المحاضرة رقم: 04

نظرية المحاكاة -"الأدب بين الإبداع والمحاكاة"-

نظرية المحاكاة في القرن الرّابع قبل الميلاد:

هي أوّل نظرية في الأدب، وقد صاغ مبادئها "أفلاطون" ومن بعده تلميذه "أرسطو".

أفلاطون (427-347 ق.م):

تحدّث "أفلاطون" عن فنّ الشّعر في مجموعة كتبه نذكر منها: (أيون، الجمهورية، القوانين)، ولم يخصّص "أفلاطون" كتابا مستقلاّ عن الظّاهرة الأدبية الفنيّة، لكنّه خصّص جزءا كاملا من كتابه الجمهورية ليتحدّث فيه عن الأدب والفنّ، وذلك على سبيل استكمال تعريفه لوظائف النّاس في جمهوريته، ومن ذلك ذكر الشّعراء وعرّف بوظيفتهم ودور الشّعر. وبالرّغم من أنّ" أفلاطون" كان بارعا وحكيما إلاّ أنّ آراءه المتعلّقة بالأدب والفن حيّرت كلّ المفكّرين لقرون طويلة.

يرى "أفلاطون" أنّ كلّ الفنون قائمة على التّقليد (محاكاة للمحاكاة) ويستند في ذلك على الفلسفة المثالية التي ترى أنّ الوعي أسبق في الوجود من المادّة، وبذلك يقسّم "أفلاطون" العالم إلى قسمين: عالم مثالي يتضمّن الحقائق المطلقة والمفاهيم الصّافية، وعالم محسوس يتضمّن الموجودات وهو مجرّد صورة مشوّهة عن عالم المثل الأوّل الذي خلقه اللّه. والفنّان أو الشّاعر بهذا المفهوم يصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا وبالتّالي هو يبتعد كثيرا عن الحقيقة التي تكمن في عالم المثل والأفكار.

في الجزء العاشر من الجمهورية ينقل لنا "أفلاطون" أقدم نصّ في تاريخ نظرية الأدب، إذ ينقل لنا الحوار الذي دار بين "سقراط" الذي يمثّل أفكار "أفلاطون" و"جلوكون" الذي يمثّل الإنسان العادي.

ومن خلال هذا الحوار يبيّن "أفلاطون" أنّ الله هو الذي يخلق الفكرة، والصّانع يحاكي تلك الفكرة في شكل معيّن والفنّان يحاكي ما قدّمه الصّانع، وبالتّالي فالفنّان والأديب يقوم بما تقوم به المرآة التي تعطي مجرّد مظاهر وصور مزيّفة لا حاجة لنا بها، فحاجتنا للأفكار لأنّها هي الأصل، ولا تكون حاجتنا لما ينوب عنها.

أ.د سعدية بن ستيتي

ويدين "أفلاطون" الشّعراء لأنّهم يخاطبون العواطف، فهم يؤجّجون العواطف بدل تثبيطها وبذلك يبعد النّاس عن استخدام العقل، لذلك نجده يعرّف الشّاعر بقوله: «إنّه مخلوق خفيف محلّق لا يخترع شيئا حتّى يوحى إليه فتتعطّل حوّاسه ويطير عنه عقله فإذا لم يصل إلى هذه الحالة فإنّه لا حول ولا طول ولا يستطيع أن ينطق بالشّعر.»

أرسطو (384-322 ق.م):

إذا كان "أفلاطون" أوّل منظّر للفنّ والأدب في التّاريخ، فإنّ تلميذه "أرسطو" يعتبر أوّل من وضع كتابا نقديا في تاريخ البشرية، وهو كتاب" فن الشّعر" معتمدا فيه على آراء أستاذه لكنّه رافضا لها من البداية إلى النّهاية.

لقد سيطر كتاب "فنّ الشّعر" لـ"أرسطو" على العقل الأدبي والنّقدي الأوروبي لمدّة تزيد على 2000 عام، فهو أساس النّقد الإنجليزي والنّقد الكلاسيكي الأوروبي حتّى أواسط القرن الثّامن عشر.

