

نظرية الشعر وفعالية المحاكاة عند الفلاسفة الإسلاميين

Poetry Theory & Simulation Impact for Islamic Philosophers

د/ محمد عمور

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2018/10/07

تاريخ القبول: 2019/01/20

تاريخ النشر: 2019/03/19

ملخص: تباينت مناهج النقاد العرب القدامى في البحث في مادة الشعر، فمنهم من نزع في تحديد شعرية الشعر إلى تفسير النصوص الشعرية والحكم عليها، وهذه الجهود المعتمدة لم تقدر في اعتقاد البعض تجاوز البلاغة والنقد اللغوي الذي يُظن أنه لم يُسهم بالشكل المطلوب في وضع معالم واضحة لشعرية عربية أخذت على أيدي الفلاسفة الإسلاميين، وفي أوج تطور شهادته الحضارة العربية الإسلامية، بعد اتصال العرب، بالحضارة الرومانية، واليونانية، والهندية تتجه نحو التخلص من الإقليمية إلى العالمية، لأن هؤلاء الفلاسفة ركزوا في جهودهم النقدية، وسعوا إلى استخلاص القوانين الكلية للشعر؛ لأن الشعر يتشارك فيه جل الأمم. ومن المصطلحات التي أثّرت وقتذاك التخيل والمحاكاة وعلاقتهما بباقي مكونات الخطاب الشعري، غير أنه ما كان أن يتم لهم ذلك لولا التوليفة التي جمعوا بها بين البلاغة ومصطلح التخيل والمحاكاة.

كلمات مفتاحية: الشعر؛ التخيل؛ المحاكاة؛ التشبيه؛ البلاغة؛ المقول له.

Summary : I will try to highlight, through this article, the different methods implemented by the ancient Arab critics in their approaches to define the concept of (Poetry), so we could analyze their methods and different philosophical bases. Of these, which allowed us to distinguish two major currents allowed so many other thoughts that could not have been as effective as the latter to be reported and emphasized in the works of Arab literary history. The first current is that of the rhetorical analysts who could not establish a true poetic theory, like the great Muslim philosophers who had been in contact with Greek philosophy, especially the inheritance of Aristotle, which made them to lead one to think of elaborating a universal literary theory, through new terminology in Arab critical thought, such as simulation and the imaginary and their relation to poetic discourse.

Key words: Poetry; the imaginary; Imitation; simulation ; rhetoric; Hearer.

إذا كان النقد اليوناني قد وضّح جملة من المواقف الجمالية والفلسفية بخصوص المحاكاة في الفن عموماً، وفي الفن الشعري على وجه الخصوص، فإن النقاد الفلاسفة العرب القدماء قد استفادوا من آراء اليونانيين في هذا المجال، وحاولوا بدورهم دراسة قضية المحاكاة في الشعر العربي. ولقد كان تأثير أرسطو في الثقافة العربية واسع النفوذ، وحظي كتاب (فن الشعر) باهتمام الفلاسفة المسلمين: كالكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد منذ أن نقله متى بن يونس إلى العربية. وقد استند أرسطو في فهمه للشعر إلى مجموعة من الأسس منها: الغائية والاستقلالية والثنائية، والتوسطية وهذه الأسس المختلفة هي التي فعلت فعلها في تيار مهم من النقاد البلاغيين¹. وأخذ هذا التأثير أشكالاً متباينة في الفكر العربي أي أن «هذه الآراء الأرسطية تسربت إلى كل أنواع الثقافة العربية الإسلامية، لكن الموقف من آراء أرسطو لم يكن واحداً موحداً، كانت البداية الترجمة الحرفية والتعرف على هذه الثقافة الجديدة، ثم تلتها حقبة قراءة أرسطو وتكييفها مع الأسلوب العربي والذهنية العربية الإسلامية، ثم تبعها مرحلة الدعوة إلى العودة إلى أرسطو الحقيقي»². وبدأت هذه المرحلة بتأجج الخلافات الكلامية وتناول المسألة الواحدة من جوانب مختلفة.

1: المحاكاة عند الفارابي وحد الشعر:

وفي هذه المرحلة كانت شخصية الفارابي الناقد المتكلم يُفكر في رؤية نقدية جديدة للشعر العربي، وبمقتضى هذا اهتدى إلى تقسيم المحاكاة إلى محاكاة بالقول، ومحاكاة بالفعل و: «الألفاظ الدالة: منها ما هي مفردة، ومنها ما هي مركبة، ومركبة منها ما هي أقاويل، ومنها غير أقاويل والأقاويل منها ما هي صادقة، ومنها

كاذبة، والكاذبة: منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء وهذه هي الأقاويل الشعرية³، يميز الفارابي في تصوره النقدي بين المحاكاة التي تُنتج الشعر والمحاكاة الزائفة والتي لا تُنتج الشعر، ويدعو هذه الأخيرة بالمغلطة. وفي ضوء هذه التمييز أيضاً، يُفرق بين الشاعر المحاكي والشاعر المغلط. ويسوق هذا التباين في كلام دقيق ومميز: «ولا يظن ظان أن المغلط والمحاكي قول واحد، وذلك أنهما مختلفان بوجه: منها أن غرض المغلط غير غرض المحاكي، إذ المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود وأن غير الموجود موجود، فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن التشبيه»⁴.

ويُفهم من هذا أن المحاكاة عند الفارابي تشبيه؛ إذ إن الشاعر المحاكي يشبه الأشياء بعضها ببعض، في حين أن المغلط يذكر الشيء. وإذا فهمنا رؤية الفارابي في ضوء معطيات النقد العربي القديم، وجدناه يميل إلى نظرية عمود الشعر التي يعتد أصحابها بالتشبيه أو المحاكاة القائمة على الوضوح، ويتعدون عن استعمال الاستعارات الغامضة أو الإحالات غير المقبولة في بنية الخطاب الشعري⁵، غير أن فهم الفارابي للمحاكاة على أنها تشبيه قد لا يخرج عن طبيعة الخطاب الشعري العربي الذي لم تُوظف فيه المحاكاة كما حددها أرسطو، ولم يُنظر إليها في إطارها الفلسفي والجمالي في الفلسفة اليونانية.

