

نظرية المحاكاة

من الحكيمين إلى المعلمين المسلمين

Simulation theory

From the wise to the Muslim teachers

الدكتور: زلافي إبراهيم الرتبة: محاضر - أ -

قسم اللغة والأدب العربي جامعة محمد بوضياف - المسيلة

البريد المهني: brahim.zelafi@univ-msila.dz

الهاتف: 0697292427

Summary:

This article aims to define imitation and to follow its historical path of the time of the sages Plato and Aristotle, then the passage of this concept to the Muslim teachers who dealt with this subject through their study of Greek philosophy and gave it great importance, especially to the treatment of poetry.

My impressions, through this study on:

First, the concept of imitation.

Second: imitation by the wise Plato and Aristotle.

Third, imitation by Muslim teachers.

Keywords: imitation, Greek philosophy, Plato, Aristotle ...

ملخص: ترمي هذه المقالة إلى التعريف بالمحاكاة وتتبع

مسارها التاريخي من عهد الحكيمين أفلاطون وأرسطو، ثم

انتقال هذا المفهوم إلى المعلمين المسلمين الذين تناولوا هذا

الموضوع من خلال اطلاعهم على الفلسفة اليونانية وأولوه

أهمية كبيرة خاصة في تناولهم للشعر.

وقفت من خلال هذه الدراسة عند:

-أولاً: مفهوم المحاكاة.

-ثانياً: المحاكاة عند الحكيمين أفلاطون وأرسطو.

-ثالثاً: المحاكاة عند المعلمين المسلمين.

الكلمات المفتاحية: المحاكاة، الفلسفة اليونانية، أفلاطون،

أرسطو...

المحاكاة:

يحمل لفظ المحاكاة معنى المماثلة والمشابهة في القول والفعل، وهي اسم مصدر للفعل يحاكي الأمر، بمعنى قلده واتبعه. جاء في لسان العرب: حكي: الحكاية: كقولك حكيت فلاناً وحكيتته فعلتُ مثل فعله أو قُلْتُ مثل قوله سواء لم أجازه، وحكيت عنه الحديث حكاية. وحكوت عنه حديثاً في معنى حكيتته. وفي الحديث: ما سَرَّني أَلَيَّ حَكَيْتُ إنساناً وأنَّ لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. يقال: حكاه وحاكاه، يقال: فلان يحكي الشمس حسناً ويُحاكيها¹. وجاء في المعجم الوجيز (حكى) الشيء - حكاية: أتى بمثله، وشابهه. وحكاه: شابهه في القول أو الفعل². كما وردت لفظة المحاكاة في قاموس المورد بالصيغ التالية³:

- مُحَاكٍ (الحاكي): مُقلد Imitator ;mimic ;imitative .

- محاكاة: تقليد Imitation ; copying ; mimicry

- محاكاة: تشابه Resemblance ; similarity ; likeness

اصطلح العلماء في العصر الحديث على أن المحاكاة هي أول نظرية أدبية، تبلورت من خلال ما أفرزه العقل البشري في عصوره القديمة منذ عهود الإغريق واليونان. فهي نظرية قديمة النشأة والمولد، تمتد جذورها إلى عمق التاريخ البشري، ظهرت إرهاباتها الأولى على شكل آراء وأقوال متناثرة تدور حول ماهية الأدب وطبيعته ووظيفته، وقد يرجع ذلك إلى الفترة ما قبل القرن الرابع قبل الميلاد. ثم استوت مبادئها وترسخت أسسها مع الحكيمين: الفيلسوف اليوناني أفلاطون (427-347 ق م) من خلال كتابه "المدينة الفاضلة"، ثم ارتبطت بعد ذلك بتلميذه الفيلسوف أرسطو طاليس (384-422 ق م) وكتابه "فن الشعر". وهي تعني التقليد والمشابهة في الفعل والقول. ويرجعون أصل هذه الكلمة إلى المصطلح الإغريقي mimesis الذي اصطلح عليه بالعربية بكلمة محاكاة، أو Imitation باللغة الفرنسية⁴.

