# المحاكاة الارسطية في بنية التفكير النقدي القديم "نقد الشعر" أنموذجا

**م.م. سعاد إسماعيل**
الجامعة المستنصرية / كلية التربية

ولعلنا لا نجد مؤلفاً من مؤلفات تراثنا النقدي والبلاغي، يضاهي ((نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر ((337هـ))، في مقدار تأثره بأدبيات أرسطو، وذلك في مستوى مادته الفكرية والفنية، أو في ذهابه بعيداً مع مبادئ المنطق والاستدلال في رسم خطوط منهجه، وقد انفرد باستعمال اصطلاحات فلسفية، كما تميّز بالتوارد على جملة من مفاهيم الصوريّة عند أرسطو، وكله لائح في مفاصل مصنّفة، وقد تنبّه الدارسون المعاصرون إلى هذهِ السمة، التي أصبحت مسلّمة من المسلمات أو إقراراً أجمع عليه هؤلاء، فمنه قولهم إنّه قد تأثّر بعض التأثّر بالفلسفة اليونانية[1]، ولأن هنالك مادة ((خارجية)) تتحرك وراء سياقات خطابه النقدي – الآخذ بقوانين علم الشعر عند العرب – عن الشعر والأخلاق والطبيعيات والنفس، وتنغرس جذورها فيما عرفه المثقفون في عصره – القرن الثالث والرابع الهجريّين – في علوم الإغريق بشكل عام، فإن كتابه يُبيّن إنه كان متأثّراً بآراء فلاسفة اليونان، وبدلالة ما قاله الناقد نفسه، وبشواهد من مصنفه، من مثل قوله (احسن الشعر اكذبه) وذكره كتاب الإخلاق لجالينوس، وإثباته للفضائل النفسية، كذلك تعريف الشعر وهو من آثار المدرسة الرواقية[2].

وإذا تقدمّنا خطوة إلى الإمام، يفيدنا ما تسرّب عن المستشرق بونيباكر – محقّق ((نقد الشعر)) – من رأيه في مدى انتفاع قدامة في دراسته ((قواعد الصياغة الشعرية)) من كتاب ((فن الشعر)) وكتاب ((الخطابة)) إذا علمنا أن المؤَّلَفَين المذكورين هما من الأعمدة التي تتقوّم بها الشعريات اليونانية. وفي تصور المحقّق انه لا أثر لهما فيما أتى به الناقد او أنهما لم يتركا أي

---

(1) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، 22–23 .

(2) المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، 38 .

أثر واضح ملموس في ((نقد الشعر)) [1]، أما طه حسين فقد تردّد في حكم التأثير، ومن ثم وجد أَنّ ((الخطابة)) أكثر ظهوراً في تجربة قدامة النقدية، وهنالك من يُسدّد إلى أحاطته بهما جميعاً[2]، وبطبيعة الحال يبقى الأمر معلقاً، – لأسباب نأتي عليها لاحقاً – وكأنّ أصول الشعر اليوناني غائبة أو غائمة في طوايا خطابه النقدي، وعلى الأساس نفسه، فإنّ صياغات قدامة لا تقدم أفكار أرسطو في إطارها الأصلي، والقصد، أنها تتراءى أو تتوارى في لحظة واحدة في محيط ثقافته بالشعرية العربية، فهي مختلطة وفي هيئة ((بصمات)) تتماهى في مساق المنجز من فكر قدامه نفسه، وهكذا ليس بالإمكان تحصيلها أو الكشف عن جوهرها إلا باعتماد ((قرائن)) عقلية وفنية، ومن الواضح أن الحديث عن معالم ((البويطيقا))، أشبه بالحديث عن محتوى فكري قديم أو زائل لم يعد له من وجود غير وجوده ((الأثيري)). وهذا ما ينشده الدارس، فالسؤال الذي يطرح كفرضيّة لابدّ من الإجابة عليها هو : كيف أدى قدامة أفكار أرسطو عن ((الشعر)) وبما يتفق مع مقدّمات استدلاله المخصص أصلاً لإرساء ((شعرية عربية)) لا أكثر؟ أذن يتوجب بداية تحليل مقولات الناقد في هذا الشأن، ومعناه الالتزام بتعقب أو تتبع معالم ((التأثير)) أو التفاعل ليس نظرياً، بل عملياً، وضمن ((تشكّل)) المفاهيم اليونانية داخل معطيات ((علم الشعر)) الذي أُنفذتْ إليه.

لقد تقبّل نقاد الأدب القدامى إلى جانب ((الشعر والخطابة))، مؤلفات منطقية وفلسفية مثل ((مقولات أرسطو))، و ((الاورغانون)) وكذلك الثاولوجيا أو علم الالاهيّات، وسائر ما خلّفه السفسطائيون والرواقيون من أحكام ومبادئ إلا أنها لم تثبت عندهم ثبوت ما تناولوه من قوانين ترتبط بعلم الجمال، يمثّلها ((فن الشعر)) الذي ينحصر في نظرية ((المحاكاة)) والتطهير أو ((الكاثارسيس)) والى جانبه ((الخطابة)) ومنه المقالة الثالثة التي تسمى [((في التأويل)) الذي عرف بالعربية باسم ((العبارة))] [3]، ولا نعجب أو نُدهش إذا تناقل النقاد القدامى هذه الفئة من المعارف حصراً – فهي تمثل معالم أدبية او شعريّة عامة، وللمرونة ذاتها فإنها تَعِدُ بمزيد من الحرية في التفسير أو الانفتاح على ما لا نهاية من صيغ الافتراض والتبرير، وفي معالجة قضايا الشعر ونقده.

في دائرة ((القراءة)) لمجمل الموروثات الإغريقية، تتصدر فكرة ((المحاكاة)) سائر الآثار الموروثة عن حكماء اليونان، لما لها من مساس – مباشر – بمفهوم الشعر، ولأنّها شاملة للفنون

---

[1] م.ن، 38 .

[2] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، 81–92 .

[3] صناعة الأدب، د.ا. سكوت جيمس، 50 .

القوليّة وغيرها مثل الرسم والموسيقى، أما قدامة، فقد حملها إلى مؤلفه بوصفها ((دعامة)) لكل شِعريّة، وذلك لموقعها المتقدم في تحديد ((ماهية الشعر)) وما يلحق بها من غاياته وأشكاله، والمتتبع لعمله، يستشعر ذاك التلاقي، المثمر بين الثقافتين العربية والهيلينية، وعلى وجه من التكامل بين تصوره لمقلدات الأرث الشعري، وانتاج أرسطو في هذا المدخل الجمالي. وقد استطاع أن يقدّم استدلالاً بديلاً لتفاعلهما، أو خلاصة جديدة في علم الأساليب الشعرية أو ما يصطلح عليه نقدياً بتخليص ((الجيد الحسن من الردئ القبيح)) [1]، وهو ما نحتاج إليه إذا تابعنا مسالك قدامة في تطبيق نظريات ((الفن)) الأرسطى على الشعر العربي.

ولأجل التحرّي والفحص الدقيق، لابد من الركون أولاً إلى مقدمات تمهيديّة، تيسر لنا اكتشاف جوانب مهمة، لها تَعلّقٌ بأسلوب ((الأداء))، أو طريقة ((الممارسة)) النقديّة، الذي تأدى إلى الاستثمار الأمثل لمعطيات الثقافة اليونانية في ((نقد الشعر)).

أما المقدمة الضرورية التي يراد الوقوف عليها، فهي قضيّة انداج الثقافة العربية بالفكر الإنساني أو العالمي، أو الترافد العقلي المتعدّد الأنحاء، الذي هو نتاج ذهنيّة ((التكامل)) لدى أولئك العلماء ((الشموليّون)) المتطلّعون إلى فضاء معرفي واسع الإبعاد، وقد استوعب اصول الفقه وعلم الكلام والرياضيات والطب وسائر العلوم الإنسانيّة الأخرى وبضمنها النقد و البلاغة.

عن الظرف التاريخي والحضاري والسياسي ينتج التفاعل بين الثقافات الأخرى، اليونانية والهندية والرومية والفارسية، وإذا قلنا : أن حضوراً لافتاً تحقق للمعارف الأغريقية، وداخل مخرجات واقع الحالة العقلية للمؤسسة العلمية والثقافية آنذاك، قلنا كذلك : أن تداول المفكر العربي للمصادر اليونانية – وبالتحديد النص الأرسطي في البويطيقا – قد أُحيط بسلسلة تعقيدات أو اختلاجات، أثّرت – فيما بعد – في طرق استيعاب النقاد لهذه المادة، وإذا أحصينا جملة من تلك العوامل، فهي تحيل إلى التالي :

- الترجمة .
- طبيعة الفكر الارسطي في ((كتاب الشعر)) .
- مركزيّة الثقافة العربية .

**الترجمة :**

[1] نقد الشعر، 2 .

يبدأ عصر الترجمة في النصف الأول من القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي –[1] وبالأخص ترجمة المعارف اليونانية، ولقد تمّ تحويل أو نقل الموروثات الأغريقية تدريجياً، من اللاتينية إلى السريانية .. ومن ثمّ إلى العربية، أمّا مغزى هذا الإثبات، فإنه مرتبط بمقدار الإفادة من النصوص المترجمة بطريقة ((غير مباشرة))، حيث يبقى الأصل، بعيداً عن فهم مستقبله وبتأثير الوساطة ذاتها، ينضاف إليه، اعتماد المترجم السرياني – في هذه الحقبة – طريقة [الترجمة الحرفية] وليس [الترجمة بالمعنى] [2] وفيها يتم تضييع ((البنية الفكريّة))، ذلك لأن الناقل يترجم ((الكلمة)) أثر ((الكلمة)) حتى يأتي على جملة الكتاب[3]، ولهذا لا يقال أنّها موصلة إلى كنه ((المضمون))، أو أنها متماسكة إلى ما فيه الكفاية، فالتراجمة في هذا الأسلوب، لم يتعرّفوا سبل إضاءة ((المترجمات)) من الداخل والخارج، ومن نتائجه، ذلك الانتشار غير المضبوط للأورغانون الارسطي، وبضمنه ((البويطيقا)) و ((الريطوريقا)) أي ((الشعر)) و ((الخطابة))، لاسيما وأن عملية ((الترجمة)) تتحدد في بُعدين : [تمثُّل النص المترجم تمثُّلاً مدركاً لخصائصه البنيّوية الكليّة، وتمثيله في لغة قادرة على تجسيد هذه الخصائص إلى أقصى درجات التجسيد المتاحة] [4] .

وقد تتوضّح مسائل إخراج النص الهيليني مترجماً، في مدى استفاضات فكريّة أوردها الجاحظ ((255هـ)) بشأن تناقل الموروثات الأرسطية، وهي تُشعر القارئ بنوع من الخيبة أو التراجع، وبسب من خلفية ((المترجم)) التي أحبطت اللقاء الحضاري والثقافي في بعض من جوانبه، وهي متعدّدة الابعاد ومتنوّعة الاتجاهات، ولها مداخل عنده، منها، أن كتب اليونان لم تكن مفيدة أو نافعة بالمقدار الذي يرتجى، والعلّة هي فيما تعاني ترجماتها من الاضطراب والتخلخل، الذي أنتهى إلى غموض عبارة ((المترجم)) نفسه فهي تبدو قاصرة في كشفها للمعنى الذي يفترض نقله[5]، فهذه المؤلفات [كانت مختلفة ومنقوصة، مظلومة ومفسرة..] [6]، ومعلقاً على تلك الحال : [فما ظنّكم بكتاب يتعاقبه المترجمون بالإفساد، ويتعاوره الخُطّاط بشرٍّ من ذلك أو بمثله] [7]، أما

---

[1] المصطلح الفلسفي عند العرب، عبد الأمير الاعسم، 22 .

