



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 01/02/2024

تاريخ القبول: 30/06/2024

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

الفن و نظرية المحاكاة بين الفلسفة اليونانية والفكر العربي القديم حازم
القرطجاني أنموذجا

*Art and the theory of imitation between greek
philosophy and ancient arab criticism Hazem
Al-qurtjani as a model*

د. زينب بومهدي^{*1}¹ جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة (الجزائر)

z.boumahdi@univ-dbkm.dz

الملخص:

شكلت نظرية المحاكاة حجر الأساس في النظريات الفنية في الفلسفة اليونانية مع أفلاطون وأرسطو وانتقلت بعدها إلى الفكر العربي كما انتقلت أفكار فلسفية أخرى مع الفارابي وابن سينا وابن رشد وصولا إلى حازم القرطجاني في النقد الأدبي

وعليه جاءت ورقتنا البحثية هذه لتبحث في هذه النظرية وتحليلاتها في الفلسفة اليونانية من جهة والنقد العربي القديم من خلال حازم القرطجاني كنموذج للدراسة

الكلمات المفتاحية: المحاكاة، حازم القرطجاني، التخيل، الفلسفة، الشعر.

ABSTRACT:

The theory of imitation constitutes the cornerstone of the artistic theories of greek philosophy with Plato and Aristotle then extends to arab thought other philosophical ideas are also transmitted with Al- Farabi, ibn sina and ibn rushd, up to Hazem Al- qurtajani literary criticism.

Accordingly our research paper examined this theory and its manifestations in greek philosophy on the one hand, and ancient arabic criticism through Hazem Al-qurtajani as a model of study.

Keywords: Mimesis, Hazem Al-qurtajani, Imagination, Philosophy, Poetry

* المؤلف المرسل لا يكتب اسم المؤلف تبقى فقط المؤلف المرسل

1. مقدمة:

للفلسفة مباحث ثلاث: المعرفة و الوجود و القيم وضمن مبحث القيم يدخل المنطق و الأخلاق و الجمال و انطلاقاً من موضوعنا سيكون اهتمامنا بفلسفة الجمال دون غيرها، فلسفة الجمال التي عرفت اهتماماً من قبل فلاسفة اليونان وبالتحديد أفلاطون وأرسطو وتم تقديم فيها نظريات كان لها إشعاعها في الفلسفة الإسلامية، باعتبار أن انفتاح العرب على الفلسفة اليونانية والأرسطية بالتحديد كان يندرج في إطار حرصهم على إستيعاب فلسفة وعلوم الأخر و التفاعل معها بغية الاستفادة منها، فجاءت قرائتهم وشروحاتهم لأرائهم حول الفن والشعر بصفة خاصة وهذا في إطار تلك المقارنة التي أرادوا إجرائها بين الشعرية العربية و الشعرية اليونانية، وأثناء هذه القراءة صادفتهم الكثير من المصطلحات كان أهمها مصطلح المحاكاة الذي أصبح نظرية في الفن.

حينما نتساءل ما هو الفن الجميل؟ تأتينا الإجابة الأقدم والأوسع انتشاراً في التاريخ بأن "الفن محاكاة" وكأن الفن المثل يرتبط بقدرته على تصوير الطبيعة تصويراً صادقاً، ما يجعل المحاكاة تنوع البسيطة والتي تعد أقدم نظرية في الفن فكثيراً ما نسمع أن هذه اللوحة الفنية مطابقة للصورة الحقيقية لهذا الإنسان، أو هذه الرواية مطابقة لما نعيشه في حياتنا وكأنها تصوير ونقل حقيقي لما هو موجود في الواقع، وبين محاكاة الجوهر وهي أكثر معقولة لأنها لا تنقل الصورة الموجودة بل تحاول أن تجعل لها أثر ومعنى في النفس، فهذا النوع لا يوجه المرآة إلى الواقع حتى نشاهده بل هي انتقائية خلاقة.

انطلاقاً من هنا سنحاول من خلال هذه الورقة البحثية تبيان أثر وتحليلات نظرية المحاكاة عند اليونان على الأدب و الشعرية العربية، سنعمل على تبيان أثر كتاب أرسطو "فن الشعر" على نظرياتهم في النقد العربي، وانطلاقاً من هنا نطرح الإشكالية التالية: كيف نظر فلاسفة ومفكري الإسلام إلى نظرية المحاكاة؟ هل كانت متطابقة مع نظرة أفلاطون أم أنها متوافقة مع نظرة المعلم الثاني؟ هل تجاوز حازم القرطاجاني¹ المفاهيم السابقة للمحاكاة باعتبارها نظرية فلسفية موضوعها الفن عامة والشعر خاصة؟ وما حقيقة المحاكاة عنده؟ ولما كان موضوعنا في هذه الدراسة نظرياً بحثاً وأقرب إلى البحث الفلسفي كان لواماً علينا أن نسلک المنهج التحليلي النقدي والمقارن في الوقت ذاته وهذا حتى نبين طبيعة المحاكاة في الفكر الفلسفي اليوناني وطبيعتها في الفكر العربي سواء الفلسفي منه عند الفارابي وابن سينا وابن رشد أو في النقد العربي القديم مع حازم القرطاجاني.

2. مفهوم المحاكاة :

1.2 لغة :

تعني المحاكاة في المعنى العام لها التقليد و المشابهة في القول أو الفعل ، كما تعني المماهة ، ففي الأصل اللاتيني مرادفة ل : mimesis تم ترجمتها إلى اللغة الانجليزية تحت مسمى : imitation أما في اللغة العربية فقد ورد في معجم لسان العرب لأبن منظور مادة (ح ، ك ، ي) حكى ، الحكاية : كقولك حكيتُ فلاناً و حاكيتَه ، فعلت

مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه و حكيت عنه الحديث حكاية ، و حكوت عنه حديثاً في معنى حكيت ، و في الحديث ، ما سر في أي حكيت إنساناً و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله.

يقال : حكاه و حاكاه ، و أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة ، و المحاكاة المشابهة ، تقول يحكي الشمس حسناً و يحاكيها بمعنى .

و حكيت عنه الكلام ، و حكوت لغة حكاها ، و أحكيت العقدة أي شددتها كأحكأتها " (ابن منظور ، 1994 ، ص 191) .

كما جاء في القاموس المحيط أن كلمة المحاكاة مأخوذة من " حكوت الحديث أحكوه ، ي : كحكيت أحكيه و حكيت فلاناً و حكايته : شابهته و فعلت فعله أو قوله سواء و عنه الكلام حكاية : نقلته ، و العقدة شددتها ، كأحكيتها ، و امرأة حكى كغني : نامة و أحتكى أمري : استحكم ، و أحكى عليهم : أبرّ (الفيروز أبادي ، 1995 ، ص 346) .

