

## تحولات الصناعة الشعرية بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا

د. عمرو زاير

جامعة لونيبي علي جامعة البليدة 2- الجزائر

### ملخص:

ظهرت أبرز مصطلحات النقد عند العرب ذات المرجعية العربية الخالصة، كما ظهر نوع آخر من المصطلحات ذات المرجعية الأجنبية، دخلت مجال النقد العربي بعد حركة ترجمة الفكر اليوناني منذ أواخر القرن الثاني للهجرة، مما أمدّ النقد بمجموعة كبيرة من المصطلحات حاول الفلاسفة المسلمون توطينها في بيئتها الجديدة عبر ترجمتها تارة وتعريبها تارة أخرى.

**الكلمات المفتاحية:** المحاكاة، التخيل، الثقافة، الفلسفة اليونانية، الفلسفة الإسلامية، النقد العربي القديم.

### Abstract:

There are new Arabic terms as well as foreign reference terms which appear in the Arabic criticism after the movement of the translation of Greek thought after the late second century of Hidjra. They provided criticism with a wide range of terms which Muslim philosophers tried to settle in their new context through either translation or Arabization

**Key words:** simulation, imagination, sophistication, Greek philosophy, Islamic philosophy, ancient Arabic criticism.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"التخييل" عند ابن سينا —————

## مقدمة:

شغل الأثر الأرسطي في النقد العربي حيزا كبيرا من اهتمام دارسي النقد العربي القديم، ومن الملاحظ أن الدراسات المهمة بمقولة الأثر الأرسطي، ركزت على متابعة مقولات أرسطو في كتابه "فن الشعر" ومقارنتها بقضايا النقد والبلاغة العربيين ومصطلحاتهما، لأن ذلك يمثل في تصور أصحابها مدخلا لإبراز عملية المتاقفة بين العرب التي يرفضها بعض الدارسين، بدعوى أننا إزاء حضارتين مختلفتين تماما ولا يمكن أن تجمع بينهما علاقات التأثير والتأثر، ولكنهم أغفلوا أن التأثير لا يكون دوما مباشرا فقد يكون عكسيا، وقد حدث ذلك مع بعض المفاهيم الأرسطية، التي لم يفهمها الفلاسفة المسلمون لأنها وليدة بيئة تختلف أشد الاختلاف عن البيئة العربية، ولكن أدى هذا الفهم المغاير إلى ميلاد بعض المصطلحات النقدية بحمولة دلالية جديدة، كمصطلح "التخييل" الذي جاء بديلا عن المصطلح اليوناني "المحاكاة"، فأصبح التخييل نظرية إسلامية أصيلة، قنن لها في مظهرها الفلسفي ابن سينا، وتبناها من بعده بعض الفلاسفة المسلمين والبلاغيين، وصاغها النقاد بما يستجيب لخصوصية الثقافة العربية.

فهل استطاع الفلاسفة العرب تمثّل مفاهيم الفلسفة اليونانية؟ وكيف أدى الفهم المختلف لهذه المفاهيم إلى إنتاج مصطلح نقدي حافظ على هويته العربية؟

## 1- مواقف الدارسين تجاه تأثير الفكر اليوناني في النقد العربي القديم:

تباينت مواقف الدارسين تجاه تأثير الفكر اليوناني في النقد العربي القديم ومصطلحاته، بين رافض لهذا التأثير بدعوى الاختلافات التاريخية والعقدية والفلسفية، الموجودة بين الأمتين العربية واليونانية، ومؤيد لذلك انطلاقاً من مبدأ التأثير والتأثر، هذا المبدأ الذي يحكم العلاقات بين الأمم، بحيث يستحيل أن تبني أي أمة من الأمم حضارتها بمعزل عن الآخر، فلا عيب أن يأخذ اللاحق من السابق ويتأثر به، ويبرر كل من رفض فكرة التأثير بالفكر اليوناني، بأن ما جاء به أرسطو خاص باليونان، ومثاله غير لا ينطبق على الشعر العربي، ومن أمثلة ذلك ترجمة **يونس بن متى** للاقوموزيا بالمديح، والطراغوديا بالهجاء، بينما يتميز كل فن بخواص تُميّزه عن الآخر، ولذا رفض الكثير من النقاد هذه الترجمة، وكذا ترجمة مصطلح المحاكاة ومحاولة إسقاطها على الشعر العربي، فجعلوها مرادفة للتشبيه والاستعارة والتمثيل. إن طبيعة الشعر العربي الغنائية حالت دون تطبيق الكثير من قواعد الشعر اليوناني، التي لم يفهما العرب، فلا المترجمون السريان ولا الفلاسفة العرب استطاعوا أن يفهموا كتاب "فن الشعر" فهما صحيحاً، لأنه يدور حول التراجيديا والملحمة، وهما لوانان من التأليف الأدبي لم يكن يعرفهما العرب آنذاك، فانصرفت أذهانهم إلى أن التراجيديا هي شعر المديح وأن الكوميديا هي شعر الهجاء، و نجم هذا عن رداءة ترجمة كتاب "فن الشعر" لـ **أرسطو** التي قام بها **متى بن يونس القنائي** وإسحاق بن حنين، فالكتاب لم يترجم عن اليونانية