بقيت هذه النظرية سائدة ورائدة إلى غاية منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، حيث ظهرت نظريات جديدة ذات مبادئ جديدة منها "نظرية التعبير، نظرية الانعكاس، نظرية الخلق... التي نادى روادها من أدباء ونقاد بهجر كل ما هو قديم. وعلى الرغم من قدم نشأة نظرية المحاكاة، وظهور نظريات حديثة في الأدب والفن، إلا أنها ظلت إلى يومنا هذا قائمة معتمدة لدى الكثير من المدارس الأدبية.

المحاكاة عند الحكيمين أفلاطون وأرسطو:

يتضمن مصطلح المحاكاة معنى العرض أو إعادة العرض، أو الخلق من جديد، استعمله أفلاطون للتفريق بين الفنون الجميلة والفنون التطبيقية، وترجع نظرية المحاكاة عنده إلى نظرية المثل، التي تقول أن الإله قد خلق المثل الأول لكل شيء في الحياة، وهذا المثل كامل ومتكامل ولا يمكن لمسه في عالم الواقع. وعلى هذا فالواقع الذي نعيشه هو تقليد ومحاكاة لما هو كائن في عالم المثل⁵.

تقوم نظرية المحاكاة على الفلسفة المثالية الموضوعية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، وأن الكون مقسم إلى:

1- عالم مثالي، عالم العقل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة والمفاهيم الصافية، وهو عالم المثل الذي خلقه الله.

2- عالم محسوس طبيعي مادي، يسمى عالم الظلال، يتضمن الموجودات من أشياء وأشجار وأنهار.

3- عالم الفنون الذي يتضمن الأدب واللغة والصور وغيرها.

تعبّر صورة الكهف التي أوردتها أفلاطون في جمهوريته عن نظرية المثل من حيث صلتها بنظرية المحاكاة، فهو يرى أن ما ندركه من الأشياء يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال النار على جدران كهف. وقد أداروا ظهورهم إلى فتحة التي تتأجج أمامها النار، فهؤلاء إنما يدركون الظلال المرتسمة على جدران الكهف فيخالونها حقيقة، فإذا ما تجردوا من قيود الظاهر وغادروا كهفهم أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيداً عن الظلال، فكأن عالم المثل هو الماهية الحقيقية المجردة التي تسبق الوجود، وما الوجود إلا محاكاة حسية لها بمثابة الظلال من النار. ومن هنا فإن صورة الكهف عند أفلاطون قد خلقت التمييز الفلسفي الأساسي بين المظهر والحقيقة، وأكدت أولوية عالم الأفكار فوق عالم المحسوسات⁶.

يشكل العالم الثاني المتمثل في العالم المحسوس الطبيعي صورة مشوهة ومزيفة لعالم المثل، فهو محاكاة لعالم المثل، لذلك فهو ناقص ومزيف. ويجعل أفلاطون من الشجرة الموجودة في العالم الطبيعي مثالا لهذا الاعتقاد، فهي عنده مجرد صورة مشوهة للشجرة الأولى الموجودة في عالم المثل والتي خلقها الإله، ويستدل على هذا التشويه والنقص بتعدد الأشجار واختلافها. والعالم الثالث هو صورة ناقصة للعالم الثاني، فإذا رسم الفنان شجرة ثالثة، فإنه سينقلها عن الشجرة الثانية التي هي بدورها صورة ناقصة للشجرة الأولى، وفي هذه الحالة فالعملية تقليد التقليد، أو محاكاة المحاكاة، وتعدد الأشجار في العالم الطبيعي علامة على عدم تطابقها مع تلك الفكرة، وهذه علامة على أنها ناقصة ومشوهة⁷.

يرى أفلاطون أن الفنون ليست سوى محاكاة لمحاكاة أو صورة لصورة، وبما أن الرسم والشعر من الفنون فهما كذلك، فالشاعر والرسام يحاكيان العالم الطبيعي المحسوس المزيف في نظر أفلاطون، فيصبح عملهما أكثر تزيفاً ونقصاً، لأنه محاكاة لما هو محاكاة أصلاً، وبالتالي فعملهما هذا يبتعد عن الحقيقة التي تكمن في عالم المثل. ويقدم أفلاطون أمثلة توضح رأيه : أولاً حول الرسم: فالرسام عندما يرسم سريراً فإنه يجهل كيف ومما يتركب، وهو يحاكي السرير الذي صنعه النجار في الواقع، والنجار بدوره حاكى صورة السرير الذي خلقه الإله في عالم المثل وهو سرير كامل الصفات، وبهذا يكون عمل الرسام محاكاة للمظهر لا للجوهر، ويبعد عن الحقيقة بدرجتين، فهو خداع وتشويه.

