مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 19 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2023 الصفحات 483- 496

مصطلح المحاكاة في التلقي النّقدي العربي القديم

إشكالية الترجمة ومآلات الفهم

Title of the article the term imitation in old Arab critical receptivity: translation problematic and understanding's outcomes

سعاد ترشاق[1]،[*]

[1] جامعة محمّد لمين دباغين/ سطيف 2 (الجزائر)، amira.souad2014@outlook.com

مخبر الجماليات في الدراسات الأدبية والنقدية

تاريخ الإرسال: 2023/06/27 تاريخ القبول: 2023/11/20

الملخص:

الترجمة في حقيقتها قراءة فكرية واعية. وهي بوابة الانفتاح على الآخر ثقافيا وحضاريا، كونها تقوم بإعادة إنتاج النصوص المترجمة، عبر نقلها من سياقاتها الأولى إلى سياقات أخرى. وتعد حركة الترجمة التي حدثت خلال العصر العباسي أقوى حدث حضاري في تاريخ العرب، فقد كانت عاملا من عوامل تشكل الوعي العربي، بعد أن انفتح على لغات متعددة، كما سمحت بظهور مصطلحات نقدية خاصة كمصطلح "المحاكاة". فكيف استقبل العرب مصطلحات النقد اليوناني وتحديدا مصطلح المحاكاة؟ وهل نجحوا في إعادة غرسه في النقد العربي مع ما يحمله من خصوصية في الفهم وارتباط بألوان أدبية يونانية خاصة؟ هذا ما سيسعى البحث للإجابة عنه مستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية:

الترجمة؛

المصطلح؛

المحاكاة؛

مصطلحات النقد اليوناني؛

ABSTRACT:

Translation is in fact a conscious intellectual reading. It is the gateway to cultural and civilizational openness to the "other", as it reproduces translated texts by transferring them from their first contexts to other contexts. The translation movement that took place during the Abbasid era was the most powerful cultural event in Arab history. It was a factor shaping the Arab consciousness, having opened up on multiple languages. It also allowed the appearance of special critical terms such as "imitation". How did Arabs receive Greek criticism terms, specifically the term imitation? Have they succeeded in understanding it with its special attachment to particular Greek literary genders? That is what the search will seek to answer according to the descriptive analytical.

Keywords:
Translation,
Term,
Imitation,
Greek criticism terms,

[*] سعاد ترشاق

مقدمة:

أدى الانصهار اللغوي والثقافي الذي تم –في عصر العباسيين– بين العربية وغيرها من اللغات والثقافات، إلى إحداث تفاعل واضح بين العنصرين العربي والأجنبي، كما أحدث تغييرات في بنية الحياة العربية، لشغف هذا العصر بالتطلع على الآخر، وتنافس كثير من المتخصصين فيه، حتى غدت الترجمة ضرورة ومطلبا علميا.

وانطلاقا من ذلك، سيسعى البحث إلى الوقوف على أبرز عمل ترجمي أنجزه العرب قديما، وهو نقل أثر أرسطو النقدي (فن الشعر) من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، بغية كشف منهج التعامل قديما مع اللغة المختلفة والنص المغاير، وتحديدا نقل المصطلح انطلاقا من مصطلح "المحاكاة"، وهو أبرزها وأكثرها ارتباطا بنظرية الشعر عند اليونانيين، وإثارة للجدل في الترجمات العربية القديمة، وذلك للإجابة على الأسئلة الآتية: كيف استطاع العرب قديما الاندماج في العمل الترجمي؟ وما هي الإمكانات التي توفرت لهم؟ كيف تعامل المترجمون منهم مع اختلاف الرؤية في كتب الآخر، (أرسطو)، أسلوبا وفهما، من خلال مصطلح المحاكاة؟ وما موقف الأدباء ونخبة الدارسين من ذلك؟ وغيرها من الأسئلة التي سيحاول البحث –مستعينا بالمصادر والمراجع المناسبة– الإجابة عنها عبر العناصر الآتية:

- ✓ الترجمة في الفكر العربي قديما.
- ✓ مركزية مصطلح المحاكاة في الممارسات النقدية الفلسفية.
- ✓ ترجمة المحاكاة بين إشكالية التطبيق وعسر القراءة والتلقي.
- ✓ مناقشة وتحليل.
- ✓ خاتمة.

أولا/ الترجمة في الفكر العربي قديما:

الترجمة لغة ثالثة تجعل من الغربة أُلفة كما صرّح عبد القادر الفاسي الفهري: "الترجمة أصلا تتكلم لغتين، لغة الأنا ولغة الآخر، بل الترجمة لغة ثالثة تضع الجسر والبينية بين غريبين، ليتمكن الغريب عن اللغة/ المصدر من قراءة ما أنتجه الغريب عنه بلغته. الترجمة لغة (أو ثقافة) بينية حتما... لأنها تُجسِّر بين لغة المتلقي ولغة كاتب النص الأول، وتجسر ثقافة بأخرى". (الفاسي، 2005)

وقد اهتم العرب بالترجمة منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم، لأنها ضرورة حضارية مهمة لتوصيل الرسالة للأمم غير العربية. ولكن نشاطها الفعلي ظهر في العصرين الأموي والعباسي، مع اعتبار هذا الأخير العصر الذهبي لها، حيث تحولت إلى فعل مؤسَّس على نظام وبرعاية للسلطة، خاصة بعد تأسيس (بيت الحكمة) في بغداد عام (215هـ/ 830م). تلك المؤسسة العلمية الرائدة التي احتضنت أشهر المترجمين: حنين بن إسحاق وغيره. (سالم، 2014)

والترجمة العباسية أعطت للحضارة العربية بعدا جديدا، إذ نقلت العقل العربي من الطابع البدوي الذي ميّز الذوق شعرا وتلقٍّ، إلى طابع أكثر علمية وتخصّص وعمْق، بعد أن فتحت أمامه آفاقا رحبة، إذ أمدّته بأسس

التفكير المنهجي، وبطرق الحجاج المنطقي، ولعل أهم مظهر لها أنها أثْرت المصطلح النقدي، وجعلت النصوص الأدبية تنفتح على معان وألوان من الصور والفنون والثقافات، فظهر شعراء متفلسفون وأدباء أمثال: المتنبي (354هـ)، وأبي العلاء المعري (449هـ)، وظهر من الفلاسفة: الفارابي (ت339هـ)، وابن سينا (ت427هـ)، وابن رشد (ت595هـ) وغيرهم. (طقوش، 2009، صفحة 135) (صمود، 1981، الصفحات 65-70) (سالم، 2014).

