

مجلة
كلية الآداب

جامعة فاروق الأول



المجلد الثالث

١٩٤٦

تطلب هذه المجلة من مكتبة جامعة
فاروق الاول بمحرم بك
بالاسكندرية

الاسكندرية
مطبعة التجارة

كل من وضع احمد الثالث من مجلة كلية
الآداب نصوص التجارة بالاسكندرية
في شهر ربيع الأول سنة ١٣٦٦ تحت
اشراف الأستاذ الدكتور ابن كرم
مدرسة مختصة جامعة فاروق الأولى.

جامعة فاروق الأول
مجلة كلية الآداب

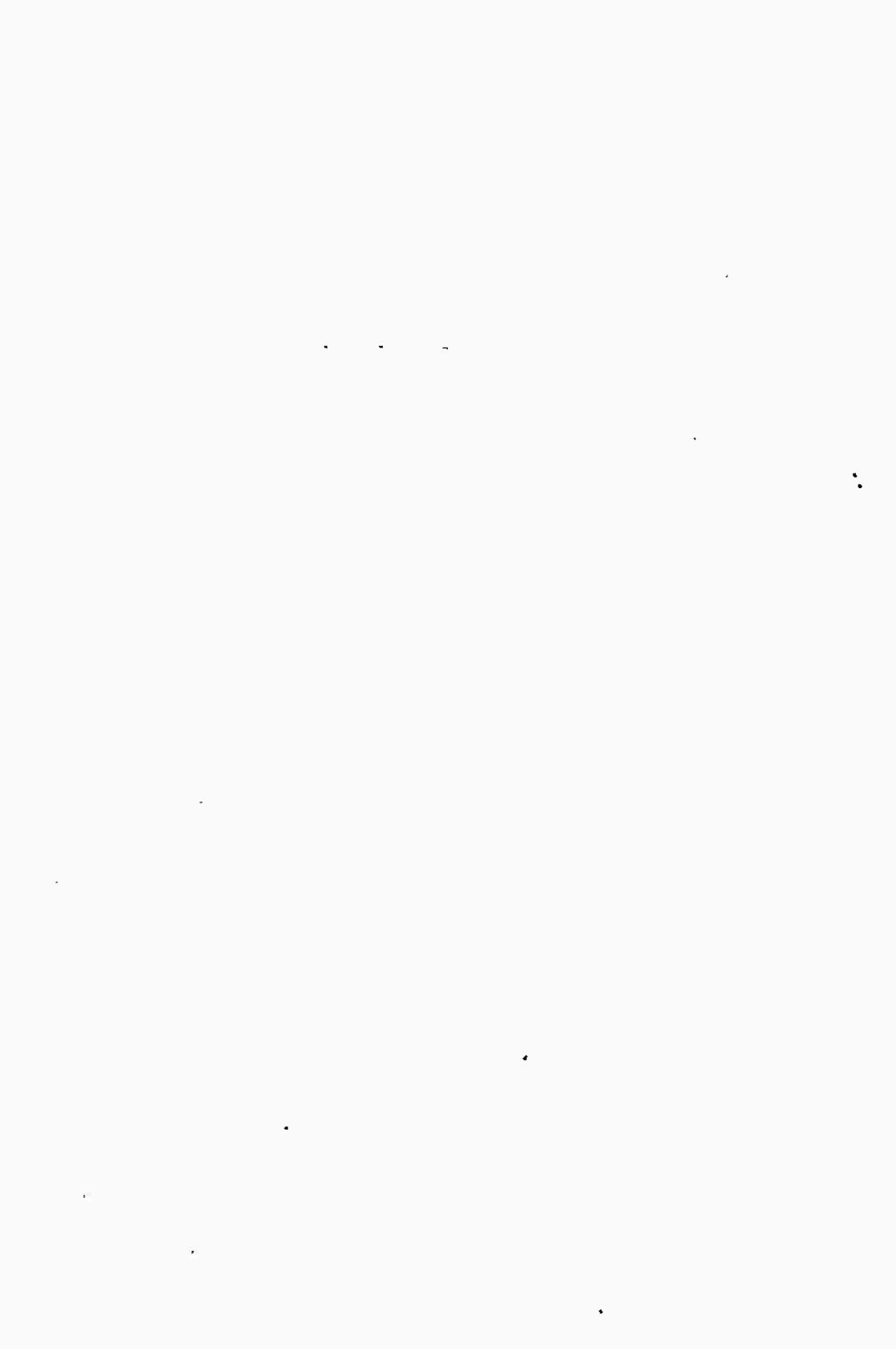
١٩٤٦

المجلد الثالث

موضوعات القسم العربي

صحيفة

- محمد حلف الله : قد بُعض التراجم السروح العربية لكتاب
أرسطو في صنعة الشعر (بويطيقا) ١ - ٤٩
- عبد المحسن الحيايني : حقيقة الآدمية أو كتاب الرياضة للحكيم
أبرمندی ٥٠ - ١٠٨
- ابراهيم صبرى : حول تأثير العربية والفارسية في تكوين
اللغة التركية ١٠٩ - ١١٨
- الكومب : بعض مقتضيات من كتاب الامام بلاعلام
فيما حوت به الاحكام والأمر المقضية في
واقعة الاسكندرية (سنة ٥٧٦٧) تأليف
نويرى الاسكندري ١١٩ - ١٢٩



نقد لبعض التراجم والشروح العربية

لكتاب أرسطو في صنعة الشعر (بوطيقا)

بدأ العرب منذ أوائل العصر العباسي يتصون بالتراث اليوناني عن طريق الترجمة ، وكان السريان أداة تلك الحركة في الغالب ، وظل النقلة يوالون النقل حتى حوالى منتصف القرن الرابع الهجري (١).

وقد كان من بين هؤلاء النقلة « أبو بشر مثنى بن يونس القناني » المتوفي حوالى سنة ٣٢٨ هـ . (٢) وهو نصراني انتهت اليه رئاسة المنطقيين في عصره ، وقرأ عليه المنطق أبو نصر الفارابي . نقل مثنى كثيراً من كتب أرسطو من السريانية الى العربية ، من بينها كتب الشعر ، يقول « ابن النديم » في معرض الكلام على كتب أرسطو : (الكلام على أبو طيقا — ومعناه الشعر — قاله أبو بشر مثنى من السرياني الى العربي . ونقله « يحيى بن عدي » وقيل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ، ويقال إنه منقول اليه ، ولاككندي مختصر في هذا الكتاب .) (٣) ثم جاء الفياض « ابن سينا » (٣٧٠ أو ٣٧٥ الى ٤٢٨ هـ) فوضع فيما وضع موسوعته الكبيرة « الشفاء » في الفلسفة ، ولخص في

(١) راجع الصفحات من ٦ الى ٢٣ من كتاب « تاريخ الفلسفة في الاسلام » تأليف دي يور « ترجمة » أبو ريدة « لجنة التأليف والترجمة والنشر . ط . ١٩٣٨ (٢) ينقسم « ستلانا » رجال حركة الترجمة عن الثقافة اليونانية في العصر العباسي تقسماً زمانياً الى طبقات ثلاث ، ويضع مثنى في الطبقة الثالثة ، ويقول ابن تاريخ وفاته مجهول ، إلا أنه يذكر عنه أنه كان يفتاد بين سنة ٣٢٠ و سنة ٣٣٠ هـ (راجع مخطوط محاضراته في الجامعة المصرية سنة ١٩١٠ - ١٩١١ ، في تاريخ المذاهب الفلسفية . ولا سيما من ص ٢١٦ الى ص ٣٤٩) .

(٣) « الفهرست » لابن النديم ط . مصر . سنة ١٣٤٨ هـ ص ٢٤٩ - ٣٥٠ ثم

الفن التاسع من الجملة الأولى منها ما وجد في أيامه من كتاب الشعر للمعلم الأول .
 وفي القرن السادس الهجري وحده تيسوف ابن رشد (٥٢٠ الى ٥٥٥ هـ)
 همه الى مذهب أرسطو دراسة وموافقة . شرحه ، ولخص فيما لخص من مذهبه
 « ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع
 الأمم أو ثلاثاً أكثر » .

هذه الكتب الثلاثة هي أهم ما بين أيدينا من التراجم والشروح العربية
 القديمة لكتاب الشعر لأرسطو .
 وقد قد ترجمت حديثاً في ثلاث كتّاب ، معتمدين فيها على التراجم
 الأوربية المختصة . مستعينين بشروح الباحثين الأوربيين وتعليقاتهم ، وبالرجوع
 إلى تاريخ الأدب اليوناني واتعمق في حله .

وإن حاولت في هذه الترجمة الحديثة أن أتقّد التراجم والشروح
 العربية القديمة التي سقت الإشارة إليها ، وأبين قربها أو بعدها من الفهم الصحيح
 لنظرية أرسطو في الشعر ، فإني حكا الباحثين الأوربيين على هذه الجهود
 العربية من تصانيف أو تعاليف .

ساقى الأوربيون شعر أرسطو حتى بن ولس لكتاب الشعر اسم « النص

الذي ترجمه من كتاب أرسطو في الشعر » (مني بن ولس) مكتبة جامعة
 فؤاد الأول رقم ٢٣٠٥٢ . وكان في القيد « لابن سيناء مكتبة جامعة فؤاد الأول
 رقم ٢٦٠٥٣ . والثالث مطبوع وهو « لمجيب كتاب أرسطوطاليس في الشعر »
 تأليف د. يحيى في أوليس من رومانيا — صبيح وتصحيح فوسطو لازينيرو
 (Fausto Lasinio) بمدينة فيردي سنة ١٨٧٢ هـ .

لقد ترجمت الحديثة تحت الطابع ومبيدات كتاب هذا البحث والزهيل طائف سلام
 بدار جامعة ذروو الأول سنة ١٩٤٥ وعضو اللجنة التمهية الآن في باريس .

العربي The Arabic Version (A.V). ويمكن أن يلخص موقفه منه فيما كتبه الباحثان «بايووتر» و«بتشر» .

فأما «بايووتر» فقد ذكر أن هذا النص كان معروفا منذ زمن طولييل للمستشرقين الفرنسيين ، ولكن فضل مواجهة صعبه وتعميم الاطلاع عليه كان من نصيب المستشرق الانجليزي «مرجليوث» في أواخر القرن التاسع عشر (١) وهذا النص لم يترجم من الاغريقية مباشرة ولكن من ترجمة سريانية (مفقودة الآن) عن الاغريقية ، فهو إذن صورة شرقية من أخرى مثلا للأصل الاغريقي . ولن ينتظر منه في مثل هذه الحال أن ياتزم من الدقة الحرفية ما التزمته الترجمة اللاتينية للكتابات الاغريقية في العصور الوسطى .

وأهم ما يلاحظه النقاد الغربيون على هذا النص ميله الى زيادة الشرح بذكر أكثر من كلمة عربية في مقابل اللفظ الاغريقي الواحد : فمن ذلك الكلمة الاغريقية Hypocritai (أى الممتنون) تقابل في النص العربي بكلمتي المنافقين والمرائين (Hypocrites And Dissemblers ، والكلمة Choros (أى

(١) لم نمر في مصر على نسخة من المجموعة التي نشرها مرجليوث في لندن سنة ١٨٨٧
(Analecta Orientalia Ad Poeticam Aristoteleam)

وقد رجوت زميلي الأستاذ محمد حسن الزيات — في أكسفورد — أن يبحث عن نسخة في إنجلترا فلم يجده الا واحدة في معهد « جريفت » هي نسخة مرجليوث نفسه وعليها تعليقاته بخطه . وكتب الى الزميل بخبري ، بأنها تشمل قسمين : الأول نصوص عربية وسريانية . والثاني مختارات مترجمة الى اللاتينية . وفي القسم الأول كتاب أرسطاطاليس في الشعرا نقل أبي بشر متى بن يونس القناني من السرياني الى العربي في ٧٦ صحيفة ، ثم صحيفتان ونصف بالسريانية في تعريف التراخيدا ، ثم الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشقلايين سينا في ٢٣ صفحة ، ثم قطعة صغيرة من شرح كتاب عيون الحكمة لابن سينا تأليف الفخر الرازي ، ثم صفحات أخرى بالسريانية . .

ثم عزت الزميل طائف سلام على نسخة أخرى من هذه المجموعة في مكتبة معهد اللغات الشرقية بباريس تحت رقم (CC. VI. 86) . وأرسل الى خلاصة محتوياتها . وسنحاول الاتنازع بما فيها في ترجمتنا الحديثة التي سننشرها .