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

مباشرة، وإنما تُرجم عن لغة وسيطة هي السريانية، ومن ثم شاب هذه الترجمات الكثير من سوء الفهم، فلم تقم تعليقات وشروحات الفلاسفة على الفهم الصحيح لهذا الكتاب، مما جعل البعض يصرّح بأن هذه الشروح "لم تفد النقاد كثيرا، ولا نكاد نجد ناقدا يتخذها أساسا في نقده التطبيقي، وإنما هي آراء تُعرض وأقوال تُذكر في كتب الفلاسفة المتأثرين بالثقافات الأجنبية"<sup>(1)</sup> وهذا موقف متطرف ينفي عملية التأثير جملة، ولكن مع ذلك تبقى جهود الفلاسفة في قراءة كتاب الشعر لـ أرسطو، بالرغم مما لحقها من نقص وقصور، مفيدة للنقد العربي في مجال الشعر ومصطلحاته، بما أمدته به من مفاهيم نظرية، نجدها في كتب بعض النقاد ك ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحتى الأمدى والجرجاني، المتصلة بمجال البلاغة ونقد الشعر.

---

(1) مطلوب أحمد، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات الكويت، ط 1، 1983، ص 6.

## 2- دور الفارابي وابن سينا في توطين المصطلح اليوناني في النقد العربي القديم:

لعب الفلاسفة خاصة الفارابي وابن سينا، دورا هاما في هجرة المصطلح الأرسطي إلى النقد العربي، واستعملها بعد ذلك بعض النقاد العرب الذين أسهموا إسهاما كبيرا في إرساء أسس النقد العربي وهم: محمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ) الذي اعتبر الشعر صناعة تقوم على الوعي الكامل كما هو الحال مع النثر، كما سعى إلى وضع ضوابط تحد من طغيان الذوق، وهذا موقف يعكس بداية التأثير بالثقافة اليونانية، ثم ظهر التأليف تحت تأثير الثقافة اليونانية التي عرفت انتشارا واسعا خلال القرن الرابع، الذي تميز بحركة نقدية هامة، أفرزت بعض المؤلفات ككتاب " نقد الشعر " لـ قدامة بن جعفر (ت337هـ) الذي تمتزج فيه الثقافة العربية باليونانية، فقد أصبح الشعر عنده صناعة كغيره من الصناعات، يسعى الشاعر فيها إلى الوصول بها إلى غاية التجويد والكمال، كما تأثر الحسن بن بشر الأمدي (ت370هـ) بالفكر اليوناني في كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري " الذي يُعد من أهم المصادر التراثية النقدية في القرن الرابع الهجري، حيث فتح به المجال واسعا أمام نقد الموازنات، فاضل به الأمدي بين أبي تمام والبحتري، وهو مذهب قائم على الذوق العربي وتقاليده في قول الشعر، وقد تظهر عليه بعض علامات التأثير بـ أرسطو، إذ يعتمد القياس كآلية إجرائية في موازنته

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"التخييل" عند ابن سينا —

بين الطائيين، لقد كان للمناقفة مع الفلسفة اليونانية تأثير واضح على النقد العربي ومصطلحاته بفضل ترجمات، وشروح، وتلخيصات الفلاسفة المسلمين، مما يعكس إدراك العرب لأهمية المصطلح في كل العلوم، وفي النقد الذي أصبح أكثر نضجا وقدرة على التحليل والتبرير والتفصيل في هذه المرحلة.

### 3- انفتاح الفلسفة الإسلامية على مفهوم "المحاكاة" و"التخييل":

تأثر النقد العربي بأهم مصطلحين يونانيين هما المحاكاة والتخييل عند أفلاطون أولاً ثم عند أرسطو، في القرن الرابع الهجري الذي تم خلاله تشكل مفهوم الشعر المتأثر بالمناخ العقلاني الذي أشاعه الفلاسفة والمعتزلة، فجاءت المصطلحات النقدية التي تدور حول الشعر، وسيلة للوصول إلى فهمه، لقد كان للفلاسفة المسلمين دور كبير في نقل هذين المصطلحين إلى النقد العربي، فقد لعبت الفلسفة الإسلامية دور الوسيط بين الفلسفة اليونانية والنقد العربي، ليحل مصطلح التخييل محله عند الفارابي أولاً، ثم عند ابن سينا الذي أفاد من ثقافته الفلسفية المستمدة من فلسفة أرسطوطاليس، بعد تكييفه مع طبيعة الإبداع الشعري العربي، فأصبح التخييل السمة التي تميز الشعر عن النثر. لقد حرص الفلاسفة المسلمون في تلخيصاتهم وشروحهم لأقوال أرسطو في كتابه "فن الشعر" على تحديد مفهوم المحاكاة، وحاولوا تكييف هذا المصطلح بما يتماشى وخصوصية الشعر العربي، وقد نتج عن هذا الانفتاح ميلاد مصطلح التخييل عند الفلاسفة

المسلمين، الذي انتقل بعد ذلك إلى النقد العربي، فقد تأثرت الثقافة العربية في مجال النقد بالثقافة اليونانية، واحتضنت بعض مصطلحاتها أهمها مصطلح المحاكاة، الذي يعتبر مفهوما أساسيا عند أرسطو، انتقل إلى الفكر العربي عن طريق الترجمة واستعمله الفارابي (ت339هـ)، ووضع ابن سينا (ت427هـ) بدلا عنه مصطلح التخيل؛ الذي يجمع فيه بين جانبه النفسي وجانبه العقلي.

