***Dirasat***: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 5, 2024

Deanship of Scientific Research

# Aristotelian Reception and its Impact on the Rooting of the Critical and Rhetorical Term of Ibn Sina and Ibn Rushd:"A Contrastive Comparative Study"

***Adnan Ali Mohammad Alshriem****

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Irbid National University, Jordan

Received: 30/8/2023
Revised: 26/9/2023
Accepted: 10/10/2023
Published online: 27/8/2024

* *Corresponding author:*
dradnanalshriem@yahoo.com

Citation: Alshriem, A. A. M. (2024). Aristotelian Reception and its Impact on the Rooting of the Critical and Rhetorical Term of Ibn Sina and Ibn Rushd:"A Contrastive Comparative Study". *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(5), 515–528.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i5.5581

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

## Abstract

**Objectives**: The research aims to study the phenomenon of rooting the critical and rhetorical term from the perspective of Ibn Sina and Ibn Rushd. It aims to reveal the motives behind their reception of Aristotle's "The Art of Poetics." It reveals the phenomenon of ambiguity of terminology among philosophers, and reveals forms of comparison between these terms.

**Methods**: The research employs the descriptive inductive method, and the receptive method. It links the phenomenon of terminological rooting to the philosophers' motives. The research benefited from the comparative approach between Aristotle and the philosophers.

**Results**: The research reaches results; the first is the phenomenon of terminological rooting among philosophers linked to the origins of the theory, the second is the idea of establishing an early Arabic theory is the motivation for the philosophers' reception of Aristotle's book. Third: The ambiguity of the term among the philosophers is due to their attempt to explain the Aristotelian project it their terminology. Fourth: The terminological comparison comes within the framework of the pragmatics of the term, and not because of the difference in the concept.

**Conclusions**: The research concludes that the phenomenon of terminological rooting constitutes one of the problems of the critical and rhetorical lesson; it appears clearly in the explanations. The research explains the emergence of this problem because of the philosophers' interest in establishing an Arabic theory directed at the Arab recipient at the time, and not transferring the Greek theory.

**Keywords:** Reception, Philosophers, Critical and Rhetorical Terminology, Contrast, and Symmetry.

# التَّلقِّي الأرسْطيُّ و أثرُه في تَأصِيلِ المُصطلحِ النَّقديّ والبلاغيّ عند ابن سِينا و ابن رُشد: "دراسة مقارنة تقابليَّة"

*عدنان علي محمد الشريم*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة إربد الأهلية، الأردن

## ملخّص

**الأهداف**: يهدف البحث إلى دراسة ظاهرة تأصيل المصطلح النقدي والبلاغي من منظور الفيلسوفين ابن سينا وابن رشد. وهو يهدف إلى الكشف عن دوافع تلقيهما لكتاب "فن الشعر" الأرسطي. بالإضافة إلى الكشف عن ظاهرة غموض المصطلح عند الفيلسوفن، وكذلك الكشف عن صور التماثل والتقابل فيما بين هذه المصطلحات.

**المنهجيَّة**: لقد وظَّف البحث المنهج الاستقرائي الوصفي، وكذلك منهج التلقي؛ لربط ظاهرة التأصيل المصطلحي بدوافع الفيلسوفين لهذا التلقي. وقد أفاد البحث من المنهج المقارن؛ في دراسة مواطن التماثل أو التقابل المصطلحي بين أرسطو من جهة والفيلسوفين من جهة أخرى.

**النتائج**: لقد انتهى البحث إلى عدة نتائج، أولاها: ارتبطت ظاهرة التأصيل المصطلحي عند الفيلسوفين بأصول نظرية القول عند العرب. وثانيتها: إن فكرة التأسيس لنظرية شعرية عربية مبكرة هي الدافع الرئيس لتلقي الفيلسوفين لكتاب أرسطو. وثالثتها: يعود غموض المصطلح عند الفيلسوفين، إلى محاولتهما شرح المصطلح الأرسطي وإسقاطه على مصطلحاتهما. ورابعتها: جاء التماثل والتقابل المصطلحي في إطار تداوليَّة المصطلح، وليس نتيجة الاختلاف في المفهوم.

**الخلاصة**: خلص البحث إلى أن ظاهرة التأصيل المصطلحي تشكِّل إحدى إشكاليات الدرس النقدي والبلاغي، وقد ظهرت جليَّة في شروحات الفيسلوفين، وقد علل البحث ظهور هذه الإشكالية نتيجة اهتمام الفيسلوفين بالتأسيس لنظرية شعرية عربية موجهة للمتلقي العربي آنذاك، وليست نقل النظرية الشعرية اليونانية.

**الكلمات الدالة:** التَّلقي، الفلاسفة، المصطلح النَّقدي والبلاغي، التَّقابل، والتَّماثل.

**مقدمة**

مازال تلقي الفلاسفة المسلمين لكتاب أرسطو "فن الشعر" من خلال شروحاتهم وتلخيصاتهم له، يحظى باهتمام الدراسات النقدية العربية والغربية، تحقيقًا وترجمةً، ودراسةً، ولاسيَّما أن هذه الشروحات والتلخيصات تشكِّل إحدى صور التلقي المتعددة لكتاب أرسطو في الشعر. غير أن ثمة أنماطًا أخرى من تلقي نص أرسطو في كتابه (فن الشعر). إذ يتمثل النمط الأول منها، في ترجمته من لغته اليونانية القديمة إلى لغة وسيطة هي اللغة السُّريانية علي يد حنين بن إسحاق، ومن ثَم ترجمته من السُّريانية إلى لغة (هدف)، هي اللغة العربية على يد متَّى بن يونس في القرن الثالث الهجري/ التاسع ميلادي. وثمة تلقي آخر، يتمثل في تلقي الفلاسفة المسلمين أنفسهم، لنص أرسطو مترجمًا إلى العربية من السُّريانية؛ من خلال شروحاتهم وتلخيصاتهم تلك. ثم تتعاقب رحلة التلقي للنص الأرسطي عبر ثقافات ولغات لاحقة على الثقافة العربية، فينتقل نص أرسطو، عبر"شرح الوسيط" لابن رشد إلى أوروبا في القرن الثالث عشر باللغة اللاتينية على يد هرمانّوس أليمانوس Hermannus Alemannus أو "هرمان" الألماني.

يتناول البحث ظاهرة "تأصيل المصطلح النقدي والبلاغي" في ضوء تلقي الفيلسوفين ابن سينا (ت428هـ) وابن رشد (ت595هـ) لكتاب أرسطو "فن الشعر"، وفق رؤية مزدوجة، الأولى: (مقارنتية)، إذا ما اعتبرنا هذا النوع من التلقي يحدث بين ثقافتين مختلفتين هما: الثقافة اليونانية (لغة النص الأصلي)، ونظيرتها الثقافة العربية (الهدف)، عبر مرور النص الأصلي بثقافة وترجمة وسيطة هي الترجمة السُّريانية عن اليونانية. والثانية: رؤية (تقابلية)، إذا نظرنا إلى (تقابل) المصطلحات والمفاهيم بين أرسطو منشئ النص الأصلي من جهة، والفيلسوفين في شرحهما من جهة ثانية. ومن هنا، يحاول البحث أن يعرض لجملة من التصورات، وهي بوصفها أسئلة، تحاول الدراسة تثويرها، ولعل من أبرزها: كيف بدت شروحات الفيلسوفين، موضع الدراسة، في ميزان الدراسات النقدية الحديثة؟ وما هي الدوافع الكامنة وراء عملية التلقي لدى الفيلسوفين لنص أرسطو "فن الشعر"؟ وكيف تجلَّى المصطلح النقدي والبلاغي من منظور سينوي ورشدي؟ وماهي أشكال الغموض والإبهام الذي اكتنفت المصطلحات النقدية والبلاغية عند الفيلسوفين؟ وهل ثمة (تقابل) أو (تماثل) بين المصطلح النقدي والبلاغي عند الفيلسوفين؟ وما أثر (التَّرجمة) على المصطلح النقدي والبلاغي عند الفيلسوفين؟

كلُّ هذه التساؤلات النقدية يحاول البحث أن يقدم إجابات منهجية عنها، من خلال البحث الدقيق في النصوص النقدية المتعلقة بشروحات الفيلسوفين، ومن خلال تتبع النصوص التي تتعلق بالمصطلح النقدي والبلاغي فيهما.

وقد وظف البحث المنهج الاستقرائي الوصفي، بالاضافة الى الإفادة من مقولات منهج التلقي في خلق مقاربات وتصورات يذهب إليها البحث في مواطن متعددة، وقد أفاد البحث من معطيات المنهج المقارن وفق ما تقتضيه محددات البحث.

وقد اعتمد البحث على عدد من الدراسات السابقة، ومن أبرزها: دراسة عبد الرحمن بدوي: "أرسطوطاليس، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد". ودراسة شكري عيّاد: "كتاب أرسطوطاليس في الشعر". ودراسة جابر عصفور:"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي". ودراسة إحسان عباس:"تاريخ النقد الأدبي عند العرب". ودراسة ألفت الروبي:"نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)". ودراسة مصطفى الجوزو:"نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الأسلامية". ودراسة محمد لطفي اليوسفي:"الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه". وغيرها من الدراسات التي أثبتت في نهاية البحث.

**أولًا: كتاب "فن الشعر" في ضوء تلقي الفلاسفة المسلمين**

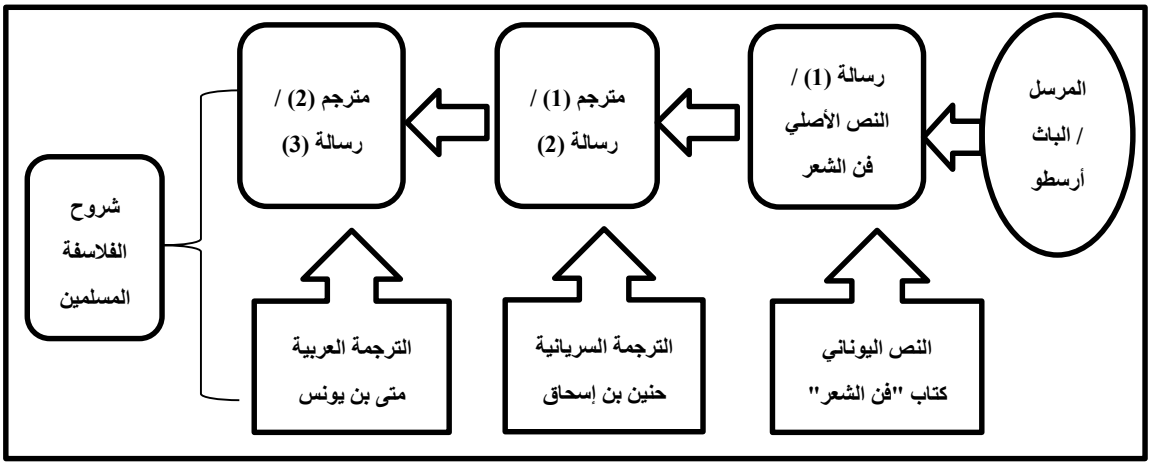
لقد حظيت فكرة "تأصيل المصطلح النقدي والبلاغي باهتمام الفلاسفة المسلمين، وذلك في إطار عملية التلقي الأرسطي وآثاره الفلسفية بعامة، و"فن الشعر" منها على وجه الخصوص، وهو اهتمام غير منبت عن اهتمامهم نحو تكوين المفاهيم والتصورات والآراء النظرية التي تُشكِّل في مجموعها الأساس النظري لدراسة (الشعرية/ الأدبية) بصفة عامة، وهو ما بات يعرف حديثًا بـ"نظرية الأدب" أو "نظرية الشعر. ويقصد الدراسون الحديثون بمصطلح نظرية (Theory) بـ"جملة تصوُّرات مؤلَّفة تأليفًا عقليًّا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات". (وهبة (1974)، 969). أما نظرية الأدب (Theory of Literature)، فيُعرّفها سعيد علوش بـ"دراسة تجريدية، ترمي إلى استخلاص القواعد العامة، وفلسفة المفاهيم، والأصول الجمالية". (علوش(1985)، 219).