[2] حركة الترجمة في المشرق الإسلامي، رشيد الجميلي، 38 .

[3] م.ن، 39 .

[4] الاستشراق، ادوارد سعيد، من مقدمة المترجم : كمال أبو ديب، 10 .

[5] الحيوان، 52/1 .

[6] م.ن، 53/1 .

[7] م.ن، 53/1 .

مبعث استهجانه للذي أحدثه المترجمون، فإنه يكمن في اختيار الناقل "اللغة" التي تكون موافقة لثقافته وفهمه وتحصيله، وهو متعلّقٌ بإتقان ((العربيّة)) في اشتقاقاتها وتصريفاتها، وما ذكره الجاحظ، يوقظ فينا أحساساً حقيقياً برداءة النقول اليونانية، ولا أدلّ على ذلك، مما أورده متى بن يونس القنائي ((328هـ)) من تعريف ارسطو للمأساة في ((كتاب الشعر)).. ويأتيه هكذا : [فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الحريص والكامل التي لها عِظمٌ ومدار في القول النافع، ما خلا كل واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد..] [1] والعجز عن أجلاء المضمون كما ينبغي، حاصل من تعقيد العبارة، ومن التعاظل الذي أحدث تقطّعاً واضحاً في العلاقات السياقيّة فيها، وأكثر، فإن ((كتاب الشعر)) لم يكن مفهوماً لدى السريان، لأن مداره حول ((المأساة))، وكانوا لا يعرفونها، فاضطربوا في الترجمة وفي النقل، [وإن بقيت منه أجزاء واضحة، وخاصة تلك التي تتصل بالعبارة الشعرية، وربما كان فهمهم للخطابة أدقّ من فهمهم لكتاب الشعر] [2].

ومن إشكالات التدليل الأخرى، ما أصاب النصوص الأرسطية من ((التعريفات)) التي نالت من مادتها الأصلية، ومن ثم جعلتها نصوصاً قابلة للتأويل اللانهائي – كما سبق عند الجاحظ–، كذلك أصبحت مرتعاً للانتحال أو التزييف الواقع على معانيها والمفهوم منها، وما داخلها من التغيير والتبديل، ناجم عن المترجم السرياني نفسه، فبالإضافة إلى أن مسائلها غير مفهومة فهما صحيحاً، فلقد تعمّد ناقلها تحريك مضامينها، ومن ثم إخضاعها إلى التعديل والتحوير، [وذلك بسبب الجدل الفلسفي المسيحي في بعض نواح تفصيلية معينة] [3]، ومجمل هذه القضايا، أن المشكوك فيه لا ينتج معرفة أصيلة، وفي النهاية فإنه ليس في موضع الفاعلية أو التأثير، وأن الغموض أو الألتباس الذي أحاط بالفكر الإرسطي، لا يعني سوى التكثّر والاختلاف والتفرّق، وما دام الأمر على هذه الصورة، فإنّها مجرد ((مادة))، وبسبب من وجودها العرضي، توجّب ((تمثيلها)) داخل نسق أو نظام، يسبغ عليها من قواه الفكريّة الفاعلة.

**طبيعة الفكر الأرسطي في ((كتاب الشعر)) :**

---

[1] فن الشعر أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 96 .

[2] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، 77 .

[3] الفكر العربي ومركزه في التاريخ، أوليري، 116، وينظر : إبن رشد، محمد عابد الجابري، 159 .

إذا كانت مشكلة ((ترجمة)) نص أرسطو من العوامل الخارجيّة، التي أثَّرت في تداولهِ ضمن دائرة الثقافة العربية، فإن هنالك مشكلة أخرى – داخلية –، ينحصر تأثيرها في طبيعة ((البويطيقا)) نفسها.

ويفيدنا، أن نستعير ملاحظة الفارابي ((339هـ)) حول النقص الحاصل في موضوعات الكتاب، قال : [إذ الحكيم لم يُكمل القول في صناعة المغالطة، فضلاً عن القول في صناعة الشعر، وذلك أنّه لم يجد لمن تقدّمهُ أصولاً ولا قوانين حتى يأخذها ويرتّبها ويبني عليها ويُعطيها حقها] [1]، مستند الفارابي في أقراره، ما أورده أرسطو في آخر أقاويله في ((صناعة المغالطين)) [2] فما لم يُستكملْ هو حديثه عن ((الملهاة)) وقد اكتفى بذكر خصائص الملحمة والمأساة حسب، كذلك ترك أصنافاً شعريّة مثل الشعر ((الغنائي)).. ولعله لم يكن بين يديه، وبالإمكان القول أن ما أثبته الحكيم الأول في ((صناعة الشعر)) لم يكن مستوعباً الشعر اليوناني كله، الأمر الذي تأدّى إلى جعل فصوله أكثر أبهاماً والتباساً.

كذلك أقواله في التطهير أو (الكاثارسيس) تنقص في البويطيقا، لأنّه تحدّث عنها في ((السياسة)) [3]، لهذا فإن الحديث عن المعرفة بالشعر في الكتاب لا تعبّرُ عن تصوره الحقيقي للفن، وبسبب من التقطّعات التي تعانيها مادته، التي توزعت في العديد من مؤلفاته ، في ((الطبيعيّات)) و ((فيما بعد الطبيعة)) ثم في كتاب ((السياسة)) إلى جانب كتاب ((الخطابة)) [4]، وعليه فإننا لا نجد ((في الشعر)) غير ((المأساة)) و ((الملحمة)) التي ارتبطت بأفعال الإلهة وغرائب من القصص والخرافات والاساطير، [ومن هنا يصحّ القول، ان اللغة الهوميريّة، مصطنعة، ولم يجر التكلّم بها مطلقاً، وأنها إنعكاس لظروف تاريخية وجغرافية ولدت فيها الملحمة وتنامت] [5]، وبصفة عامة استعصى على قارئ شعريتهِ إدراكها على الوجه الصحيح، فهي وليدة معرفة قاصرة، [إذ كان هناك أدب، بالنسبة لأرسطو هو أدب الإغريق، فلم يستطع مقارنة الشعر الإغريقي بأي شعر آخر، إذ لم يكن هناك أدب آخر يعرفه] [6]، فهي أذن من نتائج تأمله

---

[1] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 149 .

[2] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي ، 149 .

[3] أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 47 .

[4] م.ن، 267 .

[5] الأدب اليوناني، فرنان روبير، 12 .

[6] صناعة الأدب، ر.أ. سكوت جيمس، 49 .

الشخصي، ومن خلاصات تجربته في استقراء عناصر تأليف الملاحم والمآسي، فما وجده، وجده على وفق تصوره الخاص لهذين الفنين الشعريين، وقد يقال عنها إنها استنتاج عام، لا يرقى إلى مستوى النظريّات الكبرى، بفعل ارتباطها الضيّق بفكر أرسطو حسب.

ومن جهة ترتيب نسق ((المعلومات)) في الكتاب، فإنه لا يشكل وحدة متكاملة، وبالتالي لا يمثل بنياناً فكرياً تام الأبعاد، يرفعه إلى مرتبة القوانين العليا أو النظريات الكبرى، فالمادة المعروضة تأتي متقطّعة أو مفكّكة، وليست على ترتيب أو نظام من حيث المنهج[1] وهو مليء بالتناقضات والإشارات المتشظّية التي لا محصول لها، ولعل السبب في ذلك الاختلاف والتشتت عائد إلى أنها [لم تكن موضوعة .. لكي تكون كتباً تُقرأ، وتكون لها صفة الوحدة والتماسك] [2] وقيل في حقيقتها، أنها محض دروس في ((مذكرات)) ألقاها أرسطو على تلاميذه، وقسم منها هو مدونات التلاميذ أنفسهم لكلام أرسطو، ومن هنا كانت صعوبتها وكذلك حاجتها إلى الشرح والتفسير [3].

أنعكس ذلك كله في اختلال العبارة، وفي الخلط بين ملاحظات منطقية وعروضية وخطابية وشعريّة، وهو الذي قلّص فرص فهم أركان صناعة الشعر الإغريقي، يقول ابن سينا ((428هـ)) واصفاً حدود تعامله مع أرسطو : [والآن، فإنّا نعبّر عن القدر الذي أمكننا فهمه من المعلم الأول..] [4] . وقريب من معناه، أنّ الشرّاح أنفسهم، قد شغلوا بوضع ((التلخيصات)) لتبسيط المضمون ((الأصل))، والذي لم يفهم فهماً كاملاً.

وأهم ما نلتفت إليه في هذا المجال قول ((بتشر)) [5] في معضلة ((فن الشعر)): [أنه من العسير أن ننسب إلى أرسطو فلسفة فنيّة كاملة دون أن نضيف إلى أفكاره زيادات من عندنا تخرجها عن حقيقتها] [6]. فالذي أورده أرسطو معرّضٌ للمحاكمة والنقد والمناقشة، وكذلك لظهور عدد كبير من التأويلات التي تتكاثر في محيطه، واهم منه أنّ الشارح والمترجم والناقد، يسهمون في تعديل مبادئ الصناعة، فللحريّة الفرديّة نصيب في تغيير بنود هذه الشعريّة الملتبسة.

---

[1] أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 47 .

[2] أرسطو، مصطفى غالب، 23 .

[3] ابن رشد، محمد عابد الجابري، 157 .

[4] فن الشعر أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 167 .

[5] من أبرز المترجمين لكتاب الشعر في العصر الحديث .

[6] كتاب أرسطوطاليس في الشعر، شكري عياد، 247، وينظر : فن الشعر،أرسطو، عبد الرحمن بدوي.

**مركزيّة الثقافة العربية :**

منذ منتصف القرن الثاني الهجري وحتى نهايات القرن الثالث، جَهدَ العقل العربي لأجل بناء منظوماته المعرفية وبما يتفق مع ضرورات تاريخية وحضارية وفكرية وسياسية، وهي تتصل بالدفاع عن الهويّة وأسباب الوجود، لمواجهة التحدّيات على اختلافها[1]. تراءت هذه الإرادة الفكرية في كل محفل لإعادة تكوين ثقافة الأمّة، وبسمة الاطّراد والتكامل، برزت ((الشخصيّة الثقافية العربية)) واضحة وحقيقية وبالتالي واسعة التأثير في ثقافات الأمم، لما لها من خواص التماسك والوحدة والتناغم، وقد تجلّى ذلك كلّه في ظهورها الإنساني، وفي تفاعلها المنفتح على معارف الشعوب في الفن والشعر والحكمة.

لقد تأدّى إتقان اللغة وأساليبها الجمالية، إلى تكريس تفوّق ((العربيّة))، ومن ثم تبوّئها المكانة الأسمى بين اللغات التي تتكلمها الجماعات الإسلامية، فالكل يدين إلى صفة عبقرية اللغة، لهذا فالتأثيرات الأجنبية، ممثلة في المؤلفات النحوية السريانية – وهي متأثرة على نحو ما بمنطق الإغريق – كانت مجرد حافز أو أن لها تأثيراً منشطاً في الدرجة الأولى[2].