وقد طرح فعل الترجمة قضايا كثيرة للنقاش، كأهميتها والغاية منها، والقيمة العلمية للأعمال المترجَمة. ويسجَّل في هذا الصدد موقف نخبة المثقفين العرب القدامى من المترجمين وعدم ثقتهم بهم، ليس فقد لكونهم من أجناس غير مسلمة وغير عربية، ولكن لعدم إتقانهم اللغة، ولعدم جدوى الترجمة عند بعضهم، كما يشير إليه ابن قتيبة (ت276هـ) في (أدب الكتاب)، (قتيبة، 1988، صفحة 10) وابن الأثير مستبعدا أن يفيد الفكر الأرسطي المتكلم العربي. (الأثير، 1973، الصفحات 5-6) وغيرها من الآراء المتحاملة على المترجمين، كما تعبّر عنه المناظرة الشهيرة بين متّى بن يونس المنطقي (ت382هـ) وأبي سعيد السيرافي (ت368هـ)، بما تحمله من حملة عنيفة على المترجمين والمناطقة. (التوحيدي، 2019، الصفحات 132-133) (علي، 2021)

ومن مواقف القدامى اللافتة للنظر، فيما يتعلق بالترجمة، موقف الجاحظ، وهو من أعلام الثقافة العربية في عصره، إذ يقول: "إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ... وكيف يقدر على أدائها، وتسليم معانيها، والإخبار عنها، على حقّها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه؟ فمتى كان –رحمه الله – ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرة، وابن فهريز، وثيقيل، وابن وهيلي، وابن المقفع مثل أرسطوطاليس؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون؟". (الجاحظ، 1965، الصفحات 75-76) ناهيك عن أوصاف وتعليقات وعبارات كان يطلقها، ويعلق بها على آراء لأرسطو تبيّن تعامله معه معاملة الند خلافا لغيره، (نجم، 1985، الصفحات 86-70) ما جعل موقفه يثير إشكالية الثقة فيما يقدمه المترجِم، لأنه يقرن فائدتها بالعلم بالمادة المترجَمة، كما يحيل على سؤال ضمني هام وهو ماذا يتوقع أمثال الجاحظ من المترجِم؟ فإن كان العرب قديما –وانطلاقا من سؤال الجاحظ– يتوقعون من المترجم المطابقة، متمثلين المفهوم اللغوي الدقيق لمصطلحي الوفاء والأمانة بأبعادهما الأخلاقية، فإنهم بذلك يفوّتون فكرة عظيمة مرتبطة بالعمل الترجمي، وهي أن النص متعدد المعنى، وأن حجره في لغة واحدة هو الحكم عليه بالموت مهما كانت المبررات، ولكن الواضح أن التوجس من الترجمة ارتبط عندهم من خوفهم على الشعر في حال ترجمته، وتحديدا ما تعلق منه بالجانب العروضي، وهو من معايير جودته، ما جعلهم يفترضون فصور اللغات الأجنبية عن احتوائه. (الجاحظ، 1965، صفحة 75) (كيليطو، 2002، الصفحات 23-24)

ولا تعني هذه الأحكام استثناء العرب فعل الترجمة من حياتهم الحضارية على الإطلاق، أو الغض من فهمهم له كإجراء تثقيفي تفاعلي لعب دوره المنوط به في المزج بين الحضارة العربية وبين غيرها من حضارات الأمم والشعوب الأخرى وبخاصة في القرنين الثالث والرابع الهجريين، (سالم، 2014، صفحة 13)؛ حيث استغل العرب

تداخل اللغات وتعددها لتحقيق التواصل ولتوسيع معرفتهم، وخاصة في جانبها الديني. يقول الجاحظ عن موسى بن سيّار: "وكان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس في مجلسه المشهور به، فتقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره، فيقرأ الآية من كتاب الله، ويفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية، فلا يدرى بأي لسان هو أبين". (الجاحظ، 1998، صفحة 368)

وأما ما تلمّح له بعض الآراء من هجوم على المترجمين، فسببه قوة العرب الثقافية واستعلائهم على ثقافة الآخر، وتعاملهم مع العلوم والتجارب الأجنبية بأنها الهامش انطلاقا من مركزية علومهم (كيليطو، 2002، صفحة 23) (إبراهيم، 2004، صفحة 346) وقداسة لغتهم، ومن ثم، فإن عملية الترجمة انطلقت من اللغات الأخرى – الفارسية واليونانية والسريانية – إليها. وهذا ما أثّر على الموقف من المترجمين أنفسهم، فقد كانوا في نظر العرب الأدباء وأصحاب الثقافة النخبوية ضعفاء لغويا وبالتالي معرفيا. ويكفي للاستدلال على ذلك بموقف الجاحظ والتوحيدي من آل قنائي (المترجمون) وغيرهم. يقول عبد الفتاح كيليطو: "لم يكن الكتّاب العرب يخاطبون إلا قرّاء يتقنون العربية، والترجمة الوحيدة التي كانوا يتصوّرونها هي الشرح والتعليق والحاشية؛ أي ترجمة داخل اللغة نفسها". (كيليطو، 2002، صفحة 23) وهذا الإحساس بالتفوق جعلهم لا يشاركون كتاباتهم مع الآخر ولا يفكرون فيه، بحجّة اكتفاء أدبهم بذاته، فالأدب العربي "كان يصول ويجول في غياب تام أو شبه تام من أي منافس، أو الاصطدام بأي خصم يعتد به". (كيليطو، 2002، صفحة 23)

ويضاف إليه عامل آخر وهو بعد الترجمات عن المتلقين لغرابة لغتها، ومنه غرابة المفهوم في حد ذاته، فقد وجد العربي نفسه بسببها أمام "لغة عربية غريبة في تراكيبها ومفرداتها ومصطلحاتها تشكلت في سياق عمليات الترجمة والمثاقفة على نحو شكّل عنصر صدمة عند المحافظين". (الزغبي، 2007)