والباحث يزعم هنا، بأنه على الرغم من أن مصطلح "نظرية الأدب" مصطلح حديث، ولم يكن ماثلًا في خلد الفلاسفة المسلمين آنذاك، إلا أن ما نجده مبثوثًا في ثنايا شروحاتهم وتلخيصاتهم من: مفاهيم وتصورات وآراء نظرية، تتعلَّق بمفهوم الشعر، وطبيعته، ووظيفته، وآداته، يؤدي في نهايته إلى نسقية متكاملة، أو يشكِّل تأسيسًا نظريًّا لدراسة "نظرية الشعر"(Theory of Poetry) بمفهومها العام.

وقد اتَّسعت عمليَّة التَّلقي عند جميع الفلاسفة المسلمين لدراسة الآثار الأرسطيَّة لتشمل الفلسفة، والمنطق، والبرهان، وغيرها من العلوم والمعارف والفنون اليونانية. وقد حظي "فن الشعر" الأرسطيُّ باهتمام الفلاسفة المسلمين، وهم في هذا وجَّهوا جهودهم نحو تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، وليس هذا فحسب، بل توجَّهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر(مطلقًا) التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها. وهذا ما نجده على نحو محدَّد عند الفارابي(ت339هـ)، إذ يذكر تحت عنوان: "مقالة في قوانين صناعة الشعر:" قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة الشعر، من غير أن نقصد إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه في

هذه الصناعة وترتيبها، إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلًا عن القول في صناعة الشعر، وذلك أنه لم يجد لمن تقدمه أصولًا ولا قوانينَ حتى كان يأخذها ويرتبها ويبني عليها ويعطيها حقها على ما ذكره في آخر أقاويله في صناعة المغالطين". (بدوي(1953)، 149). أما ابن سينا(ت428هـ)، فقد ذكر في مستهل تلخيصه:" في الشعر مطلقًا، وأصناف الصيغ الشعرية، وأصناف الأشعار اليونانية". (بدوي، 161). وكذلك يورد ابن رشد(ت595هـ) في تلخيصه لكتاب أرسطوطاليس في الشعر قوله:" الغرض من هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة في أشعارهم. وعاداتهم فيها إما أن تكون نِسَبًا موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة.". (بدوي، 201).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تلقي كتاب أرسطو في الشعر، لم تكن لتتصف بالتجانس التام بين الفلاسفة المسلمين أنفسهم؛ فقد مرَّ النَّص الأصلي للكتاب بمراحل من التداولية: بدءًا بالرسالة/ النَّص الأصلي الذي أرسله أرسطو، بلغته اليونانية، ثم مرحلة الترجمة إلى السريانية، ومن ثَم ترجمة متَّى بن يونس الذي نقلها من السريانية إلى العربية، وصولًا إلى مرحلة تلقي الفلاسفة المسلمين للنصوص المترجمة وحلول النص الأصلي في الثقافة العربية، وهو ما يمكن تلخيصها في الترسيمة التوضيحيَّة الآتية:




**الشكل (1) تلقي الفلاسفة المسلمين لكتاب فن الشعر**

إن تلقي الفلاسفة المسلمين لنص أرسطو الأصلي (فن الشعر)، تستوجب على الدارس التوقف عند الظروف التي رافقت انتقال النص الأصلي من مرسلة/ الباث الأول إلى أن تلقاه الفلاسفة المسلمين، ومن ثَم تبيُّن أبعاد الصورة التي تشكلت من خلالها مواقف العديد من الدارسين الحديثين العرب والغربيين، على حد سواء، من عملية التلقي تلك. ولعلَّ الدَّارس، هنا، "يجد نفسه أمام ضرورة أن ينظر في أصول هذا النص في لغته الأم، وأن يدرس بعدها سبل انتقاله من اللغة المصدر(اللغة اليونانية القديمة) إلى اللغة الوسيطة (اللغة السريانية السائدة في العصور الوسطى) إلى اللغة الهدف (العربية السائدة في الفترات الإسلامية الأولى: الفترة الأموية ثم العباسية) ويتدبَّر كذلك ما طرأ عليه من تحولات في أثناء إقامته القصيرة والمؤقته في الثقافة السريانية، ثم في أثناء إقامته الممتدة في الثقافة العربية الوسيطة وخلال فترة انتشاره على مدى قرون عديدة منذ ترجمته في القرن الثالث الهجري، التاسع ميلادي. ثم أن يبحث بعد كل ما تقدَّم في موجبات نقله وانتشاره، ويُخمِّن أو يستكشف الإمكانات التي وعد بها المنشغلين به في الثقافة العربيَّة ويُقدِّر الحاجات التي توسم هؤلاء أنه يمكن أن يلبيها". (اصطيف (2020- 2021)، 52).

**ثانيًا: شُروحاتُ الفلاسفة المسلمين في ميزان النَّقد الحديث**

إنَّ المراحل المتتابعة من التداوليَّة التي مرَّ بها نصُّ أرسطو الأصلي "لفن الشعر"، توضِّح الصورة التي بدت عليها شروحات الفلاسفة المسلمين لهذا النَّص، ولعلَّنا، هنا، نكتشف أنَّ ثمَّة بونًا واسعًا بين تقويم هذه الشروحات من وجهة نظر الدارسين العرب الحديثين، ونظرائهم الغربيين؛ فهو، من جهة معظم الدراسين العرب الحديثين، تقويم سلبي، يبعث على الشعور بخيبة الأمل عند المتلقي، وفي هذا الصدد يذهب "طه حسين"، إلى انتفاء فهم الفلاسفة لترجمة متّى، إذ يقول:"ثم إن الفلاسفة لم يحاولوا أن يأخذوا الكتاب بالعمل بـ(كتاب الخطابة) ولا الشعراء بـ(كتاب الشعر) الذي ترجمه متَّى بن يونس في القرن الرابع، الذي لم يفهمه أحد على الإطلاق". (البغدادي، نقد النثر، تحقيق، طه حسين، وعبد الحميد العبادي،(1933)،17). أما"عبد الرحمن بدوي"، فهو يقول:"ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التي وضعها الفارابي وابن سينا وابن رشد إلا بشعور أليم بخيبة الأمل في أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوربا في عصر النهضة". (بدوي، 56). وأما إحسان عباس، فهو يتفق مع تقويم من سبقه من الدراسين، إذ يقول:"حين نقرأ مثل هذا ندرك أن ابن سينا قد وقع في متاهة مضلَّة". (عباس(1983)، 415). ومما جاء في وصف "مصطفى الجوزو"، لابن رشد في كلامه

على "التخييل": "فالاضطراب والآلية وفساد الفهم كلها يميز كلام ابن رشد على التخييل". (الجوزو(1988)، 134). وقد أجمل "اليوسفي" تقويم الدراسين العرب الحديثين وانطباعاتهم حول شروحات الفلاسفة المسلمين تلك، إذ يقول:" هكذا تبدو الصورة التي تشكل حسبها كتاب أرسطو لدى الفلاسفة العرب قائمة في نظر الدراسين على التحريف والخطأ والقصور عن بلوغ الأصل، وتبدو جهود الفلاسفة ونصوصهم موسومة بعدم التجانس حتى لكأنها فوضى عارمة بلغت المنتهى. أو لكأنها كل واحد منهم يقرأ النص على هواه ووفق ما تمليه عليه رغباته". (اليوسفي(1992)، 174).

ولكن في المقابل نجد النقاد الغربيين يُقرُّون بهيمنة كتاب أرسطو على أوروبا في العصور الوسطى لأكثر من أربعة قرون، وهو ما يؤكِّده "بدوي"، إذ يقول:"أجل! لقدعرفت أوروبا هذا الكتاب[ ويقصد بالكتاب فن الشعر لأرسطو] في العصور الوسطى عن طريق تلخيص ابن رشد الذي ترجمه هرمن الألماني في القرن الثاني عشر". (بدوي،13).

ويذهب الناقد "Habib M,A,R " إلى القول بتأثير كتاب أرسطو على أوروبا في العصور الوسطى عن طريق شرح ابن رشد لكتاب أرسطو في الشعر، إذ يقول: "كان نص ابن رشد مؤثرًا على نحو واسع، ولاقى استحسانًا من شخصيات من مثل روجر بيكون Roger Bacon واستعمل على نحو واسع من جانب نقاد مثل بينفنوتو من إمولا Benevenuto Da Imola شارح دانتي في القرن الرابع عشر، الذي رأى أن كوميديا دانتي في الأساس عملُ مديح وهجاء. وكذلك فإنه أثَّر في تلميذ بتراك المفكر الإنساني كلوتشيو سالوتاني Coluccio Saltutati، الذي استعمل كذلك مبدأ المديح والهجاء، وتعريف ابن رشد للمحاكاة. والتأثير قابل للتتبع في كُتَّاب القرن السادس عشر من أمثال سافونارولا Savonarola، وروبرتللو Robertello، وماتزونيMazzoni ، الذين آمنوا جميعًا بأن الشعر إلى حد ما هو فرع من فروع المنطق الذين استشهدوا به دعمًا لمواقفهم. وكما يلاحظ هارديسون، فإن نظرية الشعر التعليمية، خلال القرن السادس عشر كله، قد تعايشت على مضض مع تعاليم أرسطو. وكانت رؤية ابن رشد لأرسطو ملائمة للمواقف الأخلاقية للمفكرين الإنسانين.".(212 ,(2005 ) Habib) نقلًا عن: اصطيف، (2020)، 41).

إن وقوف الدراسة على ظاهرة تأصيل المصطلح النقدي والبلاغي لدى ابن سينا(ت428هـ)، وابن رشد (ت595هـ) في ضوء تلقيهما لنص أرسطو في الشعر، دون الفيلسوفين: الكندي (ت252هـ)، والفارابي (ت339هـ)، يرجع إلى أن مختصر الكندي لكتاب أرسطو في الشعر ما زال ضائعًا، ولم يصل إلينا حتى الآن. أما الفارابي، فيرجع إلى أن بعض الدارسين أثبتوا ضعف الصلة بين رسالة الفارابي وكتاب فن الشعر لأرسطو. وهو لم يتناول في رسالته كتاب أرسطو "فن الشعر" إلا تناولًا ضئيلًا، ولم يقدم تلخيصًا وافيًا شاملًا لأجزائه الرئيسة كما عرضها لنا متَّى بن يونس في نسخته المترجمة. وفي هذا الصدد يذهب إحسان عباس إلى القول:"فإن الفارابي- في مجموع ما وصلنا من حديث له عن الشعر- كان على معرفة بكتاب أرسطو. ولكنه لم يفد منه الإفادة المستوفاة لأسباب عديدة: منها انغلاق بعض أجزاء الكتاب دونه، ومنها أنه غير منصرف-على الحقيقة- للشعر والنقد". (عباس، 216).