وفي اعتقادنا أن مشاركتهم في ترجمة ثقافة اليونان، هي شكل من أشكال ((التفاعل)) مع مركزية العقل العربي، فهؤلاء التراجمة لم يكونوا مجرد مترجمين بل كانوا شراحاً ومفسرين ومعلمين ومؤلفين، وأن النصوص الفلسفية الأولى التي وضعت في العربيّة، كانت من نتاجهم[3].

إنَّ ما يمكن تلخيصه من هذه المقدّمات، لا يخرج عن أولوية ((الماضي)) أو التاريخ، فالعلماء من اللغويين والنحويين ومعهم الرواة والبلغاء والكتّاب والشعراء والمتكلمين – في جملتهم – يمتلكون إرثاً معرفياً عريقاً، وهو شبكة ((كليات)) وقد نظّمت تنظيماً عالياً، اكسبها السيادة المطلقة، والتأثير الفعّال، وباعتبار الأصالة والتكامل، فليس لأحد، التغاضي عنهُ، أو إحلال سواه في موضعه. فالعرب صنعوا تاريخهم في النحو واللغة والشعر والبلاغة، وإن لم يدوّنوه، وإذا كان هذا، فإنّ للمقوّمات الموروثة، سلطة أعظم من كل معرفة طارئة عليها، وقد تناول ابن خلدون ((808هـ)) أبعاد المعادلة قائلاً : [على أن لعمل الشعر وإحكام صناعته، شروطاً... أولها الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة، ينسج على منوالها ويتخيّر

---

[1] فلسفة العقل، عبد الستار عز الدين، 128 .

[2] تراث الإسلام، شاخت وبوزورث، 2، 9.

[3] الكندي، انطوان سيف، 18 .

المحفوظ من الحُرَّ النقي الكثير الأساليب] [1]. ومن بعد تأتي الإشارة إلى تعدّد الثقافات، وإلى الاستعانة بمنافعها المعرفية على سبيل الزيادة او السعة، وذلك لأجل الوصول إلى أرقى شكل من أشكال الفهم، ومن عبارته عن هذا المقدار قال : [وتشوّقوا إلى علوم الأمم، فنقلوها بالترجمة إلى علومهم، وأفرغوها في قالب أنظارهم، وجرّدوها من تلك اللغات الأعجميّة إلى لسانهم، وأربوا فيها على مداركهم..] [2]. والمعنى أنّ طابعهم في الاتصال بالعلم الأجنبي قائم على انتزاع ((المماثلات)) حسب، فإذا أضفنا كلام الجاحظ : [فقد يكون في الشيء بعض الشَّبه من شيء، ولا يكون مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما] [3]. توضّحت حقيقة النسبة فهنالك ثقافة عربية وأخرى، هي الثقافة اليونانية، وهما مختلفتان في الماهيّة، أو الحقيقة، اما التفاعل فإنه يتمّ في مستوى ((الجزئيات))، وهذا مدلول كلام ابن خلدون، حول ((إفراغها في قالب))، فالإفراغ إذا كان دالاً على ((المادة)) فإن ((القالب)) دال على ((الصورة)). وفي خطبة كتابه ((الحيوان)) يدلي الجاحظ بمثل هذا الإقرار، قال : [وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم، لأنّه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلاميّاً جماعيا، أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السماع وعلم التجربة] [4]، وتبدو تلك المرونة الفكرية في ((التشابه)) الذي ذكره، وفي المجرى نفسه، وضع حداً مُعرَّفاً للبلاغة العربيّة[5]، وهي الأصل أو النسق الكلي، ومن جهة تحميل القليل على الكثير، أتى على ذكر ((بلاغات)) الفارسي واليوناني والرومي والهندي، ولا شك أن مقصوده ((إفراغ)) مادة التعريفات الأربعة في ((صورة)) معارفه أو ثقافته عن ((البلاغة)) التي يؤسّس لها.

ولم يكن أمام قدامة غير ما يسميه [عادة العرب] [6] وهي طريقتهم في النظم، أو سِرُّ صناعتهم الشعريّة : في العروض والقوافي، والمعاني والألفاظ والاشتقاقات، وقد عمد الناقد إلى تمييزها حتى تستقبل ما لديه من أحكام أرسطو، والتي يتوجّب ألاَّ تأتي معزولة عن سياق نظريته في صياغة الشعر العربي.

---

[1] المقدّمة، 1416/4 .

[2] المقدمة ، 1371/4 .

[3] الحيوان، 116/1 .

[4] م . ن، 17/1 .

[5] البيان والتبيين، 88/1؛ وينظر : تاريخ النقد عند العرب، طه أحمد إبراهيم، 1.

[6] نقد الشعر ، 62 .

وعلى هذا جاءت مواقف شرّاح أرسطو في تلخيص البويطيقا، فهم يقرأون أغراض الشعر اليوناني ((المأساة والملهاة)) على صورة ((المدح والهجاء))، وأكثر، فإن قراءة ابن رشد لأرسطو، لا تبتعد عن إلمامه بما وقع له من أرثه الشعري، قال : [وأنت فليسَ يَعسرُ عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب] [1]، فالشرح قد ينحرف قليلاً أو كثيراً عن أقوال المعلم الأول، والسبب فيه جدل الثقافتين المتفاعلتين، العربية واليونانية.

إن تبنّي نقادنا القدامى هذا المنهج العقلي، إنّما يعني إعادة إنتاج الثقافة اليونانية[2]، وذلك من خلال تداولها ضمن بنيانهم المؤسّسي، فإذا كانت المعرفة متغيرة في طبيعتها، وكان العلم تراكمياً، فإن تعدّد مصادر الثقافة لدى الناقد الأدبي، يشير إلى افراز معرفي متميز، وسيكون داعماً لإنسانية قيمه الفكريّة، ومدركاً لهذه الحقيقة، يقول الجاحظ : [وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كحاجة من يكون بعدَنا إلى أخبارنا] [3].

ومن هذه النقطة، لم يكن انتقال العلم إلى مواقع جديدة على الدوام علامة من علامات النقص فيه، بل إنّ النقص يكمن في تلك النظرة القاصرة التي تتصور أن العلم الصحيح هو العلم الثابت والمكتمل[4]. ولم يتعمّق ((طه حسين)) المركزيّة الثقافيّة المتطورة، على هذا الوجه، يقول: [إنّه منذ أخذ الفكر اليوناني يدّعي جهاراً حق التشريع للكتّاب والشعراء، قام هؤلاء الكتّاب والشعراء، فحملوا من ناحيتهم على منطق المعلم الأول، حملة رجعيّة قويّة..] [5]. وقد بذل جهداً لتعظيم شان الثقافة الهيلينية بدلالة ((حق التشريع))، مفترضاً سيادة حكماء ((جبل أولمب))، ومن بَعدُ، أطلق دعواه بوجود ((أزمة)) بين التابع والمتبوع ولا أزمة، ولم يسخط الكتاب والشعراء على فكر أرسطو بتأثير إحساسهم بتسلط الثقافة اليونانية على انجازهم الإبداعي، وفي هذا المساق أشار القاضي عبد العزيز الجرجاني (366هـ) إلى ظاهرة التعقيد المعنوي، أو الغوص على المعاني، وبسبب من رسوخ قواعد الوضوح البياني، فلقد أخذ على بشار بن برد جريانه هذا المجرى .. قال : [وإنّا نجد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقق، فخرج عن رسم الشعر إلى طريق الفلسفة] [6]، ولقد

---

[1] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 205 .
[2] تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، 48 .
[3] الحيوان، 35/1 .
[4] التفكير العلمي، فؤاد زكريا، 22 .
[5] نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر، 11 .
[6] الوساطة، 182 .

أدركوا في كل ذلك، أن الشعر غير الفلسفة، لما يحتمل من الحدس والظن والإيحاء والترميز، وضرورةٌ فإنه ينأى عن التجريد العقلي الذي يقوم عليه الفكر الفلسفي تحديداً.. [1].

وإذا انتقلنا مع الباحث إلى كتاب ((الخطابة)) عرفنا منه، أنّ الشعراء والبلغاء، ومعهم نقدة الأدب، وبسبب من جهلهم ((التام)) بأصوله وأحكامه،، قد التقطوا ((نتفاً)) منه، ووقفوا على ((أجزاء)) فيه، ويقرّ بمحصول ذلك، قائلاً : [ولا شكّ أنّهم في مقابل ذلك، وجدوا فصولاً تتحدث إليهم عن أشياء يعرفونها، ويجدونها دائماً في شعرهم الخاص] [2].

ويمكننا أن نعدَّه من ((التناقض)) الذي يَحسُن تعليله، أو بيان فحواه، ففي البدء، أطلق فرضاً جعل الثقافات الهيلينية في موقع ((الكليات)) النظرية، ومن ثمّ ساق الأدلة على تفوّقها أو سيطرتها على ثقافة الأدباء العرب. وقد وجد خلاصة لمبتغاه في ((نقد الشعر)) لقدامة، وأشار إلى تأثره بالمنطق و ((الخطابة))، وواصفا ذلك التأثير العميق بانه: محاولة الفكر اليوناني – لأول مرة – السيطرة على الفكر العربي، ومن خلال المصنف المذكور [3].

أما التقاء الفلسفة بالشعر، فإنه مزيج مخرجات النقد العلمي في أجلى صوره، وقد تأدى إلى بزوغ ((الشعرية)) بوساطة من تطبيقات قدامة لمبادئ ((التجريد الموضوعي))، وبه جعل الشعر كأي علم من العلوم التي تستنبط مقدّماتها ونتائجها، بالاستناد على عامل فكريّ موحّد للقوى الذهنيّة المتنوّعة، وقد مضت الشعريّات الحديثة بهذا الاتجاه، الذي يربط بين ((العلم والشعر)) في مجال الثقافة[4].

كذلك لا مدلول يُحمل عليه تهافت القارئ العربي – شاعراً أو ناقداً – في فهم أسرار ((الخطابة)) الأرسطية – عند طه حسين – غير بيان فضل ((اليونان)) بوصفهم أهل الحذاقة بكل علم وصناعة[5].

---

[1] المناهضون الحقيقيون لميتافيزيقا أرسطو، هم ((علماء المسلمين)) من الفقهاء والمتكلمين. ولما أثارتهُ الفلسفة من مشكلات على مستوى ((الفكر))، فقد واجهت معارضة شديدة من قبل الفرق الإسلامية الأولى حتى القرن الخامس الهجري. مناهج البحث عند مفكري الإسلام، علي سامي النشار، 68 .

[2] نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر، 13 .

[3] م.ن، 18 .

[4] الفلسفة والأدب، أي. فيلبس كريفيثر، 154 .

[5] والعكس هو الصحيح، فاليونانيون مدينون للشرق.. بمعظم الأصول الحضارية، مع فضلهم بالتنظيم والإخصاب. العقل في مجرى التاريخ، علي شلق، 74 .

