

الفصل الثانی
نظرية المحاكاة في الشعر
عندنازم ومصادرها الفلسفية

الفصل الثاني

المحاكاة في الشعر عند حازم ومصادر الفلسفية

١١- تعرضنا في الفقرة السابقة لما سميناه بالهوة التي قامت ما بين شارحي وملخصي كتاب أرسطو في 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 مفهومي الشعر عند أولئك وهؤلاء . وسنبسط القول شيئا من البسط في مفهوم الشعر عند البلاغيين لنجعله مقدمة بين يدي بيان مفهومه عند أرسطو ثم تفسير هذا المفهوم عند الفلاسفة المسلمين ، ثم تطبيق حازم لهذا المفهوم في نقد الشعر العربي .

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

(١) لم تورد معظم الكتب الأخرى التي تكلمت في الشعر تعريفا محددًا له - إذا استثنينا الجاحظ الذي أورد تعريفا ليس محددًا ولكنه مقبول (انظر النقد الأدبي الحديث :

١٧٠ - ١٧١) .

(٣) العمدة : ١ - ٧٧ .

(٢) نقد الشعر : ١٣ .

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 في معرض المقارنة بين هوميروس وأنثاذ وقليس « أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنثاذ وقليس إلا في الوزن ، ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أكثر منه شاعرا (٢) » . وأن هذه العبارة وردت في ترجمة متى بن يونس (٣) (ت ٣٢٨) الذي عاش في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وهو وقت مبكر بالنسبة لتطور العلوم العربية ، كما وردت . بعد مقدمة في رسائل الفارابي (٤) ، وابن سينا (٥) وابن رشد (٦) . ولا شك أن كل من يتذوق الشعر تذوقا سليما يعرف أن الحق في جانب أرسطو ومن تبعه من الفلاسفة المسلمين ، ويدهش كيف أن هذه الحقيقة لم تتضح لبلاغي عظيم كقدامة ولم يفد من ترجمة متى في هذا الشأن وهو الذي 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 في هذا : « حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث » تأليف س مورية وترجمة سعد مصلوح ، ٣ : .
- (٢) فن الشعر لأرسطو : ٦ .
- (٣) ترجمة متى بن يونس : ٨٧ (تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي) .
- (٤) رسالة الفارابي : ١٥٦ (بتحقيقه أيضا) .
- (٥) فن الشعر لابن سينا : ١٦٨ - ١٦٩ (بتحقيقه) .
- (٦) تلخيص ابن رشد : ٢٠١ (بتحقيقه) .

في كتاب البرهان لأبي 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 في كتابه البرهان في وجوه البيان : « والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر والمصدر الشعر . ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن اتى بكلام موزون مقفى (١) » .

ونحن نلاحظ 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 المبني على الاستعارة والأوصاف المفصلة بأجزاء متفقة في الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها في 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 في وجوه البيان : ١٣٠ .

(٢) المقدمة ، طبعة دارالتحرير : ٥٠٦ - ٥٠٧ .

إجمالها . وقلما يطالعنا مثل هذا الفهم الدقيق لطبيعة الشعر في كتب البلاغة ، وإذا ظهر فأنما يظهر في لفظة عابرة مثبتة في تضاعيف النصوص وأما النظرية التي 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 في 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 في المحاكاة . ولكن المحاكاة عنده ترتبط أوثق ارتباط بالشعر الموضوعى الذى يتمثل في الملحمة والمأساة والملهية . وهذه الأجناس الأدبية هى التى يتجلى فيها الشعر الحق عنده ، وهو الشعر الذى لا يتحدث الشاعر فيه عن عواطفه وأفكاره الذاتية بشكل مباشر وإنما 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 في تولد بعضها من بعض » . (١) فالمحاكاة في 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 يحاكي أفعالا (٢) . وهذه الأفعال إنما تحددها علتان طبيعيتان

هما الخُلُق والفكر . ويعنى أرسطو بالخُلُق « ما يجعلنا نقول عن الأشخاص الذين نراهم يفعلون أنهم يتصرفون بكذا وكذا من الصفات » (١) ويعنى بالفكر « كل ما يقوله الأشخاص لاثبات أو نفي شئ 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 فعل خير كما يبدو فى المدح والتراثيل 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 الشعر فحسب 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) ،

(٢) الموضع السابق .