2.2 اصطلاحاً:

المحاكاة مصطلح إغريقي تم استخدامه من قبل الكثير من الفلاسفة اليونان وتطلق المحاكاة بصفة عامة على التقليد والمحاكاة في القول أو الفعل حيث قال أرسطو "الفن محاكاة للطبيعة"؛ وتطلق بوجه خاص على ما يتصف به الحيوان من التلون الدائم أو المؤقت بألوان البيئة التي يعيش فيها كما تأخذ المحاكاة بمعنى التقليد اللاشعوري الذي يحمل الإنسان على الاتصاف بصفات الناس الذين يعيش معهم كتقليد حركاتهم وسلوكهم واقتباس لهجاتهم وحتى أفكارهم (جميل صليبا، 1982، ص 349.350)

3. نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية

1.3 أفلاطون ... المثل و المحاكاة :

جاءت فلسفة أفلاطون الفنية متضمنة في ثلاث محاورات هي : هيباس الأكبر و فيدورس و المأدبة حينما نتحدث عن نظرية المحاكاة في الفلسفة اليونانية يفرض علينا هذا ضرورة العودة إلى أهم فلاسفة اليونان و ما قدموه من أفكار حول هذه المسألة الفنية و يعد أفلاطون (429 - 347 ، ق.م) واحد من هؤلاء، فنظرية المحاكاة ارتبطت عنده بفلسفته لأنه جعلها محورا لنظريته في تفسير الوجود، و التي تعرف في تاريخ الفلسفة بنظرية المثل؛ وعليه فنظرية المثل التي نادى بها أفلاطون هي بمثابة نقطة انطلاق لفلسفته بكاملها وفي فلسفة الفن بصفة خاصة والمثل عند أفلاطون هي الصور المجردة أو الحقائق الأزلية أو عالم العقل، وعليه فهي لا يشوبها الفساد أو التغير لأنها أبدية أزلية، لأن الفساد والتغير يلحق بالمحسوسات، لأن العالم مقسم عند أفلاطون إلى عالمان: عالم العقل أو عالم المثل، وفيه المثل العقلية والصور الروحانية، وعالم الحس أو عالم الظلال وفيه الصور الجسمانية والأشخاص، فكأن عالم الحس هو عالم الظواهر المتغيرة وكأن عالم العقل هو عالم الحقائق الثابتة .

انطلاقا من هنا نقول أن آراء أفلاطون في الفن و الجمال إنما ينبغي أن تفسر على ضوء سياق فلسفته التي توجت الوجود كله بعالم المثل ؛ و التي يمكن تلخيصها في أنه لا يمكن الحديث عن وجود حقيقي للأفراد و الكائنات الحسية و أما الوجود الحقيقي فهو ما يتعلق بالمعنى الكلي العام المجرد من كل ما هو حسي ، فالمعنى الكلي للإنسان أو مثال الإنسان هو الماهية الثابتة للناس على اختلافهم و هنا يصبح العالم المحسوس هو عبارة عن محاكاة لعالم المثل الذي تكمن فيه الحقيقة لأن ما يظهر لنا في هذا العالم ما هو إلا صورة لما هو موجود في عالم المثل أو مجرد أشباح و ضلال لما هو حقيقي في عالم المثل ، فالمتمتعين في فلسفة أفلاطون الفنية يلاحظ أن نظريته يطبعها بطابعه الأخلاقي، لأن الفن في نظره تميزه صفات الأشياء التي يحاكيها ولهذا كان لزاما أن يخضع للقوانين التي تحكم الناس، بالإضافة إلى هذا لا ننسى الأثر الذي يتركه الفن في نفوس البشر وهذا ما يرفضه أفلاطون لأن الإنسان في هذه الحالة يبتعد عن الحقيقة أو المثل وينخدع بالوهم الباطل، وعليه فالتربية التي تحدث عنها أفلاطون في كتابه الجمهورية يؤكد فيها على دور الفنون والموسيقى تحديدا في تربية النشء ولكن الفنون التي تحمل مؤثرات صالحة فقط أما ما يبعث في النفس الضعف والخذاع والغش لابد من استبعادها لأنها سيكون لها أثر سلبي على النفوس المتلقية

نظر أفلاطون إلى الوجود وقسمه إلى ثلاث دوائر الأولى هي دائرة المثل و المدركات العقلية، وهي التي تمثل الحقائق الكلية، أما الدائرة الثانية فهي دائرة المحسوس أو العالم الحسي بطبيعته وواقعه، فيما تمثل الدائرة الثالثة دائرة الفنون، وتظهر العلاقة بين هته الدوائر الثلاث في علاقة المحاكاة و التقليد وفي هذه الحالة يصبح الفنان بعيدا عن الحقيقة، وهذا ما عبر عنه أفلاطون في كتابه الجمهورية يرى أن التراجيديا وحتى الشاعر التراجيدي يعتمد على المحاكاة وشعره يتميز بالتقليد وهو بعيد كل البعد عن الحقيقة والمثال الذي يهدف إلى بلوغه في فلسفته (أميرة حلمي مطر، 1998، ص 48) .

والشعر عند أفلاطون مصدره الإلهام الذي يتلقاه الشاعر من ربات الشعر انطلاقا من هنا سيرسم لنا أفلاطون نظريته في الشعر فهو يرى أن الشعر ما هو إلا عملية محاكاة لما هو محسوس و الذي بدوره هو محاكاة لعالم المثل ففي نظره عمل الأديب كعمل المرأة ، وعليه تصبح محاكاة الأديب بهذه الطريقة أقرب إلى الآلة الفوتوغرافية التي تنقل لنا صورة الأشياء والظواهر، وهذه الصورة في نظر أفلاطون هي بعيدة كل البعد عن الحقيقة أو بالأحرى هي مزيفة لأننا نحن نهدف إلى معرفة الحقيقة والأصل لا الصورة، ولكن يمكن للشاعر أن ينقل لنا بعض الصور الموجودة في الواقع أما نقلا حرفيا أو يكون بإضافة لمسته هو وهنا نقول عنه أنه فنان في الحالتين سواء كانت محاكاته حرفية أو إذا تصرف بالشيء المحاكى (شفيع السيد، 2006، ص 24) .

قدم أفلاطون فلسفته في شكل محاورات كان يهدف من خلالها إلى وضع نموذج لمحاكاة فنية يميزها الصدق في التعبير عن الحقيقة، فمحاوراته كلها كانت أقرب إلى العمل الفني منها إلى الكتابة التعليمية لأن المحاكاة الحقيقية عند أفلاطون هي التي تصل إلى جوهر الفكرة المنقولة وتعمل على نقلها بكل عناصرها وهنا تحصل الإثارة العقلية التي تؤدي إلى البحث عن الحقيقة (أميرة حلمي مطر، 1998، ص 45) ؛ و ارتبطت فكرة المحاكاة بنظرية المثل بما أن العالم الحسي هو محاكاة لعالم المثل وبما أن الأول هو عالم المتغيرات وعالم الأشباح والثاني هو عالم الحقيقة سيقدم لنا أفلاطون موقفه من الفن والشعر خصوصا.

