Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 10, 2026, 10663

Deanship of Scientific Research

Wood and Bed – From Natural Physics to Literary Criticism

Ziyad Saleh Az-Zu'bi*

Arabic Department, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan

Received: 4/2/2025
Revised: 25/2/2025
Accepted: 20/4/2025
Published online: 1/10/2026

* *Corresponding author:*
ziyadzz55@yahoo.com

Citation: Az-Zu'bi, Z. S. (2026). Wood and Bed : Wood and Bed – From Natural Physics to Literary Criticism. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(10), 10663.
https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10663

© 2026 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: This study aims to uncover the philosophical sources that enabled Al-Jahiz and Qudama bin Jaafar to develop influential critical perspectives rooted in philosophical theories. It focuses specifically on the issue of form and meaning, tracing its origins to Greek texts translated in the 3rd century AH (9th century CE). The study highlights the presence of philosophical thought and its role in shaping Arabic literary criticism, particularly in the works of Al-Jahiz and Qudama, who engaged with Aristotelian texts. It demonstrates that Qudama's Naqd al-Shiʿr (Criticism of Poetry), a foundational text in Arabic critical theory, is fundamentally based on Aristotle's theory of the duality of matter and form as found in Physics.

Methods: The research adopts an interdisciplinary approach by linking natural physics and literary criticism, revealing the influence of one on the other. It investigates how Aristotelian theories, concepts, and examples were transferred from the field of natural philosophy to literary criticism, as evident in the writings of Al-Jahiz and Qudama.

Results: The study reveals the philosophical foundations that enabled the formation of a literary critical theory by Al-Jahiz and Qudama, particularly highlighting the adoption of Aristotle's theory of matter and form.

Conclusions: This research demonstrates how a profound overlap between natural philosophy and literary criticism led to significant transformations in theoretical thought, with Aristotelian physics serving as a foundation for Arabic literary theory.

Keywords: Wood and Bed, Matter and Form, Interdisciplinary Study, Wording and Meaning, Natural Philosophy.

الخشب والسَّرير: من الفيزياء الطبيعيَّة إلى النقد الأدبي

*زياد صالح الزعبي**

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

ملخّص

الأهداف: يهدف هذا البحث إلى الكشف عن المصادر الفلسفية التي مكنت الجاحظ وقدامة بن جعفر من طرح رؤى نقدية محورية تعتمد على النظريات الفلسفية. ويدرس بخاصة قضية اللفظ والمعنى التي تعود في أصولها إلى النصوص اليونانية المترجمة في القرن 3هـ، ويكشف عن حضور الفكر الفلسفي ودوره في تشكيل النظرية النقدية كما بدت عند الجاحظ، وقدامة الذي اشتغل بالترجمة وتفسير النصوص الأرسطية. ويظهر أن كتاب قدامة "نقد الشعر" الذي يمثل عملا أساسيا في بنية النظرية النقدية العربية قد اعتمد على نحو جذري على النظرية الأرسطية في ثنائية المادة والصورة التي نجدها في كتابه الفيزياء، أو السماع الطبيعي.

المنهجيَّة: يعتمد البحث منهجية الدراسات البينية *interdisciplinary approach* التي تربط وتدمج بين حقلين علميين، وتكشف عن تأثير أحدهما في الآخر. وهو ما تمثله عملية تبنى الأسس النظرية الأرسطية في حقل الفيزياء الطبيعية، وكيفية تحويلها إلى نظرية في النقد الأدبي. وهو ما يظهر عند الجاحظ وقدامة اللذين استعارا النظرية والأمثلة والنصوص الأرسطية ونقلاها إلى حقل علمي جديد.

النتائج: كشف البحث عن المصادر الفلسفية التي مكَّنت الجاحظ وقدامة من بناء نظرية نقدية أدبية قائمة بصورة حاسمة على الأسس النظرية التي رسَّخها أرسطو في كتابه الفيزياء الطبيعية والمتمثلة في ثنائية المادة والصورة.

الخلاصة: خلص هذا البحث إلى الإبانة عن الكيفية التي تمت فيها عملية التداخل العميق بين حقلين علميين، وأدت إلى تحولات جذرية للفكر النظري المنقول من حقل الفيزياء الطبيعية إلى حقل النقد الأدبي، وأظهر أبعاد عملية التثاقف وقدرتها على إثراء الحقل العلمي المستقبل.

الكلمات الدالة: الخشب والسرير، المادة والصورة، الدراسة البينية، اللفظ والمعنى، الفلسفة الطبيعية.

التفكير النقدي عند العرب

هل ثمَّة نقد أدبي عند العرب قبل الإسلام؟ سؤال قد يكون استنكاريًّا، وقد يكون استفهاميًّا، ولكنه يثيرُ في الحالتين تساؤلاتٍ عديدةً تمسُّ بصورة مباشرة "مفهوم النقد"، وزمنَ وجوده، وكيفيَّة وصوله إلينا مكتوبًا في صياغات لُغوية تخضع هي نفسُها للمساءلة.

ونحن نطرح هذا التساؤل حول النقد في سياق الوعي بإشكالية الشعر الجاهلي نفسه الذي وصل إلينا بطريق الرواية الشفوية، ولم يخضع لعمليات الجمع والتدوين إلا في مرحلة متأخِّرة عن زمن إبداعه. فهل يمكن للمرء كذلك أن يروي شفويًّا نصوصَ النقد –مهما كانت صغيرة– التي زامنته؟ وهل تخضع النصوص النقدية لما خضعت له النصوص الشعرية من الشك والجدل والتوثيق؟

في ضوء هذه التساؤلات، ومحاولة تقديم إجابات عنها يمكن أن يدخل المرء في حمأة الجدل والحوار، ولكن الأمر الحاسم الذي يسعف على تبرير مثل هذا الجدل أو الحوار يعود إلى طبيعة النصوص النقدية الشفوية المنسوبة للعصر الجاهلي؛ إذ إنها في معظمها لا تقع في إطار مفهوم النقد الأدبي بالمعنى الاصطلاحي، فهي مجرد أحكام تنهض على صيغة أفعل التفضيل "أشعر"، أو على ملاحظات انطباعية يبديها مستمع للشعر، أو شاعر على كلمة واحدة، أو صفة غير مناسبة، أو خلل موسيقي في قافية يُدرَكُ سماعًا. ومثل هذه الملاحظات لا تقع في باب "النقد"، كما أنها لا تصدر عن "نقاد" بالمعاني الاصطلاحية للكلمات. وإذا كانت بعض الكتب المؤلفة في النقد تفرد بابًا للحديث عن النقد في العصر الجاهلي مثلا، فربما جاء هذا الأمر من مبدأ أن لا بد من "بداية" زمنية تظهر أن الفعل النقدي فعل يقوم على مبدأ "التعاقب"، وهذا المبدأ قد يجر الكثيرين من الباحثين للبدء من أول السلسلة التاريخية لموضوع البحث. (إبراهيم، 1937، وسلوم، 1981).

لكن، وبالمقابل فقد تجاوز باحثون آخرون نقطة البدء التاريخية، وذهبوا إلى قراءة النقد بدءًا من حضوره الشفوي في القرنين: الأول والثاني الهجريين، متجاوزين مرحلة ما قبل الإسلام. (طرابلسي، 1993، وعباس، 1993). ولا شك أن مبرر الأخيرين يرتبط بمرحلة تشكل بنية الثقافة العربية في مجالاتها كلِّها، وليس في مجال النقد الأدبي حَسْبُ. ولكن هذه المرحلة نفسها تمثل على المستويين النظري والتطبيقي امتدادًا للمرحلة السابقة عليها؛ فقد ظلت الملاحظات النقدية شفوية، وجزئية، كما لم تبرأ أبدًا من صيغة أفعل التفضيل "أشعر"، أو ما يقاربها بل إن هذا الصيغة قد اتسعت، وشاع استعمالها في القرنين الأولين بعد الهجرة، ويمكن أن يتذكر المرء "صراع" شعراء النقائض على: أي الثلاثة "أشعر"؟!، وهذه الصيغة التفضيلية في الحكم بين الشعراء خرجت من خيمة النابغة الذبياني في سوق عكاظ حيث كان الشعراء يجتمعون وينشدونه أشعارهم ليحكم بينهم، فيقول للأعشى بعد أن استمع إليه: اذهب فأنت أشعر من في السوق. وحين تأتيه الخنساء متأخرة وتنشده إحدى قصائدها يقول لها بشيء من الندم ربما: لو لم يسبقك أبو بصير، يعني الأعشى، لقلت إنك أشعر من في السوق.

وتظل هذه الصورة صارخة في حضورها حتى بدايات القرن الثالث، فالأصمعي (ت 213هـ) يكرر هذه الصيغة في "فحولة الشعراء" تكرارًا لافتًا، فحين سئل عن النابغة لم يتردد في وصفه بأنه أشعر الناس. وهذا فعل يؤشِّرُ على استمرار الأحكام الانطباعية الآنية غير المعللة على تفاوت بين النقاد، وغير المؤسسة على تصورات نقدية نظرية، أو على إيضاحات تطبيقية مبينة، لكن هذه الأحكام تتشقق لتصل إلى استعمال صيغة "أهجى بيت، وأمدح بيت، وأغزل بيت"؛ مما يعني المزيد من النظر المفرط في الجزئية، وربما في التطرف أو التعصب كذلك، فقد كانت الصيغ الثلاث السابقة من نصيب أبيات لجرير. ويستطيع المرء أن يقع على مادة واسعة تدور كلها حول صيغة السؤال: من أشعر الناس؟ أو أي الشعراء أشعر؟ (المطلبي، 1986، 69-114)، ولم تغب صيغ المفاضلة بين الشعراء عن الكتب النقدية فيما بعد، لكنها كانت تأتي في سياقات الاقتباس، أو في إطار التنافس والجدل بين الشعراء.