(٤) فن الشعر لأرسطو : ٧١ .

(١) السابق : ١٩ .

(٣) السابق : ١٣ .

(٥) فن الشعر لأرسطو : ٥ .

كما نرى في الرقص والموسيقى والشعر ، كما تختلف في الموضوعات من حيث الأفعال الشريرة أو الخيرة ، وكذلك في طريقة المحاكاة التي يحصرها أرسطو في 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 وسنتبع الآن الهيئة التي تشكلت بها هذه الأفكار في العالم الاسلامى ، وكيف فسرها فلاسفته متأثرين في تفسيرهم بطبيعة الشعر العربى ، وموضوعاته وتقاليده .
١٣- ترجم كتاب أرسطو إلى اللغة العربية وكانت أقدم الترجمات التي وصلتنا هي ترجمة متى بن يونس الذي نقله عن السريانية . وإذا قارنا بين ترجمته وترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى المنقولة عن اليونانية تبين لنا كثير من الأخطاء التي وقعت فيها الترجمة الأولى ، وتسببت في 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 في العربية أضف 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

العوامل مجتمعة على تركيز هذا الفهم وترسيخه . فالمحاكاة عند أرسطو — كما ذكرنا — كانت مرتبطة بالشعر الموضوعي ، وأرسطو لا يرفع من قيمه الشعر الغنائي ، ويرى أن هذا النوع من الشعر كان مرحلة مبكرة مهدت لظهور شعر المأساة والملهاة الذي هو الشعر الحق في نظره . والنص الأرسطي الذي تناول المرحلة التمهيدية يذكر أنه في هذه المرحلة « انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء فذوو النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة ، وذوو النفوس الخسيسة حاكوا أفعال الأدنياء ، فأنشأوا الأهاجي على حين أنشأ 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 عاداتها الخاصة ، وأعنى صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافاً يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وبما أشبه ذلك ، وبعضهم قد كان منهم أراذل كانوا يهجون أولاً الاشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار » . وواضح من المقابلة بين نص أرسطو في ترجمة د . بدوى وترجمة متى أنه جعل قول أرسطو « حاكوا الفعال النبيلة » على أنهم تخلقوا بالفاضل ، وحمل موقف ذوى النفوس الخسيسة على أنهم كانوا يهجون الأشرار أولاً ثم يكيلون المديح لقوم أشرار آخرين فهم لهذا قوم منافقون وبهذا ترجم قول أرسطو « على حين أنشأ الآخرون المدائح والتراتيل الدينية وهذا التشويه للنص الأرسطي يبلغ ذروته عندما يترجم قول أرسطو (فن الشعر : ١٤) « ولما ظهرت المأساة والملهاة ... » بقوله (ص ٩٣) : « ولما ظهر أمر مذهب الهجاء والمديح » .

أما رسالة الفارابي فلم تكن ترجمة ولا شرحاً ولا تلخيصاً لأرسطو ولكنها رسالة أفاد فيها من أفكار أرسطو وشرح ثيموستيس وصاغها صياغة خاصة . وأقرب نصوص الرسالة إلى ما نحن بصدده هي قوله (ص ١٥٦) في معرض الكلام على شعراء الطبع وشعراء الصنعة ، وشعراء التقليد ، « أن ما يصفه كل واحد من هؤلاء الطوائف الثلاث لا يخلو من أن يكون عن طبع أو عن قهر ، وأعني بذلك أن الذي جبل على المدح وقول الخير ربما اضطره بعض الأحوال إلى قول بعض الأهاجي وكذلك سائرهما ، والذي تعلم الصناعة وعود نفسه نوعاً من أنواع الشعر واختاره من بين الأنواع ربما أبلغه أمر يعرض له إلى تعاطي ما لم يستخره لنفسه ، فيكون ذلك عن قهر أما من نفسه أو من خارج » ويقطع النظر عن المقابلة بين درجة بعد الفكرة أو قربها من كلام أرسطو فانه يبق لنا النص على المدح والهجاء . =