ولقد أحس النقد العربي بتداخل التشبيه والمحاكاة في تصور النقاد الفلاسفة في تاريخ النقد العربي، وهذا ما لخصته الناقدة ألفت الروبي مشيرة إلى هذا التداخل في قولها "وعلى الرغم من الاختلاف الذي بدا بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح المحاكاة وتداخله مع التخيل والتشبيه أو التصوير عموماً فإن الأمر لم يتعد الاختلاف الشكلي الظاهري، ذلك أن تركيزهم جاء على المحاكاة سواءً كانت بمعنى التشبيه أو التخيل سواءً كان مقصوداً به التصوير أو التأثير، من حيث أنها تدل على الصياغة الجمالية الخاصة، المؤثرة للغة في الشعر. ومن ثم عدوها العنصر الأساسي الذي يُصبح به القول شعراً"⁶.

وتُمثل المحاكاة أو التخيل والتشبيه عند الفارابي السمة الخاصة التي تميز القول الشعري، وتدل عن الصياغة الشعرية كلها التي تركز في التوظيف الخاص والمؤثر للغة الشعرية. وعملية المحاكاة حسب: "لاتنبح من الإثارة التخيلية التي تولدها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي فحسب، بل هو عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع بمعنى أن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعه الذي يساعد بدوره في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالات الكلمات أو صور الشعر في ذهن المتلقي أي إن المحاكاة الشعرية تحقق غايتها عن طريق التخيل الشعري، وعن طريق الوزن في نفس الوقت"⁷، لأن المحاكاة عنده هي التي يحاكي بها الموضوع نفسه مباشرة دون وساطة، والمحاكاة التي يحاكي بها الموضوع من تخيل شيء آخر، أي بوساطة، ويتضح ذلك في قوله: "ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخيل ذلك الشيء، إمّا تخيله في نفسه، وإمّا تخيل في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين، ضرب يخيّل الشيء نفسه، وضرب يخيّل وجود الشيء في شيء آخر"⁸. ويمثل الفارابي للمحاكاة المباشرة (بصنع تمثال لزيد أو لشخص ما) وتقوم على أساس التشبيه، في حين تقوم المحاكاة غير المباشرة (على صورة زيد في المرأة) أي: الاستعارة بالمحاكاة في الحالة الأولى تقابل التشبيه في الوقت الذي توازي فيه الاستعارة في الحالة الثانية⁹.

وينظر الفارابي إلى المحاكاة الشعرية عندما يفاضل بين طريقتي المحاكاة (المباشرة وغير المباشرة) على أنها محاكاة بالأمر الأبعد، ولا ينظر إليها من حيث علاقتها بالحقيقة على النحو الذي يجعلها محاكاة للمحاكاة: "وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل في محاكاته بالأمر الأقرب، ويجعلون الصانع للأقوايل التي بهذه الحال أحق بالمحاكاة وأدخل في الصناعة وأجرى على مذهبه"¹⁰. ويتجلى مفهوم المحاكاة المباشرة والمحاكاة غير المباشرة من القول التالي: "وكما إن الإنسان إذا يحاكي بما يعلمه شيئاً ما ربما عمل تمثالاً يحاكي زيداً فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا لا بنفس صورته، وربما لم نر تمثالاً له نفسه ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين وهذا بعينه يلحق الأقوايل المحاكية، فإنها ربما ألفت في أشياء تحاكي الأمر بنفسه وربما ألفت كما تحاكي الأمر نفسه، وكما تحاكي تلك الأشياء، فتبتعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة، وكذلك تخيل الشيء في تلك الأقوايل فإنه يلحق تخيله هذه الرتب"¹¹.

إن المحاكاة في تصور الفارابي فعل تخيلي، وليست نقلاً حرفياً للواقع، بل هي شكل من أشكال إعادة تركيب مكوناته على نحو يثبت إدراك الشاعر الفنان لهذا الواقع، وهذا الإدراك أو إعادة التشكيل ترتبط بالتشبيه والاستعارة، ولا يعني هنا التشبيه أو الاستعارة الدلالة البلاغية لأي منهما، وإنما يعينان ما يُفاضل به في القدرات الأدبية والشعرية، ومن هنا يُقسم الشعراء إلى ثلاثة طبقات:

أ- طبقة تسعفهم حياتهم وطبيعتهم المهيأة للمحاكاة والتمثيل، إما لنوع واحد من أنواع الشعر وإما لأكثر أنواعه.

ب- طبقة يعرفون الصناعة حق المعرفة حتى لا يند عنهم شيء من خواصها وقوانينها فإذا أخذوا في أي نوع من أنواع الشعر جودوا المحاكاة.

ج- طبقة تقتدي بهاتين الطبقتين وتحذني حذوهما في المحاكاة دون درجة صناعية وهم أكثر الفئات خطأ وزلاً¹².

وما يصنعه كل واحد من هؤلاء الطوائف الثلاث من شعريكون عن طبع، أو عن قهر، وأعني بذلك أن الذي جُبِل على المدح وقول الخير فربما اضطره بعض الأحوال إلى قول بعض الأهاجي، وكذلك سائرهما، والذي تعلّم الصناعة وعوّد نفسه نوعاً من أنواع الشعر، واختياره من بين الأنواع الشعرية ربما أرجأه أمرٌ يعرض له إلى تعاطي ما لم يستخره لنفسه فيكون ذلك عن قهر: إما من نفسه أو من خارج أحدهما ما كان عن طبع¹³. ولا يربط الفارابي المحاكاة بموضوعات العالم المادي، بل يراها تعود إلى دواخل المبدع وما يعتريها من انفعالات ومشاعر، ومدى تأثير ذلك في المتلقي إلى درجة تخدر قواه الواعية، فيستجيب إلى ما يقدمه له القول الشعري¹⁴، ومن هذا المنطلق يصبح القول الشعري عند الفارابي في علاقته بالمحاكاة يخضع لمستويين: أحدهما يرتبط بالشاعر، والآخر بالمتلقي وما يثيره القول الشعري من أحاسيس وانفعالات. والمحاكاة وفق هذا المعنى تتضمن الشاعر والمتلقي عبر ما يثيره التخيل الشعري من أحاسيس. والقوة التي يستمد منها المبدع قدرته الإبداعية هي القوة المتخيلة، والتي اهتم بدراستها مبرزاً فاعليتها وصلتها بغيرها من قوى الإدراك وتأثيرها في القوة النزوعية للإنسان: وبذلك تحدد للمحاكاة في الفن خاصيتها النوعية فتصبح فعلاً تخيلياً، لأن