في إطار الحديث عن البدايات النقدية عند العرب نجد حديثًا -ربما كان الأقدم- عن فعل نقدي تمارسه الذات الشاعرة على عملها، وهو ما تمثله المدرسة الشعرية التي عرفت بمدرسة الصنعة، أو الشعراء الذين وصفوا بعبيد الشعر أو بالشعراء المحككين، فقد كان هؤلاء يمثلون مدرسة شعرية تبدأ منذ العصر الجاهلي وتمتد إلى العصر الأموي، وأبرز ممثليها: أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وكعب بن زهير، والحطيئة، وجميل بثينة، لا يخرجون قصائدهم للناس إلا بعد أن يرددوا فيها النظر معملين فيهم حاستهم النقدية؛ ليخلصوها مما يمكن أن يشوبها من خلل، أو أخطاء، أو تفكك، وزيادة يجب أن تحذف، أو نقص ينبغي أن يتدارك، ليصلوا في النهاية إلى نص شعري ينال رضاهم، ويكون منقحًا مصقولًا. (الجاحظ، 1990، 2/ 12-13).

الترجمة والمثاقفة

في المرحلة التالية، وبدءًا من نهايات القرن الثاني الهجري، شهدنا حركة ترجمة منظمة من اللغات الأخرى، وبخاصة من اللغة اليونانية إلى العربية عبر لغة وسيطة أو مباشرة. وقد اضطلع بيت الحكمة، وأُطر أخرى عديدة فردية وجماعية، أسهمت كلُّها في حركة مثاقفة كبرى بين الثقافة العربية المستقبلة، وثقافات الأمم الأخرى وعلومها. وقد أدت هذه الحركة إلى تأثير كبير في مجالات العلوم العربية المتعددة والمختلفة التي خصبتها عملية تفاعل كبرى مع النصوص المترجمة، سواء أكانت عمليات استقبال هذه العلوم ذات أهداف ترجميه أو تفسيرية، أو تبيئية، وظفت في سياقات عديدة، منها ما هو علمي بحت، ومنها ما هو ديني مثل المحاولات الكبرى للتوفيق بين العقل والنقل، ومنها ما تعلق بالفكر والأدب والنقد ونظرياته. والموضوع الأخير هو

الذي نخلص له هذه الدراسة التي تضع نصب العين بيان الكيفية التي تلقى فيها بعض النقاد العرب الأفكار والتصورات النظرية في النصوص الفلسفية الأرسطية المترجمة، وعملوا على فصلها عن سياقاتها الأولى ووضعها في سياقات جديدة تظهر قدرة مثيرة على فهم النصوص ونقلها إلى أطر معرفية لا تنتمي إليها أو تداخلها أصلا. وسيركز البحث هنا على رؤى الجاحظ النقدية، ونظرية قدامة بن جعفر التي طرحها في كتابه المعروف "نقد الشعر"، ويذهب إلى تقديم ملامح التأثير الأرسطي عندهما، وتعيين المصدر الرئيس الذي اعتمدا عليه في تكوين تصوراتهما النظرية في النقد وقضاياه.

لقد تمحور الاهتمام في سياق تشكل النقد العربي، ومدى تأثره بالعناصر الثقافية واللغوية غير العربية على مدى التأثير الذي تركه كتابا " الشعر" و " الخطابة" الأرسطيين فيه، وإن جاوزهما ففي حالات نادرة الحدوث. ومن الممكن للمرء أن يستحضر عشرات الكتب والأبحاث التي قرأت وما زالت تقرأ أثر الكتابين وسوء تلقيهما في الثقافة العربية، سواء أتعلق الأمر بالترجمة أم بالشروح أو التلخيصات التي أنجزها الفلاسفة المسلمون، وما تركته من أثر مفترض، أو واضح على بعض النقاد، أو شكلت عنصرًا محوريًّا في بنائهم نظريات نقدية منبثقة من الرؤى والفكر الفلسفي والفني الأرسطي، كما فعل حازم القرطاجني (ت. 684هـ) في مرحلة متأخِّرة في كتابه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

سنتجاوز هنا التركيز على كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين؛ لنتأمل بعض تجليات المدونة الفلسفية الأرسطية (الأورغانون) في الثقافة العربية، وآثارها في عمل النقاد والفلاسفة والأدباء العرب وتكوين رؤاهم؛ لبيان الكيفية التي تشكل فيها التفكير النقدي وقضاياه عندهم استنادًا إلى نصوص ونظريات أنتجها فعل المثاقفة.

وسنبرز بعض القضايا المحورية التي تشكلت في مرحلة مبكرة، واستمر حضورها وتطورها مع مرور الزمن؛ لتمثل رؤى وتصورات شرعت في تكوين تصورات نقدية تملك استقلالًا عن مصادرها الفلسفية الأولى، وإن ظلت على صلة مباشرة، أو غير مباشرة بها. وهذا ما يمكن أن يتابع ويستقصى بدءًا من تصورات الجاحظ ورؤاه النقدية في النصف الأول من القرن الثالث الهجري حتى محاولة حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري لبناء نظرية نقدية عربية على أسس أرسطية. (Schoeler,1975 ،1969 Heinrichs)

إن قراءة الجاحظ قراءة حقيقية تفصيلية، تدرس المرجعيات المعرفية التي شكلته نموذجا باذخا في مرحلة مبكرة من مراحل تشكل الفكر العلمي والنقدي العربي، لتظهر معرفته بعناصر قيمة من اللغات والثقافات: اليونانية والفارسية والهندية، فالمادة العلمية في كتبه تنبئ عن أن الرجل لم يكن يكتب من رأسه، وإنما كان يمتح من منابع متعددة بصور مباشرة حينا، وبصور غير مباشرة أحيانا، فمؤلفاته الثرية في حقولها وموادها وأفكارها ولغتها تمثل نسيجا مركبا معقدا يجب أن يشكل تحديا لقارئه. ولعل قراءة كتابي "البيان والتبيين"، و"الحيوان مثلا، وما يتضمنانه من نصوص مقتبسة، وإحالات على مصادر فلسفية متعددة، وعلى لغات وثقافات شكلت البنية الثقافية في عصره، يظهر الأفق الفكري والثقافي الذي كان الجاحظ يعبر عنه. (الجاحظ، 1990، 7/ الفهرس، وبو ملحم، 1988، وصمود، 1981)

لقد كانت الفترة التي عاش فيها الجاحظ فترة اتصال عميق متعدد الجوانب بالثقافات واللغات الأخرى، وهو ما تظهر آثاره جلية واضحة في كتبه العديدة المختلفة الموضوعات. وهنا لا بد من الإشارة إلى حكاية تولي الجاحظ رئاسة بيت الحكمة المعني بالترجمة، وإلى معايشته أهم الفلاسفة في عصره، نقصد الكندي (ت. 254هـ) الذي كان على صلة مباشرة بنصوص أرسطو وشرحها، وهو ما نجده فيما تبقى من رسائله. كما عايش نخبة المترجمين في عصره: حنين بن إسحاق، واسحاق بن حنين، ويوحنا بن البطريق.

إن فهم الجاحظ وفكره وإنتاجه الأدبي والعلمي لا يتم على وجهه الحقيقي إلا في الإطار الثقافي الذي تشكل في سياقاته المتعددة الثقافات واللغات والأعراق. فلا بد من رؤيته في إطار زمن جمعه ببشر بن المعتمر (ت. 210 هـ) المعتزلي المنشغل بالفلسفة، وسهل بن هارون (ت. 215هـ) الذي تولى بيت الحكمة زمن الخليفة المأمون، والكندي الفيلسوف الذي عني بالآثار الأرسطية وبالفلسفة اليونانية ونقلها إلى العربية، والذي كلفه الخليفة المأمون بالعمل على ترجمة الأعمال الفلسفية والعلمية اليونانية إلى العربية في بيت الحكمة، فقدم، كما يذكر ابن النديم، "كتاب رسالته في صناعة الشعر، وكتاب رسالته في خبر صناعة التأليف" (ابن النديم د. ت.، 395)، ووصف بأنه أحد المترجمين الكبار في عصره (ابن النديم د. ت.، 356-267)، وهو ما يدعو إلى متابعة عناصر الالتقاء بين التصورات النظرية المفترض وجودها عنده وأثرها على تكوين الرؤى النقدية عند الجاحظ. كما يمكن اقتفاء اقتباسات الجاحظ الموثقة من سهل بن هارون الذي كان يعمل في بيت الحكمة، وبشر بن المعتمر الذي قدم لنا تصورا مثيرا عن فن الخطابة والخطيب وفكرة الغرابة، ومبدأ التناسب وأن "لكل مقام مقال"، وإلى الالتفات إلى إبراهيم بن المدبر (ت.279هـ) معاصر الجاحظ الذي أشار في "الرسالة العذراء" مرتين إلى أرسطو بالاسم، دون أن يحدد الكتاب الذي اعتمد عليه (ابن المدبر، 1931، ص40-46)، وإلى الوقوف عند فرقته " الجاحظية" واقترانها بفكر المعتزلة المغرمين بالفلسفة الموظفة لخدمة الدين والدفاع عنه في سياق عقدي سياسي تبنى فكرهم، واحتضنه ودافع عنه. كما ينبغي أن نقرأ أعمال شخصيات مثل: يوحنا بن البطريق المعروف بالترجمان (ت. حوالي 200هـ)، والخوارزمي (ت.232هـ) الذي كان منقطعا إلى خزانة الحكمة للمأمون، وحنين بن إسحاق (ت. 260هـ)، وثابت بن قرة (ت. 288هـ) المعاصرة للجاحظ. هذه الشخصيات العلمية كلها كانت على صلة مباشرة بالثقافات الأخرى، وكانت شخصيات ثنائية اللغة أو متعددة اللغات، وكان الجاحظ على صلة بها، وقد ذكرها غير مرة في كتبه، واقتبس منها وأفاد من إنجازاتها. (الجاحظ، 1990، 1/ 76)