بخصوصه - هو الذى أوحى للمسلمين أن يترجموا الطراغوديا (المأساة - التراجيديا) بشعر المديح ، والقوموديا (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 ، وإن 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 وقرينته فى خاصته ويحسب خلفته وعادته ، فن 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 بازايتها أقبح . »

وفى تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطونجد 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 تنشى أولا صناعة المدح ، أعنى مدح الأفعال الجميلة ، والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشى صناعة الهجاء ، أعنى هجاء الأفعال القبيحة ... الخ » .

وهكذا أوقع هذا النص الايهام 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 - ٤٢٨ هـ) وابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ هـ) وحالت بين الفلاسفة والنقاد المسلمين وبين الافادة المرجوة من كتاب أرسطو . وانظر أمثلة أخرى لرداء 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 التخيل 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 ويعملون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع فى الوجود »

ويصفها (المنهاج ٧٧ - ٧٨) بكونها (قصصا مخترعا نخوما تحدث به المجاز الصبيان فى أسرارهم 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 في ذلك القرطاجنى بطبيعة الحال - إلى إساءة فهم نظرية المحاكاة عند أرسطو ، فإذا 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 شئ 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 يقصده به التحسين والتقبيح (١) » ومن هنا قسم متى بن يونس فى ترجمته الشعر إلى مديح (٢) وهجاء ، ونجد الفكرة نفسها عند ابن رشد (٣) المذكورة 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 والدم بل إنه فهمه قريباً من أرسطو (انظر الأستاذ خلف الله : ١٣٠) .

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

تكييفاً يلانم 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 العربي الغنائية فليست المحاكاة عندهم اذن هى محاكاة أفعال كما يقول أرسطو عن المحاكاة فى كل من المأساة والملمهة التى تحاكى الناس وهم يفعلون ، فلم يبق إلا أن يفهموا من المحاكاة معناها اللغوى وهو التمثيل والتشبيه ولكنهم انصافاً لهم لم يحصروا معنى التمثيل والتشبيه فى هذا الفن البلاغى المعروف بعينه أو فيما عت له بصلة كالاستعارة والكناية على نحو ما يقول عنهم الدكتور محمد غنيمى هلال (١) ، بل وسعوا من مفهوم التمثيل والتشبيه حتى رأوا - كما يشهد بذلك النص الذى أورده هو عن ابن رشد - « أن المحاكاة فى الأقاويل الشعرية تكون من قبَلِ 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 » . وإذا 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 الفنا ، 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 مُخيّلا محاكيا ، وبالوزن فان من الأوزان ما يطيش وما يوقر ، وربما اجتمعت هذه كلها (يعنى عند التغنى بالشعر) وربما انفرد الوزن والكلام المخيّل » (١) .

وهذا الفهم متأثر ولا شك بنظرية أرسطو فى طبيعة الفنون على اختلافها وهو فى ذاته فهم طيب لطبيعة الشعر يعمد للفلاسفة ، ومظهر بعده عن نظرية أرسطو هو هذا الفهم الخاص لمعنى المحاكاة فى الكلام ، التى 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) فإننا بذلك نكون قد قوضنا النظرية اليونانية من أساسها (٢) » .

وقد ارتبطت المحاكاة بالتشبيه منذ ترجمة متى 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 .

وإذا 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) طبعاً . 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 شعراً بما فيه من محاكاة وتخيل لا بما فيه من وزن ، وهى تعد فكرة جريئة بالنسبة للنقد والشعر العربيين نجدها عندهم جميعاً بالرغم من إصرار معظم البلاغيين الذين تعرضوا لتحديد مفهوم الشعر على الوزن والقافية ولهمالمهم للمحاكاة والتخيل .