وتطرح هذه المسألة أمرا آخر وهو نسبة الإقبال على الترجمة من قبل العرب، فالتاريخ يثبت أن فئة المترجمين كانت من غير العرب، وهذا يحيل على السؤال الآتي: لماذا لم يُعْنَ كبار الأدباء العرب بالترجمة أمثال الجاحظ وغيره من الأدباء والشعراء من الطبقة المثقفة كالآمدي وأبي تمام، رغم اطلاعهم الواسع –كما تثبت مؤلفاتهم الأدبية والشعرية والنقدية– على الفلسفة والآداب الأجنبية (الهند والفرس)؟

إن ما يشير إليه هذا الموقف هو أن العرب لم يرفضوا الترجمة، ولكن تعاملوا معها من منطلق عدم حاجتهم إلى ما يغني حركتهم الشعرية وبلاغتهم الراقية. فمسألة تفوّق اللسان العربي لعبت دورها في توجيه الموقف، وبالتالي فإن قول الجاحظ بأن الشعر لا يُتَرجم ولا يجوز عليه النقل، لا يُقصَد به عدم إمكانية تحويل الشعر إلى لغة أخرى، بل عدم قدرة اللغة الأجنبية على احتواء معانيه وصيغه التخييلية واللغوية بمرجعياته الثقافية. يقول الجاحظ: "والشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطّع نظمه وبطُل وزنه وذهب حُسنه وسقط موضع التعجب فيه...ولو حُوّلت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم التي وُضعت لمعانيهم وفطنهم وحكمهم". (الجاحظ ع.، 1965، صفحة 75)

فقوة العرب وجّهت علاقتهم بالترجمة، وعزّزت لديهم مبدأ تفوّقهم على كلّ تراث ومنه التراث اليوناني، يقول القرطاجني –مبرزا الفروق بين الإبداعين العربي واليوناني على مستويي الموضوعات والصور–: "فإن الحكيم أرسطوطاليس وإن كان اعتني بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، ونبه على عظيم منفعته وتكلم في قوانين عنه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جلّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال". (القرطاجني، 1981، صفحة 68) لذلك اعتبرت تشبيهات اليونانيين وأشعارهم قاصرة أمام نقد أرسطو كما ورد عن ابن سينا، (القرطاجني، 1981، صفحة 69) لتميز الشعر العربي عن اليوناني باعتماده على الخرافات وقيامه على محاكاة الأفعال والأحوال، (القرطاجني، 1981، صفحة 78) (سينا، 1953، صفحة 170) بما يدل على أن تلقّي النقد اليوناني كان يأخذ في الاعتبار قصور شعرية أرسطو عن استيعاب مظاهر الشعر العربي وخصائصه، لاعتماده فقط على الأغراض والمواضيع اليونانية المحدودة.

في ظل هذا الموقف، كيف كان الأمر مع ترجمة المصطلح؟ وما هي المخرجات التي أوجدها العرب بدائل لنقل المصطلح الغربي –بما له من مدلول خاص مرتبط ببيئته إلى البيئة العربية؟ وهل وُفّقوا في ذلك؟

ثانيا/ مركزية مصطلح المحاكاة في الممارسات النقدية الفلسفية:

المحاكاة مصطلح يوناني ميتافيزيقي أصله الكلمة اليونانية mimesis. وتطلق في عمومها على المشابهة والتقليد قولا وفعلا. (ستوليتز، 2007، صفحة 155) وهو من أكثر المصطلحات تأثيرا وتداولا في الدراسات النقدية لما لعبه من دور في إثارة الجدل، ولفت الانتباه لآراء كلّ من أرسطو وأفلاطون، كونه من المصطلحات المركزية في كتاب (فن الشعر)، وقبله كتاب أفلاطون (الجمهورية)، كما يعود له الفضل في تحديد وجهة نظر كل منهما من الفن وقيمته.

فأما أفلاطون فقد وظف المصطلح في معرض حديثه عن دور الفن ومصدره، وأثره على تربية النشء والنفس، منطلقا من فكرة محورية وهي خلوّ الفن من أي قيمة كونه محاكاة لعالم المثل والحقيقة، وتلك كانت ذريعته لطرد الشعراء من الجمهورية، خوفا ممّا يسببه إبداعهم من تزييف للحقيقة وتخريب للعقول، فالفنان حسبه ناسخ يحاكي العالم دون أن يفهم المعنى الحقيقي للوجود، لأن فنه مجرد محاكاة للحقيقة وليس الحقيقة ذاتها، كما يوضحه مثاله المشهور (الكهف). وعليه فالشعراء والمصورون "يقدمون خداعا يضلل الناس عن الحق ويخل اتزانها خاصة شعراء التراجيديا". (مطر، 1994، الصفحات 47-48)

وعلى النقيض من ذلك، طرح أرسطو مقولة أن الشعر أعلى قيمة من التاريخ، وأن المحاكاة صفة جوهرية فيه لأن عملها هو تقريب الحقيقة. (أرسطوطاليس، الصفحات 12-13) وعنها استنتج مفهوم التطهير، وهو الهدف الأسمى للفن وتحديدا التراجيديا، لأنها تعالج الشر داخل البشر بعد أن تخلّصهم من المشاعر والانفعالات القوية كالخوف والرحمة والحماس عن طريق المأساة، بالاعتماد على لغة الإبداع الفني. وينشأ التطهير حسب أرسطو من

المنظر المسـرحي أو من ترتيب الحوادث، من هنا عدَّ التطهير تحريرا للنفس عن طريق الفن من الانفعالات (هلال، 1973، صفحة 83).

