مجلة
كلية الآداب
جامعة فاروق الأول

المجلد الثالث

١٩٤٦

تطلب هذه المجلة من مكتبة جامعة
فاروق الاول بمحرم بك
بالاسكندرية

الاسكندرية
مطبعة التجارة

كمل طبع العدد الثالث من مجلة كلية
الآداب بمطبعة التجارة بالاسكندرية
فى شهر ربيع الأول سنة ١٣٦٦ تحت
اشراف الأستاذ الدكتور أمين كومب
مدير مكتبة جامعة فاروق الأول .

جامعة فاروق الأول

مجلة كلية الآداب

المجلد الثالث ١٩٤٦

موضوعات القسم العربي

صحيفة

محمد خلف الله : نقد لبعض التراجم الشروح العربية لكتاب أرسطو فى صنعة الشعر (بويطيقا) .... ١ ـ ٤٩

عبد المحسن الحسيني : حقيقة الآدمية أو كتاب الرياضة للحكيم الترمذى ..... ٥٠ ـ ١٠٨

ابراهيم مدكور : حول تأثير العربية والفارسية في تكوين اللغة التركية ..... ١٠٩ ـ ١١٨

ا. كومب : بعض منتخبات من كتاب الالمام بالاعلام فيما جرت به الاحكام والأمور المقضية فى واقعة الاسكندرية (سنة ٧٦٧ هـ) تأليف نويرى الاسكندري .... ١١٩ ـ ١٢٩

نقد لبعض التراجم والشروح العربية
لكتاب أرسطو في صنعة الشعر ﴿ بويطيقا ﴾

— ١ —

بدأ العرب منذ أوائل العصر العباسي يتصلون 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 متّى بن يونس القنائى» المتوفي حوالى سنة ٣٢٨ هـ .(٢) وهو نصراني انتهت اليه رياسة المنطقيين في عصره ، وقرأ عليه المنطق أبو نصر الفارابي . نقل متي كثيراً من كتب أرسطو من السريانية الى العربية ، من بينها كتاب الشعر ، يقول « ابن النديم » في معرض الكلام على كتب أرسطو : (الكلام على أبو طيقا — ومعناه الشعر — نقله أبو بشر متي من السرياني الى العربي . ونقله « يحيي بن عدي » وقيل إن فيه كلاما لثامسطيوس ، ويقال إنه منحول اليه . وللكندي مختصر في هذا الكتاب .)(٣) ثم جاء الفيلسوف « 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 بور » ترجمة « أبو ريدة » لجنة التأليف والترجمة والنشر . ط . ١٩٣٨

(٢) يقسم « سنتلانا » رحال حركة الترجمة عن الثقافة اليونانية في العصر العباسي تقسيما زمانياً الى طبقات ثلاث ، ويضع متى في الطبقة الثالثة ، ويقول ان تاريخ وفاته مجهول ، الا أنه يذكر عنه أنه كان ببغداد 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 ٣٦٨ — ٣٦٩ .

الفن التاسع من الجملة الاولى منها ما وجد في أيامه من كتاب الشعر للمعلم الأول .

وفي القرن السادس الهجري وجه الفيلسوف ابن رشد (٥٢٠ الى ٥٩٥ هـ) همه الى مذهب أرسطو دراسة وموازنة وشرحا ، ولخص فيما لخص من مذهبه « ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر » .

هذه الكتب الثلاثة هي أهم ما بين أيدينا من التراجم والشروح العربية القديمة لكتاب الشعر لأرسطو .[1]

وقد قمنا بترجمة حديثة[2] لهذا الكتاب ، معتمدين فيها على التراجم الأوربية المختلفة ، مستعينين بشروح الباحثين الأوربيين وتعليقاتهم ، وبالرجوع إلى تاريخ الأدب اليوناني وآثاره .

ونحاول هنا في ضوء ترجمتنا الحديثة أن أنقد التراجم والشروح العربية القديمة التي سبقت الاشارة اليها ، وأبين قربها أو بعدها من الفهم الصحيح لنظرية أرسطو في الشعر ، ثم أبين رأيي في حكم الباحثين الأوربيين على هذه الجهود العربية من إنصاف أو تعسف .

٢

سمى الاوربيون نص ترجمة متى بن يونس لكتاب الشعر اسم « النص

---

(١) النص الأول منها مخطوط : « ترجمة كتاب الشعر » لمتى بن يونس (مكتبة جامعة فؤاد الاول برقم ٢٦٠٥٢) وكتاب « الشعر » لابن سينا مكتبة جامعة فؤاد الأول رقم ٢٦٠٥٣ ، والثالث مطبوع وهو : « تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر » تأليف ابن رشد في الوليد بن رشد — جمع وتصحيح فوسطو لازينيو (Fausto Lasinio) طبعة فلورنسة سنة ١٨٧٢ م .

(٢) هذه الترجمة الحديثة تحت الطبع وهي لكاتب هذا البحث والزميل عاطف سلام ليسانسيه جامعة فؤاد الأول سنة ١٩٤٥ وعضو البعثة الفهمية الآن في باريس .

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

فأما « بايووتر » فقد ذكر أن هذا النص كان معروفا منذ زمن طويل للمستشرقين الفرنسيين ، ولكن فضل مواجهة صعابه 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 مثلما للأصل الاغريقي . ولن ينتظر منه في مثل هذه الحال أن يلتزم من الدقة الحرفية ما التزمته التراجم 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 المماثلون) تقابل في النص العربي بكلمتي المنافقين والمرائين) Hypocrites And Dissemblers ، والكلمة Choros (أى

---

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

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

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

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

وفي تقدير قيمة النقص من الوجهة العلمية يقول بايووتر : « واذا استعملنا النص العربي فهناك حقيقتان يجب أن نذكرهما دائما : الأولى أن النص الموجود كما هو في المخطوطة الوحيدة التي نحتفظ به مشوه بالتحريفات الكثيرة ، والثانية أنه ليس ببعيد على المترجم العربي أن يسيء فهم الأصل السرياني الذي ليس موجودا أمامنا الآن ، والذي لا يلزم أن نفترض براءته من الأغلاط . ومن الممكن أن يجيئه الغلط 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 ـ في رأى هذا الباحث ـ أن بعض قراءاته يبدو مؤيداً لعدد محدود من القراءات التي اقترحها من قبل باحثو عصر الاحياء والباحثون المحدثون . على أن عدداً كبيراً من الفقرات التي يبدو النص الاغريقي فيها معقولا ومرضيا لانجد لترجمة النص العربي أى صلة مفهومة بها ، فالأولى ـ اذاً ـ إهمال الكثير من هذه باعتبارها لامثلة نص اغريقيا آخر ولكن من أوهام واحد أو آخر من الشرقيين ! « فالنص العربي يشير الى عدد معين من التصحيحات الصغيرة العرضية أو يؤيده ، هذه هي 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 واجبنا أن

نستعمل منتهى الحذر قبل أن نسمح لأنفسنا بأن نسير على هديه حين يختلف هذا النص لدرجة 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 نقد النص (الأصلي) لا يستطاع القطع بها بعد ، ولكن من الواضح أن كثيراً من فقراته تعود بنا الى نص أصلي إغريقي أسبق من أي واحدة من مخطوطاتنا الموجودة » . . ويقول : « وهناك نتيجة أخرى على جانب عظيم من الأهمية قد تم إثباتها : ففي حوالى خمسين مثلا يشير فيها النص العربي الى أصل إغريقي يختلف من نص المخطوطة الأوربية القديمة (A C) نجد النص العربي يؤيد قراءة مخطوطة أو أخرى من الـ Apographa (المخطوطات الأوربية غير مخطوطة A C) أو الفروض التي عملت في عهد الرينسانس 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 "
4 th ed. London 1932.

أما في مصر فقد وصل الينا هذا النص في صورة شمسية للمخطوطة القديمة أولها : « بسم الله الرحمن الرحيم . كتاب أرسطوطاليس في الشعرا نقله أبو بشر متى بن يونس العبادي من السرياني الى العربي. قال أرسطوطاليس : إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر ، ومخبرون أي قوة لكل واحد واحد منها ، وعلى أي سبيل ينبغي أن تقوم الأسمار والأشعار . . . الخ » .