ثانياً الشعر: هاجم أفلاطون الشعر واعتبره تافهاً لأنه لا يمثل فكرة، إنما يمثل الشيء الذي يمثل الفكرة. ولا يقف رأي أفلاطون عند هذا الحد وإنما يتعداه إلى وصف الشعراء بالجهل وعدم إدراك كنه الأمور، فالشعراء عنده يجهلون حقيقة الموضوعات التي يحاكونها، ولا يعرفون عنها شيئاً، فهم يصفون المعارك ولا يعرفون التكتيك العسكري، ويصفون الطب ولا يعرفون مبادئ الطب، وعلى هذا يجب طردهم من الجمهورية الفاضلة، إلا من كان منهم يمجّد الآلهة ويعدد مفاخر الأبطال، ويشيد بأعظم الرجال⁸.

كما نظر أفلاطون إلى الفن على أنه مجرد مرآة عاكسة، يقدم صورة سطحية للعالم بأكمله. وكما هو الحال بالنسبة لأي فرد قادر على أخذ مرآة واللعب بها، وتدويرها في كل الجهات ليصنع السموات والكواكب والأرض، فكذلك عمل الفنان

لعب وعبث⁹. فالمرآة تعكس صورة الجسم، إلا أن هذه الصورة تكون صورة خيالية لا وجود لها خلف المرآة، وإذا كانت هذه المرآة مقعرة أو محدبة كانت هذه الصورة الخيالية أكثر تشويهاً. ومن هذا الجانب فالمرآة لا تقدم صورة صحيحة للجسم وإنما صورة خيالية ناقصة ومشوهة. فالشعراء عندهم مفسدون للأخلاق، فهم يخاطبون العاطفة أكثر مما يخاطبون العقل، ويعتمدون على نشوة الوحي والإلهام، فهم كالنافورة تقذف ما يصب فيها. "فالشاعر خفيف محلق لا يخترع شيئاً حتى يوحى إليه، فتتعطل حواسه ويطير عنه عقله، فإذا لم يصل إلى هذه الحالة، فإنه لا حول ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشعر". لدى طردهم من مدينته الفاضلة، عدا أولئك الذين تتعلق أشعارهم بالآلهة والأبطال، واشترط أن لا تتعارض القصيدة مع ما هو شرعي وخير¹⁰.

كما فضل أفلاطون الملحمة عن التراجيديا، لأنها تصور الحياة في أفضل صورها، فالملحمة تثير عاطفة الإعجاب بأبطالها، فتجعل الناس أكثر قوة، أما التراجيديا فهي تشكل خطراً على المشاهد، حيث إذا رأى منظراً محزناً ينساق معه ويولد في نفسه نفس الشعور، فيثير فيه عاطفتي الشفقة والخوف، فتجعل المشاهد أكثر ضعفاً¹¹.

أخذ مصطلح المحاكاة عند أرسطو مفهوماً علمياً تجريبياً، ولم يقتن عند نظرية المثل الأفلاطونية، حيث عد الشعر نوع من المحاكاة، فالشاعر يحاكي الطبيعة والانطباعات الذهنية، وأفعال الناس وعواطفهم، والطبيعة لا تحاكي عالم المثل، والشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون بالضرورة، أو يجب أن يكون، وليس ما هو كائن فقط. فالفنان إذا أراد أن يصور منظراً طبيعياً، فإنه لا يتقيد بما في المنظر، بل يصوره كأجمل ما يكون، لأن الطبيعة ناقصة، والفن يكمل ما فيها من نقص. فالنفس "ليس أن تحاكي الطبيعة محاكاة الصدى، وتمثلها تمثيل المرآة، وتنقلها نقل الآلة"¹².

تظهر أبعاد نظرية المحاكاة عند أرسطو من خلال مقارنته بين الشعر والتاريخ، حيث يرى أن الشاعر والمؤرخ لا يختلفان، فأحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر نثراً، وإنما المؤرخ يروي الأحداث كما وقعت فعلاً، بينما الشاعر يروي ما يجوز أو يمكن وقوعه. ولهذا فالشعر في نظر أرسطو أقرب إلى الفلسفة، وأسمى مرتبة من التاريخ¹³.

