الفصل الثانى

نظرية المحاكاة فى الشعر

عند حازم ومصادرها الفلسفية

الفصل الثانى

المحاكاة فى الشعر عند حازم ومصادرها الفلسفية

١١ – تعرضنا فى الفقرة السابقة لما سميناه بالهوة التى قامت ما بين شارحى وملخصى كتاب أرسطو فى الشعر وبين البلاغيين العرب مما جعلهم لا يفيدون من هذا الكتاب الإفادة المرجوة . وقد نتج عن هذا الانفصال ما يمكن أن نسميه بقيام تواز بين مفهومى الشعر عند أولئك وهؤلاء . وسنبسط القول شيئا من البسط فى مفهوم الشعر عند البلاغيين لنجعله مقدمة بين يدى بيان مفهومه عند أرسطو ثم تفسير هذا المفهوم عند الفلاسفة المسلمين ، ثم تطبيق حازم لهذا المفهوم فى نقد الشعر العربى .

فعلى حين أن الفارابى – فى بعض الأقوال – وابن سينا وابن رشد يربطون مفهوم الشعر بالمحاكاة والتخييل نجد قدامة من بين الذين تعاطوا نقد الشعر (١) مثلا . يحدد الشعر تحديدا منطقيا جافا فيقول : « وليس يوجد فى العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال إنه قول موزون مقفى يدل على معنى (٢) » . ويتابعه فى ذلك ابن رشيق (٣) الذى يشترط لتسمية القول شعرا

---

(١) لم تورد معظم الكتب الأخرى التى تكلمت فى الشعر تعريفا محددا له – اذا استثنينا الجاحظ الذى أورد تعريفا ليس محددا ولكنه مقبول (انظر النقد الأدبى الحديث : ١٧٠ – ١٧١) .

(٢) نقد الشعر : ١٣ .

(٣) العمدة : ١–٧٧ .

وجود اللفظ والوزن والمعنى والقافية (١) . ومعلوم أن هذا الحد لا يخرج القصائد الجافة الباردة ولا المنظومات العلمية من أن تكون شعرا . ويبلغ بنا العجب ومبلغه حين نرى أرسطو يقرر منذ زمن سحيق فى معرض المقارنة بين هوميروس وانباذ وقليس « أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذ وقليس إلا فى الوزن ، ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أكثر منه شاعرا (٢) » . وأن هذه العبارة وردت فى ترجمة متى بن يونس (٣) (ت ٣٢٨) الذى عاش فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ، وهو وقت مبكر بالنسبة لتطور العلوم العربية ، كما وردت . بعد قدامة فى رسائل الفارابى (٤) ، وابن سينا (٥) وابن رشد (٦) . ولا شك أن كل من يتذوق الشعر تذوقا سليما يعرف أن الحق فى جانب أرسطو ومن تبعه من الفلاسفة المسلمين ، ويدهش كيف أن هذه الحقيقة لم تتضح لبلاغى عظيم كقدامة ولم يفد من ترجمة متى فى هذا الشأن وهو الذى تعرض ابتداء لنقد الشعر على حين نجد

---

(١) يسود هذا التعريف كتب العروضيين جميعاً ، ولكن ذلك له ما يسوغه من صناعتهم وليس كذلك النقاد . انظر فى هذا : « حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث » تأليف س مورية وترنمة سعد مصلوح ، : ٣ .

(٢) فن الشعر لأرسطو : ٦ .

(٣) ترجمة متى بن يونس : ٨٧ (تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى) .

(٤) رسالة الفارابى : ١٥٦ (بتحقيقه أيضا) .

(٥) فن الشعر لابن سينا : ١٦٨ – ١٦٩ (بتحقيقه) .

(٦) تلخيص ابن رشد : ٢٠١ (بتحقيقه) .

فى كتاب البرهان لأبى الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب – وهو من علماء القرن الرابع – نصا مستنيرا بما تتضح فيه الإفادة من ترجمة متى . يقول أبو الحسين بن وهب فى كتابه البرهان فى وجوه البيان : « والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر والمصدر الشعر . ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره، واذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن اتى بكلام موزون مقفى (١) » .

ونحن نلحظ أن الذين يصلون من مفكرى الإسلام إلى تحديد لمفهوم الشعر أكثر اقترابا من الحقيقة هم الذين زاد حظهم من العلوم العقلية فالعلامة ابن خلدون – على سبيل المثال – يحدد مفهوم الشعر تحديدا ينبئ عن وعى بطبيعة الشعر الخاصة ، وشعر بمفارقة هذه الطبيعة طبيعة النظم فالشعر عنده هو « الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصلة بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وما بعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » ثم يقول « وقولنا الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا (٢) » . وهذه تفرقة دقيقة وبارعة على

---

(١) البرهان فى وجوه البيان : ١٣٠ .

(٢) المقدمة ، طبعة دار التحرير : ٥٠٦ – ٥٠٧ .

إجمالها . وقلما يطالعنا مثل هذا الفهم الدقيق لطبيعة الشعر فى كتب البلاغة ، وإذا ظهر فانما يظهر فى لفتة عابرة مثبوتة فى تضاعيف النصوص وأما النظرية التى تتسم بنوع من الشمول فقد تكفل بتقديمها الفلاسفة — باعتبارها فهما خاصا لنظرية أرسطو — وتلقفها منهم حازم القرطاجنى فوضع الشعر العربى تحت مجهر هذه الفكرة ، وفصل الكلام عليها تفصيل العالم الذواقة . وسنعالج فى الفقرات التالية على الترتيب نظرية المحاكاة عند أرسطو ثم التفسير العربى لهذه النظرية ثم علاج حازم التفصيلى لهذه النظرية وتطبيقه إياها على الشعر العربى .