وبمقارنة هذا النص بما بين أيدينا من النصوص الأوربية الحديثة المحققة يبدو أنه يتمشى وكتاب الشعر المعروف لأرسطو ، ويتبع ترتيبه في موضوعاته وفصوله ، الا أن في كثير من صفحاته كلمات غامضة في الكتابة أو الهجاء ، وفيها أسماء أعلام وفنون يونانية محرفة لا يمكن التأكد منها في كثير من الأحيان إلا بالرجوع الى الأصل اليوناني . والقارىء لهذه الترجمة وحدها — دون الاستعانة بتراجم أخرى — لايمكن أن يكون فكرة واضحة عن نظرية أرسطو في الشعر عامة — وفي التراجيديا خاصة . ويغلب على الظن أن هذه الترجمة [1] كانت واحداً من العوامل التي عاقت الفكر العربي عن العناية بالشعر اليوناني . وقد يكون مرجع ذلك الى شيئين رئيسيين :

الأول : عدم تمكن المترجم من فهم نظرية أرسطو في التراجيديا والكوميديا وكل ما هو خاص بالمسرح اليوناني ، فهو من أول الأمر يتحاشى الكلمتين اليونانيتين : تراجيديا وكوميديا ، فيضع بدلها على اطراد كلمتي مديح وهجاء . والواقع أن منهجه في ترجمة هذه المصطلحات مضطرب غير سائر على

---

(١) يقرر « طه حسين » أن كتاب الشعر الذي ترجمه متى بن يونس في القرن الرابع « لم يفهمه أحد على الاطلاق » (راجع « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر » — بحث بالفرنسية وضعه طه حسين وترجمه عبد الحميد العبادي مقدمة لكتاب نقد النثر لقدامة طبع لجنة التأليف سنة ١٩٤٠) .

وتيرة واحدة ، فبينا تراه يحتفظ بكثير من المصطلحات الشعرية والفنية اذ يذكر ديترمبو الشعرى وأوليطيق ودراماطا وإفي وإيسطوريا واسطقس وأنافسطس وطروخاص ، إذا هو يعرب فيستعمل « الأوزان السدسية » في مقابل Hexameter ، ويسمى التمثيل على المسرح « جهاداً » والممثلين « منافقين ومراثين » والديمقراطية « ولاية الجماعة والتدبير » . على أن كثيراً من محاولاته في ترجمة المصطلحات قريبة من التوفيق ، فكلمة Imitation عنده « تشبيه ومحاكاة » و The art of poetry « صنعة الشعر » و Archon « الوالي على أثينيـــة » ، و fable or plot « خرافة الحديث أو القصص » ، 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 نظر 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 التراجيديه والكوميديا . يقول متى في ترجمته :

« ومن هاهنا قال قوم إن هذه تلقب أيضا دراماطا من قبل أنهم يتشبهون بالذين يعملون ولذلك صار أصل أدرينس هم متمسكون بالمديح والهجا أما بالهجا نحسب ماظن فهذه التي هاهنا كما أنه ما كان قبلهم ولاية الجماعة والتدبير والتي كان الذين من سيقليا يقولون أنها موجود كما كان يفعل افيخارمس الشاعر وهو الذى كان أقدم كثيراً من كيونيدس وماغنس من حيث كان أعطيا الرسوم عند ما كان يستعملان الاقرار من أسما المديح التي في فالوفونيوس وذلك

---

(٢) من المحتمل أن تكون الترجمة الاولى من الاغريقية الى السوريانية مسئولة عن بعض مانجده فى ترجمة متى من الغموض أو عدم الدقة .

(أن) أنه إما ذانك لقبا القرى قوماس وأما دموس فلقب أهل أثينية المهجوين من قبل أنهم كانو ممتهنين مستخف بهم من أهل القرى . »

فاذا مارجعنا الي التراجم الأوربية للنص الأصلى جاءت ترجمتنا العربية الحديثة لهذا الجزء كما يلى :

« ويذهب بعضهم الي أن هذا هو السر في أن بعض الروايات تسمى « درامات » ، ذلك لأن الأشخاص في هذه الروايات يقومون بالقصة عمليا ومن هنا ادعى « الدوريون » أنهم هم الذين كشفوا التراجيديا والكوميديا ، وادعى « الميغاريون » الكوميديا لأنفسهم ، فيغاريو اليونان يقولون إنما نشأت عند ما صارت « ميغار » ديمقراطية ، ويدعيها ميغاريو صقلية بحجة أن الشاعر « إبخارموس » (Epicharmus) من بلادهم ، وهو متقدم عن « خيونيدس » (Chionedes) و « مغنس » (Magnes) بزمن طويل . وحتى التراجيديا ادعاها كذلك بعض « دوريي البلوبونيز » وتأييدا لهذه الدعوي يشيرون الي كلمتي كوميديا ودراما : فيقولون إن الكلمة التي تدل علي القري النائية في لغتهم هي كوماي Comae (في حين يسميها الأثينيون دمس Demes) يريدون بهذا أن يزعموا أن الكوميديين لم يشتقوا الاسم من حفلاتهم كومو comoe ولكن من تجوبهم من قرية إلي أخري بعداً عن المدينة التي لا يحظون فيها بكثير من التقدير . ويقولون أيضا إن الكلمة التي تدل علي العمل عندهم هي « دران » dran في حين يستعمل الأثينيون « براتين » prattein » .

والشيء الثاني الذي يرجع إليه نقص ترجمة متي رداءة أسلوبها العربي وعجمته ، فكثيراً ما تجد الجملة العربية فيها ملتوية البناء مختلطة الضمائر عامية الصياغة ، والمثل التالي يكفي للتدليل علي هذه الظاهرة . يقول متي :

« وليس كالتي يعملون الشعر الذي هي بالحكاية والتشبيه ، لكن التي

بالقوبها المشتركة في أوزانها ، وذلك إن عملوا شيء من أمور الطب أو أمور الطبيعيه بالأوزان فهكذا قدجرت عادتهم بالتغليب ، ذلك أنه لاشيء يشتركان فيه « أوميروس » و« أنبادقلس » ما خلا الوزن . ولذلك أما ذاك فينبغى أن نلقبه شاعرا أما هذا فالمتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر »(١)

ومن الجائز أن يكون بعض الاضطراب في عبارات متي راجع إلي تحريف في النسخ أو خطأ في التهجي ، ولكن هناك عبارات في ترجمته لا شك في أن رداءتها راجعه إلي عجمته ، فلقد تقرأ قوله : « ويتلمذ ويجعل التلمذات بالتشبيه » فلا تكاد تفهم مراده حتي ترجع إلي الأصل فتجد أرسطو يقول ماترجمته : « إن الانسان يتعلم أولا من طريق المحاكاة » . وتقرأ عبارة متي في الكلام على تطور التراجيديا : « أحدثت النمو والتربية قليلا من حيث قد كانت قديمه »، وهذا هي في عبارة أرسطو : « ثم كان ترقيها (أي التراجيديا) بعد رويدا رويدا ، منتفعه في كل مرحلة بما مر قبلها » .

هذه الأمثلة وأشباهها تقوي عندنا الظن الذي أشرنا إليه في مستهل هذا البحث من أن متي لم يكن علي علم كاف بالثقافة اليونانية ، وتثبت مالاحظناه من رداءة أسلوبه وعجمته . وسنري « ابن سينا » بعد يخوض في الكلام علي هذه الموضوعات في عبارة عربية سليمة .