وابن سينا يعبر عن هذه الفكرة أوضح تعبير فيقول : « وقد تكون أقاويل منشورة مُخَيَّلَة 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 أرسطويين 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 في كلامه على فن الشعر (٢) ، والآخر في جوامع علم الموسيقى (٣) ، يصير في 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 العربي التي تفارق طبيعة الشعر اليوناني ، وبذلك أصبح مفهوم المحاكاة باللغة هو التشبيه والاستعارة والتركيب وأصبح مقطوع الصلة بمحاكاة الأفعال التي قال بها أرسطو ، هذا وإن كانوا قد أفادوا من نظرية أرسطو عن المحاكاة في الفنون ، فوسعوا من مفهوم المحاكاة الشعرية لتشمل اللحن والوزن ، وأضافوا لهُذين التقفية في التعريفات التي أوردوها . وبقي لنا أن نتعرف على تأثير هذه

(١) ابن سينا : ١٦٨ .

(٢) جوامع علم الموسيقى : ١٢٢-١٢٣ .

(٣) يمثل موقف الفلاسفة المسلمين من القافية اتجاهها ذاتياً ، وإضافة للمفهوم اليوناني ، فعلوم أن أرسطو لم يتكلم على التقفية انطلاقاً من طبيعة الشعر اليوناني . وكان الفلاسفة المسلمون على معرفة بهذا الأمر ، يقول الفارابي : « ويبين من فعل أومروش شاعر اليونانيين انه لا يحتفظ بتساوي النهايات » كما يقول : « أن للعرب من العناية بنهايات الابيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الامم التي عرفنا أشعارها » . ومع ذلك نجد ابن سينا - انطلاقاً من طبيعة الشعر العربي - يعرف الشعر فن الشعر بقوله (ص ١٦١) « أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من اقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة » كما يقول في التعريف الذي أوردته في جوامع علم الموسيقى :

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

ولاحظ تعبيره بفعل المقاربة : يكاد (وانظر لتفصيل القول في هذه المشكلة : موريه :

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

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

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

ونحن بلا شك مترخصون شيئا من الترخصى 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 لاحظ ابن القُوبع كلتا الخاصيتين فى كتاب حازم ، وذلك فما أورده عنه ابن رُشيد فى رحلته من قوله فى كتاب حازم : « لما وقفت على قوانينه ووعيتها ، وإن كان ترك التمثيل ، صار كل ما أقرؤه وأنظر فيه من كلام بليغ

أو بديع يصير كاه أمثلة لتلك القوانين (١) . وهذا هو مظهر عبقرية حازم . وسنتناول الآن عرضاً سريعاً لما أخذه حازم عن الفلاسفة وعرضاً لاضافاته وجهوده الذاتية في أمر المحاكاة (٢) .

١٥- أما ما أخذه حازم عن الفلاسفة فيتمثل في أن المحاكاة هي 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 في 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 الرديء « 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 هي خاصة الشعر في لسان العرب (٧) فإن الوزن عنده ليس هو الفاصل بين ما هو شعر وما ليس بشعر (٨) فما أجدر الشعر الرديء عنده « ألا يسمى شعرا وان

(١) عن مدخل المنهاج : ٣٧ .

(٢) نحن هنا نتكلم عن المحاكاة بخصوصها أما القسم الآخر وهو « التخجيل » فسيأتى الكلام عليه في الفصل الثانى . وجدير بالذكر أن العلاقة بين المحاكاة والتخجيل تتمم بالتكامل وسيأتى الكلام على ذلك ، كما أن الشعر لا يكن شعراً إلا بهما جميعاً .

(٣) المنهاج : ٧١

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

(٦) المنهاج : ٧١

(٥) المنهاج : ٧٢

(٧) المنهاج : ٨٩

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

كان موزونا مقفى (١) . كما أنه يأتى بتشبيهه 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 والحريز لم يشتركا الا فى النسيج 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 يحاكي الشئ بصفاته ، وفى الثانية محاكاة بما يحاكيه أو بما يحاكي 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 وسنعمل لهذا فى مكانه من البحث (انظر الفقرة ٢٩) .
 (٤) مرجعنا فى هذا التلخيص هو المنهج الثالث من القسم الثانى من منهاج البلاغة .

