

نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني

من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء

د. حبيب الله علي إبراهيم علي
الجامعة الإسلامية بأمر درمان (السودان)

Cette etude vise a connaitre la notion de l'onomatopée chez hazem el kartagenni, et comment ce dernier a été influencé par les philosophe grecques, voire les philosophes musulmans qui s'intéressaient énormément a ce sujet lors de leurs commentaires sur la poésie, et c'est a cause de rareté des études critiques sur hazem el kartagenni et son concept sur la poésie en générale et notamment le théorème de l'onomatopée, que j'ai choisi ce sujet.

مقدمة

حاولنا في هذه الدراسة التعرف على مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجني، حيث بينا مدى تأثيره بفلاسفة اليونان في هذه القضية ، ووقفنا كذلك على تأثيره بالفلاسفة المسلمين الذين أولوا هذا الموضوع كبير عناية في حديثهم عن الشعر، ولعل قلة الدراسات النقدية عن حازم القرطاجني فيما يتعلق بمفهومه للشعر بعامة ونظرية المحاكاة على وجه الخصوص كان من أقوى الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع. وحتى تكتمل الرؤية عن نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني أوردنا آراء كل من أفلاطون وأرسطو في مصطلح المحاكاة . وقد اشتملت هذه الدراسة على الموضوعات التالية :

أولاً : المحاكاة عند أفلاطون.

ثانياً : المحاكاة عند أرسطو.

ثالثاً : المحاكاة وأقسامها عند حازم القرطاجني.

رابعاً : المحاكاة التشبيهية عند حازم القرطاجني.

المحاكاة

المحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي، وتمثيل له؛ لأن محصول الأقاويل الشعرية "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإبهاماً"⁽ⁱ⁾. وكان سقراط قد تحدّث عن المحاكاة وقال: إن الرسم، والشعر، والموسيقى، والرقص، والنحت، أنواع من التقليد، واتضح معناها عند أفلاطون⁽ⁱⁱ⁾.

وأخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح "المحاكاة"، بعد أن ترجم "كتاب الشعر" لأرسطو إلى العربية وأداروه في كتبهم، وقسمها ابن سينا إلى محاكاة تشبيهية، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة تركيب، أو محاكاة من باب الذرائع، وهي التي تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة⁽ⁱⁱⁱ⁾.

وتلقّف حازم القرطاجني الفكرة من أرسطو والفلاسفة المسلمين وتحدّث عن المحاكاة وقسمها إلى أقسام كثيرة^(iv).

❖ المحاكاة عند أفلاطون :

يتوسع أفلاطون في المحاكاة، ويفسّر بها حقائق الوجود ومظاهره، وعنده أن الحقيقة، وهي موضوع العلم، ليست في الظاهرات الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهو الوجود الحقيقي، ولكننا لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل... وعالم الصور الخالصة هو عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجرى في منطقة الحس. وجميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور. واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة. فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها. والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضاً وسائل محاكاة، وفي هذا تدل المحاكاة عند أفلاطون على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسناً أو شبيهاً أو ظاهراً. واللغة بفنونها المختلفة طريق لتأثير عالم المعقول أو عالم المثل في عالم الحس، وأداة لذلك التأثير. وينحصر نجاح الفنان في نتاج محاكاة الأشياء على حقيقتها، وفي هذا يتجلى مجهود الفنان ويؤتى ثماره. على أن محاكاة الحقيقة لا غناء فيها عن الحقيقة، فليست سوى خطوة للاقترب من الحقيقة إذا كانت تلك المحاكاة صحيحة^(v).

ويفصل أفلاطون بين المحاكاة في الشعر وبين الموسيقى والإيقاع الذين يؤثران في السامعين... ويؤكد أفلاطون أن الفنان المقاد لا يدرك بذكاء متألق قيمة أعماله، بل تراه يمضي في التقليد دون أن يعرف ماذا يجعل الأشياء حسنة وماذا يجعلها رديئة. ولا ينتظر منه إلا التقليد الذي يبدو حسناً في نظر السواد الجاهل من الناس^(vi).

❖ نظرية المحاكاة عند أرسطو :

إن أرسطو يحصر المحاكاة في الفنون عامة، الجميلة منها والنفعية. الجميلة : كالشعر والموسيقا، والرسم، والنفعية : كفن النحت، والبناء، والنجارة. بينما أفلاطون - كما مرّ بنا - يعممها في كل نواحي الحياة والموجودات ويفسر بها أنواع المعارف المختلفة، ويجعل أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة أقلّ منزلة وشأناً من المثال لأنها بعيدة عن جوهر الأشياء وإدراك الحقائق. أما أرسطو في كتابه "فن الشعر" فيقدم لنا نظرية المحاكاة مغايرة لنظرية أفلاطون هذه. على الرغم من أن أرسطو تأثر تأثيراً مباشراً بأراء أستاذه أفلاطون وبالمدرسة السفسطائية وبالأراء النقدية السابقة.