وقد أخذ الجدل حول المحاكاة بعد أفلاطون وأرسطو مساحة واسعة في كتب المتخصصين في قضايا الشعر والفن وفلسفة الجمال، في أوربا وفي الدراسات المتعلقة بالفلسفة الإسلامية، وخاصة في شقها المرتبط بمفهوم الشعر والأدب. ولعل السـر في ذلك يعود إلى "الإرباك الذي صـاحب الباحثين الأوربيين ... وهو إرباك غذّى، بشـكل ظاهر، جميع الآراء التي أثيرت حول المفهوم، ولقد أرجع بعض الباحثين هذا الإرباك إلى طبيعة المفهوم في حدّ ذاته بسبب أن أرسطو لم يستطع، حسب رأي البعض من الباحثين، استبعادها بكيفية واضحة وصريحة في خطابه حول الشـعر. وهذا ما حوّل القضـايا التي طرحها في كتابه عن الشـعر هدفا لألوان لا حصـر لها من التأويل والفهم المتباين". (القرقوري، 2021) ومما زاد المصـطلح رواجا في الكتب هو ارتباطه بقضـية حسـاسـة جدا، وهي طبيعة الأدب وغايته وعلاقته بالفلسفة وبالدين. (آرن، 1992، الصفحات 43-55)

وفي خضم اختلاف الموقف، يمكن استخلاص أن مصطلح المحاكاة، في رحلته المعرفية وتداوله بين الفلاسفة والنقاد، تراوح بين ثلاثة أبعاد: بعد أنطولوجي من حيث علاقة المحاكاة بالحقيقة. وآخر تربوي بالنظر إلى غاياته التربوية. وثالث فني جمالي من حيث علاقة الشعر بالواقع كما تخيله أرسطو. (يوسف، 2020)

ثالثا/ ترجمة المحاكاة بين إشكالية التطبيق وعسر القراءة:

من أكثر الأسماء العربية ارتباطا بأرسطو: أبو بشر بن متى والفارابي وابن سينا وابن رشد، والحديث عن ترجمة هؤلاء لكتاب (فن الشعر) يأخذ مباشرة للحديث عن أثرها على مصطلحات أرسطو المركزية (المحاكاة/ التراجيديا/ الكوميديا/ /التطهير/ التحول)، المتعلقة أساسا بمفهوم الفيلسوف للشعر، ودوره الجمالي والأخلاقي.

والجدل الذي رافق ترجمة هذه المصـطلحات ومن ثم توظيفها، راجع إلى أنها "مصـطلحات عبرت ليس فقط من لغة إلى لغة، بل من إطار ثقافي خاص بها إلى إطار ثقافي غريب، مثلت فيه ظاهرة- إشـكالية، ذلك لأنها انفصـلت عما كانت تعنيه أو تدل عليه أو تحدده في الأصـل وخضـعت في إطار الثقافة المسـتقبلة لعملية "تأويل" اجتهادي". (الزغبي، المثاقفة وتحولات المصـطلح: دراسـات في المصـطلح النقدي عند العرب، 2007، صـفحة 12) ومن بين تلك الاصطلاحات، يأخذ مصطلح المحاكاة قسطا أكبر من النقاش، كونه ابتعد في المفهوم العربي عن مفهومه الأول الأرسطي، واقترب من المفهوم البلاغي عند العرب، وهو ما تسبب في انتقادات شديدة للترجمة العربية القديمة للكتاب، فمما يُستنتج أن الفلاسـفة المسـلمين أقبلوا بوضـوح على اسـتخدام مصـطلح المحاكاة في مقابل مصـطلح التشـبيه كما في قول الفارابي: "وجودة التشـبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسـه بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، وربما كان ذلك من جهة الحذق بالصناعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادات في الأقاويل مما لا يخفى على الشـعراء ...". (أرسـطوطاليس، صـفحة 157) ويعدّ ابن رشـد أكثر الفلاسـفة إصـرارا على اسـتخدام مصـطلح التشـبيه بدلا عن المحاكاة، لدرجة أنه فسّـر أنواعها ودرجاتها بأدوات التشبيه وأنواعه، وكأن الشعر تحول عنده إلى التشبيه. ولعل توظيف أرسطو لفظة "وصف" جعل مترجموه وشراحه

يستخدمونه بمفهوم التشبيه من حيث هو تحسين أو تقبيح. (أرسطوطاليس، الصفحات 7-9) ما جعلهم يستعملونه بمعنى التمثيل كما يدل عليه قول الفارابي: "وقد يمكن أن تقسم الأقوال بقسمة أخرى وهي إما جازما، وإما غير جازم، والجازم منه ما يكون قياسا، ومنه ما يكون غير قياس، والقياس منه ما هو بالقوة، ومنه ما هو بالفعل. وما هو بالقوة إما أن يكون استقراء، وإما أن يكون تمثيلا. والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل". (أرسطوطاليس، صفحة 151) وقوله في موضع آخر – حيث يقرن المصطلحان معا وكأنه يتمثلهما بمعنى واحد-: "إن الشعراء إما يكونوا ذوي جلبة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأت جيد للتشبيه والتمثيل... وإما يكونوا عارفين بصناعة الشعراء حق المعرفة حتى لا يند عنهم خاصة من خواصها ولا قانون من قوانينها في أي نوع شرعوا فيه، ويجودون التمثيلات والتشبيهات...وإما يكونوا أصحاب تقليد لهاتين الطبقتين ولأفعالهما". (أرسطوطاليس، صفحة 155)

وقد نتج عن هذا التحريف للفهم، أن تحولت المحاكاة وفق الترجمة العربية، لتصير تقنية من تقنيات تقديم المعنى، وذلك بعد أن انتقلت من التشبيه، للدلالة على الصور البيانية كما يتضح من قول ابن سينا: "كلّ مَثلٍ وخرافة فإما أن يكون 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 التركيب منهما". (أرسطوطاليس، صفحة 168) ولم يتنبّه هؤلاء إلى أن المحاكاة هي المعنى نفسه في التراجيديا اليونانية، من حيث أنها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مخصوصة، وتتم بواسطة أشخاص لتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات. (أرسطوطاليس، صفحة 18)

ومن نتائج قراءة المصطلح وتقديمه في سياق الصورة البلاغية تشبيها واستعارة، أنه صار يُنظر إليه من جانبه التأثيري مقترنا بمصطلح التخييل مادامت غاية الصورة الشعرية هو التأثير في المتلقي، ويتجلى ذلك بشكل لافت لدى القرطاجني (ت684هـ) تحديدا، عند حديثه عمّا اصطلح عليه بالمحاكاة التخييلية، والذي استنتجه من تعريفات ابن سينا للشعر، ما أبعد المصطلح أكثر عن أصله الأرسطي. يقول ابن سينا: "الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية... والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق..." (أرسطوطاليس، صفحة 161) على الرغم من أنه لامس جوهر الفرق بين المحاكاة عند اليونانيين وبين التشبيه عند العرب في قوله: "والشعر اليوناني إنما يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأقوال والأفعال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه. وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل...". (أرسطوطاليس، الصفحات 169-170)