الجوقة) تقابل بكلمتي « الصفوف والدستند ». وأحياناً تكون هناك ثلاثة تفسيرات للكلمة الواحدة . وفي رأي « بايووتر » أن مثل هذه الزيادات يمكن رجحها الى الترجمة السريانية من الاغريقي ، فالمعروف أن ذلك شائع في تلك التراجم .

وفي تقدير قيمة النقص من الوجهة العلمية يقول بايووتر : « وإذا استعملنا النص العربي فهناك حقيقتان يجب أن نذكرهما دائماً : الأولى أن النص الموجود كما هو في المخطوطة الوحيدة التي تحتفظ به مشوه بالتحريفات الكثيرة ، والثانية أنه ليس بعيد على المترجم العربي أن يسيء فيه الأصل السرياني الذي ليس موجوداً أمامنا الآن ، والذي لا يلزم أن نفترض براءته من الأخطاء . ومن الممكن أن يجهته الفاظ من أن المترجم السرياني لم يحسن قراءة النص اليوناني ، أو لم يحسن فهمه . وهذا الظن يؤيده الاطلاع على قطعة باقية من النص السرياني . والنتيجة أنه حتى لو كان النص السرياني موجوداً كله لوجب أن نخضع قراءته للتحقيق الدقيق » .

وخلاصة فائدة النص العربي - في رأي هذا الباحث - أن بعض قراءاته تبدو مؤيداً لعدد محدود من القراءات التي اقترح من قبل باحثو عصر الاحياء والباحثون المحدثون . على أن عدداً كبيراً من الفقرات التي يبدو النص الاغريقي فيها معقولاً ومرغوباً لأجل ترجمته النص العربي أي صفة مبهومة تهب ، فالأولى - إذاً - إهمال الكثير من هذه باعتبارها لامثلة نصاً اغريقياً آخر ولكن من أوهام واحد أو آخر من الشرفيين 1 « فالنص العربي يشير الى عدد معين من التصحيحات الصغيرة العرضية أو يؤيده ، حدد في كل قيمته ، وما وراء ذلك فشهادته غير كافية . . . والنور الجديد الذي يمكن أن نحصل عليه من هذا المصدر الشرقي ليس في الغالب إلا مجرد ضوء خادع ، ومن واجبتنا أن

نستعمل منتهى الحذر قبل أن نسمح لأنفسنا بأن نسير على هديه حين يختلف هذا النص للدرجة خطيرة عن النص الذي حققه العارفون باليونانية» (١)

وأما «بتشر» فانه يقول في التعريف بهذا النص (Arabs) : « انه النص العربي لكتاب الشعر (Paris 882 A) من حوالى منتصف القرن العاشر الميلادي ، وهو نص مستقل عن مخطوطاتنا الأوربية الموجودة ، وليس مأخوذاً مباشرة من الاغريقية ، ولكن ترجمة عن نص سرياني من كتاب الشعر (مفقود الآن) لمؤلف غير معروف . ويعتمد «بتشر» على المجموعة التي نشرها مرجليوث عن هذا النص في أكثر من موضع في تصحيحاته ، وفي ترجيح بعض القراءات على الأخرى ، ثم يقول : « ان القيمة الحقيقية (للنص العربي) في قد النص (الأصلي) لا يستطاع القطع بها بعد ، ولكن من الواضح أن كثيراً من فقراته تعود بنا الى نص أصلي إغريقي أسبق من أى واحدة من مخطوطاتنا الموجودة » . . . ويقول : « وهناك نتيجة أخرى على جانب عظيم من الأهمية قد تم إثباتها : ففي حوالى خمسين مثلاً يشير فيها النص العربي الى أصل إغريقي يختلف من نص المخطوطة الأوربية القديمة (A C) مجد النص العربي يؤيد قراءة مخطوطة أو أخرى من « Apographa » (المخطوطات الأوربية غير مخطوطة A C) أو الفروض التي عملت في عهد الريفسانس أو في الأيام الحديثة . . . وفي معظم هذه الأمثلة تتمتع القراءة التي يشهد لها النص العربي بموافقتنا التي لا يلابسها شك ، وإذن لم يعد من الممكن أن تنفرد مخطوطة القرن الخامس عشر (A C) بالسلطات الممتازة التي ادعاها لها « Vahlen » . (٢)

(١) راجع المقدمة النقدية التي كتبها Ingram Bywater لكتابه

“ Aristotle On The Art Of Poetry ” Oxford 1909.

(٢) راجع المقدمة التي كتبها S. H. Butcher لكتابه

“ Aristotle's Theory Of Poetry And Fine Arts ”

4th ed. London 1932.

أما في مصر فقد وصل اليها هذا النص في صورة شمسية للمخطوطة القديمة
أولها : « بسم الله الرحمن الرحيم . كتب أرسطو طاليس في الشعر ما نقله أبو بشر
متى بن يونس العبادي من السرياني الى العربي . قال أرسطو طاليس : إذا متكلمون
الآن في صناعة الشعر ، ويخبرون أى قوة لكل واحد واحد منهم ، وعلى أى
سبيل يدعى أن تنقوم الأنسار والأشعر . . . الخ » .

وبمقارنة هذا النص بما بين أيدينا من النصوص الأوربية الحديثة المحققة
يبدو أنه يتمشى وكتب الشعر المعروف لأرسطو ، ويتبع ترتيبه في موضوعاته
وفصوله ، إلا أن في كثير من صفحاته كلمات غامضة في السكتة أو الهجاء ،
وفيها أسماء أشلاء ، وفنون يونانية محرفة لا يمكن التأكيد منها في كثير من
الأحيان إلا بالرجوع الى الأصل اليوناني . واقضى ، لهذه الترجمة وحدها -
دون الاستعانة بتراجم أخرى - لا يمكن أن يكون فكرة واضحة عن نظرية
أرسطو في الشعر عامة - وفي التراجم خاصة . ويغلب على الظن أن هذه
الترجمة (١) كانت واحداً من العوامل التي عاقت الفكر العربي عن العناية
بالشعر اليوناني . وقد نكون مرجع ذلك الى شيئين رئيسيين :

الأول : عدم تمكن المترجم من فهم نظرية أرسطو في التراجم
والكوميديا وكل ما هو خاص بالمشرح اليوناني ، فهو من أول الأمر يتحاشى
السكبتين اليونانيتين : تراجم كوميديا وكوميديا ، فيضع بدلها على أطراف كلتي مديح
وحمد . والواقع أن منهجه في ترجمة هذه المصطلحات مضطرب غير سائر على

(١) انظر « طه حسين » أن كتب الشعر الذي ترجمه متى بن يونس في القرن
الرابع « لم يعمد أحد على الاطلاق » (راجع « تمهيد في البيات العربي من الجاهل الى
عبد قاهر » ... بحث بالفرضية وضعه طه حسين وترجمه عبد الحميد العبادي . مقدمة ارسطو
قد انشر لهادة مطبع خديعة التأليف سنة ١٩٤٠)

وتيرة واحدة ، فينا تراه يحتفظ بكثير من المصطلحات الشعرية والفنية اذ يذكر «تيرمو الشعرى وأوليطى ودراماطا وإفي وإسطوريا واسطقس وأنافطس وطروخاص ، إذا هو يعرب فيستعمل « الأوزان السدسية » في مقابل Hexameter ، ويسمى التمثيل على المسرح « جهاداً » والممثلين « منافقين ومرائين » والديمقراطية « ولاية الجماعة والتدير » . على أن كثيراً من محاولاته في ترجمة المصطلحات قريبة من التوفيق ، فكلمة Imitation عنده « تشبيه ومحاكاة » و The art of poetry « صناعة الشعر » و Archon « الوالى على أثينية » ، و fable or plot « خرافة الحديث أو القصة » ، و discovery « الاستدلال » . الخ .

ويخامرنا الشك في معرفته باليونانية حين نراه يضطر الى الاقتضاب أو الغموض في الفقرات التي تحاول رد كل كلمة الى أصلها ، وتبرير وجهة نظره بالرجوع الى الاشتقاق اللغوى . ومن أظهر الأمثلة على هذا ترجمته ذلك الجزء من الفصل الثالث (١) الذى يناقش فيه أرسطو دعوى كل من الدوريين والميغاريين الفضل في نشأة التراجميديا والكوميديا . يقول متى في ترجمته :

« ومن هاهنا قال قوم إن هذه تلتب أيضا دراماطا من قبل أنهم يتشبهون بالذين يعملون ولذلك صار أصل أدريانس هم متمسكون بالمدح والمجأ أما بالهجا نحسب ماظن فهذه التي هاهنا كما أنه ما كان قباهم ولاية الجماعة والتدير والتي كان الذين من سيقليا يقولون أنها موجود كما كان يفعل اميخارمس اشاعر وهو الذى كان أقدم كثيراً من كيونيدس وماغنس من حيث كان أعطيا الرسوم عند ما كان يستعملان الاقرار من أسما المدح التي في فالوفونوس وذلك

(٢) من المحتمل أن تكون الترجمة الاولى من الاغريقية الى السوربانية مشتملة عن بعض ماأنجده في ترجمة متى من الغموض أو عدم الدقة .

(أن) أنه إما ذاك لقباً القرى قوماً وأما ديموس فلقب أهل أثينية المهجورين من قبل أمهم كانوا ممتننين مستخف بهم من أهل القرى . «
فاذا مارجعنا الى التراجم الأوربية للنص الأصلي جاءت ترجمتنا العربية الحديثة لهذا الجزء كما يلي :

« ويذهب بعضهم الى أن هذا هو السر في أن بعض الروايات تسمى « درامات » ، ذلك لأن الأشخاص في هذه الروايات يقومون بالقصة علينا . ومن هنا ادعى « الدوريون » أمهم هم الذين كشفوا التراجم والكوميديا ، وادعى « الميفاريون » الكوميديا لأنفسهم ، فيفاريو اليونان يقولون إيماناً نشأت عند ما صارت « ميفار » ديمقراطية ، ويدعيها ميفاريو صقلية بحجة أن الشاعر « إبخارموس » (Epicharmus) من بلادهم ، وهو متقدم عن « خيونيدس » (Chionedes) و « ماعنس » (Magnes) بزمن طويل . وحتى التراجم ادعاء كذلك بعض « دوريو البلوونيز » وتأيداً لهذه الدعوى يشيرون الى كلمتي كوميدية ودراما : فيقولون إن الكلمة التي تدل على التمرى الناتية في لغتهم هي كوماي Comae (في حين يسميها الأثينيون ديمس Demes) يريدون بهذا أن يزعموا أن الكوميديين لم يشتوا الاسم من حفلاتهم كومو comoe ولكن من نحوهم من قرية إلى أخرى بعداً عن المدينة التي لا يحضون فيها بكثرة من التقدير . ويقولون أيضاً إن الكلمة التي تدل على العمل عندهم هي « دران » dran في حين يستعمل الأثينيون « براتين » pratein .

والشيء الثاني الذي يرجح إليه بقص ترجمة متي رداة أسلوبها العربي وعجمته ، فكثيراً ما نجد الجملة العربية فيها ملتوية البناء مختلطة الضمائر عامة الضياغة ، والمثل التالي يكفي للتدليل على هذه الظاهرة . يقول متي :

« وليس كالتالي يعملون الشعر الذي هي بالكتابة والتشبيه ، لكن التي

بالمقومات المشتركة في أوزانها ، وذلك إن عملوا شيء من أمور الطب أو أمور الطبيعة بالأوزان فكذا قد جرت عادتهم بالتغليب ، ذلك أنه لا شيء يشتر كان فيه « أوميروس » و« أتقادفاس » ما خلا الوزن . ولذلك أما ذلك فينبغي أن نلقه شاعرا أما هذا فالتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر» (١)

ومن الخائز أن يكون بعض الاضطراب في عبارات متى راجع إلى تحريف في النسخ أو خطأ في التهجى ، ولكن هناك عبارات في ترجمته لا شك في أن رداءته راجع إلى حتمتها ، فلقد قرأ قوله : « ويتلمذ ويجعل التلمذات بالقشيبه » فلا تتكاد تهم مراده حتى ترجع إلى الأصل فتجد أرسطو يقول ما ترجمته : « إن الانسان بعد أولا من طريق الحياكة » . وقرأ عبارة ستي في الكلام علي تفنور التراجيدية : « أحدثت النمو والتربية قليلا من حيث قد كنت قدومه » ، هذا هي في عبارة أرسطو : « ثم كان ترقبها (أي التراجيدية) بعد رويدا رويدا ، منتفحة في كل مرحلة بما مر قبلها » .

هذه الأمثلة وأشباهاها تقوي عندنا الظن الذي أشرنا إليه في مستهل هذا البحث من أن ستي لم يكن علي علم كاف بالثقافة اليونانية ، وثبتت ملاحظتنا من رداة أسوبه وعجمته ، وسنرى « ابن سينا » بعد يخوض في الكلام علي هذه الموضوعات في عبارة عربية سليمة .