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

٣- 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 |
| (ج) محاكاة معتاد بمعتاد | (د) محاكاة مستغرب بمستغرب |
| (هـ) محاكاة معتاد بمستغرب | (و) محاكاة مستغرب بمعتاد |

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

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

٥- محاكاة تحاكي 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- محاكاة لأُمور من ناحية كونها مترتبة فى مكان وأخرى

(١) لا يسل هذا التقسيم من بعض الاضطراب إذ إن الحالات ج ، د ، هـ ، ولا تصلح قريبا للحالتين أ ، ب .

من ناحية كونها مترتبة في زمان وفي كلتا الحالين يوجب أن تحاكي على ما وقعت عليه من ذلك .

٧- محاكاة بخواص وأعراض لاحقة للأمور أو محاكاة بخواص وأعراض لأشياء أخرى ، فتكون الصور المرتسمة في 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 في هذا المقام ألا يحاكي العام بالخاص ولا الكلي بالجزئي . ثم يعود حازم في معرف (٢) خاص فيفضل أحكام محاكاة الشيء نفسه ، ويرى أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ، ومنها ما ليس ادراكه بالحس ، ويرد كل محاكاة وتخيل إلى الحس لأن التخيل عنده - وعند الفلاسفة أيضا - تابع له . وبهذا الخصوص يخرج حازم بالقوانين الآتية .

١- قد يحاكي الشيء على الكمال أو يكتفى في المحاكاة بأدنى ما يخيله ، وفي الأولى يجب محاكاته في جميع الاحوال من حيث الهيئة والمقدار واللون والملمس ، وقد يحاكي كذلك من حيث الحركة والصوت إن كان مما له ذلك .

(١) يقترب حازم هنا من المفهوم الأرسطي للمحاكاة على ما سنبينه في 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 . وفي هذا المنهج حذقة لا مبررها كما يقول الدكتور بدوي انظر « إلى طه حسين » : ٨٥ - ٨٦ . (. وربما كان هذا منه تقليد لابن سينا في اشاعته وتنتهاته .

أما في الأخرى فيحاكى بالأصل فيه وأشهر صفاته .

٢- إذا حوكى الشيء على الكمال فينبغى مراعاة أن كل شيء 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) في هيئته أو لونه أو ملمسه . وكل ذلك لا يخلو من أن يكون على شكل واحد في حالى حركته وسكونه أو يكون مما يختلف شكله في الحالين » . وينبغى حينئذ ألا يخلط ما تعلق بوصف حال من ذلك بما تعلق بحال مغايرة لها .

٣- في 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 الشيء نفسه قطبا تدور حوله الأوصاف المخيلة لهيئته وأجزائه .

٤- عند محاكاة الشيء جملة أو تفصيلا علينا أن نبدأ بأوصافه المتناهية في الحسن والشهرة عند إرادة التحسين ، والمتناهية في 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 في نشرة الدكتور بدوى (ص ٦٢٤) ونشرة الدكتور ابن الخوجة

(ص ٩٩) على هذا النحو: « وكلاهما لا يخلو من أن يكون على صفة واحدة من جميع

أقطاره ، أو على صفات شتى في هيئته أو لونه أو ملمسه » وهو - في رأينا - تصحيف

واضح ، لم يتنبه إليه المحققان صحتهم ما أثبتناه في متن البحث .

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

وهذه - فى رأينا - فكرة ممتازة توصل اليها حازم من التدبر
الطريىل 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 فان ضعف الأدلة الأولى يلقى
بظلاله على الدليل القوى اذا جاء متأخرا .

هـ - ينبغى محاكاة أجزاء الشئ بحيث يترتب الكلام على حسب
ما وجدت عليه فى الشئ ، 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 .

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

ويرى أن أحسن التخاييل ما اشتهرت فيه الاوصاف وعمت .