والآن نعود إلى كتاب "فن الشعر" لأرسطو لنستخلص منه آراءه النقدية وبصورة خاصة ما يتعلق بالمحاكاة.

يقول أرسطو حديثنا الآن في الشعر "حقيقة وأنواعه، والطابع الخاص بكل منها وطريقة تأليف الحكاية، حتى يكون الأثر الشعري جميلاً ثم في الأجزاء التي يتركب منها كل نوع: عددها وطبيعتها.... وفي هذا نسلك الترتيب الطبيعي فنبدأ بالمبادئ الأولى : الملحمة والمأساة بل والملهاة والديثيرمبوس، وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة : لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز. فكما أن بعضها يحاكي بالألوان والرسوم كثيراً من الأشياء التي تصورها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت، كذلك الحال في الفنون السالفة الذكر، لكنها تحقق المحاكاة بوساطة الإيقاع واللغة والانسجام مجتمعة أو تفاريق فالعزف بالناي مثلاً والضرب بالقيثارة يحاكيان باللجوء إلى الإيقاع دون الانسجام... أما الفن يحاكي بوساطة اللغة وحدها، نثراً أو شعراً فليس له اسم حتى يومنا هذا"^(vii).

وهكذا يحدد أرسطو وسائل المحاكاة : الإيقاع والانسجام واللفظ والنغم. فإذا انفرد الإيقاع وحده كان الرقص، وإذا اجتمع الإيقاع والنغم كانت موسيقى الآلات، أما الرسم فيحاكي بالألوان. والشعر باللغة والوزن والإيقاع واللحن^(viii).

ويقول أرسطو: "الواقع أن من ينظم ي الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعراً، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس إلا في الوزن، ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما "هوميروس" شاعراً والآخر طبيعياً أولي منه شاعراً"^(ix).

نستنتج من هذا القول مفاهيم نقديه مهمة:

أولاً: إن المحاكاة عند أرسطو لم تكن للأشياء المحسوسة- كما هي عند أفلاطون - بل للانفعالات والأفعال "محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان"^(x).

ثانياً: الشعر يكون شعراً بالمحاكاة الشاملة وما تحتويه من معان ومضامين وصور، ويترتب على هذا الكلام ما يلي:

أ- الشعر لا يحاكي بشكل الشعر بل بمحتواه أيضاً فإذا انفرد الشكل (الوزن) لم يكن شعراً.

ب- ضرورة الوحدة في الشعر.

ج- التأثير لا ينجم عن الوزن وحده بل عن كامل التجربة الشعرية.

ويركز أرسطو أهمية كبرى على المحاكاة ويجعلها قوام الشعر، وغريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، وهي التي تميزه عن سائر الحيوانات لكونه أكثر استعداداً لها. وبالمحاكاة الإنسان يكتسب معارفه الأولية ويجد بها لذة والشاهد على هذا ما يجري في الواقع: "الكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلذ لمشاهدتها إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف"^(xi).

ويسلك الشاعر - في رأي أرسطو - إحدى طرق المحاكاة الثلاثة:

1- إما أن يحاكي الأشياء ويصورها كما كانت أو كما هي في الواقع.

2- أو كما يصفها الناس وتبدو عليه.

3- أو كما يجب أن تكون.

ويكون الشاعر بهذا شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور. ويختلف عنهم بأنه يصور بالقول الذي يشمل الكلمة الغريبة، والمجاز، وكثيراً من التبديلات اللغوية^(xii).

والشعر عند أرسطو مثل الموسيقى والرسم في محاكاة الطبيعة، فالرسم والموسيقى يحاكيان المناظر والأصوات من حيث دلالتها على العواطف والأخلاق، والشعر يحاكي أفعال الناس، ثم تختلف أجناس الشعر في أسلوبها، فمنها ما يحاكي عن طريق القصص كما في الملحمة، ومنها ما يحاكي الأشخاص وهم يفعلون كما في المأساة والملهاة.

ومفهوم الشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة، أي تمثيل أفعال الناس م بين خيرة وشريفة، بحيث تكون الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض، ولذا فالشعر حق - عنده - ويتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، أما الشعر الغنائي فهو لا يمثل إلا مرحلة تمهيدية للشعر الذي يعتدّ به وحده وهو الشعر الموضوعي^(xiii).

وكان أرسطو في نقده للشعر عالماً وفيلسوفاً، دقيق الملاحظة للطبيعة والفن، كما كان أول زعماء المدرسة الفكرية أو الاتباعية في النقد، وكان يرى أن الشعر فرع من التقليد والمحاكاة للحياة والطبيعة، كما كان يرجع في نقده إلى حكم الفكر لا العاطفة. وأرسطو أول ناقد نظر إلى النقد كعلم، وسنّ نظرية للشعر جرى عليها في نقده، فرأى أن الشعر مثل سائر الفنون - تقليد أو محاكاة للطبيعة والإنسان، ثم قسمه إلى ثلاثة أنواع. غنائي، وقصصي، وتمثيلي. ووضع لكل هذه حدوداً، ومكاناً في العمل الأدبي، وظلت نظريته سائدة ذائعة... ومذهب أرسطو في النقد يخالف الشعوريين، وقد تأثر به "قدامة" فيمن تأثر من النقاد^(xiv).