بل إن بين أيدينا من المراجع لايدل علي أن المتقدمين لاحظوا هذه الظاهرة

(١) هذا الجزء في ترجمتنا الحديثة كما يلي : «ولو أن العادة قد جرت أن يوسم الشاعر باسم الوزن الذي ينظم فيه ؛ فيتحدث عن شعراء المراثي وشعراء الملاحم — لا على حسب طبيعة العمل المحاكي — 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 « هوميروس » وانبادقليس : انهما لا يجتمعان في شيء الا في الوزن الذي كتبا 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 أساتذته وغيرهم من رجال ذلك العصر ، فيقول ابن النديم ـ مثلا ـ في ترجمة « قويري » : « .. وعليه قرأ أبو بشر متي بن يونس ، ولقويري من الكتب كتاب تفسير قاطيغورياس .. وكتبه مطرحة مجفوة لأن عبارته كانت عفطية غلقة(١) .

ويلاحظ «مصطفي عبد الرازق» 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 علي 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 لاتكفي لتكوين صورة واضحة . وذكر «البستاني» ، نقلا عن بعض المصادر القديمة ككتاب «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 والمعلم الثاني» لمصطفي عبد الرازق ط . الحلبي سنة ١٩٤٥ ص ٢٩ — ٣٠

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

العباسيين فى بغداد تقرأ وتدرس حتى فى بيوت الخلفاء ، وأن منظومات هوميروس كانت معروفة فيما بين المشتغلين بلغات الأجانب ، ومعظمهم إذ ذاك من النصارى[١] . وباحث — مثل « دى بور » يذهب الى أن الذى ترجمه السريان من كتب اليونان كان طابعه الأمانة فى الجملة ، إلا أنه يفرق في هذا بين بعض النواحي وبعض فيقول : « غير أن مطابقة الترجمة للأصل تبدو فى كتب المنطق والعلم الطبيعي أكثر مما تبدو فى كتب الأخلاق وما بعد الطبيعة ، فقد حذفوا كثيراً من غوامض هذين العلمين أو فهموه على غير وجهه » . أما الناحية الفنية فالأمر فيها جد مختلف ، يقول « دى بور » : لم يكن يتأتى للشرقيين أن يصلوا الى أثمن شيء ورثناه عن العقل اليوناني في الفن والشعر وكتابة التاريخ ، بل ربما كان عسيرا عليهم أن يفهموه ، لما كان يعوزهم من الالمام بحياة اليونان ، ولأنه لم يكن عندهم ميل إلي 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 علي الثقافة العربية لبعضهم من آثارهم التى وصلت إلينا لم نستطع أن نبرئهم من العجمة والغموض .

— ٣ —

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

---

(١) «الياذة هوميروس معربة نظماً» بقلم سليمان البستاني ط . الهلال بمصر سنة ١٩٠٤ ص ٢٥ ـ ٢٦.

(٢) « تاريخ الفلسفة فى الاسلام » — دي بور — ترجمة أبوريدة ص ١٩ ـ ٢٠ ، ٢٥ — ٢٦ .

سينا — فى تسعة فنون ، الفن التاسع منها يبحث في الشعر فى ثمانية فصول وظاهر من أول الأمر أن ابن سينا لا يترجم ، وإنما يؤلف ويلخص ويشرح . وخطته فى هذا التلخيص هى أن يتكلم عن الصفات الشعرية عامة على سبيل الاختصار ، ثم يذكر ما كان لليونانيين فيها من أوضاع وأغراض معينة ، شارحا بعض أنواع الشعر اليوناني ، موازنا أحيانا بينها وبين ماقد يماثلها في العربيـــة . كل ذلك في أسلوب عربي غير ذى عوج ، إلا حيث يعرض له الغموض من صعوبة الموضوع . ولسنا نستطيع أن نقرر هل رجع ابن سينا مباشرة الى الأصل اليوناني أو اعتمد على ترجمة متى (أو غيرها) ، وان كانت هنـــاك شواهد تدل على أنه انتفع بهذه الترجمة — فى 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 إيقاعى ، ومعنى كونها متساوية أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التى يختم بها كل قول منها على حدة » . وهذه النواحى 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 ، والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافى ، « وإنما ينظر المنطقى فى الشعر من حيث هو مخيل ، والمخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى » . ويتوسع ابن سينـــا فى هذه الناحية فيتكلم عن أثر التخييل فى النفس ، وكون الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ،

وإذا كان التصديق إذعانا لقبول أن الشيء على ماقيل فيه ، فالتخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول . « والشعر قد يقال للتعجب وحده ، وقد يقال للأغراض المدنية وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية . والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة أعني المشورية والمشاجرية والمنافرية ، ويشترك الخطابة والشعر في ذلك . لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخييل » . .

وهكذا يستوفي ابن سينا عدة صفحات الشعرية على سبيل الاختصار ، ثم ينتقل بعد هذا التمهيد الى الكلام عن الشعر اليوناني فيقول : « واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة . فمن ذلك نوع يسمى طراغوذيا له وزن طريف لذيذ يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الانسانية ، ثم يضاف جميع (ذلك) إلى رئيس يراد مدحه . وكانت الملوك فيهم يغني بين أيديهم بهذا الوزن . وربما زاد فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية . . ومنه نوع يسمى قوموذيا ، وهو نوع يذكر فيه الشرور والرذائل والأهاجي . وكانوا ربما زادوا فيه نغمات يذكروا القبائح التي يشترك فيها الناس وسائر الحيوانات » . وعلى هذا النمط يعد المؤلف أحد عشر نوعا من أنواع الشعر اليوناني معرفا بكل منها تعريفا مجملا .

هذا هو القدر الذي أمكن ابن سينا فهمه — كما يقول — من التعليم الأول . « إذ أكثر مافيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم متعارفة فيهم ، يغنيهم تعارفهم إياها عن شرحها وبسطها » . أما كتاب الشعر فيبدأ في الحقيقة من الفصل الثاني الذي يعقده ابن سينا في أصناف الأغراض الكلية والمحاكاة الكلية التي للشعراء ، وهنا نجد أنفسنا أمام ما يشبه أن يكون تلخيص

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

والقارىء لكتاب ابن سينا يحس من أول الأمر أنه أمام مجهود علمى حقيقى قصد به صاحبه إلي تقريب الأصل اليوناني للدارس العربى . والمؤلف هنا لايترجم ولكنه يقرأ ويدرس ويفهم ثم يحاول أن يعبر ، ويستطرد في مناسبات قليلة إلي الموازنة بين الأدبين اليونانى والعربى ، كأن يقول في معرض الكلام علي الشعر : « فالشعر اليونانى انما كان يقصد فيه فى أكثر الامر محاكاة الافعال والاحوال لاغير ، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا

---

(١) الفصل الثاني عند ابن سينا يقابل الاقسام الثلاثة الاول من أرسطو ، والفصل الثالث عنده يقابل الرابع من أرسطو ، والفصل الرابع يقابل الخامس والسادس من ارسطو ، والخامس يشتمل اجمالا السابع والثامن . . الى نهاية الحادي عشر من أرسطو ، والفصل السادس يتناول الموضوعات التى يعالجها أرسطو فى أقسامه الثاني عشر والثالث عشر . . . الى نهاية التاسع عشر ، والفصل السابع يلخص الاقسام العشرين والواحد والعشرين . . . الى نهاية الرابع والعشرين عند أرسطو ، والفصل الثامن (الاخير) من ابن سينا يلخص الفصلين الاخيرين الخامس والعشرين والسادس والعشرين من كتاب أرسطو .

(٢) الجزء الاول كلام تمهيدي في التراجيديا وشعر الملحمة والكوميديا : ذلك انها الانواع الرئيسية لشعر المحاكاة وموضوع البحث الذي سيلي . (ويشمل هذا الاقسام الخمسة الاول) ، والجزء الثاني تعريف التراجيديا وقواعد بنائها (الاقسام ٦ ــ ٢٢) ، والجزء الثالث قواعد بناء الملحمة (٢٣ ــ ٢٤) ، والجزء الرابع تعداد نواحى النقد التى يمكن أن توجه الي ملحمة أو تراجيديا ، وما يمكن أن يجاب به عليها (٢٥) ، والجزء الخامس موازنة بين شعر الملحمة والتراجيديا ، تبين التفوق الفني لثانية (٢٦) .

كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الامور يعلم به نحو فعل وانفعال ، والثاني للعجب فقط ، فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسب التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحتوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل ، وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر ، ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الافاعيل والاحوال ، وعلى 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 على تسمية تلك الظواهر بأسمائها ، ونحس أحيانا أنه صاحب رأي في الترجمة ، وأنه ينقد 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 يصغى إلى الترجمة [١] التي دلت على أن الرباعيات هي التي تضعف الوزن فيها أربع مرات ، بل الترجمة الصحيحة بالخلاف ذلك ، فان ذلك النقل يدل على أن هذه الرباعية قديمة ، وبسبب الرقص المسمى ساطوريقا ، والاقدم من الاشعار هو الاقص ، والمستعمل للرقص هو الاخف . . »

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

---

(١) هل هذا النقد منصب على ترجمة متى بن يونس ؟ هذه مسألة فيها نظر ، فان عبارة متى في نقطة رباعيات الايامبو غامضة مستغلقة .

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

على أنه من الظاهر ان ابن سينا (١) يتابع متي في كثير من المصطلحات فمقابل epic هو افي عند الاثنين ، و imitation تشبيه ومحاكاة عند متى ، ومحاكاة عند ابن سينا ؛ و chatacter عادة وخلق عند كليهما ، والديمقراطية « ولاية الجماعة والتدبير » ، والبناء المناسب لحبكة القصة « حسن قوام الأمور » ، Archon « الوالى على أثينية » عند متى ، و «ملك أثينوس» عند ابن سينا و discovery «استدلال» ، و plot خرافة ، و complication و dénouement « رباط وحل » علي التعاقب ، وأجزاء اللفظ (الا syllable فهى « اقتضاب » عند متى و « مقطع » عند أبن سينا) من فاصلة واسم وكلمة . . الخ متفقة عند الاثنين ، وهما يتفقان — إلا يسيراً — في المصطلحات التى يضعانها لأجزاء الأسم من حقيق ومنقول . . الخ ، ويسمى ابن سينا الكلمة الغريبة « لغة » على حين يسميها متى « لسانا » ، والاسم إما مذكر أو مؤنث أو متوسط بين المذكر والمؤنث (عند متى) ووسط (عند ابن سينا) ، والمنافقون والمراءون ، والأخذ بالوجوه ترد عند كليهما ، وهما يتفقان في معظم الألفاظ التي يضعانها لأجزاء التراجيديا بحسب الترتيب والأنشاد .

والشواهد هنا تميل بالباحث إلى أن يرجح أن ابن سينا اطلع على ترجمة متى وانتفع بها ، ولكن الذى يفرق أحد الاثنين من الآخر إنما هو الأسلوب

---

(١) الظاهر أن ابن رشد — كما سيجيء — يتابع ابن سينا في مصطلحاته وتعبيره في الغالب الا في تسمية التراجيديا والكوميديا فانه يتبع منهج متى ، وله نواح في الفهم خاصة جره اليها الهدف الذي كان يرمي اليه .

وطريقة الفهم فمتى مترجم حرفي وابن سينا شارح مجتهد ، ومتى ناقل أعجمى العبارة ، وابن سينا فيلسوف عربي الأداء ، وترجمة متى لاتدل على أن صاحبها حاول أن يتفهم جو الأدب اليوناني قبل إقدامه على الترجمة ، وتلخيص ابن سينا يدل على أنه بذل جهداً فى هذه الناحية ، ويستطيع الدارس أن يخرج من ابن سينا بفكرة فيها شيء من الوضوح عن بعض التطورات الرئيسية فى نظرية أرسطو ، على حين لايتيسر هذا من ترجمة متى إلا بمساعدة خارجية ، وابن سينا يستبق فى تلخيصه كلتى طراغوديا وقوموذيا فلا يخلطهما كما فعل متى بالمديح والهجاء ، ولم يحاول متى بجوار الترجمة شيئا من التحقيق أو التعريف بالكتاب على حين نجد عند ابن سينا التفاتات نافعة في هاتين الناحيتين .

ومع ذلك فهناك نواحى نقص واضطراب يقع في بعضها ابن سينا وحده ، ويشاركه متى في بعضها الآخر : فأنت لاتفرغ مثلا من الفصل الثاني عند ابن سينا حتى تلاحظ أن نقطا مهمة في فكرة أرسطو قد ابتدأت تختفي في تلخيص الفيلسوف الاسلامى ، ففكرة هيكل القصيدة وحبكتها ، وفكرة المحاكاة القصصية أو المسرحية ، والقضية التى يعرض لها أرسطو في الفصل الثالث عن مهد الدراما بقسميها التراجيديا والكوميديا ، والدعاوى التى يحكيها عن اشتقاق هذه الأسماء — كل أولئك يختفى عند ابن سينا لتحل محله المصطلحات البيانية من تشبيه واستعارة وتركيب ، ومن تحسين وتقبيح ومطابقة .

وتغمض عبارة ابن سينا حين يتعرض للظواهر الخاصة بالمسرح اليوناني ، فيقول مثلا :

---

(٢) لعل من اسرار ذلك الغموض عندنا أن المسرح الحديث قد أوجد فينا الفاظا اصطلاحية غير الالفاظ التي حاول المتقدمون أن يعبروا بها عن ظواهر المسرح اليوناني من أمثال الاخذ بالوجوه والمجاهدة والتطاتر .. الخ

« ثم لما نشأت الطراغوديا لم تترك حتى أكملت تغيرات وزيادات كانت تليق بطباعها ثم أضيف اليها الاخذ بالوجوه حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين أحدهما من حيث اللفظ والآخر من حيث هيئة المنشد . ثم جاء اسخيلوس القديم فخلط ذلك بالالحان فوقع للطراغوديات ألحانا بقيت عند المغنين والرقاصين وهو الذى رسم المجاهدة بالشعر يعني المجاوبة والمناقضة كما قيل في الخطابة وسوفوقليس وضع الالحان التي يلقيها في المحافل على سبيل الهزل والتطانز » . . .

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

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

وأحيانا تجمح بابن سينا رغبته في تقريب الظواهر الادبية اليونانية الى القارىء العربي فتوقعه في الخلط ، فهو مثلا يجعل الانتقال « قريبا من الذى يسمى في زماننا المطابقة » كما يقول ، ويشرح الدلالة (الاستكشاف) شرحا

غير دقيق فيقول : « هو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين لامن جهة تقبيح مقابلها . »(١)

وكثيراً مايختصر في أمثلة أرسطو ، ويحذف بعض الاعلام التي يذكرها(٢) فيقول مثلا : « وذكر له مثال . وذكر قوما أحسنو النقلة المذكورة » ، ويقول « مثل رجلين سماهما فانهما لما صارا في آخر أمرهما من النساك المتقين أنشدوا في المراثي أشياء لاتتناسب » ويقول : « ويجب ألا تكون الخرافة موردة مورد الشك حتى تكون كأنها تعسر على المتخيل فان هذا أولى بأن يخيل جيداً كما كان يفعله فلان(٣) على أنه يذكر الاسم أحيانا إذا اتصل الموضوع بهوميروس كقوله « وكذلك يجب أن تكون المحاكاة للاخلاق كما يقول أوميروس في بيان خيرية أخيلوس . »

ويشترك ابن سينا ومتى في أنهما لايؤديان أداء واضحا مراد أرسطو في التفرقة بين الشعر والتاريخ ، فأرسطو يذكر(٤) أن وظيفة الشاعر هي أن يصف — لاشيئا حدث — ولكن شيئا يمكن أن يحدث — أي شيئ

---

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

(٢) أكثر مايجيء هذا فيما يقابل القسم الثالث عشر والقسمين الرابع والعشرين والخامس والعشرين عند أرسطو . يقول ابن سينا بعد تلخيصه لوجوه تقصير الشعراء : « وقد ضمن هذا الفصل من التعليم الاول بأمثلة » . ولكن ابن سينا يحذف هذه الامثلة ولا يبقي الا متنا مركزا لايمكن الانتفاع الحقيقي منه ، ولا يعطى فكرة أرسطو الاساسية في الاجابات على وجوه النقد .