إن فهم الجاحظ فهما حقيقا يتوقف على معرفتنا بالإطار الثقافي الذي تشكل عناصره البنية الأساس لفكره وطروحاته الفكرية والأدبية التي فهم كثير منها فهما غير صحيح بسبب من غياب المعرفة، وتجاهل أو جهل المرجعيات التي شكلته أديبا ومفكرا، وجعلت منه إحدى أهم الشخصيات الثقافية والفكرية في البنية الأدبية والتاريخية الممتدة للثقافة العربية. وسنخلص الحديث هنا لقضية محورية متكررة بدأها الجاحظ، وغدت بعده قضية محورية مثلتها ثنائية اللفظ والمعنى التي تحضر في معظم الكتب النقدية عند العرب، التي تعود في أصولها إلى الفكر الفلسفي.

الجاحظ والمعاني الملقاة على قارعة الطريق

إن المقولات النقدية المؤسسة التي طرحها الجاحظ في صور منثورة غير منتظمة في كتابيه: "البيان والتبيين"، و"الحيوان" مثلا، تبين عن البنية الفكرية المركبة، والمنابع المتعددة التي يمتح منها، فمقولته الشهيرة عن المعاني الملقاة على قارعة الطريق، التي يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي و[المدني]، وعن القيمة التي رأى أنها تتعلق بـ "إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، و[كثرة الماء]، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من النسجِ وجنسٌ من التصوير"، (الجاحظ، 131/3). غدت مقولة حيَّرت الكثيرين من الباحثين المعاصرين، فعدها بعضهم انحيازًا إلى اللفظ، ورأى بعضهم أنها عبارة غامضة كما فعل محمد زكي العشماوي الذي قال:" وفي عبارة الجاحظ هذه على شهرتها وكثرة تداولها... غموض واضح فهي لم تحدد التحديد الصحيح لمفهوم المعنى..." (العشماوي، 1979، 270). في حين ذهب إحسان عباس إلى أن الجاحظ أراد تأكيد نظريته في الشكل، وأن نظريته هذه أصبحت في أيدي رجال البيان خطرا على المقاييس النقدية والبلاغية؛ لأنها جعلت العناية بالشكل شغلهم الشاغل (عباس، 1993، 86-87). أما بو ملحم فيذهب إلى أن الجاحظ لم يقم أي أهمية للمعنى. (بو ملحم، 1988، 210)

ولقد ظل الباحثون يتداولون تصورات شبيهة بهذه دون تجاوزها إلى توجيه عناية حقيقية لمصادر الجاحظ التي استقى منها فكرته أو تصوراته عن المعاني الملقاة على قارعة الطريق. وهذا أمر مفهوم حين نكتفي بالقراءة التأويلية، ولا ننشغل أو نقف على المصدر المحتمل الذي اعتمد عليه الجاحظ، وهو مصدر يرتبط بالنصوص الفلسفية التي كان عصره قد تشبع بها، والتي وقف هو على صورها وأفكارها من محيطه الذي يكتظ بالمترجمين في بيت الحكمة، وبالمشتغلين بالفكر اليوناني والفارسي والهندي. بل إن الجاحظ نفسه يمثل نموذجًا للشخصية المشبعة بالفكر الفلسفي، فقد قال عنه الشهرستاني في " الملل والنحل" بأنه طالع كثيرا من كتب الفلاسفة... وأن مذهبه بعينه مذهب الفلاسفة، وأنه كان يميل إلى مذهب الفلاسفة الطبيعيين. (الشهرستاني، 1992، 65-66). وأهم من هذا كله مراجعة كتب الجاحظ والوقوف فيها على حديثه واقتباساته ومحاوراته للفكر الفلسفي على نحو واسع مثير، كما فعل مثلا في كتاب "الحيوان"؛ حيث وقف عند قضية الترجمة وإشكالاتها، والمترجمين وكفاءاتهم، مشيرا إلى الترجمة عن اليونانية بخاصة. ففي هذا كله ما يجعل القارئ يدرك مدى تأثر الجاحظ بالفكر الفلسفي، وكيفية فهمه له، وتوظيفه في صياغة تصوراته في الموضوعات العديدة التي بحثها، ومنها قضايا البيان والترجمة واللغة. (الجاحظ، 1990، 1/ 76-78). ولعل الوقوف على قراءات بعض الباحثين تظهر طبيعة البحث الذي تم بعيدا عن المصدر الفلسفي الأول الذي شكل رؤية الجاحظ لقضية اللفظ والمعنى. فقد أشار شكري عياد إليها إشارة مقتضبة نفى فيها الصلة بين كتاب الشعر الأرسطي وبين ما جاء في كتاب البيان والتبيين، دون أن يشير إلى المصدر الآخر الذي اعتمد الجاحظ عليه (عياد، 1967، 233)، وكذلك ذهب إحسان عباس في قراءته ورؤيته لقضية المعاني الملقاة على قارعة الطريق، إلى معالجتها بعيدا عن مصادرها الفلسفية الأولى، ورأى أن الجاحظ لم يكن من الشكليين في التطبيق؛ لأنه لم يتابع أستاذه النظَّام بالقول بالصرفة في تفسيره لإعجاز القرآن، كما أنه لم يرد أن يشغل نفسه بقضية السرقات.... وناقش إمكان تأثر الجاحظ بالثقافة اليونانية في إطار مناقشته رأي داوود سلوم حول هذا الموضوع. وقد تم ذلك بعيدًا عن الفكرة المحورية التي ترتبط بثنائية المادة والصورة. وفي سياق آخر يحاول الربط بين كتاب الشعر الأرسطي وإمكانية تأثر الجاحظ به، لكن دون أية إشارة إلى مصدر الجاحظ الفلسفي (عباس، 1993، 90-92). أما جابر عصفور فقرأ موقف الجاحظ من قضية كون الشعر جنسا من التصوير قراءة تذهب إلى "أن ليس المعول في الشعر على نظم الحكم والأفكار المجردة، بل... على صياغة هذه الأفكار صياغة جديدة مؤثرة تعتمد على التصوير... وهنا يصبح التصوير مرادفا للصنع ويصبح الفعل صور مرادفا للفعل صنع" (عصفور، 1993، 256-257). وهذه قراءة ذكية عميقة، لكنها لم تقف على الأساس الذي اعتمد عليه الجاحظ في تشكيل رؤيته هذه، كما لم تبحث فكرة المعاني؛ المادة الملقاة على قارعة الطريق في مقابل الشعر القائم على الصنعة التي تنقل المادة من حيز الإمكان، أو الوجود بالقوة، إلى حيّز الوجود بالفعل الذي تمثله الصورة التي تتوقف عليها قيمة النص الشعري.

لقد امتلك الجاحظ قدرة مدهشة مثيرة على تمثل الأفكار والنصوص الفلسفية ونقلها من حقل معرفي إلى حقل معرفي آخر مختلف تماما، وعمل على فهمها وتحويرها وتحويلها وصياغتها لتعبر عن رؤى لا تتعلق بأصولها؛ إذ جعل الأفكار والنصوص الفلسفية تفارق أطرها الأولى؛ لتحل في أطر وسياقات ثقافية وعلمية جديدة، وتشرع في حمل دلالات مختلفة في هذه السياقات. وربما كان هذا الأمر سببا في غموض بعض أفكاره ونظرياته التي حيرت الباحثين والنقاد، فوصفت بالغموض تارة، وبالتناقض تارة، وفسرت على وجه أو وجوه لا تتعلق بمعانيها أو أصولها، بقدر ما تتعلق برغبة أو قدرة الباحثين على التأويل أو الفهم الذي تستدعيه ثقافتهم ومعارفهم.

