كتاب فن الشعر لأرسطو وأثره في النقد العربي القديم

داود سلمان فرج
ماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة بغداد
وزارة التربية - الإشراف الاختصاصي

توطئة

شيء عن الترجمة:

حظيَ أرسطو بمكانة رفيعة في أدبنا القديم، فقد شغف القدماء بمنطقه ومقولاته وترجموا كتبه منذ وقت مبكر، فقد أشار ابن النديم إلى عدد من المشتغلين بترجمته منهم حنين بن إسحاق، وإسحاق بن حنين، وابن المقفع، ويحيى بن عدى، ومتى بن يونس وغيرهم [1] .

والنقل إلى اللسان العربي كان قد بدأ قبل العصر العباسي، والحث على تعلم اللغات الأخرى يرجع إلى عهد رسول الله (ρ)، ففي صحيح الترمذي عن زيد بن ثابت قال: "أمرني رسول الله (ρ) أن أتعلّم له كتاب اليهود" [2] .

وعنه قال: "أمرني أن أتعلم السريانية" [3]. وفي العصرالأموي نشط السريان إلى ترجمة الآثار اليونانية منهم يعقوب الرهاوي (640-707م) وماسرجويه الطبيب البصري تولى لعمر ابن عبد العزيز(τ) ترجمة كتاب (أهرن القس) في الطب، غير أن هذه المحاولات كانت فردية ليست ذات غناء كبير[4].

وقد كانت الترجمة في أول أمرها حرفية يكثر فيها الخلل والاضطراب، ثم صارت بعد ذلك – في عصر حنين وابن المقفع – ترجمة معنى، فحسنت ديباجتها، وذهبت عنها وعورتها، والفضل في ذلك لعلماء العربية، ورغبة المترجمين في التثقيف بأساليبها[5] ولذا كان الجاحظ يشترط على المترجم الإجادة باللغتين [6].

ولهذا يمكن القول اعتماداً على آراء المحققين من الباحثين أن كتاب الخطابة كان مقروءاً بالعربية في فترة مبكرة من القرن الثالث الهجري (230أو240هـ)، وإن ترجمته تمت أواخر القرن الثاني[7] .

أما كتاب الشعر فقد أوجزه الكندي (ت252هـ) ولِما يصلنا، وترجمه اسحق بن حنين (ت298هـ)، وأبو بشر متي (ت328هـ)، وأوجزه الفارابي (ت 339هـ) ويحيى بن عدي (ت364هـ)، واوجزه أبن سينا (ت428هـ) ثم لخصه ابن الهيثم (ت30-432هـ) وضاع تلخيصه، وشرحه ابن رشد (ت595هـ) واخذ منه أو حاكاه حازم القرطاجني المتوفي 684هـ.

وعليه يمكن الاعتقاد أنه كان منقولاً، متداولاً، أوائل القرن الهجري الثالث[8] وترجمة متي ركيكة مما دفع تلميذه إلى إعادتها.

أهمية كتاب الشعر:

لعل أهمية كتاب الشعر تتأتى من أمرين:

أ- كونه أقدم نص نقدي في الأدب الإنساني.

ب- ولأنه كتاب المعلم الأكبر، والفيلسوف كما اسماه فلاسفة العرب والمسلمين، وأرسطو فيلسوفاً قيمته في إدراكه إن الفكرة العامة لا تعادل مثالاً موجوداً في السماء، لكنها شيء حقيقي تماماً، الكلي هو ما يتبقى من الميزات التي يتصف بها فرد من النوع. والتجريد هو الطريق لمعرفته، من هنا كان سعيه حثيثاً لاكتشاف قوانين الطبيعة وقوانين الفكر.

وأرسطو عالِماً ترك ظِلاله على أرسطو الفيلسوف، الناقد، سواء في طريقة النظر، والاستدلال، أو في المصطلح واختياره، من تلك المصطلحات مثلاً، مصطلح التطهير، أو التطعيم (Kathaisis)، وكتاب الشعر وقد ألفَّهُ في مرحلة نُضجه، ثمرة لأرسطو العالم الطبيعي، والناقد الفيلسوف، معاً[9]، ففي تعريفه للشعر بإنه محاكاة، وإن الفنون جميعاً قائمة على هذا المبدأ، يظهر ميله إلى التعميم والشمول الفلسفيين، ومنهجه المنطقي القائم على الكليات ثم الجزئيات، لكنه في تشريحه للشعر، وبيان أجزائه، وأقسامه و مصطلحاته، يظهر منهجاً علمياً تطبيقياًَ يقوم على دراسة الجزئيات والتفصيلات لصوغ القوانين العامة منها، وهذه الميزة الأخيرة هي التي جعلت غوته وشيلر (عملاقي أدب التنوير الألماني) يطيران فرحاً حين اكتشفا أنهما قرءا كتاب الشعر قراءة صحيحة، ولعلي لا أُخطئ إن قُلت أنها هي ذاتها التي أغرت الناقد العربي بمغامرة تطبيق قوانينه على الشعر العربي، بعد تعديلها، أو توليد قوانين جديدة مستنبطة من الأدب العربي على هديها، أورد فعل لها.

وفي كتاب الشعر نجد صدى مذهب أرسطو في الصورة والمادة والجوهر، منعكساً في (المقولة) (والفكرة)، ومحاكاة ما هو كائن، وما يكون، فقد تحدث أرسطو كثيراً عن الشيء بالقوة، والشيء بالفعل، فكان رأيه بالمحكاة وجهاً آخر لهذه المقولة الفلسفية.

إن نظرية المحاكاة الأرسطية تعديل مهم للمحاكاة الأفلاطونية، لقد أصاب رفائيل إذ صور أفلاطون مشيراً بيده إلى السماء، وصور أرسطو مشيراً بيده إلى الأرض[10] ولئن كان العقل العربي مغرماً بمنطق أرسطو القائم على الكليات [11] فإنه شغف أيضاً، بطريقة الاستقراء والاستنباط، لأن الأول إن صح في حقل الرياضيات فإنه لا يصبح في حقول الطبيعيات، والإنسانيات، لذا كان جمّاع الأحاديث والأخبار والأشعار، وعلماء اللغة، يهرعون إلى الميدان لجمع مادتهم وتبويبها، وتقنينها [12].

فرق في النظرة:

هذا هو الفرق ـ إذن ـ بين نظرة المسلمين لكتاب أرسطو، ونظرة الغربيين، لقد كان أرسطو حافزاً، وإثارة عندنا، ومذهباً جامداً، أو صنماً مقدساً، عند الأوربيين حتى عهد قريب، العهد الذي أعيد اكتشاف أرسطو فيه من جديد، يوم حطم المنورون، والرومانسيون، قواعد المسرح الكلاسيكي الجامدة الصارمة، وتلك القيود التي وضعها الشراح الكلاسيكيون على لسان أرسطو، وهو لم يقل بها[13].

مشكلة البحث:

هل صحيح ما يقوله شارل بلا، ورده كثير من الباحثين:

"لقد ظل الغموض يكتنف كتاب الشعر، وهذا لا شك يفسر عدم استلهامه من قبل النقاد العرب" [14].

وهل صحيح أيضاً ما قاله الدكتور بدوي في مقدمته القيّمة للكتاب، أنه كان في خزائنهم، وكأن لم يكن، ولو قدر له أن يفهم لتغير وجه الحضارة، كلها – سبحانك اللهم؟.

سيحاول هذا البحث المتواضع أن يجيب على هذا السؤال.

المبحث الأول

مضمون الكتاب

لابدَّ لي أن أقف على أهم المسائل التي طرحها الكتاب الضئيل الحجم الهائل التأثير كما يصفه رسل[15] في تاريخ النقد الفني لا خلص من ذلك إلى تلمس آثاره في أدبنا.

1- نظرية المحاكاة:

تقوم الفنون جميعاً على مبدأ المحاكاة للطبيعة [16] وتختلف في موضوع المحاكاة ووسيلتها وطريقتها، أما الموضوع فالرذائل والفضائل وأما الوسائل، فاللغة واللون والوزن، والنغم (منفردة أو مجتمعة) وأما الطريقة فكالأسلوب القصصي السردي، كما في الملاحم أو الدرامي كما في المآسي والملاهي، والشعر من بين هذه الفنون يحاكي باللغة والناس معتادون على أن يقرنوا معه الوزن أيضاً ويشير أرسطو إلى غياب مصطلح يعم النثر والشعر في أيامه "فليس ثمة أسم مشترك يمكن أن ينطق بالتواطؤ على تشبيهات سوفرون وأكسيراخوس وعلى المحاورات السقراطية" [17].

والشعر عنده أنواع هي الملاحم والمآسي والملاهي ولعله استبعد الشعر الغنائي لأنه أدخل في فن الموسيقى.

ونظرية المحاكاة ليست من اختراعه، فقد قال بها أفلاطون في كتاب الجمهورية[18] جعل الفن نسخة عن نسخة تحاكي عالم المثل فهو مرتبة ثالثة.