(٣) و«فلان» هذا هو في الاصل بوريديس .

(٤) فصل ٩ من كتاب الشعر.

محتملا احتمالا راجحا أو ضروريا ، والفرق بين المؤرخ والشاعر ليس فى أن أحدهما يكتب نثرا والآخر شعرا ، فأنت تستطيع أن تنظم مؤلفات « هيرودوت » ، ومع ذلك تظل نوعا من التاريخ . أما الفارق الحقيق 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 تخبر عما يمكن — على طريق الرجحان أو الضرورة — أن يقوله أو يفعله مثل هذا النوع من الانسان ، وهذا هو هدف الشعر . . . (١)

هذه هى عبارة أرسطو كما تؤديها الترجمة الحديثة . ولكن مترجمينا وشراحنا الاوائل حين يعالجون هذه النقطة تجيء عبارتهم عامة غامضة أو منحرفة عن مراد أرسطو . فأما «متي» فعبارته في المخطوطة مشوهة لايمكن فهمها إلا بضميمة أخرى ، فهو يقول :

« وظاهر مما قيل 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 المطول الذي عقده « بتشر » تحت عنوان "Poetic Truth" في كتابه (Aristotle's Theory of Poetry and of Fine Art) وفيه خلاصة لآراء ناقدين آخرين في الموضوع مثل كوليردج .

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

حريصة من إيسطوريا الامور من قبل أن صناعة الشعر هى كلية أكثر وأما إيسطوريا فانما تقول وتخبر بالجزئيات وهى بالكلية . . »

وأما ابن سينا فيقول :

واعلم أن المحاكاة التى تكون بالامثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا في الامور وجوده أو لما وجد ودخل فى 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 مافي كليلة ودمنة وليست بشعر إلا بسبب الوزن فقط حتي لو لم يكن لما يشبه (يشاكل) كليلة ودمنة وزن صار ناقصا لايفعل فعله بل هو يفعل فعله من افادة الآراء التي هى نتائج وتجارب أحوال ينسب إلي أمور ليس لها وجود وإن لم يوزن . . . ولهذا صار الشعر اكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر لانه أشد تناولا للوجود وأحكم بالحكم الكلى فانما يقول فى واحد علي انه عارض له وحده . . . » .

وسنري بعد ، حين نعرض لابن رشد في القسم الرابع من هذا البحث ، أن موضوع التفرقة بين الشعر والتاريخ يغمض عليه حتي 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 للمعلم الاول . وقد بقي منه شطر صالح ، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلام شديد التحصيل والتفصيل ، وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ فان وكد غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به من العلوم ، والله اعلم واحكم . »

هذه الخاتمة تبرز أمورا تستحق التنويه : الاول أن موقف ابن سينا من كتاب الشعر لارسطو موقف المتحص الذي يريد ان يستقصي موسوعة العلوم ، والثاني إشارته إلى ان هذا التلخيص إنما يتناول ما وجد في هذه البلاد (١) من كتاب ارسطو ، والثالث تنبهه إلى أن هناك خطوة ابعد من خطوة ارسطو 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 .

— ٤ —

يحتل ابن رشد(٢) منزلة خاصة بين شراح ارسطو . يقول دي بور : « حصر ابن رشد جهده في مذهب ارسطو ، فتناول كل ما استطاع ان يحصل

---

(١) هل يعني «فارس» أم قطرا 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 مراكش 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 فى مهمته علي طريقة النقد ، وعلي منهج مرسوم ، وهو يلخص مذهب ارسطو ويشرحه . بايجاز تارة وباطناب تارة اخري ، فيطالعنا بشروح ملخصة ، حتي انه ليستحق أن يسمي « الشارح » ، وهو اللقب الذي اطلقه عليه « دانتي » في كتاب الكوميديا الالهية . »(١)

ويهمنا 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 هى قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما ان تكون نسبا 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 الالمانوس »(٢) إلى اللاتينية تحت عنوان "Aristotelis Poetica" . وفى سنة ١٨٧٢ طبعه — فى اصله العربى — «فوسطولازينيو » فى مدينة فيرنسة بايطاليا .

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

---

(١) تاريخ الفلسفة فى الاسلام . تعريب أبو ريدة ص ٢٥٦ .

(٢) هرمانوس الالماني مترجم عن العربية عاش فى القرن الثالث عشر الميلادي . والمعروف أن « روجر بيكون » اطلع على أعماله .

التراجيديا . يقول بايووتر : « ويمكن أن يرى احتمال الجهالة الشرقية بارزا للعيان فى شرح ابن رشد الذي بناه علي النص العربي . إن ابن رشد يطمئن شيئا ما فى الاجزاء الفلسفية والأجرومية من كتاب الشعر ، ولكن معنى الكتاب كنظرية للتراجيديا الاغريقية كان من مبدئه الى منتهاه لغزا هائلا للعالم الارسطي القرطبي العظيم » (٢) ويقول دي بور : «ولكنه (أى ابن رشد) يعد كتاب الخطابة و كتاب الشعر جزءين من منطق أرسطو ، وفى هذا الوضع نجد من الاخطاء أغربها ، فمثلا يعد ابن رشد التراجيديا مدحا والكوميديا هجاء والشعر يجب أن يقنع 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 نتجاوز عن مثل هذا الخطأ لأن ابن رشد لم تتيسر له معرفة ذلك العالم . ولكن ينبغي الا نسارع إلى معذرة رجل كان قاسيا علي الناس فى نقده » (٣)

وليس رأى النقد العربي الحديث فى ابن رشد بأقل من رأى الغربيين شدة ! يقول طه حسين : « ولست أتعرض فى هذا المقام لما كتب ابن رشد عنها (عن كتابي الخطابة والشعر) ، فذلك غير خاف علي القارىء من جهة ثم هو من جهة أخرى لا يتفق بوجه من الوجوه ومعاني أرسطو . ذلك لان ابن رشد لم يفهم هذه المعاني فحرفها جهد 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 فى الاسلام — دي بور — ترجمة أبو ريدة : ط . سنة ١٩٣٨ ص ٢٥٨

(٤) ص ٢٤ « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الي عبد القاهر » . طه حسين . ترجمة العبادي .

وسنحاول هنا أن نتتبع تلخيص ابن رشد لنظرية أرسطو لنتبين كيف قرب أو بعد من جوهر الفكرة الأصلية ، ولنحدد موقفه من الموضوع . يسير «ابن رشد» على نسق الأصل والترجمة فيقول : « قال إن قصدنا الآن التكلم فى صناعة الشعر وفى أنواع الأشعار ...». ولكنه لا يكاد يسرد ما عدد أرسطو من نقط البحث حتى نراه يقسم الشعر إلى هجاء ومديح ، « قال فكل شعر وكل قول شعرى فهو إما هجاء وإما مديح وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التي كانت فى الامور الارادية أعني الحسنة والقبيحة ..». هذا الاتجاه فى فهم الشعر سيكون له أثره فى الفكرة كلها عند ابن رشد . والظاهر أنه اعتمد هنا على متى اعتمادا كبيرا ، فمتى فى ترجمته يقول بعد أسطر من أول كتابه : « وكل شعر وكل نشيد شعرى إما مديحا (؟) وإما هجاء » . ويلاحظ أن ابن سينا — وهو الحلقة المتوسطة بين المترجم السرياني والفيلسوف القرطبى — يبرأ من هذا الانحراف فى الفهم ، ولا يذكر المدح والذم إلا فى معرض قريب من ذكر أرسطو إياهما فيقول :

«ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم (أى اليونان) مقصورة على الاقاعيل والاحوال ، وعلى الذوات من حيث لها تلك الاقاعيل والاحوال ، وكل فعل إما قبيح وإما جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه الصرف لا لتحسين وتقبيح ، فكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم نحو التقبيح أو التحسين وبالجملة المدح أو الذم » .