الجاحظ وثنائية المادة والصورة

إن رؤية الجاحظ للمعاني الملقاة على قارعة الطريق تعود للصورة الأولى لاستقبال المبدأ الأرسطي المعبر عنه مرارًا وتكرارًا في كتاب "السماع الطبيعي" أو الفيزياء (كتاب أرسطو Physics) الذي يتحدث فيه عن ثنائية المادة والصورة أو (الهيولى Hyle والأيدوس Eidos) بالمصطلح اليوناني، والذي يعني أن الهيولى هي المادة الأولية القابلة للتشكيل، وما يظهر منها بالصناعة هو الصورة، فالخشب والنحاس والذهب مواد، وهي مواد قابلة للتشكيل بفعل الصناعة التي تنتج الصور، فلدينا الخشب والسرير، ولدينا الذهب والخاتم .... أي لدينا المادة الأولية، ولدينا الصورة المخلقة أو المنبثقة منها، أو بالمصطلح الفلسفي الانتقال من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. وهو ما نقرأه عند الكندي الذي يقول: "ففي كل شيء ... توجد هيولى ... وصورة يرى بها ويتميز بها عن الأشياء الأخرى بالبصر...". (الكندي، 1953، 14، وأرسطو، 1984، 60-65)

ونحن في الصناعة ننظر إلى الصورة، لا المادة الأولية القابلة للتشكيل؛ لأن المادة بوصفها عنصرا طبيعيا متاحة للجميع، أو على حد تعبير الجاحظ -الذي سوى بين المعاني والمادة- ملقاة على قارعة الطريق. فالمعاني - المادة يمكن التعبير عنها بصور مختلفة متعددة تشكلها الصناعة، مثلها مثل النسيج والتصوير. وقد فهمت مقولة الجاحظ بوصفها تعبيرا عن الأفكار أو المعاني في صورتها المجردة المتداولة في إطار قضية اللفظ والمعنى، وهو ما لم يقصد في نص الجاحظ. إن المسألة هنا تتعلق بالمعنى -المادة بوصفها قابلة للتشكيل في صور تترتب عليها القيمة. وهذه فكرة فلسفية محورية ترى في الصورة- العنصر الذي تتجلى فيه القيمة المترتبة على وجود بالفعل، بعد أن كانت مجرد وجود بالقوة في مادتها الأولى. فالصورة مركبة من عنصرين معا المادة – المعاني، والشكل الذي تظهر فيه، بمعنى أنهما في حالة الصورة لا يمكن الفصل بينهما. وهذا ما تجسده حالة الروح والجسد التي تمثل اتحاد العنصرين معا في كائن واحد، وهو ما يعبر عنه مصطلح .hylomorphism) المادصورية، الذي يجمع العنصرين. (القيرواني، د. ت.، 124)

وهنا يجب أن نتوقف طويلا لنتأمل: كيف تحولت هذه الثنائية الفلسفية الموجودة في كتاب الفيزياء، "السماع الطبيعي" لأرسطو، وكان الكتاب قد ترجم وشرح غير مرة في زمن الجاحظ، (ابن أبي أصيبعة، 1996، 289،299)، إلى مبدأ جوهري فني عند الجاحظ، وهو تأمل يمكن أن نفهمه تحت عبارة " ما لم يقله أرسطو"، بمعنى أن ما يمكن أن يفهم في حقل علمي معين، ثم يحول إلى سياق آخر وحقل علمي مختلف ينتج نظرية جديدة. وهنا علينا أن ندرك أن تلقي النص أو الفكرة القادمة من لغة وثقافة أخرى، وحقل معرفي آخر تشرع في الخضوع لمنطق الثقافة المستقبلة وفكرها، وتستجيب لتحولات قد تنقلها عن أصلها، وتضعها في إطار أو أطر علمية جديدة. وهو ما يتجلى في عملية استقبال المدونة الفلسفية والفكرية اليونانية في الثقافة العربية؛ إذ تمثل هذه العملية تجاوزا للنص الأصلي ومحمولاته الدلالية، وتطوعه لحمل دلالات جديدة تتوافق مع الإطار الثقافي الذي يحل فيه، ليشرع في مفارقة أصوله والخضوع لتحولات عميقة تتمثل في عملية إبداع وإنشاء جديد تمارسها الثقافة المستقبلة. والمثال البارز على هذا يظهره مصطلح المحاكاة الأرسطية الذي مثل الأساس الفني الذي تقوم عليه الفنون جميعها، هذا المصطلح الذي حمله الفلاسفة والنقاد العرب مفهوما جديدا؛ إذ أصبح معبرا عن سلسلة من العناصر البلاغية في النصوص العربية التي تفارق مفهوم المحاكاة، كما يتجلى في الفعل الدرامي عند أرسطو. (عصفور، 1995، والزعبي، 2024، 44)

إن فهم فكرة الجاحظ المحيرة أو الغامضة التي فرضتها عبارته الذائعة الصيت تحتاج منا إن أردنا فهمها على وجهها الصحيح أن نتوجه لقراءة المرجعيات الفلسفية في عصره، فهي التي تتيح لنا أن نتبين أن الفكرة المحيرة الغامضة هي فهمه الخاص لفكرة فلسفية خضعت لتحولات جوهرية، وانتزاع من حقل وإدخال في حقل آخر. هذا التصور حول ثنائية المادة والصورة نجده فما تبقى من رسائل الفيلسوف الكندي الذي يوصف بأنه من أساتذة الجاحظ، وهو من أوائل من نقلوا الفلسفة الأرسطية، وتحدث فيما تبقى من رسائله عن ثنائية المادة والصورة على نحو واضح. (الكندي 1953، ج2/ص18)؛ ولذا فمن غير المنطقي فهم الأفكار والتصورات عند الجاحظ بعيدا عن هذا الجو المشبع بالفكر الفلسفي الذي كان على صلة مباشرة به من خلال المترجمين في عصره، وعبر ذلك الحشد منهم في بيت الحكمة الذي كان الجاحظ على رأسه لأيام معدودة، وعلى صلة عقدية مع الخليفة المأمون راعي بيت الحكمة الذي رأى أرسطو في حلم شهير دفعه لاستحضار كتبه وترجمتها. (غوتاس، 2003، 172، وابن النديم، د.ت.، 339). وقبل هذا كله فإن كتب الجاحظ تكتظ بالإشارة إلى الحكيم أرسطو والنقل عنه ومنه، سواء على نحو مباشر، أم غير مباشر، كما في كتاب الحيوان، وفي البيان والتبيين وغيرهما من الكتب التي يحضر فيها صاحب المنطق حضورا متكررا يرسخ فكرة معرفة الجاحظ بالفكر والفلسفة الأرسطية معرفة واسعة أخضعها لرؤاه ومفاهيمه المتشكلة في إطار بنيته الثقافية والفكرية في العصر العباسي الأول. (الجاحظ، 1993، 1/ 75-87)

لقد عمل مجيد عبد الحميد ناجي في كتابه" الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز" الصادر في النجف الأشرف عام 1976 على تتبع تأثر الجاحظ بأرسطو اعتمادا على كون العصر الذي عاش فيه كان عصر اهتمام بأرسطو وترجمة نصوصه إلى العربية، وأن الجاحظ لم يكن بمنأى عن هذا النشاط، بل كان متابعا له تدل على ذلك كتبه التي تظهر معرفته الواضحة بالفكر اليوناني ونصوصه، وبخاصة نصوص أرسطو. ويرجح ناجي اطلاع الجاحظ على كتاب الخطابة الأرسطي. وحين وقف ناجي على قضية اللفظ والمعنى رجح أن هذه القضية ظهرت بتأثير الأفكار اليونانية؛ لأنها لم تكن معروفة قبل الجاحظ، لكنه لم يبين كيف حدث ذلك، وكانت إشارته عامة مقتضبة ذهبت بعيدا الى ربط هذا التأثير بكتاب الخطابة الذي لا يتضمن أي إشارة إلى معنى مقولة الجاحظ. وهذا يعود في الغالب إلى عدم الوقوف على ثنائية المادة والصورة التي عالجها أرسطو في

"السماع الطبيعي". (ناجي، 1976، 149-151)

أما جابر عصفور فيذهب الى وصف مقولة الجاحظ "وانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" بأنها على الرغم من "انفعاليتها الواضحة تقدم لنا مصطلحا مهمًّا ... وهو التصوير". (عصفور، 1992، 256). وهذا توصيف لا يوافق حقيقة النص، فعبارة الجاحظ لست انفعالية، بل عبارة فلسفية علمية منقولة من حقل معرفي إلى حقل نقد الشعر. وهي ليست عبارة انفعالية، وفهمها يتوقف على المصادر التي اعتمدت عليها. وهي مصادر كانت متاحة للجاحظ بصور مختلفة، بعضها في اتصال مباشر مع مجموعة المترجمين والشراح للفلسفة اليونانية، وبعضها يمثله الاطلاع على النصوص الفلسفية المتاحة له، وهو من وثق حضورها الكبير في كتبه ورسائله العديدة المختلفة التي تغطي حقولا معرفية وعلمية عديدة، وتنبئ عن معرفته الواسعة بالثقافات التي شكلت البنية العلمية والفكرية في عصره. وهذا ما يجمع عليه معظم الباحثين في حياة الجاحظ ونصوصه. (بو ملحم، 1988، وشكري، عيّاد1967، الجمعي، 2001، 50-52)