#### 4- مفهوم المحاكاة عند الفارابي:

يُعدّ الفارابي من الفلاسفة المسلمين الأوائل الذين اهتموا بترجمة مصطلح المحاكاة، وقد أطلق عليه معاصروه لقب "المعلم الثاني" لاهتمامه الكبير بمؤلفات أرسطو، ويعود إليه الفضل في تمهيد الطريق أمام الفلاسفة المسلمين الذين جاؤوا بعده "وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، وكان يثري الدراسة النقدية عند العرب، ويعمق الوعي بطبيعة الصورة الفنية وعلاقتها بالخيال أو التخيل بوجه خاص" (1) انطلق الفارابي في الحديث عن الشعر في كتابيه "كتاب الشعر" و"رسالة في قوانين صناعة الشعر" حيث أصبح الشعر عنده يسمى "أقاويل شعرية"

(1) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1983، ص 26.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —

هي "التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكى"<sup>(1)</sup> كما أنها "هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول"<sup>(2)</sup> و**الفارابي** مؤمن بتأثير التشبيه الجيد في نفس المتلقي، لذا نجده يقارن بين الشاعر والرسام فيقول: "إن بين أهل هذه الصناعة (الشعر) وبين أهل صناعة التزيق (الرسم) مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها" <sup>(3)</sup> إذ يتفق الشعر وباقي الفنون من حيث المحاكاة، ولكنهما مختلفان من حيث الوسائل، لأن الشاعر يستعمل الأقاويل بينما الرسام يستعمل الألوان.

المحاكاة عند **الفارابي** ليست استنساخ الواقع، فغرض المبدع كما يقول هو: "أن يوقع في ذهن السامعين المحاكى للشيء بدلا من الشيء نفسه"<sup>(4)</sup> ومعنى ذلك أن الأقاويل الشعرية ليست ملزمة بتصوير الواقع والإتيان بما يطابقه بل هي خلق وتخيل، وفي هذا تأكيد لموقف **أرسطو** من الشعر الذي لا ينحصر في

---

(1) أبو نصر الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (دت) 1953، ص 151، 150.

(2) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 151.

(3) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 159.

(4) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 150.



حكاية ما حدث بالفعل، لأن مهمة الشاعر على الحقيقة ليست هي رواية الأمور كما وقعت فعلاً، "بل رواية ما يمكن أن يقع .. إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة"<sup>(1)</sup> وأصبحت المحاكاة بهذا المعنى مثيرة للانفعال لدى المتلقي بما يدفعه إلى الاستجابة بالفعل أو عدم الفعل، وهكذا يظهر أن هدف المحاكاة هو الدعوة إلى الفعل لا مجرد المحاكاة، فدور الشاعر توجيه فعل الإنسان، دون الالتزام بمطابقة الحقيقة. لقد استطاع الفارابي أن يُخرج المحاكاة الأرسطية من إطار التحسين والتقبيح، ليربطها بدورها النفسي تجاه المتلقي "فأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية، التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي" <sup>(2)</sup> بفضل الأقاويل المخيلة التي يوظفها في شعره . وبناء على هذا نظر الفلاسفة إلى الشعر على أنه أحد مقاييس المنطق، واعتبروه صناعة عقلية تستعمل القياس، وأصبح الشعر من أقيسة المنطق الخمسة، وهي البرهانية والجدلية والسوفسطائية والخطابية والشعرية، و معرفة بالقوانين كذلك، وأهمها عند الفارابي معرفة القياس الذي يعطينا شاعراً مُسَلِّجاً" فالشعراء إما أن يكونوا ذوي جِبِلَّة وطبيعة مُنَهَّة لحكاية الشعر وقوله، ولهم تَأْتٍ جيد للتشبيه والتمثيل...ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأثيرهم لما هم ميسرون نحوه وهؤلاء

<sup>(1)</sup> أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 26.

<sup>(2)</sup> عصفور جابر، المرجع نفسه، ص 25.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

غير مسلجسين بالحقيقة لما عدموا من كمال الرويّة والتثبت في الصناعة، ومن سماه مسلجسا شعريا فذلك لما يصدر عنه من أفعال الشعراء "(1)، ثم يحدد مواصفات الشعراء المسلجسين فيقول: "أن يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه، يجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجسين"(2) يؤكد هذا النص بأن الشعر عند الفارابي صناعة تحكمها قوانين على الشاعر أن يلم بها، وبالتالي لا يكون الشاعر مسلجسا إلا إذا اجتمعت فيه جودة الطبع وجودة الصنعة، ويرى أن الشعر يقوم على ركنين هما "الموسيقى واللغة الشعرية، وأن غايته هي التخيل..."(3) فليس الشعر عنده مجرد نظم للقوافي والأوزان، بل هو في جوهره قول "مسلجس". فالقول الشعري "يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس أو ما يتبعه السولوجسموس. وأعني بقولي ما يتبعه الاستقراء

---

(1) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص155.

(2) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 160.

(3) الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الاسلامية)، دار الطليعة بيروت، ط1، 1981، ص 251.

والمثال والفراسة وما أشبههما مما قوته قوّة قياس<sup>(1)</sup>. ويصنف الفارابي الشعراء إلى ثلاثة أصناف:

- شعراء مطبوعون وهم الشعراء الذين لهم القدرة على قول الشعر دون تكلف.

- شعراء مقلدون ليست لهم "طباع شعرية ولا وقوف على قوانين الصناعة"<sup>(2)</sup>.