❖ المحاكاة وأقسامها عند حازم القرطاجني :

لقد كان حازم حريصاً أبلغ الحرص على أن يستفيد من كل شيء يوناني، فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي، فيعتمد على ما لاحظه أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة، ينحى بها منحى الجد، والكوميديا محاكاة، ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف، فيجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد، وطريق الهزل^(xv).

إن حازماً مولع بمحاكاة أرسطو، ومولع بمحاكاة النماذج الأدبية الراقية التي تتخذ أمثلة وتمائيل، يحاكيها الشعراء، وأمثلة حازم وتمائيله التي يصوغ فكره، ويتصور إحساسه من خلالها إنما يصل إلى مستواها الفني عن طريق التشبيه الذي يوفق بين العناصر المتباعدة، ويربط بينها بعلاقات من الإحساس والشعور. وقد يجد صاحب هذه القوة المحاكية عن طريق التشبيه أطراف نموذج ومثاله من حسن المنحى، ولطف الأسلوب، وظرف المنزع، متفرقة في أمثلة كثيرة، وليست متجمعة في مثال واحد، فيأخذ من هذا حسن منحى كلامه، ومن ذاك لطف أسلوبه، ومن ذلك ظرف منزعه، وكانت هذه الصفة يتميز بها أبو الحسن مهبّار الديلمي^(xvi).

جوهر الشعر عند حازم القرطاجني هو التخيل والمحاكاة، ويقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر... ولا يقوم الشعر لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما بما فيه من تخيل، ومحاكاة، والتخيل والمحاكاة اللذان هما جوهر الشعر لا معنى لهما عند حازم إلا إتقان صنعة الشعر، وإتقان عبارته، حتى يكون الكلام قادراً على إثارة صور، وخيالات حية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيء أراده الشاعر أو عن شيء أراده الشاعر يقول الدكتور محمد محمد أبو موسى في كتابه تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني : (وقد كررت كثيراً أن التخيل والمحاكاة هما صنعة الشعر، وهما النظم، وهما المطابقة لمقتضى الحال، وهما الصياغة والنسج والتصوير، والذي أريد بيانه هنا أن حازماً يفرق بين التخيل والمحاكاة، لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخيل، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخيل، والمحاكاة أدواته، ويذكر حازم وهذا مهم جداً أن المحاكاة قد تكون محاكاة محضة مستقلة يعني تروى المعنى بلغة أوساط الناس، كما كان يقول السكاكي، وهي اللغة التي لا تحمد ولا تذم، وحينئذ لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر، وإنما تدخل المحاكاة في الشعر وتصير جزءاً من جوهره إذا كانت^(xvii) "متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموعة ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"^(xviii).

وهذا النص في غاية الأهمية لأن المحاكاة فيه هي العبارة التي تأتي متصورة في حسن الهيئة، يعني هيئة تأليف الكلام، ولا معنى لحسن هيئة تأليف الكلام إلا توخي معاني النحو فيه على وفق الأغراض، ويدخل في ذلك الاستغراب، والتعجب، لأنها من المعاني النفسية التي يتوارد عليها حسن التأليف والتركيب، أو ضعفه، ويهتم حازم بالاستغراب والتعجب ويقول إنهما إذا اقترنا بقدرة العبارة على إثارة الخيال قوى الانفعال بالشعر، والتأثر به كما قال : "ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرائبه" وهذا كلام جيد جداً ثم يضيف حازم "إن من حذق الشاعر اقتداره على ترويح الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قيل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر، وشدة تخيله في إيقاع الذلّة للنفس في الكلام"^(xix).

ويذكر حازم - وهذا مهم - أن بناء الكلام على التعجيب مما تحسن به مواقع الخيالات في النفس، والمراد بالتعجيب الوقوع على الأمر المستغرب سواء كان هذا في إبداع فكرة تهدي خاطر إليها، أو كان في كشف علاقة خفية بين معنى ومعنى، لعلاقة تشبيه أو علاقة سببية أو علاقة تضاد، المهم مفاجأة النفس، بما لا عهد لها به، بأي فكرة كانت أو علاقة، ويضيف حازم إلى ضرورة حسن التأليف وشدّ أزر المحاكاة كما يقول بحسن الترتيب وقوة التآلف ودقة المناسبة، وحسن نسق الكلام، وتتويج الكلام بالقصص، والتمثيل، والاستدلالات، والتشبيهات، والحكم، ما يشبه ذلك من العناصر التي جرت عادة في أهل البيان أنهم يجهدون في تحسين بيانهم، وشدّة الحفاوة به، إذا أجروها في كلامهم^(xx).