أما أرسطو فجعله محاكاة للطبيعة والواقع الإنساني وهنا تكمن قيمة محاكاته وسبب المحاكاة غريزي فطري فالالتذاذ بها عام للجميع، كما يلتذون بالتعلم والتعرف فإذا أبصر المرء صورة فرح بها لأنه سيعرف لمن هي، كما أن صانعها سيلتذ بها بقدرته على خلقها، وجعلها مشابهه للأصل [19] ومن هنا كانت كلمة شعر في اليونانية تعني الإيجاد والصناعة والخلق Poctics لكن الاستخدام قصرها على الإنتاج الفني[20]. وبهذا يقدم تفسيراً لمتعة الفنان والمتلقي، لكن المحاكاة ليست الأمر الوحيد الذي يفسر اللذة فقد نلتذ بسبب الانسجام والتناسق[21]، إشارة إلى الحس الجمالي عند الإنسان.

والفن يحسّن الأشياء ويجملها ويسيغ القبيح منها، فقد نلتذ بصور الحيوانات الميتة والخسيسة مع أنها تثير اشمئزازنا في الواقع إذا احكم تصويرها[22] والناس يحاكون بحسب غرائزهم، فذوو الأخلاق الفاضلة،

يحاكون الفضائل(شعراء المآسي) وذوو الأخلاق الرديئة يحاكون الرذائل (شعراء الأحاجي)[23].

2- ويستطرد في شرح قوانين الأنواع الشعرية، مما لا سبيل إلى التفصيل فيه وعلى العموم فلا بد في التراجيديا من أن تحاكي أفعال بشر أسوياء منطقيين تتقلب حياتهم في أطوار هناء وشقاء ، فتثير فينا الرحمة بهم والشفقة أو الإشفاق عليهم لأنهم فضلاء مخطئون وطيبون معاقبون ولو كانوا أراذل لما استحقوا منا شفقة ولا أسى عليهم.

والكوميديا يجب أن تصور حالات القبح الإنساني ولكنه قبح دون ضرر وتشويه دون ألم حتى تضحكنا وتثير سخريتنا.

وهنا يمتزج الأثر الأخلاقي بالمعيار الفني[24].

وغاية الفن تطهير النفس بحقنها المصل المضاد الذي يشبه المرض، وهذا انعكاس ثقافة أرسطو الطبية، فقد كان بيولوجياً وكان أبوه طبيباً قبل ان يكون هو فيلسوفاً [25] .

3- والمحاكاة عنده لا تعني المطابقة دائماً فقد تكون أفضل من الواقع أو أسوأ منه أو مماثلة له، (تحسين أو تقبيح أو مطابقة) فالملهاة تصور الناس أدنياء والمأساة تصورهم أعلى من الواقع [26] فالمستحيل المقتع أفضل من الممكن الذي لا يقنع [27]. هذه المقولة النقدية صدى لمقولة فلسفية آمن بها أرسطو ورددها وجود الشيء بالقوة ووجوده بالفعل .

وفي هذه الوقفة أعطى أرسطو الفنان حرية اكبر للتعبير عما يراه، وقد استوعب الناقد العربي هذه المسألة وأحسن التعبير عنها.

4- ولما كان الشعر اليوناني في أكثره دراما وملحمة فقد أستأثر الكلام عليهما بشذرات كثيرة من الكتاب.

والفعل أصل في العمل الدرامي ولا بد للدراما من حجم معقول [28] وأرسطو يفضل المآسي على الملاحم لأنها قابلة للإحاطة بها بسبب محدودية حجمها ولأنها حقيقة أدبية معاصرة ولأن قوانين الملحمة تندرج فيها ولأن وحدتها العضوية أوضح.

بمعنى آخر أنه فضل أدب عصره وأنتقى من الأدب القديم أجوده (هوميروس) [29].

ولعل هذا الجانب التقدمي من فكر أرسطو هو مثار إعجاب النقاد المناصرين للتجديد في الأدب العباسي والأدب الأوربي أمثال غوته وشيلر.

5- يفرق بين الشعر والتاريخ فالشعر يمثل الكلي العام والتاريخ يمثل الجزئي الخاص التاريخ وصف لما وقع، والشعر وصف لما يمكن أن يقع لأنه ممكن وفقاً لطبائع البشر أن أحداث التاريخ مفككة غير مترابطة، ولا منطقية بينما الحدث الشعري مترابط ومنطقي، ومهمة الشاعر الحفاظ على وحدة الحدث وتسلسله لقد أهمل هوميروس كثيراً من أفعال وحوادث أبطاله لأنها لا تخضع لهذا السياق المنطقي وأختار من أفعالهم وأخبارهم تلك الأفعال النامية المتصلة [30].

6- ولغة الشعر عنده لغة خاصة لأن الشعر لا يقوم على الوزن فقط أن الوزن لا يجعل الكلام الاعتيادي شعراً.
مباح في لغة الشعر استعمال المجازات بل ضروري شريطة الاعتدال وعدم الإسراف، إن الإجادة في المجاز تعني الإجادة في إدراك الأشياء وعلى الشعر أن يتجنب الصورة الدارجة والاستعمال العادي و (يخرق) اللغة المألوفة بالتطويلات والإيجازات والتغييرات في الأسماء دون الوقوع في الإبتذال [31].

7- ولما كان الوزن عنصراً من عناصر الشعرية وصورة من صور المحاكاة فقد أفرد له شذرات تكلم فيها على الأوزان الملائمة لكل غرض.
فالوزن البطولي أنسب للملاحم لرزانته وسهولته يتلائم مع المجاز والغريب والأيامبي والرباعي التروكي مليئان بالحركة مناسبان للرقص والعمل وشرّ من هذا أن تمزج بين الأوزان [32].
إن الطبيعة تهدينا إلى اختيار الأنسب وقديما قال أفلاطون عن الإيقاع أنه في نبضات القلوب وخفق أجنحة الطيور.

8- ويبدو ناقدا منهجياً يتذوق النصوص ويعلل أحكامه الذوقية فقد فضل هوميروس لأنه أنتقى من حروب طروادة جزءاً محدداً، وتجنب الإسراف في الطول، وتشابك الأحداث حتى يستطيع بناء الفعل بناءاً دراماياً وعالج كثيراً من الوقائع على انها أحداث عارضة وهو افضل من أولئك الذين لا يراعون وحدة الفعل في الملحمة ولأنه لا يظهر نفسه كثيراً ولأن لشخصياته، خصوصيات أخلاقية [33].

9- ويتحدث أرسطو عن الأخطاء التي تعرض للشاعر، فقد يرجع الخطأ إلى صناعة الشعر نفسها أو أن يكون خطأ عارضاً فإذا عجز عن المحاكاة كان خطؤه راجعاً إلى صناعة الشعر أما إذا كان تصوره فاسداً فإن خطأه لا يرجع إلى صناعة الشعر نفسها كأن يصوّر الجواد يقذف بكلتا يديه، اليمنى إلى الأمام في وقت واحد، أو كان خطؤه راجعاً إلى أمر مستحيل [34].

10- ويحصي أنواع النقد التي يمكن أن توجه للشاعر وهي خمسة أنواع وفق أُسس منطقية وجمالية وأخلاقية فأما أنه مستحيل أو غير محتمل أو خسيس أو من غير داع أو مخالف لمقتضيات الفن.

ويضع لها أثني عشر حلاً من بينها الفهم على أن الكلام مجاز [35].

ويغتفر للشاعر الخطأ الناشئ من إدخال أمر مستحيل إذا كان مما يجعل القصيدة أبدع وأروع كمطاردة هكتور أما إذا كان تحصيل الغاية ممكناً مع احترام الحقيقة فإنه لا يمكن اغتفاره وينبغي عدم الوقوع فيه[36].

تلكم باختصار أهم القضايا التي عالجها أرسطو في كتابه فلننظر في النقد العربي علّنا نجد صدى لها.

المبحث الثاني
تأثيره في النقاد الأدباء

قبل الولوج إلى بحث أثر كتاب الشعر في نتاج النقاد الأدباء، ينبغي التذكير بالحقائق الآتية:

1-إن النثر الفني في العصر العباسي كان تتحكم فيه ثلاثة أذواق، ذوق ينادي بالرجوع إلى اليونان ومعاييرهم البلاغية يمثله المترجمون السريان ومن التفّ حولهم من الكتّاب الذين كانوا يعكفون على النظر في علم النجوم والمنطق والفلسفة وذوق يرى خطل الاحتكام إلى غير المقاييس العربية، فالأدب العربي له ملكاته الراسخة وأساليبه الموروثة وينبغي ألا نعدل عن معاييره إلى معايير أخرى ليست من طبيعته ولا من بيئته ويمثل هذا الذوق المحافظ علماء اللغة المحافظون والفقهاء ومن سار في فلكهم وبين الذوقين ذوق ثالث معتدل يعتدّ بالمقاييس العربية ويأخذ منها ما يوافق العصر وينظر في المقاييس الأجنبية ويأخذ منها ما يتفق وروح البيان العربي، ويمثله المتكلمون لاسيما المعتزلة ومن تأثر بهم وأن لم يكونوا على مذهبهم [37].