إنّ "أرسطو" في كتابه فنّ الشّعر يقدّم أوّل جهد نظريّ منهجي منظّم في تاريخ نظرية الأدب، وقد فقدت أجزاء من كتاب "فنّ الشّعر"، أمّا ما وصلنا منه فهو يعالج المأساة والملحمة و الكوميديا ، ومن خلالها يمكن استنباط نظرية في طبيعة الأدب ووظيفته بشكل عامّ. وفيما يلي نذكر أهمّ القضايا التي تناولها "أرسطو":

أوّلا: الشّعر شكل من المحاكاة:

قصّر "أرسطو" مفهوم المحاكاة على الفنون وليس على كلّ شيء في العالم، ويرى أنّ الأديب حين يحاكي لا ينقل حرفيا بل يتصرّف ويغيّر في الحقيقة، وقال بأنّ الشّاعر لا يحاكي ما هو كائن، بل يحاكي ما يمكن أن يكون، أو ما ينبغي أن يكون بالضّرورة أو احتمال، فالطّبيعة ناقصة، والفنّ يتمّم ما فيها من نقص، فالشّعر في نظره مثالي وليس مجرّد نسخ طبق الأصل. والشّعر يحاكي النّاس وأفعالهم كما هم أو بأسوء أو أحسن ممّا هم، وقد يضع الشّاعر بألفاظه أشياء لم توجد من قبل.

ثانيا: موضوع المحاكاة:

الشّاعر لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطّبيعة فحسب، بل يحاكي أيضا الانطباعات الذّهنية وأفعال النّاس وعواطفهم، وإمّا أن يكون المحاكى عظيما مثاليا أو أقلّ مستوى، فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقلّ مستوى، لكن يركّز "أرسطو" على

محاكاة فعل الشّخصية لا الشّخصية، فالتّمثيل يتناول الأخلاق من طريق محاكاة الأفعال سواء كان كوميديا أو تراجيديا.

ثالثا: الطّبيعة الفلسفية للشّعر:

يرى "أرسطو" أنّ الصّراع الذي أشار إليه "أفلاطون" بين الشّعر والفلسفة صراع مفتعل لا أساس له، ويبيّن لنا الطّبيعة الفلسفية للشّعر بقوله: «وظاهر ممّا قيل أنّ عمل الشّاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرّجحان أو الضّرورة، فإنّ المؤرّخ والشّاعر لا يختلفان بأنّ ما يرويانه منظوم أو منثور.»

فالوزن والموسيقى ليسا هما الخاصيّة الأساسيّة للشّعر، بدليل أنّ كتابات"هيرودوتس" التّاريخية تصاغ في أوزان ومع ذلك تظلّ تاريخا وليس شعرا، لكن ما يميّز الشّعر عند "أرسطو" هو محاكاته للعالم الكوني، فالشّعر يحاكي ما يمكن أن يحدث وما ينبغي أن يحدث بالضرورة أو الاحتمال.

إنّ تراجيديا "أوديب ملكا" هي محاكاة لأحداث لم تقع لكنّها ممكنة الوقوع، وصراع "أوديب" مع القدر الذي انتهى بهزيمته يمثّل معنى عامّا أو كونيا شاملا. أمّا التّاريخ فإنّه يحاكي ما وقع بالفعل ويهتمّ بربط الأحداث بزمانها ومكانها ونقلها بدقّة.

رابعا: وظيفة الشعر (التّطهير):

لقد فصل "أفلاطون" بين المتعة والفائدة، وانحاز إلى الفائدة كليّة، وقد ركّز "أرسطو" على أنّ وظيفة الشّعر هي تطهير النّفس البشرية من خلال تنمية عاطفتي الشّفقة والخوف. والشّعر يهدف إلى إحداث توازن انفعالي ونفسي وبالتّالي توازن أخلاقي وسلوكي، ووظيفة الشّعر هي اجتماعية قبل كلّ شيء.

ملاحظات عامّة عن المحاكاة:

إنّ نظرية المحاكاة عموما لم تهتم بذاتية الشّاعر وعواطفه وانفعالاته وإيمانه وخياله وانتمائه الفكري،.. فالحدث والحبكة أهمّ شيء فيها، والشّكل أهمّ من الشّخصيّة،و"أرسطو لم يذكر لفظا يدلّ على الخيال، لكنّه أوجد الأسس الأولى لهذه النّظرية.

تتبنى نظرية المحاكاة على الفلسفة المثالية، وقد اهتمّ كلّ من "أرسطو" و"أفلاطون" بالوظيفة الاجتماعية للشّعر، ووضعا مبادئ سرمدية لوظيفة الشّعر والفنّ عموما.