إذن جاءت نظرية أفلاطون في المحاكاة واصفة الخطيب و الشاعر بأنه يحاكي و الفيلسوف يحاكي و حتى السفسطائي يحاكي هو الآخر إلا أن حقيقة المحاكاة تختلف من واحد إلى آخر؛ إذن حسب أفلاطون توجد محاكاة تعتمد على معرفة و تكون بذلك صادقة و هي بذلك أقرب إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق و يحقق الجمال في الوقت ذاته، في مقابل هذا يوجد صنف آخر من المحاكاة لا تصاحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تأتي محاكاة له، هي عبارة عن نقل ألي خالي من أي حق أو جمال لأنه يعتمد على التمويه و السداجة.

جاء نقد أفلاطون إلى هذا النوع من المحاكاة الذي طبع بعض فنون الأدب التي عرفت رواجاً و ازدهاراً في عصر الديمقراطية في ذلك الوقت كفن الخطابة السفسطائية و كذا الشعر التمثيلي . و تحقق هذه المحاكاة اللذة و يمكن لها أن تدخل السرور في نفوس العامة غير أنها لا يمكن لها أن تنجح في التعبير عن الفن و الجمال الفني الحقيقي، غير أن هذه اللذة تتميز بالجهل .

كانت محاولة أفلاطون واضحة من أجل تصحيح مفهوم الخطابة الذي رأى أن السفسطائيون عملوا على تشويهه فهو يعرفها بأنها هي فن الإقناع و هذا الإقناع نوعين هما (العلم و الاعتقاد) و الإقناع الذي توفره الخطابة هو اعتقاد و ليس علماً، و هذا راجع إلى كون الخطيب يمارس فن التأثير على المستمعين و توجيههم حسب وجهة نظره، فالخطابة في نظر أفلاطون لا ترتقي إلى مستوى الفن فهي نوع من الخبرة تهدف إلى تحقيق اللذة، وأكثر من هذا فهو و في محاوره جورجياس يدرجها ضمن التمويه، لأنها تشترك مع السفسطة في صفة الخداع (أميرة حلمي مطر، 1998، ص49)؛ ينظر أفلاطون إلى الخطابة بأنه تمويه وخداع فهي وسيلة السفسطائي لخداع الجمهور لأنها تخلو من الحقيقة.

فأفلاطون يؤكد على ضرورة أن يقتزن فن الخطابة بالمعرفة الحقيقية ولهذا فهو يقارن في محاوره فايدروس بين خطابة ليزياس والتي تعتمد على الخبرة الآلية و المحاكاة الخالية من كل معرفة وبين خطابة ايزوقراط الفلسفية التي تستند إلى المعرفة الحقيقية، فهي في نظره صورة للفن الصحيح، فالمحاكاة يمكن لها أن توصل الإنسان إلى إدراك الأوهام و الابتعاد عن الحقيقة وهذا سيعود بالسلب على الفرد و المجتمع وحتى على التكوين الفلسفي للفيلسوف، وهذا لأن هذا النوع من المحاكاة لا يستند إلى أي معرفة حقيقية وقد تتحول إلى سلاح خطير في يد كل من يستعملها وهو هنا يؤكد على هذه الفكرة وهذا في كتابه الجمهورية إذ يأتي رفضه للشعر القائم على المحاكاة بدعوى أن النفس الإنسانية و قواها حتمت ذلك، لأن الاستماع للشعر الذي يحتوي على المحاكاة كالتراجيديا قد يفسد النفس ولا ينجو إلا من كان على دراية ومعرفة واعية بطبيعة هذه المؤلفات على الوجه الصحيح، لذلك لا بد من الابتعاد عن هذا النوع من الشعر ورغم أن أفلاطون كان مدركاً بأن نقده للاستعمال غير الصحيح للمحاكاة قد يجلب عليه هجوم الشعراء وخاصة شعراء التراجيديا إلا أنه تحدث عن هذا الأمر وخاض فيه في كتابه الجمهورية (أفلاطون، ص) ؛ لا يدخل الشعر بكل أنواعه ضمن المحاكاة في نظر أفلاطون لأن المحاكاة توجد في حالة التعبير الشعري البعيد عن الحقيقة الثابتة المتضمنة لقيم الخير والحق، من هنا يرى أفلاطون أن شعر التراجيديا والكوميديا يتصف بالمحاكاة في حين يستثنى الشعر الغنائي والمحمي لأنه في نظره أصدق تعبيراً عن الحقيقة مقارنة مع الشعر الدرامي.

الشعر هو محاكاة للواقع، والواقع بدوره ما هو إلا محاكاة لعالم المثل وعليه فالفن هو محاكاة للمحاكاة أو بعبارة أدق هو محاكاة للمظهر وليس للجوهر، فالشاعر حينما يريد أن يصور لنا الأشياء فهو في هذه الحالة يخلق زائفا يبعده عن الحقيقة بثلاث مراحل ولهذا فالمحاكاة في نظره يتميز بالخداع لأن المحاكاة تعمل على إبعاد الفن عن الحقيقة ، إذن المحاكاة مع أفلاطون هي تصوير الظاهر الطبيعة فالشاعر في محاكاته مثله مثل الرسام حينما يقدم لنا لوحة فنية يحاكي من خلالها الطبيعة لكن دون أن يحاكي المعنى ففي هذه الحالة يصبح الشاعر كالمصور ينقل لنا الصور كما هي ويهمل المعنى.

2.3 أرسطو ... الفن .. المحاكاة .. ونظرية التطهير :

لم يحد أرسطو حدو أفلاطون في فلسفة الجمال فأرسطو كان مهتما بالخطابة والشعر وله في الخطابة كتاب مؤلف من ثلاثة أجزاء وهو يتعرض في هذه الأجزاء الثلاثة لفن الإقناع وكذلك للأسلوب وصوره وصفاته وأشكاله الجمالية ويحاول أن يضع نظرية في الفن تقوم على أساس من الجدل وتعتبر فرعاً للأخلاق والسياسة ؛ ورغم أن أرسطو كان يقول أن الفن يحاكي الطبيعة وهذا يتشابه مع ما كان يقوله أفلاطون إلا أن الفرق الحاصل بينهما أو بين الموقفين فمع أفلاطون رأينا أن الفنان يتجه إلى المحسوس ولكن لا يلبث أن يصعد إلى المثال لكن مع أرسطو يظهر لنا تدخل شخصية الفنان وهذا حتى يبرز الواقع بصورة تكون أقرب إلى الكمال العقلي ومن ثم إذا كان موقف أفلاطون يمكن القول عنه موقف موضوعي مثالي فإن موقف أرسطو هو موضوعي واقعي؛ كما يظهر الاختلاف بينما في أن أرسطو أولى اهتماما كبيرا للشعر فأعطاه مكانة أسمى من التاريخ معتبرا إياه أقرب إلى الفلسفة فعمل الشاعر لا يكون برواية ما حدث، أو وقع بل هو مرتبط بما يجوز وقوعه، وكذا ما هو ممكن، لأنه يمكن للشاعر والمؤرخ أن يلتقيان في نقل الحدث والخبر لأنه يمكن صياغة أقوال هيرودوتس في أوزان وتبقى روايات وأخبار عن التاريخ سواء جاءت على شكل شعر موزون وكانت على شكل نثر.