وقد عدَّ الفارابي دراسة صناعة الشعر، كما أورد لها في مقالته في قوانين صناعة الشعر، غاية في الدقة والصعوبة. وهو إذَّاك، لم يسعَ في شرحه إلى "استيفاء جميع ما يحتاج إليه في هذه الصناعة". (بدوي، 149). ويذهب الفارابي معللًا ذلك، بأن الحكيم/ أرسطو نفسه:"لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلًا عن القول في صناعة الشعر". (بدوي، 149). ولعلَّ الفارابي يكشف عن مغالبته هو في دراسة صناعة الشعر، التي تبلغ حدَّ المجاهدة والصعوبة، إذ يقول في هذا الصدد:"ولو رمنا إتمام الصناعة التي لم يَرُمْ الحكيم إتمامها- مع فضله وبراعته- لكان ذلك مما لا يليق بنا". (بدوي، 149-150). ومهما يكن من أمر الفيلسوفين الكندي والفارابي، يبقى ارتباطهما كما الفيلسوفان اللاحقان: ابن سينا وابن رشد، وثيقًا بأرسطو، بوصفهم جميعهم من شرَّاحه، علاوة على أن أصول أرائهم الشعرية نجدها مضمَّنة في ثنايا شروحهم لكتاب فن الشعر لأرسطو.

وأما ما يتعلق بالفيلسوفين: ابن سينا(ت428هـ) وابن رشد (ت595هـ) اللذين خصَّهما البحث في الدراسة، فإن ابن سينا يقدِّم أول تلخيص كامل لنص أرسطو في الشعر، وهو في تلخيصه هذا، لم يكن ليعتمد على ترجمة متّى بن يونس لسببين، الأول: استعصاء الترجمة على فهمه في كثير من المواضع، فيلجأ، في كثير من المواضع، إلى إعادة الربط بين الألفاظ على نحو مغاير، علَّه يوائم بها آراء الحكيم أرسطو. والسبب الثاني: أن ابن سينا يورد نصوصًا من كتاب أرسطو لم يوردها (متّى) بحرفيتها في ترجمته.

ومما يوضِّح منهج ابن سينا في شرحه لكتاب فن الشعر، ما يذهب إليه "عياد"، إذ يقول: "فهو يتبع في ترتيب فصوله ترتيب كتاب الشعر كما نجده في ترجمة متَّى. والمقارنة النصية بين التلخيص والترجمة تدل على أن الفيلسوف قد حاول جهده في التغلب على حرفية الترجمة، وأنه جمع في كثير من الأحيان بين الشرح والتلخيص." (عياد(1967)، 196).

وأما الفيلسوف ابن رشد (ت595هـ)، فهو يلخِّص كتاب أرسطو فن الشعر، تلخيصًا مجملًا، لا تلخيصًا مفصَّلًا أمينًا يتتبع فيه النص تتبعًا دقيقًا، بل نجده يصوغ عباراته هي أقرب في مدلولاتها إلى عبارات النص المترجم. وهو، علاوة على ضآلة ما ينقله، نجده يُبسِّط المعنى الذي يذهب إليه.

والمتتبع لأحكام معظم الدراسين العرب الحديثين، ممن تناولوا شروحات الفلاسفة لكتاب أرسطو في الشعر، يجدها- على حدِّ تعبيرهم- غير متجانسة، بل وتعتريها الفوضى العارمة، وليس هذا فحسب، بل اعتقد بعضهم أن كلَّ فيلسوف يقرأ نص أرسطو في الشعر على هواه، ووفق ما تمليه عليه رغباته. ولعل هذا التوافق الكبير في الأحكام التي ساقها الدراسون حيال تلقي الفلاسفة لكتاب أرسطو في الشعر، يدفعنا بداية، إلى القول بأن أحكامهم تلك، جانبت الصواب إلى حد بعيد، وهي مغالطة، انبنت عليها كثير من آراء وتصورات غيرهم من الباحثين والدارسين. ونحن لو سلَّمنا بما ذهب

إليه هؤلاء الدراسون في أحكامهم تلك، فإن الأمر، في أغلب الظن، يُردُّ إلى أن هؤلاء الدراسين لم يتنبَّهوا إلى دوافع الفلاسفة الرئيسة في تلقيهم كتاب أرسطو فن الشعر وغيره من الكتب كفن الخطابة. ولعل أبرز هذه الدوافع يتمثل في اهتمام الفلاسفة جميعهم بالفلسفة الأرسطية بعامة، والمنطق منها على وجه التحديد.

لقد جاءت تلك الشروحات التي عكف عليها الفلاسفة المسلمون لكتاب أرسطو في الشعر، بوصف شروحاتهم تلك تقليدًا اتَّبعوه واستكملوه، في إطار شرح المنطق الأرسطي بعامة؛ لذا فهم من ناحية، يواصلون عملهم هذا بوضع شروحاتهم لهذا الكتاب كغيره من كتب المنطق والبرهان. ومن ناحية أخرى، لا يمنع مقصدهم هذا على أهميته، من بلوغ مقصد لا يقلُّ أهمية عن سابقه، وهو محاولاتهم الدؤوبة في وضع تصوراتهم وآرائهم في الشعر والشعرية أو (علم الشعر المطلق)– وفق ما اصطلح عليه ابن سينا في آخر تلخيصه؛ وصولًا إلى نسج خيوط نظرية شعرية مبكِّرة في الثقافة العربية الإسلامية. فالفلاسفة المسلمون لم يكن يشغلهم، آنذاك، أن ينقلوا نظرية اليونان في الشعر إلى الثقافة العربية؛ وذلك لجهلهم أنفسهم بالأجناس الموضوعية في الشعر اليوناني. فمن غير المتوقع أن يضع الفلاسفة مفاهيم وآراء وتصورات نظرية تؤصل للأجناس الشعرية الموضوعية عند اليونان، مع ما بينها وبين أجناسية الشعر العربي ذي الطابع الغنائي من بون واسع. ولكن، ما كان يشغلهم، في أغلب الظن، هو البحث عن العام والكلي في كتاب أرسطو في الشعر؛ فيفيدوا به العرب وغيرهم من الأمم؛ ولذا، فقد أهملوا، أو لنقل، ابتعدوا عن القوانين الخاصة التي خصَّصها أرسطو للشعر اليوناني وفن المسرحية.

ومما يعزز دافع الفلاسفة، في شقِّه الأول، لتقديم شروحاتهم تلك، وهو، كما بيناه آنفًا، اهتمامهم بالفلسفة والمنطق الأرسطيين بصفة عامة، وهو ما يذهب إليه المستشرق إجر (Egger. E) في سياق حديثه عن التأثيرات الخارجية في الأدب العربي، إذ يقول:"إن الشرقيين وقد شغفوا بالاطلاع على الفلسفة الإغريقية راحوا يشتغلون بترجمة بعض مؤلفات منها، ولكنهم صنعوا ذلك بصفة خاصة من وجهة نظر الدوافع العامة للعلم، دون اهتمام كبير بعلاقاتها بالبلاغة والشعر". (نقلًا عن: إسماعيل(1974)، 294).

وفي ضوء ما تقدم، فإن البحث يسعى إلى الوقوف على ظاهرة المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن سينا وابن رشد في إطار تلقيهما لكتاب فن الشعر لأرسطو، وهي عملية لا تنفصل بحال من الأحوال عن دائرة اهتمامهما الرئيسة في دراسة الفلسفة والمنطق الأرسطيين، وهي لا تنفصل، كذلك، عن محاولاتهما الدؤوبة في التأصيل النظري لجملة آرائهم وتصوراتهم الشعرية التي سعوا من خلالها إلى نسج خيوط نظرية شعرية مبكِّرة في الثقافة العربية والإسلامية، وذلك بما انتهوا إليه من مفاهيم وآراء وتصورات نظرية مبثوثة في ثنايا هذه الشروحات والملخصات.

**ثالثًا: المُصطلحُ النَّقديُّ والبلاغيُّ من مَنظورٍ سِيْنَويّ ورُشْدِيّ**

لقد سعى الفيلسوفان ابن سينا(ت428هـ) وابن رشد(ت595هـ) في شرحيهما لكتاب فن الشعر لأرسطو إلى قراءة الكتاب قراءة ترتكز أساسًا على تمازج بين ما تشكل لديهما من آراء ومفاهيم وتصورات: فلسفية ومنطقية وجدلية ونفس بشرية، وهو حقل اهتمامهم الأول، وبين تصوراتهما وآرائهما الشعرية التي تمتد إلى إرث ثقافي قديم، من صميم نظرية القول عند العرب؛ حيث يترسب مفهوم الشعر العربي الغنائي في نشأته الأولى في أعماق هذا التمازج، مشكِّلًا أساسًا من أسس الثقافة العربية الإسلامية، وقد بقي هذا المفهوم المستخلص من الشعر العربي الغنائي يأسر الفيلسوفان ويحدد منظارهما في قراءة كتاب أرسطو في الشعر.

يستهل ابن سينا شرحه لكتاب فن الشعر أرسطو، بمفهوم الشعر إذ يقول: "إن الشعر هو كلام **مُخَيّل** مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقَفّاة". (بدوي،161). ويمضي ابن سينا إلى شرح معنى (**الوزن**) ومعنى (**التساوي**) مستخدمًا مصطلحات موسيقية وهي، في مجملها، مستمدة من نظرية القول عند العرب. إذ يقول: "ومعنى أنها **موزونة** أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى أنها **متساوية** هو أن يكون كل قول منها مؤلفًا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر. ومعنى أنها **مقفاة** هو أن يكون الحرف الذي يختم بها كل قول منها واحدًا.". (بدوي، 161).

ويتوقف ابن سينا عند المصطلح النقدي (**التخييل**)، الذي يقابل مصطلح (**المحاكاة**) عند أرسطو، إذ يقول: "**وللمحاكاة** شيء من التعجيب ليس للصدق. لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معًا، وربما شغل التخييل عن الإلتفات إلى التصديق والشعور به. **والتخييل** إذعان، والتصديق إذعان، لكن **التخييل** إذعان للتعجيب والإلتذاذ بنفس القول والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه".(بدوي، 162).

ولعل ما يسترعي الانتباه في قول ابن سينا الآنف، هو أن ابن سينا يتبنَّى مفهوم (**المحاكاة**)، التي يستخدمها أرسطو، دون أن يضع الأخير تعريفًا لها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن مصطلح المحاكاة: " مصطلح نقدي، استعمله أفلاطون قبل أرسطو- ولربما كان معروفًا وقتذاك- للتفريق بين "الفنون الجميلة" و"الفنون التطبيقية". والمصطلح في دلالته القديمة يتضمن معنى "العرض" أو "إعادة العرض" أو " الخلق من جديد". (حمادة، 61). غير أن مصطلح (**التخييل**) هو ما يشكل فهم الفلاسفة وتصوراتهم لماهية الشعر، فلا يتحرَّج ابن سينا، عندئذٍ، من استعمال المصطلحين، سواء أكانا مجتمعين أم منفردين، ولكن حضورهما معًا لا يكون على سبيل الحضور التقابلي، بل على مستوى الحضور المتتالي في مستوى النظر إلى ماهية الشعر، فإذا كانت المحاكاة تكشف عن حقيقة الشيء/ الموضوع المحاكى، عبر ثنائية (العمل الفني- الموضوع المحاكى)، فإن مفهوم التخييل يتحدد من خلال صلته أولًا:

بمخيلة المبدع (العملية الإبداعية)، ويتحدد ثانيًا: بمخيلة المتلقي (عملية التلقي).