ويقف الأخضر الجمعي على ثنائية المادة والصورة بوصفها المدخل الأساس لفهم مقولة الجاحظ؛ إذ يرى أن مبدأ الهيولى... بمعادلته للمعنى يتحدد له وجودان... فالمعنى خارج مجال الصورة مادة ملقاة في الطريق... وما دام المقام مقام شعر فالإخراج الصوري للمعنى إنما هو سبك لهذه المادة الملقاة" على قارعة الطريق (الجمعي، 2001، 51). وهذا إدراك دقيق لمقولة الجاحظ وإخراج لها من دوائر الاجتهاد إلى رؤية قائمة على بعد معرفي. لكن الأمر اللافت للاهتمام أن الجمعي لم يعد، أو يلحظ مصدر الثنائية الأول الذي يعود إلى نظرية أرسطو في الطبيعيات، أو السماع الطبيعي، وبدلا من هذا المصدر الأول يعود إلى مرجع ثانوي ينهض على التأويل، وهو نص لشكري عياد. كما أنه يعود إلى مصادر متأخرة عن زمن الجاحظ وقدامة بن جعفر، مثل نصوص ابن سينا، وإخوان الصفا، وأبي حيان التوحيدي. وكان من الأولى العودة إلى المصادر التي سبقت زمن الجاحظ وقدامة أو عاصرتهما، وهي نصوص للفلاسفة والمترجمين الذي شكلت نصوصهم البؤر النظرية الأولى التي اعتمداها، وكانت ذات صلة مباشرة بالتصورات النظرية عندهما. ولعل الأمر الحاسم الذي يخص قدامة يمثله اشتغاله بكتاب السماع الطبيعي وتفسيره؛ مما يعني معرفته المباشرة بالنص الأرسطي الذي يشخص النظرية الطبيعية التي أدرك أنه يمكن نقلها إلى حقل معرفي آخر من منطلق النظر إلى الشعر بوصفه صناعة، وأن الحكم عليها لا يتم إلا بصورتها.

إن ثنائية المادة والصورة ثنائية متجذرة في فلسفة أرسطو الطبيعية، فقد عالجها في مواضع متعددة من كتبه، ولكن أشهرها "كتاب الفيزياء أو السماع الطبيعي"، وهي ثنائية تدور بشكل محوري حول ثنائية ترتبت عليها رؤى أرسطية جذرية في علم الطبيعة أو فلسفتها. فهو يرى أن المادة تشكل الوجود الأولي البسيط القابل للتشكيل في صور، وأن الصور هي الوجود بالفعل، ولذا فإن الخشب مادة قابلة لطيف واسع من التشكل في صور، وكذلك النحاس أو التراب، أو بقية العناصر الطبيعية. ويقدم أرسطو سلسلة من الأمثلة التي توضح هذه الثنائية القائمة على رؤية تعاين الوجود الطبيعي للمواد والصور الصناعية التي تتشكل منها، ومن بين هذه الأمثلة الخشب والسرير، فالخشب مادة والسرير صورة.

لقد كان من اليسير على الجاحظ الذي وقف على هذه التصورات النظرية في فلسفة أرسطو الطبيعية، كما ظهرت عند الكندي والمترجمين الآخرين، أن يفهم أن المعاني ليست سوى مادة للشعر، وأنها خاضعة للتشكيل أي وضعها في صورة، وهذه الصورة هي التي تترتب عليها القيمة، فذهب إلى أن المعاني - المادة متاحة للجميع، وأن صورتها هي التي يجب محاكمتها جودة ورداءة. ويبدو أن هذه الرؤية بنيت على رؤية أن المعاني ليست سوى مادة للشعر، وأنها خاضعة للتشكيل أي وضعها في صورة، وهذه الصورة هي التي تترتب عليها القيمة. وأن الشعر يتشكل منها بالصناعة في صورة، هي التي تترتب عليها القيمة. وهو ما تعبر عنه مقولة الجاحظ الشهيرة، التي يزول غموضها عبر ربطها بالأصل الذي عاينته ونقلته من حقل الفيزياء الطبيعية إلى حقل الأدب، لتغدو بعد هذا مقولة تأسيسية اقتبست قديما وحديثا مئات المرات، وفهمت غالبا فهما لا ينسجم مع طرحها النظري الفلسفي القائم على ثنائية المادة الصورة المتعلقة بالمادة القابلة للتشكيل في صور تتباين في قيمتها. والسبب في هذا يعود إلى غياب المصدر الأول الذي أوحى للجاحظ بذلك، والاكتفاء بمحاولات تأويل مقولة الجاحظ وفقا لرؤى الباحثين وقدراتهم.

ولعل النظر إلى دائرة الموضوعات الشعرية المحدودة المادة - والمعاني المتكررة المألوفة المرتبطة بها، كان سببا في النظر إلى أن الأمر الحاسم يكمن في كيفية التعبير عنها، ووضعها في نسيج، أو صورة تنتجها الصناعة، وهي ما يمثل جوهر الشعر.

إن هذا التصور لا يعني أن الجاحظ منحاز للشكل بالمفهوم النظري المجرد، بل يظل المعنى غاية في الأهمية في الوقت نفسه، لأن عماد الأمر يكمن في كيفية التعبير عن المعنى في صورة توحد بين قيمته في ذاته ابتداء، وفي صورة التعبير عنه؛ إذ لا يمكن تصور وجود صورة دون مادة بالمعنى الفلسفي، أو صياغة دون معنى؛ مما يظهر أن فكرة الفصل بين المعنى واللفظ فكرة غير منطقية، لأن أي المعنى -المادة- الهيولى قابلة للتشكيل في صور متعددة هي التي تعاين، ويمكن بها ومن خلالها الحكم على النص الذي تتوحد فيه المادة بالصورة. وقد تبين ذلك حين تحدث عن الترجمة؛ إذ وجد أن من الممكن ترجمة حكم اليونان وآداب الفرس فبعضها – بعد الترجمة زاد حسنا- لكن لو ترجم الشعر العربي "لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبها" (الجاحظ، 1990، 1/ 75). وهذا تصور دقيق يتعلق بترجمة الشعر مطلقا، لأن المعنى في ذاته قابل للنقل والترجمة، لكن الصورة أو الوزن أو الشكل عامة غير قابل لذلك. من الواضح أن الحديث هنا يدور على معنى، أو هيولى -مادة

تخضع للتشكيل، وتتجلى في صورة غير قابلة للترجمة، لأن الشكل عصي على النقل، وهذا ما يتمثل بوضوح في قطعة النسيج أو الصورة- اللوحة التي يعني نقضها عودتها إلى مادتها أو هيولاها الأولى التي تفتقد الصورة التي تمنحها وجودها بالفعل؛ مما يعني أن هذه المادة يمكن أن تتجلى في شكل أو صورة أخرى مختلفة ممكنة بالقوة الكامنة في المادة.

وهذا ما يؤكد أن لا صورة دون معنى، أو صورة دون هيولى - مادة بالمعنى الفلسفي، وهذا ما يجعل تفضيل اللفظ على المعنى، أو العكس فكرة غير منطقية، وذلك لأن أي معنى –مادة– هيولى قابلة للتشكيل في صور متعددة مختلفة، وهي التي تعين قيمتها، وتحدد بنيتها التي تفردها عن غيرها، وهذه هي الفكرة التي تعبر عنها مقولة الجاحظ التي تشكلت استنادا إلى نظر فلسفي متاح له قراءته وتأمله؛ مما مكنه من طرح مقولته التي خضعت لتأويلات بعيدة عن دلالتها ومصدرها. إنها عملية توطين للنظرية في غير موطنها.

قدامة بن جعفروتحولات الفكرة الأرسطية

يمثل قدامة بن جعفر بثقافته وكتبه نموذجا في تشكيل الرؤى الفكرية والنقدية التي اعتمد فيها بصورة مباشرة على النصوص الفلسفية وبخاصة الأرسطية. ولإدراك هذا فإن المرء بحاجة إلى معرفة البنية الثقافية والإطار الذي شكل هذه الشخصية التي تركت كتابا هاما في النظرية النقدية عند العرب وهو كتابه الشهير " نقد الشعر" الذي زعم في بدايته أن أحدا لم يسبقه إلى وضع كتاب في نقد الشعر، وأنه قد ندب نفسه للقيام بهذه المهمة التي رأى أنها لا تتعلق باللغة أو العروض أو القوافي، بل بالعلم الذي يهدف إلى تقييم النص الشعري (قدامة د.ت.، 61-62)، ويتأسس هذا الزعم على رؤية فلسفية لم تكن مطروحة في التنظير لفن الشعر، رؤية يعرف قدامة مصدرها، وكيفية تبنيها؛ لتغدو العنصر المحوري والأساس الذي تقو م عليه نظريته. وهي تعود إلى معرفته كتاب السماع الطبيعي لأرسطو وتفسيره له، كما يذكر في المنزلة الثامنة من كتاب الخراج وصناعة الكتابة، وكما تشير العديد من المصادر القديمة إلى ذلك؛ مما سنوضحه في ما يأتي.