١٢ — ينحصر مفهوم الشعر عند أرسطو فى المحاكاة . ولكن المحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشعر الموضوعى الذى يتمثل فى الملحمة والمأساة والملهاة . وهذه الأجناس الأدبية هى التى يتجلى فيها الشعر الحق عنده ، وهو الشعر الذى لا يتحدث الشاعر فيه عن عواطفه وأفكاره الذاتية بشكل مباشر وانما هو يعكس أفكاره وآراءه من خلال الشخصيات والأحداث . ومن هنا كان معنى المحاكاة عند أرسطو هو « تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة ، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال فى تولد بعضها من بعض » . (١) فالمحاكاة فى الشعر الموضوعى إذن إنما هى محاكاة لأفعال الناس أى للأحداث الواقعة أو محتملة الوقوع لأن الحدث هو قوام هذا النوع من الشعر . والشاعر عنده إنما يحاكى أفعالا (٢) » . وهذه الأفعال إنما تحددها علتان طبيعيتان

---

(١) أرسطو : من الشعر : ٢٦ — ٢٧ (٢) أرسطو : فن الشعر : ٢٨ .

هما الخُلُق والفكر . ويعنى أرسطو بالخُلُق « ما يجعلنا نقول عن الأشخاص الذين نراهم يفعلون أنهم يتصفون بكذا وكذا من الصفات»(١) ويعنى بالفكر « كل ما يقوله الأشخاص لاثبات أو نفى شى أو التصريح بما يقررون » (٢) .

أما الشعر الذاتى — أو الغنائى — الذى يعبر فيه الشاعر عن أفكاره وعواطفه تعبيرا مباشرا فهو — عند أرسطو — أولى بدائية مبكرة مهدت لظهور المأساة والملهاة . وفى هذه المرحلة انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء . فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة وأعمال الفضلاء ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء ، فأنشأوا الأهاجى على حين أنشأ الآخرون التراتيل والمدائح (٣) » .

ويدلنا نص أرسطو هذا على وجود نوع من المحاكاة فى الشعر الغنائى إذا اتخذ موضوعه من تمثيل فعل دنىء كما يبدو فى الهجاء أو فعلٍ خيرٌ كما يبدو فى المدح والتراتيل الدينية . وقد كان هذا النص بخصوصه — فى ظننا — ذا أثر كبير — على التفسير الذى آلت نظرية المحاكاة عند العرب على ما سنبينه فى الفقرة التالية .

والمحاكاة عند أرسطو ليست جوهر الشعرفحسب ولكنها جوهر الفنون جميعا ، والشاعر فى محاكاته « شأنه شأن الرسام وكل فنان يصوغ الصور (٤) ، ولذا فهى تختلف من فن إلى فن فى الوسائل التى تستخدم فيها من ايقاع أو لغة أو انسجام مجتمعة أو تفاريق(٥)،

---

(١) السابق : ١٩ .
(٢) الموضع السابق .
(٣) السابق : ١٣ .
(٤) فن الشعر لأرسطو : ٧١ .
(٥) فن الشعر لأرسطو : ٥ .

كما نرى فى الرقص والموسيقى والشعر ، كما تختلف فى الموضوعات من حيث الأفعال الشريرة أو الخيرة ، وكذلك فى طريقة المحاكاة التى يحصرها أرسطو فى ثلاثة : أن يمثل الأشياء كما كانت ، أو كما تحدث عنها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون . أما بالنسبة للشعر خاصة فليس الوزن من جوهره ولكنه بالنسبة للمحاكاة ثانوى رغم ضرورته « ومن هنا يتضح أن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار لأنه شاعر بفضل المحاكاة (١) » .

هذا عرض مركز لنظرية المحاكاة عند أرسطو وسنتتبع الآن الهيئة التى تشكلت بها هذه الأفكار فى العالم الاسلامى ، وكيف فسرها فلاسفته متأثرين فى تفسيرهم بطبيعة الشعر العربى ، وموضوعاته وتقاليده .

١٣ ـ ترجم كتاب أرسطو إلى اللغة العربية وكانت أقدم الترجمات التى وصلتنا هى ترجمة متى بن يونس الذى نقله عن السريانية . واذا قارنا بين ترجمته وترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى المنقولة عن اليونانية تبين لنا كثير من الأخطاء التى وقعت فيها الترجمة الأولى ، وتسببت فى أن تفهم نظرية المحاكاة عند العرب فهما خاصا . وساعدت عوامل كثيرة يرجع بعضها إلى طبيعة الشعر العربى على ما سنبينه ، وبعضها إلى أخطاء القائمين بالترجمة ممن لم يكن لهم قدم راسخة فى العربية اضف إلى ذلك أن الترجمة لم تكن عن الأصل اليونانى مباشرة بل كانت عن السريانية مما يضيف احتمال وجود أخطاء من المترجم السريانى نقول ساعدت هذه

---

(١) فن الشعر : ٢٨ .

العوامل مجتمعة على تركيز هذا الفهم وترسيخه . فالمحاكاة عند أرسطو – كما ذكرنا – كانت مرتبطة بالشعر الموضوعى ، وأرسطو لايرفع من قيمه الشعر الغنائى ، ويرى أن هذا النوع من الشعر كان مرحلة مبكرة مهدت لظهور شعر المأساة والملهاة الذى هو الشعر الحق فى نظره . والنص الأرسطى الذى تناول المرحلة التمهيدية يذكر أنه فى هذه المرحلة « انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء ، فأنشأوا الأهاجى على حين أنشا الآخرون المدائح والتراتيل الدينية (١) » . والغالب على ظننا أن هذا النص–

---

(١) انظر فن الشعر لأرسطو : ١٣ . وقد ترجم متى بن يونس هذا النص ص ٩٢ (بقوله : « وانجزأت بحسب عادتها الخاصية ، وأعنى صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافا يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وبما أشبه ذلك ، وبعضهم قد كان منهم أراذل عندما كانوا يهجون أولا الاشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار » . وواضح من المقابلة بين نص أرسطو فى ترجمة د . بدوى وترجمة متى أنه جعل قول أرسطو« حاكوا الفعال النبيلة » على أنهم تخلقوا بالفضائل ، وحمل موقف ذوى النفوس الخسيسة على أنهم كانوا يهجون الأشرار أولا ثم يكيلون المديح لقوم أشرار آخرين فهم لهذا قوم منافقون وبهذا ترجم قول أرسطو « على حين أنشأ الآخرون المدائح والتراتيل الدينية وهذا التشويه للنص الأرسطى يبلغ ذروته عندما يترجم قول أرسطو(فن الشعر : ١٤) « ولما ظهرت المأساة والملهاة ... » بقوله (ص ٩٣) : « ولما ظهر أمر مذهب الهجاء والمديح » .

