الفلاسفة المسلمون والمصطلح النقدي

ابن سينا أنموذجاً

د. عدنان علي محمد الشريم

جامعة الملك سعود، السنة التحضيرية

ملخص البحث د. عدنان علي محمد الشريم [1]*

يتناول هذا البحث اهتمام الفلاسفة المسلمين بالمصطلح النقدي، في ضوء اهتمامهم وعنايتهم المتميزة لدراسة الآثار الأرسطيّة، والتي اتسعت لتشمل الفلسفة والمنطق والبرهان وغيرها من الفنون والمعارف اليونانية.

وتأتي أهمية البحث في محاولته الوقوف على جهود بعض الفلاسفة المسلمين في تحديد مفاهيمهم، وتصوراتهم النظرية للشعر، وغاياته وأشكاله، وذلك في إطار تأصيلٍ نظريٍّ ونقديٍّ، لما يعرف في عصرنا الراهن "بنظرية الأدب" أو "نظرية الشعر".

وقد خصّ البحث واحدًا من أبرز هؤلاء الفلاسفة، وهو ابن سينا(ت٤٢٨)؛ وذلك لما تميّز به، فيما قدمه من شروحات حول كتاب أرسطو "فن الشعر"، تكاد تختلف وتتميز عن غيره من الفلاسفة الذين شرحوه.

وقد تناول البحث جملة من المحاور وهي:

---

١ (*) أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد، جامعة الملك سعود، السنة التحضيرية.

أولا: المصطلح النقدي من منظور سينوي.

ثانيًا: غموض المصطلح وإبهامه عند ابن سينا.

ثالثًا: تقابل المصطلح وتماثله بين ابن سينا وابن رشد.

رابعًا: الترجمة وأثرها على المصطلح عند ابن سينا.

وقد سعى الباحث إلى الإفادة من المنهج الوصفي الاستقرائي، علاوة على الانفتاح على بعض المناهج النقدية الحديثة، كالمنهج التحليلي، الأمر الذي ساعدنا على تناول حيثيات البحث بأسلوب علمي نقدي. وأما ما يخص مصادر الدراسة ومراجعها، فقد أفاد الباحث من مجمل الدراسات الحديثة التي اهتمت بجهود الفلاسفة المسلمين في تلقي العلوم والمعارف والفنون الأرسطية، ولاسيّما جهود بعض النقاد العرب الحديثين، والنقاد الغربيين على حد سواء.

تمهيد:

يأتي اهتمام الفلاسفة المسلمين "بالمصطلح النقدي" غير منبتٍّ عن اهتمامهم المنقطع النظير فيما سعوا إليه من تأصيل نظري ونقدي لما يعرف في عصرنا الراهن "بنظرية الأدب" أو "بنظرية الشعر".

وقد وجه الفلاسفة المسلمون عناية متميزة لدراسة الآثار الأرسطية لتشمل الفلسفة، والمنطق، والبرهان، وغيرها من العلوم والمعارف والفنون اليونانية. وقد حظي "فن الشعر" و"فن الخطابة" الأرسطيين باهتمام الفلاسفة المسلمين، وهم في هذا وجهوا جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، وليس هذا فحسب، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقاً" التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها. وهذا ما نجده بشكل محدد عند الفارابي(ت٣٣٩هـ)، إذ يقول تحت عنوان مقالة في قوانين صناعة الشعر:" **قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة الشعر...**"[١] .أما ابن سينا (ت٤٢٨هـ)، فقد أورد في مستهل تلخيصه:" **في الشعر مطلقاً، وأصناف الصيغ الشعرية، وأصناف الأشعار**

(١) بدوي، عبد الرحمن، **فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، دار الثقافة، بيروت، د. ط، د. ت، ص ١٤٩ .

اليونانيـــة."[1]. وكـذلك يـورد ابـن رشـد(ت٥٩٥هـ) فـي تلخيصـه لكتـاب أرسطوطاليس في الشعر قوله:" **الغرض من هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة في أشعارهم. وعاداتهم فيها إما أن تكون نِسَباً موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من الألسنة.**"[2]

وسوف توجه هذه الدراسة عنايتها بشكل خاص لدراسة المصطلح النقدي لدى ابن سينا(ت٤٢٨هـ) وذلك من خلال الاعتماد بشكل رئيس على جملة التصورات والمفاهيم المتناثرة في ثنايا شروحه وتلخيصاته للنصوص الأرسطية في الشعر.

ومما يجدر بنا الإشارة إليه– قبل الخوض في المصطلح النقدي لدى الفلاسفة المسلمين– أن الصورة التي تشكل حسبها كتاب أرسطو "فن الشعر" لدى هؤلاء الفلاسفة قائمة من وجهة نظر الدارسين "على التحريف والخطأ والقصور عن بلوغ الأصل، وتبدو جهود الفلاسفة ونصوصهم موسومة بعدم

(١) المرجع نفسه، ص١٦١ .
(٢) المرجع نفسه، ص ٢٠١ .

التجانس حتى لكأنها فوضى عارمة بلغت المنتهى. أو لكأنها كل واحد منهم يقرأ النص على هواه ووفق ما تمليه عليه رغباته."[١]

وقد ذهب "إحسان عباس" إلى " أن الصلة بين رسالة الفارابي وكتاب أرسطو خفيفة فإن الفارابي– في مجموع ما وصلنا من حديث له عن الشعر– كان على معرفة بكتاب أرسطو. ولكنه لم يفد منه الإفادة المستوفاة لأسباب عديدة: منها انغلاق بعض أجزاء الكتاب دونه، ومنها أنه غير منصرف–على الحقيقة– للشعر والنقد."[٢]

أما شرح ابن رشد، فقد ذهب بعض الدارسين إلى أنه" انحرف بمعاني أرسطو ومدلولاته وعجز عن فهمها عجزاً تاماً."[٣]. بل ما يميز عمله هو" التحريف والخلط حينا والقصور أحيانا أخرى."[٤].