أ.د سعدية بن ستيتي

نظرية المحاكاة والأدب العربي:

لم ينشغل النقد الأدبي يوما منذ بدايته (السنوات المبكرة من القرن العشرين) بقضية نظرية كما انشغل بقضية المحاكاة التي بدأت تاريخيا عند "سقراط"، واهتمّ بها "أفلاطون" اهتماما بالغا، ووضعها "أرسطو"في قلب النظرية الأدبية، وما عسانا نحن الآن أن نقول بعدهم، فهمك لم يتركوا شيئا في هذه النّظرية.

إنّ الصّيغة العربية للمحاكاة ارتبطت بالصّيغة اليونانية عامة، وبالصّيغة الأرسطية خاصّة، فالربط قائم بين الثّقافة العربية واليونانية، وقد حظيت هذه العلاقة بدراسات علمية متميّزة حول تأثير الفكر اليوناني في العقل العربي، ففي السّاحة المصرية وحدها تعاقبت أجيال ثلاثة على الأقل انشغلت بهذا التّأثير، بدءا بـ"طه حسين" ومرورا بـ"محمد مندور" و"شكري عياد" و"زكي نجيب محمود"، وأخيرا نذكر "جابر عصفور"، وتعدّدت الآراء وتباينت حول درجة التّأثر بالفكر اليوناني، خاصة أفكار أرسطو حول الشّعر وحول التواريخ المحتملة لبداية ذلك التّأثر، وما إذا كانت التّرجمات المبكرة قدّمت صورة صحيحة أو مشوّهة لآراء أرسطو.

لقد كانت أولى صور المحاكاة هو تلك الترجمات والتلاخيص التي قام بها العديد من الباحثين العرب، نذكر منهم "متّى بن يونس"، "الفرابي"، "ابن سينا"، "ابن رشد"، ..وآخرون كثيرون، وقد أثّرت جهودهم في نظرية الإبداع العربية، ولعلّ هذه المرحلة هي همزة الوصل بين الفكر اليوناني القديم وأوروبا في عصر النّهضة، أين بيّنت الأبحاث على ضوء ما قدّمه العرب من استنباطات وترجمات وإضافات وشروحات، وعلى غرارها ظهرت أوروبا الجديدة بعلومها المتطورة حاليا.

هل كان من الممكن للبلاغة العربية أن تطوّر بجهودها الذّاتية بعيدة عن التّأثير اليوناني نظرية أدبية خاصّة بها؟ قد تكون نظرية المحاكاة والإبداع واحدة من أركانها أو لا تكون؟

إنّ التّأثير اليوناني كان عرضا تاريخيا لم يكن من الممكن تفاديه، ولكنّه لم يكن سببا في عبقرية البلاغة العربية، لأن هذه الأخيرة قدّمت لنا "الجاحظ" قبل أن يعرف الفكر العربي الفكر اليوناني، ثمّ "ابن طباطبه" و"قدامة بن جعفر"، حينما كان التّأثير في بدايته، وأخيرا نذكر "عبد القاهر الجرجاني" الذي يختلف في كثير من الأحيان ممّا يتّفق مع آراء "أرسطو".

أ.د سعدية بن ستيتي

وخلاصة جوابنا عن السّؤال، هو أنّ البلاغة العربية كانت تسير في اتّجاه كان محتما أن يؤدي إلى تطوير نظرية أدبية متكاملة سواء حدث التأثير اليوناني أو لم يحدث، كما أن الملاحظ لبعض جوانب نظرية المحاكاة العربية سيتأكد من حسن حظّ البلاغة العربية، إذ أنّ عمليات ترجمة الفكر اليوناني ونقله إلى العربية تعرّضت لعمليات سوء فهم وتشويه خدمت الفكر العربي في أحيان كثيرة، ومن هنا جاءت مناطق الاختلاف مع مفهوم المحاكاة الأرسطية الذي حوّره البلاغيون العرب، وعدّلوا فيه وأضافوا إليه.

تأثّر العرب بآراء "أرسطو"، وفتحوا عقولهم عليها ابتداء من القرن الرّابع الهجري حتّى العصر الذّهبي مع "السّكاكي" و"حازم القرطاجني".

إنّنا لا نستطيع تجاهل أنّ الاعتماد شبه الكلّي على أرسطو خاصّة والفكر اليوناني عموما، كان في جانب منه بداية النّهاية للعصر الذّهبي للبلاغة العربية، وقد حاول البعض تبرير ذلك التّرحيب لفكرة المحاكاة من طرف البلاغيين العرب، ونذكر في هذا المقام رأيين وهما لكلّ من: "صلاح رزق" و"نوال الإبراهيم".