لكن الاختلاف الحاصل بين المؤرخ والشاعر في نظر أرسطو قائم لأن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه، ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات، فالشعر هنا يعبر عن الكلي في حين يأتي التاريخ ليعبر عن الجزئي أو الشيء الخاص، ولهذا فالتراجيديا لا تعبر لنا عما وقع بل تحاول أن تقدم لنا ما يمكن أن يقع، فمهمة الشاعر في نظر أرسطو لا تعني أبدا رواية ما يحدث في الواقع لأن أهمية الشعر عظيمة جدا لأن الشعر هو أقرب إلى الروح الفلسفية منه إلى التاريخ، كما أنه أرفع منه قيمة ، وهو ينطلق من مبدأ مهم وهو أن المحاكاة هي جوهر الشعر والفعل هو جوهر المحاكاة، وهذا ما يجعل المؤرخ يختلف عن الشاعر ويجعل الشاعر أقرب إلى الفيلسوف لأنه يجعل من الطبيعة نسخة منه، وبهذا تصبح هي بدورها نموذج للفن لأن الفن يعمل على تهذيب وتجميل الطبيعة بكل الوسائل التي يملكها (أرسطو، 1967، ص 130) .

أكد أرسطو في فلسفته الفنية أن المحاكاة هي جوهر الفنون وليس الشعر فقط ولكنها تختلف من فن إلى آخر وهذا في الوسائل المستخدمة من إيقاع ولغة فالمحاكاة الموجودة في الشعر هي ليست نفسها المستخدمة في الرقص

أو الموسيقى، كما علينا أن لا نغفل أهمية المواضيع فهي تختلف أيضاً كمحاكاة الأفعال الشريرة والمرفوضة في المجتمع تختلف عن محاكاة الأفعال الحيرة والمحمودة، أيضاً يتحدث أرسطو عن الاختلاف الحاصل في طريقة المحاكاة فهو يحصرها في ثلاث طرق هي : أن يمثل الأشياء كما كانت، أو كما تحدث عنها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون (سعيد مصلوح، 2014، ص 77)؛ يختلف الأمر مع أرسطو فالشاعر لا يشبه الفوتوغرافي كما قال أفلاطون بل هو أقرب إلى الموسيقي لأنه يلاحظ المعاني لا الصور وهو بذلك لا ينقل الصورة بل يعبر عن معناها، ومن هنا فالشعر يجعل النفس تبتعد عن العالم الحسي وهو بهذا يجعل المحاكاة ترتقي من التقليد الأعمى للطبيعة إلى مرتبة أكثر قيمة ورقياً تتمثل في الإبداع، فالحاكي مبدع لا ناقل للصور وهنا نجد يختلف عن أفلاطون، فهذا الأخير رأى في الشعر عدو للفلسفة في حين كانت رؤية أرسطو له بأنه الصديق لها.

وعليه فالمحاكاة أمر فطري في الإنسان توجد معه منذ وجوده وهو في هذا يختلف عن باقي الكائنات لأنه يحاكي الطبيعة بشكل كبير جداً، حتى في مراحل التعليم تكون عن طريق المحاكاة، وترتبط المحاكاة عند أرسطو بنظرية التطهير النفسي أو نظرية تطهير الروح تلك النظرية التي كان لها أثر كبير على فلسفته الجمالية، وملخص هذه النظرية أن الفن الحقيقي هو الذي يعمل على تنقية الروح من كل الشوائب، والتطهير يكون عن طريق تحقيق مشاعر النشوة والانتعاش التي تسمى بالنفس الإنسانية إلى أعلى المراتب، ومن هنا يمكن للفن وعن طريق التطهير أن يكون عاملاً تربوياً اجتماعياً، فالفن يساعد على تخليص النفس من كل المتاعب والانفعالات والموموم ومن هنا سيكون الفن بكل أنواعه وخصوصاً التراجيديا شفاءاً للنفوس وهذا بتطهيرها من كل الانفعالات السلبية والمتطرفة، وهذا عندما يحدث التوازن في نفس الإنسان وهذا كله يكون عن طريق المحاكاة لأن التطهير لا يكون إلا بمحاكاة ظروف مماثلة لتلك التي تثار فيها الانفعالات في الحياة الواقعية (أرسطو، 1967، ص 36-38) .

ينظر أرسطو إلى التراجيديا على أنها أرقى أنواع الشعر فهي تنمي عاطفتي الشفقة والخوف في نفوس البشر، ولكنها في الوقت ذاته تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال عملية التطهير التي تحصل للنفس، فمشاهدتنا لأي تراجيديا سيخلق في نفوسنا شعوراً معيناً وإذا أخذنا على سبيل المثال تراجيديا أوديب (الملك) وقمنا بمشاهدتها سيختلجنا شعور وإحساس مختلط بين الشفقة والخوف، شفقة على أوديب هذا البطل التراجيدي وما حدث له بعد أن قتل والده وتزوج من أمه وهو على غير دراية، أو أنه لم يكن يعلم ذلك وحينما علم بالأمر فقأ عينيه وهام في الأرض، هي كوارث إنسانية حلت به، تجعل أي شخص يشعر بالشفقة عليه وفي نفس الوقت نشعرنا بالخوف من مصير مشابه لمصيره، والشفقة والخوف مشاعر تلعب دور كبير في تطهير عواطفنا، وهذا ما أراد أرسطو إثباته ، وعليه فالتراجيديا تكشف لنا ما هو كلي فكل فرد منا لديه أخطاء أو بعض نقاط الضعف فيه نشعره بالحنين والألم، وقد تصل إلى حد التعاسة وحين يتم تجسيد هذا في شخصية التراجيدي نحن نشعر بالتعاطف معه لأننا نضع أنفسنا في مكانه وما حدث له يمكن يحدث لأي واحد منا، هذا البطل هو المرأة التي نرى فيها أنفسنا بهذه الصورة فقط يصبح الفن محاكاة جميلة عند أرسطو .

بعد أن عرفنا رأي أفلاطون وأرسطو من نظرية المحاكاة ودورها في الشعر و العملية الفنية ككل سننظر إلى تطبيقاتها عند فلاسفة ومفكري الإسلام و تحديداً حازم القرطاجاني .

3 حازم القرطاجاني ... نظرية المحاكاة و النقد الأدبي:

3. 1 نظرية المحاكاة عند فلاسفة الإسلام :

لا يختلف اثنان على أن لكل حضارة خصوصياتها ونظرتها إلى الوجود والحياة، فالحضارات تختلف عن بعضها من خلال مظاهرها الثقافية والعلمية وحتى الدينية والفنية أيضا، هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يمكننا ننكر أن كل الحضارات يحث بينها تلاقي معرفي تحاول الحضارة الناشئة فهو الحضارة الزائلة في كل المجالات الثقافية والفكرية، وهذا ما حدث بين الحضارة الإسلامية والحضارة اليونانية، ومادامت دراستنا هذه اهتمت بالفن والشعر والمحاكاة نقول أن النقاد العرب كانت محاولاتهم جادة لفهم طبيعة الشعر اليوناني ونظرية المحاكاة على وجه الخصوص، وكان أبي بشر متى بن يونس قد ترجم الكثير من المصطلحات اليونانية التي لها علاقة بالشعر، فأخذ التراجميون بمعنى المديح أما الكوميديا أو فن الملهاة فقد أخذها بمعنى الهجاء ، وهذا ما سنجده عند ابن رشد في فلسفته حيث أنه استعملها بنفس المعنى الذي وجد مع متى بن يونس.