وما دامت عملية صياغة المعطيات في المحاكاة مرتبطة بكيفية إدراك الشاعر لموضوعه فمن المنطقي أن تكون المحاكاة فعلاً تخيلياً، يجسد وقع العالم على مخيلة المبدع ومن هنا يظهر "التخيل" باعتباره السبيل الذي تتحقق به المحاكاة في الشعر فلا تصبح المحاكاة الشعرية مجرد نقل متميز للعالم فحسب، بل تصبح تشكيلاً لمعطياته في المخيلة، وإذا كانت المحاكاة تتطوي على عملية تصوير للأشياء وتمثيل لها في الأذهان فإن هذه العملية لا يمكن أن تقوم إلا في المخيلة، لأن "المخيلة" هي القوة الإدراكية التي تجمع بين الصور وتؤلف ما بينها، بل نفيد تشكيل معطياتها في علاقات جديدة - تضي على المحاكاة ما فيها من استطراف أو استغراب أو تعجيب.

إن مدى مشاكلة الصور المتخيلة في القصيدة للواقع تعني إمكانية حدوثها، وإمكانية الحدوث تضعف سبيل المعارضة العقلية، وتفسح المجال لعملية الإيهام، حتى يتقبلها المتلقي وينفعل بها ويعمل تبعاً لمقتضاها.... وطالما انطوى إبداع الشاعر على ما يمكن أن يقع وإن لم يقع بالفعل، فمشاكله الواقع قائمة، وبالتالي يستطيع الإيهام أن يحدث آثاره في المتلقي، ولذلك يقع الاختلاف الإمكاناني للعرب من جهات الشعر وأغراضه. وهو لا يعاب من جهة الفن الشعري^(xxi)، "لأن النفس قابلة له، إذا لا استدلال على كونه كذباً من جهة القول ولا العقل"^(xxii) وليس هناك حرج من ناحية الخلق، بحيث يتناقض الاختلاف الإمكاناني مع الغاية الأخلاقية، للشعر، أو يتناقض مع الدين، فقد رفع الحرج من هذه الناحية "فإن الرسول ﷺ كان ينشد النسيب أمام المدح، فيصغى إليه ويثيب عليه"^(xxiii).

ولا يجوز أن نغفل الصلة المتينة بين التخييل والمحاكاة، وأن المحاكاة هي الباعثة للخيبات، لأن المحاكاة هي العبارة عند حازم، وإن كانت المحاكاة قد تتسع فتشمل المحاكاة بالصوت والمحاكاة بالنحت، والمحاكاة بالتصوير، وكل هذا لم يلتفت إليه حازم وإنما التفت إلى المحاكاة القولية، لأنها هي موضوع هذا العلم ولم أعرف في كتاب حازم بحثاً أكثر تقسيمات وتشقيقات من بحث المحاكاة، لأنه في الحقيقة شديد التنوع لأن النظر في المعنى والعبارة الدالة عليه، أو في المحكي بفتح الكاف والمحكي بكسرهما، من جهات عديدة جداً، فقد يحاكي الموجود المفروض، كقول امرئ القيس: "ومسنونة زرق كأنياب أغوال" ولم يذكر حازم هذا الشاهد ولا غيره وقلّت شواهده جداً، فصار البحث بحثاً نظرياً محضاً والذي يقربه منا هو تصور المعنى واللفظ، وما يكون بينهما من علاقة، ولو وضعنا كلمة العبارة مكان كلمة المحاكاة، لم يفت شيء من مراد حازم، ولا نشك في أن العلاقة بين التخييل والمحاكاة هي نفس العلاقة بين المعني واللفظ، وفرق واحد فقط هو أن المراد بالمعنى الصور والخيالات التي يحملها اللفظ وليس مجرد الإفهام.

يقول حازم إن الشيء قد يحاكي بما هو من جنسه، وقد يحاكي بما ليس من جنسه، وقد يحاكي المحسوس بالمحسوس، وقد يحاكي المحسوس بغير محسوس، وقد يحاكي غير المحسوس بالمحسوس، وكل هذا يحاكي فيه المعتاد بالمستغرب أو المستغرب بالمعتاد، وكلما وجد التعجب والاستغراب كان التخييل أكثر.

وهناك قسمة أخرى للتخاييل والمحاكاة، فقد تكون المحاكاة محاكاة تحسين، وقد تكون محاكاة تقبيح، وقد تكون محاكاة مطابقة، فإذا كان الشيء حسناً في محاكاة المطابقة ألحقت بمحاكاة التحسين، وإن الشيء قبيحاً ألحقت بمحاكاة التقبيح^(xxiv).

إن حازماً توصل إلى أهمية: "المحاكاة المطابقة" من خلال الرؤية الكاملة لقوانين الشعر العربي، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس، وهكذا لم يفهم حازم عنصراً في الشعر بمعزل عن عنصر آخر، ولا يفهم طبيعة عنصر إلا من خلال طبيعة العناصر الأخرى مجتمعة، ولقد أدرك حازم أن كلاً من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل الفني بشكل مستقل، ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث رأى أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتشكل من العنصرين الباقيين الآخرين.

