جهة أخرى اعترفوا بفتنة الشعر وسحره لما ينطوي عليه من وزن وإيقاع ولحن .

## الخاتمــة:

من خلال ما تم التطرق إليه في هذا البحث توصلنا الى مجموعة من النتائج هي كالاتي:

إن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتقديم لمحة عن مقومات نظرية الشعر في التراثيين الشعريين اليوناني والإسلامي .

من خلالها تطرقنا لمقومات نظرية المحاكاة عند اليونان والفلاسفة المسلمين توصلنا الى:

1-إن المحاكاة هي تصور للعالم الخارجي وتمثيلا له.

2-فسر فلاسفة اليونان على رأسهم أفلاطون حقائق الوجود ومظاهره بعد توسعه في مفهوم المحاكاة.

3-حصر اليونان للمحاكاة في الفنون الجميلة عامة مثل الشعر و الموسيقى والرسم والنفعية كفن النحت والبناء والتجارة وهذا ما جاء به أرسطو.

4- يعد جوهر الشعر اليوناني في الفعل جوهر للمحاكاة حيث ارتقى بها من مرتبة التقليد الأصم الى مرتبة الإبداع الحسي.

أما عن وجهة نظر الفلاسفة المسلمين لمقومات المحاكاة فإنهم:

1-أخذوا مصطلح المحاكاة بعد ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو

2-تمثيل جوهر الشهر عندهم في التخييل والمحاكاة، حيث يرى ابن سينا أن المحاكاة عند اليونان هي التخييل عند الفلاسفة المسلمين، وتحقق باللحن الذي يتنغم فيه، لما له أثر في النفس وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن العروضي.

3-المشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة .

4-اتفاق الفلاسفة مع ما جاء به أرسطو أن المحاكاة روح الشعر وهي عامة على سائر الفنون.

5-تأكيد فلاسفة الإسلام فهمهم العميق لمفهوم المحاكاة وبوضوح لا لبس فيه، خاصة فكرته عن الواقع والمحتمل والتي عالج من خلالها العلاقة الشائكة بين العمل الفني عموما، والشعري منه على وجه الخصوص بالواقع، والتجربة المباشرة للمبدع .

والحمد لله وما التوفيق إلا من ربنا العزيز القدير الرحمان الرحيم .

## الملخـص:

يهدف هذا البحث الى دراسة النظرية الشعرية في العصرين اليوناني والإسلامي لدى كل من ابن سينا، ابن رشد، أرسطو، أفلاطون، متناولين أهم أرائهم النقدية، حيث كانت جل تصوراتهم ودراستهم منصبة على الشعر من خلال زواياه الثلاثة الأساسية (الخيال، التخييل، المحاكاة) . ولقد قمنا بتحليل هذه الأخيرة (المحاكاة) ودراستها كونها العنصر الأساس لدى هؤلاء الفلاسفة .



الكلمات المفتاحية:

المحاكاة، نظرية المحاكاة عند الفلاسفة، أفلاطون، أرسطو، ابن سينا، ابن رشد، تطهير، المتعة والفائدة، الوزن والقافية، المحاكاة والتخييل.



## Résumé:

L'objectif de cette exposé c'est l'étude Théorique de la poése dans les deux époques Crèques et Islamiques selon Ibnsina, ibn rochd, aristo et aflaton qui donnent leurs point de vue critiques parce que tantes leurs imaginations et leurs étude sont sur la poésie selon les trois points principaux : (l'imagination, imaginairement, racontenent) . et on a analysé cet dernier point 'racontenent' et étudé parce qu'il est l'éléments principale selon ces philosophes .

## Summary:

The aim of this research is to study the peotical theory in the islamic and the Greek age(periode). Ibnsina ,ibnroushed, arestto and aflaton , were using their critic opinions, imaginations and studies in poetry through its three principal corners (fiction , imagination and mimicry) . we start studying and analyzing the last corner (mimicry) because it's the most important point for these philosophers .

## قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

## أولا: الكتب:

### 1- الكتب باللغة العربية:


- احسان عباس:

1- فن الشعر، دار صادرة بيروت، دار الشروق عمان، ط1، 1996، .

- الأخضر الجمعي:

2- نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ط1، 1999.

- ألفت كمال الروبي:

3- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1968.

- ألفة كمال الروبي:

4- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، بتصرف، ص 96

- إليا الحاوي:

5- في النقد والادب، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ط2، ج5، 1986.

- الجاحظ:

6- الحيوان، مكتبة النوري وشركة المتاب اللبناني، بيروت، 1968.

- جميل صليبا:

7- المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2.

- جيرار جهامي:

8- موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط1، 1998.

- حسين خمري:

9- الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.

- دراسة محمود:

10- مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، اريد، الأردن ومكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2003.

- رحمان عركان:

11- مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

- ابن رشيق القيرواني:

12- العمدة، المكتبة التجارة الكبرى، القاهرة ، د ت .

- رمضان غريب:

13- بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2006.

- زكريا يوسف:

14- جوامع علم الموسيقى، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1956.

- سالم سليم سالم:

15- تلخيص الخطابة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة،1966.

- سيد حامد النساج:

16- البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة غريب، شارع صدقي، دت.

- عامر عطية:

17- النقد المسرحي عند اليونان المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966 .

- عباس احسان:

18- فن الشعر، دار صادر، بيروت ، دار الشرق، عمان، ط1، 1996، بتصرف، ص 19.

- عباس احسان :

19- تاريخ النقد الأدبي عن العرب، دار الأمانة والرسالة، بيروت، 1971.

- عبد القادر الدريسي:

20- تطور التراجيديا الجزء 3.