القوة المتخيلة هي القوة النفسية الوحيدة التي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي يستمد منها الفنان موضوعاته¹⁵. ويرى أحد الدارسين أن ربط الفارابي المحاكاة بعمل المتخيلة، على هذا النحو يعد انجازاً أصيلاً يميزه عن سابقه من فلاسفة الفن، فأرسطو لم يتعامل مع قوة التخيل، باعتبارها طاقة خلاقة تمزج الشعور بالفكر والمعقول بالمحسوس وتخلق من هذا المزج عالماً جديداً مميزاً¹⁶، وهذا الانجاز الذي حققه الفارابي كان له أثره في من جاء بعده من الفلاسفة أمثال ابن سينا وابن رشد، فقد يّين لهم العلاقة بين الشعر والتخييل¹⁷. ولقد استعان على ذلك بما قدمه له مترجمو عصره من اجتهادات، وشرّاح أرسطو المتأخرين، ويبدو أن اعتماده على هؤلاء الشراح هو الذي قاده إلى الخلط بين أفكار أرسطو وأفكار سواه من الفلاسفة، بحيث تداخلت الأفكار الأرسطية مع غيرها، دون أن يدرك الفارابي في بعض الأحيان مدى ما يمكن أن يكون بين هذه الأفكار من اختلاف وتعارض، ومدى ما يمكن أن ينتج عن ذلك من نظرة تتراوح بين التوفيق والتلفيق¹⁸. وفي ضوء هذه الحقيقة يمكن: "أن نحلل ما يتميز به مبحث النفس عند الفارابي، وما ينفرد به من تركيز على جوانب خاصة لم يركز عليها أرسطو كل التركيز، خاصة فيما يتصل بفاعلية القوة المتخيلة وقدرتها على الجمع بين الأشياء المتباعدة، وإعادة تشكيلها للمدركات على نحو ابتكاري واضح¹⁹. وعلي الرغم من ذلك يبقى للفارابي الامتياز في بناء "نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي واضح، يضع في تقديره الدور الهام الذي يقوم به التخييل"²⁰.

ومن هنا أُلغى الفجوة بين علم النفس الأرسطي ونظرية المحاكاة الشعرية، وأعاد النظر في وظيفة المحاكاة عند أرسطو، واستخلص أن الهدف والغاية من الشعر التي تتمثل في الوقفة السلوكية التي يدفع الشاعر إليها المتلقي بأقاويل مخيلة بينها وبين السلوك المنتظر علاقة نفسية قوية. والحاصل من هذا، أن الفارابي أثرى الدراسة النقدية عند العرب، وعمق الوعي بطبيعة الصورة الفنية وصلتها بالخيال والتخييل، من ثمّ بدأت كلمة التخييل ومشتقاتها تدخل ساحة المصطلح النقدي والبلاغي؛ وتقترب منه على استحياء بعد وفاة الفارابي، ثمّ يتدعّم وجودها مع إضافات ابن سينا وابن رشد، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع²¹.

2: ابن سينا ومحددات التخييل:

لقد تمكن ابن سينا من الإحاطة بما أُنتج في عصره، وأفاد إفادة خاصة من أعمال الفارابي، وبخاصة ما كتبه حول المحاكاة والتخييل والتخييل، وساهم في بلورتها. وقد استعمل ابن سينا كلمة التخييل مقترنة بالمحاكاة ومفسرة لها، واعتماده كقاعدة لتفسير طبيعة العمل الفني، بل التخييل والأقاويل المخيلة أو المخيلات عند ابن سينا أعم من المحاكاة، لأن كلا من التخييل أو القول المخيل أو المخيلات يعتمد على المحاكاة وسواها من الآليات التي تحقق التأثير النفسي في ذهن الملتقي. ومن ثم يصبح مفهوم التخييل شاملاً لعملية الصياغة الشعرية كلها، والمحاكاة جزء من هذه العملية²².

عرّف ابن سينا الشعر: "بأنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة"²³، ويرى لا قيمة لأي معيار في هذا، إلا لكونه كلاماً مخيلاً، لأن الوزن ينظر فيه كلياً المهتم بالموسيقى، وجزئياً صاحب العروض، والقافية ينظر فيها صاحب علم القوافي: "ولعل اقتران الوزن بالتخييل الشعري، ليس أمراً

عشوائياً أو مجرد إكمال شكلي لتعريف الشعر، وإنما هو أمر يرتبط بخاصية الوزن نفسه من حيث تأثيره الذاتي في المتلقي"²⁴.

ويشرح ابن سينا معنى الوزن والتساوي والقافية بقوله: "ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كلّ قول منها واحداً، ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلاً"²⁵. ويحدد معنى الكلام المخيل بأنه: "الكلام الذي تدعّن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمورٍ من غير روية وفكر واختيار وبالجملّة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري، سواء كان المقول مصداقاً به أو غير مصدق به، فإن كان مصداقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل: فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً"²⁶.

وإذا كان الفارابي يربط التخيل الشعري بالتأثير في ذهن المتلقي، فإن ابن سينا ينزع أيضاً إلى اعتبار التخيل الشعري يخلق أثراً في المتلقي، بيد أنه يوسع من مجال مفهوم التخيل الشعري حين يستحضر مفهوم الصدق والكذب. فما يُميز الشعر عن البرهان أو التصديق البرهاني هو أنه لا يُحرك النفس كما يفعل التخيل الشعري، فالشعر، حتى وإن كان غير مُصدّق به، فهو أشد تأثيراً في النفس، على أساس أن الصدق في حد ذاته ليس كفيلاً بإحداث التأثير، فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه²⁷. ووفق هذا التصور للقول الشعري المبني على ثنائية الصدق والكذب، يبرز ابن سينا موقع القول الشعري²⁸ في عملية التلقي وطاقته على التأثير، وينتهي إلى التفريق بين مفهومي التخيل والتصديق عبر استحضاره للمحاكاة والكذب قائلاً: "وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها، وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق"²⁹. يفهم من كلام ابن سينا أن:

أ- الشعر محاكاة تحرك النفس.

ب- الناس أطوع للتخييل منهم إلى التصديق.

ج- تأثير التخيل الشعري في الناس أكثر من العمل العقلي.