ولأجل إخراج نقادنا القدامى من دائرة تسلط الحكماء الاغريق، نبدأ بالقول : إذا كانت مغانم الفكر النقدي تتوقف عند ((فصول)) وهي ليست جوهريات أو كليات متكاملة، إذن لا يتمكّن ((الجزئي)) المتقطّع من تهديد أو اختراق المكونات المعرفية للناقد، فهو يبقى ثانوياً وليس أصليّاً أو حقيقيّاً، وذلك ما يُضعف قيمته الاستعمالية، أو يُبطل فعله وتأثيره، على هذا الأساس، تعثّر الباحث في تصور طبيعة ((المشابهة)) بين تلك ((الاقسام)) المنتزعة من خطابة أرسطو، و ((الأشياء)) التي يعرفونها ويجدونها في شعرهم الخاص – مما أورد في عبارته السابقة – لأنه أثبت ومن حيث لا يدري .. امتلاك نقاد العربية منظومة شاملة، وبمقتضى من وجودها في أذهانهم، تمّ انتخاب أو انتقاء أجزاء من منظومة أخرى، أشبه بمعارفهم أو تناظر ما لديهم من علم بالشعر، وفيما يتصل بهذا الإيراد فإنّ الفكر اليوناني المترجم في موقع ((القابل)) وليس المؤثر، – ولسنا نرى غير ذلك في سائر ما يجري إليه ((البحث)) – لأن أوليات ((القياس المنطقي)) لا تحكم للجزئي على الكلي، لأنه أقلّ منه، ومن باب الكل والبعض فإن ((البعض)) يُحمل على كلّه كذلك يردّ ((الفرع)) إلى الأصل، وما عداه، يمكننا القول : أنه لا محقّق لما حكم به –الباحث– في هذه القضيّة .

في ضوء الجملة من الملاحظات – السابقة – المرتبطة بوجود الفكر الأرسطي وضمن داخلية بنية ثقافة الناقد القديم، بالإمكان العبور إلى منطقة ((التمثّلات))، بغية تتبع كيفية تطبيق النقاد القدامى لأحكام المعلم، وعلى وفق مبدأ ((إعادة إنتاج)) الأدبيات الإغريقية، نتوقف عند مفهوم ((المحاكاة)) في ((كتاب الشعر)) وباعتبار دلالة الجزء على الكل.

أبرز ما يصادف المطّلع على ((فن الشعر)) من أحكام ترتبط بمفهوم الإنجاز الشعري، هي نظرية ((المحاكاة Mimesis)) التي يصحّ القول : إنها قانون الفن عند أرسطو.

لقد حاول تعريف الشعر على انه ((محاكاة)) حسب، وذلك على وفق اعتقاد منه، بأن الأعمال الشعريّة لا تمثّل الحقائق حرفياً، فهي محض تقنيّات مجازيّة قوامها ((التخييل)) أو التصوير، ولم يكن لديه غير هذه الطريقة لفهم حقيقة الشعر، وربما غيره من الأعمال الإبداعية الأخرى، وقد حملها مجتمعة إلى مضايق الأَدّلة البرهانية أو المنطقية، لهذا كانت فكرة ((المحاكاة)) بمثابة ((الجنس القريب)) في حدود كل من الملحمة والمأساة والملهاة والديثرمبوس[1]، وجلُّ صناعة العزف بالناي والقيثارة[2]، وزيادة على ما ذُكر، نجدها شاملة للفنون كلها – على اختلافها – الشعر

[1] نشيد يُتغنّى في أعياد إله الخمر .

[2] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 3–4.

والرسم والموسيقى من الفنون الجميلة، والبناء والنجارة والصياغة من الفنون النفعيّة، ويتراءى لنا، أن ما يؤلّف بين هذا المحصول كلّه، هو ((الصنع)) أو ((العمل)) الذي يتم على طرق مخصوصة، يتعاطاها كلّ ((فنّان)) بنفسه.

وفي سبيل وصف تصوّره لماهيّة الشعر – حصراً – ينصرف أرسطو إلى تبيان جملة متعلقات ترتبط بحيثيَّة المفهوم المحاكاتي، منها وسائل المحاكاة، كذلك موضوعاتها حتى ينتهي إلى طرقها وأساليبها عند الشعراء وغيرهم، وقبيل البدء بالكلام على مفهوم ((المحاكاة))، لابد من تأشير ملاحظة حول طريقة عرضها في سياق ((البويطيقا))، فلقد أثارت كثيراً من التفسيرات أو التأويلات، بسبب من الغموض أو الالتباس الفكري الذي داخل عبارات أرسطو، وربما بات من المتعذر وصول القارئ إلى مقصودها أو فهم مغزاها.

فأرسطو يفتتح أقواله على الوجه التالي : [حديثنا هذا في الشعر: حقيقته وأنواعه، والطابع الخاص بكل منها، وطريقة تأليف الحكاية حتى يكون الأثر الشعري جميلاً، ثمّ في الأجزاء التي يتركّب منها كل نوع : عددها وطبيعتها، وكذلك في سائر الأمور التي تتصل بهذا البحث.] [1].

وقد حاول توجيه ذهن القارئ إلى محاور الأقسام، أما ((الحكاية)) فهي الأسطورة أو المثل الذي يقابل ((المضمون)) أو الموضوع الشعري، والكلام في كليته لا يقع موقعه من مبادئ المحاكاة. وهو بالتالي ليس مما نبحث عنه في شيء.

أما المحاكاة بتسميتها الاصطلاحية، فهي متداولة في شروح الفلاسفة – الفارابي وابن سينا وابن رشد – ولا نجد تعريفاً جامعاً مانعاً لها في أصل الكتاب، لأن هؤلاء الشراح تناولوها بمعنى التخييل والتصوير، وهكذا فهموا من أرسطو، فقالوا ((محاكاة)) أو تشبيه، بما يناسب ثقافتهم العربيّة[2]، وهي لا تعني ((التقليد)) إذا أخذنا بهذا الاعتبار[3]. وقد نجد تفسيراً آخر، يُجلّى حقيقة القضيّة، فالنقاد القدامى أمثال الجاحظ وقدامة وابن طباطبا وسواهم، تناقلوا مضمون ((المحاكاة)) على أنها تشبيه أو وصف أو تصوير، وهم يعبّرون عن تلك المداليل المختلفة، على أساس من خبرتهم المعرفيّة بأصول شعريتهم، وقد تحرجوا من استعمال ((المحاكاة)) وباصطلاحها الصريح الذي جرى في شروح الفلاسفة أنفسهم، فمالوا إلى مسمياتها الاشتقاقية حسب، وهذه المسألة سننتقل إليها لاحقاً.

---

[1] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي ، 3 .

[2] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت كمال الروبي، 77، 86 .

[3] م.ن، 77 .

وفي موضع آخر عرض أرسطو مقداراً من غرضه في ((المحاكاة)) قائلاً : [إنّها إيجاد مالم تستطع الطبيعة إيجاده، على النحو الذ يمكن أن توجده الطبيعة عليه، لو أنها أنتجته] [1]، والمستخلص من مضمون العبارة السابقة : [انّ معناها إيجاد عواطف وأحداث باطنة، كما تفعل الطبيعة سواء بسواء] [2]، وبوجه عام فإنها دالة على [التجسيم] [3] لأنواع الأحاسيس الإنسانية، أو تصوير العواطف، وذلك لأنها تنحصر في ((تمثيل)) أفعال الطبيعة، ومنها ((أفعال)) الناس ما بين الخيّرة والشريرة، إذ يعمد الشاعر إلى محاكاة ((حادث)) يثير الحزن أو الإشفاق أو الرحمة، ممثل في شخص من الأشخاص، ومن قبل هذا النوع من محاولات التفسير، تحليل ((بتشر)) الآتي : [إنّ الطبيعة عنده ليست العالم الخارجي، بل هي القوّة الخالقة، هي عنصر الكون الأصلي المولِّد،وأن التقليد بالمعنى الذي استعمله أرسطو مساوٍ للتوليد أو الخلق، إذ أن هنالك مثلاً أعلى كائناً في كل ظاهرة فردية، لكنه يتجلّى بصورة ناقصة، وتنطبع هيئة هذا المثل الأعلى في ذهن الفنان، كأنّها مظهر حسي فيسعى لمنحها تعبيراً أكمل، وبذلك يبرز للعيان المثل الأعلى الذي لم يُبدِ عالم الواقع إلا بعضه، فالتقليد أذن، هو منافسة الطبيعة، وتكملة أغراضها التي لم تنجز.] [4].

تصدق هذه الفكرة – عن المحاكاة – على منطقية أرسطو، وذلك من جهة مباحثه في علم ((الطبيعيّات)) وكذلك القول بالعلل الأربعة، ففي ضوء المتصور ((الإنتاجي)) تُجَسّده العلاقة بين ((المادة)) و ((الصورة))،تكون ((المحاكاة)) بمعنى العمل أو البناء بعد تفكير، والفن من هذه الوجهة هو ((تركيب)) منسجم، أو قالب كلي أفرغت فيه الجزئيات المادية إفراغاً كاملاً، أما الفنان فإنه العلة الفاعلة في مدار عمليات الخَلق أو الإيجاد، وحتى ينجز أشكاله التعبيريّة، فهو محتاج إلى طاقة فكرية حيّة يتوصل بها ومن خلالها إلى صنع الأشياء التامة التكوين، فكما يشهد أرسطو للطبيعة بفضل ((التوليد)) أو الخلق، يشهد للفنان حسن صنيعه في تناول ((المعاني)) وهي منقوصة أو قاصرة، لحظة استعادتها ومن ثم تلبيسها الشكل المثالي، وهو مما أبدعته قواه، النافذة في عالم ((الكمال)).

اذن يصبح تقليد الطبيعة تقليداً للكليات لا الجزئيات، والغاية [أنه ساعة ينشد – الفنان – تصوير إنسان ما، فهو لا يصوره كما هو، بل يضيف إليه ما يربطه بالإنسان الأعلى، أي يكمّله]

---

[1] أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 270 .

[2] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي ، 271؛ وينظر : فن الشعر، إحسان عباس، 18 .

[3] م.ن، 271 .

[4] نقد الشعر، نسيب عازار، 10–11.

[1]، ولقد تأكّد المعيار في [أن مبدأ كل الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلاً أو مثالاً، وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكل زمان ومكان] [2]، وتلك النظرة دفعت أرسطو لتقديم منزلة الفنان على المؤرخ، لأن الأول معنيّ برسم صورة ((الكلّيّات))، أما الثاني فإنه يبقى ملتصقاً بجزئيات الواقع فلا يغادرها.

اذن علّق أرسطو ((مفهوم الشعر)) على ((النِّسب))، وهي تُحدثُ الانتظام أو التوازن المطلوب بين عناصر ((المادة)) اللغويّة، لذا تكتسب ((العبارة الشعرية)) صفاءها ورونقها، من صلة الأجزاء بعضها ببعض، ومعناه: إحكام ترتيب أو تركيب وحداتها، بغية إشاعة النظام أو الانسجام التام في النسق الشعري، وبالإمكان القول .. إنّ الموجّهات ((البنائيّة)) في ((المحاكاة))، لا تأتمُّ بالشاعريَّة بمقدار إئتمامها بعالم القيم أو المفاهيم الفكرية التي تقف وراء موجودها الجمالي – النص –، فالبحث عن ((الكلّيّات)) يطلق روحانية الشعر في مجال إدراكي، عميق الغور، بعيد المدى، فيجعلها من نتاج ((عقلية قياسية)) فائقة الدقة وكثيرة الرّقة، لأن الحكم في أصولها عائد إلى قوّة ((التخييل)) أو المشابهة، تلك القوة الساريّة في أنحاء الصور أو الأفكار والتي تبرزها للعيان، على هيئة المثال الأعلى.