(١) اليوسفي، محمد لطفي: **الشعر والشعرية الفلاسفة و المفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه**، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢، ص١٧٤ .

(٢) عباس، إحسان:**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**،دار الثقافة،لبنان،ط٤ ،١٩٨٣ ،ص٢١٦ .

(٣) اليوسفي، الشعر والشعرية،ص١٧٣ .

(٤) الجوزو، مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الأسلامية١**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص١٣٤ .

وفيما يتعلق بعمل **ابن سينا**، فإن "شكري عيّاد" يذهب إلى القول: "إن الفيلسوف قد حاول جهده أن يتغلب على حرفية الترجمة [ترجمة متّى]، وأنه جمع في كثير من الأحيان بين الشرح والتلخيص. فهو يُلاحظ في بعض المواضع عوجاً في أسلوب المترجم لا يحجب المعنى، فيقوّم العبارة ليزيدها وضوحاً وبياناً، ويستعصي عليه الفهم في مواضع أخرى فيجتهد أن يربط بين الألفاظ ربطاً جديداً يرجو أن يوافق به أفكار أرسطو، وقد يغلو في ذلك إلى درجة تشبه "التداعي الحر" الذي يتحدث عنه علماء النفس، فتصبح الفكرة في الحقيقة فكرة ابن سينا لا فكرة أرسطو أو متّى. على أنه ربما اضطر إلى ترك جملة أو فقرة كاملة إذا تعذر عليه فهم معناها أو تأويلها بوجه من الوجوه، وفي مقابل هذه الفقرة المحذوفة نجد فقرات أخرى يزيدها على الترجمة ليشرح بعض الأفكار التي فهمها من الكتاب، أو يوازن بين بعض خصائص الشعر اليوناني وبعض خصائص الشعر العربي."[١]

لعل هذه المفارقات البينة والواضحة في شروحات الفلاسفة لكتاب أرسطو تدعونا إلى الوقوف على ظاهرة "المصطلح النقدي"، ومدى عناية

(١) عيّاد، شكري: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٧،ص١٩٦ .

الفلاسفة بهذه الظاهرة، التي لا تنفصل بحال من الأحوال عن غايتهم من هذه الشروحات، وهي الوصول إلى "علم الشعر المطلق"، إذ يقول ابن سينا:" هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من"كتاب الشعر" للمعلم الأول، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل. وأما هاهنا فلنقتصر على هذا المبلغ، فإن وُكْد غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم."[1]

ولأن المقام هنا لا يحتمل الوقوف عند ظاهرة المصطلح النقدي عند هؤلاء الفلاسفة مجتمعين، فهي تحتاج إلى دراسة متخصصة وموسعة تسعى إلى الكشف عن أبعادها وجوانبها المختلفة، لذا فقد ارتأيت أن أقتصر عنايتي فيما يتعلق بالمصطلح النقدي عند واحد من هؤلاء الفلاسفة وهو "ابن سينا".

(١) بدوي: **فن الشعر**،ص١٩٨ .

أولًا: المصطلح النقدي من منظور سينوي:

يسعى ابن سينا في شرحه لكتاب أرسطو" فن الشعر" إلى توظيف العدد الأكبر من المصطلحات النقدية العربية، لتحل محل المصطلحات أو– لنقل– المفاهيم اليونانية وتنوب عنها، وتبقى المصطلحات النقدية العربية التي يسعى ابن سينا إلى استدعائها في شرحه هذا "مستمدة من صميم نظرية القول عند العرب، أي أنها مستمدة من نظام نظري محدد وقع ضبط ثوابته، وسن قوانينه بالاستناد إلى نمط شعري غنائي معلوم هو الشعر العربي، وهذا النظام يمثل جزءاً صميمياً من الثقافة التي أبدعته والنظام المعرفي الذي يديرها ويتحكم بها."(١)

فقد جاء في تعريف ابن سينا للشعر قوله: "إن الشعر هو كلام مُخَيِّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقَفّاة."(٢)، وقد مضى ابن سينا إلى شرح معنى الوزن ومعنى التساوي مستخدما مصطلحات موسيقية وهي في مجملها مستمدة من نظرية القول عند العرب، ومن بين هذه المصطلحات " ومعنى كونها **موزونة** أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها **متساوية** هو

(١) اليوسفي: **الشعر والشعرية**،ص ص٢١٠ ،٢١١ ..
(٢) بدوي: فن الشعر، ١٦١.

أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمام الآخر. ومعنى كونها **مقفاة** هو أن يكون الحرف الذي يختم بها كل قول منها واحداً."[١]

ومن أبرز المصطلحات النقدية التي توقف عندها ابن سينا هو مصطلح "**التخييل**"، الذي يقابل مصطلح" **المحاكاة**" عند أرسطو، حيث يقول: "وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق. لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حُرِّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس، فربما أفاد التصديق والتخييل معاً، وربما شغل التخييل عن الإلتفات إلى التصديق والشعور به. والتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجيب والإلتذاذ بنفس القول والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه."[٢]

لقد حاول ابن سينا من خلال حديثه عن مفهوم (المحاكاة) أن يتجاوز حدود الشرح أو التلخيص للمصطلح ذاته، كما ورد في النص الأرسطي، إلى

(١)المرجع نفسه،ص ١٦١ .
(٢) بدوي: فن الشعر،ص ١٦٢ .

إعادة صياغة مفهوم المصطلح وفق منظور سينوي جديد، ورؤية سينوية مستمدة من بحوث أرسطو في غير الشعر وبخاصة كتبه المنطقية والنفسية.