أما رسالة الفارابى فلم تكن ترجمة ولا شرحاً ولا تلخيصا لأرسطو ولكنها رسالة أفاد فيها من أفكار أرسطو وشرح ثيموسطيس وصاغها صياغة خاصة . وأقرب نصوص الرسالة إلى ما نحن بصدده هى قوله (ص ١٥٦) فى معرض الكلام على شعراء الطبع وشعراء الصنعة ، وشعراء التقليد ، « أن ما يصفه كل واحد من هؤلاء الطوائف الثلاث لا يخلومن أن يكون عن طبع أو عن قهر ، وأعنى بذلك أن الذى جبل على المدح وقول الخير فربما اضطره بعض الأحوال إلى قول بعض الأهاجى وكذلك سائرها ، والذى تعلم الصناعة وعود نفسه نوعاً من أنواع الشعر واختاره من بين الأنواع ربما ألجأه أمر يعرض له إلى تعاطى مالم يستخره لنفسه ، فيكون ذلك عن قهر اما من نفسه أومن خارج » . . و بقطع النظر عن المقابلة بين درجة بعد الفكرة أوقربها من كلام أرسطوفانه يبقى لنا النص على المدح والهجاء . =

بخصوصه — هو الذى أوحى للملسمين أن يترجموا الطراغوذيا (المأساة — التراجيديا) بشعر المديح ، والقوموذيا (الملهاة — الكوميديا بشعر الهجاء . ذلك أن جل الشعر العربى أو كله هو من النوع الغنائى ، ولم يعرف الفلاسفة شيئا ذا قيمة عن المأساة والملهاة بمعناها الفنى الدقيق ، وان عرفوا طرفا من موضوعات الشعر اليونانى الملحمى ذى الطابع الخرافى (١) . وكان أن أُسْقِطَ هذا النص على الشعر العربى فحدث الخطأ الذى أدى بجميع الفلاسفة المسلمين الذين عالجوا

= وأما نص ابن سينا فيختلف عن نص متى بن يونس ، ويبدو فيه الفهم السليم للفكرة وترجمة آخر النص السينوى تخالف متى بن يونس كما تخالف النص الأرسطى نفسه ولكنها أقل امعانا فى الخطأ من ترجمة متى ، يقول ابن سينا : « وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته فى خاصته وبحسب خلقته وعادته ، فمن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها ، ومن كان منهم أخس نفسا مال إلى الهجاء وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمادح لتصير الرذائل بازائها أقبح . »

وفى تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو نجد نصا لا يختلف عن نص ابن سينا إلا فى الأسلوب ولكنه أصرح عبارة ، اذ يقول (ص ٢٠٧) » ان النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشئ أولا صناعة المدح ، أعنى مدح الأفعال الجميلة ، والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشئ صناعة الهجاء ، أعنى هجاء الأفعال القبيحة ... الخ » .

وهكذا أوقع هذا النص الا يهام فى ترجمة ماورد بعده من نصوص فظهرت أخطاء الترجمة التى بدأت منذ متى بن يونس (ت ٣٢٨ هـ) ثم استمرت فى مؤلفات ابن سينا عن الشعر (٣٧٠ — ٤٢٨هـ) وابن رشد (٥٢٠ — ٥٩٥ هـ) وحالت بين الفلاسفة والنقاد المسلمين وبين الافادة المرجوة من كتاب أرسطو . وانظر أمثلة أخرى لردائة ترجمة متى بن يونس فى بحث الأستاذ خلف الله : ١١٢ — ١١٥ .

(١) يقول ابن سينا معلقا على هذا الخيال الخرافى (ص ١٨٤) : ولا يجب أن يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى هى قصص مخترع » كما أن حازما يقول (المنهاج ٦٨) : « ومدار جل اشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها ، يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع فى الوجود ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع فى الوجود »

ويصفها (المنهاج ٧٧ — ٧٨) بكونها (قصصا مخترعا نحوما تحدث به العجائز الصبيان فى أسمارهم من الأمور التى يمتنع وقوع مثلها) ومعلوم أن هذه الأفكار تدور حول الملحمة ولا صلة لها بالنوع الجيد من المأساة والملهاة عند أرسطو .

فن الشعر – وتبعهم فى ذلك القرطاجنى بطبيعة الحال – إلى إساءة فهم نظرية المحاكاة عند أرسطو ، فاذا كان الشعر العربى كله شعرا غنائيا يعالج من بين موضوعاته المدح والهجاء ، وكان أرسطو يتكلم عن نوع من المحاكاة فى الشعر الذى يعالج المدح والهجاء ، وكانوا لا معرفة لديهم بالمأساة والملهاة بالمعنى الفنى الدقيق ، فلتنسحب المحاكاة اذن على الشعر العربى كله ، وليتسع مفهوم المدح والهجاء ليشمل كذلك الشعر العربى كله ، إذ إن الشاعر فى كل شعر إما أن يريد تحسين شىء أو تقبيحه ، وكل تحسين مدح كما أن كل تقبيح هجاء ، يقول ابن رشد : « واذا كان كل تشبيه وحكاية انما يكون بالحسن أو القبح فظاهر أن كل تشبيه وحكاية انما يقصد به التحسين والتقبيح (١) » ومن هنا قسم متى بن يونس فى ترجمته الشعر إلى مديح (٢) وهجاء ، ونجد الفكرة نفسها عند ابن رشد (٣) مذكورة فى معظم الاحوال بأسلوب الحصر : فالشعر إما مديح واما هجاء . وقد ظهرت هذه الفكرة فيما بعد بشكل مفصل عند حازم القرطاجنى تحت اسم « التحسين والتقبيح (٤) » وان وجدت أصولها عند ابن سينا حيث يقسم أغراض المحاكاة إلى « تحسين وتقبيح ومطابقة (٥) » ، وواضح هنا أن ابن سينا – وكذلك ابن رشد على ما مر ذكره – قد قام بنوع من تكييف المصطلح

---

(١) ابن رشد : ٢٠٤ . (٢) ترجمة متى : ٨٥ .

(٣) تلخيص ابن رشد : ٢٠٦ – ٢٠٧ .

وقد يرى ابن سينا من هذا الفهم المحدد للمدح والذم بل إنه فهمه قريباً من أرسطو (أنظر الأستاذ خلف الله : ١٣٠) .