- الشعراء المستحقون لهذا الاسم وهم الذين "يجودون التمثيلات والتشبيهات بالصناعة، وهؤلاء هم المستحقون اسم الشعراء المسلجين"<sup>(3)</sup>. فالمطلوب من الشاعر "المسلجس" الاستعانة بالتخييل للوصول بصناعته إلى مرتبة عالية من التجويد، يصل من خلالها إلى التأثير في المتلقّي أكثر من غيره.

يؤكد أبو نصر الفارابي في تلخيصه لكتاب " فن الشعر " على أن المحاكاة ليست مطابقة الواقع وليست نقلا حرفيا له إنه إعادة لصياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله، ليبدو في صورة أجمل أو أسوأ مما هو عليه، خلافا لعمل المصوّر فالمحاكاة عنده لا تعني أبدا تصوير ما في الواقع ، فالصور والمعاني المخزنة في العقل، يعاد تركيبها بطريقة قد تشابه ما كانت عليه في الواقع أو تخالفه، فتصبح

(1) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 151.

(2) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 155، 156.

(3) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 156.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

الأقاويل الشعرية إما مخالفة للواقع أو مشابهة له، ولكن ليست مطابقة له، فالأقاويل الشعرية تقابل الأقاويل البرهانية التي يُشترط فيها تطابقها مع الواقع، وهي على عكس الأقاويل الشعرية التي لا تقوم على هذا الشرط، وبهذا يكون عدم مطابقة الأقاويل الشعرية للواقع سببا لنعته بالكذب، في حين تكون الأقاويل البرهانية صادقة وبالتالي مطابقة للواقع، ولهذا جاء وصف الفارابي للأقاويل الشعرية بالكاذبة " لأن منها ما يوقع في ذهن السامعين، الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشعر. وهذه هي الأقاويل الشعرية" (1) واستخدم الفارابي المحاكاة بمعنى التشبيه، في إشارة إلى علاقة الفن بالواقع، فالمحاكاة أو التشبيه ليست إلا تجسيدا لصورة العالم في مخيلة الشاعر، وهي صورة تختلف في تشكيلها عن الواقع، رغم أنها مستمدة منه لكن هذا لا يعني أن تلك العلاقة قائمة على المطابقة التامة، فالفن عند الفارابي مواز للواقع ولا يطابقه تماما يقول في ذلك: "الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب لأنها تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع، بل على ما يريد الشاعر" (2) من هنا جاء تركيزه على التشبيه بوصفه فعلا للمحاكاة في الشعر والرسم معا.

---

(1) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 150.

(2) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 152.

## 5- الفرق بين المحاكاة والتخييل:

ولفهم الفرق بين المصطلحين المحاكاة والتخييل، والعبور من المحاكاة في الشعر اليوناني، إلى التخييل في الشعر العربي الغنائي، من الضروري أن نفرق أولاً بين الشعر العربي والشعر اليوناني من حيث عنصر التخييل.

إن أهم ما يمتاز به الشعر العربي هو جانبه الموسيقي، الذي يظهر في نظم الكلام، وتعد الكلمة أهم وسيلة يؤثر بها الشاعر على المتلقي، ولكن الشعر اليوناني الملحمي والمسرحي، لا يكتفي فقط باللغة بل يستعين ببعض المؤثرات الخارجية، التي لا تدخل في تكوين الشعر كالحركة والموسيقى، في تصويره لأفعال الناس في قالب شعري قصصي، وهذه المؤثرات الخارجية المساعدة للشعر اليوناني هي أهم ما يميزه عن الشعر العربي، وانطلاقاً من هذا الفرق بين طبيعة الشعريين العربي واليوناني، جعل الفارابي للتخييل دوراً مكماً لإتمام عملية إدراك المتلقي قول الشاعر، الذي يعتمد على التخييل في التواصل بين الشاعر والمتلقي، الذي تقوم به المؤثرات السمعية والبصرية في الشعر اليوناني، يقول الفارابي في ذلك: "يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا، شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف، فإننا من ساعتنا يُخيل لنا في ذلك أنه مما نعاف، فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه وإن نيقننا له ليس في الحقيقة كما خُيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"التخييل" عند ابن سينا —

ليس كذلك كفعلنا فيما تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيراً ما تتبّع أفكاره تخيلاته<sup>(1)</sup> فالاستماع في الشعر العربي دون مشاهدة الحركة والإشارة، يحل محل المنظر في الشعر الملحمي أو في الشعر المسرحي، والتخييل الواقع عند سماع الشعر العربي، يشبه من يرى منظراً أمامه، فعملية التخييل هنا قائمة على الاستماع الذي يرسم في الذهن صورة شبيهة بالصورة المرئية، إن ميل الفارابي لاستعمال مصطلح التخييل ينطلق من اكتفاء الشعر العربي بعنصر اللغة وحده، لرسم صورة في ذهن المستمع، خلافاً للشاعر الملحمي الذي يعتمد على الإشارة أو الرقص أو الغناء في شعره المسرحي، مما جعل الفارابي يفضل مصطلح التخييل بدلاً من المحاكاة. وتتحدد مهمة التخييل في نقل الحقائق البرهانية من حقل المجرد إلى حقل المحسوس، وحمل المتلقي على التصديق بتلك الحقائق، عن طريق ما يماثلها من صور دون الاهتمام بصدقها أو كذبها.