و عليه إذا نظرنا إلى مسار الثقافة العربية الإسلامية في الأندلس و المغرب الإسلامي سنلاحظ بداية فكر عقلائي جديد تم تدشينه مع كل من ابن حزم (994م/1064م) و ابن باجة (1080م/1138م) لتأتي بعد ذلك عملية تبني لهذا المشروع الثقافي الضخم من قبل ممثلي الثقافة في ذلك العصر كل حسب اتجاهه الفكري، و هذا في التاريخ و الطبيعيات و النحو و الأصول و هذا مع كل من ابن خلدون (1332م / 1406م) و ابن زهر (1094م / 1162م) و الشاطبي (1144م / 1194م) و ابن مضاء القرطبي (1116م / 1196م) و حازم القرطاجاني في النقد و البلاغة و هو الذي سنعمل على تحليل أفكاره؛ وباستقراءنا لتاريخ الفكر الإسلامي كذلك نلاحظ أن الشعر قد فقد مكانته في عصر حازم القرطاجاني وأصبح المجتمع ينظر إليه نظرة زهد، تلك النظرة كانت نتيجة لما قام به رجال الدين أو الفقهاء وسيطرتهم على مناحي الحياة الفكرية والثقافية في ذلك الوقت ومن هنا أصبح لا يأخذ بالمعرفة التي تكون مقدماتها كاذبة لأن ما تقوله كذب، ولم يتوقف الأمر على نظرة الزهد إلى الشعر التي صاحبت الناس في ذلك الوقت بل تعدتها إلى أكثر من ذلك حيث أصبح الشعر يعتبر نقص وسفاهة ما جعل حازم يتبرم من هذه الحالة التي آل إليها الشعر .

جاء اطلاع حازم القرطاجاني على كتاب الشعر لأرسطو من خلال الشروح التي قدمها كل من الفارابي وابن سينا لأن كتاب الشعر لأرسطو كما هو معروف قد وصل إلى العرب ناقصا، وجاءت محاولة كل من الفارابي وابن سينا لإكمال النقص، ورغم أن أستاذه كان أحد تلامذة ابن رشد إلا أنه لم يذكره أو لم يشير إليه و جاء فهمه أن أرسطو لم يجد أصناف وضروب الإبداع في الشعر اليوناني كما هو موجود عند العرب، فالشعر اليوناني يفتقر للكثير من المميزات التي عرفها العرب في شعرهم وأدبهم فالشعر العربي يتميز بالحكم والأمثال وحتى الاستدلالات التي لا نجدها في الشعر اليوناني، كما أنه يرى أن أرسطو لو وجد كل هذا لزاد إبداعه وكان أكثر مما قدمه (حازم القرطاجاني، 2007، ص 69).

يعود الفضل بشكل كبير إلى فيلسوف قرطبة أبي الوليد بن رشد (1126م - 1198م) في تعميق الاتجاه النقدي في الأندلس من خلال ما قدمه من مؤلفات جاءت متجاوزة لكل ما قدمه كل من ابن سينا و حتى الفارابي في مجال العلم الطبيعي الأرسطي، و كذا من خلال ما قدمه كذلك من مؤلفات خص بها ميدان الخطابة و الشعر، إذن كان لابن رشد أبلغ الأثر في إرساء قواعد النقد الفكري الفلسفي الذي ما فتئ أن انتقل إلى مجالات عديدة أخرى أو بالأحرى التفكير الفلسفي النقدي يعد من الروافد المهمة للنقد الأدبي خلال القرنين السادس و السابع الهجريين .

رأينا مع أفلاطون كيف أنه لم يعط المحاكاة أهمية كبيرة وهذا لأنها صورة مزيفة عن عالم المثل إلا أنه مع أرسطو وفلاسفة الإسلام ستصبح المحاكاة روح الشعر وأساسه الأول، وانتقلت نظرية المحاكاة إلى الفكر العربي بعد أن تمت ترجمة كتب أرسطو طالس إلى اللغة العربية وفي مقدمتها كتاب فن الشعر، هذا الكتاب الذي سيكون له أعمق الأثر في النقد العربي ويعد أبو بشر متى بن يونس القناني هو من قام بترجمة هذا الكتاب من السريانية إلى العربية ومن هنا جاء اهتمام فلاسفة الإسلام بنظرية المحاكاة في إطار اهتمامهم بفلسفة المعلم الأول وجاء عرضهم لها في شروحهم التي ضمنوها لكتاب أرسطو فن الشعر، وسنبداً أولاً بالفارابي الذي نجد رسائله في قوانين صناعة الشعر بالتمييز بين الأقاويل وعلى رأسها الأقاويل الشعرية، فالأقاويل عنده منها ماهي جازمة، ومنها ماهي غير جازمة، و الجازمة بدورها منها ماهي صادقة، ومنها ماهي كاذبة؛ والكاذبة كذلك منها ما يقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يقع فيه المحاكي للشيء، وهذه هي الأقاويل الشعرية ؛ ويواصل الفارابي في تمييزه بين أنواع المحاكاة في الشعر إذ يرى أنه توجد المحاكاة التامة وتوجد المحاكاة الناقصة (حازم القرطاجاني، 2007، ص 150).

في رسالة الفارابي "قوانين صناعة الشعر" نجد مصطلحين يسيطران على تحليله وفي حديثه وتقسيماته للشعر وهما التشبيه والتمثيل، بينما إذا عدنا إلى رسائله الأخرى "جوامع الشعر" فنجد الأمر مختلفاً تماماً حيث يختفي التشبيه والتمثيل ليحل محلها المحاكاة والتخييل، ومن خلال مقارنته بين أنواع الشعر عند العرب واليونان فهو يرى أن العرب إذا كان الكلام موزوناً ومقفى فهو شعر عندهم وهو لا يعطون أهمية إن كان يحاكي الشيء أو لا، أما عند الإغريق فقوم الشعر عندهم وجوهه هو المحاكاة، وعليه فهي ليست ضرورية في الشعر عند العرب بينما هي جوهرية و أساسية عند اليونان (الفارابي، 1971، ص 172).

ونفس الأمر سنجد عند ابن سينا فقد وظف مصطلح المحاكاة بمعنى التخييل إذ يقول "إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة"؛ ويأتي تعريفه للمحاكاة في قوله "و المحاكاة هي إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة، هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك ينتشبه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضاً، ويحاكون غيره فمن ذلك ما يصدر عن صناعة، ومن ذلك ما يتبع العادة، وأيضاً من ذلك ما يكون بفعل، و من ذلك ما يكون بقول " (أرسطو طالس، 1973، ص 168)؛ وعليه فالمحاكاة في نظر ابن سينا لا تقدم لنا الصورة الحقيقية بل تقدم شبه الشيء، كما أن المحاكاة عنده مرادفة للتخييل لكن التخييل أعم منها لأنه يشمل كل العملية الفنية أو الشعرية بينما تبقى المحاكاة جزءاً من هذه العملية .