٧- أن المحاكاة التامة تكون في الوصف باستقصاء أجزاء الموصوف ، وفي الحكمة باستقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء الذي جعل مثالا لكييفيات مجارى الأمور والأحوال ، وفي 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 :

فكن كالسموأل إذ طاف الهمام به في جحفلٍ من سواد الليل جرار
إذ سامه خطتى خسفٍ فقال له : قل ما تشاء فاني 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 : « فهذه محاكاة تامة ، ولو اخل
بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يورد ذكرها
إلا اجمالا لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضه (١) » .

ولنا على هذا القانون تعقيب : فمحاكاة الأعشى إنما هي 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

على ما انتظمت عليه حال وقوعها فليس بل لازم في الفن . وهذه النظرة من حازم تصطدم بما سبق أن قرره أرسطو وذلك حيث قال بأن الشاعر لا يلزمه أن يحاكي ما وقع بالفعل ، وإنما له أن يحاكي 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 الاجتماعي الذي هو الفن الحق في نظره .

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

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

- 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 أطل الفرس بأطل الظي (١) ، أما إذا قصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه فينبغى أن تنصرف إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاء (٢) .
- ٤ - وإذا قصد بالمحاكاة اجتماع وضوح الشبه مع الإبانة عن حذق الشاعر فينبغى أن تنصرف المحاكاة إلى الجنس الذى يلي 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 ظي وساقا نعمة وارخا سرحان وتقريب تتفل

(٢) . يشير إلى قول امرئ القيس :

كيت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتزل

(٣) . يشير إلى بيت امرئ القيس :

كأن قلوب الطير رطبا و يابسا لدى وكرها العناب والحشف البال

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

وهذه الفكرة تحتاج منا الى تنويه فهي داله على ذوق مرهف وطبيعة ممتازة وتعتبر من أهم المعطيات في ميدان النقد الأدبي . ولهذا الفكرة ارتباط بمفهوم التخيل عند حازم على ما سيأتى بيانه .

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

٨- يجوز عكس التشبيه اذا توافرت المحاكى والمحاكى به ثلاثة أوصاف أو وصفان من حيث المقدار والهيئة واللون .

٩- إذا اتفق الصوت والهيئة في أنه متناه في الحقارة ومتناه في 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 تكافأ .

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

(١) يشير إلى بيتي عنتره

وغلا الذباب بها فليس ببارح	غردا كفعل الشارب المتروم
غردا يحك ذراعه بذراعه	فعل المكب على الزناد الأجلهم

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

١٨ - وهكذا أوردنا خلاصة مركزة للقوانين التي توصل إليها حازم بشأن المحاكاة ، والتي حاول فيها أن يقدم لنا فلسفة للبلاغة وتأسيسا عقليا لقواعدها يجمع بين التقسيم العقلي والذوق الوجداني في تألف فريد وأسلوب تعبيرى مفصل على قد الأفكار لا يضييق عنها ولا تعذب فيه .

ولكن هذه القوانين - وإن لم يسلم بعضها من نظر ليس هنا مجال الإفاضة في بحثه - لا تعدو أن تكون بحثا ممتازا في البلاغة العربية الفضل كل الفضل فيه لعبقرية حازم ، أما صلته بالفكرة الأرسطية فتكاد تكون مقطوعة . ولم يسلم الفلاسفة لحازم إلا طرف الخيط الذي حاك منه هذا النسيج المتناسك الجميل . ولذلك ربما أحسنا في أمر المحاكاة خاصة - شيئا من الغرابة في قول الدكتور بدوى عن كتاب حازم : « لأول مرة نجد في كتاب لأحد علماء البلاغة العربية الخلق - أعنى غير الفلاسفة - عرضا وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر ، واستقصاء بالغها باهتمام وحسن فهم . ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي (١) » . فحقيقة الأمر أننا في كتاب حازم نجد لأول مرة في كتاب بلاغى نقولا عن المحاكاة وإشارات لأرسطو ، ولكننا لا نلتقى وأرسطو بقدر ما نلتقى وعقلية حازم ، تلك العقلية الفذة التي تقتضيها كل إعجاب وتقدير .