لقد اطلع الفارابي على الشعر الإغريقي وترجم أنواع الشعر اليوناني مستعملاً المصطلح المعرّب، نقلاً عن شرح أبي بشر متى بن يونس القنائي لكتاب أرسطوطاليس "في الشعر" فقال: " ونحن نعدد أصناف أشعار اليونانيين على ما عدّه الحكيم في أقاويله في صناعة الشعر... إن أشعار اليونانيين كانت

---

(1) أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، عن عيد صلاح، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب القاهرة، (ط) (دت) ص 32.

مقصورة على هذه الأنواع التي أعدها وهي : طُراغُوديا، وديثرمبي، وقومُوديا، وإيامبو، وودراماطا، وإيني، وديقرامي، وساطوري، وفيوموتا، وإيفيقي، وريطوري، ووايفيجاناساوس، وإفوستقي. أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتدّ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مدبرو المدن، وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يديّ الملوك... وأما ديثرمبي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوديا "يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية المحمودة، والفضائل الإنسانية، لا يقصد به مدح ملك معلوم، ولا إنسان معلوم لكن تُذكر فيه الخيرات الكلية. أما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة التي يشترك فيها الناس..."<sup>(1)</sup> لقد كان هذا إحصاء الفارابي لأصناف الشعر اليوناني وأنواعه وبيّن أن لكل نوع من هذه الأنواع وزنه الذي يناسبه. ويقرر الفارابي أن الشعر العربي لا يعتبر اللحن جزءا منه، إنما يقوم فقط على (المحاكاة) أو التخيل، إن قيمة الشعر عند فلاسفة اليونان والإسلام، ترجع إلى ما فيه من محاكاة لا إلى وزنه، والمحاكاة في الشعر هي تخيل يدفع المتلقي إلى فعلٍ معين، فغاية المحاكاة هي الحض على الفعل لا مجرد المحاكاة، وبذلك يتفق الفارابي مع أرسطو في

(1) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 149.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —

مسألة التطهير التي تخلص المتلقي من الخوف، وهكذا تجمعهما الوظيفة الأخلاقية للشعر القادر على توجيه فعل الإنسان بما له من تأثير في نفسه.

لقد استعمل الفارابي مصطلح طُرَاغُودِيَا بدل مصطلح هجاء الذي استعمله متى بن يونس القنائي في ترجمته لكتاب أرسطو، كما استعمل مصطلح قُومُودِيَا الذي قابله متى بالمدح، هو بذلك يعتمد على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر، وهما مصطلحان وقعا تحت تأثير سوء الترجمة، لذلك لم يحققا الانسجام المطلوب داخل المنظومة النقدية العربية من حيث الصورة اللفظية أولا، ومن حيث المفهوم، حيث أن الطُرَاغُودِيَا تحاكي أشخاصا أفضل وتعني المسرحية، بينما تحاكي القوموديا أشخاصا أدنى وسميت بالكوميديا أو الملهاة، وهو نوع من المسرح الشعري، وهي ترجمة بعيدة عن الصواب، إذ يصف ابن سينا المديح الذي يقابل عنده الطراغوديا فيقول "وكذلك كان يعمل بطراغوديا وهو المديح الذي يقصد به إنسان حي أو ميت... وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن وينسبونها إلى واحد، فإن كان ميتا زادوا في طول البيت أو في لحنه نغمات تدل على إنها مرثية ونياحة"<sup>(1)</sup> فالقوموديا أو صناعة المديح كما يسميها الفارابي، تعتبر غرضا شعريا يصف فيه الشاعر الشخصيات المنحطة أخلاقيا، ولكن بتقديم الجانب

(1) أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص169.



المضحك فيها. ونجد أن هذه المفاهيم قد انتقلت إلى قدامة بن جعفر الذي يتحدث عن المدح بالفضائل النفسية وكذا الهجاء بسلب هذه الفضائل.

## 6- التخيل عند ابن سينا:

يرى ابن سينا أن المحاكاة تكون بثلاثة أشياء تُحقق للشعر تخيله هي: "اللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس ... وبذلك تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل... وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"<sup>(1)</sup> وهذا يعني أن التخيل هو شرط ضروري في الخطاب الشعري، والتخيل هو "الأثر الانفعالي الذي يحدث بفعل العمل الشعري، بحيث يكون معادلا تماما للأثر الذي يحدث للمبدع بفعل مشاهدته للطبيعة، مما يدفعه إلى محاكاتها بالقول في حالة الشعر..."<sup>(2)</sup> أما الوزن فيلجأ إليه الشاعر ليؤثر في النفوس، فلا بد أن يجتمع في الشعر التخيل والوزن الذي يحقق الجانب الإيقاعي فيه، والألحان الموسيقية تؤثر في النفس، الشيء الذي يحدث تأثيرا سلوكيا يوجه الأفعال الإنسانية، فلقد أفاد ابن

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 168.

(2) الشريف محمد مهدي، معجم مصطلحات علم الشعر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004، ص 61.

تحولات الصناعة الشعرية بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

سينا من ثقافته الفلسفية المستمدة من أرسطوطاليس، إذ يرى أن التخيل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر، ولا يصبح القول شعرا بمجرد أن يكون موزونا، يقول في هذا: "قد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون أوزانا غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن"<sup>(1)</sup> والتخيل عند ابن سينا مرادف للمحاكاة التي بدورها ترادف التشبيه، كما أنه يعد الشعر محاكاة للأشياء وتتجلى في التشبيه الذي غايته التخيل لا التصديق، وبذلك ينحصر أثره في إيقاع انفعال نفسي تجاه الشيء المحاكى، ويستعمل المحاكاة والتخيل مترادفين فيقول: " والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى " <sup>(2)</sup> إذ يربط المحاكاة بعملية التخيل، أي بالقدرة على تشكيل شيء ما، أو واقع ما تشكيلا فنيا، ولا شأن لها بالنقل الحرفي لمعطيات الواقع.