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

(وازواجه أمهاتهم) ، ويقول الشاعر : هو البحر من أى النواحي اتيته ... ثم يقول : « وينبغي أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الانواع التى يسميها أهل زماننا استعارة وكناية ، مثل قول الشاعر : وعرى أفراس الصبا ورواحله »

ويعود ابن رشد الى متابعة أرسطو فيتكلم عن المحاكاة بالالوان والاشكال والاصوات ، وكون هذه المحاكاة إما نتيجة صناعة وملكة وإما نتيجة عادة تقدمت في ذلك ، ويقول : « والمحاكاة في الاقاويل 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 فى النوع الذي يسمى الموشحات والازجال ، وهى الاشعار التي استنبطها فى هذا اللسان أهل هذه الجزيرة ، اذ كانت الاشعار الطبيعية إنما توجد للامم الطبيعية ، فان أشعار العرب ليس فيها لحن وإنما هى إما بالوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها . واذا كان هذا هكذا فالصناعة المخيلة أو التى تفعل فعل التخييل ثلاثة : صناعة اللحن وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الاقاويل المحاكية ، وهذه الصناعة المنطقية التى ننظر فيها في هذا الكتاب ».

هنا نجد انفسنا أمام تشعب جديد في الفكرة وفي الادب المقارن ، وأمام رغبة ملحة في تطبيق ما يمكن تطبيقه من نظرية أرسطو ـ ولو بتعسف ـ على الشعر العربي . وهذه الرغبة ستفرض نفسها فرضا في ثنايا الكتاب ، وستضطر الباحث أن يجعل لها اعتبارها فى الحكم على حسن أداء ابن رشد أو سوء أدائه لنظرية أرسطو . وعندنا أن كثيرا من الباحثين قد أغفلوا هذا الاتجاه عند ابن رشد ، فحكموا عليه باعتباره شارحا وملخصا فحسب ، فجاء 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 فى الأول منها فكرة أن « كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح ، وأن المائلين بالطبع الى محاكاة الفضائل أفاضل والمحاكون للرزائل أنقص طبعا من هؤلاء ... وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل ... وهناك نوع من التشبيه يقصد به مجرد مطابقة المشبه بالمشبه به ، وكانت طريقة اوميروش أن يأتي فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة وللقبحة ، وهو ممن أجاد في الامرين معا »

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

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

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

ويلي ذلك فصل آخر يعود فيه ابن رشد إلى مسايرة أرسطو في الكلام على العلل المولدة للشعر بالطبع فيذكر كما ذكر ابن سينا من قبل انها علتان : الأولى وجود التشبيه والمحاكاة للانسان بالطبع . . والثانية التذاذ الانسان أيضا بالطبع بالوزن والالحان . وبعد أن يشرح هاتين العلتين 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 وعادتهم فيها ».

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

« والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الارادي الفاضل الكامل الذى له قوة كلية فى الامور الفاضلة لا قوة جزئية فى واحد واحد من الأمور الفاضلة محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل فى الفاضلين من النقى والنظافة فان المحاكاة إنما هى للهيئات التى تلزم الفضائل لا للملكات إذ ليس يمكن فيها أن يتخيل. وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن ، وقد توجد من المنشدين أقوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهي الاشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطابة ».

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

« وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن . والدليل على ذلك أن كل قول شعرى قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به ، والذى به يشبه ثلاثة : المحاكاة والوزن واللحن ، والذي يشبه فى 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 (فى القسم السادس من كتابه)[1] ، ولكن إذا وضعنا بجانب الأصل مصطلحات ابن رشد تبين لنا أن الأصل اليوناني والتلخيص القرطبي ليسا على تمام الوفاق ، فلسنا 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 ، فهل العادات والاعتقادات معا يقابلان « الخلق » عند أرسطو ؟ وإذا كان اللحن هو ما يقابل «النغم» فى الأصل ، فما هو عنصر

---

(١) يقول أرسطو : « ان النغم كما يمثل فى المسرحيات هو الموضوع أو الحبكة ، اذ الحبكة في اصطلاحنا هي بكل بساطة ربط الحوادث أو الأشياء التي تحدث في القصة ، في حين أن الخلق هو ذلك الذي يجعلنا ننسب للاشخاص (الفاعلين) صفات أخلاقية معينة ، والفكر يتجلى في كل مايقولون عند مايدللون على فكرة خاصة أو يقررون حقيقة عامة . واذا فهناك ستة أجزاء في كل تراجيديا ، وهذه الأجزاء هي التى تعطى التراجيديا صفتها العامة ، وهي: الحبكة والاخلاق والعبارة والفكر والنظر المسرحى والنغم ، اثنان من هذه (العبارة والنغم) ينشآن من وسائل المحاكاة ، وواحد (النظر) من طريقها ، والثلاثة الباقية (الحبكة والخلق والفكر) من موضوعات المحاكاة . » [ترجمتنا الحديثة لكتاب الشعر] .

الوزن الذي يذكره ابن رشد ؟ وأين فى تلخيصه عنصر « المنظر المسرحى » (Spectacle) الذي هو للمظهر التمثيلي من التراجيديا اليونانية ؟

يعقد ابن رشد — بعد ما تقدم — فصلا لمعالجة موضوع القسم السابع من أرسطو ، (البناء المناسب للقصة) ، وهو هنا واضح متمكن من فهم الفكرة الفلسفية الذوقية التى يقررها أرسطو في خواص الشيء أو الكائن الجميل . ونلاحظ أن فيلسوفنا إذ تعوزه اللفظة الواحدة الدالة على التصور الأصلى في النص يلجأ إلي طريقة الشرح المطول ، كما فعل في شرح فكرة الحوادث الاستطرادية في في التراجيديا (episodes) ، يقول : « ومما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التى تعرض للشيء الواحد المقصود به الشعر ، فان 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 أوميروش » . 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 الممدوح مثل سيف أو قوس اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح » .

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

« وظاهر أيضا مما قيل من مقصد الاقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من

فعل الشاعر وهى التى تسمي أمثالا وقصصا مثـــل ما في كتاب كليله ودمنة ، لكن الشاعر إنما يتكلم فى الامور الموجودة أو الممكنة الوجود لان هذه هى التي يقصد الهرب 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 فى الوزن فاحدهما يتم له العمل الذي قصده بالخرافة وإن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذي يستفاد من الاحاديث المخترعة ، والشاعر لايحصـــل له مقصوده علي التمام من التخييل 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 عادتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الامر الطبيعي للامم الطبيعية .»

إن الباحث ليجد نفسه هنا فى حيرة من طريقة ابن رشد فى معالجة الموضوع، فقد اختفى التاريخ من المسألة — وهو أحد ركنيها — وحلت محله الأمثال والقصص (مثل ما فى كتاب كليلة ودمنه)، 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 فى الكليات ! وقد كان الباحث يستطيع أن يلتمس عذرا

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

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

«قال وأعني بالادارة محاكاة ضد المقصود مدحه مما ينفر الناس عنه ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه ، مثل أنه إذا أراد أن يحاكى السعادة وأهلها ابتدأ أولا بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم انتقل الى محاكاة أهل السعادة، وذلك بضد ما حاكى به أهل الشقاوة، أما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط ».

وبعد أن ينمسخ التصور الأصلى على هذا الوجه يسهل على ابن رشد ان ينقله الى الشعر العربى وأن يمثل لنوع منه (وهو الاستدلال والادارة في الاشياء غير المتنفسة) بقول أبى الطيب :

كم زورة لك فى الأعراب خافية — أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي — وأنثني وبياض الصبح يغري بي

ويعلق على 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 على أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية (قسم ١٢ من ارسطو) ، ولكنه يسرع فيتحاشى مصطلحات التراجيديه اليونانية قائلا إن الذي ذكره أرسطو في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم ، «والذي يوجد منها فى أشعار العرب فهي ثلاثة : الجزء الذى يجرى عندهم مجرى الصدر فى الخطبة وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه . والجزء الثاني المدح ، والجزء الثالث الذى يجرى مجرى الخاتمة في الخطبة ..»