2-وكانت بيئة المتكلمين أسبق من البيئتين الأخريين وفي وضع قواعد البلاغة، إذ أخذت تحاول منذ العصر العباسي الأول وضع قواعد الخطابة بدافع الجدل فهي التي فرقت بين الحقيقة والمجاز، كما لاحظ ابن تيمية [38] وأعدت لمباحث البيان العربي ومن هنا فإن من المنطقي تماماً أن نجد أصداء آراء أرسطو مبثوثة في نتاج هذه البيئة بصورة تقرب أو تبعد عن الأصل والمهمة ليست سهله يسيرة كما هي الحال في البيئة التي تنقل عن اليونان مباشرة [39].

ففي كتاب نقد النثر لاسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ت272 هـ المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر نجد الأثر اليوناني واضحاً فهو يزري على الجاحظ والمتكلمين عدم استيعابهم لأرسطو ويعقد فصلاً للقياس على طريقة أرسطو ويقول أنه جعل عمادا وعيارا على العقل كما جعل البركار لتقويم الدائرة والمسطرة لتقويم الخط ويتكلم عن بعض خصائص التعبير كالرمز، ويقول أن أفلاطون ورد في كلامه منه، ويرتضي المبالغة كما ارتضاها أرسطو ويتحدث عن الفصل والوصل والتقديم والتأخير ويقسم الكلام المنثور إلى خطابة وترسل واحتجاج وحديث وهو قريب من تقسيم أرسطو وينوه بالإيجاز ويقول أن أرسطو واقليدس كانا شديدي الإيجاز.

وقد أجمل كتاب الجدل لأرسطو في عشرين صفحة ولعل في معاييره اليونانية ما يفسره نبوُّه عن الذوق العربي، وتجاهل الناس لكتابه.

أما في المدرسة الثالثة، مدرسة المتكلمين ومن تأثر بهم فلا نجد هذه المباشرة في نقل الأفكار ولكننا نجد أصداء من كتاب الشعر والخطابة وغيرها مبثوثة في تضاعيف آرائهم وتعريفاتهم [40] وسنقف على آراء الصفوة من النقاد الأدباء.

أولاً: ابن المعتز ت296 هـ: يفخر ابن المعتز في مقدمة كتابه البديع أنه لم يسبقه إلى تأليفه أحد وبديعه إنما هو الاستعارة والطباق والجناس ورد الإعجاز على الصدور وقد ذكرها أرسطو في كتاب الخطابة ج3 وزاد ابن المعتز عليها ما أسماه المذهب الكلامي "وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقلي" [41] .

وتعريفه للاستعارة قريب من تعريف أرسطو:

فالاستعارة هي نقل أسم شيء إلى غيره من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من النوع إلى نوع آخر، بحكم المناسبة أو المشابهة.

وتعريف ابن المعتز "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها" وظل البلاغيون يستمدون من هذين التعريفين فهي تشبيه طوى أحد طرفيه أو كلمة نقلت إلى غير ما عرفت فيه، وكذلك الكلام على المطابقة الذي سماه ابن المعتز طباقاً، وسماه قدامة تكافؤاً ويرى مندور أنه ترجمة للفظة (untithesis) اليونانية وإن اختلافها في التسمية هو اختلاف ترجمة ليس إلاّ.

على انه لا يمكن لأحد أن يجحد فضل ابن المعتز فلئن كان أخذ من أرسطو "مجرد التوجيه العام والفطنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر" كما يقول مندور فإنه طبقها على الأدب العربي بذوق عربي خالص، وأورد الأمثلة من كلام العرب ونقد المعيب من وجوه البديع كما فعل أرسطو في خطابته، وأضاف مذهباً جديداً، عرف به أبو تمام وهو تخريج المعاني الجديدة والمهارة في التعبير "المذهب الكلامي" [42].

ثانياً : قدامة بن جعفر : ت337هـ:

يختلف النقاد المعاصرون في تقدير مقدار تأثره بالفكر اليوناني فأستاذنا الدكتور عناد غزوان يرى فيه "ناقداً فنياً متأملاً يعجب بالمعنى الشعري الذي هو أساس

الصورة الفنية الشعرية" [43] ومندور يراه يوناني التفكير والأسلوب، ذلك أن تعريفه للشعر بأنه "كلام موزون مقفى دال على معنى" وإن لم يكن له علاقة بمحاكاة أرسطو إلا انه "تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات" وتقسيماته لأجزاء المأساة (الخرافة، الأخلاق، المقولة...) وقد جعل قدامة عناصر الشعر أربعة اللفظ والوزن والقافية والمعنى ينتج عنها ائتلافات أربعة وذكر نعوت كل منها وعيوبه، هذه العناية بالتقسيمات ثمرة ثقافة فلسفية واضحة دون ريب ففي المدح يجب الإشادة بالعقل والعدل والشجاعة والعفة وهي الفضائل الأربعة عند اليونان، "فهذه فلسفة أرسطوطاليسية ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول: [44].

وفي كلامه على التشبيه والاستعارة يأخذ عن أرسطو في "الخطابة" شرط التشابه والافتراق في المتشابه والنقل في الاستعارة [45].

على أني أرى أثر أرسطو واضحاً في تأكيد قدامة على الأوزان الملائمة، وكلامه على التناسب، وهي فكرة قال بها أرسطو وميله إلى أدب عصره وربطه بين اللغة والمعنى والوزن وإباحته حرية التعبير للشاعر وقوله بالأخلاق المناسبة التي هي صدى لفكرة التناسب.

ولقد بسطنا القول في هذه المسائل في المبحث الأول ورأينا أن العلم والفلسفة أعانت أرسطو الناقد على تحليل الأدب وفهمه لا كما يرى الدكتور مندور أنها (جففت ماء النقد وجعلته علما لم يلبث أن تحجر وافسد العقول والأخلاق) [46].

الجاحظ: ت 255هـ:

لعل من نافلة القول ان نؤكد أن من ابرز خصائص أدب الجاحظ موسوعيته[47]، فقد وسع الجاحظ دائرة الأدب ليكون ثقافة عامة، ومزج فيه آداب الأمم كلها.

والجاحظ نتاج المعتزلة، وثمرة بيئتهم التي سبقت الإشارة إليها فلا غرابة أن نلمح في آثاره مقولات الفكر اليوناني وصلته بالمترجمين ومنهم ابن المقفع واضحة يدلك عليها كثرة نقوله عنهم.

وعندي أن اصداءً من كتاب الشعر نجدها واضحة في المسائل الآتية:

1-شروط الكلام الفصيح عنده إلا يكون سوقياً مبتذلاً ولا وحشياً غريباً "تذكرنا بعبارة أرسطو:" والصفة الجوهرية في لغة القول أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة... وبالجملة كل مخالف للاستعمال الدارج" [48] .

2-مبدأ وحدة الفنون: ومثاله الذهبي "الشعر ضرب من النسيج وجنس من التصوير" لعله تسلل إليه من أرسطو بوساطة ابن المقفع وظل يتسلل إلى كتب البلاغة والنقد من بعده.

يقول الجرجاني:

"وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش[49] وهو قريب من قول أرسطو:

"لما كان الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة..." [50].

ونحن نقر ان السياق الذي أورد فيه أرسطو عبارته غير السياق الذي أورد فيه الجاحظ عبارته إلا أن المبدأ واحد.

3-تحدث الجاحظ طويلاً عن قضية اللفظ والمعنى ومن بعده سائر النقاد واختلفوا في تقديرهما، حتى جاء عبد القاهر فالغى هذه الثنائية بنظرية النظم، متأثراً بالأعجاز القرآني، وهذه القضية ليست بعيدة عن ثنائية (الفكر والقول) التي أثارها أرسطو [51].

4-مسألة البداهة والارتجال، يقول الجاحظ في بحثه عن نشاة الشعر: "كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال..." ويقول أرسطو: "كان أكبر الناس حظاً من هذه المواهب في البدء هم الذين تقدموا شيئاً فشيئاً وارتجلوا ومن ارتجالهم ولد الشعر" [52].

5-يلهج الجاحظ بإقامة الوزن وتخير اللفظ ، وعدم التنافر ومطابقة الكلام لمقتضى الحال . وهذا قريب من كلام أرسطو على الانسجام وتناسب الوزن مع الغرض وتناسب الفعل الدرامي مع أخلاق فاعليه [53] .

6-يتحدث الجاحظ عن دفع السآمة والملل بكثرة الاستطراد، ويقول أرسطو: تمتاز الملحة بقدرتها على تناول أجزاء متعددة للفعل في وقت واحد، وهذه الميزة تؤدي إلى إضفاء صفة الجلال على الأثر الفني، وتحقق لذة التغير عند السامع وتنويع الأحداث..." [54].