فالأوّل يقول:«وراقت المحاكاة بمفهومها الأرسطي المعدّل، الفلاسفة والمفكرين والنقاد العرب، وعنوا بتطبيقها في مجال الشّعر والإبداع الفني خاصّة أنّها.. تقترب من دلالة التّخيل والتّمثيل والقياس الخادع في الفكر النّقدي السّابق، وما يتصل بذلك من حديث الغلو والإيهام و(تصوير الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل) وغيرهما من المفاهيم البلاغية التي كان يعتمد عليها في مواجهة كثير من النّصوص الشعرية والدّينية منذ جيل قدامة وطباطبه، ثم نمت كثيرا بعد ذلك.»

من خلال هذا القول يتّضح أن نظرية المحاكاة الأرسطية جاءت لتقدّم الإطار النّظري الفلسفي لممارسات عربية قائمة بالفعل مثل: التّخيل والقياس الخادع، والتّمثيل والغلو والإيهام، ومسائل الصدق والكذب في شعر الهجاء و المدح العربيين، ومعنى هذا أنّ تلك الأمور اللّغوية والأدبية في علمي البيان والمعاني العربيين كانت موجودة بالفعل يمارسها العرب كلّ يوم قبل تعرف النقد العربي على نظرية المحاكاة الأرسطية، وهذا يثبت ما استنتجناه سابقا في أن البلاغة العربية كانت تسير في اتّجاه محتوم لها.

أ.د سعدية بن ستيتي

وكلمات صلاح رزق تؤكد أيضا الوظيفة الأخلاقية للشّعر، كما تؤكدّه أيضا كلمات "نوال الإبراهيم" بصورة مباشرة، فتقول: «وكان السبب الثاني لسيادة نظرية المحاكاة في الفكر القديم أن مفكري تلك العصور قد اهتموا

اهتماما واضحا بمعضلة السلوك البشري وبطبيعة القيم، وكانوا يقوّمون حقول المعرفة والفكر والإبداع على أسس أخلاقية، لذلك طلب أولئك المفكرون من فن الشّعر وجها أخلاقيا يتّصل بالأثر الذي يترتب على الوجه المعرفي منه، عندما يجمّل الشعر- بأدولته- ما هو جميل، ويقبّح ما هو قبيح في عملية المحاكاة التي يحاكي بها الشاعر الجميل ليحببه إلى نفس المتلقي، أو يحاكي القبيح لينفّر منه».

مصطلح المحاكاة ومصطلح التّخييل:

البلاغة العربية تعاملت مع مفهوم المحاكاة الأرسطية بحرفية واضحة أحيانا وبحرية كبيرة أحيانا أخرى، جاءت نتيجة عمليات تكييف مقصودة ومدركة للمفهوم الأرسطي في مقتضيات البلاغة العربية وواقع الإبداع العربي من ناحية أخرى.

كان احد أسباب سوء فهم المصطلح، سوء نقله المبكر إلى العربية، فقد كانت الترجمة المبكرة للفظ المحاكاة هي التخييل، وبعد مرحلة لاحقة استخدم لفظ المحاكاة، وفي ذروة التّأثر بفكر أرسطو استخدمت التّرجمتان معا كمرادفين.

إنّ "عبد القاهر الجرجاني" في بعض مواقفه المتضاربة يعرّف الخيال في أسرار البلاغة باعتباره«ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى.»

وهنا يربط "عبد القاهر الجرجاني" بين الخيال أو التّخييل والكذب، وهو أيضا يرفض هذا الربط في صفحات أخرى من الكتاب نفسه، ويقدّم تعريف مفصّلا للتّخييل. بمعناه الأرسطي، أي كمحاكاة، فيربط بين المحاكاة والإبداع، فيقول: «إنّ الصّنعة تمدّ باعها وينشر شعاعها ويتّسع ميدانها وتتفرّع أفنانها، حين يعتمد الاتّساع والتّخييل، ويدعى الحقيقة بما أصله التّقريب والتّمثيل...وهناك يجد الشّاعر سبيلا أن يبدع ويزيد ويبدأ في اختراع الصورة ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، وممددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي».

وهو لا يتوقّف عند هذا الحد، بل يربط بين المحاكاة في الشعر والمحاكاة في الرسم والتّصوير أيضا.