إذا كان النقاد من قداماء ومحدثين لم يجدوا في المحاكاة المطابقة، أي قيمة فنية، فإن حازماً اكتشف لها قيمة من حيث "وصف الشيء لما يطابقه ويخيله. ومن هنا أصبحنا ندرك مصدر إعجابنا في بيت من الشعر العربي قائم على المطابقة الحرفية أحياناً في الوصف وفي بيت قائم على الحكمة أحياناً أخرى. فمصدر الإعجاب هنا ناشيء من علاقة المحاكاة بالتخييل من جهة وبالعلوم البلاغية من جهة أخرى.

وإن هذا النوع من المحاكاة عند حازم قائم على محاكاة محسوس بمحسوس أو بالتعبير البلاغي المشبه حسي والمشبه به حسي^(xxv).

ويذكر حازم في المحاكاة قسمة أخرى مهمة، وهي أن المحاكاة قد تحاكي الشيء بمعنى أنها تبين عنه، وتحدث عنه هو وقد تحاكي ما يحاكي الشيء بمعنى أنها تحاكي مثلاً لا يحاكيه كما في صور التشبيه، فالذي يقول: "كالعود يسقى الماء في غرسه"، لا يحاكي الغرض الذي هو من أدبته في الصبا، وإنما يحاكي ما يحكي الغرض وهو العود الذي يسقى الماء في غرسه والحكاية هنا هي الدلالة الحرفية للكلام. ثم إن هذه الدلالة الحرفية ليست هي التي ينتهي عندها الغرض، وإنما هي التي تدل على الغرض وهذا هو كلام عبدالقاهر في المعنى ومعنى المعنى.

وحازم يصور لك مراده بالتمثال الذي تحكي به شخصاً، وبدلاً من أن تقع عينك على التمثال تقع عينك على صورته في المرآة، فالصورة التي في المرآة لا تحكي لك الرجل، وإنما تحكي لك التمثال، والتمثال يحكي لك الرجل، وهذه هي الحكاية بواسطة، ومثله التشبيه والاستعارة، ويحذر حازم من كثرة الوسائط، لأن هذا يخفي به المعنى ويعكس الصورة فتقد تأثيرها، وعلى هذا الأساس استهجنوا البعد في الاستعارات، أو الاستعارة المبنية على استعارة، ويشير حازم إلى أن المحاكاة أحياناً تكون محاكاة بالمألوف، وأحياناً تكون محاكاة بالمستغرب غير المألوف، كقول ابن دراج:

وسلافة الأعناب يشعل نارها * تهدي إلى بيانع الأعناب

المستغرب هو أن السلافة لها نار تشعل، ثم هي تهدي البانع، وهو الأخضر والمألوف كما قال حازم: "أن يذوي النبات الأخضر إذا جاور النار، لأن أن يوضع فأغرب في هذه المحاكاة"^(xxvi).

ولا بد أن تعلم أن كل دراسة حازم للمحاكاة هي دراسة للعبارة وأن المستغرب في بناء العبارة هو تألف عناصر ليس من المألوف أن تتألف يعني جمع المتنافرات في رقة

واحدة كما قالوا، وعلى ذكر المستغرب تتوافى على فكر حازم جملة أقسام جديدة للمحاكاة، فقد يحاكي المعتاد بالمعتاد، والمستغرب بالمستغرب، إلى آخره، ويمكنك أن تستخرج هذا كله من صور التشبيه وتذكر قول الزماني ما يجري به الإلف والعادة، وما لم يجر به الإلف والعادة، مثل قوله تعالى: **ج ب ب ب ب ب ب ب ب ب** (xxvii) إلى آخره، ولم يكن ابن القويح وهو تلميذ حازم مبالغاً حين قال صار كل ما أقرؤه في الشعر والأدب أمثلة لما لم يذكر حازم أمثله (xxviii).

الشعر يحاكي الأشياء أو الأفعال أو القيم. فهو - من هذه الناحية - مرتبط بعالمها، لأن القصيدة تخيل الأشياء إلى المتلقي، لكن الشعر لا ينقل عالم الأشياء أو الأفعال أو القيم نقلاً حرفياً، لأن القصيدة قد تخيل الشيء على ما هو عليه أو على غير ما هو عليه (xxix). ومعنى هذا أن الشعر يوازي الواقع ولا يساويه، وأن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه، وليست علاقة مطابقة أو مساواة. الموازنة اتحاد في الوضع، والمشابهة اتحاد في الكيف، وكلاهما لا يعني تطابقاً بين طرفين أو مساواة بينهما، لأن التطابق اتحاد الأطراف، والمساواة اتحاد في الكم (xxx). من هذه الزاوية، يمكن أن نقول إن القصيدة تقدم لنا صوراً، ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ارتباطاً لا شك فيه، لكن هذه الصور ليست هي الواقع الحرفي وإنما هي الواقع معدلاً بفعل المحاكاة. ومن المؤكد أن القصيدة - أي قصيدة - تردنا إلى عالم الواقع وتجعلنا نطلّ عليه من خلالها - لكننا في هذه الحالة - لن نرى عالم الواقع بأعين محايدة، وإنما بأعين القصيدة نفسها، ما دمنا واقعين تحت أسرها. فالقصيدة قادرة - بحكم خصائصها التخيلية - على أن تجعلنا نرى الواقع من منظور جديد، فهي تردنا إليه ولكن بعد أن نكون قد زدنا بشيء مختلف عنه، أو بخبرة متميزة.