ولم يقف ابن سينا عند الجمع بين مصطلحي(**المحاكاة**(و(**التخييل**)، ولكننا نجده يتجاوز حدود الشرح أو التلخيص لمصطلح المحاكاة ذاته، كما ورد في النص الأرسطي، إلى إعادة صياغة مفهوم المصطلح وفق منظور سينوي جديد، ورؤية سينوية مستمدة من بحوث أرسطو في غير الشعر وبخاصة كتب المنطق والنفس. فابن سينا يتحدث عن المحاكاة، وفق تصورات فلسفية مسبقة تشكلت لديه عن ماهية الشعر. وفيما يتعلق بنص ابن سينا السابق، يذهب الناقد "زياد الزعبي" إلى القول: "إن نصه يشكل نسيجًا جديدًا لأفكار أرسطية، وليس مجرد شرح أو تلخيص لنص أرسطي، مما يعني أنه يصوغ، وفق فهمه، تصورات جديدة حول مفهوم المحاكاة ووظيفتها، ويضيف إليها ما يرتبط بها من مفاهيم ومصطلحات مثل التخييل، والإذعان، والتعجيب. وهو بهذا الفعل يقدّم صياغة جديدة وفهمًا جديدًا للنص والمفاهيم الأرسطية التي لا يقتصر وجودها على كتاب "الشعر" بل ليشمل الخطابة"، وعلم النفس" و" الجدل". (الزعبي (2004)، 252).

إن مصطلح "**التخييل**" عند ابن سينا ينطوي على دلالات متعددة، اهتدى من خلالها إلى فهم الأبعاد المتنوعة لفكرة المحاكاة الأرسطية. وفي هذا الصدد، يذهب جابر عصفور إلى أن مصطلح (**التخييل**) يتشكل عند ابن سينا من أبعاد ثلاثة محددة: "بعد منطقي، وبعد سيكولوجي، وبعد بلاغي صرف. هذه الأبعاد المتعددة للمصطلح قد تتباين أحيانًا أو تتنافر لكنها- في أحيان أخرى- تتداخل وتتناغم؛ بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر.". (عصفور(1973)، 169- 170).

إن مفهوم (**التخييل**) الذي تتشكَّل على أساسه ماهية الشعر عند ابن سينا يُظهر لنا فهم ابن سينا للشعر من خلال إحداث تأثير ما لدى المتلقي، وهذا التأثير على اختلاف أوجهه وأنواعه، يجعل الشعر يختلف عن غيره من أشكال المعرفة/ الخطاب التي تُحْدِثُ تأثيرًا ما في نفس المتلقي، سواء أكان هذا التأثير: يقينًا، أم ظنًا، أم إقناعًا، أم مغالطة أم غيرها من التأثيرات.

ويشير ابن سينا إلى العلاقة الناشئة بين الشعر وغيره من الفنون الأخرى: كالموسيقى والرسم والرقص، وهي علاقة تقوم على المحاكاة، وإن ما يميز كلَّ فن عن غيره من الفنون، هو الأداة/ الوسيلة التي يتوصل بها هذا الفن إلى المحاكاة، ولهذا نجد ابن سينا يحدد أن المحاكاة في الشعر تكون في ثلاثة أدوات، وهي: الكلام واللحن والوزن. وقد تكون المحاكاة في الشعر بإثنين فحسب، وهما: (الكلام والوزن). وفي هذا يقول ابن سينا: "والشعر من جملة ما **يخيل ويحاكى** بأشياء ثلاثة: **باللحن** الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيرًا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك. **وبالكلام** نفسه، إذا كان مخيلا محاكيًا. **وبالوزن**، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر. وربما اجتمعت هذه كلها؛ وربما انفرد الوزن والكلام المخيّل...".(بدوي، 168).

ويتفق ابن رشد مع ابن سينا في أن **المحاكاة** في الأقوال الشعرية تكون في ذات المحددات الثلاثة التي حددها ابن سينا من قبله، وهي: **الوزن واللحن والكلام**. إذ يقول ابن رشد:" والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون مِنْ قِبَل ثلاثة أشياء: مِنْ قِبَل **النغم** المتفقة، ومن قبل **الوزن**، ومن قبل **التشبيه** نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردًا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيّلة الغير موزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمَّى الموشَّحات والأزجال وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة. إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعًا، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعين، فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معًا فيها.". (بدوي، 203).

ويذهب الباحث هنا، إلى ابن رشد في نصِّه السَّابق يتميَّز عن ابن سينا، في أن الأول يحاول أن يطبّق المحاكاة في الشِّعر- التي حصرها في ثلاثة أدوات/ وسائل للمحاكاة، وهي: النغم و(هو اللحن عند ابن سينا)، والوزن، والتشبيه (وهو الكلام عند ابن سينا)- على شعر الموشَّحات والأزجال التي تعرف بالشعر الأندلسي، أما الشعر العربي الغنائي، فقد عدَّه ضمن الأشعار التقليدية التي تكون المحاكاة فيها من خلال: اللغة، والوزن دون اللحن.

ونحن لو تتبعنا مصطلح (**المحاكاة**)، عند ابن سينا وابن رشد، سوف نلحظ أن هذا المصطلح كثيرًا ما يقترن بمصطلاحات أخرى، وهو اقتران يُوَظَّف إما على سبيل الترادف، أو يتمم أحدهما الآخر أو الاشتمال، وهذا ما نجده، بداية، عند ابن سينا، فهو يقرن بين:(فعل **يُخيّل**- وفعل **يحاكي**)، إذ يقول:" والشعر من جملة ما يُخيّل ويحاكي". (بدوي،168). وهو كذلك يقرن بين (**التخييلات والمحاكيات**)، إذ يقول: "وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد".(بدوي، 162- 162). وهو يقرن بين (**المحاكاة والتخييل**)، إذ يقول:"أو يكون نفس المعنى غريبًا من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه".(بدوي، 163).

ويستخدم ابن سينا (**المحاكاة**) لتدل على الصور البلاغية سواء أكانت **تشبيهًا** أم **استعارة** أم **مجازًا** بصفة عامة، وهو ما جاء في قوله:" وأما المحاكيات فثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب". (بدوي،171). وقد ذهبت الناقدة ألفت عبد العزيز إلى القول:"بأن المحاكاة عند ابن سينا تدل على جانب من جوانب التشكيل في العمل الشعري، وهو التصوير، أو الصور البلاغية التي تقوم على علاقة المقارنة أو الإبدال، وفي هذه الحال تصبح "المحاكاة" مرادفة "للتخييل". (عبد العزيز(1983)،85).

أما عند ابن رشد، فإننا نلاحظ أن (**المحاكاة**) تقترن في حالات كثيرة (**بالتشبيه**)، وهي تدل عليه في كثير من سياقاته النصية. وليس هذا فحسب، بل

يستخدم ابن رشد **المحاكاة** لتدل على التخييل، وهي في الوقت ذاته، تدل على **التشبيه** التي تدل على الصور البلاغية بأنماطها المعروفة. ونستدل على ذلك بقول ابن رشد: "والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيّلة. وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما. أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل كأن وإخال، [...] وإما أخذ الشبيه بعينة بدل الشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة، وذلك مثل قوله تعالى: وأزواجهم أمهاتهم"، وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية[...]، وأما القسم الثاني فهو أن يُبَدَّل التشبيه، مثل أن تقول: الشمس كأنها فلانة[...] والصنف الثالث من الأقوال الشعرية هو المركب من هذين". (بدوي، 201- 203).

وقد جاء عند ابن رشد أن مصطلح (**المحاكاة**) مقترن (**بالتخييل**)؛ فيتمم أحدهما الآخر، فيدلان معًا، على التصوير الشعري في جانب، وعلى الصناعة الشعرية بصفة أعم من جانب آخر، ولذا، فهو يقول:" ويجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر". (بدوي، 222).

وقد استخدم ابن رشد كذلك مصطلحي (**المحاكاة) و(التخييل)**؛ ليدلا معًا على المستوى التأثيري الذي تحققه اللغة الشعرية المخيّلة، وهو مستوى مختلف عن اللغة في جانبها العلمي التجريدي الذي يحقق التصديق والإقناع. وهو، على حد تعبير ابن رشد، ليس من المحاكيات الشعرية. إذ يقول:" وهناك نوع آخر من الشعر، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدْخَل منها في باب التخييل، وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية.". (بدوي، 224).

ومن المصطلحات التي حاول ابن سينا أن يربطها بوظيفة الفن الشعري، مصطلح (**التعجيب**)، إذ يقول:" وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق،... والتخيل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه. فالتخييل يفعله القول لما هو عليه، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه.". (بدوي، 162).

وقد لاحظ الباحث هنا، أن ابن سينا يشير في نصه السابق، إلى ما ينطوي عليه مصطلح **التخييل**، من سمة لصيقة وكامنة به، وهي إثارة (**التَّعجيب والالتذاذ**)، وهو يقصد به: إحداث الانفعال والهزة والاندهاش واللذة في نفس المتلقي. والانفعال الكامن في التَّخييل، هو الانقياد والمطاوعة لما في القول الشعري من تأثير على المتلقي. غير أن ابن سينا يفرّق بين تضاديَّة الانفعال فيما بين: (البرهاني- الفكري) و(الانفعالي- الشعري)، فالإذعان يتحقَّق في (التَّخييل/ القول الشعري) بنفس القول؛ أي من خلال (اللفظ). وهو كذلك يتحقَّق في (التَّصديق/ الجانب البرهاني- الفكري)، من خلال مضمون القول، أي (المعنى).

ويتفق ابن سينا وابن رشد بأن اللذة في محاكاة الشعر، لا تكون مقصودة لذاتها، حيثما اتفقت، بل ينبغي أن تكون موجَّهة إلى مدح أو ذم، كما هي عند ابن سينا، إذ عدَّ المحاكاة غير الموجَّهة إلى مدح أو ذم هي من باب "قول هذر". (بدوي، 188). والأمر لا يختلف عند ابن رشد، فقد أكَّد على اقتران اللذة بالقيمة الأخلاقية، كما هو الحال في تخييل الفضائل التي تناسب صناعة المديح. ولهذا نجده يقول: "ومن الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة... وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه. وذلك أن ليس يقصد من صناعة الشعر أي لذة اتفقت، ولكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل.". (بدوي، 220).

وقد فصَّل ابن سينا القول فيما يُعرف بعناصر **الشعرية**، وهي العناصر التي تثير **التعجيب**؛ من حيث أنها تتعلق بالعنصرين المكونين للقول الشعري وهما، على حدِّ تعبير اليوسفي:"البنية الصوتية والبنية الدلالية". (اليوسفي، 260). أو، على حدِّ تعبير الزعبي، "فصاحة الألفاظ وغرابة المعاني". (الزعبي(2004)، 256). وعناصر الشعرية/ التخييل التي تثير التعجيب، كما فصلها ابن سينا:

**أولًا: الوزن**، وهي: "أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه". (بدوي، 163).

**ثانيًا: المسموع من القول**، إذ يقول:"ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول". (بدوي، 163)، وهو يقصد بها (اللفظ).

**ثالثًا: المفهوم من القول**، إذ يقول:"ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول". (بدوي، 163). وهو يقصد بها (المعنى).

**رابعًا: وأشياء مبهمة**، لم يسمِّها صراحة، ولكنه ذكرها على نحو،" ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم". (بدوي، 163). وهو يريد بها، كما يرجِّحها "الجوزو"، "المحسنات البديعية اللفظية، ويريد كذلك غرابة المعنى وفصاحة القول". (الجوزو، 119).