ويعني هذا أن الأصل في القول الشعري هو طاقته التأثيرية وانحرافه عن نقل الواقع وتصويره تصويراً حرفياً، لأن المحاكاة الشعرية التي تنسخ الواقع كما هو وتكون صادقة لا تحقق التأثير في المتلقي، ولكن: "المحاكاة إذا حرفت عن المطابقة والصدق والعادة وألحق بها شيء جديد مخالف لأصل، فإنها تبلغ هدفها ويُستجَاب لها بإذعانٍ، ويذهب ابن سينا مذهب أرسطو في المحاكاة لا مذهب أفلاطون، لأنه توصّل إلى أن المحاكاة (الكاذبة) الفنية أعظم وأسى من الواقع الخارجي"³⁰. ومن هنا يفوق التخيل الشعري التصديق البرهاني في التأثير على المتلقي. ونظر ابن سينا إلى الشعر من هذا المنظاردون أن يقصد قيمة الصدق والكذب في ذاته بل كمادة تشكل التخيل: "والتخييل أمرٌ خارج عن التصديق، فالتصديق راجع إلى مطابقة الكلام

للواقع، أما التخيل فراجع إلى ما للكلام نفسه من هيئة تحدث الانفعال، ومن هنا جاز أن تكون مواد التخيلات صادقة أو كاذبة إذا أحدثت في النفس الانفعال المقصود بالشعر، ومن هنا أيضاً أمكن أن تحصر التصديقات التي تستخدم في صناعة الشعر³¹. والصدق في الشعر لا معنى له، لأن الصدق يتصل بالقول الذي يريد تحقيق الاتصال: "والسؤال عن الصدق لا يهم فيما يتعلق بموضوع عمل شعري ما، لأنه سؤال لا معنى له، إذ حتى لو وضعناه ثم أجبنا عنه بإيجاب أو نفي كما ينبغي للحال أن يكون، فإنه لا يتضمن تقييماً فنياً للعمل، ذلك أنه لا يمكن أن يخدم في تحديد مدى قيمة العمل الوثائقية فقط، وإذا كانت بعض الأعمال الشعرية تلح على الصدق فإن هذا التأكيد يخدم فقط في إعطاء الموضوع تلويحاً دلاليّاً معيّنًا، ويختلف وضع الموضوع اختلافاً كلياً في حالة القول الذي يهدف إلى التوصيل، فهناك علاقة معينة للموضوع بالواقع، وهي علاقة ذات قيمة مهمة، وهي تعد مطلباً ضرورياً"³².

تحدد وظيفة المحاكاة عند ابن سينا في: "تحريك النفس بإثارة التعجب، أي بوساطة الغرابة. والمحاكاة من هذه الوجهة لا تكون كالصدق، لأن الصدق إما أن يكون مشهوراً فيكون كالمفروغ منه، وإما أن يكون مجهولاً فلا يلتفت إليه. لهذا ينبغي أن يحرف القول الصادق عما هو معتاد، وأن يلحق به شيء، فتستأنس به النفس"³³. والمحاكاة في نظر ابن سينا: "هي إيراد مثل الشيء وليس هو"³⁴، ومعنى هذا أن المحاكاة لا تقوم على التطابق بقدر ما تقوم على المشابهة التي يقترن بها شيئان، أو يتمثلان في بعض جوانبهما.

وبذلك انصرف مفهوم المحاكاة عنده إلى جانب مهم من جوانب وسائل التصوير البلاغي³⁵. ويقدم ابن سينا تصويره للمحاكاة الشعرية بالاعتماد على العناصر التي تشكلها، وهي اللحن والكلام والوزن، و: "الشعر من جملة ما يخيّل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل: فإن هذه الأشياء قد يقترن بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة"³⁶.

يسلم ابن سينا بأن المحاكاة الشعرية ترتبط بثلاثة عناصر: اللحن والكلام أو اللفظ، والوزن وقد تجتمع فيما بينها كما قد يفتقر بعضها عن بعض، غير أنه يركز على القول المخيل والوزن: "إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"³⁷، وهذا ما استدعى منه تحديد أغراض المحاكاة الشعرية بناءً على ثنائية التحسين والتقبيح ليوضح في ضوء ذلك اشتغال الشعر العربي بمحاكاة الذات والنزوع إلى التأثير والتشبيه: "وكل محاكاة إما أن يقصد بها التحسين، وإما أن يقصد بها التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكي ليُحسن أو يُقبح. والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه أكثر الأمور محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، أما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"³⁸.

ويتأكد لنا من منطوق القول، أن ابن سينا يشترك مع الفارابي في جمعه بين الشعر والمحاكاة والتأثير، غير أن ابن سينا نظر إلى ذلك من خلال الشعر العربي، ويرى أن المحاكاة الشعرية عند اليونان كانت مقصورة على: "الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال. وكل فعل إما قبيح، وإما جميل. ولما

اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف، لا لتحسين وتقبيح. وكل تشبيه ومحاكاة كان معداً عندهم نحو القبيح أو التحسين، وبالجملية المدح أو الذم وكانوا يفعلون فعل المصورين، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة³⁹. فإذا كانت هذه هي المحاكاة عند اليونان فإنه من الطبيعي أن يكون ابن سينا قد استعان بها في فهم طبيعة الشعر العربي، ويتجلى ذلك من خلال توظيفه للفظ (المدح والذم) دون إدراك في بعض الأحيان درجة الاختلاف الذي يمكن أن يحدث بين هذه الألفاظ، نتيجة اختلاف صورها الدلالية⁴⁰، ولقد كان يسعى جاهداً إلى بلورة مفهوم محاكاة للعرب يتميز بإثارة النفس، يتصف بالندرة والطرافة والغربة، وتصوير الذوات وهو معجب بهذه المحاكاة، مائل ضمناً عن محاكاة اليونان التي هي محاكاة أفعال وأحوال والقصد منها التوجيه الخلقي لا تعجب لكنه سقط في البلاغية فاستحالت المحاكاة عنده نوعاً من التشبيه والاستعارة ليس إلا⁴¹.

وبناءً على ما سبق تعني المحاكاة عند ابن سينا (المشابهة) لا (المطابقة الحرفية)، علاوة على أن هذه المحاكاة ترتبط بغاية أخلاقية نفعية، فهي إما تحسين شيء أو تقبيحه. ولذلك فقوم المعاني الشعرية عنده هو التخيل، وأدرك أيضاً العلاقة بين جودة الشعر وحسن المحاكاة والتخيل، حيث يترتب عن هذه العلاقة أمر مهم، وهو أن جودة الشعر رهينة بحسن المحاكاة اعتماداً على التخيل، وخصوصاً محاكاة الأفعال، وعلى هذا يشمل التخيل الشعري ما هو كائن وما يمكن أن يكون دون أن يتقيد ذلك بالحقيقة لأن الأصل في التخيل الشعري هو التأثير مع الإقرار بأن موضوع الشعر يجب أن يكون له سند في الواقع⁴².