لقد حرص ابن سينا كما حرص الفارابي قبله، على تقديم تعريف للمحاكاة رغم أن أرسطو لم يُقدم على ذلك في كتابه "فن الشعر"، ويعرّف ابن سينا المحاكاة بأنها "إيراد مثل الشيء وليس هو هو"<sup>(3)</sup> وبهذا نجده يؤكد أن المحاكاة تنقل صورة شبيهة عن الشيء لا تطابق الواقع، ولا يعتبرها تقليدا حرفيا للواقع رغم اقتصارها

---

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 168.

(2) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 168.

(3) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 168.

على تصوير مظاهر الشيء. يقول ابن سينا: " وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب - من الناحية المنطقية - ولكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكره وهرب منها. وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق، ... والتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه من التخييل <sup>(1)</sup> وبما أن الشعر يقوم على التخييل والمحاكاة، فلا يمكن أن نطلب من الشاعر أن يقدم لنا الحقيقة المطابقة لما هو موجود في الواقع أو ينقل الحقائق بصدق، فليست وظيفة الشاعر التصديق ولكن التخييل. ويظهر الاختلاف بين الفارابي وابن سينا في هذه القضية، فبينما ربط الفارابي القول الشعري بالكذب، سعى ابن سينا في المقابل إلى نفي هذا الرأي، ويؤكد إمكانية اجتماع التصديق والتخييل، والمهم ما يحدثه ذلك في المتلقي من استجابة" والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فرما أفاد التصديق والتخييل معا <sup>(2)</sup> ويضيف ابن سينا بحديثه هذا طرفا ثالثا في العملية الشعرية بعد الشعر والشاعر هو المتلقي، الذي يستقبل النص الشعري ولا تكون استجابته بناء على صدق القول أو كذبه، وإنما تكون بناء على عنصر

<sup>(1)</sup> ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162.

<sup>(2)</sup> ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

التخييل فيه حيث " لا نظر للمنطقي في شيء من ذلك، إلا في كونه كلاما مخيلا"<sup>(1)</sup> ولا شيء يمنع من أن يكون القول الشعري مخيلا وصادقا في نفس الوقت" فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب".<sup>(2)</sup> فهي تكتسب قيمتها الفنية مما تستعمله من وسائل منها، والوزن بالنسبة للشعر، الألوان بالنسبة للرسم، والموسيقى بالنسبة للرقص، وما تلعبه من دور في التأثير في المتلقي عن طريق التخييل.

لقد اهتم ابن سينا بتوضيح أهمية التخييل في الشعر فقد جاء تعريفه للشعر انطلاقا من عنصر التخييل فقال: " إن الشعر كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة ".<sup>(3)</sup> ومن ثم يصير التخييل هو السمة المميزة له، إذ لا يكفي أن يكون كلاما موزونا حتى نقول إنه شعر. وإن كان الوزن يُعد من مستلزمات الشعر الأساسية بل من أخص خصائصه، ولكن لا يمكننا اعتباره المقوم الوحيد له، ولكنه يعتمد كذلك على أساليب التصوير والإدهاش الناجم عن الاستخدام الخاص للغة، وإثارة الإحساس بالجمال من خلال التعبير بوساطة الصور، فلم يعد للوزن المكانة التي كان يحتلها من قبل.

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 161.

(2) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162.

(3) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 161.

لقد كانت مساهمات الفلاسفة ومنهم ابن سينا، بإدخال عنصر التخيل في تعريف الشعر مساهمة فعالة أخرجت الشعر من دائرة الاهتمام بالشكل، بعد تاريخ طويل من اعتباره انتظام بنيات لغوية ودلالية وتركيبية ومحسنات بديعية في قالب إيقاعي خاص، جاءت رؤية ابن سينا المختلفة تقف عنده باعتباره تشكيلا فنيا يرتكز على الخيال، فالخيال إذا هو وسيلة هامة لنقل الصور، وهو وسيلة هامة للربط بين المبدع والمتلقي الذي يتفاعل مع القصيدة، لأن التخيل ليس إعادة نقل صور ما هو موجود فحسب، بل ما يمكن أن يكون أيضا، واعتبار الشعر نتاجا متخيلا علامة على تطور ونضج النظرة إلى الشعر الذي كان حدّه يقوم أساسا على الوزن والقافية.

بدأ ابن سينا حديثه بتعريف الشعر فقال هو: " كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها إيقاع، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ... ومعنى كونها مقفأة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا، ولا نظر للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا "(1) لم يقتصر ابن سينا في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى، كما هو شائع عند النقاد العرب، بل ذهب إلى أنه كلام مخيّل. وقد أسند لكل عنصر من هذه العناصر

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 161.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"التخييل" عند ابن سينا —————

من يهتم به، فالوزن ينظر فيه صاحب علم العروض، والقافية ينظر فيها صاحب علم القوافي، وأسند اختصاص النظر في الشعر إلى المناطق، باعتبار أن الشعر كلام مخيل "وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مُخَيَّل" (1) فليس شرطاً أن تكون هذه المقدمات الشعرية أو المخيلة صادقة ولا كاذبة، لذا وصفه ابن سينا بأنه "انفعال نفساني غير فكري؛ سواء أكان القول مصدقاً به أو غير مصدق، وربما كان المتيقن كذبه" (2). ولما كانت النفوس تتفعل "... طاعة للتخييل لا للتصديق" (3) وهو بهذا التعريف جعل قوام الشعر التخييل أولاً ثم الوزن ثانياً والدليل قوله: "إنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن" (4) والتخييل عند ابن سينا هو المعيار الفاصل بين الشعر والخطابة، ف"... الخطابة تستعمل التصديق والشعر يستعمل التخييل. والتصديقات المضمونة محصورة متناهية يمكن أن توضع أنواعاً ومواقع، أما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر" (5) فالخطابة

---

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، 161.