كما أنه يتفق مع الفارابي في تمييزه بين الخطابة والشعر والملاحظ هنا عند ابن سينا هو أنه يأخذ المحاكاة بمعنى التخييل، والتخييل هو جوهر الشعر وقيمته في نظر ابن سينا لا تعود إلى قائله بقدر ما ترتبط ما يخلقه أو يوقعه في

نفسية السامع أو المتلقين فالأثر نفسي شعوري لا عقلي وهذا هو أساس الشعر عكس التفكير المنطقي أو الفلسفي، كما نجد أنه يميز بين أنواع المحاكاة فيعرض لنا محاكاة الفضائل ومحاكاة القبائح (الذائل) وكذا أغراض المحاكاة التي منها ما يكون للتحسين ومنها ما يكون للتقبيح بالإضافة إلى ذلك جاء تمييز الشيخ الرئيس بين محاكاة الأفعال والأحوال كما جاءت عند اليونان، وكذا محاكاة الذوات التي في أشعار العرب؛ إذن يظهر لنا جليا تمييز الفارابي بين الشعر كفن وباقي الفنون التي تعتمد على المحاكاة كالتمثيل والنحت وغيرها ويبين لنا الاتفاق الحاصل بين الشعر والرسم باعتبارهما فنين يقومان على المحاكاة أو التشبيه، ولكن هذا لا يعني أنهما لا يختلفان لأن لكل منهما وسيلة خاصة في نقل الصورة أو التعبير عنها فالرسم مثلا هو يعتمد على الألوان في حين أن الشعر وسيلة الأقاويل والألفاظ أو الكلام، يختلفان في مادة الصناعة ويتفان في أن كليهما يقوم على التشبيه وهدفهما إحداث أثر في نفوس المتلقين (ألفت محمد كمال عبد العزيز، 1984، ص 78).

وهنا نجد ابن سينا يفصل بين التخيل والتصديق فالأول يخاطب النفس في حين أن الثاني يخاطب العقل لكن هذا لا يعني أن الشعر يبتعد عن الصدق رغم أن العرب قالت قديما أعذب الشعر أكذبه، وإنما على الشعر أن يسلك طريق التخيل حتى يحقق الغاية والهدف الذي يصبو إليه وهو مخاطبة النفس وبهذا فهو يعطي للشاعر الذي يحوز ملكة التخيل تناول ما شاء من الأفكار حتى تصبح شعرا يصل إلى أعماق النفس فيزيكها، ولقد نبه ابن سينا إلى مسألة مهمة وهي ابتعاد الناس عن الصدق المشهور وبحثهم عن التخيل الصادق الموجود في الشعر (عصام قصبجي، 1991، ص 77).

كذلك نجد فيلسوف قرطبة وفي تلخيصه لكتاب فن الشعر قام بتعريف الأقاويل الشعرية بأنها "هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما " (أرسطو طاليس، فن الشعر، ص 201)؛ كما أنه يعتبر المحاكاة جوهر الشعر ويظهر اتفاقه مع ابن سينا واضحا في وسائلها الثلاث كما أنه يعتبرها مرادفة للتشبيه فهو حين يأتي ذكره للمحاكاة يورد التشبيه مرادفا له (ألفت كمال الروبي، 1984، ص 77)؛ وتشمل المحاكاة عند ابن رشد الصياغة الشعرية كلها والمتمثلة في الصور البيانية سواء كانت تشبيه أو استعارة، ومنه فهي جوهر الفنون لكنها تختلف من فن إلى آخر وهذا على حسب الوسائل المستخدمة.

ففي حديثنا عن الشعر أو أي عمل فني نحن نقر أن المحاكاة والتخيل والتخييل مفاهيم ثلاثة مرتبطة ببعضها البعض فعندما ننظر إلى أي عمل فني سواء كان نحت أو رسم أو شعر أو غيره من زاوية علاقته بالواقع في هذه الحالة يصبح العمل الفني محاكاة، لكن هذا العمل تدخل في تكوينه القوى النفسية لهذا الفنان فتجعله عملا إبداعيا في هذه الحالة لأن هذه القوى التي تعتمد على التخيل تعيد تشكيل المدركات الحسية فلا تبقى بصورتها الأولى وفي هذه الحالة الأخيرة نحن نتحدث عن التخيل عندما يترك هذا العمل أثرا في النفس التي تتلقاه، لأنه عمل إبداعي، من هذا المنطلق يرى جابر عصفور أن الشعر يمكن تعريفه بأي مصطلح من هذه المصطلحات فهو محاكاة وتخيلا وتخيلا هي زوايا لجوهر الشعر. (جابر عصفور، 1995، ص 191).

3. 2 تجليات نظرية المحاكاة الأرسطية عند حازم القرطاجاني :

يرى إحسان عباس أن كتاب حازم القرطنجاني "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" هو آخر صلة بين فلسفة أرسطو الفنية والنقد العربي، ولقد بدا واضحا جدا أثر الفكر الفلسفي على حازم القرطنجاني والذي جاء مستوحيا من الفارابي وابن سينا وهذا في موقفه من التفرقة التي أحدثها بين الشعر والخطابة كما أنه يظهر جليا ما قدمه من إضافات وهذا من خلال الاستنتاجات التي توصل إليها وهي تختلف عما وصل إليه كل من الفارابي وابن سينا حيث اعتبر أن الشعر قائم على التخييل في حين أن الخطابة قائمة على الإقناع فالفارابي اعتبر الأقاويل الشعرية مادامت قائمة على التخييل فهي كاذبة بالضرورة، ورغم هذا إلا أنه أرجعها إلى القياس وأعطى لهذا التخييل قيمة مشابهة للقيمة التي نجدها في البرهان بالنسبة للعلم، ليطلق على هذا التخييل اسم المحاكاة والتي يعتبرها عنصر أساسي في البناء الشعري أو في القصيدة الشعرية لكن هذه الأهمية لا تأخذها المحاكاة في فن الخطابة وهذا راجع لأن الأقاويل قائمة على الإقناع، سيختلف الأمر مع القرطنجاني لأنه سينحنا منحى مخالف لما سلكه الفارابي فاتفق معه على أن الخطابة تقوم على الإقناع لكنها تعتمد على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين (إحسان عباس، 1983، ص 546).

رأى القرطنجاني أن إقامة علم الشعر متوقفة على الجمع بين الفلسفة والنقد العربي كيف لا وهو الذي اطلع ودرس بعمق شروح الفارابي وابن سينا لكتاب الشعر عند أرسطو طاليس، ومعلوم أن هذا الكتاب لم يصل بكل أجزائه للعرب بل اطلعوا عليه و هو ناقص، ولهذا حاول كل من الفارابي وابن سينا إكمال النقص الذي وجدوه في هذا الكتاب، كذلك علينا أن لا ننسى ما قدمه ابن الهيثم من مجهود في درء النقص ليكمل المهمة بعد كل هؤلاء حازم القرطنجاني حيث أكد أنه كانت لديه رغبة كبيرة في إعادة فتح باب الاجتهاد ومحاولة ابتداء علم الشعر المطلق معتمدا على الفلسفة والتراث اليوناني من جهة والنقد العربي من جهة أخرى، وهذا حتى يتمكن من بناء شعر ونقد عربي جديد (جابر عصفور، 1995، ص 169).