ن . بين أدلة من المراجع لا يدل علي أن المتقدمين لاحظوا هذه الظاهرة

(١) هذا آخر ، في ترجمتنا الحديثة كما يلي : « ولو أن العادة قد جرت أن يوسم الشاعر باسم الوزن الذي ينظم فيه ، فيحدث عن شعراء المرآتي وشعراء الملاحم — لا على حسب طبيعة العمل الحكائي — بل على حسب الوزن الذي ينظم فيه . حتى لقد جرى العرف على أن يوصف على هذا النحو كاتب قد وضع نظرية طبية أو فلسفة طبيعية في قالب منظوم . خذ مثلا « هو ميروس » وانباذ قلبي : انهما لا يجتمعان في شيء الا في الوزن الذي كتبنا فيه . ولكن اذا وصف أحدهما بأنه شاعر كان الثاني أحري أن يسمى عالم طبيعة من أن يسمى شاعرا » .

في أسلوب متي بن يونس . ولكنهم يذكرونها في بعض أساقفته وغيرهم من رجال ذلك العصر ، فيقول ابن النديم - مثلا - في ترجمة « قويري » : « . . وعاليه قرأ أبو بشر متي بن يونس ، ولقويري من الكتب كتاب تفسير قاطيفورياس . . وكتبه مطرحة مجفوة لأن عبارته كانت غفطية غلظة (١) .

وبلاحظ « مصطفي عبد الرزاق » في أسلوب فيلسوف العرب الكندي « غموضا يأتي بعضه من أن الألفاظ الاصطلاحية الفلسفية لم تكن استقرت في نصابها وتحددت معانيها » ، ثم يقول : « والواقع أن الأصول التي كان يرجع الكندي إليها مترجمة كانت إلى العربية أو غيرها أو موجودة في لغاتها الأصلية لم تكن تخلو من تحريف ومن غموض ، وكان طبيعيا أن يجد الكندي عناء في استخلاص معان منها مستقيمة في نظر العقل منتظمة النسق » ، ويقول كذلك : « والظاهر أن الغموض كان غالبا على أساليب المشتغلين بالبحوث العلمية في عصر الكندي لأسباب مختلفة يشير إلي بعضها الجاحظ في كتاب الحيوان » (٢) .

والواقع أن موضوع النقلة من السريان في العصر العباسي ومقدار تمكنهم من اليونانية ومن العربية ، ونوع أسلوبهم ، ومقدار إلمام البيئة العربية إذ ذاك بالثقافة الفنية الاغريقية موضوع يحتاج مزيد بحث . ولقد أورد « سنتلانا » (٣) كثيرا من المعلومات عن هذا الموضوع جمعها من كتابات المؤلفين العرب كابن النديم والقفطي وابن أبي أصيبعة ، ولكنها لا تكفي لتكوين صورة واضحة . وذكر « البستاني » ، قلا عن بعض المصادر القديمة كتاب « مختصر الدول » لابن العبري وغيره - روايات يستنتج منها أن اليونانية كانت معروفة في عهد

(١) « الفهرست » لابن النديم ط . مصر . ص ٣٦٧

(٢) « فيلسوف العرب والعلم الثاني » لمصطفى عبد الرزاق ط . الحلبي سنة ١٩٤٥

ص ٢٩ - ٣٠

(٤) راجع مخطوط « اضارته في تاريخ المذاهب الفلسفية » .

العباسيين في بغداد تقرأ وتدرس حتى في بيوت الخلفاء ، وأن منظومات هوميروس كانت معروفة فيها بين المشتغلين بلغات الأجانب ، ومعظمهم إذ ذلك من التصارى (١) . وباحث — مثل « دي بور » يذهب الى أن الذى ترجمه السريان من كتب اليونان كان طابعه الأمانة فى الجملة ، إلا أنه يفرق فى هذا بين بعض النواحي وبعض فيقول : « غير أن مطابقة الترجمة للأصل تبدو فى كتب المنطق والعلم الطبيعى أكثر مما تبدو فى كتب الأخلاق وما بعد الطبيعة ، فقد حذفوا كثيراً من غوامض هذين العلمين أو فهمود على غير وجهه » . أما الناحية الفنية فالأمر فيها جد مختلف ، يقول « دي بور » : لم يكن يتأتى للشرقيين أن يصلوا الى أمن شيء ورثناه عن العنق اليوناني فى الفن والشعر وكتابة التاريخ ، بل ربما كان عسيرا عليهم أن يفهمود ، لما كان يعوزهم من اللامام بحياة اليونان ، ولأنه لم يكن عندهم ميل إلى تعرف هذه الحياة . . . (٢)

نستطيع ، إذاً ، أن نقول — وذلك فرض يحتاج مزيد تحقيق — إن ثقافة النقلة السريانيين اليونانية من الوجهة الفنية والأدبية لم تكن كاملة ، وإذا اردنا أن نحكم على الثقافة العربية لبعضهم من آثارهم التى وصلت إلينا نستطيع أن نبرئهم من المعجمة والغموض .

تقع المقالة الأولى فى المنطق — من كتاب الشفاء لأبي الحسين عبد الله بن

(١) «الإفادة هوميروس مربعة نظاماً» بقلم سليمان الستايف ط . احلام بمصر سنة ١٩٠٤

ص ٢٥ - ٢٦ .

(٢) « تاريخ الفلسفة فى الاسلام » — دي بور — ترجمة أبو ريطة ص ١٩ - ٢٠ ،

٢٥ - ٢٦ .

سينا - في تسعة فنون ، الفن التاسع منها يبحث في الشعر في ثمانية فصول وظاهر من أول الأمر أن ابن سينا لا يترجمه ، وإنما يؤلف ويلخص ويشرح . وحطته في هذا التلخيص حتى أن يتكلم عن الصفات الشعرية عامة على سبيل الاختصار ، ثم يذكر ما كانت الليونانيين فيها من أوضاع وأعراض معينة ، شارحا بعض أنواع الشعر اليوناني ، موازنا أحيانا بينها وبين ما قد يماثلها في العريضة . كل ذلك في أسلوب عربي غير ذي عوج ، إلا حيث يعرض له الغموض من صعوبة الموضوع . ولست نستطيع أن نقرر هل رجع ابن سينا مباشرة الى الأصل اليوناني أو اعتمد على ترجمة متى (أو غيرها) ، وإن كانت هناك شواهد تدل على أنه اتفق بهذه الترجمة - - في ناحية المصطلحات على الأقل .

يبدأ ابن سينا موضوع الشعر بشرح تعريفه فيقول : « إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ، ومعنى كونها متساوية أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها على حدة » . وهذه النواحي من الشعر يبحث فيها الاحصائيون كل في ميدانه : فالوزن ينظر فيه من الوجهة العامة صاحب الموسيقى ، ومن جهة التجربة والمستعمل عند مختلف الأمم صاحب علم العروض ، والتقنية ينظر فيها صاحب علم القوافي ، « وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل ، والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور ، وتقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تفعل له اتفعا لتساويا غير فكري » . ويتوسع ابن سينا في هذه الناحية فيتكلم عن أثر التخيل في النفس ، وكون الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق ،

وإذا كان التصديق إذعاناً لقبول أن الشيء على ما قيل فيه ، فالتخييل إذعان
للتعجب والالتذاذ بنفس القبول . « والشعر قد يقآن للتعجب وحده ، وقد يقال
للاعراض المدنية . وعلى ذلك كانت الأشعر اليونانية . والأعراض المدنية
هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة أعني المنورية والمشاجرية والمنافرية ،
ويشترك الخطابة والشعر في ذلك . لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر
يستعمل التخيل » .

وحكده يستوفى ابن سينا عدة تصفت الشعرية على سبيل الاختصار ، ثم
ينتقل بعد هذا التمهيد إلى الكلام عن الشعر اليوناني فيقول : « اليونانيون
كانت لهم أعراض محدودة يتولون فيها الشعر ، وكانوا يحرصون كل عرض بوزن
عني حده ، وكانوا يسمون كل وزن باسم عني حده . فمن ذلك نوع يسمى
ط اعودي له وزن طريف لذيذ تضمن ذكر الحبر والأحبار والمناقب الإنسانية ،
ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه . وكانت المثلوك فيه يعنى بين
أسمهم بهذا الوزن . وربما زاد فيه نغمات عند موت المثلوك للنياحة والرثية . . .
ومنه نوع يسمى قوموديه ، وهو نوع يذكر فيه الشرور والذائل والأهالي .
وكانوا يربط زادوا فيه نغمات تذكروا القذائح التي يشترك فيها الناس وسائر
حيوانات » . وعلى هذا الخط بعد أن عرف أحد عشر نوعاً من أنواع الشعر
اليوناني معرفة بكل منها تعريفاً مجملًا .

هذا هو القدر الذي أمكن ابن سينا فهمه . كما يقول من التعليم
لاول . « إذا ذكرنا فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم . ومتة رقة
شعبهم ، يفهمه تعرفهم إياها عن شرحها وبسطها » . أما كتاب الشعر فيبدأ في
الحقيقة من الفصل الثاني الذي يعقده ابن سينا في أصداف الأعراض الكلية
والمحاكاة الكلية التي للشعراء ، وهنا نجد أنفسنا أمام ما يشبه أن يكون تلخيص

لكتاب أرسطو وتعريفه به يتمشي وأقسام الكتاب كما نعرفه وتعرفه أوروبا الآن^(١). غير أن ابن سينا لخص في سبعة فصول (من ثمانية) مافصله أرسطو في ستة وعشرين قسما . وليس من الواضح ما قسم ابن سينا كتابه إلي هذه الفصول . واختار أن يجمع في بعضها موضوعات متبينة . ولو أنه أراد لسائر الترتيب الفكري المتسلسل الذي جري عليه أرسطو ، فنظام كتاب المعلم الأول كما يقول بايودور بسيط ومنطقي يتضمن خمسة أجزاء رئيسية ، كل جزء منها يشتمل عددا من الأقسام الستة والعشرين^(٢) .

والقدري لكتاب ابن سينا بحس من أول الأمر أنه أمام مجهود علمي حقيقى قصد به صاحبه إلي تقريب الأصل اليونانى للدارس العربى . والمؤلف هنا لا يترجم ولكنه يقرأ ويدرس ويفهم ثم يحاول أن يعبر ، ويستطرد في مناسبات قليلة إلي الموازنة بين الأديين اليونانى والعربى : كأن يقول في معرض الكلام على الشعر : « فالشعر اليونانى إنما كان يقصد فيه في أكثر الامر محاكاة الأفعال والاحوال لاغير ، وأما الذوات فيم يكونوا يشغلون بمحاكاتها أصلا

(١) الفعل الثانى عند ابن سينا يقابل الأقسام الثلاثة الأولى من أرسطو ، والفصل الثالث عنده يقابل الرابع من أرسطو ، والفصل الرابع يقابل الخامس والسادس من أرسطو ، والخامس يشتمل أجمالا السابع والثامن . . . إلى نهاية الحادى عشر من أرسطو ، والفصل السادس يتناول الموضوعات التى يعالجها أرسطو في أقسامه الثانى عشر والثالث عشر . . . إلى نهاية التاسع عشر ، والفصل السابع لخص الأقسام العشرين والواحد والعشرين . . . إلى نهاية الرابع والعشرين عند أرسطو ، والفصل الثامن (الاخير) من ابن سينا يلخص الفصول الاخيرين الخامس والعشرين والسادس والعشرين من كتاب أرسطو .

(٢) الجزء الأول كلام تمهيدى في التراخيديا وشعر الملحمة والكوميديا : ذلك انها الأنواع الرئيسية لشعر المحاكاة وموضوع البحث الذى سيبى . (ويشمل هذا الأقسام الخمسة الأولى) ، والجزء الثانى تعريف التراخيديا وقواعد بنائها (الأقسام ٦ — ٢٢) ، والجزء الثالث قواعد بناء الملحمة (٢٣ — ٢٤) ، والجزء الرابع تعداد نواحي النقد التى يمكن أن توجه إلي ملحمة أو تراخيديا ، وما يمكن أن يجاب به عليها (٢٥) ، والجزء الخامس موازنة بين شعر الملحمة والتراخيديا ، بين التفوق الفنى لتأية (٢٦) .

كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الامور يعلم به نحو فعل واتفعال ، والثاني للمعجب فقط ، فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسب التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالتقول علي فعل أو يردعوا بالقول عن فعل ، وتارة كانوا يفعلون ذلك علي سبيل الخطبة ، وتارة علي سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة علي الافاعيل والاحوال ، وعلي الذوات من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال . . .

وليس هناك من شك في أن ابن سينا يبدو أقرب من متى إلى فهم أرسطو ، وأبعد عن الخلط في ظواهر الادب اليوناني ، وأكثر حرصا علي تسمية تلك الظواهر بأسمائها ، وتحس أحيانا أنه صاحب رأي في الترجمة ، وأنه يفقد بعض تراجم سابقة . يقول مثلا .

« وأظن أنا أن الرباعيات هي الاوزان القصيرة التي يكون كل بيت فيها من أربع قواعد ، وكل مصراع من قاعدتين ، وليس يجب أن يصفى إلى الترجمة ^(١) التي دلت علي أن الرباعيات هي التي تضاعف الوزن فيها أربع مرات ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك ، فان ذلك الثقل يدل علي أن هذه الرباعية قديمة ، وبسبب الرقص السمي ساطوريقا ، والاقدم من الأشعار هو الاقص ، والمستعمل للرقص هو الاخف .. »

ويعود إلى هذا التعريض مرة أخرة فيقول : « وأما أيامو فلها أربعة

(١) هل هذا التقدم منصف علي ترجمه متى بن يونس ؟ هذه مسألة فيها نظر ، فان عبارة متى في نقطة رباعيات الايامو غامضة مستقلة .

أوزان ، وتحرك إلي هيئة (وقضية) مع التحريك الانفعالي ، ولا يجب أن يخفي هذا كما خفي علي فلان .

علي أنه من الظاهر ان ابن سينا (١) يتابع متي في كثير من المصطلحات فقابل epic هو افي عند الاثنين ، و imitation تشبيه ومحاكاة عند متي ، ومحاكاة عند ابن سينا ، و chatacter عادة وحلق عند كليهما ، والديمقراطية « ولاية الجماعة والتدير » ، والبناء المناسب لحبكة القصة « حسن قوام الأمور » ، Archon « الوالي علي أثينية » عند متي ، و « ملك أثينوس » عند ابن سينا و discovery « استدلال » ، و plot خرافة ، و complication و dénouement « رباط وحل » علي التعاقب ، وأجزاء اللفظ (ال syllable فهي « اقتضب » عند متي و « مقطع » عند ابن سينا) من فاصلة واسم وكلمة . الخ متفقة عند الاثنين ، وهما يتفقان — إلا يسيراً — في المصطلحات التي يضعانها لأجزاء الأسم من حقيقي ومنقول . الخ ، ويسمى ابن سينا الكلمة الغربية « لغة » علي حين يسميها متي « لسانا » ، والاسم إما مذكر أو مؤنث أو متوسط بين المذكر والمؤنث (عند متي) ووسط (عند ابن سينا) ، والمناقشون والمراءون ، والأخذ بالوجوه ترد عند كليهما ، وهما يتفنان في معظم الألفاظ التي يضعانها لأجزاء التراجميديا بحسب الترتيب والأنشاد .

والشواهد هنا تميل بالباحث إلى أن يرجح أن ابن سينا اطلع علي ترجمة متي وانتفع بها ، ولكن الذي يفرق أحد الاثنين من الآخر إنما هو الأسلوب

(١) الظاهر أن ابن رشد — كما سيحي — يتابع ابن سينا في مصطلحاته وتصيره في القالب الا في تسمية التراجميديا والكوميديا فانه يتبع منهج متي ، وله نواح في الفهم خاصة جرد اليها الهدف الذي كان يرمى اليه .

وطريقة الفهم فتى مترجم حرفي وابن سينا شارح مجتهد، ومتى ناقل أعجمي العبارة، وابن سينا فيلسوف عربي الأداء، وترجمة متى لا تدل على أن صاحبها حاول أن يفهم جو الأذب اليوناني قبل إقدامه على الترجمة، وتلخيص ابن سينا يدل على أنه بذل جهداً في هذه الناحية، ويستطيع الدارس أن يخرج من ابن سينا بفكرة فيها شيء من الوضوح عن بعض التطورات الرئيسية في نظرية أرسطو، على حين لا يتيسر هذا من ترجمة متى إلا بمساعدة خارجية، وابن سينا يستبق في تلخيصه كتفى طراغوديا وقوموديا فلا يخلطهما كما فعل متى بالمديح والهجاء، ولم يحاول متى بجوار الترجمة شيئاً من التحقيق أو التعريف بالكتاب على حين نجد عند ابن سينا التفاتات نافعة في هاتين الناحيتين.

ومع ذلك فهناك نواحي قص واضطراب يقع في بعضها ابن سينا وحده، ويشاركه متى في بعضها الآخر: فانت لا تفرغ مثلاً من الفصل الثاني عند ابن سينا حتى تلاحظ أن قسطاً مهمّة في فكرة أرسطو قد ابتدأت تختفي في تلخيص الفيلسوف الاسلامي، ففكرة هيكل القصيدة وحكمتها، وفكرة المحاكاة القصصية أو المسرحية، والقضية التي يعرض لها أرسطو في الفصل الثالث عن عهد الدراما بسميها التراجيديا والكوميديا، والدعوى التي يحكيها عن اشتقاق هذه الأسماء — كل أولئك يختفي عند ابن سينا لتحل محلها المصطلحات البيانية من تشبيه واستعارة وتركيب، ومن تحسين وتقييح ومطابقة.

وتعمض عبارة ابن سينا حين يتعرض لظواهر الخاصة بالمسرح اليوناني، فيقول سلاً:

(٢) لعل من اسرار ذلك الغموض عندنا أن المسرح الحديث قد أوجد فينا القلا لاناظ اصطلاح حية غير الالفاظ التي حاول المتقدمون أن يعبروا بها عن ظواهر المسرح اليوناني من أمثال الاخذ بالوجوه والمجاهدة والتطائر .. الخ

« ثم لما نشأت الطراغوديا لم تترك حتى أكملت تغيرات
وزيادات كانت تليق بطباعها ثم أضيف إليها الاخذ
بالوجوه حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين أحدهما
من حيث اللفظ والآخر من حيث هيئة المنشد . ثم جاء
اسخيلوس القديم فخلط ذلك بالألحان فوقع للطراغوديات
ألحانا بقيت عند المغنين والزقاصين وهو الذي رسم المجاهدة
بالشعر يعني المجاورة والمناقضة كما قيل في الخطابة
وسوفوقليس وضع الألحان التي يلقها في المحافل على سبيل
المزمل والتطانز . . . »

هذه العبارة يبدو غموضها وانحرافها شيئا ما إذا وضعنا بجانبها ترجمة حديثة
لكلام أرسطو في هذه النقطة كما يلي :

« والواقع أن حركة تطور التراجيديات لم تقف إلا حين
وصلت الى شكلها الطبيعي بعد سلسلة من التغيرات
طويلة (١) فقد زاد ايسكلوس لأول مرة عدد الممثلين الى
اثنين ، وأحد من عمل الجوقة ، وجعل الحوار أو الحزبه
الكلامي هو الدور الرئيسي في الرواية (٢) وزاد سفوكليس
الممثلين إلى ثلاثة وأضاف المناظر (٣) وبلغت التراجيديات
أوجها عندما تخطت مرحلة القصص الصغيرة والعبارة
المجازلة . . . »

وأحيانا نجمع باين سينر رسته في تقريب الظواهر الادبية اليونانية الى
القارى، العربي فتوقعه في الخلط ، فهو مثلا يجعل الانتقال « قريبا من الذي
يسمى في زماننا للمطابقة » كما يقول ، ويشرح الدلالة (الاستكشاف) شرحا

غير دقيق فيقول : « هو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين لا من جهة تقييح مقابلها . » (١)

وكثيراً ما يختصر في أمثلة أرسطو ، ويحذف بعض الاعلام التي يذكرها (٢) فيقول مثلاً : « وذكر له مثال . وذكر قوماً أحسنوا البقلة المذكورة » ، ويقول « مثل رجلين سماها فلنهما لما صارا في آخر أمرهما من النساك المتقين أنشدوا في الرائي أشياء لا تناسب » ويقول : « ويجب ألا تكون الحرافة موردة مورد الشك حتى تكون كأنها تعسر علي التخيل فان هذا أولى بأن يخيل جيداً كما كان يفعله فلان (٣) علي أنه يذكر الاسم أحياناً إذا اتصل الموضوع بهوميروس كقوله « وكذلك يجب أن تكون المحاكاة للأخلاق كما يقول أوميروس في بيان خيرية أسيلوس . »

ويشترك ابن سينا ومتى في أنهما لا يؤديان أداءً واضحاً مراد أرسطو في التفرقة بين الشعر والتاريخ ، فأرسطو يذكر (٤) أن وظيفة الشاعر هي أن يصف — لا شيئاً حدث — ولكن شيئاً يمكن أن يحدث — أي شيئاً

(١) الانتقال — على ما يظهر — هو اللفظة التي اختارها ابن سينا للدلالة على ما يقابل Peripeteia أو Reversal ويقصد به أرسطو ما يحدث من التغير أو الانقلاب في حظوظ البطل نتيجة لسير الحوادث . ويعبر ابن سينا « بالدلالة » على ما يسميه أرسطو Discovery وهو ما يحدث أثناء سير الرواية من استكشاف لامر مجهول (فصل ١١ أرسطو) .

(٢) أكثر ما يجيء هذا فيما يقابل القسم الثالث عشر والقسمين الرابع والخمسين والخامس والستين عند أرسطو . يقول ابن سينا بعد تلخيصه لوجوه تقصير الشعراء : « وقد ضمن هذا الفصل من التعليم الأول بأمثلة » . ولكن ابن سينا يحذف هذه الأمثلة ولا يبيح إلا متنازلاً لا يمكن الانتفاع الحقيقي منه ، ولا يعطى فكرة أرسطو الأساسية في الاجابات على وجوه النقد .

(٣) و« فلان » هذا هو في الاصل بوربيديس .

(٤) لصل ٩ من كتاب الشعر .

محملا احتمالا راجحا أو ضروريا ، والفرق بين اللؤرخ والشاعر ليس في أن أحدهما يكتب نثرا والآخر شعرا ، فأنت تستطيع أن تنظم مؤلفات « هيرودوت » ، ومع ذلك تظل نوعا من التاريخ . أما الفارق الحقيقي فهو أن المؤرخ يصف الشيء الذي كان ، والآخر شيئا يمكن أن يكون . ومن ثم كان الشعر أعمق فلسفة وأجل خطرا من التاريخ ، فتقريراته ذات طبائع عامة ، في حين أن تقريرات التاريخ فردية . وأعني بالقضايا العامة تلك التي يخبر عما يمكن — على طريق الرجحان أو الضرورة — أن يقوله أو يفعله مثل هذا النوع من الانسان ، وهذا هو هدف الشعر . . . (١)

هذه هي عبارة أرسطو كما تؤديها الترجمة الحديثة . ولكن مترجمينا وشراحنا الاوائل حين يعالجون هذه النقطة يجيء عبارتهم عامة شامضة أو منحرفة عن مراد أرسطو . فأما « مني » فعبارته في المخطوطة مشوهة لا يمكن فهمها إلا بضميمة أخرى ، فهو يقول :

« وظاهر مما فيل أن التي كانت مثلا ليست من فعل
الشاعر لكن ذلك إنما في مثل أي شيء يكون إما ما هو
ذلك من الممكن على الحقيقة وإما التي تدعو الضرورة اليه
وذلك أن الذي يثبت الاحاديث والقصص والشاعر أيضا وإن كانا يتكلمان
هكذا بالوزن وبغير وزن هما مختلفان ولذلك
صارت صناعة الشعر هي التي فلسفية وأكثر في باب ماهي

(١) راجع في هذه النقطة الفصل الطويل الذي عقده « بنتر » تحت عنوان Poetic Truth" وكتابته Aristotle's Theory of Poetry and of Fine Art وفيه خلاصة لآراء ناقدين آخرين في الموضوع مثل كولبريدج .