وفيم يتعلق بنص ابن سينا السابق، يذهب الدكتور" زياد الزعبي" إلى القول:" إنْ حاول المرء أن يجد في كتاب "الشعر" الأرسطي ما يقابل هذا النص أو يتصل به فلن يجد، فابن سينا هنا يعيد بناء النص الأرسطي الذي يتحدث عن المحاكاة مازجاً بين التصورات التي وقف عليها في كتاب " الخطابة"، وهذه التي وجدها في كتاب "الشعر"، ومن هنا فإن نصه يشكل نسيجاً جديداً لأفكار أرسطية، وليس مجرد شرح أو تلخيص لنص أرسطي، مما يعني أنه يصوغ، وفق فهمه، تصورات جديدة حول مفهوم المحاكاة ووظيفتها، ويضيف إليها ما يرتبط بها من مفاهيم ومصطلحات مثل التخييل، والإذعان، والتعجيب. وهو بهذا الفعل يقدّم صياغة جديدة وفهماً جديداً للنص والمفاهيم الأرسطية التي لا يقتصر وجودها على كتاب "الشعر" بل ليشمل " الخطابة"، وعلم النفس" و" الجدل"."[1]

(١) الزعبي، زياد: " **التعجيب**" **عند ابن سينا: المصطلح والمفهوم**، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات،م٢٢ ،ع٢،٢٠٠٤، ص٢٥٢ .

لقد انطوى مصطلح "**التخييل**" عند ابن سينا على دلالات متعددة، اهتدى من خلالها إلى فهم الأبعاد المتنوعة لفكرة المحاكاة الأرسطية، ومن هنا يرى "جابر عصفور" أن هذا المصطلح "يأخذ عند ابن سينا أبعاداً ثلاثة محددة: بعد منطقي، وبعد سيكولوجي، وبعد بلاغي صرف. هذه الأبعاد المتعددة للمصطلح قد تتباين أحياناً أو تتنافر لكنها– في أحيان أخرى– تتداخل وتتناغم، بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر. وفي ضوء البعد الأول للمصطلح أصبح الشعر نوعاً من أنواع الأقيسة المنطقية، وهذا فهم للشعر ساعدت عليه النظرة القديمة إلى كتاب الشعر باعتباره أحد أقسام المنطق الأرسطية. وفي ضوء البعد الثاني للمصطلح، أصبح الشعر إثارة تخيلية للمتلقي، على نحو يفضي إلى فعل أو انفعال...وفي ضوء البعد الثالث للمصطلح أصبح التخييل قرين وسائل التصوير البلاغي بمفهومها الذي ينسحب على الاستعارات والتشبيهات وغيرها، وهذا أمر أدى إليه فهم ابن سينا للدور الذي تلعبه التشبيهات والاستعارات في الشعر."[1]

(١) عصفور، جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف،١٩٧٣، ص ص١٦٩،١٧٠ .

وثمة ترادف بين مصطلحات **المحاكاة والتخييل أو المخيلات** عند ابن سينا، الذي تبدو عنده المحاكاة– بالإضافة إلى أنها مرادفة للتشبيه– مرادفة لما يخيل أو للتخييل أو المخيلات. فقد يقرن فعل (يُخيِّل)بفعل (يحاكي) إذ يقول:" والشعر من جملة ما يُخيِّل ويحاكي"(١).

ويبدو أن مفهوم المحاكاة عند ابن سينا " لا يتسع ليشمل عملية التأليف الشعري، وإنما كثيراً ما تبدو المحاكاة وسيلة من وسائل التخييل، أو وسيلة من الوسائل التي تجعل القول مخيِّلا، فيصبح مصطلح (**تخييل**) أعمّ من (**المحاكاة**)، ذلك لأنه لا يشترط–عند ابن سينا– أن تكون الأقاويل الشعرية أو الأقاويل المخيلة كلها من المحاكيات. فعلى الرغم من أن أكثرها من المحاكيات، فإن منها مالا يعتمد على المحاكاة. ومن هنا يفتقد مصطلح **المحاكاة**–عنده– معنى التأليف الشعري (أي الاستخدام الخاص والمؤثر للغة في الشعر) الذي نجده عند الفارابي.(٢)

ومن بين المصطلحات النقدية التي حاول ابن سينا أن يربطها بوظيفة الفن الشعري، مصطلح "**التعجيب**" فهو يقول:" وللمحاكاة شيء من التعجيب

(١) بدوي: **فن الشعر**: ١٦٨ .

(٢) انظر: الروبي، ألفت كمال: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)** ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣ ، ص ص٧٨ ،٧٩ .

ليس للصدق"[١]. فابن سينا هنا "يربط بين المصطلحين[المحاكاة،والتعجيب] على نحو يبدو معه "التعجيب" سمة كامنة في المحاكاة يمكن أن تقرن تلقائياً بالغرابة، التي تستثير الإحساس بالعجب والدهشة استناداً إلى فاعلية التخيل التي يمتلكها كل من المبدع والمتلقي."[٢]

وفي هذا الجانب أيضاً، لا يفوت ابن سينا أن يفرق بين مصطلحي "**التخييل**" و"**التعجيب**" وذلك بما يتعلق بالجانب الانفعالي الذي يحدث لدى المتلقي على أن " التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ، بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل في [أي إذعان لمضمون القول]."[٣] ، فالانفعال عند ابن سينا "محدود بحقلين لا يخرج الإنسان عن طورهما فيهما: التعجيب والالتذاذ، وهذه الحالة النفسية ناشئة عن القول نفسه، أي صيغته لا عن معناه، لكأن ابن سينا يحصر فن الشعر بالمبنى، أو ما كان يسمّى قديماً اللفظ... وهو من ناحية أخرى يذكرنا كلام أرسطو على الدهشة وعلى المتعة بالأمر العجيب واللذة بالمحاكاة، ولكن الدهشة تقع في رأي الحكيم[أرسطو] بسبب الحدث، والمتعة بالأمر العجيب مصدرها الأمور غير المعقولة... أما

(١) بدوي، **فن الشعر**،ص ١٦٢ .
(٢) الزعبي: **التعجيب**، ص٢٥٣ .
(٣) بدوي: **فن الشعر**، ص١٦٢ .