3: بلاغة التخيل عند ابن رشد :

تمتدّ اجتهادات ابن رشد في البحث في ماهية الشعر إلى جهود الفارابي وابن سينا، وفي نفس الوقت اجتهد في فهم الشعر وسعى إلى التنظير له مستفيداً في ذلك من نتائج نضج البحث البلاغي في القرن الخامس الهجري مع عبد القاهر الجرجاني وابن سينا الخفاجي، وإن كانت محاولته تطبيق ما في كتاب أرسطو على الشعر العربي تمثل منحنى يتميز به ابن رشد عن الفارابي وابن سينا، إلا أن هذه التطبيقات في الوقت نفسه جعلته يبتعد ابتعاداً كبيراً عن آراء أرسطو⁴³، بل إنه أجهد نفسه عندما طبق آراء أرسطو في كتاب فن الشعر على الشعر العربي مما أدى أحياناً إلى وجود مفاهيم وتصورات جديدة عند ابن رشد بعيدة عن مفاهيم أرسطو⁴⁴. والسبب الأكبر في خطأ ابن رشد هو أنه لم يفهم معنى المحاكاة، حين ظن التشبيه، وحيثما وقع الحديث عنها رجع إلى التمثيل عليها بالتشبيهات المستمدة من الشعر العربي، وزاده إمعاناً في ذلك أن النماذج التي يمثلها كتاب أرسطو لا وجود لها في ذهن ابن رشد، فاعتمد المصطلح حسب مدلوله الظاهري، فكان بذلك شديد البعد عن النظرية الشعرية عند أرسطو⁴⁵.

وفي نفس السياق يشير مصطفى الجوزو إلى أن أفكار ابن رشد يعثرها الاضطراب، فهو يرى أن المحاكاة والتخيل شيء واحد، ويجعل للمحاكاة عناصر ثلاثة هي: التشبيه والوزن واللحن، وقد أخذ النظرية المسرحية من أرسطو وطبقها على الشعر العربي بصورة شبه آلية مع فساد في الفهم واضح، مما جعل نظريته مضطربة غير منطقية، في أحيان كثيرة نجد مفهوم المحاكاة مرادفاً للتشبيه، وأحياناً مرادفاً للبلاغة ككل، وأحياناً أخرى مرادفاً للمديح، ونجد المديح فيها يأخذ معنى المأساة بما في المأساة من تعرف وتحول وتطهير وفكرة وعمل

إرادي فاضل وعادات وأخلاق ورواية لا يقبل الشعر المدحي أكثره، ولا نعلم من أين استمد ابن رشد هذه الآراء الأرسطية⁴⁶. إن أرسطو لم يقدم في هذا الصدد إلا إشارات أضاف إليها الفلاسفة النقاد من معارفهم الخاصة، وأسقطوا على التلميحات الأرسطية الكثير من التساؤلات النقدية التي طرحها الشعر العربي، ولذلك، كان لابد أن ينتهي الأمر بهؤلاء الفلاسفة إلى الحد الذي يصبح معه التشبيه قريباً من المحاكاة مرادفاً لها وتصبح الاستعارة والتشبيه وما يتركب منهما أو يتصل بهما أقساماً للمحاكاة ووسائل التخيل.

لقد كان ابن رشد يسعى إلى تشييد قوانين كلية للشعر مستمدة من الشعر وتشكل من "التخيل والمحاكاة والهدف الخلقي، والتعبير اللغوي، وهي مرتبطة تمام الترابط بعضها ببعض لكونها تصدر عن النزعة الطبيعية عند غالب الأمم نحو الشعر. ذلك أن المحاكاة والتخيل ملتبسان بالهدف الخلقي، والتعبير اللغوي هو النسيج الذي تصدر عنه المحاكاة والتخيل"⁴⁷. وتكتسي الشعرية عند ابن رشد نزعة إنسانية تضبطها قوانين كلية مستمدة من الشعر نفسه بالرغم من اختلاف الأمم وتفاوتها من حيث الأزمان والعادات، فإن القوانين التي تحكم الشعر تهم الجميع⁴⁸. وفي السياق نفسه يحدد ابن رشد المحاكاة انطلاقاً من: "أن طبع الإنسان يحوي علتين يتولد عنهما الشعر:

أ- أما العلة الأولى: فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ.

ب- أما العلة الثانية: فالتذاذ الإنسان أيضاً بالوزن والألحان، فإن الألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان، فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هي السبب في وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند النظرة الفائقة في ذلك"⁴⁹.

وبذلك فإن مفهوم المحاكاة عند ابن رشد يكاد يتقاطع مع مفهوم المحاكاة عند الفارابي، ومفهوم التخيل عند ابن سينا. ويلتقي ابن رشد مع الفيلسوفين في أن المحاكاة (أو التخيل) هي المكون الذي يميز الخطاب الشعري عن الخطاب السردي باجتماعه مع الوزن⁵⁰.

يوضح ابن رشد العلاقة بين التشبيه والمحاكاة والتخيل من منطلق اللحن الذي يعمل في الشعر على إعداد النفس لقبول خيال الشيء الذي يهدف إلى تخيله: "فكان اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به يقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه. وإنما يفيد النفس هذه الهيئة في نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه، فإنه كما أنا نجد النغم الحادة ثلاثم نوعاً من القول غير الذي تلاؤمه النغمات الثقال، كذلك ينبغي أن تعتقد في تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص التي تكمل التخيل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة، وأعني التشبيه والوزن واللحن، التي هي اسطقسات المحاكاة"⁵¹.

وتتحدد المحاكاة الشعرية عند ابن رشد في ثلاثة أشياء، وهي: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه⁵². و"المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه، وهذه قد يوجد كل واحد منها منفرداً عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير الموزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلاً يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال. فإن أشعار العرب

ليس فيها لحن، وإنما هي: إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معاً فيها⁵³. ولقد تميز ابن رشد بمحاولة تطبيق ما أدركه ووعاه نظرياً من أن المحاكاة في الشعر تكون في اللحن والوزن واللفظ، وهو أمر يعود إلى المأساة اليونانية، وهذا ما يفهمه ابن رشد تماماً من الشعر الأندلسي أو الموشحات والأزجال، ثم طبق ذلك على الشعر العربي فوجد أن هذه القاعدة تنطبق على الموشحات والأزجال الأندلسية، بيد أن الشعر العربي مثله مثل الأشعار التقليدية أو التي تسير على المجرى الطبيعي المعتاد تقوم المحاكاة فيه في الوزن دون اللحن، واللغة فقط⁵⁴.