راجع كذلك الصفحات الاولى من الجزء الثالث
(From Myth to History and Philosophy)
من كتاب (A History of Classical Greek Literature) مؤلفه T.A. Sinclair

حريصة من إسطورةيا الامور من قبل أن صناعة الشعر هي
كلية أكثر وأما إسطورةيا فانما تقول وتخبر بالجزئيات وهي
بالكلية . . . »

وأما ابن سينا فيقول :

واعلم أن المحاكاة التي تكون بالامثال والقصص ليس هو
من الشعر بشيء بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا
في الامور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة ، وإنما
كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات
الوزن فقط ، وليس كذلك بل يحتاج إلى أن يكون
الكلام مسددا نحو أمر واحد ولم يوجد ، وليس الفرق
بين كتابين موزونين لهم أحدهما فيه شعر والآخر فيه
مثل ما في كلية ودمنة وليست شعر إلا بسبب الوزن فقط
حتى لو لم يكن لما يشبه (يشاكل) كلية ودمنة وزن
صار ناقصا لا يفعل فعله بل هو يفعل فعله من افادة
الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال ينسب إلى أمور
ليس لها وجود وإن لم يوزن . . . ولهذا صار الشعر
أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر لأنه أشد تناولا
للوجود وأحكم بالحكم الكلي فانما يقول في واحد علي انه
عارض له وحده . . . »

وسمري بعد ، حين نعرض لابن رشد في القسم الرابع من حد
البحث ، أن موضوع التفرقة بين الشعر والتاريخ يعمض عليه حتى يبعد عن
مراد ارسطو بعدا كبيرا .

وإذ يفرغ ابن سينا من تلخيصه يقول :

« هذا هو تلخيص بقدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للعبق لأور . وقد بقي منه شطر صالح ، ولا يعد أن نجهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلام شديد التحصيل والتفصيل ، وأما ما عهد فلنقتصر على هذا المبلغ فان وكده غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم ، والله اعلم واحكم . »

هذه الخاتمة تبرز أموراً تستحق التنويه : الاول أن موقف ابن سينا من كتاب الشعر لأرسطو موقف انتقاص الذي يريد ان يستقصي موسوعة العلوم ، والثاني إشارته إلى ان هذا التلخيص إنما يتناول ما وجد في هذه البلاد (١) من كتاب أرسطو ، والثالث تنبهه إلى أن هناك خطوة ابعد من خطوة أرسطو يستطيع الباحث اللاحق ان يخطوها ، ذلك ان يبتدع في الشعر من حيث هو شعر ، والرابع إشارته إلى ان بحوث الشعر في زمانه قد اتسعت واصبح فيها مجال للتحصيل والتفصيل .

يحتل ابن رشد (٢) منزلة خاتمة بين شراح أرسطو . يقول دي بور :

« حصر ابن رشد جهده في مذهب أرسطو ، فتناول كل ما استطاع ان يحصل

(١) هل يعني «فرس» أم قفرا آخر من الاقطار الاسلامية ؟
(٢) أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد الفيلسوف الاندلسي ولد في مدينة قرطبة عام ٥٢٠ هـ (١١٢٦ م) ومات في سبراتش سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٨ م) .

عليه من مؤلفات ذلك الفيلسوف او من شروحها بدراسة عميقة ، ومقارنة دقيقة ، وكان علي علم بما لكتب اليونان من تراجم فقد بعضها فلا نعرف عنه شيئا ، ووصلنا البعض الآخر ناقصا . وابن رشد يمضي في مهمته علي طريقة النقد ، وعلي منهج مرسوم ، وهو يلخص مذهب ارسطو ويشرحه . بالمجاز تارة وباطنان تارة اخري ، فيطالعنا بشرح ملخصة ، حتي انه ليستحق أن يسمي « الشارح » ، وهو اللقب الذي اطلقه عليه « داتي » في كتاب الكوميديا الالهية . (١)

وبيننا من بين هذه الشروح هنا شرح كتاب الشعر الذي حدد ابن رشد هدفه فيه في اول صفحة منه فقال :

« الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب « ارسطوطاليس » في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الامم او للاكثر ، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيها ، وإما ان تكون نسا موجودة في كلام العرب او موجودة في غيره من الالسنة . »

عرفت اوربا هذا الشرح منذ زمن طويل فقد ترجم بعد تأليفه بقليل إلى العبرية ثم ترجمه « هرمانوس المانوس » (٢) إلى اللاتينية تحت عنوان "Aristotelis Poetica" . وفي سنة ١٨٧٢ طبعه — في اصله العربي — « فوستولازينيو » في مدينة فيرنسة بإيطاليا .

ولكن النقاد الأوربيين يحملون علي شرح ابن رشد حملة شديدة ، ويعتبرونه مثالا واضحا من امثلة سوء فهم الشرقيين لنظرية ارسطو في

(١) تاريخ الفلسفة في الاسلام . تعريب أيوريدة ص ٢٥٦ .

(٢) هرمانوس الألماني مترجم عن العربية طاش في القرن الثالث عشر الميلادي . والمعروف أن « روجر بيكون » اطلع على أعماله .

التراجيديا . يقول بايوتر : « ويمكن أن يرى احتمال الجمالة الشرقية بارزا للعيان في شرح ابن رشد الذي بناه علي النص العربي . إن ابن رشد يطمئن شيئا ما في الاجزاء الفلسفية والأجرومية من كتاب الشعر ، ولكن معنى الكتاب كمنظريه للتراجيديا الاغريقية كان من مبدئه الى منتهاه لغزا هائلا للعالم الارسطي القرطبي العظيم » (٢) ويقول دي بور : « ولكنّه (أى ابن رشد) يُعد كتاب الخطابة وكتاب الشعر جزءين من منطق أرسطو ، وفي هذا الوضع نجد من الاخطاء أغربها ، فمثلا يعد ابن رشد التراجيديا مدحا والكوميديا هجاء والشعر يجب أن يقتنع بان يدل إما علي حقائق يمكن ان يقام عليها البرهان أو علي اشياء خادعة ، ويعتبر ابن رشد أن التعارف علي المسرح معرفة استدلالية وهكذا . ولم يكن لابن رشد بطبيعة الحال أى معرفة بالعالم اليوناني . وقد تتجاوز عن مثل هذا الخطأ لأن ابن رشد لم تيسر له معرفة ذلك العالم . ولكن ينبغي الانسارع إلى معذرة رجل كان قاسيا علي الناس في قده » (٣)

وليس رأى النقد العربي الحديث في ابن رشد بأقل من رأى الغربيين شدة ! يقول طه حسين : « ولست أتعرض في هذا المقام لما كتب ابن رشد عنها (عن كتابي الخطابة والشعر) ، فذلك غير خاف علي القارئ من جهة ثم هو من جهة أخرى لا يتفق بوجه من الوجوه ومعاني أرسطو . ذلك لان ابن رشد لم يفهم هذه المعاني تحرفا جيدا استطاعته . وقد نسأل انفسنا ونحن نقرأ ابن رشد عن سبب هذا التحريف : أهو قصور من الفيلسوف القرطبي ، أم فساد ترجمة الخطابة والشعر ؟ » (٤)

(٢) ص XXXII من مقدمة كتاب Aristotle on the Art of Poetry لـ Bywater

(٣) تاريخ الفلسفة في الاسلام - دي بور - ترجمة أبو ريدة : ط . سنة ١٩٣٨ ص ٢٥٨

(٤) ص ٢٤ « تمهيد في البيات العربي من الجاحظ الي عبد القا ر » . طه حسين .

وسنحاول هنا أن نتبع تلخيص ابن رشد لنظرية أرسطو لثنتين صكيف
 قرب أو بعد من جوهر الفكرة الأصلية ، ولنحدد موقفه من الموضوع . يسير
 « ابن رشد » علي نسق الأصل والترجمة فيقول : « قال إن قصدنا الآن التكلم
 في صناعة الشعر وفي أنواع الأشعار ... » . ولكنه لا يكاد يسرد ما عدد أرسطو
 من نقط البحث حتى تراه يقسم الشعر إلى هجاء ومديح ، « قال فكل شعروكل
 قول شعري فهو إما هجاء وإما مديح وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة
 أشعارهم التي كانت في الامور الارادية أعني الحسنه والقيحة .. » . هذا الاتجاه
 في فهم الشعر سيكون له أثره في الفكرة كلها عند ابن رشد . والظاهر أنه اعتمد
 هنا علي متي اعتمادا كبيرا ، فمتي في ترجمته يقول بعد أسطر من أول كتابه :
 « وكل شعر وكل نشيد شعري إما مدحاً (?) وإما هجاء » . ويلاحظ أن ابن
 سينا — وهو الحلقة المتوسطة بين المترجم السرياني والفيلسوف القرطبي — يبرأ
 من هذا الانحراف في الفهم ، ولا يذكر المدح والذم إلا في معرض قريب من
 ذكر أرسطو إياهما فيقول :

« ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم (أى اليونان) مقصورة على الافاعيل
 والاحوال ، وعلى الذوات من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال ، وكل فعل
 إما قبيح وإم جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم الى محاكاة
 للتشبيه الصرف لا التحسين وتقييح ، فكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم
 نحو التقييح أو التحسين وبالجملة للمدح أو الذم » .

لا يلبث ابن رشد أن يستطرد الى الكلام عن الاقاويل الشعرية — كما
 فعل ابن سينا من قبل — وهي الاقاويل الخييلة ، ويتناول أصناف التخيل
 والتشبيه ، ويلجأ بسرعة إلى القرآن والادب العربي يستمد منها مادته للتشبيه:
 فالابدال — الذي هو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه — يمثل له بقوله تعالى

(وازواجه أمهاتهم) ، ويقول الشاعر : هو البحر من أى النواحي ائبته ... ثم يقول : « وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكتابة ، مثل قول الشاعر : وعرى أفراس الصبا ورواحله » ويعود ابن رشد الى متابعة أرسطو فيتكلم عن المحاكاة بالألوان والاشكال والاصوات ، وكون هذه المحاكاة إما نتيجة صناعة وملكة وإما نتيجة عادة تتدمت في ذلك ، ويقول : « والمحاكاة في الاقويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة اشياء . من قبل النغم المتفق ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه... وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والازجال ، وهي الاشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة ، اذ كانت الاشعار الطبيعية إما توجد للامم الطبيعية ، فان أشعر العرب ليس فيها لحن وإنما هي إما بالوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيه . واذا كان هذا هكذا فالصناعة الخييلة أو التي تفعل فعل التخيل ثلاثة : صناعة اللحن وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الاقويل المحاكية ، وهذه الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب » .

هنا نجد اتسنا أمام تشعب جديد في الفكرة وفي الادب المقارن ، وأمام رغبة ملحة في تطبيق ما يمكن تطبيقه من نظرية أرسطو - ولو بتعسف - على الشعر العربي . وهذه الرغبة ستفرض نفسها فرضا في ثنايا الكتاب ، وستتضرر الباحث أن يجعل لها اعتبارها في الحكم على حسن أداء ابن رشد أو سوء أدائه لنظرية أرسطو . وعندنا أن كثيرا من الباحثين قد أغفلوا هذا الاتجاه عند ابن رشد ، فحكّموا عليه باعتباره شارحا وملخصا فحسب ، نجد حكمهم هذا شديدا بعيدا عن القصد .

يسير ابن رشد بعد ذلك على عقد فصول غير مرقمة يعالج فيها الموضوعات العامة

العامة من كتاب الشعر ، فيبحث في الأول منها فكرة أن « كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقييح ، وأن المائتين بالطبع الى محاكاة الفضائل أفاضل والمحاكون للرزائل أتقص طبعاً من هؤلاء ... وعن هذين الصنفين من الناس وجد المدح والمجوب ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل ... وهناك نوع من التشبيه يقصد به مجرد مطابقة المشبه بالمشبه به ، وكانت طريقة اومبروش أن يأتي في تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة وللقبحة ، وهو من أجاد في الامرين معا »

وهنا يعرج ابن رشد ثانية علي ما استهدفه منذ اول الأمر من الموازنة بين الاديين العربي واليوناني . وله في فهم الظواهر الأدبية آراء جد غريبة ينقل بعضها عن أبي نصر الفارابي ، يقول — مثلاً — :

« وأنت فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك (أى أصناف التشبيهات الثلاثة) في اشعار العرب ، وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصر في النهم والكريه ، وذلك أن النوع الذي يسمونه النسيب إنما هو حث على الفسوق ، ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان ، ويؤدبون من اشعارهم بما يحث فيه علي الشجاعة والكرم ، فانه ليس تحت العرب في اشعارهم من الفضائل علي سوى هاتين الفضيلتين ، وان كانت ليس تتكلم فيهما علي طريق الفخر . وأما الصنف من الاشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في اشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيراً والحیوان والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو

الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدبا من
الآداب أو معرفة من المعارف . . . »

وبلي ذلك فصل آخر يعود فيه ابن رشد إلى مسامرة أرسطو في الكلام على
العلل المولدة للشعر بالطبع فيذكر كما ذكر ابن سينا من قبل أنها علتان : الأولى
وجود التشبيه والمحاكاة للانسان بالطبع . . . والثانية التذاذ الانسان أيضا بالطبع
بالوزن والالخان . وبعد أن يشرح هاتين علتين ينبه إلى أن هذا القدر هو
« ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للاكثر ، وسائر ما
يذكر فيه فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها » .

ويختتم الفيلسوف القرطبي هذا الفصل بكلمة عن صناعة المهجاء ، ثم ينتقل
في الفصل التالي إلى صناعة المديح ، فيحدها حداً مطولاً تبدو فيه معالم نظرية
أرسطو أصيلة أو مغيرة ، يقول :

« والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة
للعمل الارادي الفاضل الكامل الذي له قوة كلية في
الامور الفاضلة لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور
الفاضلة محاكاة تنفعل لها النفوس افعالا معتدلا بما يولد
فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يحيل في الفاضلين من
التقى والنظافة فان المحاكاة إنما هي للبهات التي تلزم الفضائل
لاللهلكات إذ ليس يمكن فيها أن يتخيل . وهذه المحاكاة
بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن ، وقد توجد من
للنشدنين أقوال أخر خارجة عن الوزن واللحن يجعل القول
أتم محاكاة ، وهي الاشارات والأخذ بالوسوه الذي قيل
في كتاب الخطابة » .

هكذا عبر ابن رشد عما استخلصه من تعريف أرسطو للتراجيديا . وأكبر ما يصادفنا من الغموض في التفاصيل التي يذكرها بعد ذلك التعريف كلامه في أجزاء صناعة المديح ، يقول :

« وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللعن . والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به ، والذي به يشبه ثلاثة : المحاكاة والوزن واللعن ، والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضا : العادات والاعتقادات والنظر ، أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة ستة . . »

فمن الظاهر أن هذه الأجزاء الستة تقابل الأجزاء الستة للتراجيديا كما يقررها أرسطو (في القسم السادس من كتابه)^(١) ، ولكن إذا وضعنا بجانب الأصل مصطلحات ابن رشد تميز لنا أن الأصل اليوناني والتلخيص القرطبي ليسا على تمام الوفاق ، فلنا ندري إن كان ما يسميه ابن رشد الأقاويل الخرافية هو « الحبكة » أو « العبارة » أو هما معا ، ثم إذا اعتبرنا النظر عند ابن رشد هو ما يقابل « الفكر » عند أرسطو ، قبل العادات والاعتقادات معا يقبلان « الخلق » عند أرسطو ؟ وإذا كان اللعن هو ما يقابل « النعم » في الأصل ، فما هو عنصر

(١) يقول أرسطو : « إن الله كما يمثل في المسرحيات هو الموضوع أو الحبكة ، إذ الحبكة في اصطلاحنا هي بكل بساطة ربط الحوادث أو الأشياء التي تحدث في القصة ، في حين أن الخلق هو ذلك الذي يجعلنا ننسب للأشخاص (الفاعلين) صفات أخلاقية معينة ، والفكر يشجلي في كل ما يقولون عند ما يدلون على فكرة خاصة أو يفررون حقيقة عامة . وإذا فهمناك ستة أجزاء في كل تراجيديا ، وهذه الأجزاء هي التي تغطي لتراجيديا صفها العامة ، وهي : الحبكة والأخلاق والعبارة والفكر والنظر المسرحي والنعم ، اثنا من هذه (العبارة والنعم) ينشأ من وسائل المحاكاة ، وواحد (النظر) من طريقها ، والثلاثة الباقية (الحبكة والخلق والفكر) من موضوعات المحاكاة . » [راجعنا الحديثة لكتاب الشعر] .

الوزن الذي يذكره ابن رشد ؟ وأين في تلخيصه عنصر « النظر المسرحي » (Spectacle) الذي هو للظهر التمثيلي من التراجيديات اليونانية ؟

يعقد ابن رشد — بعد ما تقدم — فصلا لمعالجة موضوع القسم السابع من أرسطو ، (البناء المناسب للقصة) ، وهو هنا واضح متمكن من فهم الفكرة الفلاسفية الذوقية التي يقرها أرسطو في خواص الشيء أو الكائن الجميل . ونلاحظ أن فيلسوفنا إذ تعوزه اللمعة الواحدة الدالة على التصور الأصلي في النص يلجأ إلى طريقة الشرح المظلول ، كما فعل في شرح فكرة الحوادث الاستطراذية في التراجيديات (episodes) ، يقول : « ومما يحسن به قوام الشعر الايطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشيء الواحد المقصود به الشعر ، فإن الشيء الواحد تعرض له اشياء كثيرة ، وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار اليه أفعال كثيرة ، ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا بل ينتقلون من شيء الى شيء ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه ما عدا أومبروش » . ثم يقارن فيقول : « وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين وبخاصة عند المدح ، أعنى أنه إذا عن لهم شيء ما من أسباب المدوح مثل سيف أو قوم اشتغلوا بحاكااته وأضربوا عن ذكر المدوح » .

ومن أبرز مظاهر الانحراف في تلخيص ابن رشد الكلام على ماسماه صناعة الأمثال والقصص ، والفرق بينها وبين صناعة الشعر . وقد أوردنا في الكلام على ابن سينا خلاصة فكرة العلم الأول (في القسم التاسع من كتابه) في التفرقة بين عمل المؤرخ وعمل الشاعر ، فكيف فهم ابن رشد هذه الفكرة وفي أي ثوب أبرزها ؟ يقول :

« وظاهر أيضا مما قيل من مقصد الاقاويل الشعرية أن
المحاكاة التي تكون بالأموح المحترعة الكاذبة ليست من

فعل الشاعر وهي التي تسمى أمثالا وقصصا مثل ما في كتاب كليله ودمنة ، لكن الشاعر إنما يتكلم في الامور الموجودة أو الممكنة الوجود لان هذه هي التي يقصد المرء عنها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها علي ما قيل في فصول المحاكاة ، وأما الذين يعملون الامثال والقصص فان عملهم غير عمل الشعراء ، وإن كانوا قد يعملون تلك الامثال والاحاديث المخترعة بكلام موزون ، وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن فاحدهما يتم له العمل الذي قصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذي يستفاد من الاحاديث المخترعة ، والشاعر لا يحصل له مقصوده علي التمام من التخيل إلا بالوزن ، فالفاعل للامثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها اسماء ، وأما الشاعر فانما يضع أسماء لأشياء موجودة ، وربما تكلموا في الكليات ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الامثال ، وهذا الذي قاله هو بحسب عاداتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الامر الطبيعي للامم الطبيعية .»

إن الباحث ليجد نفسه هنا في حيرة من طريقة ابن رشد في معالجة الموضوع ، فقد اختفى التاريخ من المسألة — وهو أحد ركائنها — وحلت محله الأمثال والقصص (مثل ما في كتاب كليله ودمنة) ، وأصبحت الموازنة بين الذين يعملون الأمثال والقصص وبين الشعراء ، ثم أصبحت التفرقة علي أساس أن الأولين يخترعون أشخاصا ليس لها وجود أصلا ، والآخرين يضعون أسماء لأشياء موجودة ، وربما تكلموا في الكليات 1 وقد كان الباحث يستطیع أن يلتبس عذرا

لابن رشد في هذا الخلط لولا أنه يقرر في صراحة أن البحث هنا منصب علي عادة الاغريق في الشعر .

وهذا الخلط في الفهم يستمر فيخيل لابن رشد أن الصور البيانية القائمة علي تشخيص الأشياء (كالجود مثلا) ونسبة الأفعال اليها « لا ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح فان هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدرجه كثير من الناس» . وثمت خلط اخر يقع فيه في هذا الفصل عند كلامه علي العنصرين الذبن يسميهما «الادارة والاستدلال» ، فهو يعتبرهما نوعين للتخيل ، وهذا استعمال غريب لكلمة «التخيل» فان أرسطو حين يذكر هذين العنصرين (الاقبال والكشف قسم ١٠) إنما يذكرهما باعتبارهما العنصرين الرئيسين في الحكمة (plot) ، وهذا التصور الدرامي للعنصرين يستحيل عند ابن رشد إلى تصور اخر بعيد عن الأصل ، يقول

«قال وأعني بالادارة محاكاة ضد المقصود مدحه بما ينفر الناس عنه ثم ينتقل منه إلى محاكاة المدوح نفسه ، مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أو لا بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم انتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة ، أما الاستدلال فهو محاكاة الشيء . قط .»

وبعد أن ينسخ التصور الأصلي علي هذا الوجه يسهل علي ابن رشد ان ينقله الى الشعر العربي وأن يمثل لنوع منه (وهو الاستدلال والادارة في الاشياء غير للتنفسة) بقول أبي الطيب :

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنتي وياض الصبح يغري بي

ويعلق علي هذين البيتين بقوله : « فان البيت الأول هو استدلال ، والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة كانا في غاية من الحسن » .

ويعقد ابن رشد فصلا للكلام علي أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية (قسم ١٢ من ارسطو) ، ولكنه يسرع فيتحاشى مصطلحات التراجيديا اليونانية قائلا إن الذي ذكره ارسطو في هذا اللغوي أجزاء خاصة بأشعارهم ، « والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة : الجزء الذي يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه ، والجزء الثاني المدح ، والجزء الثالث الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة .. »

يطول هذا الفصل عند ابن رشد حتى يشغل من اقسام ارسطو ثمانية (من ١٢ إلى ١٩) (١) . ومما يشيع في هذا الفصل وتجدد ملاحظته كثرة التفات ابن رشد إلى بعض النواحي التراجيدية والتصيصة في القرآن وفي الادب العربي ، واستشهاده في كثير من المواضع بالأقاويل الشرعية والسنن المكتوبة . فهو يمثل للأقاويل اللديجة التي تكسب النفوس رقة ورحمة وانصرافا إلى الفضائل « بما ورد من حديث يوسف صلى الله عليه وسلم واخوته وغير ذلك من الأفايص التي تسمى مواعظ » . ويمثل للمآسي التي تحدث في محيط الأسرة والتي يلحق فيها السوء بعض المحين علي يد بعض — مثل قتل الآباء الأبناء أو لأبناء الآباء — بما ورد من قصص إبراهيم عليه السلام فيما أمر به من قتل ابنه ، ويذكر أن هذا القصاص « في غاية الأفاويل للوجبة للحزن والخوف » . ويذكر أن من الشعراء من يبتخل في للدائح محاكاة أشياء يفصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة ، ثم يقول : « وأنت تجد مثل هذه الاشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب

(١) وكذلك فعل ابن سينا من قبله.

وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

ويفيض ابن رشد إفاضة ظاهرة في شرح قطعة الحزن والرحمة ، وفي الكلام على الأفعال الغائبة التي تصغر عن علم وإرادة والتي هي محور المحاكاة في صناعة المديح . ثم ينتقل إلى الكلام على العادات (مترجما بها على ما يظهر لما يقابل Character) ، وكلامه هنا يقرب من الدقة حيث ينصب البحث على الأمور العامة ، فهو يذكر الشروط الأربعة التي تشترط فيما يحاكي من العادات في المديح الجيد من كونها خيرة (good) ولائقة (appropriate) ، وعلى أتم ما توجد في المدح من الشبه والموافقة (like reality) ، ومن كونها معتدلة متوسطة بين الأطراف (consistent and the same throughout) . ولكنه ينحرف مرة أخرى في الكلام على أنواع الاستدلال ، فينقل الكلام — من ميدان الكشف (discovery) بالعلامات الوراثية والتكتبية — إلى أنواع التشبيه العربي مستعملا أحيانا نفس أمثلة أرسطو (التي أوردها في القسم ١٦ للكلام على أنواع الكشف) . إن أرسطو يتكلم على أنواع الاستكشاف التي يستعملها الشعراء في حبهات ما سبهم من سمات تولد مع الشخص أو تكتسب بعد الميلاد ، ومن علامات على الجسم كالندوب ، أو علامات خارجية كالقلائد ، ومن حيل أخرى فنية كخطاب يرسل ، أو ذاكرة تستيقظ ، أو استنتاج يقوم به الفكر . أما ابن رشد فيصرف الكلام في هذه النقطة إلى أنواع من المحاكاة « منها أن تكون المحاكاة لأشياء محسومة بأشياء محسومة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها ، وتوهم أنها هي لاشتراكا كما في أحوال محسومة ، ذلك مثل تسميتهم لبض الكواكب سرطانا ، وبعضها ممك الحربة لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي هي ، وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الوضع ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تنفي الشك . . . ومنها أن تكون

المحاكاة لأمر معنوية بأمر محوسة ، مثل قولهم في المنية إنها طوق العنق
وفي الاحسان قيد . . . »

ومن الدليل علي الخلط هنا أن ابن رشد يحوز — حين يحدد السبيل —
أن يعود الى كلام أرسطو في أنواع الاستكشاف فيقول : « قال والنوع الثالث
من المحاكاة هي المحاكاة التي تقع بالتذكر » (١) غير أنه سرعان ما ينحرف
الى الكلام عن الحنين والذكرى والحنين في الشعر العربي . وهكذا تنتقل
— قبل أن يرتد اليها الطرف — من ملاحم هوميروس ومأسى سوفوكليس
الى تشبهات امرئ القيس وأبي تمام وأبي الطيب وأبي فراس !