ولكنه يعود للابتعاد عن القصد الحقيقي لفعل المحاكاة بقوله أن: "كل تشبيه ومحاكاة كان مُعَدًّا عندهم نحو التقبيح أو التحسين، وبالجملة المدح أو الذم" (أرسطوطاليس، صفحة 170)، الأمر الذي جعله يستنتج -بعد استعراض مفهوم المحاكاة ودورها ووسائلها- أن الشعر محاكاة بثلاث طرق: التشبيه والاستعارة والتركيب، وأنها تهدف إلى التحسين أو المطابقة أو التقبيح. (أرسطوطاليس، صفحة 170) وقد حذا حذوه صاحب كتاب (المنهاج) إذ يقول: "وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة...". (القرطاجني، 1981، الصفحات 85-86)

وهكذا عَبَر مصطلح المحاكاة - في غفلة من المترجمين والمستخدمين على السواء-، من الفنون المسرحية اليونانية، ليجد نفسه في أحضان النقد البلاغي العربي ملازما للصورة في حدود التشبيه والاستعارة، لدرجة غيابه تماما وسيطرة مصطلح التشبيه عليه سيطرة واضحة. (أرسطوطاليس، الصفحات 155-158) ويرجع ذلك إلى اكتفاء العرب المشتغلين بفلسفة أرسطو، أثناء التفريق بين الشعرين العربي واليوناني، بالتنظير، وبالجانب الشكلي من حيث توظيف الوزن من عدمه، (أرسطوطاليس، صفحة 172) دون أن يقابلوا نماذج الشعر اليوناني بالتحليل، وكان ذلك سيساعدهم على الوقوف على الخواص الدقيقة للمحاكاة من منظور اليونانيين، ودورها في خلق المعنى والشكل الشعري (تراجيديا أو كوميديا)، وربما كان ذلك سيحقق لهم فرصة الحديث عن التشبيه ودوره في إخراج المعنى وتصويره حسيا، دون أن يجرحوا المفهوم الأصلي للمحاكاة في ارتباطها بالفنون الشعرية التمثيلية اليونانية.

يتضح أن ترجمة كتاب أرسطو أثّرت على فهم المصطلح، ومنه فقد أبعدت النص الأصلي عن القرّاء، وتسبّبت في تعقيد مفاهيمه ومصطلحاته جميعا لمنطلقاتها الخاطئة، وبالتالي عجزها عن تحقيق الفائدة المرجوّة، ولا أقصد هنا —كما ذهب كثير من الدارسين- تجديد الأدب العربي، وعدم انفتاحه على فنون الأدب اليوناني، وهي الفائدة التي توقّعوها من ترجمة الكتاب وتلك مسألة أخرى، (سالم، 2014، الصفحات 37-38-39) وإنما أقصد تقديم مصطلحات أرسطو، وإن لم يكن التطهير والتحول، لأن أرسطو نفسه لم يقدمهما بشكل واضح، ما جعلهما موضع تخمين وتأويل مستمرين عبر الزمن والثقافات، فعلى الأقل المحاكاة وهو من أهم المصطلحات وأكثرها ارتباطا بمفهوم الشعر والفن عنده.

وأما باقي المظاهر فنتيجة حتمية عن سوء الاستخدام ذاك، حيث اِنجرَّ عنه فساد الأمثلة التي ساقها ابن رشد لشرح التراجيديا والكوميديا، والسبب أنها قُوبلت بالمديح والهجاء قبله منذ نسخة أبي بشر بن متى، حيث يفتتح ترجمته بقوله على لسان أرسطو-: "فكل شعر وكل نشيد شعري بعد أن ينحى به: إما مديحا وإما هجاء، وإما ديثرمبو الشعري، ونحو أكثر أوليطيقس، وكل ما كان داخلا في التشبيه ومحاكاة صناعة الملاهي من الزمر والعود وغيره، وأصنافها ثلاثة: وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء أخر والحكاية بها، وإما أن تكون على عكس هذا: وهو أن تكون أشياء أخر تشبه وتحاكى، وإما أن تجري على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها". (أرسطوطاليس، الصفحات 85-86)

فمنذ مطلع الترجمة يجرح متى بن يونس النص الأصلي، ويشوّه أهم مفهوم تقوم على أساسه فكرة الأجناس الأدبية وهو المحاكاة، بوضعها مرتبطة بمفهوم التشبيه، حتى أنه يستعملهما معا بحرف العطف الواو، بما يحمله من مفهوم التسوية وهكذا فيما تلاها من صفحات.

وأما نسخة ابن رشد، فقد زادت الفجوة بين المفهوم الأرسطي للمحاكاة والمفهوم العربي، لإسرافه في استعمال مصطلح التشبيه، بمفهومه العربي وبإجراءات البلاغة العربية على حساب مصطلح المحاكاة رغم البون الواسع بينهما، بالإضافة إلى سوء استخدام الشواهد في محاولة تقريب مصطلحي (التحول) و(التطهير)، وهما مصطلحان ارتبطا في الكتاب الأصلي بالمأساة، حيث يفهم (التحول) فيها من خلال تطور فعل المحاكاة بفضل التتابع وتشابك الأحداث، مما يخلق مشاعر الرحمة والعطف ثم الخوف. ومثله وقع مع مصطلح (التذكر)، حيث شرحه ابن رشد بأبيات لشعراء: متمم بن نويرة، وقيس بن الملوح، والخنساء وغير ذلك مما قالته العرب في تذكر الديار، (أرسطوطاليس، الصفحات 225-226) وغفل على أن مفهوم التعرف بالتذكر الأرسطي متعلق بالشعر الدرامي اليوناني تحديدا، وعليه فإن اختيار ابن رشد لنماذج من الشعر العربي ضنًّا منه أنها تفي لشرح المحاكاة البعيدة لم يكن موفّقا، لأنه لم يتنبّه إلى أنّ حديثه يصب في موضوع تشبيه الأمور المعنوية بالأمور المحسوسة، وفي فساد التشبيه وغيرها، (أرسطوطاليس، الصفحات 222-228) وكلّه مخالف لتقسيمات أرسطو للمحاكاة، رغم أنه (أي ابن رشد)، يصرّح أن ما ذكره أرسطو خاص بهم، ولا يوجد في أشعار العرب ما يماثله. (أرسطوطاليس، الصفحات 246-247)