ابن سينا فالقول نفسه أي صيغته، هو الذي يثير التعجب ويحدث اللذة فينا وشيء آخر هو أن كلام ابن سينا يؤكد التضاد بين الفكري والانفعالي، أي بين البرهاني والشعوري وهذا ما سيؤدي من بعد إلى التضاد بين الخطابي والشعري."[١]

ويبقى الأمر لافتاً عند ابن سينا من خلال حديثه عن عناصر التخييل، حيث يقول:" والأمور التي تجعل القول مخيلاً: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم."[٢] فعلى الرغم من أن ابن سينا لم يخرج عن التيار التوفيقي الذي ساد عصره فيما يتعلق بموقفه من الشكل والمضمون وقد مثله قدامة ابن جعفر من قبل خير تمثيل، وذلك من خلال حديثه عن عناصر الشعر الذي سماها حدّه، وهي عنده: "الوزن واللفظ والمعنى"، إلا أن ابن سينا الذي يكاد يقول ما قاله قدامه، يرفض استخدام المصطلح المباشر مثلما فعل قدامة.

(١) الجوزو: **نظريات الشعر**،ص ١١٨ .
(٢) بدوي: **فن الشعر**،ص١٦٣ .

وقد علل "مصطفى الجوزو" رفض ابن سينا لاستخدام المصطلح المباشر، بأن ابن سينا " ركّز على أمور لم يلتفت إليها ابن جعفر وهي الزمان في الوزن والمسموع في اللفظ والمفهوم من القول، وهذه الأمور شكلية في الظاهر جوهرية في الواقع لأنها تنقل الموضوع إلى ميادين جديدة. فابن سينا لا يهتم للوزن على أنه تفعيلات وتقسيمات لفظية بل ينظر فيه إلى الزمان كوحدة قياس، وهو يخص الناحية السمعية من اللفظ بالاعتناء، أي هو يعنى بالموسيقى لا بالحروف، فتشابه الحروف بالتكرار، أو اختلافها، أو تنافرها، كل ذلك لا يعنيه بحد ذاته بل يعنيه منه ما يؤديه من موسيقى، وهو حين يأبى استعمال مصطلح اللفظ، فهو يحتاط أغلب الظن من حصر الشعر بالكلام الموزون، لأنه يريد أن يمتد إلى الكلام الملحن، عملاً بالنظرية اليونانية. والأرجح أن المسموع هنا يشمل أحرف اللفظ والغناء الذي يدخل فيه... أما كلمة المفهوم فأشمل من كلمة المعنى، بل هي مختلفة عنها لأن المعنى ينحصر غالباً في اللفظ المفرد ويكون غالباً، مقصوداً من المؤلف، أما المفهوم فيكون في العبارة، ويتكون عند المتلقي، وهو ليس واحداً عند جميع الناس، وربما دخل فيه الإيحاء بأشياء لا يتضمنها معنى اللفظ."[1]

(١) الجوزو: **نظريات الشعر**، ص١١٩.

وقد فصّل ابن سينا القول فيما يعرف بعناصر الشعرية "وهي العناصر التي تثير التعجيب من حيث كونها تتعلق بالعنصرين المكونين "للقول الشعري" وهما البنية الصوتية والبنية الدلالية–على حد تعبير محمد اليوسفي–، أو بصيغة أخرى "فصاحة الألفاظ" و"غرابة المعاني" –على حد تعبير الزعبي– .[1] وقد جاء في تفصيل ابن سينا لهذه العناصر التي تثير التعجيب قوله:" وكل واحد من المعجب بالمسموع أو المفهوم على وجهين:لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه، أو يكون نفس المعنى [كذا] غريباً من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه. وإما أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى: إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب. والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في "الخطابة". وكل حيلة فإنما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء :إما بمشاكلة، وإما بمخالفة. والمشاكلة إما تامة وإما ناقصة؛ وكذلك المخالفة: إما تامة وإما ناقصة."[2]

(١) انظر: الزعبي: التعجيب،ص٢٥٦ ، وانظر: اليوسفي:الشعر والشعرية ص ٢٦٠ .
(٢) بدوي: فن الشعر، ص١٦٣ .

وهنا، يبدو واضحاً أن ابن سينا فيما ذهب إليه من تصنيف العناصر التي تثير التعجيب، يستخدم مصطلحات بديعية شاعت في عصره وهي مصطلحات تنتمي بصورة عامة إلى مجموعة من الأشكال البلاغية المتداولة مثل :الجناس والطباق والترصيع والسجع والجمع والتفريق.

وعليه، لم يستبعد "عيّاد" أن يكون ابن سينا قد انتفع ببحث البلاغيين العرب في "العبارة"، فقد وجد في أواخر القرن الثالث بحثان بلاغيان تناولا" العبارة" الدرس العميق، وتحدثا عن التشبيه والاستعارة والتجنيس والمقابلة، وهما "كتاب البديع" لابن المعتز و"نقد الشعر"لقدامة ابن جعفر". وجاء أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) قريباً من عصر ابن سينا، فبلغ بأنواع البديع خمسة وثلاثين نوعاً، ولا شك أن ابن سينا في حديثه عن "الحيل الشعرية"(الفصل الأول) ومحاولته إخضاع أكثر ألوان البديع لفكرة(النسب) كان متأثراً بعناية أهل زمانه بالبديع.[١]

(١) انظر: عيّاد: **كتاب أرسطوطاليس**،ص٢٠٩ .