وبعد تحديد ابن رشد علاقة المحاكاة بالتخييل، قسم الشعراء إلى صنفين، شعراء مموهين وشعراء بالحقيقة"فليس يحتاج في التخييل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضاً يحتاج إلى الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من الخارج، وهو الذي يدعى نفاقاً وأخذاً بالوجوه، فإن ذلك إنما يستعمله المموهون من الشعراء، أعني الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء، وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال شعراء الزور له، أما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلاً⁵⁵. ثم ذهب إلى تقسيم المحاكاة إلى محاكاة بسيطة ومحاكاة مركبة"والمحاكاة البسيطة هي التي تستعمل فيها أحد نوعي التخييل، أعني النوع الذي يسمى (الإدارة) أو النوع الذي يسمى (الاستدلال)، وأما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الصنفان جميعاً: وذلك إما بأن يبتدئ بالإدارة ثم ينتقل منه إلى الاستدلال، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة. والاعتماد هو أن يبدأ بالإدارة إلى الاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة"⁵⁶. ويتسع مفهوم المحاكاة عند ابن رشد ليشمل أنواع المحاكاة الجارية مجرى الجودة ويذكرها على النحو التالي:

1- محاكاة أشياء محسوسة بأشياء محسوسة"وجلّ تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع، ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك. وكلما كانت هذه المتوهمات، أقرب إلى وقوع الشك، كانت أتم تشبيهاً. وكلما كانت أبعد من الوقوع الشك، كانت تشبيهاً، وهذه هي المحاكاة البعيدة"⁵⁷.

إذا أَقْبَلْتُ قُلْتُ: دُبَاءَةٌ *** من الخُضْرِ مغموسة في الغُدرِ
وإن أدبرتُ قلتُ: أثْفِيَةٌ *** مُلْمَلَمَةٌ ليس فيها أثر

2- محاكاة لأمر معنوية بأمور محسوسة"إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي وهذا كثير في أشعار العرب"⁵⁸.

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها *** بمنجرد قيد الأوابد هيكَل

3- المحاكاة التي تقع بالتذكر"وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يُتذكر به شيئاً آخر مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتاً، أو يتشوق إليه إن كان حياً. وهذا النوع كثير في أشعار العرب، ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأحبة بالخيال وإقامته مقام المتخيّل"⁵⁹.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومَنْزَل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

4- فهو أن يذكر أن شخصاً ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه، وهذا التشبيه لا يكون إلا في الخلق، أو الخلق، والتصريح بالتشبيه خلاف التشبيه فإن التشبيه هو إيقاع شك، والتصريح بالتشبيه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه، وهو الغاية في مطابقة التخييل.⁶⁰

وتعرف فيه من أبيه شمائلًا*** ومن خاله ومن يزيد ومن حُجّر

5- والنوع الخامس هو الذي يستعمله السوفسطائيون من الشعراء، وهو الغلو الكاذب وهذا كثير موجود في أشعار العرب، وليس تجد في الكتاب العزيز منه شيئاً⁶¹. قال المتنبي:

وأني اهتدى هذا الرسول بأرضه*** وما سكنت، مدّ سرت فيها، القساطل

ومن أي ماء كان يسقي جياده*** ولم تصف من مزح الدماء المناهل؟

وقد نفى ابن رشد "وجود هذا النوع في الكتاب العزيز لوصفه هذا النوع بالكذب صراحة، وهذا ما كان يُولد دائماً مشكلة عند الفلاسفة والبلاغيين العرب، مما اضطرهم أحياناً إلى استبدال كلمة كذب بكلمة مبالغة واستعارة تخيلية ومجاز تخيلي. وأن أصل هذا الإشكال ناشئ من تقسيمهم المنطقي لمحمول الكلام إلى صادق وكاذب كما فعل أرسطو في تعريفه للخبر عندما قسمه إلى خبر صادق وخبر كاذب"⁶². وهناك من يرى أن قول ابن رشد "وهذا كله كذب" يشير إلى أن الشعرية عنده تتناقض مع الكذب، ورفض ابن رشد قضية الغلو في قوانين المحاكاة في الشعر إنها تكون لموجود، أو لممكن الوجود أما إذا تجاوزت المحاكاة هذا القدر صارت من الكذب الذي يتنافى مع الحس والعقل، ذلك أن محاكاة الممكن الوجود لا تدخل في نطاق الكذب، لأنها لا تتنافى مع الحس والعقل.⁶³

6- وهنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذا كانت فيها أحوال تدل على النطق ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال وما جاورها، وأفضل المحاكاة عند ابن رشد هي التي تصل إلى درجة تجعل السامع يرى الأشياء المسموعة كأنها محسوسة⁶⁴، قال عنتره:

أعيالك رَسُم الدارلم تتكلم*** حتى تَكَلَّمَ كالأصم الأعجم

يا دَارَ عَبْلَةٍ بالجواء تكلّمي*** وعِبي صباحاً دَارَ عَبْلَةٍ واسلمي

ويحصر ابن رشد فعل المحاكاة وموضوعها في (الفضائل والردائل) وذلك أن "كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين: أعني الفضيلة والرديلة؛ فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين، وأن تكون الردائل تحاكي بالردائل والأردلين، وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والتقبيح وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح، لكن نفس المطابقة"⁶⁵. وبناءً على هذا القول يضع ابن رشد ثلاثة أصناف للتشبيه:

أ- التشبيه الذي يقصد به التحسين.

ب- التشبيه الذي يقصد به التقبيح.

ج- التشبيه الذي يقصد به المطابقة.

ويُستفاد مما تقدم أن ابن رشد كان يعمل على بناء قوانين كلية تضبط العملية الشعرية، ويرى محمد مفتاح أن هذه القوانين التي تحكم الشعرية تتصل عنده بناحيتين: إحداهما تقوم على إيضاح طبيعة القول الشعري ذاته، والثانية إيضاح أنواع الشعر نفسه وأبنيته العقلية المختلفة. وتأسيساً على هذا هناك جوانب ثلاثة مترابطة وعنها تصدر قوانين الشعر عند ابن رشد وهي: التخيل والمحاكاة والهدف الخلقي والتعبير اللغوي. وهو يستعمل "القول المخيل" و"القول المحامي" ليعبر بهما عن "القول الشعري". كما أن المحاكاة عنده تدل على التشبيه، والتشبيه عنده يرادف التخيل. وتتسع المحاكاة لتشمل الصياغة الشعرية كلها، إلا أن موقف ابن رشد عموماً يتسم بكونه حدّ من انطلاق الخيال، شأنه في ذلك شأن باقي الفلاسفة، وذلك، لعوامل دينية وعرفية وسياسية، إلا أن هذا الموقف لم يحدّ من انطلاق الخيال بصفة نهائية، بل تركت له فسحة ضرورية واختيارية وضرورية من حيث إن الخيال ضروري للكائن البشري واختياري من حيث أن الإنسان يبحث عن الأجمل والأحسن والأفضل.⁶⁶

وصفوة القول أن اقتران المحاكاة بالتخيل عند الفلاسفة المسلمين يدلّ على أن المحاكاة ليست النقل المباشر للعالم ومكوناته، وعلى هذا لا تقوم المحاكاة على المطابقة والمماثلة، باعتبار أن القول الشعري لا يوازي الواقع، وإنما يقدم صوراً عنه، لذلك، فإنه يقترن باللذة والتعجب والغربة.