والفكرة البارزة التي لا يفتأ ابن رشد يرددها في هذه العنقود هي أن
بعض الظواهر الأدبية المهمة التي يتناولها كلام أرسطو لا توجد في الشعر العربي
إلا قليلا ، ولكنها توجد في الكتاب العزيز (٢) وعلي أساس هذه الفكرة
يعلل ابن رشد موقف القرآن من الشعراء وإنجده عليهم باللائمة . وقد أوردنا
فيما مضى بعض أمثلة من هذا ، ونضيف الآن مثلا آخر . يقول ابن رشد :

« قال والاستدلال الفاضل والادارة إنما تكون للأفعال
الارادية . وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في
الكتاب العزيز ، أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال
الغير فاضلة ، وهو قليل في أشعار العرب . ومثال الادارة
في المدح قوله تعالى (ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . . الى
قوله ما لها من قرار) ، ومثال الاستدلال قوله تعالى (كمثل
حبة أنبتت سبع سنابل . . . الآية) وليكون أشعار العرب

(١) وهو النوع الثالث من أنواع الاستكشاف عند أرسطو .

(٢) بحث عن القرآن في قصصه ، وتاقت فكرة ابن رشد فيه في مقال بعنوان « من

فنون القرآن » (الثقافة . عدد خاص للهجرة ٣٦٣ ص ١٣)

خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص التي
الكتاب العزيز عليهم واستنتى منهم من ضرب قوله الى
هذا الجنس .»

ثم لابن رشد كذلك لفتات في النقد العربي يوردها أحيانا ويستشهد لها
بشعر مشاعير الشعراء ولا سيما امرؤ القيس والتنبى ، فهو إذا تكلم — مثلا —
عن القصص الشعرى الذى يقصد به الى مطابقة التمشيه فقط ذكر أنه « قد يوجد
ذلك في اشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يمدحون
به » . ثم يقول : « والتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ، وذلك
كثير في اشعاره ، ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم
يشهدها مع سيف الدولة » .

ويحاط ابن رشد مرة أخرى حين يتناول الكلام على الربط والحل (١) ،
فكل تراجيديا كما يقول أرسطو من جهة تعقيد (complication) ، ومن جهة
حل (dénouement) ، فحوادث ما قبل المنظر الافتتاحى — وفي كثير من
الأحيان بعض حوادث الرواية نفسها — تؤلف التعقيد ، والباقي هو الحل . يقول
أرسطو : « وأن أدنى بالتعقيد كل شيء من مبدأ القصة الى النقطة التي تسبق
تعبير بى حضور البطل مباشرة ، وبالحل كل شيء من مبدأ التغير الى النهاية » .
ثم ابن رشد فينجذب الى ظاهري هذا التقسيم ، والى فكرة سابق والملاحق في
سائر التراجيديا ، فينتقل هذا التصور قلا سطحيًا الى بناء القصيدة العربية فيقول
« ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شهماً بالرباط الموجود في
أشعارهم هو الجزء الذى يسمى عندنا الاستطراد وهو
ربط جزء النسب وبالجملة صدر القصيدة المديحى ، والحل

(١) تابع أرسطو هذا الموضوع في القسم ١٨ من الروييقا .

تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر أى يؤتى بهما مفصلا
وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين ... وأما الحل
فهو موجود كثيرا في أشعار العرب مثل قول زهير : دع
ذا وعد القول في هرم .»

ولا يكاد ابن رشد يختلف من ابن سينا في تلخيص موضوع العبارة، ولكنه
لا يفتأ يطبق ملاحظاته على الشعر العربي ، وينبه على ما يخص وما يعم من الظواهر
فالكلمة « الغير مصرفة هي التي تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم » ،
والاسم المرتجل الذي يخرعه الشاعر اختراعا (coined) ويكون هو أول من
استعمله « غير موجود في اشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة
وأكثر ما في الصنائع هو منقول لا معمول مخترع ، وربما استعمله المحدثون من
الشعراء ، على طريق الاستعارة » ، وأفضل أنواع القول في التضميم هو القول المشهور
المتبدل « وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم ، وينبغي أن نتفقد
من الغالب غلى أشعاره هذا النوع من الالفاظ من شعراء العرب » . وهو في
سياق تلخيصه لكلام أرسطو في هذا الموضوع يستطرد الى بعض النواحي العربية
من مثل المطابقة والمجانسة فيتكلم فيها ويمثل لها من النثر ومن الشعر العربي ، ويعتبر
القوافي عند العرب « موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ ، ذلك إما في حرف واحد
وهو الأخير ، وإما في حرفين وهو الذى يعرفه المحدثون بالزوم » . ويشير الى
نواح من النقد العملي كالقضية المشهورة حول بيتي امرئ القيس (كأني لم
أركب جوادا ...) ، وبيتي أبي الطيب (تمر بك الابطال ..) ، وكالمعركة
النقدية حول الأبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة) يقول : « إنه اذا غير
القول الحقيقي سعى شعرا أو قولاً شعريا ووجد له فعل الشعر ، مثل تلك الأبيات
فإنها إنما صارت شعرا من قبل أنه استعمل قوله أخذنا باطراف الاحاديث يتنا

وسالت بأعناق المطى الاباطح ، بدل قوله نحدثنا ومثينا .»

ويتكلم ابن رشد عن المجاز عند العرب بمثالا لأنواعه ، ثم يحاول - متبعاً
ابن سينا - أن يلخص ما يقرره أرسطو في القسم الثاني والعشرين من البوطيقا
عن مناسبة أنواع الكلام لأنواع الشعر ، يقول ابن رشد :

«قال والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثني فيه عي
الأخبار من غير تعيين رجل واحد منهم ، وهذه الأسماء
هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم
العبيشى - المنسوب الى عبد شمس ، وأما اللغات فتصلح
للشعر الذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأحوال، وكان
صنفاً من الشعر عندهم معروفاً ، وأما الأسماء المنقولة الغريبة
فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والتقصص
المشهوره .»

مثل هذا النوع من الفهم لضرور الشعر اليوناني مر بنا عند الكلام علي
ابن سينا ، وإذا قابلنا الأصل الأرسطي وتمنحس العربي وجدنا أن ما سميه
ابن سينا وابن رشد «الوزن الذي يثني فيه عي الأخبار من غير تعيين رجل
واحد منهم» يقابل «الديترامب» عند أرسطو ، «والشعر الذي يذكر فيه أمر
المعاد وما فيه من الأحوال» يقابل عند أرسطو شعر الـ Heroics ، «والأشعار
التي تقال في الأمثال والحكم والتقصص المشهوره» هي الشعر الأيامي عند أرسطو.
وإذا رجعنا الى تاريخ تطور هذه الأنواع في الأدب اليوناني رجحنا أن معلومات
العرب عنها ترجع الى كتابات العصر الاسكندردي وطريقة فهم أهله لفنون

الادب القديم^(١).

يستمر ابن رشد في هذا الفصل فيتكلم عن الشعر والقصص ، وهو هنا — كعادته — لا يسلم من الخلط . فقد تصور أن الحكاية في الأشعار القصصية « ليست تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للازمة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحكي في هذه كيف كانت أحوال للتقدم مع أحوال المتأخر وكيف تنقل الدول والملوك والأيام . والظاهر أن الخلط جاءه من أن أرسطو يقارن أولاً بين الدراما والشعر القصصي ، ثم يفرق بين هذا والتاريخ . واليك نص عبارة أرسطو مأخوذة من ترجمتنا الحديثة :

« . . فمن الواضح أن بناء حكاياته (أي الشعر القصصي) ينبغي أن يكون على مثال ما في الدراما ، بأن تكون قائمة على أساس فعل واحد ، كل كامل في نفسه ، له مبدأ ووسط ونهاية ، حتى يمكن أن يحدث العمل الأدبي لذاته الخاصة به ، وأن تتحقق فيه الوحدة العضوية التي تتمثل في الكائن الحي . ولا ينبغي أن يظن ظان أن هناك شيئاً بهذه الحكايات في تواريخنا العادية ، فالتاريخ لا يعالج فعلاً واحداً ، ولكن مرحلة واحدة بكل ما حدث فيها لشخص أو أكثر ، مهما كانت الحوادث المتعددة فيها غير مترابطة »^(٢).

(١) هذا فرض يحتاج إلى مزيد تحقيق ، وربما عدنا إليه في بحث آخر . غير أن هناك شواهد تؤيد . راجع — مثلاً — الصفحات ١٠٤ ، ١١٠ ، ١٥٠ من كتاب سنكلير

" A Hist. of Classical greek Literature. " Sinclair

(٢) قسم ٢٣ من كتاب أرسطو

فابن رشد . كما هو ظاهر — يخلط بين التاريخ والشعر القصصى ، ويرتب عل هذا تقريره أن المحاكاة فى الأشعار القصصية « ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للآزمئة الواقعة فيها مثل تلك الأفعال » .

وحين وصل ابن رشد الى ما يقابل قسم ٢٤ من كتب الشعر — حيث يبحث أرسطو موضوع الملحمة — تسأل الفيلسوف القرطبي من الموضوع واكتفى بأن يشير اليه إشارة غامضة ، ثم اسرع ليعلل لعدم وجوده فى الشعر العربى فى قوله :

« وذكر فروقا بين صناعة المديح وبين صنائع الشعر الأخر عنهم ، وحواصى تختص بها تلك الأشعار الأخر فى الأوزان والأجزاء والمحاكاة والقدر ، وإن هاهنا أوزانا هى أليق ببعض الأشعار من بعض ، وذكر من أجاد من الشعراء فى هذه الأشياء ومن لم يجد ، واثبت فى هذا كله على أوميروش ، وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثله عندنا إما لان ذلك الذى ذكر غير مشترك نلا أكثر من الأمم ، وإما لانه عرض للعرب فى هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع . وهو أين ، فانه ما كان ثبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل هو مشترك للأمم الطبيعية » .

هنا دعوتان جديرتان بالبحث تتكرران كثيرا فى كتاب ابن رشد : أولها أن ما يذكره أرسطو فى كتاب الشعر ليس خاصا باليونان بل هو مشترك لأنماهم من الأمم الطبيعية . وهذه دعوى لا يؤيدها شراح أرسطو وتجاهده ، ولا نظام كتاب الشعر نفسه . وقد أشار « سانتسبرى » إلى أن تفكير أرسطو فى هذه

الناحية — علي الرغم من فلسفته واستقرائه— مؤسس بالضرورة علي ما وجد في أيامه من الأدب اليوناني ؟ بل في الواقع علي بعض ما وجد لا كله . ونقل سانتسبري في هذا المقام الكلمة التي قالها « دريدن » الشاعر الانجليزي وهي : « لو أن أرسطو رأى مآساتنا لكان من المحتمل أن يغير رأيه » . (١) والدعوى الثانية أن هذه الظواهر طبيعية في الأمم الطبيعية ، فإذا لم توجد بعض هذه الظواهر في واحدة من تلك الأمم كان ذلك لأمر خارج عن الطبع . ولم يشرح ابن رشد ماذا يريد بالطبيعية في وصف تلك الأمم : أيريد بها كونها علي درجة معينة من البدائية والقفرة ! أم يريد بها حالة تلك الأمم قبل أن تتأثر بتشريع سماوي أو أحوال اجتماعية طارئة ! ذلك يحتاج الي مزيد بحث .