ويتفق الباحث مع ما ذهب إليه الجوزو، بأن ابن سينا، في ضوء تحديده عناصر الشعرية، "يكاد يقول ما قاله قدامه". (الجوزو، 119). ولعلَّه يتفق معه، مرة أخرى، في تعليله لاحتراز ابن سينا في وصفه عناصر التخييل التي تثير التعجيب، على النحو التي ذكرت عليه في العناصر الأربعة الآنفة. ولكن، لا يتفق معه، بأن ابن سينا كان "رافضًا أن يستخدم المصطلح المباشر". (الجوزو، 119). وفي هذا الصدد يذهب الباحث إلى القول: إذا كان ابن سينا قد احترز بألا يستخدم مصطلحي (اللفظ والمعنى) استخدامًا صريحًا، وفق وردهما في مجمل الأمور التي تجعل القول مخيلًا. إلا أنه، وفي ذات السياق، لم يتأخر عن ذكر مصطلحي (اللفظ والمعنى) على نحو صريح؛ فقد شرع يفصل القول في القانون الكامن في الشعرية والمحقق لها، وهو، (**الفعل/ التصرف في اللغة**)، على حد تعبير "اليوسفي"، إذ يقول:" ويذهب كل من ابن سينا وابن رشد إلى أن الشعرية لا تتحقق إلا **بالفعل في اللغة** وإجبارها على التشكل

وفق متطلبات الحديث الشعري. وذلك لأن القول الشعري "كلام مؤلف"، وبالتالي فالشعرية كامنة في الصياغة، متولدة عن كيفيات إخراج القول..."(اليوسفي، 251، 252). وعليه، فإن ابن سينا يؤكد على أن الشعرية لا تسبق اللغة، بل الشعرية عنده "حدث ونتاج. حدث يتولد عن البنيتين الصوتية/ والدلالية. ونتاج لكيفية المزاوجة بينهما، وهي تنشأ عن الفعل في اللغة". (اليوسفي، 260). ويحدث الفعل/ التصرف في اللغة، كما في رأي ابن سينا، على وجهين: الأول: (دون حيلة)، إذ يقول:" إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحًا من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى غريبًا من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه". (بدوي، 163). والثاني: (بحيلة)، إذ يقول: "وإما أن يكون التعجب منه صادرًا عن حيلة في **اللفظ** أو **المعنى**: إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب. والحيلة التركيبية في اللفظ مثل **التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب** وأشياء قيلت في الخطابة". وكل حيلة فإنما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء:إما **بمشاكلة**، وإما **بمخالفة**. والمشاكلة إما تامة وإما ناقصة؛ وكذلك المخالفة: إما تامة وإما ناقصة. وجميع ذلك إما بحسب **اللفظ**، وإما بحسب **المعنى**.". (بدوي، 163).

وقد لاحظ الباحث، أن الحيل التركيبية في اللفظ، تتضمن عند ابن سينا: **التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب**. ومن ثَم، يشير إلى أن الحيل اللفظية والمعنوية، محصورة، عنده بما يسميه (**بالمشاكلة والمخالفة**)، وهما: متشعبتان؛ فقد تكونان تامتين، أو ناقصتين بحسب اللفظ أو المعنى. ثم يمضي ابن سينا يفصل هذا التقسيمات المتشعبة والمنطقية للحيل اللفظية والمعنوية، التي حصرها بالمشالكة والمخالفة.

ولعل ابن سينا قد انتفع ببحوث علماء البلاغة العرب الذين سبقوه، وهو ما يرجّحه "عيَّاد"، ولا سيما بحوث البلاغيين الذين تناولوا "العبارة" بالدرس العميق، وهي بحوث تناولت موضوعات بلاغية مثل: التشبيه والاستعارة والتجنيس والمقابلة، من مثل: "كتاب البديع" لابن المعتز، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، ثم جاء أبو هلال العسكري الذي بلغ بأنواع البديع خمسة وثلاثين نوعًا. وقد بدا متأثرًا بما تأثر به أهل زمانه بالبديع، فاستخدم مصطلحاتهم، ومصطلحات البلاغين دون أن يخرج عن معانيها عندهم، من مثل: **التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والمطابقة**، وربما خرج عن بعض تسمياتهم، فسمى (**المجاز**) بمصطلح (**النَّقل**)، و(**الاستعارة**) بمصطلح (**المتغير**)، وربما تأثر بترجمة متَّى فاستخدم مصطلح (**المطابقة**) على غير ما استعمله البلاغيون العرب والمسلمون. (انظر:عياد، 209). وتجدر الإشارة هنا، إلى أن "المجاز يتمحور حول اللغة الإبداعية ذات الدلالات المتعددة التي تدخل ضمن التأويل والتفسير، وتعدد الاحتمالات، وهذا ما وصفه أرسطو بالنقل أي تغير الدلالة حسب التركيب والاستخدام في اللغة الإبداعية، ذلك النقل الذي يعتمد على الاستعارة وضروب المجاز المختلفة". (درابسة، 2012)، وقد وصف أرسطو الاستعارة بمقطع، يعتقد الباحثون الأوروبيون بأنه كل ما قاله أرسطو في تصنيف الاستعارة، إذ يقول:" الاستعارة إعطاء الشيء معنى اسم ينتمي إلى شيء آخر؛ يكون النقل إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى أنواع أو على مستوى القياس.".(Abu Deep, (1971) PP. 48-75.)

وأمَّا ابن رشد، فيتَّفق مع ابن سينا، بأنَّ لغة الشعر، تختلف عن القول الحقيقيّ البرهانيّ، ولا يقتصر الاختلاف بينهما على مستوى اختلاف الدِّلالة، بل الاختلاف يكون حاصلًا في التغيير الذي يطرأ في (فعل الشعر)، دلالةً وتركيبًا، إذ يقول:" "والقول إنما يكون مختلفًا، أي مُغَيَّرًا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير. وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغيَّر أنه إذا غُيِّر القول الحقيقي سُمِّي شعرًا أو قولًا شعريًا، ووُجِد له فعل الشعر.". (بدوي، 242).

ويذهب ابن رشد إلى أن التغيُّر الذي يطرأ في فعل الشعر، إنما يكون فيما اصطلح عليه (**بالموافقة والموازنة**) والإبدال والتشبيه. وأما الموافقة والموازنة، فهما: مصطلحان يماثلان مصطلحي ابن سينا (**المشاكلة والمخالفة**)، ويدلان عند ابن رشد: على (**المجانسة والمطابقة**) وفق ما يعرفان عند أهل زمانه، إذ يقول:" فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا". (بدوي، 239).

وفي ضوء ما تقدم، يرى الباحث أن منظور ابن سينا وابن رشد للمصطلح النقدي والبلاغي، لم يكن لينفصل عن تصورهما لحقيقة الشعر وماهيته ووظيفته وأدواته، وهو تصور يمتد في جذوره إلى أصول نظرية القول الشعري عند العرب، وهي لا تنفصل، بحال من الأحوال، عن أصول الثقافة العربية والإسلامية التي ينتميان إليها. وقد أخلص لهما الفيلسوفان ومن سبقهم من الفلاسفة ممن تلقوا أثار أرسطو وبخاصة كتابه "فن الشعر". وتأتي ظاهرة تأصيل المصطلح النقدي والبلاغي عند الفيلسوفين في ضوء ما يمكن تسميته بتغييب/ إقصاء المصطلحات والمفاهيم اليونانية، ليحل محلها المصطلحات والمفاهيم العربية، وهي مصطلحات ومفاهيم تمتد بجذورها إلى أصول نظرية القول الشعري العربي. ولهذا فقد انصب اهتمام الفيلسوفين بداية على مفهوم الشعر، فيجترحان مصطلح (**التخييل**) ليحل محل المصطلح اليوناني (**المحاكاة**). ويأتي مصطلح التخييل مرتبطًا أشد الارتباط بالرؤية البيانية التي تأسست عليها أصول النظرية العربية في القول الشعري، وهي رؤية تنشغل بما يحدث لدى المتلقي من أثر للقول الشعري/ المتخيل. في حين تنشغل فكرة (المحاكاة) لدى أرسطو بما يحدث في ذهن المبدع/ الشاعر في أثناء إنتاج/ ولادة النص الشعري.

وهكذا بعد أن يتحدَّد منظور الفيلسوفين لمصطلح **التخييل**، وهو، كما اتَّضح لنا، منظور بياني، يتعقب الفيلسوفان، وظيفة الشعر، فيجترحان مصطلح (**التعجيب**)، الذي يدل على ما يعرف (بفعل الشعر)، وهي صفة كامنة في القول الشعري المُخَيِّل؛ فيدلنا مصطلح **التعجيب** على هذا الفعل، وهو إحداث الانفعال والهزة والاندهاش واللذة لدى المتلقي. ومن ثَم انصرف الفيلسوفان إلى بيان عناصر الشعرية التي تحقق الجانب التخييلي لدى المتلقي، وذلك عبر البنيتين المكونتين للقول الشعري، وهما: (البنية الصوتية) و(البنية الدلالية). فيعرضان للقانون الكامن في الشعرية والمحقق لها،

فيخلصان إلى أن الشعرية تتولد عن هاتين البنيتين، وما ينتج عنهما من مزاوجة، عبر ما يعرف (بالفعل/ التصرف في اللغة). فيكون الفعل/ التصرف في اللغة إما بحيلة أو بغير حيلة، وهذا يكون إما بحسب (**اللفظ**) وإما بحسب (**المعنى**). ويمضيان يفصلان الحيل اللفظية والمعنوية، ويحصرهما ابن سينا **بالمشالكة والمخالفة**، وهما يمثلان عند ابن رشد **بالمجانسة والمطابقة**.

**رابعًا: غموض المصطلح وإبهامه عند ابن سينا و ابن رشد**

يكتنف الغموض والإبهام بعضًا من المصطلحات التي يأتي عليها الفيلسوفان في شرحهما لكتاب أرسطو "فن الشعر"، ومن هذه المصطلحات:" **إدارة**"، و"**استدلال**"، و"**خرافة**"، وهي تقابل لدى أرسطو بمصطلحات: **التعرف، والتحول، والفعل** أو **القصة**.

ولعلَّ الغموض والإبهام الذي يكتنف مثل هذه المصطلحات، متحقق في محاولات الفلاسفة شرح مفهوماتها، وهو مكمن الخطأ، على حد تعبير "الجمعي"، إذ يقول:" إن محاولة شرح المفاهيم التي يسقطها الفلاسفة على هذه المصطلحات من خلال تحديداتها الأرسطية هو مكمن الخطأ. فمصطلح "**خرافة**" الذي يعني لدى أرسطو "محاكاة الفعل، لأني أعني" بالخرافة" تركيب الأفعال المنجزة.". (بدوي، 19). أو هي القصة، والمراد بالقصة نظم الأعمال؛ بحيث تكون الخرافة أو القصة أو الفعل هو الجزء الرئيس في عناصر التراجيديا الستة، لأنها بها تتحقق.". (الجمعي، 98). وإذا كانت دلالة مصطلح "خرافة" على هذا النحو الذي ظهرت عند أرسطو، فإن دلالتها عن ابن سينا وابن رشد تُظْهِرُ مفارقةً كبيرةً. ونحن نستدل على هذه المفارقة الكبيرة في دلالة المصطلح، من خلال ما ظهر عند ابن سينا من تنازع بين دلالتين لمصطلح "خرافة"، وهما: الدلالة العامة، والدلالة الخاصة؛ وهما دلالتان أوقعتا "عياد" في حيرة، إذ يقول: "ثم يعرض ابن سينا لتقسيم "الخرافات" إلى بسيطة ومركبة، وهنا نحار في مدلول كلمة "**الخرافة**" ونشعر أن هذه الكلمة يتنازعها معنيان: **معنى عام** وهو الذي أشار إليه في الفصول السابقة حين عرّف "الخرافات الشعرية" بأنها" الأقاويل المخيلة"(الفصل الأول) وحين عدّ من أجزاء صناعة طراغوذيا "الخرافة" أو" المعاني الشعرية الخرافية"(الفصل الرابع)، **ومعنى خاص** هو الذي استعمله في الفقرة السابقة حين قابل بين الخرافات والمحاكيات.". (عياد، 204).