(٤) انظر الفقرة ٢٩ من هذا البحث . (٥) ابن سينا : ١٧١

تكييفا يلائم ما فهمه من فكرة المحاكاة ، وهو تكييف يبدو عليه أثر مصطلحات علم الكلام .

وإذا كان الفلاسفة المسلمون قد فهموا نظرية المحاكاة وشرحوها من خلال طبيعة الشعر العربى الغنائية فليست المحاكاة عندهم اذن هى محاكاة أفعال كما يقول أرسطو عن المحاكاة فى كل من المأساة والملهاة التى تحاكى الناس وهم يفعلون ، فلم يبق إلا أن يفهموا من المحاكاة معناها اللغوى وهو التمثيل والتشبيه ولكنهم انصافا لهم لم يحصروا معنى التمثيل والتشبيه فى هذا الفن البلاغى المعروف بعينه أو فيما يمت له بصلة كالاستعارة والكناية على نحو ما يقول عنهم الدكتور محمد غنيمى هلال (١) ، بل وسعوا من مفهوم التمثيل والتشبيه حتى رأوا ـ كما يشهد بذلك النص الذى أورده هو عن ابن رشد ـ « إن المحاكاة فى الأقاويل الشعرية تكون من قِبَلِ ثلاثة أشياء : من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه (٢) » . فهذا النص يشهد بأن المحاكاة فى الشعر عندهم أعم من التشبيه « أو المجاز » . واذا كان ابن سينا يقول : وأما المحاكيات فثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب (٣) فهو هنا إنما يتحدث عن المحاكيات المرتبطة بدلالة اللغة : أما العناصر الأخرى غير المرتبطة بدلالة اللغة كاللحن والوزن فقد تكفل نص آخر لابن سينا ببيانها أوضح بيان ، يقول ابن سينا : « والشعر من جهة

---

(١) النقد الأدبى الحديث : ١٦٨ .

(٢) السابق : الموضع نفسه .
يقصد ابن رشد بالنغم المتفقة فى النص الغناء ، ويستخدم ابن سينا فى مقابل هذا اللحن .

(٣) ابن سينا ١٧٠ — ١٧١ .

ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه ،وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ، وبالكلام نفسه اذا كان مُخيِّلا محاكيا ، وبالوزن فان من الأوزان ما يطيش وما يوقر ، وربما اجتمعت هذه كلها (يعنى عند التغنى بالشعر) وربما انفرد الوزن والكلام المخيل » (١) .

وهذا الفهم متأثر ولا شك بنظرية أرسطو فى طبيعة الفنون على اختلافها وهو فى ذاته فهم طيب لطبيعة الشعر يحمد للفلاسفة ، ومظهر بعده عن نظرية أرسطو هو هذا الفهم الخاص لمعنى المحاكاة فى الكلام ، والتى فسرت بأنها التشبيه والاستعارة والتركيب ومن هنا قال ابن رشد بتوافر المحاكاة فى الموشحات والأزجال «وواضح أنا اذا فهمنا أن المحاكاة توافرت فى الموشحات والأزجال (كما يقول ابن رشد) فإنا بذلك نكون قد قوضنا النظرية اليونانية من أساسها (٢) » .

وقد ارتبطت المحاكاة بالتشبيه منذ ترجمة متّى بن يونس المبكرة ، والترجمة من أولها لآخرها لا تكاد ترد فيها لفظة المحاكاة إلا مقرونة بالتشبيه (٣) . وهذه الظاهرة تتكرر فى رسائل الفارابى(٤) وابن سينا (٥) وابن رشد (٦) وذلك فى نصوص كثيرة نمسك عن

---

(١) السابق : ١٦٨ (٢)النقد الأدبى الحديث : ١٦٨ .
(٣) انظر على سبيل المثال الترجمة : ٨٨ وما بعدها .
(٤) الفارابى : ١٥٥ . (٥) ابن سينا : ١٧٠ ، ١٧١ .
(٦) ابن رشد : ٢٠٤ ، ٢٠٩ ، وكلامه أيضا على أنواع المحاكاة ٢٢٢ – ٢٢٥ .

ايرادها تفصيلا ونكتفى بالإحالة إلى أمثلة منها . وسنجد هذه الظاهرة أيضا عند حازم القرطاجنى (١) على نحو ما سنفصل فيه القول فيما بعد .

واذا تجاوزنا هذا الفارق الكبير فى فهم الفلاسفة المسلمين لمعنى المحاكاة عند أرسطو ، وجدنا نظرات أرسطو فى الشعر تحتذى بطريقة تكاد تكون حرفية فى مواطن كثيرة ، فليس بينهم كبير فرق فى فهم طبيعة الشعر ، اذ هم يجمعون على أن المحاكاة غريزة مركوزة فى فطرة الانسان ، وأن الشعر إنما تولد من هذه العلة ، ومن التذاذ الانسان بالمحاكاة وهناك علة ثالثة لتولد الشعر هى حب الناس للتأليف المتفق أو الألحان (٢) طبعا . كما نجد فكرة التنظير بين الشعر والفنون الأخرى عندهم جميعاً وان كانت موجودة لدى بعض البلاغيين والنقاد مثل الجاحظ وقدامة (٣) ، حتى إن فكرة كون الشعر شعرا بما فيه من محاكاة وتخييل لابما فيه من وزن ، وهى تعد فكرة جريئة بالنسبة للنقد والشعر العربيين نجدها عندهم جميعا بالرغم من إصرار معظم البلاغيين الذين تعرضوا لتحديد مفهوم الشعر على الوزن والقافية ولاهمالهم للمحاكاة والتخييل .

وابن سينا يعبر عن هذه الفكرة أوضح تعبير فيقول : « وقد تكون أقاويل منثورة مُخيِّلة وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها

---

(١) المنهاج : ١١٣ — ١١٤ .

(٢) انظر : فن الشعر لأرسطو : ١٢ ، ترجمة متى : ٩١ ، ابن سينا : ١٧٧ والمنهاج : ١١٦ — ١١٧ .

(٣) النقد الأدبى الحديث : ١٧٠ — ١٧١ وانظر بالنسبة لقدامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ص ٣٨٢ وما بعدها .