ثانيًا: غموض المصطلح وإبهامه عند ابن سينا:

إن كثيراً من المصطلحات التي ترد عند بن سينا يكتنفها الغموض والإبهام، بل تثير الحيرة، ومن بين هذه المصطلحات:" **إدارة**"، و"**استدلال**"، و"**خرافة**" وهي تقابل لدى أرسطو بمصطلحات: التعرف، والتحول، والفعل أو القصة.

إن دلالة مصطلح "خرافة الذي يعني لدى أرسطو "محاكاة الفعل، لأنني أعني "بالخرافة" تركيب الأفعال المنجزة"(١)، أو هي القصة والمراد بالقصة نظم الأعمال"(٢)، بحيث تكون الخرافة أو القصة أو الفعل هو الجزء الرئيس من عناصر التراجيديا الستة لأنها به تتحقق، وتبدو مغايرة لدلالة المصطلح لدى ابن سينا.

وقد أوقع مصطلح "خرافة" عياد في حرج، إذ يقول:" ثم يعرض ابن سينا لتقسيم "الخرافات" إلى بسيطة ومركبة، وهنا نحار في مدلول كلمة "**الخرافة**" ونشعر أن هذه الكلمة يتنازعها معنيان:**معنى عام** وهو الذي أشار إليه في الفصول السابقة حين عرّف "الخرافات الشعرية" بأنها" الأقاويل

(١) بدوي:**فن الشعر**،١٩ .
(٢) عياد:**كتاب أرسطوطاليس**،ص٥٠ .

المخيلة"(الفصل الأول) وحين عدّ من أجزاء صناعة طراغوذيا "الخرافة" أو" المعاني الشعرية الخرافية"(الفصل الرابع)، **ومعنى خاص** هو الذي استعمله في الفقرة السابقة حين قابل بين الخرافات والمحاكيات."[١]

وفي هذا الصدد يقول "الأخضر جمعي": "وإذا كنا نتفق مع شكري عياد في المعنى العام لمصطلح خرافة–عند ابن سينا– الذي يطابق الأقاويل الشعرية المخيلة، فإن المعنى الخاص للمصطلح لم يتضح في ملاحظة الباحث وظل معنى خاصاً دون أن تُكشف خصوصيته تلك، ومع ذلك نكتشف من موقف شكري عياد أمراً، وهو أنه لم يعط لهذا المعنى الخاص لمصطلح خرافة مفهوماً يقابل به الفعل التراجيدي أو القصة، ذلك أنه يحسّ أن المقصود بالمصطلح في فهم الفلاسفة الإسلاميين ليس القصة أو الفعل التراجيدي على الأقل حسب فهم أرسطو."[٢]

وقد تعرض ابن سينا إلى المعنى العام لمصطلح "**خرافة**" وذلك من خلال تحديده لعناصر الطراغوذيا الستة، حيث يقول:" وأجزاء الطراغوذيا بالتامة عندهم ستة: الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني التي جرت العادة

(١)عياد:**كتاب أرسطوطاليس**،ص٢٠٤ .

(٢) جمعي، الأخضر: **نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين**، (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي،١٩٨٣،ص٩٨ .

بالحث عليها، والوزن، والحكم، والرأي بالدعاء إليه والبحث والنظر، ثم اللحن. فأما الوزن والخرافة، واللحن فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة. وأما العبارة والاعتقاد، والنظر فهو الذي يقصد محاكاته."(١)

ويلاحظ هنا، أن ابن سينا يجمع بين الأقوال الشعرية والخرافية والمعاني في إطار واحد؛ لتشكل مع بعضها عنصراً واحداً من عناصر الطراغوذيا الستة، وهذا ما يجعل لمصطلح "**خرافة**" صلة بالمعاني، إلا أن المعنى الغالب على المصطلح هنا، هو الأقوال الشعرية أو المحاكيات، حيث يتضح ذلك، عندما يرى أن عناصر الصورة الثلاثة هي: الوزن والخرافة واللحن.

ومما يؤكد أن مصطلح "**خرافة**" لم يكن ليتمتع بدلالة واضحة ومحددة ليس عند ابن سينا فحسب، بل نجد الأمر ذاته عند ابن رشد حيث يقول:" وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة: الأقاويل الخرافية، والعادات، والوزن، والاعتقادات، والنظر، واللحن.– والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مُشَبّه ومُشبّه به؛ والذي به يشبّه ثلاثة: المحاكاة والوزن، واللحن. والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضاً: العادات، والاعتقادات، والنظر... وكانوا

(١) بدوي : **فن الشعر**،ص١٧٨ .

يحاكون هذه الثلاثة أشياء، أعني العادات والاعتقادات والاستدلال، بالثلاثة الأصناف من الأشياء التي بها يحاكى، أعني: القول المخيِّل، والوزن، واللحن."[١]

فالأقاويل الخرافية هي المحاكاة، وهي نفسها القول المخيِّل. ومع أن المراد بالمحاكاة تقديم مثيلات الأشياء وشبيهاتها، والتخيل إيقاع هذه التمثيلات في الذهن، إلا أن الفلاسفة لا يتحرجون أحياناً من إعطاء المفهوم نفسه للمصطلحين، مع إسقاط الدلالة نفسها على" الأقوال الخرافية" ويبدو أن الفلاسفة لا يتحرجون أيضاً من تفسير مصطلح "الأمثال بالدلالة نفسها.

وفي هذا الصدد، يقول ابن سينا: "أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشعرية، وهي الأقاويل المخيلة."[٢]. ويقول ابن سينا في موضع آخر :"إن كل مثل وخرافة فإما أن تكون على سبيل تشبيه بآخر؛ وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه، بل على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز، وإما على سبيل

(١) بدوي:**فن الشعر**،ص ص ٢٠٩ ،٢١٠ .
(٢) المرجع نفسه،ص ١٦٧ .