حينما نأخذ كتاب المنهاج لحازم القرطنجاني لا نجد تعريفا مباشرا لمصطلح المحاكاة على عكس ذلك نلاحظ أنه يقدم تعريفا لمصطلح التخييل لكن في الوقت نفسه نجده يتحدث عن أنواعها وأقسامها بشكل موسع كما أنه يتحدث كذلك عن علاقتها بالتخييل وأهميتها في القصائد الشعرية؛ غير أن أهمية المحاكاة تظهر كعنصر جوهري مهم يعتمد عليه الشاعر حتى ينقل الصور من الأعيان إلى الأذهان، فالمحاكاة بهذا المفهوم ولأن طبيعتها تخيلية فهي لا تنتقل إلى الذهن الصورة الموجودة في العالم الخارجي نقلا حرفيا، أي لا تعني المطابقة بل تعني الاشتراك في صفة أو صفتين، و من هنا فهي جمع لعمليات متداخلة بين إدراك الفنان للعالم وكذا طبيعة انفعالاته وحالاته النفسية التي تؤثر في عملية نقل هذه الصورة المنقولة يتدخل في تركيبها الحالة النفسية للمبدع، وكذلك بطبيعة الحال موجهة مباشرة إلى الجانب النفسي والانفعالي للمتلقي.

ولكن للمحاكاة في نظره تأثير حسن ايجابي وآخر سيئ سلبي ففي أثرها الايجابي في الشعر تظهر كلما تناسقت أوصافه وتشكلت أجزاؤه وهنا يأتي قوله: "ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشابهة الاقتران المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليقات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيآت الألفاظ و المعاني وترتيبها فيها" (حازم القرطنجاني، 2007، ص 91)؛ أما عن تأثيرها السلبي في الأقوال الشعرية أو بعبارة أخرى عن

قبحها يخبرنا القرطاجاني عن الشعر الرديء وهو في نظره التي تكون محاكاته قبيحة بمعنى تتحدد رداءة الشعر بمحاكاته وهيئته، كما يرى كذلك أن الكذب الواضح في الشعر ينقص من قيمته لأن الكلام حتى ولو كان موزونا ومقفى إذا اتصف بهذه الصفات فهو لا يدخل في باب الشعر بل هو مجرد كلام موزون (حازم القرطاجاني، 2007، ص 72) .

عمل حازم القرطاجاني على تقسيم المحاكاة من حيث الغاية إلى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة، وجاء تقسيمه هذا مطابقا لما قدمه ابن سينا "فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التحسين والتقبيح والمطابقة"، كما قسمها من جهة ما تخيل الشيء في قسميه، قسم يخيل لك الشيء كما هو في نفسه ومثاله الصورة التي يضعها الرسام أو التمثال الذي ينحته المثال، وقسم يخيل لك الشيء في غيره ومثاله صورة الشيء في المرأة؛ ثم تنقسم المحاكاة بحسب التنوع إلى المألوف والمستغرب، وما يتفرع عن هذين من مقابلات " (إحسان عباس 1963، ص 549) ؛ إن هذا التقسيم الثلاثي للمحاكاة عرف مع أرسطو لينتقل بعدها مع الفلسفة الإسلامية حيث عالجوا من خلاله المحاكاة مع مراعاتهم للاختلافات الحاصلة في البنى الثقافية لكل حضارة ، وعليه استطاع حازم القرطاجاني أن يزيد على ما جاء به أرسطو انطلاقا من إلمامه بما قدمه ابن سينا من دراسات في هذا المجال ليرسم بعد ذلك منهجه النقدي، إذ لا شك أن التأصيل النظري للمنهج النقدي الذي سنعرفه مع القرطاجاني كان منهله يعود إلى ما قدمه الفلاسفة المسلمين الذين سبقوه في محاولاتهم للتوفيق بين ما وجد عند اليونان من فلسفة وشعر وما ميز الشعر العربي من ضوابط لم تكن معروفة من قبل وهنا نجد إسهامات ابن رشد من خلال شرحه لكتابي أرسطو الشعر و الخطابة، وكذلك ما قدمه من شرح لجمهورية أفلاطون .

جاءت تقسيمات حازم القرطاجاني للمحاكاة مؤسسة على مبدأ التأثير الذي تحدثه في نفسية المتلقي، ومن هنا ظهر جليا موقفه النقدي تجاه محاكاة المطابقة ورأى أنه لا بد وأن تقترب من إحدى الصنفين الأوليين، وهذا لأن محاكاة المطابقة لا يقصد بها حازم النقل الحرفي وإنما هي جاءت ضمن التقسيم الذي أقامه في تحليله للمحاكاة وكان ثنائيا وهذا من حيث التحسين والتقبيح؛ أما من حيث علاقتها بالواقع فهو يقسمها إلى محاكاة وجود ومحاكاة فرض فالأولى المقصود بها هنا هو محاكاة الموجود بالموجود بمعنى أنه يمكن أن تأخذ شكل محاكاة كلي بكلي أو شكل جزئي بجزئي أو يشترك الكلي مع الجزئي فتكون على صورة كلي بجزئي أو جزئي بكلي، وتشترك هذه الحالات كلها بأنها تحاكي شيئا من الأشياء المحسوسة، أما المقصود بمحاكاة الفرض فيعتبرها القرطاجاني محاكاة الموجود بمفترض الوجود (إحسان عباس، 2011، ص 94) .

ونجد بعد ذلك تقسيم ثالث يقدمه لنا حازم القرطاجاني من حيث الوسطة محاكاة متحدة وأخرى مزدوجة فالنوع الأول هو محاكاة الشيء بدون واسطة أما الثاني فهو محاكاة الشيء بواسطة، أو ما يطلق عليها بالمحاكاة التشبيهية، ولكي يتضح المقصود من كل واحدة منهما وكذا الفرق الحاصل بينهما يقول القرطاجاني موضعا ذلك: "وكما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أو خطأ فتعرف المصور بالصورة وقد يتخذ مرآة ييدي لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المصور أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء، فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين : إما أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك

الأوصاف، فيكون ذلك بمنزلة ما قدمت من أن المحاكي للشيء، بأن يضع له تمثالا يعطي به صورة الشيء المحاكي، قد يعطي أيضا هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتخذ له مرآة يدي صورته فيها، فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف: إما برؤية تمثاله، وإما برؤية صورة تمثاله، فيعرف الشيء بما يحاكيه، أو بما يحاكي ما يحاكيه ... فمحاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة، ومحاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة بواسطة" (حازم القرطاجاني، 2007، ص 95).