ساذجة بلا قول وانما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن (١) » . ولابن سينا – فيما وقع لنا – تعريفان للشعر أحدهما فى كلامه على فن الشعر (٢) ، والآخر فى جوامع علم الموسيقى (٣) ، يصر فى كليهما على هذه الصفة للشعر ويقرنها دائماً بالوزن والقافية .

وخلاصة القول أن الترجمة قد أدت إلى اساءة فهم نظرية المحاكاة عند أرسطو لأنها فهمت من خلال طبيعة الشعر العربى التى تفارق طبيعة الشعر اليونانى ، وبذلك أصبح مفهوم المحاكاة باللغة هو التشبيه والاستعارة والتركيب وأصبح مقطوع الصلة بمحاكاة الأفعال التى قال بها أرسطو ، هذا وان كانوا قد أفادوا من نظرية أرسطو عن المحاكاة فى الفنون ، فوسعوا من مفهوم المحاكاة الشعرية لتشمل اللحن والوزن ، وأضافوا لهذين التقفية فى التعريفات التى أوردوها . وبقى لنا أن نتعرف على تأثير هذه

---

(١) ابن سينا : ١٦٨ .

(٢) جوامع علم الموسيقى : ١٢٢ – ١٢٣ .

(٣) يمثل موقف الفلاسفة المسلمين من القافية اتجاها ذاتيا ، واضافة للمفهوم اليونانى ، فمعلوم أن أرسطو لم يتكلم على التقفية انطلاقا من طبيعة الشعر اليونانى . وكان الفلاسفة المسلمون على معرفة بهذا الأمر ، يقول الفارابى : « ويبين من فعل أوميروش شاعر اليونانين انه لايحتفظ بتساوى النهايات » كما يقول : « أن للعرب من العناية بنهايات الابيات التى فى الشعر أكثر مما لكثير من الامم التى عرفنا أشعارها » . ومع ذلك نجد ابن سينا – انطلاقا من طبيعة الشعر العربى – يعرف الشعر فى فن الشعر بقوله (ص ١٦١) « أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من اقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة » كما يقول فى التعريف الذى أورده فى جوامع علم الموسيقى :

« الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذات ايقاعات متفقة متساوية ، متكررة على وزنها متشابهة حروف الخواتيم ... وقولنا متشابهة حروف الخواتيم ليكون فرقا بين المقفى وغير المقفى فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس مقفى » .

ولا حظ تعبيره بفعل المقاربة : يكاد (وانظر لتفصيل القول فى هذه المشكلة : موريه : ٦ – ٨) .

الأفكار على حازم القرطاجنى ومفهوم المحاكاة تفصيلا عنده ، وهذا هو موضوع حديثنا فى الفقرات التالية :

١٤ ـ انتقل هذا الميراث الفلسفى إلى حازم فقرأه وتمثله ، ثم أخطأ حيث أخطأ الفلاسفة ، وأصاب حيث أصابوا ، ولكنه كان فى خطئه عبقريا متفردا . فقد نظر فى الشعر العربى وأطال النظر ، وأسعفته موهبته الشعرية الممتازة فأخرج لنا مبحثا تفصيليا فى المحاكاة ـ بالمفهوم العربى ـ هو غاية فى الدقة والاحاطة .

ولا نُدْحةَ لنا عن بيان فرق ما بين موقف الفلاسفة وموقف حازم من الشعر العربى ، فَهمُّ الفيلسوف منصب بالضرورة على شرح قول المعلم الأول أو تلخيصه ، أما حازم فهو أديب وشاعر بالاصالة ، ومتفقه فى علوم العربية وأدبها نثره وشعره ، وهذا هو ميدان اهتمامه الأصيل فاتجه إلى التفصيل والتفريع وكان فى هذا موفقا إلى حد كبير .

ونحن بلا شك مترخصون شيئا من الترخص فى اسباغ الصفة التطبيقية على كتاب حازم ، فالواضح أن عدد الأمثلة الشعرية فيه قليل إلى حد ملحوظ ، كما أن أكثر القضايا عنده تمضى دون ذكر مثال أو دليل . ولكنه يحصى المسائل فى كل قضية بطريقة القسمة العقلية حتى لا يند عنه طرف من أطرافها . وقد لحظ ابن القُوبع كلتا الخاصيتن فى كتاب حازم ، وذلك فيما أورده عنه ابن رُشَيْد فى رحلته من قوله فى كتاب حازم : « لما وقفت على قوانينه ووعيتها ، وان كان ترك التمثيل ، صار كل ما أقرؤه وأنظر فيه من كلام بليغ

أو بديع يصير كله أمثلة لتلك القوانين (١) » . وهذا هو مظهر عبقرية حازم . وسنتناول الآن عرضا سريعاً لما أخذه حازم عن الفلاسفة وعرضا لاضافاته وجهوده الذاتية فى أمر المحاكاة (٢) .

١٥ ـ أما ما أخذه حازم عن الفلاسفة فيتمثل فى أن المحاكاة هى من جوهر الشعر ، ويقسمها إلى محاكاة مستقلة بنفسها (ويعنى بها محض التشبيه والاستعارة) ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام (٣) (ويعنى بها أثر تركيب الكلام فى العبارة عن المحاكاة) . ونستطيع أن نلتمس أصول هذه الفكرة عند ابن سينا حينما صرح بأن « المحاكيات ثلاثة : تشبيه واستعارة وتركيب (٤) » . وحسن المحاكاة والهيئة عنده صفة للشعر الجيد وقبحها صفة للشعر الردىء » لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه (٥) ». وهو رغم تعبيره عن الشعر بأنه كلام موزون مقفى (٦) ، وأن التقفية هى خاصة الشعر فى لسان العرب (٧) فان الوزن عنده ليس هو الفيصل بين ما هو شعر وما ليس بشعر (٨) فما أجدر الشعر الردىء عنده « ألا يسمى شعرا وان

---

(١) عن مدخل المنهاج : ٣٧ .

(٢) نحن هنا نتكلم عن المحاكاة بخصوصها أما القسم الآخر وهو « التخييل » فسيأتى الكلام عليه فى الفصل الثانى . وجدير بالذكر أن العلاقة بين المحاكاة والتخييل تتسم بالتكامل وسيأتى الكلام على ذلك ، كما أن الشعر لا يكون شعراً الا بهما جميعاً .