(2) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، 161.

(3) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162.

(4) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 161.

(5) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162، 163.

تستعمل التصديق للإقناع بالبرهان، أما الوسيلة التي يستعين بها الشعر فهي التخيل، أي أن الشعر خلق وإبداع وهو لا يحاكي الموضوعات المحصورة، وعدم الأمانة في النقل والمحاكاة لا يعني الكذب، فيصبح الإبداع الشعري عبارة عن كذب فني، فالشعر لا يؤثر في المتلقي إلا إذا حُلِّقَ مع الخيال، وكلما أوغل في المبالغة كلما كان أجود، ومن هنا أصبح الكذب مرادفاً للتخيل، فالنفس تتفعل للكلام المخيل سواء كان صادقا أو كاذبا ولكنها "... أطوع للتخيل منه للتصديق، وكثير من الناس إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها... والقول الصادق إذا حُرف عن العادة وألحق به تستأنس به النفس..." (1) ولكي يصبح الشعر كلاما مخيلا فإنه يستعين بالمجاز، فقد توصل الفلاسفة المسلمون إلى تمييز اللغة المعيارية عن لغة الشعر الفنية، من خلال المجاز القائم على استعمال الصور، من خلال التشبيه والاستعارة باعتبارهما أهم استعمالين مجازيين، وقد أطلق ابن سينا مصطلح التغيير على المجاز على اعتبار انتقال اللفظ من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، بالانحراف والخروج على المؤلف في اللغة، فتظهر صور بلاغية جديدة تتغير باستمرار، " وَتَغَيَّرَ الشَّيْءُ عَنْ حَالِهِ: تَحَوَّلَ، وَغَيَّرَهُ: حَوَّلَهُ وَبَدَّلَهُ" (2)

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص162.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية بيروت، ط1، 2003، مادة (غ ي ر).

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية، عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

أما اصطلاحاً " فيسمى المجاز تغييراً، أي تغيير الكلام وتحويله عن العادة المألوفة فيه إلى الاستعارة والتشبيه"<sup>(1)</sup> وقد ربط ابن سينا المجاز بالتغيير وهو يعني الانحراف عن المألوف في اللغة بحيث يخلق الشاعر دلالات جديدة، ويبدل هذا على اهتمام ابن سينا بالمجاز، باعتباره وسيلة من وسائل بناء الصورة الشعرية، وقد تولى ذلك النقاد العرب عندما وضحوا فكرة المجاز، لقد اعتبر ابن سينا التغيير جوهر الإبداع، والفاصل بين لغة النثر ولغة الشعر، وأصبح التغيير بمفهومه الواسع يعني عند ابن سينا الاستعارة والتشبيه، وهما أهم ما يميز لغة الشعر الإبداعية. وهو ما يُعرّف في النقد بالصورة التي تأتي غالباً منزاحة عن المعيار خارجة على القواعد المألوفة.

يظهر أن ابن سينا قد استطاع أن يبين أفكار أرسطو والفارابي فيما يتعلق بالمحاكاة والشعر، واستطاع أن يكون نظرة مستقلة تنطلق من احترام خصوصية الشعر العربي، ولم يحاول إسقاطها قسراً على الشعر العربي كما فعل الفارابي، فقد تنبه إلى أن محاكاة أرسطو تناسب الشعر اليوناني أكثر من الشعر العربي، فيقول: " والشعر اليوناني إنما كان يُقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً

---

<sup>(1)</sup> كباية وحيد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، دار صايغ بيروت لبنان، ط1، 2012، ص 197.



كاشتغال العرب فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال والثاني للعجب فقط كانت تشبه كل شيء للتعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر فإذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأقاويل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال " (1) وهذا الاختلاف الجوهرى بين الشعر العربى الغنائى والشعر اليونانى التمثيلى، هو الذى حال دون تطبيق الكثير من الأفكار عند النقاد العرب، لانعدام التوافق بينهما.

## 7- الشعر بين المحاكاة والتخييل:

إن نظرة أفلاطون المثالية إلى الفن، جعلته يقتصر على استعمال مصطلح "المحاكاة" فقط في تفسيره للأعمال الفنية والكشف على طريقة إبداعها، فالفن عنده نقل حرفي للواقع لا مكان فيه للخيال. وينظر أرسطو نظرة واقعية للفن، فهي محاكاة لجوهر الطبيعة الواقعي، وليس لعالم مثالي، ويعتبر أرسطو الخيال عنصرا هاما وقوة ضرورية في تكوين الشعر، ووسيلة مهمة من وسائل الإبداع لأنه يكمل الصورة الموجودة في الواقع ويحولها إلى فن، وقد احتفظ بمصطلح "المحاكاة" في كتابه "فن الشعر"، فالفن ليس مجرد مرآة تعكس الواقع بصورة آليّة، بل فيه لمسة