7-اظهر الجاحظ ميلاً إلى أدب عصره وتعاطفاً معه ولم يتعصب للقديم مثله مثل أرسطو الذي مال إلى أدب عصره ورضي الجاحظ بأن تحاكي لغة العامة في

المواضع التي يحسن فيها ذلك مثلما أباح أرسطو في إرشاداته للشاعر أن يحاكي.
ولعل الجاحظ أفاد من منهج أرسطو أكثر مما أفاد من نتائج أرسطو التي استخلصها من الشعر اليوناني لقد استخدم الجاحظ هذا المنهج في دراسته للشعر العربي ولا ريب عندي في ذلك بحذق شديد.

الامدي: ت 370هـ:

في أيام الآمدي أضيفت ترجمة أخرى لكتاب الشعر، وهي ترجمة يحيى بن عدي ت 364هـ.

ويبدو أن الآمدي كان قد تأثر بصورة أو بأخرى بروح أرسطو، إلا ان النقاد العرب مختلفون في تقدير مدى هذا التأثير.

يقول مندور: "أول ما نلاحظه هو أن الأمدى لم يكن يجهل ذلك النوع من النقد الذي أراد أمثال قدامه أن يأخذوا به الشعر أعني النقد العلمي القائم على فلسفة أرسطو ولكنه كان أدق ذوقاً وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه " (55).

لكن الآمدي في كلامه على العلاقة بين المعاني والصياغة يكشف لنا عن الرافد الفلسفي من روافد ثقافته فيقول:

"وأنا أجمع لك من معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر وزعموا ان صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى نهاية الصنعة... وهذه الخلال ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات، ذكرت الأوائل ان كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء، علة هيولانية وهي الأصل وعلة صورية ،وعلة فاعلة وعلة تمامية... فإن أتفق الآن لكل لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً... فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها" (56).

وسواء كان تأثيره بهذه الفلسفة متأتياً من كتاب الشعر مباشرةً، أو بوساطة أخوان الصفا – وهم معاصرون له- فإن ذلك أمر واقع.

وبعيداً عن اختلاف الباحثين في تقدير قيمة وأهمية هذا الأثر فأنني أقرر بيقين:

1-أن الآمدي تأثر بمنهج أرسطو في دراسة المأساة والملهاة، فدرس هو المديح والهجاء ليس إعتماداً على ترجمة خاطئة [57] لهذين المصطلحين وإنما لأنهما غير موجودين في أدبنا العربي، فاستبدلَ بهما المديح والهجاء لأنهما بابان واسعان من أبواب الشعر العربي حتى شاع في البيئة العباسية رأي يرى الشعر بين المدح والهجاء [58].

2-إن الجزء الذي كتبه أرسطو عن المأساة وعناصرها هيأ ذهنه لتجزئة القصيدة موضوعات وأبواباً، لكنه لم يجعلها منهجاً جاهزاً بحث له عن نماذج ملائمة – كما يرى أستاذنا داود سلوم [59]، وإنما إستقراء من شعرهما أبي تمام والبحتري خاصة والشعر العربي عامة كما أظن.

نعم إن قول الآمدي وغيره بتجزئة القصيدة إلى مطلع وخروج ومديح، يلمح إلى تقسيمات أرسطو لهيكل المأساة (إبتداء، ووسط وآخر) [60].. كما قرر الدكتور سلوم كما إن تشابه الأوصاف في الممدوح العربي وأوصاف بطل المأساة الإغريقي، يغري بالمقارنة بينهما.

ابن طباطبا العلوي ت (322هـ):

1-يتحدث ابن طباطبا عن فكرة (التطهير) التي قال بها ارسطو [61]، فيقول: "فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولازم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر واخفى دبيباً من الرقى واشد إطراباً من الغناء فسلّ السخائم وحلل العقد وسخن الشحيح وشجع الجبان وكان كالخمر في لطفه والهائه وهزه وإثارته: [62] .

2-ولقد دعا أبن طباطبا إلى الربط بين الوزن والموضوع وهي دعوة يونانية خالصة، وهذا الربط لازم في الأدب اليوناني لأن أوزان المآسي غير أوزان الملاهي والملاحم وليس الأمر كذلك عندنا، فقد نظم الشعراء العرب اغراضاً متعددة في الوزن الواحد، إلا أن شيئاً من مراعاة الوزن قد حصل في الشعر العباسي بميلهم إلى مجزوءات الأوزان، وقصارها لتلائم الغناء واجواء المرح والسرور [63].

يقول ابن طباطبا:

"وعلى الشاعر إذا اضطُرَّ إلى (إقتصاص) خبر في شعره دبره تدبيراً يسلس له القول ويطرد فيه المعنى ونظم شعره على (وزن) يحتمل أن يحشى بما يحتاج إلى إقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه..." [64].

وهو هنا يقتفي اثر أرسطو القائل: "وصنعة الأسطر والوزن مختلفة في طول قوامها...الخ " [65].

والكلام على الصلة بين الوزن والغرض مطرد عند الحاتمي (ت388هـ) في "الرسالة الحاتمية " فمن الشروط التي ينبغي أن يتصف بها الشاعر الجيد" أن يتأمل الغرض الذي يرميه فكره فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي أشد اطرادا" [66].

وقد تكلم الحاتمي أيضاً على الإبتداء والإنتهاء وعاب المتنبي على بعض إبتداءاته حين أفتتح المديح بما يشبه الرثاء، وتكلم على الوحدة العضوية فنقل رأى أرسطو دون أن يشير إليه، قال ابو علي: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منهما فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفّى جماله. ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال... " [67].

المبحث الثالث
الفلاسفة المسلمون وكتاب الشعر

عرف الفلاسفة المسلمون ارسطو معرفة وثيقة وسموه المعلم الأول والحكيم والفيلسوف وانكبوا على كتبه قراءة وشرحاً وترجمة وتلخيصاً، ومن عصر ابن المقفع والجاحظ ظهرت (نقول) في كتب الأدب عن أرسطو فحين جاء القرن الرابع كان أرسطو معروفاً في أوساطهم معرفة تامة، حتى ألفت رسائل في سرقات المتنبي من أرسطو، وليس أدل على مكانة أرسطو في ذلك الوقت من قول أبي الطيب المتنبي يمدح ابن العميد:

من مبلغ الأعراب أني بعدهم قابلت رساطاليس والأسكندرا

وسمعت بطليموس دارس كتبه متفكراً بميلهم متحضراً [68]

وعلى الرغم من أن ميل العرب إلى الأدب اليوناني كان ضئيلاً قياسا مبيلهم إلى حكمة اليونان، فأنهم قد قرأوا كتاب الشعر، واتخذت صلتهم به سبيلين: الترجمة، والتلخيص.

لقد حاولوا أن يفيدوا من معاييره ليجدوا معايير مقابلة لها، يزنون بها شعرهم، وإستثارتهم القضايا التي بحثها أرسطو ليجدوا قضايا مماثلة لها في أدبهم، ولأن وقعوا في شيء من اللبس والغموض وسوء الفهم فمرده إلى الترجمة، ثم إلى كون الأدب اليوناني مختلفاً عن أدبهم فحاولوا – لاسيما المتأخرين – تقريب الكتاب إلى القارئ العربي، بتطويع المصطلح اليوناني، واجراء المقاربات بين الأدبين، واستبدال النموذج العربي بالنموذج اليوناني، في دراسة النصوص التطبيقية والأحكام النقدية [69].

فمصطلح (التراجيديا والكوميديا) في كتاب الشعر صار (المديح والهجاء) ومصطلح (التعرف) صار (الأخطار بالبال) وسنقف على كثير من هذه التحويرات ونحن نعرض لجهود الفلاسفة.

لقد إدرك الفلاسفة المسلمون إدراكاً صحيحاً إن قيمة أرسطو في منهجه القائم على الاستقراء واستخلاص القوانين من الأعمال الأدبية المشروطة تأريخياً وليس في كونه مذهباً جامداً يردد دون وعي، وهذا الموقف قريب من الموقف الذي أتخذه فلاسفة التنوير في ألمانيا من أرسطو لقد تجنب الفيلسوف العربي الجمود

المذهبي الذي وقع فيه الغربيون فيما بعد، (شراح أرسطو في عصر النهضة) وهذا ليس بدعاً في فكرنا العربي الإسلامي الذي وفّق بين أفلاطون وأرسطو مبدعاً فكره الخاص النابع من طبيعته الإسلامية.

لقد أخصب أرسطو في كتابه هذا، وكتبه الأخرى نقدنا العربي، فصار حافزا للنظر في مشكلات الأدب وقضايا الشعر، مما أوصل النقاد والمفكرين العرب المسلمين إلى آفاق تعدت بكثير حدود أرسطو، واهم الذين تعاملوا مع كتاب الشعر من الفلاسفة:

الفارابي، ت329هـ ابن سينا ت، 428هـ ابن رشد ت595هـ حازم القرطاجني ت684هـ.