على الرغم من نشر كتاب نقد الشعر في طبعات عديدة إلا أيا منها لم تربط بأي شكل بين نظرية قدامة ومصدرها الفلسفي، واكتفت بعرض مادة الكتاب عرضا خارجيا. وهو ما نجده في تقديم طه حسين "تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني" لكتاب نقد النثر، وفي مقدمة عبد الحميد العبادي للكتاب نفسه، 1982. (العبادي، 1982). وفي الدراسة المطولة التي أنجزها بدوي طبانة في العام 1954، والتي ذهبت كل مذهب في الحديث عن قدامة، وفي قراءة مادة الكتاب على نحو ابتعد عن بؤرة الكتاب المحورية المستمدة من الفكر الفلسفي، وبشكل مباشر من كتاب السماع الطبيعي الذي فسره قدامة، والذي جعل من ثنائية المادة والصورة لب نظريته، والذي ترتبت عليه رؤيته للفن بوصفه صناعة مركبة من مادة وصورة. لكن هذا كله لم يستوقف بدوي طبانة أو يستثير اهتمامه (طبانة، 1954).

لقد ركز الباحثون اهتمامهم على مدى تأثير كتابي: الشعر والخطابة الأرسطيين في النظرية النقدية عند العرب، وانصرفوا بصورة شبه كاملة عن قراءة المدونة الأرسطية (الأورغانون) بعامة، وهي المدونة التي انشغل بها التراجمة منذ مرحلة مبكرة تعود إلى نهايات القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، وهي مدونة كان يمكن لو قرئت قراءة شاملة فاحصة أن تكشف كثيرا من العناصر التي تركت آثارا كبيرة على الثقافة العربية في مختلف حقولها، وهو ما عرضناه أعلاه في أثناء حديثنا عن الجاحظ.

لقد ذهب الباحثون، في الغالب، في حال تجاوز الوقوف على كتابي الشعر والخطابة، إلى الحديث عن تأثر قدامة بالمنطق اليوناني. ولعل عرض إحسان عباس يمثل نموذجا للقراءة العميقة غير المستقصية، فعلى الرغم من إشارته الواضحة إلى كون قدامة كان من المهتمين بعلم المنطق، وأنه كان من الفلاسفة الفضلاء، وله تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي، وهو ينقل هنا عن ابن النديم في الفهرست (عباس 1993،، ص177، وابن النديم، د. ت.، ص941)، فإنه لم يعد إلى الكتاب الذي ذكره، والذي كان مترجما ومتداولا في عصر قدامة وقبله، فقد ذكر ابن النديم أن السماع الطبيعي قد نقله سلام الأبرش في أيام البرامكة، (ابن النديم، ص341)، ونقله بعد ذلك إسحق بن حنين (ت. 298هـ)، ولو وقف عباس على هذا الكتاب والرؤى النظرية فيه؛ لقدم تصورا مختلفا تماما عما تضمنه كتابه حول نظرية قدامة الشعرية، لكنه اكتفى بالقول "إن نقد الشعر كتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية". (عباس، 1993، 192، والمصري، 1984). وقد تكرر هذا الفعل عند حمادي صمود الذي ذهب إلى أن قدامة لم يحل على التراث الأجنبي إلا مرتين تتعلقان بقضية الغلو، ولم يجاوز ذلك إلى البحث عن المصدر أو المصادر التي اعتمد عليها قدامة في بناء نظريته النقدية في الشعر، ولم يلحظ المقولة التي تشير إلى أن قدامة فسر "بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي". كما أنه لم يطلع على كتاب قدامة الخراج وصناعة الكتابة الذي اعتمد فيه على النصوص الأرسطية اعتمادًا جذريًا، وبخاصة في المنزلة الثامنة التي تضمنت سلسلة من الإحالات على كتابي السياسة والتدبير الأرسطيين. (صمود،1981، 71، وقدامة، 1981، 457)

لكن ما قدَّمه جابر عصور في كتابه "مفهوم الشعر" يمثل التصور الأكثر دقة في فهم التصورات النظرية النقدية التي طرحها قدامة بن جعفر، وذلك حين ربط هذه التصورات برمتها بالأثر الفلسفي، أو على وجه الدقة الأثر الأرسطي، وأعادها إلى ثنائية المادة والصورة، ووقف على نص قدامة الذي يتحدث فيه عن المعاني التي رأى أنها بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، وفهم على نحو دقيق مقولته عن أن القيمة في الشعر مترتبة على الصورة وليس على المادة، مستحضرا قوله أننا لا نحكم على النجار بجودة الخشب أو رداءته، وإنما على الكيفية التي تمت بها الصناعة. (عصفور،

1992، 98-102). لكن عصفور في معالجته هذه القضية يعتمد بصورة شبه كاملة على نص قدامة حسبُ. وقد وردت عنده كذلك إشارات إلى كتاب الشعر الأرسطي، وبعض النصوص التي عالجت النصوص الفلسفية مثل آراء الفارابي في إحصاء العلوم، ورسائل إخوان الصفا. لكنه لم يكتشف المصدر المباشر الذي اعتمد عليه قدامة في تشكيل نظريته النقدية التي تنبني على التصورات الأرسطية الواردة في المقالة الأولى من كتاب الفيزياء أو "السماع الطبيعي" الذي ذكر ابن النديم أنه فسرها، والذي سيأتي الحديث عنها بالتفصيل في ما يأتي. (عصفور،1995، وابن النديم د. ت.، 351)

قدامة بن جعفر والسماع الطبيعي

إذا كانت قراءتنا لقضية ثنائية اللفظ والمعنى عند الجاحظ، أو الهيولى والأيدوس بالمصطلح الأرسطي، تنهض على قراءة تأويلية مركبة تتمثل في الربط بين مصادره الفلسفية وبيئته الثقافية، وقدرته على تحويرها وتحويلها ووضعها في سياق معرفي آخر، فإن الوقوف على الفكرة نفسها عند قدامة بن جعفر تجعلها أكثر وضوحا وانكشافا من خلال إحالتها على مصدرها الأصلي، فقدامة يورد النص الأرسطي على نحو مباشر جلي، ويستحضر الشاهد الأبرز نفسه، وهو الخشب المادة، والسرير الصورة دون تغيير. يقول:

"المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة". (قدامة، د. ت، 65-66)

وهذا ما نجده مثلا في ترجمة حنين بن إسحاق لكتاب" الطبيعة" الأرسطي حيث نقرأ: " أما الطبيعة التي هي موضوع فإنها تعرف بالنظير فنسبة النحاس إلى التمثال، أو الخشب إلى السرير، وبالجملة نسبة الهيولى وعديم الصورة إلى ما له صورة..." (بدوي،1984، 64). أما في الترجمة الحديثة لكتاب السماع الطبيعي فيرد النص على نحو أكثر وضوحا وذلك حين الحديث عن المادة – الهيولى والصورة، يقول: "وعلى ذلك ينبغي أن يوجد في الطبيعة عنصر أساسي حامل للموضوع بالإضافة الى مبدأ صوري يجب الاعتداد به، وبواسطة هذا الحامل الأساسي تكون الطبيعة معروفة عن طريق استعمال القياس التماثلي ... لأن هذا القياس هو الذي ينتج نفس النسبة بالنظر إلى الأشياء العينية ... كعلاقة النحاس بالتمثال أو كنسبة الخشب إلى السرير، أو نسبة البسيط الهيولى، إلى أي شيء له صورة محددة..." (أرسطو 1998،35، , Aristotle,1961 Cap. 3). ويطرح أرسطو هذه المسألة في كتابه "الكون والفساد" وعلى نحو يركز فيه على الصورة المشكلة بفعل الصناعة، وهي الموضوع القابل للتقييم. وهو يقرر أن هذا ما يمكن مشاهدته في كل ما يعمله الفن ... ومن ثم يمكن استنتاج أن هؤلاء الفلاسفة لم يحسنوا التعبير، وخطؤهم آت من أنهم أغفلوا العلة الأهم من جميع العلل بحذفهم الماهية والصورة". (أرسطوطاليس، 2017، 235-236)

يتجلى هنا حضور النص الأرسطي في نص قدامة، بل إن قدامة قد نقل المثال الأرسطي نفسه وهو الخشب المادة، والسرير الصورة دون تغيير، لكنه وضعه في سياق جديد تماما، فالنص والأمثلة الأرسطية تدور حول نظرية طبيعية تتعلق بفكرة الصناعة التي تشرح العلل الأربع، ومنها العلة المادية أو الهيولانية، والعلة الصورية، لكن هذا التصور النظري يوضع، وعلى نحو غير متوقع، في إطار نظرية نقدية يغدو فيها الشعر صناعة ذات عنصرين جوهريين هما المادة – المعاني، والصورة الحسية المعبرة عن المعنى.