(٣) المنهاج : ٧١

(٤) ابن سينا : ١٧١ ويلاحظ أن التركيب عند ابن سينا هو ما يتركب من التشبيه والاستعارة .

(٥) المنهاج : ٧٢ (٦) المنهاج : ٧١

(٧) المنهاج : ٨٩

(٨) ذكرنا أصول هذه الفكرة عند أرسطو وفلاسفة المسلمين .

كان موزونا مقفى (١) » . كما أنه يأتى بتشبيه موفق لمنزلة الكلام الذى ليس له من صفات الشعر إلا الوزن من الشعر الحقيقى فيراها « منزلة الحصير المنسوج من البردى أو ما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير لم يشتركا الا فى النسج كما لم يشترك الكلامان الا فى الوزن (٢) » ، وقد أخذ عن ابن سينا كون هدف المحاكاة هو التحسين أو التقبيح (٣) ، أى أن ما يقصد بالمحاكاة هو تحريك النفوس إلى طلب الشئ أو الهرب منه .

ولكن حازما يتجاوز تقسم التشبيه عند البلاغيين إلى تشبيه وتمثيل كما يتجاوز بحث الاستعارة وتفاصيله إلى الكلام على فلسفة تمثيل الأشياء والمشاعر فى الشعر ، ويقدم لهذا التمثيل أو المحاكاة أنواعا تفصيلية مبينا القيمة الفنية لكل نوع من هذه الأنواع ، كما لا يغفل الهدف النفسى للمحاكاة وهو ما سنعالجه تفصيليا فى الفصل الثالث من هذا البحث .

١٦ — ونورد هنا تلخيصا مركزا (٤) نذكر فيه أقسام المحاكاة عند حازم والقوانين التى توصل اليها بشأنها . وهذه هى :

١ — تقسيم المحاكاة إلى محاكاة بواسطة ومحاكاة بغير واسطة . وفى الأولى يحاكى الشىء بصفاته ، وفى الثانية محاكاة بما يحاكيه أو بما يحاكى ما يحاكيه .

---

(١) المنهاج : ٧٢ (٢) المنهاج : ١٢٥

(٣) سنعالج هذه الفكرة فى الفصل الخاص بالتخييل لارتباطهما بمشكلة الصدق والكذب فى التخييل ، وقد استغنى حازم عن القسم الثالث وهو المطابقة وسنعلل لهذا فى مكانه من البحث (انظر الفقرة ٢٩) .

(٤) مرجعنا فى هذا التلخيص هو المنهج الثالث من القسم الثانى من منهاج البلغاء .

٢ ـ محاكاة متحدة (تشمل على محاكى فقط) ، ومزدوجة (تشتمل على محاكى ومحاكى به) . (ويقابل هذا بين التشبيه والاستعارة فى البلاغة التقليدية) .

٣ ـ محاكاة الشئ نفسه أو بغيره على ما ألف فيه أو فيهما ، أو محاكاته على غير ما ألف ، وتنقسم المحاكاة بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب وما يتركب منهما إلى : (١) .

(أ) محاكاة حالة معتادة (ب) محاكاة حالة مستغربة

(جـ) محاكاة معتاد بمعتاد (د) محاكاة مستغرب بمستغرب

(هـ) محاكاة معتاد بمستغرب (و) محاكاة مستغرب بمعتاد

وينص حازم على أن للنفوس علقة وتحركا شديدا للمحاكيات المستغربة ، وهى حقيقة نفسية يأنسها كل منا اذا تأمل مشاعره واستبطنها .

٤ ـ محاكاة مترددة قديمة وأخرى طارئة مبتدعة . والأخيرة ـ عنده ـ أشد تحريكا للنفوس من الأولى.

٥ ـ محاكاة تحاكى جزءا من معنى بجزء من معنى ، أو معنى بمعنى ، أو قصة تتضمن معانى بقصة تتضمن معانى ، وهذا النوع الثالث تاريخ (ومفهوم التاريخ عنده يتسع لكل ما اشتمل على حدث) .

٦ ـ محاكاة لأمور من ناحية كونها مترتبة فى مكان وأخرى

---

(١) لا يسلم هذا التقسيم من بعض الاضطراب إذ إن الحالات جـ ،د،هـ،و لاتصلح قسيما للحالتين أ،ب .

من ناحية كونها مترتبة فى زمان وفى كلتا الحالين يوجب أن تحاكى على ما وقعت عليه من ذلك .

٧ – محاكاة بخواص وأعراض لاحقة للأمور أو محاكاة بخواص وأعراض لأشياء أخرى ، فتكون الصور المرتسمة فى الخيال من هذه الأشياء أمثلة لصور الأشياء المحاكاة وتنقسم هذه إلى : (١) .

(أ) محاكاة قصص وما جرى مجراه . (ب) محاكاة حكمة .
(ج) محاكاة قصص بقصص أو نحوه . (د) محاكاة قصص بحكمة .
(هـ) محاكاة حكمة بحكمة .

ويوجب فى هذا المقام ألا يحاكى العام بالخاص ولا الكلى بالجزئى .

ثم يعود حازم فى معرف (٢) خاص فيفضل أحكام محاكاة الشئ نفسه ، ويرى أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ، ومنها ما ليس ادراكه بالحس ، ويرد كل محاكاة وتخييل إلى الحس لأن التخييل عنده – وعند الفلاسفة أيضا – تابع له . وبهذا الخصوص يخرج حازم بالقوانين الآتية .

١ – قد يحاكى الشئ على الكمال أو يكتفى فى المحاكاة بأدنى ما يخيله ، وفى الأولى يجب محاكاته فى جميع الاحوال من حيث الهئية والمقدار واللون والملمس ، وقد يحاكى كذلك من حيث الحركة والصوت إن كان مما له ذلك .

---

(١) يقترب حازم هنا من المفهوم الأرسطى للمحاكاة على ما سنبينه فى هذا الفصل (ص ٧٥)

(٢) مصطلح خاص بحازم . والمعرف عنده – المعلم وكلاهما يقابل المصطلح المعروف « فصل » . وكل معرف أو معلم – يردان متعاقبين – يتكون من اضافات وتنويرات ترد متعاقبة أيضا . وفى هذا المنهج حذلقة لامبرر لها كما يقول الدكتور بدوى انظر « إلى طه حسين » : ٨٥ – ٨٦) . وربما كان هذا منه تقليد لابن سينا فى اشاعاته وتنتهاته .