لقد عرض ابن سينا، المعنى العام لمصطلح (**الخرافة**)، وعلى نحو صريح، فهو يحدد عناصر **الطراغوذيا** الستة، إذ يقول:" وأجزاء الطراغوذيا بالتامة عندهم ستة: الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني التي جرت العادة بالحث عليها، والوزن، والحكم، والرأي بالدعاء إليه والبحث والنظر، ثم اللحن. فأما الوزن والخرافة، واللحن: فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة.". (بدوي،177-178). ويلاحظ هنا، أن ابن سينا يجمع بين الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني في إطار واحد؛ لتشكل، مع بعضها، عنصرًا واحدًا من عناصر الطراغوذيا الستة، وهذا ما يجعل لمصطلح "**خرافة**" صلة بالمعاني، إلا أن المعنى الغالب على مصطلح (**الخرافة**)، هو: (الأقوال الشعرية أو المحاكيات)؛ حيث يتَّضح ذلك، عندما يرى أن عناصر الصورة الثلاثة هي: الوزن والخرافة واللحن.

وأما المعنى الخاص لمصطلح "الخرافة"، فقد ظل، على حد تعبير "الجمعي"، "معنى خاصًا، دون أن تكشف خصوصيته تلك [بحسب تعبير عياد]، وهو أنه لم يُعطِ لهذا المعنى الخاص لمصطلح خرافة مفهومًا يقابل به الفعل التراجيدي أو القصة، ذلك أنه [عياد] يحسُّ أن المقصود بالمصطلح في فهم الفلاسفة المسلمين ليس القصة أو الفعل التراجيدي على الأقل حسب فهم أرسطو.". (الجمعي (1983)، 98).

ولم يختلف الأمر كثيرًا عن ابن رشد، فقد بقي مصطلح (**خرافة**) في مفهومه، مذبذبًا، ودلالته غير ثابتة بصفة محددة؛ ومن ذلك، أن ابن رشد يُورد ما سبقه إليه ابن سينا وهو دلالة خرافة في مفهومها العام، إذ يقول: "وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة **المديح** ستة: الأقاويل الخرافية والعادات، والوزن، والاعتقادات، والنظر، واللحن. والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مُشَبَّه ومشبَّه به؛ الذي به يُشبَّه ثلاثة: المحاكاة والوزن، واللحن. الذي يشبَّه في المدح ثلاثة أيضًا: العادات والاعتقادات والنظر... وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء، أعني العادات والاعتقادات والاستدلال، بالثلاثة الأصناف من الأشياء التي يحاكَى، أعني القول المخيّل، والوزن، واللحن". (بدوي، 209- 210). وهنا نلاحظ أن الأقوال الخرافية تعني، عند ابن رشد، (المحاكاة) ذاتها، وهي تعني في الوقت ذاته، (القول المخيّل). فعلى الرغم من اختلاف دلالة (المحاكاة) عن دلالة (القول المخيّل)، إذ إن المحاكاة تعني تقديم مثيلات/ شبيهات الشيء. أما القول المخيّل، فهو يعني أثر هذه المثيلات/ الشبيهات في نفس المتلقي، فإن ابن رشد لا يجد حرجًا في إطلاق المفهومين على المصطلح نفسه.

ولعلنا نستدل على تذبذب مفهوم "**خرافة**"، وعدم ثبات دلالتها، عند ابن سينا، هو إسقاط مفهوم (**الخرافة**) على (**القصص المخترعة**)، إذ يقول: "ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة، ولا أن يتمم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه...". (بدوي، 184). ولعل المقارنة التي أجراها الفلاسفة بين المحاكاة التي تكون بالقصص المخترعة وفق ما جاء في كتاب كليلة ودمنة، هي ما دفعتهم إلى إخراج "الخرافات" من فعل الشعر. وفي موضع آخر، نجد ابن سينا يُخرج **الاستدلالات الساذجة**، التي تخلو من صنعة الشعر، وهي تعني: الأقاويل المباشرة التي لا تقوم على التصوير والمحاكاة، من جملة المحاكيات والأقوال الشعرية والخرافات، فهو يرى أنها "استدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها، وهي شبيهة بالخطابة أو القصص، ويخلو ذلك عن خرافة.". (بدوي، 189).

ثم ينتهي ابن رشد إلى مفهوم مغاير لمصطلح "**خرافة**"، إذ يقول:"والقصص والحديث الذي ينبغي أن يعبر عنه القاصُّ والمحدِّث- وهو بهاتين

الحالتين- هو **الخرافة** التي تكون بالتشبيه والمحاكاة. وأعني **بالخرافة**: تركيب الأمور التي تُقْصَد محاكاتها إما بحسب ما هي عليه في أنفسها، أعني في الوجود، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كذبًا. ولهذا قيل للأقوال الشعرية خرافات.". (بدوي، 209). فابن رشد يذهب إلى تأكيد ما ذهب إليه من قبل، بأن الأقوال الشعرية هي الخرافات؛ ولهذا يؤكد أن الخرافات تكون بالتشبيه والمحاكاة. غير أنه يقدم مفهومًا جديدًا **(للخرافة)**، وهو: تركيب الأمور التي تُقْصَد محاكاتها. وهو، بمعنى آخر، يشير إلى طريقة بناء/ تقديم الأمور التى يقصد محاكاتها من عادات واعتقادات وغيرها، وبالتالي يصبح مفهوم **(الخرافة)** هنا، طريقة صياغة وبناء هذه المضامين التي تحاكى في الأقوال الشعرية.

**خامسًا: تقابل المصطلح وتماثله بين ابن سينا و ابن رشد**

لقد أخذ ابن سينا بالدلالة التركيبيَّة للمصطلح، وهذا ما نجده في حديثه عن مصطلحي "**الاشتمال**" و"**الدلالة**" الجزأين المكونين لمصطلح "**الخرافة**"، ولعله في هذا يسعى إلى شرح مصطلحي "**التحول**" و"**التعرف**" الأرسطيين، يقول ابن سينا: "وأجزاء الخرافة جزءان: "**الاشتمال**" وهو الانتقال من ضد إلى ضد، وهو قريب من الذي يسمّى في زماننا" **مطابقة**"، ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج، بأن تقبَّح الحالة [كذا] الغير الجميلة وتحسّن بعدها الجميلة- وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير. والجزء الثاني" "**الدلالة**" وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين، لا من جهة تقبيح مقابلها.". (بدوي، 179).

وفي جانب مقابل، نجد ابن رشد يأخذ بالدلالة التركيبيَّة لمصطلح **(خرافة)**، إذ يقول:"وأجزاء القول الخرافي، من جهة ما هو محاكٍ، جزءان- وذلك أن كل محاكاة فإما أن نوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده، ثم ننتقل منه إلى محاكاته وهو الذي كان يعرف عندهم **بالإدارة**، وإما أن نحاكي الشيء نفسه دون أن نعرض لمحاكاة ضده، وهو الذي كان يسمونه **بالاستدلال**.". (بدوي، 210).

ونحن نفهم من نص ابن رشد الآنف، أنه يُعرّف **(الاستدلال)** بأنه محاكاة الشيء فقط، وهو يقابل مصطلح **(التعرف)** عند أرسطو، الذي يَقْصِدُ به:" انتقال من الجهل إلى المعرفة". (بدوي، 32). ثم يُعرّف **(الإدارة)** بأنها: محاكاة ضد المقصود مدحه، ويكون هذا بداية، بما ينفر النفس عنه، ثم ينتقل إلى محاكاة الممدوح نفسه. وبالتالي يقابل مصطلح **(الإدارة)** عند ابن رشد مصطلح **(التحوُّل)** عند أرسطو الذي يقصد به: "انقلاب الفعل إلى ضده". (بدوي، 30).

ولعلنا نلاحظ هنا، أن مصطلح "**الاشتمال**" لدى ابن سينا جاء مقابلًا لمصطلح "**الإدارة**" عند ابن رشد. في حين يتماثل مصطلح "**الدلالة**" لدى ابن سينا مع مصطلح "**الاستدلال**" لدى ابن رشد. ولعل هذا التماثل بين المصطلحات لا يعني ثمة اختلافًا في الفهم لدى الفيلسوفين، بل يمكن أن يدخل في باب التغيير في المصطلح أو بمعنى آدق، تداوليَّة المصطلح؛ فابن سينا وابن رشد يسقطان المعاني نفسها على المصطلحات. ويوضِّح الجدول (1) الآتي تقابل المصطلح بين نص أرسطو من ناحية، وبين شرحي ابن سينا وابن رشد من ناحية أخرى.

**الجدول (1) تقابل المصطلح بين نص أرسطو وبين شرحي ابن سينا و ابن رشد**

| المصطلح | أرسطو | ابن سينا | ابن رشد | العلاقة بين المصطلحات |
|---|---|---|---|---|
| **التحوُّل** | التَّحوُّل | الاشتمال | الإدارة | علاقة تقابليَّة |
| **التعرُّف** | التعرُّف | الدلالة | الاستدلال | علاقة تماثليَّة |

ونحن إذا ما تبيَّنا مصطلح "**الاستدلال**" عند ابن سينا، نجد أن دلالة المصطلح وهي:" أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين، لا من جهة تقبيح مقابلها.". (بدوي، 179)، لا تتوافق دلالة مع أنواع الاستدلالات التي يسوقها في موضع آخر (الفصل السادس) من شرحه، وهذه الاستدلالات كما يفصلها ابن سينا: "ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق. وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية، وبعضهم إلى اشتمالية إذا كان مرائيًا بالعفة بارزًا في معرض اللوم والعذل. وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها، وهي شبيهة بالخطابة أو القص، ويخلو ذلك من الخرافة. والثالث التذكير، وهو أن يورد شيئًا يتخيل معه شيء آخر، كمن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف. والرابع إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع والصنف لا غير، مثل من يراه الإنسان متشبهًا بصديقه الغائب فتحسر. وأورد أمثلة. والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم: قد نزع فلان قوسًا لا يقدر البشر على نزعه". (بدوي، 189- 190). ولعل هذه الاستدلالات التي يسوقها ابن سينا، تفتقر إلى رابط يربطها بالمفهوم الذي يقدمه لمصطلح **(الدلالة)**، وهو ما دفع "عياد" إلى القول بانتفاء الصلة بين أنواع هذه الاستدلالات ومعنى المصطلح من ناحية، وهو ينفي الصلة بين استدلالات ابن سينا واستدلالات أرسطو من ناحية ثانية، إذ يقول:"وكلمة "الاستدلال" لا تناسب المعاني التي يخلعها عليها بوجه ما (الفصل الرابع). فإذا جاء إلى بيان "أنواع الاستدلال" لم نكد نتبين صلة بين هذه الأنواع وبين التعريف الذي قدمه، ومن باب أولى لم نجد صلة ما بين هذه الأنواع وبين أنواع الاستدلال عند أرسطو". (عياد، 210).