يبدو واضحا أن سوء الفهم أدى إلى سوء الاستدلال، فالأمثلة التي اختارها فيلسوف قرطبة بعيدة كل البعد عن أمثلة أرسطو وموضوع عمله النقدي وهو الشعر اليوناني، وذلك جنس أدبي بعيد في خصائصه وأغراضه عن الشعر العربي، من هنا فإن استشهاده بالموشحات في باب الدلالة على الفنون التي تجمع النغم والإيقاع والتشبيه (التخييل)، لا يترجم قول أرسطو في عمل المحاكاة ووسائل تقديمها: "ومن المحاكيات ما يستخدم جميع الوسائل التي أسلفنا الإشارة إليها: أعني: الإيقاع والوزن واللحن، ...بيد أنها تختلف في كون بعضها يستخدم هذه الوسائل الثلاث مجتمعة، وبعضها الآخر يستعملها تفاريق". (أرسطوطاليس، الصفحات 3-4-7)

إن الإشكال الذي وقع فيه ابن رشد رغم نيّته في تقريب عمل أرسطو من القارئ العربي، بعد أن قام بتبديل مفاهيمه وأمثلته بأمثلة عربية معتقدا أنها مناسبة، (ارحيلة، 1999، الصفحات 685-687) عائد بالأساس إلى أنه غيّب السياق الثقافي للشعر العربي واليوناني على السواء، ناهيك على أن استشهاده بالقرآن الكريم، أبعده عن غرضه وهو الشرح والتقريب، إذ أغفل مسألة مهمة متعلقة بأسلوب القرآن، وأن ذلك يدخل في إعجازه، وأنه تعبير عما هو كائن فعلا وليس عما يمكن حصوله أو ما يمكن تخيل حصوله، وأنه لا يستعمل الوزن ولا اللحن، وهما خاصيتان لازمتان بالنسبة للمأساة والملهاة، "فبينما يصر أرسطو على أنَّ القصة هي العنصر الأهمُّ وأنَّ الفعل يتقدَّم الأخلاق، نجد ابن رشد، الذي يقدم المأساة والملحمة باعتبارهما مدائح، يعدُّ العنصر الأهم هو "العادات والمعتقدات". ويصف ابن رشد القصة بأنها "الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة" ... ومتى سعى القارئ إلى

البحث عند ابن رشد عن توصيف أرسطو لـ"الانقلاب reversal "و"التعرُّف recognition "لم يعُدْ بطائل، على الرغم من أنه سيصادف الفكرة التي تقول إنَّ الرحمة والخوف إنما يتم الإيحاء بهما من خلال ذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق" (إيكو، 2013).

من الواضح أن مسألة الاستشهاد بما هو عربي على مفاهيم غريبة مستنبطة من نصوص غير عربية غير مجد، لأنه يطبق مفهوما وُضع لنصوص بعينها على نصوص لها حمولات ثقافية خاصة، وهذا ما أفشل عملية الترجمة، من هنا يكون الفهم الصحيح للنصوص موضوع النظر والنقد مهم جدا للمترجم، "فالتراسل بين المرجعيات الثقافية والنصوص الأدبية قوي وفاعل في صوغ العناصر الأساسية للمادة الأدبية، وفي ضوء ذلك يكون استحضار السياقات الثقافية ضرورياً لكل شرح أو تفسير أو نقد يتوخى الدقة. وفي حالة ابن رشد وسلالة الشراح والملخصين والمترجمين لكتاب فن الشعر، جرى تغييب السياق الثقافي اليوناني الذي يمثل مرجعية مباشرة لكتاب أرسطو" (إبراهيم، مفهوم الشعر بين أرسطو وابن رشد، 2018).

نخلص إذن إلى أن الجهل باللغة الأصلية للكتاب المترجم، وابتعاد الأمثلة عن قالبه النظري، نتج عنه سوء الفهم، وجعل متتبعي حركة النقل من اليونانية إلى العربية يحكمون على تلك التجارب بالفشل. (أرسطوطاليس، صفحة 53) (الساعدي، 2020)

رابعا/ مناقشة وتحليل:

إن الحكم على عمل المترجمين الأوائل لأرسطو بالفشل، رغم ما فيه من جهد، بالنظر إلى سلبيات تلك الترجمات والمآزق التي آلت إليها بسبب سوء الفهم والاستخدام الخاطئ للمصطلح، ليس بالبسيط، لأنه يلغي دورها في تعزيز الموقف من الشعر ومن الأدب، وكذا النظر إليه من زاوية فلسفية منطقية دفعت عجلة النقد وأثْرته، ورفعت درجة النقاش الدائر بين النقاد والبلاغيين والشعراء آنذاك.

كما أن الخطأ لا يتحمله ابن رشد وحده ولا باقي المترجمين والشراح، انطلاقا من مصدر تلك الترجمات والمراحل التي قطعها النص الأصلي قبل أن يستقر عند العرب، فالترجمة العربية كانت عبر وساطة سريانية، ما نتج عنه مفاهيم غريبة، ومعنى مُشوَّه بعبارات سقيمة. (الطرابلسي، 1993، الصفحات 76-77) نضيف إلى ذلك أن الكتاب يدور حول موضوع المأساة، وهي غير معروفة عند العرب بالأساس، ما دفعهم إلى مقابلتها بالمدح، ومن خلاله قاموا باستنباط قوانينها اقتداء بقوانين المدائح، فهؤلاء الفلاسفة لم يقعوا على الشاهد العربي الذي يستأنسون به في شرح المحاكاة الأرسطية، بما أنها مرتبطة بنصوص يونانية خاصة. ويؤكد ذلك مقاطع من كلام ابن سينا حيث يميز بين الشعر اليوناني والشعر العربي، ولذلك حصروا المحاكاة في المجاز وفي الصور التشبيهية، كما فعل الفارابي وابن رشد. ما يعني أن العرب قرأوا أرسطو بتراثهم العربي، ومنه فقد فهموه بطريقتهم الخاصة وبقدر ما أباحه لهم التراث. (الزغبي، المثاقفة وتحولات المصطلح: دراسات في المصطلح النقدي عند العرب، 2007، صفحة 56) وهذا ما قصر بهم عن فهم المحاكاة من منظورها الفلسفي الواسع، ومن حيث ارتباطها بالأفعال الإنسانية وبالأخلاق، ناهيك عن عوامل أخرى كثيرة منها: حسية الشعر العربي، وسيطرة التشبيه على الدراسات النقدية