ومهما قيل عن تصور الفلاسفة المسلمين للمحاكاة، فإنهم قد مزجوا في تصوراتهم الفلسفي والنقدي بين المحاكاة في مفهومها الأرسطي والمحاكاة من منطلق أنها تشبيه واستعارة في تصوراتهم العربي الأصيل، ولعل هذا الفهم عندهم يظهر في مستوى تحديدهم لبعض أنواع أساليب المحاكاة وطرقها، إذ أنهم لا يخرجون عن إطار التشبيه والاستعارة. وقد ميزوا بين الشعر والنثر على أساس "التخيل" الذي هو الجوهر في المحاكاة. قال ابن سينا بأن الشعر "يوظف التخيل لتقرير الاعتقادات في النفوس. أما الخطابة، فهي تستعمل الإقناع من أجل ذلك".⁶⁷ كما قال أيضاً بأن القصد في الشعر التخيل لا إدارة الآراء.⁶⁸ لذلك، فالمحاكاة طريقة في نقل الخطاب من زاوية الحقيقة (الواقع) إلى مستوى الخيال Fiction. ويرى تدوروف مثلاً أن من بين المقولات التي تميّز الانتقال من الخطاب الواقعي إلى الخطاب الخيالي مقولة الرؤية، وتعني هذه الأخيرة أن الأفعال التي تكون العالم الخيالي، لا تُقدّم لنا كما هي في حدّ ذاتها، وإنما هي تُقدّم لنا وفق وجهة نظر معينة. إن لغة الرؤية هي لغة استعارية أو على الأصح مجازية. وذلك أن الرؤية تمثل الإحساس الكامل باعتباره استعارة ملائمة (Métaphore Commode) للواقع لأن مختلف خصائص الرؤية الحقيقية لها ما يعادلها على مستوى الظاهرة الخيالية (Phénomène Fictif).⁶⁹ فالمحاكاة عند تدوروف صورة بلاغية تظهر أهميتها في الكلمات التي توظف في سياق الصورة الأدبية، وهذا مالا ينبغي البحث عنه داخل العلاقات الموجودة بين الصورة (figure) وغيرها من الأشياء التي تختلف عنها، وإنما ينبغي البحث عنها داخل الصورة نفسها باعتبارها كائناً موجوداً. ويعتبر صورة Figure كل ما يصف بأنه كما هو، وليس الصورة إذن؛ إلا ترتيباً معيناً وخاصاً للكلمات الموظفة في الخطاب، وإذا كانت العلاقة بين كلمتين قائمة على التشابه الشكلي سميت هذه الصورة ترديداً Répétition؛ وإذا كانت العلاقة تعارض سميت الصورة طباقاً أو تضاداً Antithèse.⁷⁰

وملاك الأمر أن الخيال أو التخيل يرتبط أشد الارتباط بالصورة الشعرية، ويوفر لها إمكانية تشكيل العالم الخارجي في صور عديدة ومختلفة تفصح في أبعادها عن مقدرة الشاعر الفنان في خلق في تمتزج فيه مشاعره وأحاسيسه برؤيته للوجود. فالخيال ليس مجرد نشاط ذهني يمكن الإنسان من استرجاع صور غابت عن حسه بقدر ما هو طاقة خلاقة ونشاط فعال يتأمل الواقع بطريقة مؤثرة، يشارك في هذا التأثير التغيرات التي تحصل في المستوى اللغوي من حذف وإضافة وجمع بين المتباعدين، وهذا ما من شأنه خلق الإيهام في ذهن المتلقي فينفع مع الصورة المقدمة بالإيجاب أو السلب. وهذه المدركات النقدية للصورة الشعرية التي بلغها الفلاسفة النقاد بفضل اجتهاداتهم المتواصلة والواعية سواء في التراث اليوناني أو فهمهم لطبيعة الشعر العربي، تنزل في دائرة البحث الأسلوبي الذي يبحث في فرادة الإبداع والمبدع، وسُبل تلقي هذا الإبداع. فعلا، لقد قدم فلاسفة الإسلام، خدمة جليلية في تناولهم المؤلفات اليونانية، والإغريقية بالشرح والتفسير للعلوم العربية، وللفن القولي سواء أكان شعرا، أم كان قصة أو حكاية، فلقد أبانوا إبانة عظيمة عن خصوصيات الخطاب الأدبي، وأن كان صنيعهم هذا مشوبا، ويشكو من ثغرات تحتاج ليسدها الزمن.

¹ - أنظر، على آيت أوشان، التخيل الشعري عند الفلاسفة المسلمين، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 2004م، ص 193، 194.

² - محمد مفتاح، ما أبعاد الخيال وحدودها، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط 1، الرباط، 2001م، ص 124.

³ - عبد الرحمن بدوي، فن الشعر، دار الكتاب العربي، 1976م، ص 150.

³ - المرجع نفسه، ص 150.

⁵ - أنظر، محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2004م، ص 425.

⁶ - أنظر، ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، ط 1، 1983م، ص 85.

⁷ - أنظر، على آيت أوشان، التخيل الشعري، ص 198.

⁸ - محمد سالم سليم، جوامع الشعر، ضمن كتاب أرسطو طاليس فن الشعر لابن رشد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1971م، ص 174.

⁹ - أنظر، ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 100.

¹⁰ - محمد سالم سليم، جوامع الشعر، ص 174.

¹¹ - الفارابي، كتاب الشعر، تج، محسن مهدي، مجلة الشعر، ع 12، سنة 1959 ص 94/95.

¹² - على آيت أوشان، التخيل الشعري، ص 200.

¹³ - الفارابي، فن الشعر، تر، عبد الرحمن بدوي، ص 156.

¹⁴ - جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، مكتبة الأسرة، مصر، 2000م، ص 242/241.

¹⁵ - المرجع نفسه، ص 249.

¹⁶ - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 148/147.

¹⁷ - جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص 250.

¹⁸ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1973م، ص 25.

¹⁹ - المرجع نفسه، ص 26/25.