ومن منطلق التّشتت بين ترجمة المفهوم مبكرا إلى"تخييل" ثم إلى"محاكاة"، ثم في مرحلة لاحقة يستخدم "حازم القرطاجني" في نهاية العصر الذّهبي اللّفظين مترادفين في السّياق نفسه في مواضيع كثيرة من منهاج البلغاء، إذ يقول:«وتنقسم التّخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى : محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة.»

ومن الواضح أنّ استخدام حازم لمصطلح "التخييل" لا يقصد به تلك المفاهيم الحديثة التي تتعامل بها السّاحة النقدية حاليا، ومع ذلك نؤكد أنّه كان هناك تشتت في استخدام معنى المحاكاة.

ويرى "زكي نجيب محمود" أنّ المحور الرئيسي لكتاب "أرسطو" يدور حول التراجيديا والكوميديا أو الشّعر الدّرامي، وهو نوع أدبي لم يعرفه العرب في البلاغة القديمة، وقد أشرنا من قبل إلى اختفاء هذا النّوع من التأليف الشعري في الثقافة العربية، بل عدم معرفته به أصلا كان السّبب في التحريف أو التعديل الذي أدخله العرب على وظيفة المحاكاة بالمفهوم الأرسطي.

وحينما ووجه البلاغي العربي بهذا النّوع من التّأليف الشعري الذي لم يعرفه وحّد بين التراجيديا وشعر المديح العربي، وبين الكوميديا وشعر الهجاء،، ففي المديح يقوم الشّاعر برفع الوضيع، بينما يغض من شرف الشّريف في الهجاء، ذلك هو التّكييف الذي أدخله العقل العربي على وظيفة المحاكاة الأرسطية.

إنّ ما حدث وتؤكّده البلاغة العربية هو أنّ العقل العربي كيّف تعريف "أرسطو" ليتفق مع الأنواع المعروفة للشّعر العربي.

مفهوم المحاكاة عند البلاغيين العرب:

تعريف "ابن سينا" للمحاكاة:«إنّ السّبب المولّد للشعر في قوّة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاةو استعمالها منذ الصّبا،...وللمحاكاة في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكى بها المعاني فتقوم مقام التّعليم فتقع موضع سائر الأمور المتقدّمة على التّعليم، وحتّى أنّ الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النّفس إيقاعا جليّا، وذلك لأنّ النّفس تنبسطو تلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا، لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع.»

نفهم من هذا التّعريف أنّ الإنسان يحاكي لأنّه يولد بميل غريزي للمحاكاة من ناحية، ولأنّه يستمدّ لذّة من المحاكاة من ناحية ثانية،غاية المحاكاة هي تحقيق التعليم والإمتاع.

تعريف "ابن رشد":«أمّا العلّة الأولى: فوجود التّشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أوّل ما ينشأ...وأمّا العلّة الثانية: فالتذاذ الإنسان أيضا بالوزن والألحان، فإن الألحان يظهر من أمرها أنّها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان، فالتذاذ النّفس بالطّبع، بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السّبب في وجود الصّناعات الشّعرية، وبخاصة عند النّظرة الفائقة في ذلك.»

كلا التعريفين قاما بنقل مفهوم المحاكاة الأرسطية إلى العربية، ومن الواضح أنّ العقل العربي كان أكثر استعدادا لتقبل آراء "أرسطو" عن المحاكاة من استعداده لتقبل آراء "أفلاطون" لأسباب مختلفة أبرزها:

1- لقد كان العقل العربي كما أشار نتون (Netton)، أميل إلى رفض الشّك الأفلاطوني في عالم الحواس، وهو الشّك الذي وضع الحقيقة عند نهاية السّلم الصّاعد في عالم المثل.

2- "أفلاطون" حينما يصل في نهاية المطاف إلى رفض الشّعر ونفي الشّاعر خارج جمهوريته الفاضلة، يرى بأن الفن محاكاة للأشياء المحسوسة، وعالم الحس في سلّمه يحتل أدنى مرتبة في الوجود باعتبار الأشياء الموجودة في العالم الحسي محاكاة أو نسخا لا يعتدّ بها للحقائق المثالية العليا.