هذه الموازنة يمكن أن نصفها بأنها موازنة تخيلية، تقتزن دوماً بالتعجب والاستغراب والاستطراف، ما دامت القصيدة لا تقدم الأشياء أو الأحداث أو القيم تقديماً حرفياً بل تقديماً شعرياً، ينطوي على خبرة ذاتية لا تفارق القصيدة، باعتبارها فعلاً من أفعال المحاكاة. لنقل إن المحاكاة هي العملية الإبداعية التي يشكل الشاعر بواسطتها معطيات الواقع الذي يعيش فيه، في ظل مخطط أخلاقي، ينقل الشاعر محتواه القيمي نقلاً متميزاً إلى المتلقي، كي يحدث فيه أثراً متميزة، سبق أن عاناها الشاعر، أو عانى بعضها، بشكل أو بآخر. عندئذٍ تغدو المحاكاة نتاجاً لإدراك ذاتي، تنتخب فيه مخيلة الشاعر من معطيات الواقع، ما يتناسب مع موقفه من هذا الواقع من ناحية، وما يريد

توصيله أو نقله إلى الآخرين من خبرة لها محتواه القيمي، من ناحية أخرى ، عند هذا المستوى تنتفي صفة الحرفية عن المحاكاة، وينفتح المجال للكشف عن طبيعتها المتميزة عن جوانب ثلاثة: أولها الإدراك، وثانيها التشكيل، وثالثها التوصيل^(xxxix).

وما دام الشعر يعتمد على المحاكاة فإن المحاكاة والأشياء التي تتم بها تعد أهم عنصر في الشعر، ولو طلبنا تعريف للشعر عند القدماء لكان كما يلي :

(أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية) فيه إذن عنصران كبيران: المحاكاة ومادتها، والوزن، والثاني أصغر العنصرين، وكل ما قد يضاف من عناصر إلى الشعر بعد ذلك فإنه تحسين فيه، يجعله أفضل، ولكن تلك العناصر الإضافية لا تعد من صميم ما يتطلبه الشعر^(xxxii).

وتنبه حازم إلى أن المحاكاة التامة يجب أن تستقصى أوصاف الشيء، وفي الحكمة يجب أن تستقصى أركان الحكمة، وفي أحداث التاريخ يجب أيضاً أن تستقصى أحوال الحدث الذي يسوقه الشاعر في شعره، وذكر أبيات الأعشى التي استقصى فيها خبر السموم وأحسن تخييل ما كان منه وتصويره، قال الأعشى^(xxxiii):

كن كالسموم إذ سار الهمام به * في جحفل كسواد الليل جرار
إذ سامه خطتي خسف فقال له * مهما تقله، فإني سامع جار
فقال ثكل وغدر أنت بينهما * فاختر، وما فيهما حظ لمختار
فشك غير قليل، ثم قال له * اذبح هديك، إني مانع جاري

وعقب حازم على الأبيات بقوله^(xxxiv): "فهذه محاكاة تامة، ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محضة"^(xxxv).

وهذا ما سماه ابن طباطبا العلوي^(xxxvi) "اقتصاص خبر في شعر" قال : "والذي يحتمل بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر، أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقاً، ولا يكون للشاعر معه اختيار، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له"، ثم قال بعد أن ذكر أبيات القصيدة التي حكى القصة : "فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية" وقال : "فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيحاء"^(xxxvii).

وتفاوتت آراء الدارسين في جهود حازم وإضافاته في مفهوم المحاكاة، ولكن مما لا شك فيه أن جهد حازم فيها يبرز في سعيه إلى مزيد تحديد وتأطير للمفهوم، وفي سعيه الواضح إلى تعميقه وربطه بجملة منظومته المصطلحية إذ لم يكن يناقش مصطلح المحاكاة بمعزل عن تلك المنظومة، ولا مفصلاً عن دوره الوظيفي الذي يحقق للمبدع من جهة ما يريد، ويحقق للناقد من جهة أخرى ما يريده من أدوات وآليات لسبر النص وتحليله.

ولتردد مصطلح التخيل مقروناً بالمحاكاة كثيراً عند حازم رأى بعض الدارسين أنهما مترادفان وهما ليس كذلك، فالمحاكاة وسيلة للتخيل وليست مرادفة له، وهو بذلك يلتقي مع الفارابي^(xxxviii).

المحاكاة التشبيهية

المحاكاة التشبيهية هي المحاكاة الشعرية المتخيلة وتحصر هذه المحاكاة في الشعر فهي الشكل الفني الأخير في القصيدة للمحاكاة المباشرة أو غير المباشرة. وهي التشكل البلاغي للمحاكاة في الشعر لأن حازماً يحدد الشعر بأركان ثلاثة: البلاغة، والمحاكاة، والتخيل^(xxxix).