التركيب منهما"[١]. ونحن إذا ما علمنا أنه يرى أيضاً أن" المحاكيات فثلاثة:تشبيه، واستعارة، وتركيب" عندئذ يصبح لزاماً الإقرار بأن الخرافة هي المحاكاة وهي ذاتها التخييل.

وثمة معنى ثان لمصطلح "**خرافة**" يكاد يصبح مقابلاً للمحاكاة والتخييل، فعند ابن سينا أنه:" لا يجب أن يحتاج في التخييل الشعر إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة."[٢]،إذن فالخرافات هي القصص المخترعة وتقابلان معاً التخييل.

ومن هنا، قد نجد مسوغاً عند ابن سينا في رفضه لقبول الخرافة، بوصفها قصة مخترعة، كشكل فني متميز مستقل عن الشعر المحاكي، وذلك من خلال المقارنة التي أجراها بين الشعر والقصص والأمثال مثل: "كليلة ودمنة"، إذ يقول: "واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكناً في الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة. وإنما يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط. وليس كذلك، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً

(١) المرجع نفسه،١٦٨ .
(٢) المرجع نفسه،ص١٨٤ .

نحو أمر وُجِدَ أو لم يوجد. وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل ما في "كليلة ودمنة" وليس بشعر بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن يشاكل "كليلة ودمنة" وزن،...وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل، وأما الآخر فالغرض فيه نتيجة التجربة."[١]

ومن هنا، فلأن هذا النوع من القص يخلو من عنصر التخييل وفق ما يرى ابن سينا:" ولكنها غير مقولة على نحو التخييل"[٢]، أي أنها ليست قائمة على التصوير الشعري من خلال إقامة علاقات التشبيه، عندئذ ندرك السبب الذي جعل ابن سينا يخرج الأمثال والقصص من دائرة الشعر.

وبالإضافة إلى المعنيين السابقين لمصطلح" خرافة" وهما المحاكاة، أو القصص المخترعة مما أشار إليهما ابن سينا، ثمة معنى ثالث لهذا المصطلح يمكننا أن نلحظه من خلال حديثه عن الاستدلالات الساذجة التي تخلو من صنعة الشعر وهي الأقاويل المباشرة التي لا تقوم على التصوير والمحاكاة،

(١) بدوي :**فن الشعر**، ص ١٨٣ .
(٢) المرجع نفسه،ص ١٨٣ .

فابن سينا يرى أنها "استدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها، وهي شبيهة بالخطابة أو القصص، ويخلو ذلك عن خرافة."(١)

ولأن الأقوال التي تشبه الخطابة والقصص تخلو من الخرافة لعدم تأسيسها على التصوير، أو لأن الخرافة تخلو منها، قد يوحي بأن للخرافة معنى يتجاوز معنى المحاكاة؛ ذلك أن غياب الصنعة الشعرية عن هذه الأقوال يجعلها خلواً من الخرافة، فكأن الخرافة ليست الصنعة أو المحاكاة.

(١) بدوي :**فن الشعر** ،ص ١٨٩ .

ثالثًا: تقابل المصطلح وتماثله بين ابن سينا وابن رشد:

لقد أخذ ابن سينا بالدلالة التركيبية للمصطلح، وهذا ما نجده في حديثه عن مصطلحي "**الاشتمال**" و" **والدلالة**" الجزأين المكونين لمصطلح "**الخرافة**"، ولعله في هذا يسعى إلى شرح مصطلحي "**التحول**" و"**التعرف**" الأرسطيين، يقول ابن سينا: "وأجزاء الخرافة جزءان : "**الاشتمال**" وهو الانتقال من ضد إلى ضد، وهو قريب من الذي يسمّى في زماننا" مطابقة"، ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج، بأن تقبَّح الحالة الغير الجميلة [كذا] وتحسّن بعدها الجميلة– وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير. والجزء الثاني" "**الدلالة**" وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين، لا من جهة تقبيح مقابلها."(١)

وفي هذا الجانب يورد ابن رشد الدلالة التركيبية لمصطلح "خرافة" حيث يقول: "وأجزاء القول الخرافي، من جهة ما هو محاكٍ، جزءان– وذلك أن كل محاكاة فإما أن نوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده، ثم ننتقل منه إلى محاكاته وهو الذي كان يعرف عندهم **بالإدارة**، وإما أن نحاكي الشيء نفسه دون أن

(١)بدوي :**فن الشعر** ،ص١٧٩ .

نعرض لمحاكاة ضده، وهو الذي كان يسمونه **بالاستدلال**."[1]، فالإدارة هي محاكاة: مضاد الشيء، ثم الانتقال إلى محاكاة الشيء المقصود، أي عرض المتضادين في حيز واحد. والاستدلال بمحاكاة الشيء وحده فقط.

ونلاحظ هنا، أن مصطلح "**الاشتمال**" لدى ابن سينا جاء مقابلاً لمصطلح "**الإدارة**" عند ابن رشد. في حين يتماثل مصطلح "**الدلالة**" لدى ابن سينا مع مصطلح "**الاستدلال**" لدى ابن رشد. وهذا، في أغلب الظن، لا يعني الاختلاف في الفهم، بل هو من باب التغيير في المصطلح، فابن سينا وابن رشد يسقطان المعاني نفسها على المصطلحات.

ونحن إذا ما تبينا مصطلح "**الاستدلال**" عند ابن سينا، نجد أن دلالة هذا المصطلح يشوبه الغموض والإبهام، حيث يقول: وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتمال. وقد يستعمل الاستدلال في كل شيء ويكون منه خرافة، لكن الأليق بهذا الموضع أن يكون الاستدلال على فعل، فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجري مجراه من الاشتمال هو الذي يؤثر في النفس رقة أو مخافة، كما يحتاج إليه في طراغوذيا؛ ولأن التحسين وإظهار السعادة والتقبيح

(١) المرجع نفسه ، ص٢١٠ .