يطول هذا الفصل عند ابن رشد حتى يشمل من اقسام أرسطو ثمانية (من ١٢ إلى ١٩) (١). ومما يشيع في هذا الفصل وتجدر ملاحظته كثرة التفات ابن رشد إلى بعض النواحى التراجيدية والقصيصة في القرآن وفي الادب العربي ، واستشهاده في كثير من المواضع بالاقاويل الشرعية والسنن المكتوبة . فهو يمثل للاقاويل المديحية التى تكسب النفوس رقة ورحمة وانصرافا إلى الفضائل «بما ورد من حديث يوسف صلى الله عليه وسلم واخوته وغير ذلك من الأقاصيص التي تسمى مواعظ » . ويمثل للمآسى التى تحدث في محيط الأسرة والتي يلحق فيها السوء بعض المحبين على 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 القصص « في غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف » . ويذكر أن من الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد 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) وهكذلك فعل ابن سينا من قبله.

وإنما توجد في زماننا هذا فى السنن المكتوبة » .

ويفيض ابن رشد إفاضة ظاهرة في شرح نقطة الحزن والرحمة ، وفي الكلام على الافعال الفاضلة التي تصدر عن علم وارادة والتى هى محور المحاكاة في صناعة المديح . ثم ينتقل الى الكلام على العادات (مترجما بها على ما يظهر لما يقابل Character) ، وكلامه هنا يقرب من الدقة حيث ينصب البحث على الامور العامة ، فهو يذكر الشروط الاربعة التى تشترط فيما يحاكى من العادات في المدح الجيد من كونها خيرة (good) ولائقة (appropriate) ، وعلى أتم ما توجد في الممدوح من الشبه والموافقة (like reality) ، ومن كونها معتدلة متوسطة بين الاطراف (consistent and the same throughout) . ولكنه يحرف مرة أخرى في الكلام على أنواع الاستدلال ، فينقل الكلام — من ميدان الكشف (discovery) بالعلامات الوراثية والمكتسبة — إلى أنواع التشبيه العربي مستعملا أحيانا نفس أمثلة أرسطو (التى أوردها في القسم ١٦ للكلام على أنواع المكشوف). إن أرسطو يتكلم على أنواع الاستكشاف التى يستعملها الشعراء في حبكات مآسيهم 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 المفكر . أما ابن رشد فيصرف الكلام في هذه النقطة إلى أنواع من المحاكاة « منها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر اليها ، وتوهم أنها هى لاشتراكها في أحوال محسوسة ، ذلك مثل تسميتهم لبض الكواكب سرطانا ، وبعضها ممسك الحربة لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هى هى ، وجل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الوضع ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضي الشك . . . ومنها أن تكون

المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة ، مثل قولهم في المنـــة إنها طوق العنق وفي الاحسان قيد . . . »

ومن الدليل على الخلط هنا أن ابن رشد يحاول — حين يجد 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 والخيال في الشعر العربي . وهكذا ننتقل — قبل أن يرتد الينا الطرف — من ملاحم هوميروس ومآسي سوفوكليس الى تشبيهات امرىء القيس وأبي تمام وأبي الطيب وأبي فراس !

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

«قال والاستدلال الفاضل والادارة إنما تكون للافعال 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) ولكون أشعار العرب

---

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

(٢) بحثت في القرآن في قصصه ، وناقشت فكرة ابن رشد فيه في مقال بعنوان « من فنون القرآن » (الثقافة . عدد خاص للهجرة ٣٦٣ ص ١٣)

خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقـــائض أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب قوله الى هذا الجنس ».

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

ويخلط ابن رشد مرة أخرى حين يتناول الكلام على الربط والحل[1] ، فكل تراجيديا كما يقول أرسطو من جهة تعقيد (complication) ، ومن جهة حل (dénouement) ، فحوادث ما قبل المنظر الافتتاحي — وفي كثير من الأحيان بعض حوادث الرواية نفسها — تؤلف التعقيد ، والباقي هو الحل . يقول أرسطو : « وأنا أعني بالتعقيد كل شيء من مبدأ القصة الى النقطة التي تسبق التغير في حظوظ البطل مباشرة ، وبالحل كل شيء من مبدأ التغير الى النهاية » . أما ابن رشد فينجذب الى ظاهر هذا التقسيم ، والى فكرة السابق واللاحق في بناء التراجيديا ، فينقل هذا التصور نقلا سطحيا الى بناء القصيدة العربية فيقول

« ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شبها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذى يسمى عندنا الاستطراد وهو ربط جزء النسيب وبالجملة صدر القصيدة المديحي ، والحل

(١) عالج أرسطو هذا الموضوع في القسم ١٨ من البويطيقا .

تفصيل الجزءين أحدهما من الآخر أى يؤتي 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 فى تلخيص موضوع العبارة، ولكنه لا يفتأ يطبق ملاحظاته على الشعر العربى ، وينبه على ما يخص ومايعم من الظواهر فالكلمة « الغير مصرفة هى التى تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم » ، والاسم المرتجل الذي يخترعه الشاعر اختراعا (coined) ويكون هو أول من استعمله « غير موجود في اشعار العرب ، وانما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة وأكثر ما فى الصنائع هو منقول لا معمول مخترع ، وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة » ، وأفضل أنواع القول فى التفهيم هو القول المشهور المبتذل « وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم ، وينبغى أن تتفقد من الغالب على أشعاره هذا النوع من الالفاظ من شعراء العرب » . وهو فى سياق تلخيصه لكلام أرسطو فى هذا الموضوع يستطرد الى بعض النواحى العربية من مثل المطابقة والمجانسة فيتكلم فيها ويمثل لها من النثر ومن الشعر العربي ، ويعتبر القوافى عند العرب « موافقة في المقدار وفى بعض اللفظ ، ذلك إما في حرف واحد وهو الأخير ، وإما فى حرفين وهو الذى يعرفه المحدثون باللزوم » . ويشير الى نواح من النقد العملى كالقضية المشهورة حول بيتي امرىء القيس (كأني لم أركب جوادا ...)، وبيتى أبي الطيب (تمر بك الابطال ..) ، وكالمعركة النقدية حول الأبيات (ولما قضينا من منى كل حاجة) يقول : « إنه اذا غير القول الحقيقي سمى شعرا أو قولا شعريا ووجد له فعل الشعر ، مثل تلك الأبيات فانها إنما صارت شعرا من قبل أنه استعمل قوله أخذنا باطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الاباطح ، بدل قوله تحدثنا ومشينا ».

ويتكلم ابن رشد عن المجاز عند العرب ممثلا لأنواعه ، ثم يحاول — متبعا ابن سينا — أن يلخص ما يقرره أرسطو في القسم الثاني والعشرين من البويطيقا عن مناسبة أنواع الكلام لأنواع الشعر ، يقول ابن رشد :

«قال والأسماء المركبة تصلح للوزن الذى يثني فيه علي الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم ، وهذه الأسماء هى قليلة الوجود في لسان العرب ، وهى مثل قولهم العبشمى ـ المنسوب الى عبد شمس ، وأما اللغات فتصلح للشعر الذى يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال، وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا ، وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة ».