أما ابن رشد، فالأمر عنده يبدو مختلفًا، فهو يتحدث عن نوعي التتخييل، وهما، النوع الأول: الذي يسمَّى **(الإدارة)**، أو النوع الذي يسمَّى **(الاستدلال)**. والنوع الثاني: **(المحاكاة المركبة)**، التي يستخدم فيها النوعان معًا، بأن يبتدأ **(بالإدارة)**، ثم ينتقل إلى **(الاستدلال)**، أو العكس. وقد سبق أن بينَّا دلالة المصطلحين في موضع آنف. غير أن ابن رشد يجعل غاية الحسن في المحاكاة تلك التي تجمع بين الصنفين؛ الإدارة والاستدلال. إذ

يقول:"وأحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة، وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء [كذا] الغير متنفسة وفي المتنفسة، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك، بل من جهة التخييل فقط أعني المطابقة". (بدوي، 216). وهو يذهب إلى أن هذا النوع هو الغالب في أشعار العرب. وهو يسوق مثالًا على الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة بقول المتنبي:

"كَمْ زَوْرةٍ لكَ في الأعرابِ خافيةٍ أدهى- وقد رقدوا- من زَوْرة الِّذيب

أزورهم، وسواد الليلِ يشفعُ لي، وأنثني، وبياض الصبح يُغري بي". (بدوي، 216)

فابن رشد هنا، يأتي **بالاستدلال** الذي يمثله البيت الأول، وهو يعني به: "محاكة الشيء فقط" على حدِّ تعريفه لمصطلح (**الاستدلال**)، فالمتنبي يحاكي زيارة الخلسة، وما تحمله من مخاطر، ثم يمثل على مصطلح (**الإدارة**)، وهو على حدِّ تعريفه للمصطلح: محاكاة ضد المقصود مدحه، أولًا: بما ينفر النفس عنه، ثم الانتقال إلى الممدوح نفسه. وهذا المفهوم يقابل مفهوم (التحول) عند أرسطو. فالمتنبي يصور في الشطر الأول (الخفاء)، الذي يحقق الطمأنينة للذات الشاعرة، ثم ينقلب، إلى تصوير (الظهور) بأسلوب (**التحول**) والتضاد من حال إلى حال، فيجتمع المفهومان معًا (الاستدلال والإدراة)، فتتحقق المحاكاة المركبة، في غاية الحسن. ولهذا، يقول:" والاستدلال الإنساني والإدارة إنما يستعملان في الطلب والهرب. وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرحمة تارة، والخوف تارة. وهذا هو الذي نحتاج إليه في صناعة مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة". (بدوي، 216). ولعل ابن رشد، هنا، يؤكد على أن (**الإدارة والاستدلال**) نوعي المحاكاة، لا يتعلقان بحدث، بل بموصوف أو بفعل وخلق ممدوحين.

**سادسًا: أثر الترجمة على المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن سينا و ابن رشد:**

لقد حاول المستشرق الألماني "غريغور شولر"Gregor schoeler في دراسة له أن يبحث هدف الشعر عند ابن سينا،" فتبين التأثيرات الأرسطية اليونانية فيه، ومدى فهمه للأصول، وتحويره لها، فوقف عند الهدف المزدوج للشعر عنده القائم على المتعة والفائدة، أو المتعة (**التعجب**) فقط، وحاول ردهما إلى أصول أرسطيّة، ترجمت إلى العربية بصورة خاطئة، وفهمت تبعًا لذلك على نحو يبتعد فيها عن الأصل. **فالرعب**(Gruscln) في الشعر الأرسطي حل مكانه عند ابن سينا **التعجيب**(Erstaunen)، في حين وضع مصطلح **الانفعال**(Reaktion) مقابل المصطلح الأرسطي **الخوف**(Furcht)، كل هذا اعتمادًا على أن ابن سينا اطلع على ترجمة عربية غير ترجمة متّى بن يونس- كما يرى شولر-". (Schoeler,19- 17 ,(1975) ، نقلًاعن: الزعبي (1996)، 153).

وإذا كان هذا رأي شولر في أن ابن سينا قد اعتمد على ترجمة عربية غير ترجمة متّى بن يونس، فإن "شكري عياد" قد بنى تصورًا مغايرًا لتصور شولر، وهو أن مرجع ابن سينا الأول كان ترجمة متّى. فتلخيصه، من وجهة نظر عياد، يساير هذه الترجمة وضوحًا وإبهامًا، وهو يحتفظ بكثير من المصطلحات التي استخدمها متّى، مثل: "**الإدارة**"، **والاستدلال**" و"**الخرافة**"، **والأخذ بالوجوه**"...الخ، بل إن موافقته لترجمة متَّى في مواضع بعينها أخطأ فيها متَّى فهم النص اليوناني أو خالفه بوجه من الوجوه لتكاد تقطع بأن ابن سينا لم يرجع إلى ترجمة كاملة غير ترجمة متَّى. (انظر: عياد، 16).

وقد يلجأ ابن سينا في شرحه، إلى استخدام المصطلحين اليونانيين(**طراغوذيا**) و(**قوموذيا**)، بدلًا من المصطلحين الذين استخدمهما متَّى في ترجمته (**المديح**) و(**الهجاء**). وقد عدد ابن سينا أصناف أشعار اليونانين، ومنها:(**طراغوذيا**) و(**قوموذيا**)، ويعرف مصطلح (**الطراغوذيا**):"وهو **المديح** الذي يقصد به إنسان حيٌّ أو ميت، وكانوا يغنون به غناء فحلا، وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ثم ينسبونها إلى واحد. فإن كان ميتًا زادوا في طول البيت أو في لحنه نغمات تدل على أنها مرثية ونياحة. أما (**قوموذيا**)، وهو ضرب من الشعر يُهْجى به هجاء مخلوطًا بطنزٍ[ ويقصد بها كلمة استهزاء] وسخرية، ويقصد به إنسان، وهو يخالف طراغوذيا، بسبب أن الطراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم، وقوموذيا لا يحسن فيه التلحين، لأن الطنز لا يلائم اللحن". (بدوي، 169). وقد رجَّح "عياد" استخدام ابن سينا لهذين المصطلحين وهما (**طراغوذيا**) و(**قوموذيا**) أنَّ النسخة التي رجع إليها ابن سينا من ترجمة متّى كانت مزوَّدة بشروح وتعليقات مخالفة لتلك التي يقف عليها عياد في نسخته. (انظر: عياد، 208). ولعل التزام ابن سينا بما ورد في كتاب أرسطو تتبعًا دقيقًا، أوقعه في غموض العبارة، التي تعكس غموض المعنى/ المفهوم لديه؛ ولذا فهو يكثر من كلمة (أظنه) قبل تحديد مفهومه، فهو يُعرّف صنفًا من أصناف الشعر اليوناني وهو (**ديثورمبي**)، إذ يقول:" وعلى هذا كان شعرهم المسمَّى ديثورمبي، وأظنه ضربًا من الشعر كان يُمْدَح به لا إنسان بعينه أو طائفة بعينها، بل الأخيار على الإطلاق، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رِجْلًا وهي المقاطع". (بدوي، 169).

أما عند ابن رشد، فيبدو الأمر مختلفًا، إلى حد ما، عن ابن سينا، فعلى الرغم من اختلاف منهج الفيلسوفين في عملهما، وقد أشرت، في موضع سابق إلى هذا الاختلاف، إذ إن ابن رشد، لم يكن يتتبع ترجمة متَّى تتبعًا أمينًا؛ أي جملة بجملة، كما فعل ابن سينا، فإن ابن رشد، نجده يلخص الكتاب تلخيصًا مجملًا، وهو إذَّاك يصوغ عباراته، فتكون أقرب في مدلولاتها إلى عبارات النص المترجم.

وتجدر الإشارة مرة أخرى، إلى أن ابن رشد، على الرغم من ضآلة ما ينقله من ترجمة متَّى، نجده يُبسِّط المعنى الذي يذهب إليه؛ من أجل تقريب، ما فهمه من نصوص كتاب أرسطو في الشعر، إلى فهم المتلقي/ المثقف العربي. ولاسيَّما أنه يجابه ترجمة وسيطة، وهي رديئة، على حد تعبير إحسان عباس، إذ يقول:" وقد وصلتنا ترجمة أبي بشر، ولدى المطالعة الأولى يستطيع القارئ أن يحكم بأنها ترجمة رديئة، تدل على أن بين المترجم والنص حجابًا من عدم الفهم، لأن النماذج الشعرية عند العرب لا تسعف عليه، ولأن المصطلح من ثَم قاصر عن أداء الأصل بدقة". (عياد، 187). ومن هنا، يعنى ابن رشد باختيار المصطلحات المعرَّبة عناية كبيرة، وفي هذا الصدد يقول عياد:" فابن رشد يعدل عن الكلمتين اليونانيتين "**طراغوذيا وقوموذيا**" إلى الكلمتين

اللتين وضعهما متّى: "**مديح وهجاء**". ويقسم الشعر كله إلى مديح وهجاء، مستغنيًا عن الأقسام الكثيرة التي جاء بها ابن سينا. وكل مصطلح يعجز عن فهمه فهو يرده إلى عادة معروفة في الشعر العربي، منبهًا في بعض الأحيان إلى أن المعنى الذي يضعه "يشبه أن يكون" مناظرًا لمعنى المصطلح عند اليونان.". (عياد، 216).

وقد أدّى منهج ابن رشد، إلى الوقوع في مفارقات بعيدة، إذا ما قُورن بما جاء في النص الأصلي لكتاب أرسطو في الشعر؛ ومن هذه المفارقات، غياب خصائص ومعاني العديد من المصطلحات:"فخصائص **التراجيديا**(أو"**الطراغوذيا**" كما سماها ابن سينا لا تزال مجهولة كل الجهل، **والعقدة** التي تدور عليها الحوادث، وهي قوام هذه الصناعة عند أرسطو، قد فقدت هذا المعنى تمامًا وأصبحت هي و"المعاني الشعرية المخيلة" شيء، واحد، وقد ضاعت تبعًا لذلك-معاني "**التعرف**"و "**الإدراة**" و" **الربط**" و"**الحل**" واستبدلت بها أفكار مؤتشبة من ههنا، وههنا. وأما "**المنظر**" المسرحي، فقد أصبح "نظرًا" فكريًا أو فكريًا تخييليًا ليلتئم مع الفهم العام للشعر، أما المقارنة بين الشعر والتاريخ فقد أصبحت مقارنة بين الشعر وبين **الأمثال** أو"**الخرافات المخترعة**". (عياد، 220).

وقد نخلص في هذا الجانب من الدراسة، إلى أن شرحي الفيلسوفين، ما هما إلا صورة من صور التلقي المتعددة التي حدثت لنص يوناني قديم، تعاهده غير مترجم، فاحتضنته لغة وثقافة وسيطة هي اللغة السُّريانية، التي ترجم إليها حنين بن إسحاق، ليتعاهده، مرة أخرى، متَّى بن يونس من السُّريانية إلى الترجمة العربية، وهي ترجمة رديئة، بحسب تعبير العديد من الدراسين. وفي هذا يقول عبد الفتاح كيليطو:"إلا أننا عندما نقرأ ترجمة متَّى لفن الشعر، لا نملك إلا أن نميل إلى ما يقوله أبو حيَّان عنه. إنها ترجمة ركيكة منفِّرة وكلامها يكاد يكون شبيهًا بهذيان المخمورين والموسوسين. لا يغفر أحد اليوم لمتَّى بن يونس إقدامه على ترجمة "طراغوديا" بالمديح و"قوموديا" بالهجاء.". (كيليطو (2002)، 110).