أما فى الأخرى فيحاكى بالأصل فيه وأشهر صفاته .

٢ — إذا حوكى الشئ على الكمال فينبغى مراعاة أن كل شئ حوكى بما تدركه الحواس « لا يخلو من أن يكون متساوى الأجزاء متماثلها ، أو متخالفها متفاوتها — وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره ، أو على صفات شتى (١) فى هيئته أو لونه أو ملمسه . وكل ذلك لا يخلو من أن يكون على شكل واحد فى حالى حركته وسكونه أو يكون مما يختلف شكله فى الحالين » . وينبغى حينئذ ألا يخلط ما تعلق بوصف حال من ذلك بما تعلق بحال مغايرة لها .

٣ — فى محاكاة ما اختلفت أجزاؤه وأقطاره قد تفصل المحاكاة بحسب الأجزاء والأقطار والأشكال ، وتقسم التخاييل على هذا الأساس ويعنى بذلك أن نحاكى جزءا بقطع النظر عن ربط جميع هذه الأجزاء بقطبها (وهو الشيء) ، أو يجعل الشئ نفسه قطبا تدور حوله الأوصاف المخيلة لهيئته وأجزائه .

٤ — عند محاكاة الشئ جملة أو تفصيلا علينا أن نبدأ بأوصافه المتناهية فى الحسن والشهرة عند إرادة التحسين ، والمتناهية فى القبح والشهرة عند إرادة التقبيح ثم ننزل من الأعلى إلى الأدنى مع مراعاة تناسب الأوصاف بحيث لا تحدث بينها طفرة أو سقوط وانحطاط

---

(١) وردت هذه العبارة فى نشرة الدكتور بدوى (ص ٦٢٤) ونشرة الدكتور ابن الخوجة (ص ٩٩) على هذا النحو : « وكلاها لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع أقطاره ، أو على صفات شيء فى هيئته أو لونه أو ملمسه » وهو — فى رأينا — تصحيف واضح ، لم يتنبه إليه المحققان صحته ما أثبتناه فى متن البحث .

فى الكلام ، ويوجه حازم ما خالف هذا المذهب مما روى عن العرب ، ويناقش من قال بالنقيض .

وهذه — فى رأينا — فكرة ممتازة توصل اليها حازم من التدبر الطويل لكلام العرب ، وكلنا يستطيع أن يتبين صدق هذا الأمر فى الخطابة مثلا فالذى يقدم أقوى حججه أولا يكسب الجولة فى الغالب أما الذى يقدم أدلة فيها نظر فان ضعف الأدلة الأولى يلقى بظلاله على الدليل القوى اذا جاء متأخرا .

٥ — ينبغى محاكاة أجزاء الشئ بحيث يترتب الكلام على حسب ما وجدت عليه فى الشىء ، ويشبه هذه المحاكاة القولية بالمحاكاة المصنوعة باليد حيث ينبغى ألا تضطرب صور الحيوان مثلا فتقع الاعضاء على غير الترتيب التى هى عليه فى الطبيعة .

وتذكرنا هذه الفكرة بقول « هوراس » فى كتابه « فن الشعر » (١) «أى أصدقائى :هل تمسكون من الضحك لو أنكم دعيتم لمشاهدة صورة لرسام شاء أن يلصق رأس آدمى إلى عنق جواد ، أو أن يجمع فى كائن واحد بها من مختلف ضروب الحيوان ، ثم يكسوها جميعا برياش يستعيرها من كل ذات جناح ... ان شأن الذى يستحيل تحقيق ما يرد به من صور وأخيلة مثلما يستحيل تحقيق أضغاث أحلام رجل مريض فما يرتبط جزء من أجزائه فى كل واحد متسق ، لشأن الصورة التى رأيتم » .

وأصل الفكرة عند هوراس وحازم أرسطى .

---

(١) هوراس : فن الشعر : ٧٠ .

٦ ـ تنقسم المحاكاة إلى محاكاة بأوصاف شهيرة ومحاكاة بأوصاف خاملة أو بمجموعها .

ويرى أن أحسن التخاييل ما اشتهرت فيه الاوصاف وعمت .

٧ ـ أن المحاكاة التامة تكون فى الوصف باستقصاء أجزاء الموصوف ، وفى الحكمة باستقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء الذى جعل مثالا لكيفيات مجارى الأمور والأحوال ، وفى التاريخ (وهو كما ذكرنا يشمل عنده كل ما يقوم على حدث) باستقصاء أجزاء الخبر المحاكى موالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها . ويضرب مثلا قول الأعشى :

وكن كالسموأل إذ طاف الهمام به فى جحفلٍ من سواداللليل جرار
إذ سامه خطتَىْ خسفٍ فقال له : قل ما تشاء فانى سامع حار
فقال :غدر وثكل أنت بينهما فاختر فما فيهما حظ لمختار
فشك غير طويلٍ ثم قال له اقتل أسيرك انى مانع جارى

ويعلق على الأبيات بقوله : « فهذة محاكاة تامة ، ولو اخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها إلا اجمالا لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة (١) » .

ولنا على هذا القانون تعقيب : فمحاكاة الأعشى إنما هى استخدام شعرى لحوار قصصى جرى فيه أخذ ورد بين شخصين ، وهذا الطابع الحوارى هو الذى أعطى للأبيات تماسكها الذى لحظه حازم وسماه بالمحاكاة التامة . أما استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها

---

(١) المنهاج : ١٠٥ ـ ١٠٦

على ما انتظمت عليه حال وقوعها فليس بلازم فى الفن . وهذه النظرة من حازم تصطدم بما سبق أن قرره أرسطو وذلك حيث قال بأن الشاعر لايلزمه أن يحاكى ما وقع بالفعل ، وانما له أن يحاكى ما يمكن أن يقع ، أو — بعبارة أخرى — أن يعيد ترتيب الأحداث على أساس من الضرورة أو الاحتمال . وهذا عنده فرق ما بين المؤرخ والشاعر (١) وهو مجال الخلق والتوجيه الاجتماعى الذى هوالفن الحق فى نظره .