وإظهار الشقاوة إنما يتعلق في ظاهر المشهور بالأفعال. وأنها تكون لناس كانوا يستدل منهم ويحاكى بهم آخرون يجرون مجراهم في الفعل."[١]

ومن الملاحظ هنا، أن ابن سينا لم يكن ليوائم بين تعريفه الذي قدمه لمصطلح "الاستدلال" وأنواع الاستدلال التي يسوقها في موضع آخر من شرحه، وفي هذا الجانب يقول "شكري عيّاد": "وكلمة "استدلال" لا تناسب المعاني التي يخلعها عليها بوجه ما(الفصل الرابع). فإذا جاء إلى بيان "أنواع الاستدلال" لم نكد نتبين صلة بين هذه الأنواع وبين التعريف الذي قدمه، ومن باب أولى لم نجد صلة بين هذه الأنواع وبين الاستدلال عند أرسطو."[٢]

ومن بين هذه الاستدلالات التي قدمها ابن سينا:" ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق. وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية، وبعضهم إلى اشتمالية إذا كان مرائياً بالعفة بارزاً في معرض اللوم والعذل.

وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها، وهي شبيهة بالخطابة أو القص، ويخلو ذلك من الخرافة.

---

(١) بدوي :**فن الشعر** ،١٨٥ .

(٢) عياد: **كتاب أرسطوطاليس**،ص٢١٠ .

والثالث التذكير، وهو أن يورد شيئاً يتخيل معه شيء آخر، كمن يرى خط صديق له مات فيتذكره فيأسف.

والرابع إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع والصنف لا غير، مثل من يراه الإنسان متشبهاً بصديقه الغائب فتحسر.–وأورد أمثلة.

والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم: قد نزع فلان قوساً لا يقدر البشر على نزعه."[1]

(١) بدوي: **فن الشعر**، ص ص١٨٩ ،١٩٠ .

رابعًا: الترجمة وأثرها على المصطلح عند ابن سينا:

لقد حاول المستشرق الألماني "غريغور شولر"Gregor schoeler في دراسة له أن يبحث هدف الشعر عند ابن سينا، فتبين التأثيرات الأرسطية اليونانية فيه، ومدى فهمه للأصول، وتحويره لها، فوقف عند الهدف المزدوج للشعر عنده القائم على المتعة والفائدة، أو المتعة(التعجب) فقط، وحاول ردهما إلى أصول أرسطيّة، ترجمت إلى العربية بصورة خاطئة، وفهمت تبعاً لذلك على نحو يبتعد فيها عن الأصل. فالرعب(Gruscln) في الشعر الأرسطي حل مكانه عند ابن سينا التعجيب(Erstaunen)، في حين وضع مصطلح الانفعال(Reaktion) مقابل المصطلح الأرسطي الخوف(Furcht)، كل هذا اعتماداً على أن ابن سينا اطلع على ترجمة عربية غير ترجمة متّى بن يونس– كما يرى شولر "[1].

(١) الزعبي، زياد صالح:**الفلاسفة المسلمون وفن الشعر الأرسطي في دراسات المستشرقين الألمان**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،١٩٩٦، م٢٠ ،ع٥١ ،ص١٥٣ ، نقلاً عن : Schoeler,Gregor: Einige Grundprobleme der autochthonen und der aristotelischen arabischen Literaturtheorie Hazim al-Qartagannis Kapital uber die Zielsctzugen der Dichtung und die Vorgeschichte der in ihm dargelegten Gedanken.Wiesbaden 1975.p17-19.

وإذا كان هذا رأي شولر في أن ابن سينا قد اعتمد على ترجمة عربية غير ترجمة متّى بن يونس، فإن "شكري عياد" قد بنى تصوراً مغايراً لتصور شولر وهو أن مرجع ابن سينا الأول كان ترجمة متّى. فتلخيصه–من وجهة نظر عياد– يساير هذه الترجمة وضوحاً وإبهاماً، وهو يحتفظ بكثير من المصطلحات التي استخدمها متّى، مثل: "الإدارة"، والاستدلال" و"الخرافة"، والأخذ بالوجوه"...الخ، بل إن موافقته لترجمة متّى في مواضع بعينها أخطأ فيها متّى فهم النص اليوناني أو خالفه بوجه من الوجوه لتكاد تقطع بأن ابن سينا لم يرجع إلى ترجمة كاملة غير ترجمة متّى. ولكن استخدامه للكلمتين اليونانيتين "طراغوذيا" وقوموذيا" بدلاً من الكلمتين اللتين استخدمهما متّى(المديح والهجاء) يجعلنا نرجح أن النسخة التي رجع إليها من ترجمة متّى كانت مزودة بشروح وتعليقات مخالفة لتلك التي نجدها في نسختنا.(١)

ومن الجوانب التي تتعلق بالترجمة وأثرها على المصطلح عند ابن سنا، غموض بعض المصطلحات التي قدمها في تلخيصه، ومن بين هذه المصطلحات، مصطلح "**الطراغوذيا**"، فابن سينا يقدم تعريفاً غامضاً ومبهماً

(١) انظر: عياد: **كتاب أرسطوطاليس**، ص ٢٠٨، وانظر المرجع نفسه، ص١٧ ،هامش رقم ٢.