وكل ركن من هذه الأركان لا وجود له إلا بوجود الآخرين وبحضورهما فيه. ويتحدث حازم عن المحاكاة التشبيهية فيقول: "ينبغي أن تكون في الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة. وبها يحسن بأن تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ويكون بين المعنيين انتساب. ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة"^(xi).

ومما يلفت النظر حقاً - بالنسبة إلى المحاكاة التشبيهية قوله "ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة"، وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة" يعني أن حازماً يرى أن محاكاة المحسوس بالمحسوس جميلة، وهكذا يحدد حازم من أول الطريق مفهوم الجمال بالمحاكاة التشبيهية على صعيد الشعر. إن الجمال الفني في الشعر - برأي حازم - كامن في التشابيه المادية أي تشبيه مادي محسوس بشيء مادي آخر محسوس حتى يكون بين المعنيين انتساب. فالانتساب إذن هو هدف التشبيه لأنه يحقق الغرض بوضوح ويكون سريع التأثير في ذهن المتلقي.

كما أن انتساب المعاني هذه يخلق ما يسمى في النقد الحديث بالوحدة الفنية داخل القصيدة^(xii).

والمشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة إذ بدون المشابهة تفقد المحاكاة صلتها بالواقع، وبالتالي تعجز عن رَدِّنا إلى الأشياء التي تحاكيها في عالم الأشياء.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يشير الجذر اللغوي للمحاكاة إلى اقتران الشيء بغيره أو إيقاع ائتلاف بين شيئين على أساس من تشابههما في جانب أو أكثر. ولقد قال الفارابي - من قبل حازم - إن المحاكاة إيهام بالشبيه لا النقيض^(xii) وقرنها بالتشبيه، وافترض - لذلك - أن "الشعراء لا يمكن إلا أن يكون لهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل"^(xiii). ولنفس السبب قال ابن سينا - بعد الفارابي - "المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو.... كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي"^(xiv). وكان يقصد أن المماثلة في المحاكاة لا تقوم على التطابق، بقدر ما تقوم على المشابهة التي يقترن بها شيئان، أو يتمثلان في بعض جوانبهما. وبذلك انصرف مفهوم المحاكاة عند ابن سينا - في جانب مهم من جوانبه - إلى التصوير البلاغي. وأصبحت الأقاويل المختلة "يكاد يكون أكثرها محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع التخيلات، فيحاكي الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر"^(xv). وأصبح هناك "محاكاة تشبيهية" و"محاكاة استعارة"، والفرق بينهما يقوم على شيء مؤداه^(xvi) "أن الاستعارة لا تكون في حال أو ذات مضافة، ولا يكون فيها دلالة على المحاكاة بحرف المحاكاة"^(xvii).

الخاتمة

لقد خلصت هذه الدراسة عن نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" إلى عدة نتائج منها :

أولاً : المحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي وتمثيل له .

ثانياً : توسع أفلاطون في مفهوم المحاكاة وفسر بها حقائق الوجود ومظاهره .

ثالثاً : يحصر أرسطو المحاكاة في الفنون عامة ، الجميلة منها كالشعر والموسيقى والرسم، والنفعية كفن النحت والبناء والنجارة .

رابعاً : أخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح المحاكاة بعد ترجمة كتاب (الشعر) لأرسطو .

خامساً : قسم ابن سينا المحاكاة إلى محاكاة تشبيهية ومحاكاة استعارة ومحاكاة تركيب أو محاكاة من باب الذرائع.

سادساً : جوهر الشعر عند حازم القرطاجني هو التخييل والمحاكاة .

سابعاً : هناك تقسيمات كثيرة للمحاكاة عند حازم منها : محاكاة تحسين، ومحاكاة تقييح ، ومحاكاة مطابقة .
 ثامناً : يلتقي حازم مع الفارابي في أن المحاكاة وسيلة للتخييل وليس مرادفة له كما فهم بعض الدارسين لآراء حازم النقدية .
 تاسعاً : المشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة .

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

- (1) تاريخ النقد الأدبي: د.إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2001م، ط2.
- (2) التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي : د. عبدالحميد جوده ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، 1984م ، ط 1.
- (3) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني : د. محمد محمد أبوموسى ، مكتبة وهبة القاهرة ، 2006م ، ط 1.
- (4) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم : د. محمد عبدالمطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1995م ، ط 1.
- (5) جمهورية أفلاطون : أفلاطون ، ترجمة حنا خباز ، القاهرة ، 1948م .
- (6) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرحه وقدم له محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1993، ط 2.
- (7) عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع ، الرياض، 1985م ، ط 1.
- (8) فصول في الشعر : د. أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 1999م ، ط 1.
- (9) فن الأدب (المحاكاة) : د. سهير القلماوي ، القاهرة ، 1953م ،
- (10) فن الشعر : أرسطو طاليس، تحقيق وترجمة د. شكري عياد، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1967م
- (11) فن الشعر : أرسطو طاليس ، ترجمة وتحقيق د. عبدالرحمن بدوي ، القاهرة، 1953م .
- (12) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر : ابن سينا ، تحقيق د. محمود سليم سالم ، القاهرة ، 1969م.
- (13) مدارس النقد الأدبي الحديث: د.محمد عبدالمنعم خفاجي،الدار المصرية اللبنانية، 2003م، ط2.
- (14) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، ط4 ، 2007م.
- (15) نصوص من النقد الأدبي (اليونان) : د. لويس عوض ، القاهرة ، 1965م.