ولكن الرائع حقا فى هذا المقام ان حازما افلت ولو للحظات من أسر مفهوم الفلاسفة المسلمين للمحاكاة ، فأصبحت المحاكاة عنده ذات صيغة أرسطية حقيقية وهى محاكاة الأحداث والأفعال . ومن المقطوع به أنه لم يأخذ هذه الفكرة عن أرسطو ، ولكن عقليته التشقيقية المولعة بالتوليد والاستقصاء ساقته اليهافالتقت فكرته — إلى حد ما — وفكرة أرسطو بما دون قصد .

١٧ — ولقد سبق أن قلنا انه تجاوز تقسيماتالبلاغيين للتشبيه والاستعارة إلى دراسة ظاهرة المحاكاة بالمعنى اللغوى وقوانينها العامة ، على حد ما يقول هو عبارة عن نفسه : « فانى رأيت الناس لم يتكلموا إلا فى بعض ما اشتملت عليه تلك الصناعة ، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم فى جمل مقنعة عما تعلق بها إلى التكلم فى كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها (١) » ، وقد رأى حازم أن المحاكاة بطريق التشبيه لها طرائق وقوانين شاء أن يفرد لها معلما خاصا . وقد توصل فى هذا المعلم إلى القوانين الآتية :

---

(١) النقد الأدبى الحديث : ٥٥ (٢) المنهاج : ١٨

١ – ينبغى أن تكون المحاكاة بأمر موجود لا مفروض .

٢ – ينبغى أن تكون المحاكاة بالأمور المحسوسة ، ويحسن أن يحاكى غير المحسوس بالمحسوس ، وعكس ذلك – فى رأيه – قبيح .

٣ – إذا قصد بالمحاكاة وضوح الشبه فينبغى أن تنصرف إلى الجنس الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبى (١) ، أما إذا قصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه فينبغى أن تنصرف إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة . (٢) .

٤ – واذا قصد بالمحاكاة اجتماع وضوح الشبه مع الإبانة عن حذق الشاعر فينبغى أن تنصرف المحاكاة إلى الجنس الذى يلى الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية فى نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ويابسة بالحشف (٣) .

٥ – يشترط أن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجية وأن تكون الأوصاف المشتركة بين المحاكى والمحاكى به أشهر صفاتهما أو من أشهرها .

٦ – يشترط حازم ما يمكن أن يسمى بمراعاة الجو النفسى للتشبيه وذلك بأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود امالة النفس نحوه مما

---

(١) يشير إلى قول امرئ القيس :

له ايطلا ظبى وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

(٢) يشير إلى قول امرئ القيس :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

(٣) يشير إلى بيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها العناب و الحشف البالى

تميل النفوس اليه ، وأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود منه مما تنفر منه النفس أيضا .

وهذه الفكرة تحتاج منا الى تنويه فهى داله على ذوق مرهف وطبيعة ممتازه وتعتبر من أهم المعطيات فى ميدان النقد الأدبى. ولهذه الفكرة ارتباط بمفهوم التخييل عند حازم على ما سيأتى بيانه .

٧ – لا يجوز محاكاة ذى مقدار كبير بذى مقدار صغير ولا ذى لون بذى لون مخالف إلا عند إرادة محاكاة هيئة فعل أو حال فيهما وسوغ لذلك تشبيه الذباب بالقادح (١) .

٨ – يجوز عكس التشبيه اذا توافر فى المحاكى والمحاكى به ثلاثة أوصاف أو وصفان من حيث المقدار والهيئة واللون .

٩ – إذا اتفق الصوت والهيئة فى أنه متناه فى الحقارة ومتناه فى العظمة فلا تحسن المحاكاة إلا عند ارادة الغلو . وإذا لم يتفاوتا جازت المحاكاة وكان الأعظم محاكى به حيث يقصد التعظيم ، والأحقر محاكى به حيث يقصد التحقير ، ولا يجوز عكس التشبيه إلا إذا تكافآ .

١٠ – إذا حوكى شئ من حيث فعله وكان المحاكى مقصرا عن المحاكى به فى الفعل استسيغ ذلك فى الشعر إذا كانت الزيادة فى المحاكى به مستحسنة بالنسبة لما يراد منه من منفعة أو غير ذلك كتشبيه الفرس بالريح .

---

(١) يشير إلى بيتى عنترة

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

غردا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم

١١ – يجوز محاكاة الأعظم حالا فى الفعل أو المقدار بالأصغر (انظر القانونين التاسع والعاشر) إذا كان التحقير فى الأعظم مستحسنا بالنسبة لما يراد منه .

١٨ – وهكذا أوردنا خلاصة مركزة للقوانين التى توصل إليها حازم بشأن المحاكاة ،والتى حاول فيها أن يقدم لنا فلسفة للبلاغة وتأصيلا عقليا لقواعدها يجمع بين التقسيم العقلى والذوق الوجدانى فى تآلف فريد وأسلوب تعبيرى مفصل على قد الأفكار لايضيق عنها ولا تخب فيه .

ولكن هذه القوانين – وإن لم يسلم بعضها من نظر ليس هنا مجال الإفاضة فى بحثه – لا تعدو أن تكون بحثا ممتازا فى البلاغة العربية الفضل كل الفضل فيه لعبقرية حازم ، أما صلته بالفكرة الأرسطية فتكاد تكون مقطوعة . ولم يسلم الفلاسفة لحازم إلا طرف الخيط الذى حاك منه هذا النسيج المتماسك الجمل. ولذلك ربما أحسسنا فى أمر المحاكاة خاصة – شيئا من الغرابة فى قول الدكتور بدوى عن كتاب حازم :« لأول مرة نجد فى كتاب لأحد علماء البلاغة العربية الخلص – أعنى غير الفلاسفة – عرضا وإفادة من نظريات أرسطو فى البلاغة والشعر ، واستقصاء بالغا لها باهتمام وحسن فهم . ورغبة فى التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربى (١) » . فحقيقة الأمر أننا فى كتاب حازم نجد لأول مرة فى كتاب بلاغى نقولا عن المحاكاة وإشارات لأرسطو ، ولكنا لا نلتقى وأرسطو بقدر مانلتقى وعقلية حازم ، تلك العقلية الفذة التى تقتضينا كل إعجاب وتقدير .

---

(١) إلى طه حسين : ٨٦ .