الشعر – إذن – نشاط محاك، أو عمل تخييلي، لأنه تصوير للواقع، ولقد أخذت شروح الفلاسفة بهذا الغرض في تعريف الشعر، بوصفه تخييلاً أو محاكاة، منه ما يقوله ابن سينا : [والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو][3]، فإيراده ((مثل الشيء)) مبني على عمل ((التخييل)) بالدرجة الأولى، لأنّ الأقاويل المحاكية هي الأقاويل التخييلية، ونجد الفكرة عند ابن رشد : [والأقاويل الشعريّة هي الأقاويل المخيّلة] [4] ولا يغادر الناقد الأدبي هذا المقدار فعند حازم القرطاجني ((684هـ)) تتحدد ماهيّة ((الشعر)) بالعنصر التخييلي، يقول : [إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة] [5]0 ومن ثّم يأتي ((حدّ الشعر)) –عنده–عبر وسائل التصوير

---

[1] العقل في مجرى التاريخ، علي شلق، 98 .

[2] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 241؛ وينظر : قضايا في النقد الأدبي، روثفن، 217 .

[3] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 168 .

[4] م . ن، عبد الرحمن بدوي، 201 .

[5] منهاج البلغاء، 21 .

المحاكي، الوزن واللغة، ومن عبارته في ذلك : [كلام موزون مخيّل، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية][1] فأوجب التصوير في ((الأوزان)) ومن بعدها في ((اللغة)).

وفي ((التعريفات)) يقول الشريف الجرجاني ((816هـ)) : [والشعر في اصطلاح المنطقيين : قياس مؤلف من المخيّلات، والغرض منه إنفعال النفس بالترغيب والتنفير] [2]، فالمقوّمات الذاتية للشعر متضمنة للتخييل بوصفه ((فصلاً)) – إلى جانب الوزن – مقوماً، ويقع التمييز به بين المقول الشعري وسائر أصناف الكلام الأخرى.

ويقف أرسطو على مفهوم ((التخيّل)) في كتاب ((النفس)) – الكتاب الثالث، الفصل الثالث – قائلاً : [أما التخيّل فهو شيء متميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنّه لا يمكن أن يوجد دون الإحساس، وإنّه دون التخيّل، لا يَحْصَلُ الاعتقاد .. وأنّ التخيّل ليس إلا قوّة أو حالة نحكم بها ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ] [3]، ولانجد ((القوة)) المخيّله الا وهي ترتبط بالنفس أو بالبنّيات العقلية، وكما ذكر أرسطو، فإن المعرفة التخييلية لا تدرك إلا من جهة الشعور والانفعال، فهي تتوسط الإحساس والتفكير، وهكذا فإنها قوة ((موهمةٌ)) لأنها مفتقرة إلى ((التمييز)) بين الخطأ والصواب والخير والشر والحق والباطل، وهو مثار النقص فيها، إلا أنّه – ومن جهة نسبتها إلى القوى الحسيّة – يشير إشارة واضحة إلى أنها منبع ((التصوير)) وذلك لاعتماده على معطيات الحاسة، وفي شرح ابن سينا يكون ((المخيّل)) : [هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن امور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة، تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقاً به أو غير مصدّق] [4]، إنّ تصوّر الفيلسوف لم يخرج في مجمله عما أثبته أرسطو، فالمخيلات ترتبط بمفهوم حسي ((يؤثر في النفس)) ترغيباً وتنفيراً، وإنّ حركة النفس تقوم مقام ((التصديق)) لأنها تعمل بالتمثيل والمشابهة وإن لم تكن صدقاً، وحين يتحدث حازم القرطاجني عن الأغراض الأُول الباعثة على قول الشعر، فإنه يسدّد إلى المجرى التصويري من خلال ((التأثير واللذة))، فهذا هو معنى ((المخيّل)) عنده، يقول : [وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقيّدها] [5]، فالأثر

---

[1] م.ن، 89 .

[2] التعريفات، 73 .

[3] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 240 .

[4] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 161 .

[5] منهاج البلغاء، 10 .

نتاج عمليات التخييل، وهوالذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، ففي الإصطلاح يأتي ((التخيّل)) على أنّه : [تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإنْ لم تعبّر عن شيء حقيقي موجود] [1]، وقد يُحدد دور العناصر التصويريّة ((المخيّلة)) ضمن دائرة الملكات العقلية الخلاقة، إلا أنها لا تدرس إلا باعتبار طبيعتها : [ان انفعالات الحواس الظاهرة، تنتقل إلى الحس المشترك، ثم تحفظ في الخيال أو المصوّرة، ومن هذا المركز تنبعث الصور الحسيّة، التي هي موضوع انفعالات الحواس الباطنة] [2]، ومثلما توضّح، فإن ((المخيّلة)) المصوّرة تتولى شأن ((الأنفعال)) المرتبط بالخيالات الكاذبة، فهي في حالة عزلتها عن العقل ((أولية))، بمعنى جزئية أو مادية – عند حازم القرطاجني – لأنها تعجز عن أن تجرّد ((الصورة)) تماماً من لواحقها، وباتت خادعة يشوبها الايهام ويعتريها التشكك بسبب من أحكام المنطق، فالوجود ((المادي)) فيها يجعلها متدنيّة أو متهافتة، إذ يقتصر عملها على تقديم الصور للعقل، والتي تساعد في انجاز عمليات ((التفكير))، على هذا الأساس فإنها لا ترقى إلى مستوى ((الكليات)) التي يُدركها العقل، ومتى ظهرت الأخيلة في هيئة ((قياس كاذب)) أو نسبت إلى قصورها، فإنها محض ((فنطاسيا)) يرتبط وجودها بوجود الشياطين والرئيّات والخرافة عند الإغريق.

إلا أن جمال التعبير لا ينبغي أن ينظر إليه إلا على أساس من مبدأ ((التفاعل)) بين الفكر والحاسة، فإذا تكلّم أرسطو عن الوهم التخييلي، فإنه يتكلم عن ((الانفعال)) وهو جزء ((الفعل))، فالشعر عنده يجسّد ((روح الأشياء))، حيث يتم تحميل المخزون العاطفي على قاعدة إدراكيّة، وتَشمل قضيّة تصوير الفكر بالوجدان سائر الفنون الجميلة ومنها الرسم، وما يقع فيه منطبق على الموسيقى والشعر، قال : [وللرسم كذلك وضع مماثل: فلو جاء رسام ووضع مجموعة من أروع الألوان على قماشه، دونما رسم مُسبق معيّن، لا يمكن أن يغوي بلوحته، كما لو أقتصر – دونما ألوان – على وضع الملامح الأوليّة لوجه أو مشهد] [3] وهكذا تصوّر أرسطو حدوث أشكال الفن كافة فهي ترجع [إلى الإيحاء المزدوج للجمالية الهيلينية القديمة : أي المعقول والجمال] [4]، أما سحر الشعر في ((المحاكاة)) فإنه محصّل من تمازج الأفكار والكلمات، ولقد عبر عن ازدواجية الطرفين، في تصوره للوظيفة الشعرية التي تتحول إلى شكل من أشكال الإدراك الراقي، وتلك أهم

---

[1] معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 239 .

[2] الإدراك، مصطفى غالب، 126 .

[3] النقد الجمالي، اندريه ريشار، 45 .

[4] م. ن ، 52 .

ملامح موقفه ((الموضوعي)) ممثلاً في علاقة القوة ((المتفكرّة)) أو المخيّلة، والقوّة ((المفكّرة)) التي هي العقل، فهو لا يخرج عن ((الكليات)) التي تقرّب الشعر من بنية الفلسفة، ومن ثمَّ تبعده عن التاريخ، وإذا تابعنا وتعمقنا، وجدناه وقد قرأ ((الشعر)) بماهيّة المنطق، في ((التحليلات)) وفي ((القياس)) وكذلك ((الاستقراء Induction)) الذي يربط كل نتيجة بمقدماتها.. بهذا الفهم [يتّسم مذهب أرسطو الفلسفي بميسم الواقعية التي لا صلة لها بالخيال] [1]، وبالإمكان القول أن ((التمثيل الحسي)) إذ يتعهد بتقديم ((البدائل)) والتي لا دور لها غير تقريب الصور البعيدة، أنما يبحث عن ((الفعل)) وقد تجسدَّ في جلال النفس الإنسانية، أما الغاية فهي الوصول إلى ((اللذة)) أو التطهير.

إن هذا الفرض الضيّق، لا يصدق على فكرة ((الجمال)) التي لا تذعن للقواعد، ولا تدين لاقيسة الوحدة والتناسب[2]، كذلك لا تستند على ما يسمى بالتخيّل الذي معناه ((التبيّن)) أو التصوّر، باعتبار العلاقة مع ((الطبيعة))، فالمحاكاة الشعريّة، – ضمن شروط الجدل العقلي – تقوم بوظيفة ((التعرّف)) لأنها تقدّم ما هو أعظم من الوجود الطبيعي : [فإن الشعراء يحاكون إما من هم أفضل منا، أو أسوأ، أو مساوون لنا] [3] فالشعر يساعد على الفهم بواسطة من العاطفة والحكمة، أما الشاعر فإنه الأقدر على التنافذ مع الأشياء قصد أكمالها أو أجلاء بواطنها، وللشَّبهْ، توجّب أن يكون منتظماً على شاكلتها، فهو ليس من ((البرهان)) ولكنّه مماثل له باعتبار قياس الأشباه والنظائر، يقول الغزّالي ((505هـ)) : [وهذه الكلمات كلّها أحاديث يعلم حقيقة كذبها، ولكنّها تؤثر في النفس تأثيراً عجيباً لا ينكر] [4] من هذه الوجهة، فإن الشعر لغة خيالية، أو قياس عقلي له طبيعته الخاصة، وهو لا يعبر عن الشيء بلفظه وإنما بلفظ يحاكيه أو يشبهه .

**المحاكاة في ((نقد الشعر)) :**

في ضوء حيثيّات الظرف الثقافي والتاريخي والفيولوجي، الذي أحاط بمفهوم ((المحاكاة)) في ((كتاب الشعر)) فإن ما وجده الناقد القديم من تلك النظرية، هو معالم شعريّة عامة لا ترقى إلى مستوى القوانين العليا، وذلك من حيث الطبيعة الوظيفية، وحتى في المكانة المعرفية

---

[1] أرسطو، مصطفى غالب، 33 .

[2] يرى ((دانتي)) إنَّ ((التخيّل)) يختلف عن مجرد الخيال (الفانتازيا) الذي يكون مصدراً للوهم أو خداع النفس، وبين ما سماه بالخيال السامي ((Alta Fantasia)) وهو يرادف – عنده – فكرة الإبداع الفني أو الشعري. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 240 .

[3] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 8 .

[4] معيار العلم، الغزّالي، 137، 148–149.

والأخلاقية، ومما يؤكّد صحة هذا الرأي، قول ابن سينا في خصوصيّة المقاييس أو الأحكام التي ساقها أرسطو في مؤلفه : [في الشعر مطلقاً، وأصناف الصيغ الشعريّة، وأصناف الأشعار اليونانية][1] مثل هذا الإقرار، جعل عملية التبادل أو الاتصال الفكري مع النص الأرسطي محدودة ضيقة، والفارابي لمّا أراد التحدّث عن حقيقة ((الأوزان)) في الأشعار الإغريقية، عمد إلى ((الاختلافات)) الحاصلة بين قوانين الصياغة عند العرب والشعر اليوناني، قال : [إن جُلَّ الشعراء في الأمم الماضيّة والحاضرة، الذين بلغنا أخبارهم، خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها، ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعاني الشعريّة وزناً معلوماً إلا اليونانيون فقط : فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن] [2] وما التفت إليه الشارح، تمّ عبر إجراء موازنات أو مقارنات ليست بعيدة عن خلفية تقاليد الشعر العربي، وإلى الغاية ذاتها، يُسدّد ابن رشد قائلاً : [الغرض في هذا القول، تلخيص ما في كتاب أرسطو طاليس في الشعر من القوانين الكلّية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم، وعاداتهم فيها، إمّا أن تكون نِسباً موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة] [3].