ومن هنا، يمكن القول: بأن ترجمة متَّى الرديئة، شكَّلت أحد عوامل سوء فهم النص الأرسطي وعاملًا مهمًا في غموض بعض المصطلحات النقدية وغياب مفهومها عند ابن سينا وابن رشد، بل دفعت شرحيهما إلى مسايرة غموض المصطلح الذي ورد في نص أرسطو ذاته، وهو ما وجدناه عن ابن سينا، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، ساهمت الترجمة الرديئة في وجود مفارقات/ تناقضات بعيدة في استخدام المصطلح عند ابن رشد، لتبقى بعض مصطلحاته النقدية مجهولة الدلالة، وتغيب خصائصها، كما وُجِدت في النص الأرسطي، بل تغيب دلالات مصطلحات نقدية: مثل دلالة: "التعرف" و"الإدراة" و"الربط" و"الحل" و"المنظر".

**الخاتمة:**

لقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج والتوصيات لعل من أبرزها:

**أولًا**: لقد شكَّلت شروحات الفلاسفة المسلمين وتلخيصاتهم لكتاب أرسطو فن الشعر، ولا سيَّما عند ابن سينا وابن رشد، إحدى أهم أنماط التلقي المتعددة لكتاب فن الشعر، وذلك عبر ترجمته من اليونانية إلى السريانية، ثم إلى العربية اللغة (المستهدفة).

**ثانيًا**: لاحظت الدراسة أن اهتمام الفلاسفة المسلمين بعامة، والفيلسوفين ابن سينا وابن رشد بخاصة، بتلقي كتاب أرسطو "فن الشعر" كان لبلوغ مقصدين/ دافعين، الأول: هو تقليد اتَّبعه الفلاسفة في إطار شرحهم الفلسفة والمنطق الأرسطي بعامة، وهم في هذا المقصد يستكملون شرح فن الشعر كغيره من كتب المنطق والبرهان. أما الآخر، فهو محاولاتهم الدؤوبة في وضع تصوراتهم وآرائهم في الشعر والشعرية أو (علم الشعر المطلق)– وفق ما اصطلح عليه ابن سينا في آخر تلخيصه؛ وصولًا إلى نسج خيوط نظرية شعرية مبكِّرة في الثقافة العربية الإسلامية.

**ثالثًا**: إن منظور ابن سينا وابن رشد للمصطلح النقدي والبلاغي، لم يكن لينفصل عن تصورهما لحقيقة الشعر وماهيته ووظيفته وأدواته، وهو تصور يمتد في جذوره إلى أصول نظرية القول الشعري عند العرب، وهي لا تنفصل، بحال من الأحوال، عن أصول الثقافة العربية والإسلامية التي ينتميان إليها.

**رابعًا**: إن بعض المصطلحات التي جاءت عند الفيلسوفين في شرحيهما وهي: (إدارة"، و"استدلال"، و"خرافة"، وهي تقابل لدى أرسطو بمصطلحات: التعرف، والتحول، والفعل أو القصة)، قد اكتنفها الغموض والإبهام، وقد عزت الدراسة غموض هذه المصطلحات إلى محاولة الفيلسوفين شرح المفاهيم ذات المحددات الأرسطية ومن ثَم إسقاطها على المصطلحات التي اجترحها الفيلسوفان نفسهما وهو مكمن الخطأ.

**خامسًا**: إن تماثل بعض المصطحات وتقابلها عند الفيلسوفين، لا يعني ثمة اختلافًا في الفهم لدى الفيلسوفين، بل يمكن أن يدخل في باب التغيير في المصطلح أو بمعنى أدق، تداوليَّة المصطلح؛ ومن ذلك ما جاء في مصطلح (الاشتمال) عند ابن سينا الذي يقابل مصطلح (الإدراة) عند ابن رشد، وكذلك مصطلح (الدلالة) عند ابن سينا الذي يتماثل مع مصطلح (الاستدلال) عند ابن رشد، فابن سينا وابن رشد يسقطان المعاني نفسها على هذه المصطلحات.

**سادسًا**: لقد أدت ترجمة متى بن يونس الرديئة، على حد تعبير الدراسين، لكتاب فن الشعر، إلى سوء فهم النص الأرسطي وغموض بعض المصطلحات النقدية وغياب مفهومها عند ابن سينا وابن رشد، وهي كذلك، دفعت شرحيهما إلى مسايرة غموض المصطلح الذي ورد في نص أرسطو ذاته.

وليس هذا فحسب، بل ساهمت الترجمة الرديئة في وجود مفارقات/ تناقضات بعيدة في استخدام المصطلح عند ابن رشد، لتبقى بعض مصطلحاته النقدية مجهولة الدلالة، وتغيب خصائصها، كما وجدت في النص الأرسطي، بل تغيب دلالات مصطلحات نقدية، من مثل دلالة مصطلحات: "التعرف" و"الإدراة" و"الربط" و"الحل" و"المنظر.

أما التَّوصيات، فإنَّ الباحث يوصي النقاد والدارسين والباحثين بإجراء الدراسات والبحوث المعمَّقة حول:

**أولًا:** تحولات النص الأرسطي في كتاب "فن الشعر" عبر أشكال التلقي والتداولية المختلفة، ووفق التقاليد الأدبية والنقدية والاحتياجات الفكرية والثقافية التي تلقت النص الأرسطي.

**ثانيًا:** دور شروحات الفلاسفة المسلمين وملخصاتهم في التأسيس للنظرية الشعرية العربية المبكِّرة.

## المصادر والمراجع


إسماعيل، ع. (1974). *الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)*، ط3، دار الفكر العربي: القاهرة.

اصطيف، ع. (2020- 2021). ابن رشد في شرحة الوسيط لفن الشعر ما له وما عليه، *مجلة "التراث الأدبي"*، العدد المزدوج (159- 160)، اتحاد الكتاب العرب: سوريه.

بدوي، ع. (1953). *أرسطوطاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد*، مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، مصر.

البغدادي، أبي الفرج قدامة بن جعفر. (1933). *كتاب نقد النثر*، تحقيق طه حسين، وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية: القاهرة.

جمعي، الأخضر. (1983). *نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين*، (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي.

الجوزو، م. (1988). *نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)*، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر: بيروت، لبنان.

حمادة، إ. (د.ت). *كتاب أرسطو فن الشعر(ترجمة وتقديم وتعليق)*، مكتبة الأنجلو المصرية.

الدرابسة، م. (2012). جامعة اليرموك- الأردن، *مفهوم المجاز بين ابن سينا وابن رشد* (بحث منشور ضمن منتدى تخاطب: ملتقى الفلاسفة واللسانيين واللغويين والأدباء والمثقفين، الجزائر. (https://takhatub.ahlamontada.com/t6552-topic).

الزعبي، ز. (1996). الفلاسفة المسلمون وفن الشعر الأرسطي في دراسات المستشرقين الألمان، *مجلة "مجمع اللغة العربية الأردني"*، م20،ع 51.

الزعبي، ز. (2004)."التعجيب" عند ابن سينا: المصطلح والمفهوم، *مجلة "أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات"*، م22، ع2.

عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري)*، ط4، دار الثقافة: بيروت، لبنان.

عبد العزيز، ألفت كمال. (1983). *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)*، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر: بيروت.

عصفور، ج. أ. (1973). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*، دار المعارف، مصر.

علوش، س. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)*، ط1، دار الكتاب اللبناني: بيروت.

عيّاد، ش. (1967). *كتاب أرسطوطاليس في الشعر*، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر: القاهرة.

كيليطو، ع. (2002). *لن تتكلم لغتي*، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان.

وهبه، م. (1974). *معجم مصطلحات الأدب- انكليزي، فرنسي، عربي، مع مسردين للألفاظ الفرنسية والعربية*، مكتبة لبنان: بيروت.

اليوسفي، م. ل .(1992). *الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه*، الدار العربية للكتاب.


## References

### Arabic references


Ismail, P. (1974). *Aesthetic Foundations in Arab Criticism (View, Interpretation, and Comparison)*, 3rd Edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi: Cairo.

Astif, p. (2020-2021). Ibn Rushd in Al-Waseet's Explanation of the Art of Poetry: What It Has**,** *"Literary Heritage"* **Journal**, doubles issue (159-160), Arab Writers Union: Syria.

Badawi, P. (1953). *Aristotle, The Art of Poetry with Ancient Arabic Translation and Explanations of Al-Farabi, Ibn Sina and Ibn Rushd*, Egyptian Renaissance Library: Cairo, Egypt.

Al-Baghdadi, A. (1933). *The Book of Prose Criticism*, investigated by Taha Hussein and Abdel-Hamid Al-Abbadi, Egyptian Book House Press: Cairo.

AL-Jama'i, A. (1983). *The Theory of Poetry among Islamic Philosophers*, (Master's Thesis), University of Algiers, Institute of Arabic Language and Literature.

Al-Juzou, M. (1988). *Theories of Poetry among the Arabs (Pre-Islamic and Islamic Ages),* 2nd Edition, Dar Al-Talee'ah for Printing and Publishing: Beirut, Lebanon.

Hamada, E. (D.T). *The Book of Aristotle, The Art of Poetry (translation, presentation, and commentary),* Anglo Egyptian Bookshop.

Al-Darabeseh, M. (2012). Yarmouk University - Jordan, *The Concept of Metaphor between Ibn Sina and Ibn Rushd* (a research published within the Takhtub Forum: Forum of Philosophers, Linguists, Writers and Intellectuals, Algeria. (https://takhatub.ahlamontada.com/t6552- topic).

Al-Zoubi, Z. (1996). Muslim Philosophers and the Art of Aristotelian Poetry in the Studies of German Orientalists, *Journal of the Jordanian Arabic Language Academy,* 20, 51.

Al-Zoubi, Z. (2004). "Amazement" in Ibn Sina: Term and Concept*, Journal of "Yarmouk Research, Literature and Linguistics Series",* Vol. 22, P. 2.

Abbas, E. (1983). *The History of Literary Criticism among the Arabs (Critique of Poetry from the Second Century to the Eighth Century AH),* Edition 4, Dar Al Thaqafa: Beirut, Lebanon.

Abdel Aziz, A. (1983). *Theory of Poetry among Muslim Philosophers (from Al-Kindi to Ibn Rushd),* 1st Edition, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing: Beirut.

Asfour, J. (1973). *The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage*, Dar Al-Maarif, Egypt.

Alloush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms (Presentation, and Translation),* 1st Edition, Lebanese Book House: Beirut.

Ayyad, S. (1967). *Aristotle's Book of Poetry,* Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing: Cairo.

Kilito, p. (2002). *You Will Not Speak My Language*, 1st Edition, Dar Al-Talee'a, Beirut, Lebanon.

Wahba, M. (1974). *A Dictionary of Literature Terms - English, French, Arabic, with glossaries of French and Arabic terms*, Library of Lebanon: Beirut.

Al-Yousifi, M. (1992). *Poetry, Arab Philosophers and Thinkers: What They Achieve and What They Aspire To*, The Arab Book House.

**Foreign References:**

Abu Deep, K. (1971). Al-Jurjani's Classification of Istiara with special Reference to Aristotle's of Metaphor, *Journal of Arabic literature,* 2.

Schoeler, G. (1975). *Einige Grundprobleme der autochthonen und der aristotelischen arabischen Literaturtheorie Hazim al-Qartagannis Kapital uber die Zielsctzugen der Dichtung und die Vorgeschichte der in ihm dargelegten Gedanken*. Wiesbaden, 17-19.