- عز الدين إسماعيل:

21- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ط3، 1986.

- ماري إلياس قصاب حسن:

22- حنان المعجم المسرحي، بيروت، لبنان مكتبة لبنان ناشرون، 1997 .

- ابن منظور:

23- لسان العرب، دار صادر، بيروت ، ط3. 1994

- وفاء محمد إبراهيم:

24- علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب، دت.

- ويس أحمد أحمد:

25- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، مطبعة الاتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2002.

**2- الكتب المترجمة:**

- أرسطو:

1- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

- أرسطو:

2- فن الشعر، ترجمة من السرياني الى العربي، أبي بشير متى بن يونس القتائي، ترجمة حديثة، شطري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والادب .

- اوستن وارين و رينييه ويليك:

3- نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسان الخطيب، مطبعة الطرابيدشي، دمشق، 1973.

- الجاحظ:

4- الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، نشر مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج1 و3، 1938.

- ابن رشد:

5- تلخيص كتاب الخطابة، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دراسات إسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960

- ابن رشد:

6- تلخيص كتاب الشعرية العربية، تحقيق محمد سليم سالم،

- ابن سينا:

7- الفن من الجملة الأولى من كتاب الشفاء ضمن الشعر، تأليف أرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفرابي وابن سينا وابن رشد ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

- جيروم ستونلينز :

8- النقد الفني: دراسية جمالية وفلسفية، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص 159

- شوبنهاور:

9- فن الادب ترجمة شفيق مقار، طبعة الدار القومية، مصر، 1966.

- شوبنهاور:

10- فن الادب، ترجمة شفيق مقار، طبعة الدار القومية، مصر ، 1966.

- عبد الوهاب علي الحكمي:

11- مفهوم المحاكاة عند أرسطو وعند الفلاسفة العرب ، حسب ترجمة كتاب فن الشعر في العصور الوسطى، (باللغة الإنجليزية).

- فيتوباندولفي:

12- تاريخ المسرح، تر الأب إلياس الزحلاوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1979 ،ج1.

- فيتوباندولفي:

13- تاريخ المسرح، تر: الاب إلياس الزحلاوي، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق،ج1 ، 1979 .

- أبي نصر الفرابي:

14- الموسيقى الكبير،تحقيق غطاس عبد المالك، خشبة وتقديم محمود الخنفي، دار الكتاب العربي، القاهرة ص 1183-1184

- قدامة بن جعفر :

15- نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان .

- ميكيل دوفرين:

16- الشعرية , plied, paris, poétiquepetit la rousse 'piere le rousse' liberairie la rousse paris,1978

- والتري وفمان:

17- التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين.

- والتري وفمان:

18- التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- وفمان ولتر:

19- التراجيديا والفلسفة، تر كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الأردن،1993

- ويلبرس سكوت:

20- خمسة مداخيل الى النقد الأدبي، ترجمة عناء غزوات إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

- ويلبرس سكوت:

21- خمسة مداخيل الى النقد الادبي، ترجمة عناد عزوات إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

22- Hardy aristote.poétique. introduction .page 12

23- Megmém.Poétique. page 30

24- Propos sur la poésiépleide, P1362

25- R.D.R et J.L poétique introduction page 2

## ثانيا الدوريات:

مجلة الونشرين:

- مصطفى العلواني، نظرية الادب عند العرب، www.rihabalkalimoculture.com ، 31 أكتوبر 2012

موسوعة المورد:

- منير البعلبكي، أدب اليونان، ar.wikipedia.org ، 1991

شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية:

- محمد أبو النصر سعيد، النقد الأدبي عند الفلاسفة المسلمين، الفرابي، ابن سينا، ابن رشد، www.alfaseeh.com ، تاريخ التنزيل:21-06-2009.

مجلة فكر ونقد:

- عبد الرحمان أرزقان، الابداع في الفلسفة والشعر، www.aljabribed.net ،08 أفريل 1998.

مجلة المحور:

- محمد المعطي القرقوي: مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، مراجعة نقدية www.aljabribed.net.

## ثالثا: القواميس والمعاجم

الفيروز أبادي

- القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج4، 1995.

**الفهـــرس**

المقدمـة.....أ،ب

المدخل

1-مفهوم الشعر عند الفلاسفة والمفكرين ..... (1)

2- نشأة الشعر وتاريخه .....(3)

أ.عند الغرب.....(3)

ب.عند العرب المسلمين .....(4)

3- النظرية الشعرية .....(7)

4- الشعرية ماضيا وحاضرا.....(8)

الفصل الأول: مقومات نظرية الشعر عند اليونان

أولا- المحاكاة

تمهيد.....(9)

1- موضوع المحاكاة.....(10)

2- المفهوم اللغوي للمحاكاة.....(11)

3- المفهوم الفلسفي للمحاكاة.....(12)

5- المفهوم الاصطلاحي للمحاكاة.....(13)

ثانيا- المحاكاة عند افلاطون.....(20)

ثالثا- المحاكاة عند أرسطو .....(31)

الفصل الثاني: مقومات نظرية الشعر عند المسلمين

1- تمهيد.....(48)

2- عند الفيلسوف ابن سينا .....(49)

3- عند ابن رشد .....(63)

الفصل الثالث: الموازنة بين النظريتين

1- تمهيد.....(78)

أ- المحاكاة والتخييل .....(78)

ب-المتعة والفائدة.....(80)

ج- التطهير.....(90)

د- التشبيه والاستعارة.....(96)

هـ- الوزن والموسيقى .....(98)

الخاتمـة .....(106)

ملخص .....(108)

قائمة المصادر والمراجع .....(109)