في ((نقد الشعر)) يترجم قدامة بن جعفر ما تناوله الفلاسفة، عبر منهجه ((التفاعلي الذي يقوم على مبدأ ((إعادة إنتاج)) المحاكاة الإغريقية، فلقد تدبر منها تلك الصفات المشتركة أو المفاهيم العامة، وعلى وفق رؤيته القياسية، يأخذ فكر ((المحاكاة)) موقعاً ضمن خطابهِ النقدي الخاص، وبالإمكان القول أنه يمارس نوعاً من القراءة المفتوحة على ((نص)) دخيل متعدّد الوجوه أو مختلف المعاني، فمن أجل أن يكون (((عربيّا)) في تصوره للتخيّل أو المحاكاة، استعمل ((الكلام الشعري)) – على نهج الفلاسفة – مع تبديل في التقنيّة، إذ أجراه على مصطلح ((التمثيل)) الذي يعني عنده ((الاستعارة المكنية)) [4] ونحن لا نجد أثراً لما قاله أرسطو عن القوى النفسانية المخيّلة، بل دلالة جديدة أحدثها فكر قدامة في مادة ((المحاكاة الشعرية)) ولعلها من نتائج تفقّهه المعرفي المتقدم بطرق الفلسفة[5]، يبدو ذلك في سمة عقليّته المنظمة، وقد أتمت – بنجاح – عملية الاقتراض من الفكر الأرسطي، إذ استطاع إدماج المفاهيم اليونانية ضمن صياغة

---

[1] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 161، 167 .

[2] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي ، 152 .

[3] م. ن، 201، 207 .

[4] نقد الشعر، 160 .

[5] الفهرست، 130 .

محكمة البناء، فلم يُعبّر عنها بشكل صريح، وإنما جاءت في صورة إلماحات غير منصوص عليها، أو تلخيصات إجمالية أفرغها الناقد في قالب ((صناعة الشعر)) عند العرب، وبالتالي فإن مبادئ المحاكاة والتخييل لا تؤدي معانيها إلا في حدود مواقعها داخل عبارات قدامة نفسه، وهذا ما يؤدي إلى الكثير من الاختلاط أو اللبس، وقد يدفع ببعض الدارسين إلى القول : بأن لا أثر لنظرية ((المحاكاة)) في نقد الشعر[1]، أما فوائد هذا المسلك القياسي، الذي جعله عماد دراسته[2]، فإنها تتحدّد في وصوله إلى كمال المعرفة في ميدان الشعريّة، ويشمل ذلك حسن تطبيقه للمعلومات الجمالية والفنية التي عرض لها واكتسبها من أرسطو، مع أحكامه صنعة المصطلحات التي كتب لها الشيوع[3].

ولإثبات تميّز طريقته في تنفيذ آراء أرسطو، لابد لنا من تأمّل ما تناوله حازم القرطاجنّي في منهاج البلغاء، وبالأخص النظرة المزدوجة للشعريتين العربيّة واليونانية، فلقد طرح المسائل بأسلوب فلسفي دقيق، مع إيراده نقولاً عن أرسطو، وعن غيره من الفلاسفة، حتى تأدى كل ذلك إلى التداخل أو الاختلاط الذي سلبه فضل البيان، ومن ثم الاختصاص بعلم واحد، وهذا ما لا نراه في لغة قدامة، التي تميل إلى نوع من التوازن أو الاتساق، وربما يشكل هذا المسلك القائم على المشابهة في خاصيّة ما – بين الثقافتين – أساساً داعماً لفهم ما يقول في كتابه، إلاّ أنّ وجه التعامل المرن مع الفكر اليوناني، لم يكن من ابتداع قدامة، فالسابق إليه الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز، ولكل طريقته في الأخذ من تلك المعارف، وهو لا يجاوز رغبة الناقد منهم، في الوصول إلى أرفع المسالك أو أبين الطرق في دراسته، وباعتبار هذه المقدَّمة فإنهم كانوا يخوضون في شعريّة ((نص مختلف))، أما قدامة فإنه كان على وعي بهذه الحقيقة، لأن استقراءات أرسطو في المحاكاة الشعرية، إنما تنحصر في بناء مثالي تُجسّدهُ خصائص الملحمة والمأساة، وبإرساء هذه القاعدة البنائية، فإن المنجز الشعري هو صورة قيمته الجمالية، وأن القصيدة الجيّدة هي وليدة مقوماتها النوعيّة الخاصة، وهكذا تتحدّد وظيفة الناقد في النظر إلى أساليب العرب، وبما هو أدخل

---

[1] نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر، 17، 18؛ وينظر : البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، 102 .

[2] في كتابه (الخراج وصناعة الكتابة)، يُطلعنا قدامة على أحكام طريقته في تناول الثقافات الأجنبية، فلقد يمرُّ على تنويعات من تاريخ اليونان ومن مقولات حكماء الفرس أو علماء الهنود، يستعين بها لإجلاء ((أصل)) محفوظ، قاعدتهُ القرآن الكريم، وكل ما تناقله من الموروثات الأدبية عن ((بلغاء العرب))، 479.

[3] البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، 102

في مذاهب الفصحاء، وأشبه بالشعر القديم[1]، في الألفاظ والمعاني والأوزان، هذا المحصول الذي يحتفظ بطابعه الرسمي أو المؤسَّسي، ففي مجال التفريق بين الشعر والنثر، لا يعمد قدامة إلى ((التخييل)) الذي يميّز ((القياس الشعري)) عن سائر الأشكال الخطابية الأخرى، وإنما يُمرر أحكام ((القافية)) بغية عزل الشعر عما سواه من الكلام، يقول : [لأن بنية الشعر أنما هو التسجيع والتقفيّة، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر] [2]، وبناءاً على مفاده النقدي هذا، فإنّ جُلّ اهتمامه موجّهٌ إلى ((الشعر)) بوصفه إرثاً للجاهليين ومن لحق بهم، وبالنتيجة سيكون لدينا أكثر من ((محاكاة)) واحدة، وذلك لاختلاف المنظور الفني الذي تُتناول فيه، ومعناه أن لقدامة المقدرة على أن يطبعها بطابعه الخاص، حتى تليق بالأغراض الفكريّة والفنيّة في كتابه، وبإمكاننا القول أنه اصطنع حيزاً جديداً، استقرت فيه قاعدة الفن الكبرى عند أرسطو، فلقد جعلها دالة على مفهوم ((التصوير)) عامة، ومن جهة الأسلوب أو البناء الشعري حسب، فلم يرمِ إلى تعريف الشعر بها – كما فعل أرسطو – لأنه استعملها في دائرة المؤثرات الصياغية أو الوسائل الفنية التي تحيط بالمعاني والصور، ومن منطلق التكامل بين الدور ((الرمزي)) للصياغة وما تنتج من مقاصد وأغراض، شرع بإقامة نسق الأغراض الشعريّة.. وهي : المدح والهجاء والرثاء والتشبيه والوصف والنسيب[3]، ومن هذه الوجهة ينطلق قدامة – الناقد الشكلي – إلى جوهر الفعل العقلي، إلى المعاني أو الأفكار التي يحسن الشعراء ((تمثيلها)) في أشكال من العلاقات المجازية، وبالرجوع إلى الارتباط بين ((الصفة والموصوف)) تتسع حركة التصوير التخييلي لتستوعب سائر الأغراض، فالمبدأ الأساسي : [أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود] [4] وفي هذا الباب، تُسخّر الصنعة اللفظيّة للدلالة على المدح أو الهجاء أو الوصف، وقدامة يستدعي سلسلة الأغراض كلها بغية الإشارة إلى عملية محاكاتها فنياً، والتي هي جماع الشعر كلّه.

إذن يكون ((الوصف)) أو التصوير، هو الخط الرئيس الذي يتضمن العنصر التخييلي، وبالإمكان القول أن قدامة قد تأثرّ بالمحاكاة من حيث دلالتها على ((تصوير)) الشيء المحاكى وتمثيله للحس بوجه عام[5]، فالشاعر سمي شاعراً [لأنه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف

---

[1] جرى قدامة في أودية علماء اللغة والنحو، من الذين تشارك معهم في رؤية خواص ((الشعر)) أمثال الأصمعي والتوزي والمبرد، نقد الشعر، 168، 169، 223، 224 .

[2] نقد الشعر، 58 .

[3] م.ن، 58 .

[4] م.ن، 58 .

[5] كتاب أرسطو طاليس في الشعر، شكري عياد، 258

بما لا يشعر به غيره] [1]، ويكشف قدامة عن المأتى الوصفي في مستوى فهمه لطبيعة ((المحاكاة)) قائلاً :

[الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعرهِ، ويمثله للحس بنعته] [2]، وما حدّثنا عنه، يقوم على مبدأ ((التناسب)) أو الاعتدال في بناء جزئيات الصورة التي أراد، يذكرنا كل هذا، بالجوهر الذهني الذي تجري إليه الشاعريّة عند أرسطو، فهي تتوخى ((التناسب)) وتغترف من قوى الفكر الخلاق بغيّة منافسة ((الطبيعة))، بوصفها القوّة الخالقة للأشياء، ومن هذهِ الجهة، تتحقق وظيفة ((التخييل)) لدى الحكيم أولاً وعند قدامة ثانياً، لأن النشاط التصويري سيكون فعلاً إدراكياً متقدّماً، وبه تستكمل الوقائع والأغراض كينونتها التي لم تنجز بعدُ، أما ((الوصف)) فإنه يتجلى في تركيب تام الأنسجام، أو يتمثل في قالب كلي تفرّغ فيه الانطباعات الحسيّة إفراغاً كاملاً، ولا ينبغي لنا أن ننسى قاعدة ((الكليات)) المعوّل عليها في ((المحاكاة))، وفي رسم الشيء ((الموصوف)) رسماً يجسَّده أو يُجسمّه، عن طريق ذكر أدلته أو شواهده أو نعوته، إن الأدب الخيالي ((تخييل)) أو ((محاكاة للحياة)) أو فنيّة لفظيّة، إلا أن عكس ((التخييل)) ليس ((الحقيقة)) بل الواقعة أو الوجود الزماني والمكاني، لأن الواقعة أغرب من الاحتمال الذي يجب أن يتعامل به الفن[3]، وكالسحر – كما يرى قدامة – يتابع الشعراء اكتشافهم للوجود الحسي من الداخل والخارج، فهم يفرضون على العالم المادي أعلى ((حكم)) منظم له، بواسطة قوة ((التحريك)) أو التجريد العقلي التي يمتلكونها، فالمماثلة أو الحكاية، تتطلب مقداراً من الإدراك المتطور، تعرف به العناصر العيانية التي بها تُقرّب المعاني البعيدة، ونجد خلاصته في قوله : ((حتى يحكيه بشعره))، فهو يمضي إلى معيار ((الوضوح البياني)) في البلاغة العربية، ومن قبلُ نبّه الجاحظ إلى فاعلية القوّة المصورة، وجعلها منطلقة في تحديد الأشياء على نحو ((مثالي))، قال : [وليس كالأعرابي الذي، إنما يحكي الموجودَ الظاهرَ له، الذي عليه نشأ، وبمعرفته غُذي] [4]، مستوعباً طبيعة الوصف الحسي ضمن مبدأ ((التناغم)) أو التراسل بين الواقع

---

[1] نقد النثر، 77؛ وينظر سر الفصاحة، 282 .