أما الخاتمة التي ينجم بها ابن رشد كتابه فلها مغزاها : فهي تبين طريقة فهمه للظواهر النقدية التي أثارها أرسطو في كتاب الشعر ، وتشير الي أنه إنما اطلع علي ترجمة (أو تراجم) للكتاب فحسب ، ثم تشير الي موقفه من الجزء الناقص من الكتاب ، وتنبه الي رأي له خطر في صلة البحوث العربية في القوانين الشعرية ببحوث أرسطو في كتابي الشعر والخطابة . يقول ابن رشد :

« فهذا هو ما تأدى الي فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمدح ، أعني المشتركة منها أيضا للاكثر أو للجميع . وسائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول التي يبين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المدح فهو خاص بهم . ومع ذلك فلسنا نهمده ذكر من ذلك في هذا الكتاب

(١) راجع A Hist. of English Criticism لولته G. Saintsbury — ادنبريد

الواصل اليها الا بعض ذلك . وذلك يدل علي أن هذا الكتاب لم يترجم علي التمام ، وأنه بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الاشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء . يمكن يشبه أن يكون الوقوف علي ذلك يقرب من الأشياء التي قيلت في باب المديح إذ كانت الأضداد يعرف بعضها من بعض . وأنت تبين إذا قمت علي ما كتبناه هنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالاضافة الى كتاب أرسطو هذا في كتاب الخطابة نزر يسير كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ولا ما ذكروا من ذلك علي وجه الصواب مما ذكر علي غير ذلك . والله الموفق للصواب بفضله ورحمته .»



وبعد فما قيمة هذه المحاولات العربية المتعاقبة في تقريب نظريات أرسطو في الشعر إلى العقل العربي ؟

١ — إن منى بن يونس قد وقف موقف المترجم فحسب ، هذا إلى أنه رجع إلى ترجمة سريانية للأصل الأجنبي فترجم عنها . وقد وجدنا أن ترجمته تمشي وكتاب الشعر المعروف لنا الآن في نصوصه الأوربية المحققة ، وتبعية ترتيبه في موضوعاته وأقسامه . ولكن دراستنا لهذه الترجمة كشفت لنا أن أسلوبها العربي غلق غامض ، وأن المترجم يعوزه أحيانا الفهم الصحيح لظواهر

الأدب اليوناني الحياة اليونانية . وإذا قصية الترجمة ضئيلة إذا أريد الاعتماد عليها في دراسة نظرية أرسطو في الشعر . ولكن هناك ناحيتين تزداد منهما أهمية هذه الترجمة :

الأولى ناحية الاستعانة به في تحقيق النص الأصلي وترجيح بعض قراءاته علي بعض . وقد أفاد الأوربيون من هذه الناحية كما أشار إلى ذلك «بايووتر» و«بتشر» فيما أسلفنا من كلامهما ، والثانية ناحية للمصطلحات العربية التي وفق اليها «متي» في ترجمة بعض التصورات اليونانية في الشعر ، والتي أفاد منها من غير شك «ابن سينا» و«ابن رشد» ، والتي يمكن الباحث أن يفيد منها من وجهة تطور اللغة وأساليب الترجمة علي الأقل .

ب أما «ابن سينا» فلم يمكن مترجما . وإنما كان ملخصا وشارحا لتعاليم المعلم الأول . وقد جاء تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو ضمن تلخيصه لمنطق أرسطو . وقد تكلم عن الصفات الشعرية عامة علي سبيل الاختصار ، ثم بين ما كان لليونانيين فيها من أوضاع وأغراض معينة ، موازنا في حالات قليلة جداً بينها وبين ما قد يماثلها في العربية ، كل ذلك في أسلوب عربي واضح لا عجمة فيه ، إلا حيث يعرض له الغموض من صعوبة للموضوع ، كالكلام في ظواهر المسرح اليوناني . وكذلك التفرقة بين التاريخ والشعر . وقد حاول ابن سينا محاولة موفقة في كثير من الأحيان في ترجمة الظواهر الاغريقية واختيار المصطلحات العربية المناسبة لها . فقالة ابن سينا - إذا - ليست ترجمة ، ولكنها عرض لنظرية أرسطو ، وقد تفيد شيئاً ما في دراسة هذه النظرية ولكنها تحتاج الي شرح وتفصيل . والعلوم التي يوردها من تاريخ الأدب اليوناني والتعريف بظواهره قد تعين الدارس العربي ، ولكنها في حاجة إلى التحقيق وإعادة النظر . وأغلب الظن أنها مستقاة من كتابات الأفلاطونية الحديثة . وبعضها يذكره

ابن سينا على طريق الظن والشك . وموازنات ابن سينا بين الأديين العربي واليوناني قليلة وليست بذات خطر .

ح - وأما ابن رشد فقد كان أمره عجبا ، فلا هو ترجم (مثل ما فعل متي) ، ولا هو لخص في شيء من محاولة ان فهم الموضوعي الصحيح (مثل ما فعل ابن سينا) . ولا هو ألف مستقلا في النقد العربي مثل ما ألف غيره من علماء العربية متأثرين أحيانا بنظريات أرسطو (كما فعل عبد القاهر الجرجاني) . ولكنه حاول الجمع بين مهمتين : بين التلخيص (معتمدا في الغالب على ترجمة سني وشرح ابن سينا) وبين تطبيق نظرية أرسطو على ظواهر الأدب العربي ، وقد جاءت جهوده في التلخيص على هامش جهوده في التطبيق . فكانت النتيجة أن اخضت معالم النظرية الاصلية في التراجميدا وفي الفنون اليونانية الأخرى ، ولم تبق منها الا أشباح تبعد او تقرب من الاصل حسب قرب الموضوع أوبعده من مألوف الثقافة العربية . ولهذا حمل بعض المستشرقين عليه حملة شديدة وأهموه بسوء الفهم وبالخلط بين التراجميدا والكوميديا من جهة والمديح والهجاء من جهة أخرى ، وذهبوا الى أن نظرية الشعر من أولها الى آخرها كانت لغزا على عقل الفيلسوف القرطبي . علي أنهم أهملوا في الواقع التنبه الى ما قصد اليه ابن رشد من محاولة استخلاص العناصر العامة من نظرية أرسطو وتقريبها الى الثقافة العربية بربطها بعناصر تقرب منها في البيان العربي . ومن الانصاف أن تذكر لهذا الفيلسوف ثلاثة جوانب أخرى مهم النقد العربي : أولها التنبه الى بعض الفنون القرائية التي لا توجد كثيرا في الادب العربي ، والثاني محاولته شيئا من الأدب المقارن ، والثالث ملاحظاته النقدية على بعض نواحي الأدب العربي وشعرائه .

محمد مهدي القزويني

RESUMÉ

A CRITICISM OF ARABIC TRANSLATION OF, AND COMMENTARIES ON ARISTOTLE'S POETICS

The present article aims at answering the following question: "How did the Arabs understand Aristotle's Poetics?" This is part of a wider research which tries to determine to what extent was Arabic literary criticism influenced by Greek literary theories. One aspect of that wider research was dealt with in the previous volume of this Bulletin under the title of Abd-ul-Kahir's Theory in his "Secrets of Eloquence".

The present article is based on a modern translation of the Poetics undertaken by the writer in collaboration with A. A. Salfain. It reviews and criticises three successive types of effort made by Arabic culture — in three centuries — to understand the Poetics. The first step was translation. As a representative of that stage we took "Matta ibn Younos" [10th cen. A.D.] who based his Arabic translation on a Syriac rendering of the Poetics. This translation in the main corresponds to the book as we now know it in its verified Greek text and in its various European translations. But the translator appears to lack genuine knowledge of Greek life and literature, and his Arabic style is very obscure. As an Arabic text of Aristotle's theory, therefore, the book is of no great value. Its value, perhaps, lies in two other aspects: first, as an aid to the verification of the original Greek text. French scholars have known that version for a long time and have made use of it; and English scholars began to draw on it from the last quarter of the 19th cent. Chief among them were "Margoliouth", "Butcher" and "Bywater". Secondly, it is valuable as a source of Arabic terminology. "Matta" was able to develop a workable terminology for rendering Greek conceptions, and that has certainly been drawn upon by Avicenne and Averoes. Thus, from the point of view of linguistic development, the version is of considerable value.

The second stage was one of commenting and summarising, and its best representative is "Avicenne" (10th to 11th cen. A.D.). As part of his larger summary of Aristotle's logic he

summarised the Rhetorics and the Poetics. In his introduction to the last he dealt with poetry in general, and Greek poetry in particular. On very few occasions he attempted some comparison of literature. But, unlike Matta, he wrote in clear and understandable Arabic, except when difficulty of matter brought obscurity on his style. That is quite apparent when he is dealing with such matters as the phenomena of the Greek theatre, the distinction between history and poetry, and the differentiation of tragedy from epic. On the whole Avicenne was successful in treating of Greek conceptions, and in choosing for them suitable arabic terms. His version can, to some extent, be relied upon in grasping a good part of Aristotle's theory. The information it contains of the history of Greek literature and its arts may be helpful to the Arabic reader, but they need verification. Most probably they are inspired by the writings of the Neo-Platonists. The comparisons which Avicenne draws between Arabic and Greek literatures are few and unimportant.

The third stage is one of commentary and application, and its representative is Averoes (12th A.D). Averoes neither translated (like Matta), nor confined himself to the role of commentator and expositor (like Avicenne), nor wrote independently on Arabic criticism drawing some time on Aristotelian theories (as did Abd-ul-Kahir for example). He combined both, commentary on, and application of the Aristotelian conceptions to Arabic literature, concentrating the larger part of his effort on the second aspect. As a result the fundamentals of the theory of Greek tragedy disappeared, leaving only shadows and traces here and there. Consequently, European scholars accused Averoes of misunderstanding Aristotle and of confusing tragedy with panegyric, and comedy with satire. They went as far as to suggest that Aristotle's theory of poetry was from beginning to end an enigma to the Arabian philosopher.

There is truth in that accusation. But scholars seem to ignore the fact, stressed in this article, that Averoes deliberately aimed at extracting, from Aristotle's theory, general principles which would apply to all or to most literatures, and in particular to Arabic literature. Hence the apparent confusions and transformations which have taken place in his

writing. In our analysis of Averoes's book we have been able to note commendable features (1) he had the merit of drawing attention to some Qurânic literary forms which were very rarely found in classical Arabic, (2) he attempted comparative literature on a considerable scale, (3) and he showed a keen sense of literary appreciation exemplified in many critical observations in his book.

Thus the present article claims to have shown that Arabic culture in the past has made a determined effort to understand and assimilate Aristotle's theory in the Poetics. But that effort did not bear its desired fruit, and consequently, poetical Arabic production down the Ages remained — up to the advent of modern Arabic renaissance — unaffected by that theory.

M. KHALAFALLAH

المراجع كما وردت في البحث

- ١ — دي بور « تاريخ الفلسفة في الاسلام » ترجمة أبو ريده -
القاهرة ١٩٣٨
- ٢ — ستلاذ « محاضرات « في تاريخ المذاهب الفلسفية » أقيمت في
الجامعة المصرية سنة ١٩١٠ - ١٩١١ (مخطوط) .
- ٣ — ابن النديم « الفهرست » . ط . مصر ١٣٤٨ هـ .
- ٤ — مقي بن يونس « ترجمة كتاب الشعر لأرسطوطاليس » صورة
مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول رقم ٢٣٠٥٢ .
- ٥ — ابن سينا « الشفاء » صورة مخطوط بمكتبة جامعة فؤاد الأول
رقم ٢٦٠٥٣ .
- ٦ — ابن رشد « تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر » . طبع
وتصحیح فوسطو لازينيو (Fausto Lasinio)
فيرنسة سنة ١٨٧٢ م .
- ٧ — خلف الله وسلام « ترجمة حديثة لكتاب الشعر وقد لبعض تراجمه
وشروحه العربية القديمة » . تحت الطبع
- ٨ — مرجليوت Analecta Orientalia ad Poeticam
(Aristotelem) لندن سنة ١٨٨٧ .
- ٩ — بيوتر « Aristotle on the Art of Poetry »
أكسفورد ١٩٠٩ .
- ١٠ — بآشر (S. H. Butcher) . لندن ١٩٣٢ ط . رابعة
«Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts»

١١ - طه حسين « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر »
بحث بالفرنسية. ترجمه إلى العربية عبد الحميد العبادي
(مقدمة لكتاب تمد النثر لقدمه) .

لجنة التأليف ١٩٤٠

١٢ - مصطفى عبد الرازق « فيلسوف العرب والملة الثاني » ط. الحلبي ١٩٤٥

١٣ - البستاني « إيذاة هوميروس » . معربة نظماً - ط. الهلال بمصر

سنة ١٩٠٤

١٤ - سنكلير (L. A. Sinclair) . لندن سنة ١٩٣٤

« A History of Classical Greek Literature » .

١٥ - خلف الله « من فنون القرآن » . مقال في عدد الهجرة

من الثقافة (٣٦٣) .

ب - « نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار

البلاغة » . بحث في مجلة كلية الآداب بجامعة

فاروق الأول . المجلد الثاني سنة ١٩٤٤ .

(G. Saintsbury) . إدينبره سنة ١٩١١ .

١٦ - ساقسبري

« A History of English Criticism »