²⁰ - المرجع نفسه، ص 26.

²¹ - المرجع نفسه، ص 26.

²² - أنظر، ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 79.

²³ - أنظر، ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، تر، عبد الرحمن بدوي، ص 161.

²⁴ - أنظر، جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1978م، ص 157.

²⁵ - أنظر، ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ص 161.

- ²⁶ - المرجع نفسه، ص 162/161.
- ²⁷ - على آيت أوشان، التخيل الشعري، ص 205.
- ²⁸ - يرى محمد العمري أن تصور ابن سينا للشعري يقوم على وجود مفهومين يراد التعبير عنهما بمصطلح واحد هو: التخيل مرة و المحاكاة مرة أخرى: المفهوم الأول: متعلق بالجنس الشعري، فالشعر يتميز عن الخطابة بالمغالطة بقيامه على التخيل بمفهوم قريب من الخيال الذي يجعل مرجعيته فيه، بحيث لا يطلب من قائله، كما يقول الجرجاني في أسرار البلاغة أن يصحح مقدماته.
- المفهوم الثاني: مفهوم جزئي ينظر إلى المكونات الدلالية فيما تهيئته من إحياءات وعلى رأسها صور التشبيه والتمثيل والمجاز عامة.
- انظر، محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999م، ص 256، 257.
- ²⁹ - ابن سينا، فن الشعر، ص 161.
- ³⁰ - عبد الحميد جيدة: التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، دار الشمال للطباعة والنشر، بيروت، 1978م، ص 123.
- ³¹ - ابن سينا، في الشعر، محمد شكري عياد، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 213.
- ³² - يان ماكروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، تر، ألقت كمال الروبي، فصول 5، سنة 1984م، ص 44/43.
- ³³ - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، دار الطليعة 2، بيروت، 1981م، ص 96.
- ³⁴ - ابن سينا، فن الشعر، محمد شكري عياد، ص 168.
- ³⁵ - انظر، جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص 225.
- ³⁶ - ابن سينا، فن الشعر، محمد شكري عياد، ص 168.
- ³⁷ - المرجع نفسه، ص 168.
- ³⁸ - ابن سينا، فن الشعر، عبد الرحمن بدوي، ص 170/164.
- ³⁹ - المرجع نفسه، ص 170.
- ⁴⁰ - انظر، على آيت أوشان، التخيل الشعري، ص 209.
- ⁴¹ - انظر مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ج 1، ص 96.
- ⁴² - انظر ابن سينا، فن الشعر، ص 184.
- ⁴³ - سعاد عبد العزيز المانع، شعرية ابن رشد بين النظرية والتطبيق، دراسة في شرح ابن رشد لكتاب أرسطو وتطبيقاته على الشعر العربي، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب، 1994م، ص 41.
- ⁴⁴ - عبد الحميد جيدة، التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص 149.
- ⁴⁵ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الأمانة مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1971م، ص 553.
- ⁴⁶ - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ص 104.
- ⁴⁷ - سعاد عبد العزيز المانع، شعرية ابن رشد بين النظرية والتطبيق، ص 47.
- ⁴⁸ - يسمى محمد مفتاح هذا التصور عند ابن رشد "بالقولية" ومفاده أن ابن رشد يقرب وجود قوانين شعرية مشتركة لجميع الأمم أو للأكثر، مثل المحاكاة والقياس والتمثيل والتشبيه، ومثل ميل الإنسان الطبيعي للالتذاذ بالوزن وبالألحان والاشتراك هنا يقصد به الإيوانات لا العوائد الخاصة بكل فرد، وكل جماعة، وكل أمة، أي الأوائل التي للكائن البشري بالطبع. انظر، محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، ص 85.
- ⁴⁹ - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، ص 69.
- ⁵⁰ - ألقت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 83.
- ⁵¹ - ابن رشد، فن الشعر، ص 209.
- ⁵² - المرجع نفسه، ص 203.
- ⁵³ - المرجع نفسه، ص 203.
- ⁵⁴ - ألقت كمال الروبي، نظرية الشعر، ص 74.
- ⁵⁵ - ابن رشد، فن الشعر، ص 215.
- ⁵⁶ - المرجع نفسه، ص 233/222: الإدارة: محاكاة ضد المقصود مدحه، مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم انتقل إلى محاكاة أهل السعادة وذلك بعد ما حاكى به أهل الشقاوة.

- الاستدلال: فهو محاكاة الشيء فقط، مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال غير الفاضلة.
- والمحاكاة المركبة هي ما يجمع فيها الشاعر بين الإدارة والاستدلال. ومن أمثلة هذا الجمع قول أبي الطيب المتنبي
- كم زورة لك في الأعراب خافية *** أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب.
- أزورهم، وسواد الليل يشفع لي *** وأنثني، وبياض الصبح يغري بي.
- فالبيت الأول استدلال والثاني إدارة. راجع ابن رشد، فن الشعر، ص 216.
- فالإدارة عنده هي ما يقابل مصطلح التحول أو الانقلاب عند أرسطو وغاية الحسن في رأيه هي ما جمع الصنفان: الإدارة والاستدلال وهو الغالب على أشعار العرب، وبين ابن رشد مجال استعمال النوعين في موضوع إنساني فإذا هو الطلب والهرب موضحاً أن هذا النوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرحمة تارة والخوف تارة. انظر، مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ص 98/97.
- ⁵⁷ - ابن رشد، فن الشعر، ص 223/222.
- ⁵⁸ - المرجع نفسه، ص 223.
- ⁵⁹ - المرجع نفسه، ص 226/225.
- ⁶⁰ - المرجع نفسه، ص 227/226.
- ⁶¹ - ابن رشد، فن الشعر، ص 228/227.
- 2- عبد الحميد جيدة، التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص 145
- ⁶³ - سعاد عبد العزيز المانع، شعرية ابن رشد بين النظرية والتطبيق، ص 65.
- ⁶⁴ - ابن رشد، فن الشعر، ص 230/229.
- ⁶⁵ - المرجع نفسه، ص 205/204.
- ⁶⁶ - م حمد مفتاح، الشاعر وتناغم الكون، التخيل، الموسيقى، المحبة، منشورات المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 24/21/18.
- ⁶⁷ - ابن سينا، الشفاء، ضمن كتاب، عبد الرحمن بدوي، ص 179.
- ⁶⁸ - المرجع نفسه، ص 183.
- ⁶⁹ - P 56 – T- TODOROV- POETIQUE ed- seuil- paris- 1968 نقلاً عن، محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني.
- ^{*70} Ibid- P 41 -