القديمة (عصفور، 1973، صفحة 112) اعتبارا لجانبه الحسي الذي يطبعه حتى عُدّ معيارا له. يقول ابن طباطبا (ت322هـ) معللا سيطرة التشبيه على الصورة الشعرية العربية: "واعلم أنّ العرب أوْدعت أشعارها من الأوصاف والتشـــبيهات والحِكم، ما أحاطت به معرفتها وأدركه عِيانها، ومرَّت به تجاربها، وهم أهل وبر صـــحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها ... فتضمَّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحِسـها إلى ما في طبائعها وأنفسـها مِن محمود الأخلاق ومذمومها، فشـبّهت الشـيء بمثله تشـبيها صادقا". (طباطبا، 2005، صفحة 11)

ولا ننسى في هذا السياق عامل قوي كان له بالغ الأثر على مسار النقد العربي القديم منذ ازدهاره، ويتمثل في سيطرة النقاد اللغويين على الممارسة النقدية، إذ لعبت مسألة اقتصارهم على الجزئيات، وحرصهم على متابعة الشعراء في الجوانب الشكلية كالوزن، دورا لا يستهان به، حيث قصرت المفاضلة بين الفنون الأدبية وبين الأدب العربي وآداب الأمم الأخرى على الجانب الشكلي العروضي.

ولا يعني هذا تبرئة ابن رشد، فلقد كان بإمكانه تحديدا –بعد أن أخذ على عاتقه مسؤولية شرح أرسطو بما هو متداول في الساحة العربية– أن يتعامل مع المصطلحات المستغلَقة في الكتاب بطريقة أخرى كالتعريب كما كان يفعل ابن سينا، إذ يقوم بتعريب الكلمة حرصا منه على تقديم ترجمة واضحة ومفهومة، دون إبعادها عن المفهوم الأرسطي، ومنها مصطلحي (طراغوذيا) و(قوموذيا). (أرسطوطاليس، صفحة 208) وتلك طريقة معروفة عند العرب تسمح للمترجم أن يتجاوز إشكالية تفوّق لغة على أخرى، أو استحالة تحقيق التطابق بينهما. (خلوصي، 1982، صفحة 12)

كما كان بإمكانه الاكتفاء بشرح ما تيسّر له من كتاب أرسطو بما يجده ملائما من تراث العرب الشعري، أمّا وقد قام بليّ النص الأرسطي ليطاوع النص الشعري العربي، فإنه حكم على النصين بالغرابة عن الآخر، فلا مفاهيم أرسطو بقيت صالحة للتوظيف، ولا الشعر العربي أُوِّل التأويل المناسب له، ما عطّل العلاقة التي كانت متوقعة بين العقل العربي وفن الشـــعر الأرســـطي. فابن رشـــد، وعلى غرار الفلاســـفة العرب، نظر إلى كتابي الخطابة Rhetoric والشعر Poetics باعتبارهما جزءًا من الأورغانون أو سلسلة من المقالات المنطقية، وهذا "التفســـير يتجاهل المحاكاة imitation، والقصـــة plot، والأخلاق characterization، والتطهير catharsis، ومعظم الموضوعات الأخرى التي أكَّد عليها أرسطو، لمصلحة القياس التخييلي "imaginative syllogism الذي تمَّ اعتباره السمة المميزة للشعر". (habib، 2022)

ممّا يخلص إليه متتبع حركة الترجمة العربية لأرسطو، وخاصة فيما تعلق منها بمصطلح المحاكاة، أنه بقدر ما يجد من حجج على ابتعادها عن الغرض المطلوب، بقدر ما يحس بالجهد المبذول من قبل أجيال المترجمين والمفســـرين، ويكفيهم القول أن الترجمة العربية خلّدت أرســـطو. يقول عبد الفتاح كيليطو في هذا المقام: "يتجدّد النص باغترابه، فهو يخرق ويبلى في اللغة التي كُتب بها، وقد تمجّه القلوب وتنفر منه، فيتوق حينئذ إلى الانتقال إلى لغة أخرى، إلى تبديل ديباجته والظهور في هيئة طريفة باهرة". (كيليطو، الأدب والارتياب، 2007، صـــفحة

57) كما أن ابن رشد –تحديدا– كان له حظ من التنويه كونه –على رأي دارسين– خدم أرسطو، ومنهم روجر بيكون Roger Bacon ، وبنفنوتو دا إيمولا Benvenuto da Imola شارح دانتي، وقد نظر إلى كوميديا دانتي بوصفها عملًا قائمًا في الأساس على المدح والهجاء، وكولوتشيو سالوتاتي Coluccio Saluta الذي انتفع بمبدأ المدح والهجاء، وتعريف ابن رشد للمحاكاة. كما يمكن تتبُّع نفوذ النص الرُّشدي في القرن السادس عشر عند أدباء مثل سافونارولا Savonarola وروبورتيللو Robortello ومازوني Mazzoni الذين آمنوا جميعًا بأنَّ الشعرَ هو بدرجة ما فرعٌ عن المنطق. (habib، 2022)

خاتمة:

للخروج من إشكالية الاتهام بالخلط وبسوء الفهم، وهو ما يستحيل تأكيده في ظل مفهوم الترجمة وخصوصيتها، يمكن اعتبار أن الترجمة عند العرب القدامى لفن الشعر الأرسطي، تدخل ضمن التناصية أو الحوارية، من باب أنها حاولت امتصاص أفكاره وتحويلها لنصوص وأفكار أخرى، لكن دون مبالغة في ذلك، فللتناص شروط وإجراءات مضبوطة، غير أنه بالإمكان القول أن تعدد الترجمات هو تعدد للقراءات.