أما "أرسطو" فلم يقل بأنّ الشّعر أو التراجيديا محاكاة للأشياء في صورتها الحسية، بل محاكاة لأفعال وسلوك، ومن ثمّ كان ذلك التّوحد الأرسطي بين السلوك والشخصية، وقد صادف ذلك اهتمامات البلاغي العربي، فهو يخدم أغراض الشعر العربي وفي مقدّمتها المدح والهجاء.

كيف وظّف البيانيون العرب، مفهوم المحاكاة الأرسطي؟ وماذا أضافوا من تعديلات حتّى يتّفق مع طبيعة البلاغة العربية؟

1- "قدامة بن جعفر": ذلك البلاغي العربي المبكر، كان على اتصال مبكر بالفكر اليوناني، ومارس التنظير النقدي، الذي يمثّل نقد الشعر ذروته في القرن الرابع الهجري، وقد تأثّر "قدامة بن جعفر" ببعض أفكار "أرسطو"، ويرى "شكري عيّاد" أنّ دراسة الفلسفة اليونانية ساهمت في تطوير منهج البحث الذي تبناه "قدامة" في نقد الشعر، وكتابه "نقد الشعر"، يقول

فيه "شكري عياد": «مؤلف على طريقة الفلاسفة، يبدأ بحدّ الشعر، وبيان أقسامه (الفصل الأول)، ثم يصف نعوت كلّ قسم (الفصل الثاني) ثم عيوب كلّ قسم (الفصل الثّالث)، وهذه محاولة واسعة المدى لتنظيم علم الشّعر تنظيما أشبه بالعلوم العقلية، وتحويله على الدّراسة الجزئية والموازنات الجزئية إلى أن يكون علما معياريا، يوقف به على تمييز جيّد الشعر من رديئه بوجه عام».

وخلص "شكري عيّاد" في نهاية رد استه أنّ "قدامة بن جعفر" لم يتأثّر بكتاب "أرسطو"، خاصّة في تعريفه للشّعر بأنّه «كلام موزون مقفى يدل على معنى»، وقد خلا من صفة الشّعر الذّاتية التي ذكرها "أرسطو" وهي المحاكاة.

لكن"جابر عصفور" يرى أنّه ليس بالضّرورة أن يكون التّأثر بالحديث عن المحاكاة، بل التأثر يكون أيضا في المنهج، أي أنّه في تلك المرحلة من تاريخ البلاغة العربية يتمثّل تأثير الفكر اليوناني في تقديم الإطار المنهجي والعلمي لتأصيل البلاغة العربية وتقنينها.

2- "عبد القاهر الجرجاني":

استطاع أن يصل بالبلاغة العربية إلى مرحلة من النّضج تمثّلت في تطوير مذهب لغوي عربي وآخر ادبي نقدي تختفي المسافة بينهما وبين أبرز قضايا اللّغة والنّقد في قلب القرن العشرين. لقد حوّل الجرجاني مفهوم المحاكاة أو التّشبيه أو المشابهة إلى نظرية ابتداع عربية، ترى أنّ الشعر إبداع قبل أن يكون محاكاة أو مشابهة. يقول "الجرجاني" في تعريفه للشّعر ما يلي:«فالاحتفال والصّنعة في التّصويرات التي تروق السّامعين وتروعهم، والتّخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحرّكهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس النّاظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذّاق بالتّخطيط والنّقش، أو بالنّحت والنّقر؛ فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتوفق وتدخل النّفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه.. كذلك حكم الشّعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصّامت في صورة الحي النّاطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميّز، والمعدن المفقود في حكم الموجود المشاهد...»

إنّنا هنا أمام رجل على دراية كاملة بمفهوم المحاكاة الأرسطي، ولا يمكن لأي قارئ أن ينكر ذلك، وهي حقيقة تؤكدها مصطلحات منها:"التّصويرات" و"التّخييلات" وفي الوقت

نفسه، فإنّ مفهوم المحاكاة التي يتحدث عنها عبد القاهر الجرجاني خرج من دائرة المفهوم الأرسطي ودخل في دائرة النّقد الجديد والحديث، الذي يرى المحاكاة إبداعا كاملا.

ففي الدّراسات المعاصرة نحن نلجأ إلى كثير من التّأويل والتّحميل وقراءة ما بين السّطور لنثبت أن المحاكاة عند "أرسطو" لا تعني «إعادة إنتاج الواقع في سلبية»، ولكنّها تعني أيضا قدرا محدودا من الإبداع.