كما فضل أرسطو التراجيديا، وعدها أرقى أشكال الشعر، لأنها تنمي عاطفة الشفقة والخوف، فتجعل المشاهد أكثر قوة من خلال التطهير، فما يحدث مثلاً للبطل قد يحدث للمشاهدين، ومن خلال الشفقة والخوف تتطهر عواطفنا. وفي نهاية التراجيديا يشعر المشاهد بالسرور، لأن عذابه أقل من عذاب البطل، وبهذا يشعر بالارتياح وربما بالقوة¹⁴.

تقوم نظرية المحاكاة على الفلسفة المثالية الموضوعية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، ونجد أنها تركز على ثلاثة أشياء:

أولها الأديب الذي ينظر إليه أفلاطون على أنه مجرد مقلد أو ملهم أو وسيط مسلوب الإرادة، إلا أن هذه النظرة تتغير عند أرسطو الذي يضيف عليه صفة محاك أو صانع، يصنع الأشياء بالمماثلة.

أما الأمر الثاني فيتعلق بالأدب نفسه والذي يعتبره أفلاطون بأنه محاكاة للمحاكاة أو صورة مرآوية حرفية. وتختلف نظرة أرسطو عن نظرة أستاذه، فهو ينظر إلى الأدب على أنه محاكاة لفظية أو صورة لغوية للكليات والمعاني الكونية.

الأمر الثالث هو المتلقي المشاهد المنفعل السلي، الذي لا دور له في صياغة الصورة حسب رأي أفلاطون، أو الذي يصبح بالتطهير أكثر توازنا وتماسكا وتقيدا بالأخلاق كما هو عند أرسطو.

نظرية المحاكاة عند المعلمين المسلمين:

على الرغم من اختلاف بيئاتهم المكانية، والعصور التي عاشوا فيها، فقد ترك المعلمون المسلمون بصماتهم واضحة في تاريخ الفكر الإسلامي، حيث اشتهروا بشرح الفلسفة اليونانية، وخاصة ما تركه أفلاطون وأرسطو من فكر ومعرفة، وأسسوا فلسفاتهم الخاصة بهم بما استوعبوه من ثقافة وعلم، ولقد تناول المعلمون المسلمون نظرية المحاكاة من خلال شرحهم لآراء أفلاطون وأرسطو.

يعرف ابن سينا (370هـ-428هـ) المحاكاة بأنها: «هي إيراد مثل الشيء، وليس هو هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضا ويحاكون غيرهم»¹⁵. فابن سينا يوضح المحاكاة بأمثلة: كمحاكاة حيوان بصورة، وتشبه الناس ببعضهم البعض، والأهم هو أن المحاكاة ليست تقليدا حرفيا للواقع أو مطابقة تامة له، أو نقل الشيء كما هو، وإنما تقدم شبيها له. فابن سينا يؤكد على وجود اختلاف بين الأصل والصورة التي تحاكيه.

يستعمل ابن سينا مصطلح التعجب أو الفائدة أو الغاية الفكرية المدنية بدلا من مصطلح اللذة ليعبر بهم عن الغاية من قول الشعر، ويتجلى ذلك في قوله: «والشعر قد يقال للتعجب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية، وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية، والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة أعني: المشورية والمشارجية والمنافرية»¹⁶. كان ابن سينا من الفلاسفة المسلمين الذين أدركوا حقيقة المحاكاة الأرسطية، وهذا ما أكدده طه حسين في حديثه، حيث قال: «لكن ابن سينا قد فهم حق الفهم نظرية المحاكاة، وجاء بصورة صحيحة للصناعة الشعرية، وللوسائل التي يتوصل بها في التغلب على الصعاب التي تعترض الشاعر»¹⁷.