1- الفارابي: ت329هـ:

قسّم الفارابي الشعراء إلى مراتب وهذا التقسيم إنما هو مزيج من تصنيفات النقاد العرب مضافاً إليه أستخدام المنطق في التجزئة والتبويب، ولقد أدرك الفروق بين الأدبين في مسألة الوزن والغرض فشعراء الأمم الماضية والحاضرة "خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتكبوا لكل نوع من المعاني الشعرية وزناً معلوما إلا اليونانيون..." [70] والمستفاد من هذه العبارة أنه يرى الوزن مرتبطاً بالحالة النفسية لا المعنى والغرض.

ويلمس الفارابي مبدأ وحدة الفنون، الذي أقره اسطو:

"إن بين أهل هذه الصناعة الشعرية وبين أهل التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها" [71].

ويوضح الفارابي غاية الشعر ووظيفته النفسية وأعني (إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم) [72] ، وقد مهّد هذا الفهم لفكرة التخييل عند الجرجاني.

كما وقف عند التشبيه "فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه وان تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل لا تخفى على الشعراء" [73].

وهذا نص عظيم الأهمية فهو يعطي للشاعر حرية الخلق والإبداع حتى يجعل الأشياء المتباعدة المختلفة في الواقع متلائمة منسجمة في الفن، وعباراته الأخيرة طالما ترددت في مباحث عبد القاهر الجرجاني [74].

ويتحدث الفارابي عن (الأخطار بالبال) وهو مصطلح محوّر عن مصطلح أرسطو (التعرف) غير أن المدلولين مختلفان تماماً فمصطلح أرسطو يعني تعرف

إنسان على إنسان في المأساة بينما مصطلح الفارابي يعني (رد الأعجاز على الصدور) عند البلاغيين، ولعمري فإن العجيب حقاً هو نقل مقولة التعرف المسرحي إلى التكرار اللغوي، إلا أن يراد اللذة التي يحدثها (التعرف) في الحالتين.

ففي التعرف الأول لا بد من وجود (لازمة) معينة تكون بعد حين من الدهر وسيلة للتذكير والتعرف وفي التعرف الثاني تكون الكلمة في صدر البيت (لازمة) يحتاج إليها لتمام المعنى في القافية، ويعيد الفارابي تقسيمات أرسطو للأقاويل بحسب صدقها وكذبها والقول الشعري هو الذي ليس بالبرهاني ولا الجدلي ولا الخطابي فهو إذن التخييل ويظهر الفرق بين المغالطة والمحاكاة فالمغلط يوهم أن الموجود غير موجود أما المحاكي فليس يوهم النقيض لكن الشبيه [75].

ويظهر أن كتاب الشعر وصل إليه ممزوجاً بشروح وإضافات (ثامسطيوس) كما يصرح هو [76]. وكما أشار إلى ذلك ابن النديم في الفهرست.

والفارابي لم يعرّب المصطلحات اليونانية الخاصة بالشعر اليوناني لأنه لم يجد ما يقابلها، أو لعدم جدواها للقارئ العربي الذي يجهل الأدب اليوناني الوثني تماماً.

لكنه اكتفى باستخلاص القوانين العامة ونسج على منوالها منساقاً بطبيعته الفلسفية.

ابن سينا: ت428هـ :

نظر ابن سينا في كتاب الشعر مرة في شبابه فشرح كتاب أرسطو شرحاً موجزاً وسماه "كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر"[77].وعاد إليه مرة أخرى وجعله جزاً من كتاب الشفاء وسماه تلخيصاً فهو يقول في خاتمة الكتاب: "هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول..." [78].

ولا بد أن المدة التي فصلت بين ابن سينا والفارابي جعلته يطلع على ترجمات أصح وأدق، يضاف إلى ذلك نضج الفكر الفلسفي في القرن الرابع والخامس وعبقرية الشيخ الرئيس الفذة التي جعلته أكثر فهماً للكتاب ممن سبقه.

وقد خرجت من قراءتي لهذا التلخيص بالملاحظات الآتية:

1-يعتمد ابن سينا في قراءته لأرسطو نهجاً منطقياً حيث بدأ بالكليات وانتهى بالجزئيات فبدأ أوّل ما بدأ بحد الشعر، فقال: "هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد

إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحد".

2-وهو في حدّه للشعر يستوعب تعريف قدامة ويتجاوزه فقد فرّق بين الكلام الشعري وغير الشعري لا على قاعدة الوزن كما فعل قدامة ولا على قاعدة الصدق والكذب كما فعل المناطقة متأثرين بأرسطو وأفلاطون في تقسيم الأقاويل لكن على أساس الأثر النفسي والانفعال الذي يحدثه الشعر للمتلقي الذي عبرّ عنه بالتخييل يقول ابن سينا: "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روّية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكريّ سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق فإنّ كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل" [79] وهو بهذا التحديد يخرج الشعر من دائرة الصدق والكذب لأن قيمته في "فنيته" ومدى تأثيره سواء كان مضمونه صادقاً أو كاذباً فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى أنفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيراً ما يؤثر الإنفعال ولا يحدث تصديقاً وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً" [80]

والعبارة الأخيرة تفسر قول من قال (أعذب الشعر أكذبه) لكن ابن سينا لا يريد للشعر أن يفصل كلية عن الصدق، والحقّ وهو الأخلاقي في نظرته إلى الحياة والفن.

يقول:

"وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن يكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك واجب..."[81].

وهذه النزعة الأخلاقية بسطت ظلالها في النقد العربي لكن لماذا يسرّ الناس بالتخييل الكاذب.

يقول ابن سينا: محاولاً أن يفسر ذلك تفسيراً نفسياً اجتماعياً: "لكن الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق وكثيراً منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها "لأن" للمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراوة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه".

إلا أن لغة الشعر وأساليب الفن تجعل الحقائق المألوفة تظهر في حالة جديدة تأنس بها النفس "والقول الصادق إذا حرف عن العادة والحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معاً وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به" [82].

وابن سينا يوضح الفرق بين التصديق والتخييل وكلاهما إذعان " لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه "فالتخييل إذعان للوصف والتصديق إذعان للشيء ذاته.

ولا ريب عندي أن ابن سينا بهذه المحاكمات العقلية لمسألة الشعر كان قد أرسى أسس مدرسة التخييل وكان ملهم عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن التخييل وهذا التنظير خير تنظير فلسفي للمثال الذي ضربه أرسطو عن رؤية الجثث الميتة.

ففي الفن يسوغ لنا رؤيتها لأننا نلتذ بأسلوب المحاكاة وجودتها لا بحقيقة المحاكي وطبيعته. والتخييل لا حدود له والمستحسن دائماً هو المخترع المبدع.

وابن سينا الطبيب لا ينسى ما للشعر والفن من اثر في النفس الإنسانية ويرى ألفة الناس للحقائق تصدفهم عنها بينما الخيال الغريب يشدهم وإن كان لا حقيقة له لأنه يحررهم من الواقع.

3- ويفرق ابن سينا بين الشعر العربي وغيره بوجود القافية والروي في الشعر العربي إلا انه يعرف الشعر تعريفاً عاماً ينطبق على كل أشعار الأمم مبرزاً خصيصة الشعر العربي المميزة له، وللشعر لغة خاصة تقوم على العدول عن التراكيب المعتادة والأساليب المألوفة وهذا هو سر السحر في الشعر.
4- ويفهم المحاكاة أنها تشبيه واستعارة وتركيب وأغراضها التحسين والتقبيح والمطابقة وهي ذات الأسس التي قررها أرسطو أن يكون الشيء كما هو عليه أو خيرا مما هو او شرا منه.
5- ويلاحظ دقة الموسيقار الفيلسوف في تحديداته لمعنى الوزن مستعملاً مصطلحات الموسيقى.
6- يقارن بين الشعر والخطابة فالخطابة للتصديق والشعر للتخييل ولا يمنع أن يكون الشعر لإغراض أخرى غير التعجب كالإغراض المدنية (المشورة، المشاجرة، المنافرة) ويلاحظ أن الشعر اليوناني محدود بهذه الأغراض وله أوزان محدودة تلائمها. وهو يلمح الصلة بين المديح والرثاء بزيادات في

الأوزان تحول المديح إلى (مناحات) و(مراث). وقريب من هذا المعنى جعل النقاد العرب الرثاء مدحاً إلا أن الراثي يستعمل أفعالاً ماضية والمادح يستعمل أفعالاً مضارعة.

7- يكرر القول في اللحن والوزن، وما للموسيقى الشعرية من اثر في النفس (فإن من الأوزان ما يطيش ويوقر).

8- في كلامه على (الخرافة) يتحدث عن (الاشتمال) ويسميه (الانتقال من ضد إلى ضد) وهو يريد (التحول) – عند أرسطو – ثم يقول وهو قريب من الطباق. وهذا بعيد مما قصد إليه أرسطو، لكن ابن سينا فهم الثنائية في التعبير، وهي ثنائية موقف أنساني عند أرسطو، جعلها ابن سينا ثنائية مفردة ومعنى أي ثنائية لغة.

9- لقد فهم ابن سينا بوعي خصوصية كتاب أرسطو فقد أدرك الطابع (الدرامي) للأدب اليوناني يدلنا على ذلك كثرة ذكره لكلمة (أقتصاص) و(مناقب) والمناقب أفعال.