إن الفرق الحاصل بين المحاكاة التشبيهية والمحاكاة الأخرى فرق حاصل على المستوى الجمالي إذ تتميز المحاكاة التشبيهية "بعدها أشياء: أولها أنها تكشف عن درجة أرقى من فاعلية الخيال الشعري، وثانيها أنها تنطوي على لذة تعرف متميزة عن لذة تعرف المحاكاة المباشرة، وثالثها أنها تثير مساحة أكبر من خيلة المتلقي وملكات" (جابر عصفور، 1995، ص 289) ؛ وفي هذه النقطة بالذات يظهر لنا جليا تأثير حازم القرطاجاني بالفارابي فهو كان يرى أن الشاعر يحاكي الموضوع بأكثر من طريقة قد يكون ذلك بأسلوب مباشر وقد يكون بأسلوب غير مباشر؛ بالإضافة إلى كل هذا هناك تقسيمات أخرى يوردها القرطاجاني منها ما هو متعلق بتنوعها إلى محاكاة مألوف ومحاكاة مستغرب، أما باعتبار المحاكي فهو يقسمها إلى محاكاة تامة ومحاكاة ناقصة .

ويأخذ حازم عن ابن سينا تلك المقارنة التي أوردها بين الشعر والفنون الأخرى فيما يتركه كل فن من هذه الفنون من أثر في النفوس عن طريق المحاكاة إذ يقول ابن سينا: "إن النفس تنشط وتتلذذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر أفضل موقع، والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرّون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها ولو شاهدوها أنفسهم لتنطو عنها فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أنقنت" (حازم القرطاجاني، 2007، ص 117) ؛ ولهذا فالشاعر مثله مثل الرسام أو النحات أو أي فنان آخر يعمل على محاكاة العالم الخارجي أو العالم الداخلي المتمثل في الانفعالات، فيعمل على تصويره بالكلمات، ويصر حازم على ضرورة أن تتصف المحاكاة بجودة الإتقان لأن الشعر كصناعة معرفية تظهر جودته من خلال جودة التأليف وحسن المحاكاة (حازم القرطاجاني، 2007، ص 81).

ويأتي هنا التأكيد على أن القرطاجاني قد خطا خطوة مهمة في مجال النقد الأدبي العربي وهذا من خلال الاطلاع المستفيض لكتاب فن الشعر لأرسطو، وكذا ما كان سائدا في مجال النقد الأدبي ليقرر أن الشعر هو محاكاة وتخييل وهنا نلاحظ أنه هناك تداخل كبير بين المصطلحين وهذا إذا نظرنا إليهما من خلال الغاية التي يهدفان إليها في العملية الإبداعية الشعرية لأن الهدف هو التأثير في المتلقي "والمخيل هو الكلام الذي تدعّن له النفس فتنبسط لأمر أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري" (حازم القرطاجاني، 2007، ص 85) ؛ و المحاكاة مع حازم القرطاجاني هي عبارة عن وسيلة من الوسائل المتعددة يعتمد عليها الشاعر في عملية تخيلية لأن "طرق وقوع التخييل في النفس إما أن يكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها - وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج - أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة" (حازم القرطاجاني، 2007، ص 89. 90).

4. خاتمة:

نود في هذه الخاتمة القول أن نظرية المحاكاة عرفت اهتماما متفاوتا من قبل الفلاسفة فهي عند أفلاطون جاءت بعيدة عن الحقيقة والعقل كما أنها لا تتجه إلى غاية سليمة في حين أنها مع أرسطو تقترب المحاكاة من العقل ويصبح الفن معه ذو غاية سليمة، في حين جاءت انعكاساتها في الفكر الإسلامي متقاربة بشكل كبير لرأي أرسطو فحازم القرطاجاني أعطى للمحاكاة أهمية كبيرة في صناعة الشعر، فهي كلما حسنت كلما زاد الشعر قربا من نفوس البشر حتى أن الصور القبيحة يمكن لها عن طريق المحاكاة أن تصبح أجمل، وهذا متوقف على كيفية تصويرها وإيصالها إلى النفس المتلقية .

يمكن القول أيضا أن آراء حازم القرطاجاني هي صورة لذلك التلاحق الحاصل بين الدرس البلاغي العربي والفلسفة اليونانية، حيث تلتقي آرائه في الكثير من النقاط مع ابن سينا والفارابي وهي آراء كان لها جذور في الفلسفة الأفلاطونية والأرسطية على الأكثر، وجاءت رؤيته للمحاكاة والتخييل متقاربة جدا مع رؤية ابن سينا، ومنه فكتابه المناهج هو محاولة جادة في وضع نظرية متكاملة في النقد الأدبي مزجت بين الفلسفة اليونانية والبلاغة العربية لأنه قائم على النقد لا على تقديس الآراء

نستطيع القول من خلال هذه الدراسة أن المحاكاة عند اليونان هي قوام الشعر وجوهره في حين أنها عند العرب ليست ضرورية، إذ ارتبطت في الفلسفة اليونانية مع أفلاطون وأرسطو تحديدا بالشعر التراجيدي والشعر الملحمي، وهذا لأنها كانت تعيد تمثيل الواقع بهدف تحقيق مجموعة من الغايات التربوية والاجتماعية، بالإضافة إلى الوظيفة التطهيرية التي قال بها أرسطو، لكن هذين النوعين من الفنون الأدبية - الشعر التراجيدي والملحمي - لم يكن لهما وجود في الفكر العربي القديم لهذا تعتبر المحاكاة مفهوم يوناني أصيل.

5. قائمة المراجع:

- 1 - ابن منظور، (1994) لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
- 2- الفيروز، أبادي (1995)، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- 3- صليبا، جميل، (1982) المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان.
- 4- حلمي مطر، أميرة، (1998)، فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة مصر.
- 5- السيد، شفيق، (2006)، فن القول، بين البلاغة العربية و أرسطو، دار غريب، القاهرة، مصر .
- 6- القرطاجاني، أبو الحسن حازم، (2007) مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 7- عصفور، جابر، (1995)، مفهوم الشعر، دراسات في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
- 8- مصلوح، سعد عبد العزيز، (2014)، حازم القرطاجاني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، لبنان.

- 9- فن الشعر من كتاب الشفاء، منشور ضمن تحقيق : عبد الرحمن بدوي لكتاب أرسطو طاليس، فن الشعر، دار الثقافة، ط2، بيروت لبنان، 1973
- 10- أبو الوليد بن رشد، الشرح الوسيط، منشور ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، تر: عبد الرحمن بدوي
- 11- الروبي، ألفت كمال، (1984)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- 12- الفارابي، أبو نصر، (1971)، جوامع الشعر (مع تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد)، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر.

¹ - هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن حازم الأنصاري القرطاجاني ولد بقرطاجنة شرق الأندلس عام 1211م الموافق ل 608 هـ وعليه ينسب إلى هذه المدينة كما أن أسرته كانت ذات علم ودين توفي في تونس عام 1284م، كان شاعرا وناقدا أدبيا كبيرا في الأندلس من مؤلفاته "مناهج البلغاء وسراج الأدباء ويعد من أهم مؤلفاته التي نال بها الشهرة وهو كتاب في النقد والبلاغة، وله مؤلفات أخرى لكن فقدت نذكر منها "التجنيس" و "القوافي".