- (16) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب - 2002م ، ط 1.
- (17) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1997م ، (د. ط).
- (18) النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: د. محمد صقر خفاجة ، القاهرة ، 1962م
- (19) النقد والناقد: د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985م، ط1.

الهوامش

- (i) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي، ط 4، 2007م ، ص120.
- (ii) ينظر جمهورية أفلاطون : أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ط2، القاهرة، 1948، ص243/ نصوص من النقد الأدبي (اليونان) : د/لويس عوض، القاهرة، 1965م، ص55، النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: د/ محمد صقر خفاجة، القاهرة، 1962م، ص98/ فن الأدب (المحاكاة) : د/سهير القلماوي، القاهرة، 1953م، ص63.
- (iii) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر : ابن سينا، تحقيق د/محمود سليم سالم، القاهرة، 1969م، ص36/ فن الشعر: أرسطو طاليس: ترجمة وتحقيق د/عبدالرحمن بدوي، القاهرة 1953م، ص171.
- (iv) فصول في الشعر: د/أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 1999م، ط1، ص181.
- (v) النقد الأدبي الحديث : د/ محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، (د. ط)، ص30-31.
- (vi) التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي: د. عبدالحميد جوده، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م، ط1، ص49-50.
- (vii) فن الشعر لأرسطو : ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي، ص5-6.
- (viii) التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي : د/عبدالحميد جوده، ص54-55.
- (ix) فن الشعر لأرسطو : ترجمة د/عبدالرحمن بدوي، ص6.
- (x) انظر مقدمة كتاب "فن الشعر" تحقيق وترجمة د/شكري عياد بقلم د/زكي نجيب محمود ، دار الحكمة للطباعة والنشر ، 1967م .
- (xi) فن الشعر لأرسطو : ترجمة د/عبدالرحمن بدوي، ص12-13.
- (xii) المرجع السابق، ص71-72.

- (xiii) جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: د/محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، 1995م، ط1، ص16-17.
- (xiv) مدارس النقد الأدبي الحديث: د/محمد عبدالممنع خفاجي: الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2003م، ص28.
- (xv) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: تحقيق وترجمة، د.شكري عياد، ص276-277/ النقد والناقد: د.فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م، ط1، ص392-393.
- (xvi) النقد والناقد: د.فتحي أحمد عامر، ص400-401.
- (xvii) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م، ط1، ص71.
- (xviii) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص71.
- (xix) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص71-72، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: د/ محمد محمد أبو موسى، ص72.
- (xx) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، د.محمد محمد أبو موسى، ص80-81.
- (xxi) مفهوم الشعر: د.جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983م، ط3، ص201-205.
- (xxii) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص78.
- (xxiii) المصدر السابق، ص79.
- (xxiv) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، د.محمد محمد أبو موسى، ص81-82.
- (xxv) التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي: د.عبد الحميد جوده، ص204-205.
- (xxvi) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص95.
- (xxvii) سورة الأعراف، الآية 171.
- (xxviii) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: د.محمد محمد أبو موسى، ص83-84.
- (xxix) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص62.
- (xxx) المصدر السابق، ص74.
- (xxxi) مفهوم الشعر: د.جابر عصفور، ص197-198.
- (xxxii) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2001م، ط2، ص207.

- (xxxiii) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1993م، ط2، ص88.
- (xxxiv) تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: د.محمد محمد أبوموسى، ص89.
- (xxxv) المرجع السابق، ص106.
- (xxxvi) فصول في الشعر : د.أحمد مطلوب، ص183.
- (xxxvii) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، 1985م، ط1، ص75-72.
- (xxxviii) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م، ط1، ص290-291.
- (xxxix) يقول الدكتور جابر عصفور " إذا كانت المحاكاة المباشرة تؤكد الصلة بين الشعر والرسم فإن المحاكاة غير المباشرة تصنف هذه الصلة" انظر مفهوم الشعر : د.جابر عصفور، ص224.
- (xl) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم الرطاجني، ص112.
- (xli) التخيل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، د.عبدالحميد جوده، ص220-222.
- (xlii) فن الشعر: أرسطو طاليس: ترجمة وتحقيق د. عبدالرحمن بدوي، ص150.
- (xliii) المصدر السابق، نفس الصفحة.
- (xliv) المصدر السابق، ص168.
- (xlv) المجموع : ابن سينا، ص16.
- (xlvi) مفهوم الشعر : د.جابر عصفور، ص225.
- (xlvii) المجموع : ابن سينا، ص20.