يذهب ابن سينا إلى أن المحاكاة في الشعر تكون من قبل الكلام واللحن والوزن وربما تكون من قبل الكلام والوزن أو تقتصر على اللحن كما هو في الموسيقى، وما للحن من أثر انفعالي في النفس، قد يتمثل في الحزن أو الغضب، وقد تقتصر على الإيقاع وحده كما هو في الرقص، وما يمتلكه من قدرة على التأثير في النفس بما يشتمل عليه من إيقاع سواء أكان مجردا من اللحن أو مقترنا به. ويتضح ذلك في قوله: «والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به، بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، وبكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا. وبالوزن فإن من الأوزان ما يطبش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل، فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف، واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلة التي لا تُوقع... والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس»¹⁸.

و إذا كان أرسطو قد جمع بين التصوير وفن الشعر، فإن ابن سينا كذلك قد سار على خطى الحكيم وذهب إلى أن الشاعر والمصور ينبغي أن يحاكي كل منهما الشيء الواحد بأحد الأمور الثلاثة. حيث يقول: « إن الشاعر يجري مجرى المصور فكل واحد منهما محاك، والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، إما بأمور يقال إنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر»¹⁹.

يتحدد موضوع المحاكاة عند الفراءى (260 هـ - 339 هـ) بكل ما يتصل بأفعال الناس وسلوكاتهم، والشعر عنده محاكاة لكل ما يتصل بحياة البشر من خير وشر، والمحاكاة ليست نقلاً حرفياً للواقع أو الطبيعة، وإنما هي تصوير لما يمكن وقوعه. وهذا المعنى نجده عند أرسطو، وهو ما يوحي بتأثر الفراءى بمحاكاة أرسطو. ويتضح معنى المحاكاة عن الفراءى من قوله: « إن موضوعات الأقاويل الشعرية هي بوجه ما جميع الموجودات الممكنة أن يقع بها علم الإنسان، وهذه الموجودات منها ما حالها أبداً حال واحدة، ومنها ما ليس أبداً حالها حال واحدة، ومن هذه خاصة ما إلينا فعلها وهي التي تسمى الأشياء الإرادية، ومنها ما ليس إلينا فعلها، وكثير مما ليس إلينا فعلها لها معونة ما إلينا فعلها، فهذه منها ما هو تقليد لها أو حافظ لها أو دلائل عليها، وهذه كلها تعد مع التي إلينا فعلها والأشياء الإرادية والتي تعد معها، منها هيئات وأخلاق وعادات ومنها أفعال وانفعالات، ومنها الهيئات النفسانية التي بها يكون التمييز ومنها أحوال الأبدان، ومنها الأشياء الخارجة عن هذين، وبالجملة فإنها هي التي يقال أنها خيرات أو شرور في الإنسان أوله، فمنها ما ينسب إلى النفس ومنها ما ينسب إلى البدن ومنها ما هي خارجة عن هذين، وأخص الموضوعات للأقاويل الشعرية هي هذه الأشياء دون تلك الأخرى»²⁰.

يفرق الفراءى بين الشعر والفنون الأخرى كالنحت والتمثيل والرسم، من خلال الوسيلة، ويتضح ذلك عند مقارنته بين الشعر والرسم (صناعة التزييق) فلكل منهما وسيلته الخاصة في التعبير عن المحاكاة، فالشعر يتوسل الأقاويل أو اللغة والرسم يتوسل الألوان والأصباغ. حيث يقول: « إن بين أهل هذه الصناعة (الشعر) وبين أهل صناعة التزييق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها أو نقول: وإن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابهاً، ذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وإن بين كليهما فرقا، إلا أن فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم»²¹.

يرى الفراءى أن الشعر نافع لأنه يستخدم في أمور الجد، حيث يسهم في الارتقاء بالإنسان من خلال التأثير في سلوكه، وتوجيه أفعاله لتحقيق سعادته، والشعر ممتع لأنه يستخدم في أمور اللعب واللهو. ويتضح ذلك من قوله: « والأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد، ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب، وأمور الجد التي هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية، وذلك هو السعادة القصوى»²².

يرى إحسان عباس أن التخيل هو الذي يسمى المحاكاة، والأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل، وقد تكون بقول، فالذي يفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما - مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه، أو شيئاً غير ذلك - أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما أو غير ذلك.