[2] نقد الشعر، 118–119.

[3] نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، 38 .

[4] الحيوان، 4، 67 .

والأوصاف التي تحيط به، ويقرأ المضمون نفسه في قول قدامة : ((كأنّه يراها)) وتلك إشارة منه إلى تحقق التمثيلات في مدى عمليتين متقاومتين : أولهما، التحليل – حينما تفجر الظاهرة إلى جزئياتها – وثانيهما التركيب الذي يمنحها الوحدة أو التكامل، أما التخييل والتجسيد، فإنها مأخوذة من قول أرسطو في أحكام بناء ((الملحمة)).. يقول : [وإجادة القصص الشعري، والبلوغ إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضيّة الواقعة التي يصفها، مبلغاً يُري السامعين له، كأنه محسوس ومنظور إليه][1]، إلاّ أنّه قد التقط المقصود من الوصف المرئي في حدود عامة، تتسع لكل الشعر الذي يكون ((صورة)) للعالم الموضوعي بكل أشكاله، فاستعماله – التفاعلي – يجعلهُ جزءاً من عقلية قدامة النقديّة، لاسيما وأنّه لا يعبّر عنه في إطار تصوّر كامل لقواعد التأليف الملحمي، وقد تجدر الإشارة هنا، أن الناقد منصرف إلى ((الشعر)) ومن جهة خصائصه الفنية عند العرب، أما الانتفاع بمثل هذه المعلومات المحصلة من شعريات اليونان، فإنه يجيء في مدى توسيع ((المساحة الثقافية))، لأجل الكشف عن المزيد من أبعاد نظريته.

ففي تناوله بعضاً من شواهد ((التصوير الحسي)) التي تعود إلى جذور ترتبط بتاريخ الشعر عند العرب، ويتوقف اختياره عند قول الشَّمَّاخ يصفُ أرضاً تسير النبّالة فيها:

**خَلَتْ غَيْرَ آثَارِ الاراَجيلِ تَرْتمي تَقَعْقَعُ في الآباطِ منها وفَاضُها**[2]

وقال محللاً أركان الصورة في ضوء وحدة اللفظ والمعنى : [فاستوعب أكثر هيئآت النبّالة، وأتى في صفاتها بأولاها وأظهرها عليها وحكاها، حتى كأنّ سامع قوله يراها] [3]، وفي ضوء قاعدة الوصف المتعارفة في مجال النقد الشكلي، استعمل الشاعر هذا النوع من النسيج اللغوي، الذي تطوى فيه، جملة من المحاكيات او المثالات الحسّية، وكما يلحظ قدامة، فإنها تترابط ترابطاً ضرورياً باعتبار ((دلالتها)) على المعنى أو الغرض لا أكثر، وأما يتبقى من المفهوم ((المحاكاتي)) الأرسطي، فهو قليل، وقد لا يضفي شيئاً مهمّاً على أبعاد التحليل الصياغي للبيت.

والمحاكاة الشعريّة ضرب منها يحاكي طبيعة الفعل الإنساني، في الخير والشر، ويتمثل في أغراض ((المدح والهجاء والرثاء))، يقول أرسطو : [والمديح قول يُعبر عن عظمة الفضيلة، ومن

---

[1] فن الشعر، ارسطو، عبد الرحمن بدوي، 229.

[2] خَلَتْ : مُحيت، الأراجيل : جمع الراجل : القدير على كثرة المشي. والأراجيل : الصيادون، ترتمي : تقصد، تقعقع : تضطرب وتتحرك، في الآباط : جمع ((أبط)) وهو باطن المنكب، وفاضها : جمع وفضة، وهي جعبة السهام.

[3] نقد الشعر، 119 .

هنا كان من الضروري بيان أن أفعال الإنسان فاضلة] [1]، فإذا كانت المناظر هي موضوعات للرسم، والأصوات موضوعات للموسيقى، فإن موضوع الشعر : الأفعال الإنسانية.

إنّ التأكيد على ((الفعل)) سوف يجعل الشعر نفعياً أو غائياً مفيداً، وبمعنى أدق، وسيلة للعلم والمعرفة، ويرى حازم القرطاجني : [أن الأقاويل الشعريّة.. القصد بها استجلاب النافع واستدفاع الضار ببسطها النفوس إلى ما يراد فيه ذلك، وقبضها عما لا يراد، بما يُخيّل لها منه من خير أو شر][2]، ففائدة اللذة المحصلة من خلق ((الفضائل)) أو خلق ((المثال)) المرجو، تنحصر في التحكم في سلوك الناس، وذلك بتوجيه أفعالهم نحو الأفضل أو الأسوأ، وهو لا يبعد عن فهم أرسطو لماهيّة الشعر التي هي تمثيل للقوى الطبيعية المصورّة، أو تحفيز ((العقل)) للوصول إلى مكارم الأخلاق، وكل ذلك يقضي بالدخول إلى الميتافيزيقا أو عالم التصورات من أخلاق ((النفس)) [3] أو العقل، ففي ضوء المقولات المنطقية يكون الشعر كله ((محاكاة)) لفعل أخلاقي، في الحق والخير والجمال وإرادة الصالح العام، والذي يَعدِلُ ارتقاء ذهنية الشاعر إلى مرتبة إصابة الكمال في رؤية الأشياء، فالأصل في بناء ((المأساة)) أو الطراغوذيا، تصوير أفعال الناس أعلى من الواقع، وهي تحاكي الفعال النبيلة كما تحاكي أعمال الفضلاء، وفي تعريفها يقول أرسطو : [فالمأساة، أذن هي محاكاة، فعل نبيل تام، ولها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين، تختلف على وفق اختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بوساطة أشخاص يفعلون][4]، وعلى هذا النحو أرتبط الشعر بالموضوعية – التي تجري إلى الحدث الإنساني – لأجل أن يدفع الإنسان إلى تحقيق الغاية من وجوده، فالشاعر لا يتمثّل ما هو كائن وإنما ما يكون، أما الأفعال التي يصوّرها فهي الأفعال الإنسانية الممكنة، التي تَرفع إلى عالم الشرف والنبل، ولا شك أن الدوران في أفق العقل أو الإدراك، ليس معناه إلتزام الأخلاق بمعناه القيمي المعروف، فلقد [أعرى أرسطو غاية الفن عن

---

[1] الخطابة، عبد الرحمن بدوي، 68 .

[2] منهاج البلغاء، 337 .

[3] ((النفس)) أو ((النفس النظريّة)) العاقلة، هي جوهر الإنسان الذي يسبق وجوده المادي، ومعناها ((الفعل)). أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 237، أو [هي صورة الجسد ومبدأ الحياة]، أرسطو ، مصطفى غالب، 80 .

[4] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 18

التعليم الأخلاقي، لكنّه بقي متأثراً بالنزعة الأخلاقية القديمة السائدة في وضعه الوسائل إلى تلك الغاية، فجعل أجناس الشخصيّات المختلفة في عالم الشعر طبقات أخلاقية] [1].

ولا شك أن لدى قدامة، نظريّة كاملة عن ((الفضائل النفسية))، ولهذا استطاع دمجها في نقد الشعر ضمن دائرة المقاصد والأغراض نفسها، بوصفها محاكاة للطبيعة الإنسانية، ففي تقديم نعت ((المدح))، يقوم بمراجعة ((طريقة العرب)) في تداولهم معاني هذا الغرض، ناقلاً عن عمر بن الخطاب قوله في زهير بن أبي سلمى : [أنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال][2]، وليس بالإمكان القول أنّه يعيدُ اكتشاف شاعريّة زهير ((الصانع التقليدي))، لفن المدح، وإنما هو ينظر بعمق إلى ((الصفات الفنيّة)) تتفاعل داخل قوالب المتقدمين[3]، لهذا فإن موقفه منها محدد بمضامين نظريته في الشعر، أو بما وجد من ابنية الصناعة الاصليّة، فعملية تبادل الفكر الأرسطي، لم تكن تسمح له، إلا بإنتخاب الصحيح أو اختيار المحكم الوثيق، وهو من بعدُ، يُحدّث قارئه عن أوصاف الشعراء لممدوحيهم في [العقل والشجاعة والعدل والعفة] [4] وإنها الأخلاقيّات الفلسفية المنتزعة من ((خطابة)) أرسطو، وجاءت فيه على النسق التالي : [العدل والشجاعة وضبط النفس والمروءة وكبر الهمّة والسخاء والحلم واللب والحكمة] [5] ومرجعها إلى أستاذه أفلاطون[6]، أمّا الكندي ((256هـ))، فإنه يأتينا بأجزاء ((الفضائل الإنسانية)) المنقسمة إلى ثلاثة أقسام – كائنة في النفس – أحدها الحكمة والآخر النجدة والآخر العفة[7] وهي على التوالي: (العقل والشجاعة والعفة)، ويشير إلى أن فضيلة هذه القوى النفسانية جميعاً ((الاعتدال)) – ويعني الانسجام والتوازن بينها – المشتق من ((العدل)) [8]، ويعنينا التقارب الملموس بين إيراد قدامة

---

[1] نقد الشعر، نسيب عازار، 15؛ وينظر دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال مصطفى، 108.

[2] نقد الشعر، 64–65 .

[3] يورد قدامة أمثلة من ((الشعر القديم)) تتناول المدح بالصفات النفسية، وهي لزهير بن أبي سلمى، 66، 67، 71، 72، 73، وكذلك للحطيئة، 74، 75، 79، ومن ثم للأخطل، 76 .

[4] نقد الشعر، 66 .

[5] الخطابة، عبد الرمن بدوي، 64 .

[6] الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام، ناجي التكريتي، 60 .

[7] المصطلح الفلسفي عند العرب، عبد الأمير الاعسم، 200–201.

[8] م.ن، 202

للفضائل الأخلاقية، وما ذكره الكندي منها، ولعله الدليل على أنها شائعة أو معروفة – في القرن الثالث الهجري – لدى أصحاب الفلسفة أو سواهم من المتأدبين.

لقد فهم الناقد – وبشكل عام – أن جوهر المحاكاة لا يكون إلا للمدح أو الذم، وأن الشاعر المادح إنّما يحاكي فضائل الأفعال وأضدادها، أما رموز التقليد الشعري عند العرب، فإنها تُذَكّر باستمرار، أنّ الشعرَ ما هو إلا تجربة إنسانية ((متفردة)) يُعبر عنها باللغة، وفي ضوء هذه الحيثية تتجلى طبيعة تعامله مع ((الفضائل النفسانية))، فالأغراض الشعرية من المدح والهجاء والرثاء والتشبيه والوصف والنسيب والافتخار والاعتذار وغيرها .. لا تُحمل إلا على ((الغنائية))، والمقابل هو الشعر الإغريقي، ولقد عرف بأنه شعر ((بطولي)) يتناول خوارق الإلهة، ويحفل بذكر أمجاد الأبطال، ويتغنى بالأناشيد الدينية، وسائر أنواعه، تعلو باتجاه مثالية جماعية – وليست فردية – ترسم من خلالها أبعاد أنموذج إنساني لا وجود له في الواقع، [والشعر اليوناني إنما كان يُقصد فيه، في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب] [(1)]، وبالضرورة لابد من إجراء تعديل أو أيجاد مخارج جديدة للقول بالخلال النفسية، يجعلها موافقة لمعطيات ((صناعة الشعر)) عند قدامة، ومغايرة لموقعها في الشعر الملحمي أو التراجيدي، وما أجراه الناقد من عمليات ((النقل)) أو التبديل كان سبباً في قلة تأثيرها، إذ أن [لغلبة الشعر الغنائي على الأدب العربي، أثراً في عجز النقاد العرب عن الإفادة من نظرية ((المحاكاة)) على نحو ما أفاده أفلاطون أو أرسطو] [(2)].