لهذا المصطلح، وقد ظل يفتقد إلى المزيد من التوضيح والتفسير. يقول ابن سينا:" ولنحدّ الطراغوذيا" فنقول: إن الطراغوذيا هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة، بقول ملائم جداً، لا يختص بفضيلة جزئية، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكية، بل من جهة الفعل– محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى".(١)

ونحن بدورنا سواء أذهبنا مع زعم شولر أو زعم عياد، نجد بعضاً من المصطلحات التي يقدمها ابن سينا في تلخيصه يشوبها شيء من الغموض، وهذا عائد ، في أغلب الظن، إلى غموض الترجمة التي اعتمد عليها ابن سينا في شرحه لفن الشعر الأرسطي.

(١) بدوي: **فن الشعر**، ص١٧٦ .

الخاتمة:

لقد خلص الباحث فيما انتهى إليه في دراسته هذه، إلى أن "المصطلح النقدي" الذي اهتم به الفلاسفة المسلمون، جاء في ضوء اهتمامهم وعنايتهم المتميزة لدراسة الآثار الأرسطيّة، من فلسفةٍ ومنطقٍ وبرهانٍ، وغيرها من الفنون والمعارف اليونانية. وقد وجّه هؤلاءِ الفلاسفةُ، فيما قدموه من شروحات "لفن الشعر" و "فن الخطابة" الأرسطيين، جهودَهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، وليس هذا فحسب، بل توجهت طموحاتُهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر "مطلقاً" التي تشترك فيها جميع الأمم على اختلافها، وذلك في إطار تأصيلٍ نظريٍّ ونقديٍّ لما يعرف في عصرنا الراهن "بنظرية الأدب" أو "نظرية الشعر".

وقد لاحظ الباحث، أن الصورة التي تشكل حسبها كتابَي أرسطو "فن الشعر" و "فن الخطابة" لدى هؤلاء الفلاسفة قائمة، من وجهة نظر الدارسين العرب والغربين، على التحريف والخطأ والقصور عن بلوغ الأصل، وقد بدت جهود الفلاسفة ونصوصهم غير متجانسة في تلقي هذين الكتابين الأرسطيين، وقد بدا كل واحد منهم يقرأ النص على هواه ووفق ما تمليه عليه رغباته.

وقد توصل الباحث إلى أن الفيلسوف ابن سينا، بوصفه محور الدراسة، كان يسعى في شرحه لكتاب أرسطو "فن الشعر إلى توظيف العدد الأكبر من المصطلحات العربية، لتحل محل المصطلحات والمفاهيم اليونانية، وتنوب عنها، وتظل هذه المصطلحات، التي استدعاها ابن سينا في شرحه، مصطلحات نقدية عربية مستمدة من صميم نظرية القول عند العرب؛ أي أنها مستمدة من نظام نظري محدد وقع ضبط ثوابته، وسن قوانينه بالاستناد إلى نمط شعري غنائي معلوم هو الشعر العربي.

وقد لاحظ الباحث أن كثيراً من المصطلحات التي ترد عند ابن سينا يكتنفها الغموض والإبهام، بل تثير الحيرة، ومن بين هذه المصطلحات:" **إدارة**"، و"**استدلال**"، و"**خرافة**" وهي تقابل لدى أرسطو بمصطلحات: التعرف، والتحول، والفعل أو القصة.

وأما ما يتعلق بتقابل المصطلح وتماثله بين ابن سينا وابن رشد؛ فقد لاحظ الباحث أن ابن سينا كان يقابل في بعض مصطلحاته مصطلحات أخرى لابن رشد، هذا من ناحية، وأن ثَّمَة مصطلحات لدى ابن سينا تماثل أخرى لدى ابن رشد من ناحية أخرى. وهذا ما نجده في مصطلح "**الاشتمال**" لدى ابن سينا الذي جاء مقابلاً لمصطلح "**الإدارة**" عند ابن رشد. في حين

يتماثل مصطلح "**الدلالة**" لدى ابن سينا مع مصطلح "**الاستدلال**" لدى ابن رشد. وهذا، في أغلب الظن، لا يعني الاختلاف في الفهم، بل هو من باب التغيير في المصطلح، فابن سينا وابن رشد يسقطان المعاني نفسها على المصطلحات.

وأما ما يخص الترجمة وأثرها على المصطلح عند ابن سينا، فقد لاحظ الباحث أن بعض المصطلحات التي وردت في شرح ابن سينا، كان يشوبها شيء من الغموض، وهذا عائد، في أغلب الظن، إلى غموض الترجمة التي اعتمد عليها ابن سينا في شرحه لفن الشعر الأرسطي.

وأخيراً، لا يسعنا إلا أن نقول: إذا كان الصواب حليفنا، فذلك قصدنا، وإذا كان الخطأ قد رافقنا فسبحان الذي له العصمة وحدَه، فاللهَ نسألُ أن يسدد خطانا ويهدينا سواء السبيل، والله من وراء القصد.

المصادر والمراجع:

١. بدوي، عبد الرحمن، **فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، دار الثقافة، بيروت، د.ط، د.ت.

٢. الجوزو، مصطفى: **نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الأسلامية ١**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

٣. جمعي، الأخضر: **نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين**، (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي،١٩٨٣.

٤. الروبي، ألفت كمال: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

٥. الزعبي، زياد: " **التعجيب**" **عند ابن سينا: المصطلح والمفهوم**، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، م٢٢ ، ع٢، ٢٠٠٤ .

٦. الزعبي، زياد صالح: **الفلاسفة المسلمون وفن الشعر الأرسطي في دراسات المستشرقين الألمان**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، م٢٠ ،ع ٥١ ،١٩٩٦.

٧. عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الثقافة، لبنان، ط٤ ،١٩٨٣.

٨. عصفور، جابر أحمد: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف،١٩٧٣.

٩. عيّاد، شكري: **كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٦٧ .

١٠.اليوسفي، محمد لطفي: **الشعر والشعرية الفلاسفة و المفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه** ، الدار العربية للكتاب،١٩٩٢.