أما عن مسألة ربط الترجمة بتجديد الشعر، فليس ذلك من مسؤولية المترجم ولا الترجمة في حد ذاتها، وهي إشكالية مطروحة في وقتنا الراهن على مستويي الإبداع ونقده على السواء. فعلى الرغم من تمكّن المترجمين المعاصرين من اللغات، وتوفر التقنيات التي يسّرت الترجمة، فإننا لا زلنا أمام جدل وجود أدب عربي معاصر يحمل الخصوصية المحلية، ويتواصل مع الآداب العالمية وكذلك الأمر بالنسبة للنقد العربي المعاصر، حيث تُطرح إشكالية تعدد المصطلح وتعدد مرجعياته وما إلى ذلك. وبالنسبة للشعر العربي القديم، كان سيتجدد بمبادرة الشعراء أنفسهم، ولكن حال دون ذلك سيطرة النقد اللغوي من جهة (التعصب للقديم)، وارتباطه بالذات العربية، ورفضها لا إراديا التخلي عن نمطه واستبداله بفنون أخرى. وتجذُّر هذا الارتباط بين العربي وشعره، جعله يستعلي على آداب غيره من الأمم، وأما فيما يخص موضوعنا وهو ترجمة المصطلح، فقد ساهم هو الآخر بشكل مباشر وقوي في عدم التنبه لأشعار الأجانب، لبعد المصطلح المحوري (المحاكاة) عن معناه الأصلي، ولسوء الاستدلال عليه أثناء شرحه وتقديمه، خاصة وأن المصطلحات مفاتيح المفاهيم، بها تستقيم وتنبسط وتستغل الاستغلال الأمثل.

وأخيرا، تبقى الترجمة باب من أبواب المثاقفة، وشرط لكل حضارة، وهذا ما تحقق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، من خلال حركة ترجمة علمية كان لها أثرها على الدراسات وعلى بنية العقل العربي، وما زالت تداعياتها مستمرة لما أحدثته من مواقف متباينة تتجدد بتجدد القراءة والتأويل، وذاك في حد ذاته مؤشر على التأثير.

قائمة المصادر والمراجع:

1. habib m. (16 4، 2022). *النقد الأدبي عند ابن رشد*. تاريخ الاسترداد 5 1، 2023، من https://www.unaoic.org/page/public/news

2. ابن سينا. (1953). *فن الشعر من كتاب الشفا، ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس*. مصر: مكتبة النهضة المصرية.

3.ابن طباطبا. (2005). *عيار الشعر*. لبنان: دار الكتب العلمية.
4.أبو عبد الله بن مسلم ابن قتيبة. (1988). *أدب الكتاب*. لبنان: دار الكتب العلمية.
5.أرسطوطاليس. (بلا تاريخ). *فن الشعر*. مصر: دار نهضة مصر.
6.التوحيدي. (2019). *الإمتاع والمؤانسة*. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي.
7.الجاحظ. (1998). *البيان والتبيين ج1*. مصر: مكتبة الخانجي.
8.أمبرتو إيكو. (8 12، 2013). *كيف قرأ ابن رشد فن الشعر لأرسطو؟* تاريخ الاسترداد 5 12، 2022، من https://www.alawan.org/2013/12/08/%
9.أمجد الطرابلسي. (1993). *نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة*. المغرب: دار توبقال.
10.أميرة حلمي مطر. (1994). *جمهورية أفلاطون*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11.جابر عصفور. (1973). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي*. القاهرة: دار المعارف.
12.جيروم ستوليتز. (2007). *النقد الفني دراسة جمالية*. مصر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
13.حازم القرطاجني. (1981). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. لبنان: دار الغرب الإسلامي.
14.حمادي صمود. (1981). *التفكير البلاغي عند العرب مشروع قراءة*. تونس: منشورات الجامعة التونسية.
15.رامي جميل سالم. (2014). *التأثير اليوناني في البلاغة والنقد العربيين من منظور الدراسات العربية المعاصرة*. الأردن : عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
16.رياض بن يوسف. (مج 31، ع 4 ديسمبر، 2020). المحاكاة والتخييل من الفلسفة إلى النقد الأدبي. *مجلة العلوم الإنسانية جامعة قسنطينة*، الصفحات 397-413.
17.رينيه وليك، أوستن آرن. (1992). *نظرية الأدب*. السعودية: دار المريخ للنشر.
18.زياد الزغبي. (يوليو، 2007). من الصفر إلى الشيفرة المثاقفة وتحولات المصطلح النقدي. *عالم الفكر ع1*، صفحة 275.
19.زياد الزغبي. (2007). *المثاقفة وتحولات المصطلح: دراسات في المصطلح النقدي عند العرب*. الأردن: وزارة الثقافة.
20.صفاء خلوصي. (1982). *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*. العراق: دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الإعلام والثقافة.
21.ضياء الدين ابن الأثير. (1973). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر.
22.عباس ارحيلة. (1999). *الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري*. المغرب: مطبعة النجاح الجديدة.
23.عبد الفتاح كيليطو. (2002). *لن تتكلم لغتي*. لبنان: دار الطليعة.

24.عبد الفتاح كيليطو. (2007). *الأدب والارتياب*. المغرب: دار توبقال.

25.عبد القادر الفاسي. (2005). *أزمة اللغة العربية في المغرب بين اختلالات التعددية وتعثرات الترجمة*. المغرب: منشورات زاوية للفن والثقافة.

26.عبد الله إبراهيم. (2004). *المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية*. لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

27.عبد الله إبراهيم. (26 11، 2018). *مفهوم الشعر بين أرسطو وابن رشد*. تاريخ الاسترداد 5 1، 2023، من https://www.mominoun.com/articles

28.عمرو بن بحر الجاحظ. (1965). *الحيوان ج1*. مصر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

29.لقاء موسى الساعدي. (29 4، 2020). *ابن رشد وشرح كتاب فن الشعر لأرسطو بين سوء الترجمة ومحاولات التبرير* . تاريخ الاسترداد 5 1، 2023، من https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=67

30.محمد المعطي القرقوري. (11 10، 2021). *المحاكاة بين أرسطو والفلاسفة الإسلام مراجعة نقدية*. تاريخ الاسترداد 20 01، 2023، من http://idrak4.blogspot.com/2017/08/blog-

31.محمد سهيل طقوش. (2009). *تاريخ الدولة العباسية*. لبنان: دار النفائس للطباعة والنشر.

32.محمد غنيمي هلال. (1973). *النقد الأدبي الحديث*. لبنان: دار العودة.

33.محمود محمد علي. (22 10، 2021). *المناظرة التاريخية بين أبي سعيد السيرافي ومتى بن يونس*. تاريخ الاسترداد 18 12، 2023، من مكتبة نور: file:///C:/Users/DELL/Downloads/NoorBook.comA9.pdf

34.وديعة طه نجم. (1985). *منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان*. الكويت: المنظمة العربية للثقافة والعلوم .