وفي المسار ((التفاعلي)) نفسه، تُحدَّدُ طبقات الممدوحين، وتذكر ((أقسام المدح)) – وهي أجزاء تقليدية – مدح الملوك ومدح ذوي الصناعات ومدح القائد ومدح السوقة، يقول قدامة : [وأما مدح السوقة من البادية والحاضرة، فينقسم قسمين : بحسب انقسام السوقة إلى المتعيّشين بأصناف الحِرَف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخُرّاب والمتلصصّة ومن جرى مجراهم] [(3)]، والملاحظ، ان الفضائل النفسية لاتنغلق في حيز تقريض الابطال او الثناء على افعال الالهة – وكما هي في اشعار اليونان– بل نجدها مستقصاة بانواعها الموروثة عند قدامى الشعراء، فاذا دققنا النظر في شعر ((الصعاليك والخُرّاب والمتلصّصة))، تمكنّا من استخلاص جملة من تلك الفضائل: [في الاقدام والفتك والتشمير والجَلد والتيقظْ والصبر مع التخرّق والسماحة وقلة الاكتراث

---

[(1)] فن الشعر، أرسطو، عبد الرحمن بدوي، 165، 170 .

[(2)] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، 164 .

[(3)] نقد الشعر، 87 .

للخطوب الملمّة][1] ، فقدامة في هذا الباب، لا ينقض دعوته الى التمسك بالأجلِّ او الاعلى من الاخلاقيات، ولايتهافت في اعتبارات الحكمة او سمو الغايات، ولكنه يحاول إعادة انتاج المحاكاة الاخلاقية، على وفق ما لديه من تقاليد الشعر العربي، وبسبب من عمليات النقل و التغيير قل التأثير، لهذا لايستشعر القارئ غرابتها او نفورها في سياق خطابه النقدي.

إلاّ أنّ استقلاله باحكامه، وكذلك استغراقه في الكشف عن خصوصية تفكيره، قد دفع به إلى شيء من التطرف في تطبيق معايير الفلسفة وعلم الاخلاق، وهو الذي جعله يُقصر وظيفة المدح على مايسميه: [فضائل الانسان على الحقيقة][2]، فإذا كان ((الحقيقي)) جمالاً مطلقاً أو داخلياً، فإنه – لا محالة– موصول بالحكمة ودفائن معاني العقل، ومن ثم يحسن الالتزام به، قال: [وجعلنا مديح الرجال مثالاً في ذلك، وذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسيّة الخاصيّة كان مصيباً، ويجب ان يكون ما يأتي به من المدح على خلاف الجهة التي ذكرناها في النعوت معيباً][3] ونظره إلى المدائح من جهة الافادة من التجارب والخبرات، يقتضي استبعاده للمدح بالصفات العرضيّة، مثل الجسم والبهاء والزينة[4]، ولعله القياس الصحيح– التقريض بالصفات الملاءمة للعقل– اذا توخّى قدامة التقسيم المنطقي للاشياء، ففي ضوء مقولة الاجناس تناول الناقد ((الممدوح)) من حيث ((انسانيته)) أو قوّة فعله، قال: [إنّه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان][5] ولاجل مزيد من الايضاح، فصلّ القول في ((الماهيات)) من جهة الذاتي والعرضي فيها، كاشفاً بذلك عن حقيقة ((الخصال)) التي تُختزن في النفس، وهي الذاتيات المقوّمة للشيء او الخاصيّات النوعية له، ومن كلامه في هذا المعنى: [الذي يقصد فيه المدح للشيء، بفضائله الخاصيّة، لابما هو عرضي فيه][6] أما ((الاعراض)) فالمقصود بها فضائل ((البدن)) وغيرها، مما لاتَعلُّق لها بتفكير الانسان، فهذه الجزئيات المادية لاترقى الى مستوى الكلّيات او الماهيّات التي يتحقّق فيها الخير او الشر، ولقد أقنع بتفسيره الموضوعي جمعاً من النقاد اللاحقين، فلم يعدلوا عن موجّهاته في اختيار الغايات

---

(1) م. ن، 88.

(2) نقد الشعر، 67، 190.

(3) م. ن، 189.

(4) م . ن ، 65.

(5) م . ن ، 65

(6) م . ن ، 189.

الاخلاقية[1]. إلا أننا نواجه فئة أُخرى من النقاد، وقد تمسّكت بتقاليد المدح بالصفات ((الخَلْقية))، فلم يقنعهم قدامة بجدوى افتراضه هذا، ومنهم الامدي ((370هـ)[2] وابن رشيق القيرواني ((456هـ))[3] وابن سنان الخفاجي ((466هـ))[4]، ومن قبل، كان الجاحظ قد اثبت المدح بالافعال الارادية، وهي [الخصال الشريفة التامة][5] مثل الجود والفضل والفروسية والبيان، وكذلك أقرّ المدح بالافعال اللاارادية مثل المدح بالجمال والاحساب وغيرها[6]، وما منع أرسطو نفسه من ذكر فضائل الممدوحين الأُخرى – غير اخلاق النفس– وهي: الصحة والجمال وما أشبه ذلك بوصفها فضائل الجسم، وينضاف اليها: الشرف وحسن السمعة والقدرة على الكلام والثراء والاصدقاء والصداقة[7].

وقد نخلص إلى القول بأن ما تناوله قدامة من آثار المحاكاة الشعرية، لا يضفي شيئاً مهماً على ابعاد نظرته الجمالية الخاصة، وهو وإن أقرّ بوجود أصناف من ((الجماليات)) الاغريقية أو العربية، الا انه شغل باعادة تكوين اصول ((الصناعة)) مستنداً في ذلك إلى ثقافته في اساليب القدماء من الشعراء العرب.

## المصادر و المراجع


1. ابن رشد– سيرة وفكر– الدكتور محمد عابد الجابري، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، 1998.
2. الأدب اليوناني، فرنان روبير، ترجمة هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983.
3. الادراك، الدكتور مصطفى غالب، ط3، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 1982.
4. أرسطو، عبد الرحمن بدوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، 1943.
5. أرسطو، الدكتور مصطفى غالب، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1979.
6. الاستدراك، ضياء الدين بن الاثير (637هـ)، تح: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، 1958.
7. الاستشراق، ادوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، 1981.
8. أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبد القاهر الجرجاني، محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية.


---

[1] كتاب الصناعتين، 98، وينظر، الاستدراك ، 59، منهاج البلغاء، 167–168، البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقد، 296.

[2] الموازنة، 2، 36.

[3] العمدة ، 2 ، 108.

[4] سر الفصاحة، 257.

[5] الحيوان ، 1، 201.

[6] م. ن، 3، 394، وينظر ، عيار الشعر، 18، واسرار البلاغة، 293.

[7] الخطابة، عبد الرحمن بدوي، 50–51.

9. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تح: الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1380هـ - 1960م.
10. البلاغة تطور وتاريخ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1965.
11. البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط5، مطبعة المدني، القاهرة، 1405هـ-1985م.
12. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد ابراهيم، دار الحكمة، بيروت.
13. تراث الاسلام، شاخت وبوزورث، ترجمة الدكتور حسين مؤنس واحسان صوفي العَمَد، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.
14. التعريفات، ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
15. التفكير العلمي، الدكتور فؤاد زكريا، ط3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 1988.
16. تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي(1)، الدكتور محمد عابد الجابري، ط7، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988.
17. الخراج وصناعة الكتابة، قدامة بن جعفر، تح: الدكتور محمد حسين الزبيدي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1981.
18. الخطابة لأرسطو، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
19. حركة الترجمة في المشرق الاسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة، الدكتور رشيد الجميلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.
20. الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، تح: الدكتور يحيى الشامي، ط1، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1986.
21. دراسات في النقد الأدبي، الدكتور احمد كمال زكي، ط2، مطبعة دار الاندلس، 1980.
22. سِرّ الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (466هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح، القاهرة، 1389هـ - 1969م.
23. صناعة الادب، ر.أ. سكوت جيمس، ترجمة هاشم الهنداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
24. العقل في مجرى التاريخ (قبل الاسلام وبعده)، الدكتور علي شلق، ط1، دار المدى للطباعة، بيروت، 1985.
25. العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (456هـ)، ط4، دار الجيل، بيروت، 1972.
26. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الساتر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402هـ - 1982م.
27. الفكر العربي ومركزه في التاريخ، دي لاسي أوليري، ترجمة اسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
28. الفلسفة الاخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام، الدكتور ناجي التكريتي، ط3، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
29. فلسفة العقل: رؤية نقدية للنظرية الاعتزالية، الدكتور عبد الستار عز الدين الراوي، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

30. الفلسفة والادب، أي: فيليبس كريفيثنر، ترجمة ابتسام عباس، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
31. فن الشعر، الدكتور احسان عباس، ط4، دار الشروق، عمّان، 1987.
32. فن الشعر، ارسطوطاليس، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1973.
33. الفهرست، ابن النديم، محمود بن اسحق (380هـ) تح: رضا تجدّد.
34. قضايا في النقد الادبي، ك.ك.روثفن، ترجمة الدكتور عبد الجبار المطلبي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
35. كتاب ارسطوطاليس في الشعر، نقل ابي بشر متى بن يونس القنائي، ترجمة وتحقيق، شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1387هـ-1967م.
36. كتاب الصناعتين، ابو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: الدكتور مفيد قمحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1409هـ-1989م.
37. الكندي، انطوان سيف، ط1، دار الجيل، بيروت، 1985م.
38. المصطلح الفلسفي عند العرب، الدكتور عبد الأمير الأعسم، ط1، الدار العربية للطباعة، بغداد، 1404هـ - 1985م.
39. المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.
40. معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
41. معيار العلم في فن المنطق، الامام ابي حامد محمد بن محمد الغزّالي (505هـ)، ط2، دار الاندلس، بيروت، 1978.
42. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، الجزء الرابع، ط2، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1388هـ-1968م.
43. مناهج البحث عند مفكري الاسلام، الدكتور علي سامي النشار، ط3، دار المعارف، 1966.
44. مناهج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني (ابو الحسن)، تح: محمد الحسن ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
45. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (370هـ)، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، 1380هـ-1961م.
46. نظرية الادب، اوستن وارين، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطربيشي، 1392هـ-1972م.
47. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الدكتورة ألفت كمال الروبي، ط1، دار التنوير، بيروت، 1983م.
48. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، 1973.
49. النقد الجمالي، آندريه ريشار، ترجمة هنري زغيب، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1989.
50. نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة.
51. نقد الشعر، نسيب عازار، منشورات دار المكشوف، بيروت، 1939.
52. نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402هـ-1982م.
53. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط3، مطبعة عيسى البابي الحلبي.