ويبدو هنا بوضوح أننا أمام المعاني بوصفها المادة. وهذا ما يجب أن يعيدنا إلى معاني الجاحظ الملقاة على قارعة الطريق، ثم الشعر الصورة المشكلة بفعل الصناعة التي تترتب عليها القيمة، وهو ما وجدناه في مقولة: فـ"الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من النسجِ وجنسٌ من التصوير". لكن نص قدامة يقدم إيضاحا وبيانا لنص الجاحظ، وإحالة مباشرة على المصدر الأرسطي الذي غدا أكثر وضوحا وتحديدا. هنا نستحضر زمن قدامة مع اسحق ابن حنين، والفارابي، ومتى بن يونس، وأبي عثمان الدمشقي (ت. 302 هـ)، ونستعيد شخصية قدامة المنخرطة في المعرفة الفلسفية التي رأى الباحثون أنها اعتمدت على منطق أرسطو، وهذا تصور ورأي لا يجانب الحقيقة، ولكن قدامة كان في الحقيقة يحيل الثنائية الفلسفية القارة في كتاب الطبيعة إلى مبدأ فني سبقه إليه الجاحظ، ويقول ما لم يقله أرسطو، ويضع " نقد الشعر" في إطار منهجي فلسفي دقيق، وهو منهج ترك آثارا عميقة على أنحاء مختلفة فيمن جاءوا بعده، وهي آثار لم تكن -للأسف- مرتبطة بفكر قدامة الفلسفي ومصادره؛ مما أدى إلى تحول كثير منها إلى تصورات نظرية نمطية لا تقف إلا على الشكل مجردا من أسسه ومنابعه الأولى التي اعتمد عليها قدامة، ورأى من خلالها أنه أول من ألف كتابا في "نقد الشعر".

الشعر صناعة

بناء على رؤيته النظرية في فهم الشعر، وأنه صناعة تتكون من مادة قابلة للتشكيل ومن صورة مكونة منها بفضل العمل الصناعي، وهي القابلة للحكم على جودتها أو رداءتها، بعيدا عن العناصر الخارجة عنها، فقد ذهب قدامة إلى أن الفحش، أو التناقض، أو الكذب لا يسقط الشاعر، لأننا لا نحاسب الصانع إلا على جودة صناعته أو رداءتها، وهو ما لا يتعلق بالمادة، بل بالصورة التي تمنح الشيء ماهيته. لقد كان بهذا التصور النظري الفلسفي يحرر الصناعة والصانع من الأحكام الخارجة عن عمله؛ إذ لا ننظر مثلا إلى صورة جميلة أو منحوتة ونسأل عن المادة الخام الهيولى الحجر مثلا، أو الفاعل إن كان صالحا أو فاسدا صادقا أو كاذبا، أو إن كان صنع شيئين مختلفين معبرين عن فكرتين أو موضوعين متناقضين، بل نعاين

العمل الصناعي الماثل أمامنا لا غير، ونحكم على جودته أو رداءته.

لقد اعتمد قدامة على معرفته المباشرة بالفلسفة اليونانية والفكر الأرسطي بحكم اشتغاله بهذا الحقل، وهنا لا بد من الإشارة إلى أن قدامة عاش في إطار ثقافة وبيئة مشبعة بالفكر اليوناني الذي تُرجِمَت منه إلى العربية مدوَّنَةٌ ضخمة، وهو ما سبقت الإشارة في سياق الحديث عن حركة الترجمة. لكن ما يجب ذكره هنا أن التصورات النظرية التي طرحها لا تعود إلى معرفته بفن الشعر أو الخطابة الأرسطية بخاصة، بل بالفكر الفلسفي الطبيعي الأرسطي الذي أخضعه لتحول جذري تمثل في إحلال النصوص الأرسطية الشارحة التي تعالج ثنائية المادة والصورة كما وردت في كتاب الطبيعة - في سياق جديد تماما تمثل في إقامة بنية نظرية متماسكة في "نقد الشعر". ويمثل هذا الفعل انتقالا واضحا من القراءة والتفسير إلى فهم تأليفي مبدع يفارق السياق الفلسفي الأول وينقله إلى حقل نظري جديد؛ مما يؤكد أن فهم النظرية في سياق ثقافي مختلف يمكن المفسر أو الشارح من بناء تصورات نظرية تفعل لخدمة نظرية جديدة.

وثمة نص يؤكد صلة قدامة بكتاب الطبيعة لأرسطو، وقد ورد في كتاب قدامة "الخراج وصناعة الكتابة" حيث يقول في سياق حديثه عن كتب أرسطو إلى الاسكندر: "وإن الدليل على ذلك ما قلناه في كتاب سمع الكيان...". (قدامة، 1981، 457)، وهو الاسم الذي شاع عند العرب لهذا الكتاب اعتمادا على التسمية السريانية "شمعا كيانا". وقد ظهرت هذه التسمية بدءا في رسائل الكندي. وأشار ابن النديم إلى عمل قدامة هذا بقوله "ولأبي الفرج قدامة بن جعفر تفسير بعض المقالة الأولى من السماع الطبيعي" (ابن النديم، د. ت.، 351، 188). وفي هذا الكتاب يعالج أرسطو بتوسع ثنائية المادة والصورة، وهو ما يجعل الربط بين رؤى قدامة في "نقد الشعر"، ورؤى أرسطو حول ثنائية المادة والصورة في سياق فلسفته الطبيعية أمرا غير خاضع للتأويل، أو للتحقق من وقوعه، فصلة قدامة بهذا النص كانت صلة مباشرة تعود إليه هو، وهو من فسَّر آراء أرسطو في هذا السياق. غير أن الأمر الذي يجب أن يستوقف الباحث يتمثل في نقل الفكرة الأرسطية من سياقها في علم الطبيعة، لتكون المحور الذي ينهض عليه علم الشعر ونقده عند قدامة الذي امتلك " ثقافة عقلية صيغت بصيغة الأدب" (ابن وهب، 1967، 26)؛ مما يجعل المرء يتأمل القدرة التي جعلت النص الأرسطي يفارق حقله الأصل؛ ليحل في حقل معرفي بعيد عن الحقل الذي تكون فيه؛ مما جعل قراء نظرية قدامة النقدية تخضع للمنطق تارة، وتنفي فهمها أو معرفتها بنصوص أرسطو في الشعر والخطابة تارة أخرى. وهذا فعل يرتبط بعدم اكتشاف المصدر الأرسطي الذي أخذ منه قدامة نصه، وقام بتحويله من حقل الفيزياء الطبيعية إلى حقل النقد الأدبي. وهذا فعل، ولا شك، يقع في إطار فهم يجاوز التصورات النظرية الخاصة بحقل علمي، وينقله ويسكنه في سياق نظري جديد بعيد عن الحقل الأول؛ مما يضع المرء أمام قدرة فعالة قادرة على الربط بين التصورات النظرية المنتمية إلى حقول علمية مختلفة تجعل النظرية المنقولة إلى حقل معرفي بعيد قادرة على توليد رؤى جديدة يصعب الكشف عن أصولها، إلا إذا امتلك القارئ معرفة بالحقلين المتباعدين، وقدرة على رؤية التحولات التي أصابت النظرية حال حلولها في الحقل الجديد. وهذا ما يطبع الحقل الجديد بطابع من الغموض المترتب على غياب الأصل النظري البعيد. وهو ما جعل مثلا الدراسات النقدية لكتاب "نقد الشعر" تدور في أطر عديدة من التأويلات التي تسعى إلى فهم النص والأبعاد التي يعبر عنها بعيدا عن أصولها وتحولاتها.

لقد قاد هذا البحث إلى الكشف عن أصول واحدة من أهم القضايا المحورية في النقد العربي القديم، وهي قضية اللفظ والمعنى، وبين أصولها الفلسفية التي تعود إلى النظرية الأرسطية التي عرضت على نحو تفصيلي مدعم بالأمثلة الشارحة في كتاب أرسطو الفيزياء أو السماع الطبيعي، مستندا إلى نظرية العلل الأربع: العلة الهيولانية، والعلة الصورية، والعلة الفاعلة، والعلة الغائية. وقد أدرك النقاد العرب أن هذه النظرية يمكن نقلها للتعبير عن قضية اللفظ والمعنى، وذلك من خلال النظر إلى الشعر بوصفه صناعة، وأن الصناعة تنهض على عنصرين رئيسين هما: الهيولى – المادة – المعاني، وعلى الصور التي تتشكل من المادة اللغوية القابلة لصور متعددة. وهو ما أدركه الجاحظ في مقولته المعاني الملقاة على قارعة الطريق، وأن القيمة مرتبة على الصورة حسب. أما قدامة بن جعفر فمضى عبر معرفته وتفسيره كتاب السماع الطبيعي إلى نقل التصور النظري الأرسطي إلى حقل النقد الأدبي مستحضرًا البُعد النظري والأمثلة الشارحة كما وردت عند أرسطو مكتفيا بثنائية الخشب – الهيولى، والسرير الصورة. وهذا ما يزيل صفة الغموض المحيِّر عن مقولة الجاحظ، ويكشف عن تبني قدامة لنظرية في حقل العلوم الطبيعية ونقلها إلى حقل النقد الأدبي؛ مما جعل الدارسين يتحدثون عن تأثير المنطق في نظريته في الشعر دون اكتشاف، أو بيان عملية تبني النظرية القارة في علم الطبيعة، ونقلها على نحو علمي الى حقل جديد؛ مما يمكن من إدراك البعد الخلاق في عمل قدامة.

إن هذا البحث دعوة إلى قراءة متأملة دقيقة للفكر اليوناني، وبخاصة الأرسطي، كما عرفه العرب وعملوا على ترجمته إلى العربية منذ القرن الثاني الهجري، ورسخوا معرفتهم به وترجمتهم له عبر اشتغال دؤوب به في القرنين والثالث والرابع الهجريين، حمل عبئه الفلاسفة المسلمون، والمشتغلون بالفلسفة؛ مما أدى إلى ترك آثار كبيرة على الفكر النقدي والديني والفلسفي عند العرب. ولعل هذا ما يتطلب وعيا به، وعملا على تقصيه ومعرفته معرفة تجاوز قراءة المقروء إلى تأمل استقرائي، والوقوف على آثاره المباشرة، وغير المباشرة في بنية الثقافة العربية في حقولها المتعددة.