والمحاكاة بقول هو: أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخيل ذلك الشيء: إما تخيله في نفسه وإما تخيله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر²³. يرى ابن رشد (520 هـ - 595 هـ) أن المحاكاة تختلف من فن إلى آخر، فمنها ما يتوسل بالألوان والأشكال كما في الرسم، ومنها ما يتوسل بالأصوات كالموسيقى، أما في الشعر فبالأقاويل. ويتضح ذلك من خلال قوله: « والتخيل والمحاكاة 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 مفرداً 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 (العربي) أهل هذه الجزيرة (الأندلس) »²⁴.

خلافًا لابن سينا والفراي فإن ابن رشد قد طبق مفاهيم أرسطو على الشعر العربي، حيث اعتبر أن كل قول شعري هو مديح أو هجاء، فالمديح يقوم على محاكاة الأفعال الفاضلة، والهجاء على محاكاة الأفعال القبيحة، لأن الأفعال الإنسانية الممكنة خيراً أو شراً هي موضوع المحاكاة الشعرية²⁵.

يذهب ابن رشد إلى أن غرس العلوم النظرية في نفوس أهل المدن تكون بالأقاويل الخطابية والشعرية، ومرجعه في ذلك أن أفلاطون دّرس الحكمة للجمهور مستعملاً الطرق الخطابية والشعرية، وطريقة التعليم هذه ملائمة لتعليم الصغار كذلك، وتهدئهم والارتقاء بهم إلى أفضل حال، وسمى ابن رشد هذه الطريقة بالتعليم الشعري. حيث يقول: « إنا نقول أن هناك طريقتين تحصل بهما الفضائل في نفوس المدنيين، أحدهما الأقاويل الخطابية والشعرية، والآخر الإكراه »²⁶. المحاكاة عند الفراي نوعان: إما بقول أو بفعل، حيث يقول: « فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه أو شيئاً غير ذلك ... والمحاكاة بقول هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء »²⁷.

الخاتمة:

عمم حكيم اليونان أفلاطون مفهوم المحاكاة على كل الموجودات وفسر بها أنواع المعارف المختلفة، بينما حصرتها تلميذه أرسطو في مجال الفنون فقط. أما عند المعلمين العرب، فيعتبرها الفراي هي مبدأ كل خلق أو إبداع شعري وفني، وينظر إليها ابن سينا على أنها مبدأ كل تشكيل أو تصوير شعري وفني، ولا شأن لها بالنقل الحرفي للواقع، وهو الدرب الذي سار عليه أرسطو، أما ابن رشد فكان أقرب إلى أرسطو إذ جعل المحاكاة مرتبة بالفنون وتختلف من فن إلى آخر.

الهوامش:

- 1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة (حكي)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص191.
- 2 - إبراهيم مذكور وآخرون، المعجم الوجيز، حرف (ح)، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994، ص 165.
- 3 - روجي البعلبكي، قاموس المورد (عربي-انكليزي)، حرف (الميم)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1995، ص984.
- 4 - وليام ستانفورد، المرأة والشارطة، تر: سهيل نجم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2000، ص25.
- 5 - أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت، ص61.
- 6 - عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، مطابع الأصيل، سوريا، 1981، ص39.
- 7 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص ص 19-20.
- 8 - أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دت، ص61.
- 9 - عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، ص 43.
- 10 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص ص 24-26.
- 11 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 27.
- 12 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 29.
- 13 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 33.
- 14 - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 35.
- 15 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص83.
- 16 - عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، ص 79.
- 17 - ينظر: عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، ص 92.
- 18 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 79.
- 19 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص73.
- 20 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 94.
- 21 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، المرجع السابق، ص78.
- 22 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 137.
- 23 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص218.
- 24 - ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، طالقاهرة، ط6، 2005، ص157.
- 25 - عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، ص 93.
- 26 - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص ص 146-148.
- 27 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص 93.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم مذكور وآخرون، المعجم الوجيز، حرف (ح)، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994.
- 2 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983.
- 3- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- 4- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
- 5- روجي البعلبكي، قاموس المورد (عربي-انكليزي)، حرف (الميم)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1995.
- 6- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- 7 - عصام قصبجي، أصول النقد في الأدب العربي القديم، مطابع الأصيل، سوريا، 1981.
- 8- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005.
- 9 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981.
- 10- ابن منظور، لسان العرب، مادة (حكي)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994.
- 11- وليام ستانفورد، المرأة والخارطة، تر: سهيل نجم، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2000.