ويقدّم "عبد القاهر الجرجاني" تفسيرا بالغ العصرنة للأدب كإبداع كامل، ويظهر ذلك في كلامه (فالمعاني في النّص تحول الجامد الصّامت إلى حي ناطق والموات الأخرس إلى فصيح والعدم أو ما لا وجود له إلى موجود ومشاهد.) وهكذا حوّر "الجرجاني" كثيرا في مفهوم المحاكاة الأرسطية.

ويرى "محمد خلف الله" في دراسته من الوجهة النّفسية في دراسة الأدب مكتفيا بمقولة"طه حسين" بأن لابدّ أنّه قرأ ترجمة "ابن سينا" لكتابي الخطابة والشعر ليقرّر أصالة إنجاز البلاغي العربي«ولن تعطينا النّظرة السّريعة التي نظرناها في كتاب الشعر لأرسطو أكثر من ترجيح أن عبد القاهر متأثرا بأرسطو على العموم في منزعه النّفساني في فهم ظواهر الأدب، وتأثّره هذا إنّما هو تأثر العالم بما يصل إليه من ثقافات، وليس التّأثر أو التّقليد المباشر الذي ينفي عن صاحبه الأصالة في البحث العلمي.»

3- "حازم القرطاجني":

نجد أنفسنا نتعامل مع بلاغي وناقد مسلم يحاول وحيدا أن يعيد النّظام، ليس إلى عالم مضطرب فوضوي فحسب، بل إلى حضارة على حافة الهاوية، وهو ما يفسّر حرص حازم الواضح على أن يقنّن في تفصيل شديد للإبداع والصّناعة الشّعرية، مستفيدا من إنجازات كل البلاغة العربية واليونانية أيضا.

إنّ كتاب "منهاج البلغاء" يقدّم نظرية عربية في الأدب تتناول في تفصيل غير مسبوق عملية الإبداع وشروط تحققها وآلياتها وطبيعتها بين المحاكاة والإنشاء أو الخلق ووظيفة الأدب، ووظيفة اللّغة، وقضايا الموهبة والتّقاليد والشّكل والمضمون والتّحليل اللّغوي للنّص.

وهو يعرّف الشّعر في كثير من المرّات، نذكر تعريفا نراه مميّزا نوعا ما، يقول:«كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه

لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بذاتها، أو مقصورة بحسن تأليف الكلام ، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك.»

وهنا نلاحظ شمولية تعريف المحاكاة، فهو يبدأ تعريفه بمفردات "قدامة بن جعفر" نفسها التي عرّف بها الشّعر من قبل، ويتوقف في قرب نهاية التّعريف عند(حسن تأليف الكلام) الذي يضع تعريفه للشّعر في نظرية النّظم عند الجرجاني، من هنا تجيء أصالة تعريفه وفي الوقت نفسه، فإنّ مفهومه عن المحاكاة ووظيفتها يضعه في قلب التّعريف الأرسطي حينما يحدّد الغاية من المحاكاة الشعرية على أنّها تحبّب ما قصد تحبيبه إلى النّفس، وتنفيرها ممّا قصد تكريهها له.

في إيجاز شديد: إنّ البطل التّراجيدي عند أرسطو، يشترط فيه أن يكون أكبر من الحياة، وقد أسس رأيه ذلك على ملاحظاته لروائع المسرح الإغريقي آنذاك، حيث كان البطل غير عادي، فهو إمّا إله مثل "زوس" أو "بروميثيوس"، وإمّا نصف إله مثل" هرقل" ، أو ملكا مثل "أوديب"، ولهذا يتّصف البطل التراجيدي الأرسطي بأنّه أفضل ممّا هو عليه في الواقع، على أساس أنّه كلّما زاد قدر البطل ونبله وسموّه زاد تعاطفنا معه عند سقوطه، وفي المقابل، فإنّ البطل الكوميدي من منظور أرسطو، يوضع حيث نضحك عليه ونسخر منه، وهو ردّ فعل يصبح ممكنا من النّاحية الجمالية، لذلك يتّصف البطل الكوميدي بأنّه أخسّ وأسوء ممّا هو عليه في الواقع، لهذا كانت وظيفة المحاكاة الأرسطية هي تقديم النّبيل أكثر نبلا أو الشجاع أكثر شجاعة في التراجيديا، والخسيس أكثر خسّة، والجبان أكثر جبنا في الكوميديا (المبالغة إيجابا أم سلبا).

أ.د سعدية بن ستيتي