(1) ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 170، 169.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"التخييل" عند ابن سينا —————

من الخيال الذي تناوله كذلك في كتابه "النفس" ويطلق عليه مصطلح "فانتاسيا" "phantasia"، بمعنى الخيال وأصبحت جوهر الشعر عنده، فالإيقاع وحده لا يصنع شعرا، مع ذلك يجب أن يبقى تحت وصاية العقل حتى لا يتحول إلى وهم. كما تناول أرسطو المحاكاة من خلال مصطلح التبديل، وجعله ضرباً من المجاز والصورة الفنية، التي تقوم على التوسع والخروج على المألوف في اللغة، مادام الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام. يستعمل الفارابي مصطلح "المحاكاة" ولكنها لا تحمل مفهوم استنساخ الواقع، فالأقاويل الشعرية ليست خلق وتخييل، لذلك نراه يميل إلى استعمال مصطلح التخييل أكثر، بعد أن نقل المحاكاة من الشعر الدرامي، إلى الشعر الغنائي المرتبط بالتخييل، مما جعل مصطلح التخييل يوازي مصطلح المحاكاة اليوناني. أما ابن سينا فهو يفضل استعمال مصطلح "التخييل" كمرادف للمحاكاة التي بدورها ترادف التشبيه الذي غايته التخييل لا التصديق، إذ يربط المحاكاة بعملية التخييل، أي بالقدرة على تشكيل شيء ما، أو واقع ما تشكيلا فنيا، ولا شأن لها بالنقل الحرفي لمعطيات الواقع. بينما ربط الفارابي القول الشعري بالكذب، تجاوز ابن سينا ذلك ونظر إلى ما يحدثه القول الشعري في المتلقي، الذي لا تكون استجابته بناء على صدق القول أو كذبه، وإنما تكون بناء على عنصر التخييل فيه الذي ربطه بمصطلح آخر هو "التغيير".

لقد اكتسبت المحاكاة مع الفلاسفة المسلمين خاصة الفارابي وابن سينا، بعدا جديدا اختلفت به عن محاكاة أرسطو، التي تقوم على التقليد من الدرجة الثانية،

وارتبطت بالتشبيه عند الفارابي، وبالتخييل عند ابن سينا، وهي من المصطلحات التي عرف تطورها خطأ تصاعدياً، من حيث الصورة اللفظية (محاكاة، خيال، تخييل)، أو من حيث المفهوم الذي انتقل من مستوى النقل الحرفي للواقع، إلى الخيال المقيدّ بشروط العقل عند الفلاسفة اليونانيين، إلى عالم أرحب يشترك في بنائه المبدع بخياله، والمتلقي بتخييله عند فلاسفة الإسلام، أما من حيث المصطلحات فقد انبثق عنها (التشبيه، الفانطاسيا، التبديل، التغيير) ومنذ أن تسربت هذه المصطلحات بمفاهيمها إلى العرب تغيرت نظرهم إلى الشعر، وبدأ مصطلح التخيل يأخذ مكانه كعنصر من عناصر الشعر، التي لا تقل أهمية عن باقي عناصره الأخرى.

### خاتمة:

تعرض مفهوم الشعر إلى تحول هام منذ بداية منتصف القرن الثالث، إثر ترجمة كتاب "فن الشعر" لـ أرسطوطاليس وظهور مصطلح المحاكاة الذي نقله الفلاسفة المسلمون، لقد انزاح مفهوم المحاكاة مع الفلاسفة المسلمين ليحتلّ مصطلح التخيل مكانه، وقد كان حاديهما في ذلك البيان العربي الأصيل، وتصورهم المميز للشعر العربي الغنائي، وثقافتهم العربية والإسلامية، وحاولوا جعل المصطلح الأرسطي في خدمة الشعر العربي، فاهتدى ابن سينا إلى التخيل كمصطلح بديل لمصطلح المحاكاة الإغريقي، والذي جاء أكثر انسجاماً مع الشعر

تحولات الصناعة الشعرية بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

العربي، فأصبح الشعر كلاماً موزوناً مقفى يقوم على اللفظ والمعنى ويسعى إلى التأثير في المتلقي عن طريق إحداث التخيل، فقد اجتهد الفارابي في نقل المحاكاة من مجالها الأول عند أرسطو والمتعلق بالشعر الدرامي، إلى مجال الشعر الغنائي المرتبط بالتخيل، فأصبح مصطلح التخيل يوازي مصطلح المحاكاة، استعمله الفارابي وابن سينا ومن جاء بعدهما بدل مصطلح المحاكاة اليوناني.

## قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن عبد الله ابن سينا، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس ترجمه، وشرحه وحقق نصوصه: بدوي عبد الرحمن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (دت) 1953.
- 2- أبو نصر الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه، بدوي عبد الرحمن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (دت) 1953.
- 3- أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، عن عيد صلاح، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب القاهرة، (دط) (دت).
- 4- الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة بيروت، ط1، 1981.
- 5- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية بيروت، ط1، 2003، مادة (غ ي ر).
- 6- الشريف محمد مهدي، معجم مصطلحات علم الشعر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004.

تحولات الصناعة الشعرية، بين "المحاكاة" الأرسطية عند الفارابي و"النخيل" عند ابن سينا —————

7- عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1983.

8- مطلوب أحمد، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات الكويت، ط1، 1983.

9- كباية وحيد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، دار صايغ بيروت لبنان، ط1، 2012.