فقد درس أرسطو أدب قومه مستخلصاً القوانين الأدبية منه، وأدبهم كما عبر عنه أبن سينا "أقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم" وتعارفهم على ذلك الأدب أغناهم عن زيادة الشروح والإيضاح وهذا يفسر طابع الإيجاز في كتاب الشعر، وأنواع هذا الأدب محدودة، وأوزانه ثم أن هذا الكتاب وصل إلينا ناقصاً، وفيه شيء يتصل بذلك الأدب لم يتمكن من فهمه لكونه ليس له نظير عندما، وإن من الحكمة أن نجتهد فنستنبط من أدبنا قوانينه الخاصة مثلما فعل أرسطو في أدب قومه.

وأنه ليطمح طموحاً أوسع من هذا فيريد أن نجتهد نحن فنبدع في علم الشعر المطلق (العالمي) وفي علم الشعر بحسب عادة أهل زماننا [83].

فملاحظة الطابع الدرامي للأدب اليوناني، وتفسير إيجاز كتاب أرسطو والقول بأنه ناقص وبقي منه جملة صالحة وإن من مصطلحات الأدب اليوناني ما لا يمكن فهمه لكن يمكن فهم الإطار النظري النقدي العام له وإن الحكمة أن يكون الكتاب حافزاً لدراسة جديدة للأدب الإنساني عامة والأدب العربي المعاصر خاصة ، تلك هي الخلاصة التي خرج بها ابن سينا وهو يقرأ كتاب الشعر قراءة نقدية ولعمري أنه الفهم الصحيح لذلك الكتاب بل لكل الأعمال الفكرية التي ينبغي ألا تتحول إلى مذاهب جامدة ولست أعلم على وجه اليقين هل منحته الحياة فرصة تحقيق مشروعه (الحلم) هذا ولكني أعلم أن

رجلاً تتلمذ له أنجز شيئاً من حلم أستاذه ذلكم هو الإمام عبد القاهر الجرجاني، دون أن يشير إليه.

لقد عني الجرجاني ت471هـ بموضوعة التخييل وهو"وجود معنى وتصوّر حال لا صورة وجود وحقيقة حيث يعتمد الشاعر الإتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في أختراع الصور ويعيد" [84].

وعلى هذا فالتخييل في مفهوم عبد القاهر لا يقع إلا في المعاني "وهو بذلك يفارق مفهوم المحاكاة لأن التخييل يحرّر العقل من قيود المحسوسات فيركب صوراً إبداعية لم تعرض للحس من قبل" [85].

وعلى هذا كان التخييل رديفاً للتصوير عنده خلافاً لما ذهب إليه شكري عياد، فإذا كانت محاكاة أرسطو في الأمور المحسوسة فإنها عند الجرجاني بمقتضى يتخيله العقل ويتوهمه.

فالتخييل هو"إنعكاس للصور والأشكال في العقل وإعادة لتركيب هذه الصور في بنية الشعر [86].

ولعل الجرجاني التقط من الشيخ الرئيس ابن سينا مقولته في التخييل الذي هو "انفعال من تعجب أو تعظيم أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاداً البتة" [87] مثلما التقط ابن سينا الإشارة من الفارابي الذي استعمله لوصف الألحان المرافقة للشعر (المخيلة) (لأنه يحدث في نفس الإنسان تخيلات وتصورات مثلما تفعل التزاويق والتماثيل المحسوسة بالبصر) [88].

وبهذا يكون المفكر العربي قد وسعّ دائرة المحاكاة الأرسطوية ونفخ فيها روحاً جديداً مبدعاً مفهومه ومصطلحه النقدي الخاص، والوشيجة بين المصطلحين والمفهومين هي الإبداع الشعري والفني القائم على تصوير الأشياء لا كما هي بل مثلما يمكن أن تكون.

ابن رشد : ت595هـ :

1-أدرك ابن رشد كسابقيه الفروق الفنية بين الأدبين اليوناني والعربي فهو يذكر "الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلفة ليست أشعاراً وحكي إن كان توجد عندهم أعني من أوزان مختلفة... وهذا غير موجود عندنا" [89].

2-ويلاحظ صعوبة الربط بين الغرض والوزن في شعرنا العربي خلافاً للشعر اليوناني[90].

3-وقد فهم أبن رشد بما لا يقبل الشك أن كلام أرسطو على المحاكاة إنما هو كلام في التمثيل، قال:

" وصناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط، بل وبكل ما هو شر مستهزأ به ، أي مرذول قبيح غير مهتم به، والدليل على أن الاستهزاء يجب ان يجمع هذه الثلاثة الأوصاف انه يوجد في وجه المستهزئين هذه الأحوال الثلاثة أعني قباحة الوجه وهيئة الاستصغار وقلة الاكتراث بالمستهزأ به وذلك بخلاف وجه الغاضب اعني أن فيه قبحاً واهتماماً" [91].

فالتأكيد على تعبيرات الوجه دلالة على فهم الطابع التمثيلي لأدب (الكوميديا) الذي سماه العرب هجاءاً.

ثم يقول: "... ينبغي أن نعتقد في تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص التي تكمل التخييل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة اعني التشبيه والوزن واللحن التي هي (اسطقاسات) المحاكاة، هي بالجملة هيئات أحداهما تدل على خلق وعادة كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب، والثاني هيئة تدل على أعتقاد فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشيئية من يتكلم وهو شاك" [92].

فالتفاته إلى أحوال الممثلين "هيئاتهم" وتعبيرات وجوههم وأجسادهم عما في نفوسهم من مشاعر، دليل واضح على فهم للطبيعة التمثيلية للأدب اليوناني.

وهو يقرران المحاكاة أنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل لا للملكات إذ ليس يمكن فيها أن يتخيل وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن اللحن والوزن" [93].

فهو يرى المحاكاة بالقول والهيئة واللحن والوزن.

4-وعلى هذا فإن ترجمته للمصطلحين اليونانيين (التراجيديا والكوميديا) بالمديح والهجاء ليس خطأ – كما ظن أستاذنا الدكتور داود سسلوم- وإنما هو محاولة لتطويع المصطلح اليوناني، وتقريبه للشعر العربي، ولعله أدرك أن ترجمة شيخه ابن سينا (تراغوذيا) لم تحقق غرض الإبانة ، فما قيمة هذا المصطلح إذا لم يكن مفهوماً لقارئه.

5-وهو يفعل الشيء ذاته في مصطلحات أرسطو الكثيرة. فيترجم:

مصطلح (الإدارة) (محاكاة الضد).

ومصطلح الإستدلال (محاكاة الشيء فقط).

وقد يخلط الاستدلال بالإدارة [94].

ومصطلح الاستدلال يعني التعرف عند أرسطو بوساطة شيء، أما مصطلح الإدارة، فيعني تقلب الشخصية بين الشقاء والنعيم... على أن هذا لا ينفي اضطرابه في فهم بعض المصطلحات فقد قابل عبارة (المنظر المسرحي) لأرسطو بكلمة(النصر)(أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد).

كما يضطرب كلامه ويغمض حين الكلام على ما يمكن تصويره في المآسي وما لا يمكن فيستعان عليه بالمؤثرات الخارجية [95].

أما موضوعه (الأجزاء) فيطوع مفهومها للشعر العربي لتكون:

(المقدمة والمديح والخاتمة) بعد إشارة موجزة لكلام أرسطو عنها.

ويقترب كثيراً من مفهوم أرسطو في تأثير الشفقة والرحمة فيقول:

"وها هنا جزء ثالث وهو الجزء الذي يولد الانفعالات النفسانية، اعني انفعالات الخوف والرحمة والحزن وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس فإن الأشياء هي التي تبعث الرحمة والخوف وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التي هي مقصود المدح عنهم" [96] .

ولكي يقرب الفكرة للقارئ العربي يضرب مثلاً على ذلك قصة يوسف υ في القرآن الكريم.

ويخطئ ابن رشد فهم معنى (العقدة والحل) في الشعر.

يقول: "وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه، ومنه ما فيه حل ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط (العقدة) الموجودة في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا بالاستطراد وهو ربط جزء النسيب وبالجملة صدر القصيدة بالجزء المديحي والحل تفصيل الجزئين احدهما من الآخر...".

فالحبكة القصصية وهي نمو الأحداث وتشابكها حتى تصل إلى الحل تصير عنده، وحدة أجزاء القصيدة.

وإذ يتكلم أرسطو عن (التعرف) في المأساة حتى يتم اكتشاف الشخصية المسرحية بوسيلة ما، يحاول ابن رشد أن يجد لها بديلاً عربياً يسميه (التذكر)،(وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يستذكر به شيئاً آخر مثل ان يرى إنسان خطّ إنسان فيتذكره ويحزن عليه). وهذا أقرب من فهم الفارابي له.