المصادروالمراجع

أرسطوطاليس. (1967). *في الشعر*. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

أرسطوطاليس. (1952). *فن الشعر*. بيروت: دار الثقافة.

أرسطوطاليس. (1984). *الطبيعة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أرسطوطاليس. (2017). *الكون والفساد*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

أرسطو. (1998). *الفيزياء- السماع الطبيعي*. بيروت: أفريقيا الشرق.

إخوان الصفا. (2017). *رسائل إخوان الصفا خلان الوفا*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.

أصيبعة، م. (1996). *عيون الأنباء في طبقات الأطباء*. القاهرة: دار المعارف.

الأعسم، ع. (1989). *المصطلح الفلسفي عند العرب*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بوملحم، ع. (1988). *المناحي الفلسفية عند الجاحظ*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

الجاحظ، ع. (1990). *البيان والتبيين*. بيروت: دار الفكر.

الجاحظ، ع. (1969). *الحيوان*. بيروت: دار إحياء التراث.

الجمعي، أ. (2001). *اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب*. دراسة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الخفاجي، ع. (1950). *سر الفصاحة*. القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.

الدبيان، أ. (1993). *حنين ابن إسحق، دراسة تاريخية ولغوية*. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية.

القيرواني، ا. (د. ت.). *العمدة في محاسن الشعر ونقده*. بيروت: دار الجيل.

الزعبي، ز. (2024). *المثاقفة وتحولات المصطلح، دراسات في المصطلح النقدي*. عمان: الآن ناشرون وموزعون.

الزعبي، ز. (2024). *المتلقي المذعن، محاورات في النقد الأدبي*. عمان: الآن ناشرون وموزعون.

سلامة، إ. (1950). *بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية تقارنية*. القاهرة: مكتبة الإنجلو مصرية.

ابن سينا. (1983). *أبو علي ابن، الشفاء الطبيعيات، السماع الطبيعي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الشهرستاني، م. (1992). *الملل والنحل*. بيروت.

صمود، ح. (1991). *التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة*. تونس: منشورا ت الجامعة التونسية.

العشماوي، م. (1979). *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*. بيروت.

عباس، إ. (1993). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. ط. جديدة، عمان: دار الشروق.

عصفور، ج. (1992). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عصفور، ج. (1995). *مفهوم الشعر عند العرب، دراسة في التراث النقدي*. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.

غوتاس، د. (2003). *الفكر اليوناني والثقافة العربية، حركة الترجمة اليونانية العربية في بغداد والمجتمع العباسي المبكر*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

طبانة، ب. (1954). *قدامة بن جعفر والنقد الأدبي*. القاهرة: الأنجلو مصرية.

قدامة ج. (د.ت). *نقد الشعر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

قدامة، ج. (1981). *نقد النثر*. بيروت: دار الكتب العلمية.

قدامة، ج. (1981). *الخراج وصناعة الكتابة*. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

الكندي، ي. (1953). *رسائل الكندي الفلسفية*. ج2، القاهرة: دار الفكر العربي.

ناجي، م. (1976). *الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز*. النجف الأشرف: مطبعة الاداب.

ابن النديم. (د.ت). *الفهرست*. بيروت: دار المعرفة.

ابن المدبر. (1931). *الرسالة العذراء*. القاهرة: دار الكتب المصرية.

المصري، م. (1984). *أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر*. عمان: دار عمار للنشر والتوزيع.

ابن وهب، إ. (1967). *البرهان في وجوه البيان*. بغداد: جامعة بغداد.

References

Aristotle. (1961). *Aristotle's physics, with an analytical index of technical terms* (R. Hope, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.

Heinrichs, W. (1969). *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Hazim Al-Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*. Beirut: Franz Steiner Verlag.

Schoeler, G. (1975). *Einige Grundprobleme der Autochthonen und der Aristotelischen Arabischen Literaturtheorie: Hazim*

Al-Qartagannis Kapital über die Zielsetzungen der Dichtung und die Vorgeschichte in ihm dargelegten Gedanken. Wiesbaden: Kommissionsverlag Franz Steiner.

Zalta, E. N. (Ed.). (2023). *Form vs. matter* (Fall 2023 Edition). In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Fall 2023 Edition). Metaphysics Research Lab, Stanford University. https://plato.stanford.edu/entries/form-matter

Al-A'sam, A. (1989). *Philosophical terminology in Arabic*. Egyptian General Book Organization.

Al-Ashmawi, M. (1979). *Issues of literary criticism between ancient and modern*.

Al-Dibyan, A. (1993). *Hunayn Ibn Ishaq: A historical and linguistic study*. King Fahd National Library.

Al-Jahiz. (1969). *The book of animals*. Dar Ihya Al-Turath.

Al-Jahiz. (1990). *Al-Bayan wa al-Tabyin*. Dar Al-Fikr.

Al-Jam'i, A. (2001). *Form and meaning in Arabic critical and rhetorical thought: A study*. Arab Writers Union.

Al-Khafaji, A. (1950). *The secret of eloquence*. Muhammad Ali Subaih Press and Library.

Al-Kindi, Y. (1953). *The philosophical treatises of Al-Kindi* (Vol. 2). Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Masri, M. (1984). *The influence of Greek thought on Arab critics: Al-Jahiz and Qudamah ibn Ja'far*. Dar Ammar for Publishing and Distribution.

Al-Qayrawani, A. (n.d.). *The pillar of poetry's virtues and criticism*. Dar Al-Jeel.

Al-Shahrastani, M. (1992). *The book of sects and creeds*.

Al-Zu'bi, Z. (2024). *Acculturation and terminological transformations: Studies in critical terminology*. Al-aan Publishers and Distributors.

Al-Zu'bi, Z. (2024). *The submissive recipient: Dialogues in literary criticism*. Al-Now Publishers and Distributors.

Aristotle. (1952?). *The art of poetry*. Dar Al-Thaqafa.

Aristotle. (1961). *Aristotle's physics, with an analytical index of technical terms* (R. Hope, Trans.).

Aristotle. (1967). *On poetry*. Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.

Aristotle. (1984). *Physics*. Egyptian General Book Organization.

Aristotle. (1998). *Physics: Natural hearing*. East Africa Publishing.

Aristotle. (2017). *On the kosmos and corruption*. Hindawi Foundation.

Asfour, J. (1992). *Artistic imagery in Arabic critical and rhetorical heritage*. Arab Cultural Center.

Asfour, J. (1995). *The concept of poetry in Arabic thought: A study in critical heritage*. Egyptian General Book Organization.

Boumelhem, A. (1988). *Philosophical approaches in Al-Jahiz's thought*. Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing.

Gutas, D. (2003). *Greek thought and Arabic culture: The Greek-Arabic translation movement in Baghdad and early Abbasid society*. Centre for Arab Unity Studies.

Heinrichs, W. (1969). *Arabische Dichtung und griechische Poetik: Hazim Al-Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe*. Franz Steiner Verlag.

Ibn Al-Mudabbir. (1931). *The virgin epistle*. Egyptian Book House.

Ibn Al-Nadim. (n.d.). *The index*. Dar Al-Ma'rifa.

Ibn Sina (Avicenna). (1983). *The book of healing: Physics, natural hearing*. Egyptian General Book Organization.

Ibn Wahb, I. (1967). *The proof in the aspects of eloquence*. University of Baghdad.

Ikhwan al-Safa. (2017). *The epistles of the brethren of purity*. Hindawi Foundation.

Naji, M. (1976). *The Greek influence on Arabic rhetoric from Al-Jahiz to Ibn Al-Mu'tazz*. Al-Adab Press.

Qudamah, J. (n.d.). *The criticism of poetry*. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Qudamah, J. (1981). *The criticism of prose*. Dar Al-Kutub Al-'Alamiyya.

Qudamah, J. (1981). *Taxation and the art of writing*. Ministry of Culture and Information.

Salama, I. (1950). *Aristotle's rhetoric between Arabs and Greeks: A comparative analytical study*. Anglo-Egyptian Library.

Samoud, H. (1991). *Rhetorical thinking among Arabs: Its foundations and development up to the sixth century*. Tunisian University Publications.

Schoeler, G. (1975). *Einige Grundprobleme der Autochthonen und der Aristotelischen Arabischen Literaturtheorie: Hazim Al-Qartagannis Kapital über die Zielsetzungen der Dichtung und die Vorgeschichte in ihm dargelegten Gedanken*. Kommissionsverlag Franz Steiner.

Tabanah, B. (1954). *Qudamah ibn Ja'far and literary criticism*. Anglo-Egyptian Library.

Usaibia, M. (1996). *Sources of information on the classes of physicians*. Dar Al-Ma'arif.

Zalta, E. N. (Ed.). (2023). *Form vs. matter* (Fall 2023 Edition). In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy* (Fall 2023 Edition). Metaphysics Research Lab, Stanford University. https://plato.stanford.edu/entries/form-matter