6-لقد قدم ابن رشد أرسطو من خلال موروثاته الثقافية كلها ، ففهم الشعر اليوناني فهما أخلاقياً وأعلى منزلته، وغض من الشعر الذي يسمونه النسيب فهو فسوق عنده ينبغي أن يتحاشاه الولدان والمؤدبون فيستعيضون عنه بما

يشجع على الكرم والشجاعة وهما الخصلتان اللتان تحث العرب عليهما في أشعارها، خاصة، وأكثر الشعر العربي – كما يكون مقصودا به المطابقة في الوصف للتعجب لا لغرض أخلاقي على الضد من الشعر اليوناني الذي هو موجه للكف عن الرذائل وإتباع الفضائل، وهذه النظرة للشعر هي صدى نزعة أفلاطونية، مزجت بروح إسلامية عربية.

7-لقد نبه ابن رشد إلى ضياع القسم المتعلق بفن الهجاء، وهو أول من شخص ذلك في نهاية تلخيصه لكنه أشار إلى إمكان فهم مضمونه من خلال فهم المديح، لأن الأشياء تعرف بضدها.

8- ويؤكد أن قوانين الشعر العربي أعظم بكثير من تلك القوانين التي ذكرها أرسطو في كتابيه الشعر والخطابة، مذكرا بعبارة ابي نصر الفارابي [97].

حازم القرطاجني : ت 684هـ

لم يكن كتاب ابي الحسن حازم بن محمد القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ترجمة أو تلخيصا لكتاب أرسطو في الشعر، وإنما كان (أول محاولة جادة ومفصلة لتطبيق نظريات أرسطو على الشعر العربي) [98]. فكأنه استجاب لدعوة ابن سينا في أن يأتي من يجتهد ويبدع في علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان.

ولم يتوهم حازم أن قوانين أرسطو صالحة لتفسير وتنظير الشعر العربي، في جملتها فقد أدرك بوضوح الفروق بين الأدبين، "فإن إشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء، لم تقع في الوجود ويجعلون أحاديثها أمثالاً لما وقع في الوجود، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال" [99].

ومن هذا النص ندرك الطابع الخرافي، والطابع الدرامي للأدب اليوناني، ويعلي حازم من شأن الشعر العربي فلو (وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأفعال واستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى ، وتبحرهم في وضعها ووضع الألفاظ بأزائها... لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا" [100].

إذن فالفروق واضحة في رؤيته بين الأدبين. والشعر العربي أكثر تصرفاً وفنوناً واتساعاً، فهو لهذا محتاج إلى قوانين أوسع من قوانين أرسطو وكأنه يستجيب لدعوة ابن سينا حين أشار إليها محاولا القيام بالمهمة، مستهدياً بأفكار أرسطو من جهة، ومتكئاً على تراث نقدي وبلاغي ولغوي عربي ضخم حازه من أسلافه.

وعندي أن نقطة تماسه مع أرسطو كانت فكرته عن المحاكاة والتخييل وإلحاحه على فكرة التناسب، وإصراره على الوحدة العضوية للعمل الأدبي.

وقد أفاد حازم كثيراً من ابن سينا والفارابي، في إدراك الفروق بين الأدبين، وفهم موضوعة (التخييل)، وما أومأ إليه من حد عام وحد خاص للشعر، فهو يعيد ما قاله ابن سينا من أن الشعر (لا يقاس بما فيه من صدق وكذب لأن الأقاويل الشعرية مبنية على التخييل والخطابة مبنية على الإقناع") [101].

وقد فصل حازم في معنى التخييل أكثر مما فعل ابن سينا وابن رشد وربطه بفكرة التحسين والتقبيح، (فاعتماد الشعر على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن يحسن المحاكاة).

والتخييل عنده لا ينافي اليقين (لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه).

وبذلك أحتمل الشعر الصدق والكذب.

والتخييل يقع من اربع جهات المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن ويكون مراتب فمنه ضروري ومنه تخييل ثان، ولهذا الأخير أثر في النفس مثل الأثر الذي تتركه ضروب الزينة. والشعر شعر بمقدار ما فيه من التخييل الثاني، لا الأول وان غاب هذا عن كثير من الناس.

وهذه الملاحظات سبق إليها عبد القاهر في حديثه عن المعاني ومستويات الدلالة.

والمحاكاة عنده – كما كانت عند سابقيه – وسيلة من وسائل التخييل فما هو فهمه للمحاكاة؟.

يفهم حازم المحاكاة أنها تشبيه ويضمنّه الاستعارة. وإنها وصف . فمحاكاة الشيء بنفسه وصف ومحاكاة الشيء بغيره تشبيه. والمحاكاة لا تعدو هذين النوعين. وحديثه عن المحاكاة التشبيهية قريب لخطابة أرسطو، كما يرى شكرى عياد، أما محاكاة الوصف فهي أقرب لمحاكاة الشعر. وإذا كان ابن سينا وابن رشد يقسمان المحاكاة أقساماً ثلاثة (تشبيها واستعارة وشيئاً مركباً منهما) فإن حازم والفارابي يقسمانها قسمين كما ذكرنا.

ونظرته إلى المحاكاة، أوسع لأنها تشمل الوصف وهو قوام الشعر.
وهو يبسط القول في هذه المحاكاة، فيقول:
"لما كانت الأقاويل الشعرية تخييلية في الأصل، والتخييل تابع للحس[102]، فإن محاكاة الوصف لا بد ان تتخيل بخواصها وأعراضها، فإذا أريد وصف الشيء على نحو كامل وجب ذكر خواصه القريبة اللازمة له في جميع أحواله، واللاحقة له في حال ما يشمل ذلك الهيئة واللون والمقدار والملمس وإن اريد وصف الشيء في بعض أحواله كان الأفضل القصد إلى بعض خواصه القريبة والشهيرة" [103].

والمستفاد من تفصيله أن الوصف التام يقتضي الاستقصاء والانتقال من الكلي إلى الجزئي مرتباً، وإذا أريد بالمحاكاة التحسين والتقبيح فيجب اختيار أوصاف الشيء المتناهي في الحسن أو القبح.

أما المحاكاة التشبيهية فهي أطرف وأكثر جدة، لأنها تقوم على المقارنة، ويحسن فيها ان يخرج غير المحسوس إلى المحسوس. وواضح أن حازماً جعل المحاكاة وسيلة للتخييل الذي هو حقيقة الشعر الجوهرية، وإنه كان متأثرا بأرسطو في فهمه لماهية الأسلوب [104] الذي هو (هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية) [105]

وبهذا يمكن القول أن القرطاجني من خلال قراءته لكتاب الشعر، واتكائه على الموروث النقدي العربي، كان (قد وسعّ أفق النقد الأدبي) [106].

المراجع والمصادر

1-أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني، شرح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م.
2-إعجاز القرآن، الباقلاني، ط، مصر.
3-البحث الأدبي، شوقي ضيف، ط1، القاهرة.
4-البيان والتبيان، الجاحظ، تح، عبد السلام محمد هارون، ط2، 1960.
5-تاريخ الأدب العربي شوقي ضيف، ط، دارالمعارف.
6-التخييل والتصور بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد، د.ماهر مهدي هلال، بغداد، 1998.
7- الجمهورية ، أفلاطون، ترجمة حنا خباز، مكتبة النهضة، بغداد، 1983.
8-حكمة الغرب، برتراند رسل، ترجمة فؤاد زكريا، مطابع الرسالة، الكويت.
9-الحيوان، الجاحظ، ط2، مطبعة البابي الحلبي، مصر.

10- دراسات في الأدب المقارن التطبيقي، د.داود سلوم، ط، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد، 1984.
11- دلائل الأعجاز، الجرجاني، شرح المراغي، ط2، المكتبة المحمودية.
12- سنن أبي داود، للأمام الحافظ سيلمان بن الأشعث السجستاني، ط، مصر 1952م.
13- صحيح الترمذي، شرح الإمام أبي بكر العربي المالكي، مطبعة الصاوي، سنة 1934.
14- العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، سنة 1953م.
15- عيار الشعر، لأبن طبطبا العلوي، تحـ طه الحاجري، ومحمد زغلول سلاّم، القاهرة سنة 1956.
16- فجر الإسلام ، أحمد أمين ط10، 1965، مكتبة النهضة العربية.
17- الفهرست، أبن النديم، مكتبة خياط ، بيروت.
18- كتاب الفن الشعر، أرسطو، ترجمة بدوي، القاهرة، سنة 1953.
19- مجلة الرواد، عدد 1، 1996، ابن خلدون ناقداً، الدكتور عناد غزوان.
20- مجلة المورد، مجلد 7، عدد 1978/4، نظرية الجاحظ في الترجمة ، د.مصطفى عبد الحق، جامعة البصرة، عدد 1، مجلد 8، 1979، تباين الآراء في مفهوم الأدب عند العرب، شارل بلا، ترجمة د.أكرم فاضل.
21- مدخل إلى الفلسفة، جون لويس، ط، بيروت.
22- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ط، تونس، 1966.
23- الموازنة بين الطائيين، الأمدى ،تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، ط، المكتبة العلمية، بيروت.
24- نظرية المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني، د. ناصر حلاوي، مُستلّة من مجلة كلية ألآداب، جامعة البصرة.
25- نظرية الفارابي في الموسيقى – قراءة جمالية، أديب نايف، ضمن كتاب (الفارابي والحضارة الإنسانية) ط دار الحرية، بغداد، 1976.
26- (النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري) د. نعمة رحيم العزاوي، ط وزارة الثقافة ، بغداد ، 1978.

27- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح، كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، بالإشتراك مع مكتبة المثنى، بغداد، 1963م.
28- النقد المنهجي، محمد مندور، ط دار نهضة مصر.

الهوامش

(1) الفهرست، لأبن النديم، ص27.
(2) سنن أبي داود، باب العلم، صحيح الترمذي 10: 182.
(3) صحيح الترمذي 10: 182.
(4) فجر الإسلام : أحمد أمين 132، ونظرية الجاحظ في الترجمة: المورد 1978 مجلد 7 عدد 4.
(5) تاريخ الأدب العربي :شوقي ضعيف، ضيف، ج4، ص 514.
(6) الحيوان: للجاحظ ، ج1، ص75.
(7) دراسات في الأدب المقارن: داود سلوم، ص 265.
(8) ن . م ، وانظر أيضاً مقدمة كتاب الشعر: ترجمة بدوي.
(9) حكمة الغرب: برتراندرس: ج1 ، ص185 وما بعدها .
(10) مدخل إلى الفلسفة: جون لويس، وحكمة الغرب: برتراندرس، وغيرهما.
(11) المراد بالكليات الخمس المعروفة: الجنس والنوع والفصل، والخاصة والعرض ومنها تتألف الحدود والتعاريف وقد لعبت دوراً كبيراً في جميع العلوم عند العرب وإن أصبح العصر الحديث لا يعني بها، لأنها كثيراً ما تكون مُضللة وخير منها التقسيم الذي يقوم على تحليل ما يراد تعريفه إلى عناصره وجزئياته وأفراده، وأصنافه، واهم من الكليات في منطق أرسطو اهتداؤه في الاستدلال إلى أنه يتألف من قضايا.
(12) البحث الأدبي، شوقي ضيف، الفصل الخاص بالطريقة الإستقرائية.
(13) يرى غوته في رسالته إلى شلتز في 1797/4/28أنه ثمرة من ثمار العقل في كمال تعبيره ويلاحظ الطابع الموضوعي والواقعي المميز له، ويقدر دفاعه الشعراء، أما شلر فيلاحظ أن أرسطو يعطي الجوهر أهمية أكبر من الشكل، ويعجب بطريقة استنباطه للقوانين التي تميز الأنواع الشعرية، مركزاً على فكرتها ويرى في شكسبير شاعراً أقرب إلى أرسطو من شرّاحه المتزمتين وان خالف قوانين الشكل التي التزموا بها ودافعوا عنها لاسيما الفرنسيين منهم: مقدمة بدوي لكتاب الشعر.
(14) تباين الآراء في مفهوم الأدب عند العرب شارل بلا – المورد مجلد 1979/8 ترجمة د. أكرم فاضل.
(15) حكمة الغرب، برتراندرسل، ج1، ص185.
(16) كتاب الشعر : ترجمة بدوي ، ص71-72.
(17) ن.م، ص5.
(18) الجمهورية : أفلاطون ، ص205.
(19) كتاب الشعر : ترجمة بدوي : 12-13.
(20) حكمة الغرب ، رسل : 185.
(21) الشعر، ص13.
(22) ن. م: 19.

(23) ن. م، 13. (6) ن.م :18.
(24) الشعر: 34-35 وما بعدها عن الأفعال والأخلاق في المأساة وفي ص69 يستحسن هوميروس لأن لشخصياته خصوصياتها الأخلاقية .
(25) حكمة الغرب: برتراندرس ج1، ص 152، 153.
(26) كتاب الشعر لأرسطو: بدوي :9.
(27) ن. م:77.
(28) يرتبط مفهومه هذا بفكرته عن الجمال أذ هو قائم عنده على العظم والنظام، الشعر ص23.
(29) لأنه لا يظهر نفسه كثيراً ولأن لشخصياته خصوصيات أخلاقية، الشعر: 69.
(30) ن. م : ص65.
(31) الشعر : 61، 62، 71.
(32) ن. م: ص 68.
(33) ن. م، 5: 65.
(34) ن. م: 72.
(35) ن. م، ص78.
(36) ن. م: ص72 وللجرجاني في أسرار البلاغة آراء مشابهه في موضوعه الصدق والكذب في الشعر وقد عالج النقاد العرب هذه المسألة فقالوا (أعذب الشعر أكذبه).
(37) تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف، ج4: 514 وما بعدها.
(38) الإيمان: لأبن تيمية، ص 34.
(39) تاريخ الأدب العربي: شوقي ضيف ، ص 518.
(40) ن. م: 518.
(41) النقد المنهجي: محمد مندور، ص 58.
(42) ن.م : 60-61.
(43) من محاضرة على طلبة الدراسات العليا بجامعة بغداد.
(44) النقد المنهجي، مندور: 66.
(45) ن. م: ص66.
(46) ن. م ، ص 128.
(47) تبيان الآراء في مفهوم الأدب عند العرب : شارل بلا – المورد ، مجلد 8سنة 1979.
(48) الشعر: بدوي: 61-62.
(49) دلائل الأعجاز: 20.
(50) الشعر: 71-72.
(51) كتاب الشعر: ص53-71.
(52) كتاب الشعر: 130.
(53) ن. م: 13، 34، 68.

(54) ن. م: 67.
(55) النقد المنهجي: مندور : 126.
(56) الموازنة: 173.
(57) القول بخطأ الترجمة للدكتور داود سلوم، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي: 268.
(58) قال أبو علي البصير: "الشعر بين المدح والهجاء، وابو نواس لا يحسنهما" الموشح للمرزباني، ص434، وأنظر داود سلوم أيضاً: 270.
(59) دراسات في الأدب المقارن: ص270.
(60) كتاب فن الشعر: ص 96- 100، ترجمة بدوى.
(61) يقول أرسطو في كتاب الشعر: ص 96 الترجمة القديمة: فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الحريص والكامل التي لها عظم ومدار في القول النافع... وتعدل الأنفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف وتنفي وتنظف "الذين ينفعلون".
(62) عيار الشعر: ص16.
(63) وينظر دراسات في الأدب المقارن: داود سلوم: ص 266.
(64) عيار الشعر: 43.
(65) فن الشعر : 138، 139.
(66) الرسالة الموضحة، لأبي على الحاتمي، ص22، وينظر أيضاً دراسات في الأدب المقارن: داود سلوم: ص 273.
(67) حلية المحاضرة للحاتمي: ت كناني، ج1: 215.
(68) ديوان المتنبي، شرح العكبري، ج2: 160.
(69) ينظر أيضاً: دراسات في الأدب المقارن، داود سلوم : 274.
(70) فن الشعر: ترجمة بدوى: 152.
(71) الشعر: ص157-158.
(72) ن. م.
(73) ن. م.
(74) أسرار البلاغة: 109، 111، 114، 127.
(75) كتاب الشعر: ص 150.
(76) آخر رسالته المسماة (رسالة في قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثاني الفارابي) نشرها بدوي مع ترجمته لكتاب أرسطو.
(77) نشره الدكتور محمد سليم سالم بالقاهرة سنة 1969.
(78) نشرة موجليوت سنة 1887م.
(79) تلخيص كتاب الشعر لأبن سينا المنشور في طبعة بدوي.
(80) ن. م.
(81) ن. م.
(82) ن. م.

(83) كتاب الشعر: ص167ترجمة بدوي.
(84) أسرار البلاغة : ص250.
(85) التخييل والشعور بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة النقاد. د. ماهر مهدي هلال، ص185.
(86) ن. م .
(87) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني الشعر نقلاً عن المصدر السابق ، ص 185.
(88) نظرية الفارابي في الموسيقى – قراءة جمالية أديب نايف من كتاب (الفارابي والحضارة الإنسانية) ص237.
(89) فن الشعر، ترجمة بدوي.
(90) ن. م (208).
(91) فن الشعر : 208.
(92) ن. م: 209.
(93) ن. م: 208.
(94) ن. م: 126.
(95) ن. م: 215.
(96) ن. م: 218.
(97) ن. م: ص 250 نهاية التلخيص.
(98) نظرية المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني: ناصر حلاوي: ص16.
(99) المنهاج ، القرطاجني: ص 61، 69.
(100) ن. م : 68-70.
(101) ن. م:67.
(102) عند غيره التخييل تابع للذهن.
(103) المنهاج، القرطاجني، 99، 100.
(104) ابن خلدون ناقدا: د. عناد غزوان. والمناهج: 129.
(105) منهاج البلغاء: القرطاجني: 363.
(106) النقد التطبيقي المقارن: د. داود سلوم 288.