مثل هذا النوع من الفهم لضروب الشعر اليوناني مر بنا عند الكلام علي ابن سينا ، وإذا قابلنا الأصل الأرسطى والتخليص العربى وجدنا أن ما سميه ابن سينا وابن رشد « الوزن الذي يثني فيه علي الأخيار من غير تعيين رجل واحد منهم » يقابل «الديترامب» عند أرسطو ، «والشعر الذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال» يقابل عند أرسطو شعر الـ Heroics ، «والأشعار التي تقال فى الأمثال والحكم والقصص المشهورة» هى الشعر الأيامبي عند أرسطو. وإذا رجعنا الى تاريخ تطور هذه الأنواع فى الأدب اليوناني رجحنا أن معلومات العرب عنها ترجع الى كتابات العصر الاسكندرى 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 المحاكاة في الأشعار القصصية «ليست تكون للافعال فيها ، وانما تكون للازمنة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف تنقل الدول والممالك والأيام». والظاهر أن الخلط جاءه من أن أرسطو يقارن أولا 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 لذته الخاصة به ، وأن تتحقق فيه الوحدة العضوية التي تتمثل في الكائن الحي . ولا ينبغي أن يظن ظان أن هناك شبيها بهذه الحكايات في تواريخنا العادية ، فالتاريخ لا يعالج فعلا واحدا ، ولكن مرحلة واحدة بكل ما حدث فيها لشخص أو أكثر ، مهما كانت الحوادث المتعددة فيها غير مترابطة»(٢).

---

(١) هذا فرض يحتاج الى مزيد تحقيق ، وربما عدنا اليه في بحث آخر . غير أن هناك شواهد تؤيده راجع — مثلا — 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 على هذا تقريره أن المحاكاة فى الاشعار القصصية « ليس تكون للافعال فيها ، وإنما تكون للازمنة الواقعة فيها مثل تلك الافعال » .

وحين وصل ابن رشد الى ما يقابل قسم ٢٤ من كتاب الشعر — حيث يبحث أرسطو موضوع الملحمة — تساءل الفيلسوف القرطبى 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 ، وخواص تختص بها تلك الاشعار الأخر فى الاوزان والاجزاء والمحاكاة والقدر ، وإن هاهنا أوزانا هى أليق ببعض الاشعار من بعض ، وذكر من أجاد من الشعراء فى هذه الاشياء ومن لم يجد ، واثنى فى هذا كله على أوميروش ، وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثله عندنا إما لان ذلك الذي ذكر غير مشترك للاكثر من الامم ، وإما لانه عرض للعرب فى هذه الاشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين ، فانه ما كان لينبت فى كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للامم الطبيعية » .

هذه دعوتان جديرتان بالبحث تتكرران كثيرا في كتاب ابن رشد : أولها أن ما يذكره أرسطو في كتاب الشعر ليس خاصا باليونان بل هو مشترك لأمثالهم من الأمم الطبيعية . وهذه دعوى لا يؤيدها شراح أرسطو ونقاده ، ولا نظام كتاب الشعر نفسه . وقد أشار « سانتسبري » إلى أن تفكير أرسطو في 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 ما أتانا لكان من المحتمل أن يغير رأيه».(١) والدعوى الثانية أن هذه الظواهر طبيعية في الأمم الطبيعية ، فاذا لم توجد بعض هذه الظواهر في واحدة من تلك الأمم كان ذلك لأمر خارج عن الطبع. ولم يشرح ابن رشد ماذا يريد بالطبيعيّة في وصف تلك الأمم : أيريد بها كونها علي درجة معينة من البدائية والفطرة ! أم يريد بها حالة تلك الأمم قبل أن تتأثر بتشريع سماوي أو أحوال اجتماعية طارئة ! ذلك يحتاج الي مزيد بحث .

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

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

(١) راجع A Hist. of English Criticism لمؤلفه G. Saintsbury — ادنبره سنة ١٧١١ ، ص ٥

الواصل الينا الا بعض ذلك . وذلك يدل علي أن هذا الكتاب لم يترجم علي التمام، وأنه بقى منه التكلم فى سائر فصول أصناف كثير من الاشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم فى هذه كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف علي ذلك يقرب من الأشياء التي قيلت فى باب المديح إذ كانت الأضداد يعرف بعضها من بعض . وأنت تبين إذا وقفت 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 فى تقريب نظريات أرسطو فى الشعر الى العقل العربى ؟

١ — إن متى بن يونس قد وقف موقف المترجم فحسب ، هذا الى أنه رجع الى ترجمة سريانية للاصل الأغريقى فترجم عنها . وقد وجدنا أن ترجمته تتمشى وكتاب الشعر المعروف لنا الآن فى نصوصه الأوربية المحققة ، وتتبع ترتيبه فى موضوعاته وأقسامه . ولكن دراستنا لهذه الترجمة كشفت لنا أن أسلوبها العربى غلق غامض ، وأن المترجم يعوزه أحيانا الفهم الصحيح لظواهر

الأدب اليوناني الحياة اليونانية . وإذاً فقيمة الترجمة ضئيلة اذا أريد الاعتماد عليها في دراسة نظرية أرسطو فى الشعر . ولكن هناك ناحيتين تزداد منهما أهمية هذه الترجمة :

الأولى ناحية الاستعانة بها فى 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 المصطلحات العربية التي وفق اليها «متي» فى ترجمة بعض التصورات اليونانية فى 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 يكن مترجما . وانما 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 فى العربية ، كل ذلك فى أسلوب عربي واضح لاعجمة فيه ، إلا حيث يعرض له الغموض من صعوبة الموضوع ، كالكلام فى ظواهر المسرح اليونانى . وكالتفرقة بين التاريخ والشعر . وقد حاول ابن سينا محاولة موفقة فى كثير من الأحيان فى ترجمة الظواهر الاغريقية واختيار المصطلحات العربية المناسبة لها . فمقالة ابن سينا — إذاً — ليست ترجمة ، ولكنها عرض لنظرية ارسطو ، وقد تفيد شيئاما فى دراسة هذه النظرية ولكنها تحتاج الى شرح وتفصيل . والمعلومات التي يوردها من تاريخ الأدب اليونانى والتعريف بظواهره قد تعين الدارس العربى ، ولكنها فى حاجة إلى التحقيق واعادة النظر . وأغلب الظن أنها مستقاة من كتابات الأفلاطونية الحديثة . وبعضها يذكره

ابن سينا على طريق الظن والشك . وموازنات ابن سينا بين الأدبين العربى واليونانى قليلة وليست بذات خطر .

حـ - وأما ابن رشد فقد كان أمره عجبا ، فلا هو ترجم (مثل ما فعل متى) ؛ ولا هو لخص فى شىء من محاولة الفهم الموضوعي الصحيح (مثل ما فعل ابن سينا) . ولا هو ألف مستقلا فى النقد العربى مثل ما الف غيره من علماء العربية متأثرين أحيانا بنظريات أرسطو (كما فعل عبد القاهر الجرجانى) . ولكنه حاول الجمع بين مهمتين : بين التلخيص (معتمدا فى الغالب على ترجمة متى وشرح ابن سينا) وبين تطبيق نظرية أرسطو على ظواهر الأدب العربي، وقد جاءت جهوده فى التلخيص على هامش جهوده فى التطبيق . فكانت النتيجة أن اختفت معالم النظرية الاصلية فى التراجيديا وفى الفنون اليونانية الأخرى ، ولم تبق منها الا أشباح تبعد اوتقرب من الاصل حسب قرب الموضوع أوبعده من مألوف الثقافة العربية . ولهذا حمل بعض المستشرقين عليه حملة شديدة واتهموه بسوء الفهم وبالخلط بين التراجيديا والكوميديا من جهة والمديح والهجاء من جهة أخرى ، وذهبوا الى ان نظرية الشعر من أولها إلى آخرها كانت لغزا على عقل الفيلسوف القرطبى . على أنهم أهملوا فى الواقع التنبه الى ما قصد اليه ابن رشد من محاولة استخلاص العناصر العامة من نظرية أرسطو وتقريبها الى الثقافة العربية بربطها بعناصر تقرب منها فى البيان العربى . ومن الانصاف أن تذكر لهذا الفيلسوف ثلاثة جوانب أخرى مهم النقد العربي : أولها التنبه الي بعض الفنون القرآنية التى لا توجد كثيرا فى الادب العربى ، والثاني محاولته شيئا من الأدب المقارن ، والثالث ملاحظاته النقدية على بعض نواحى الأدب العربي وشعرائه .

محمد خلف الله

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. Sallam. 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 bocok 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 introductio 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 sence of literay 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 theary.

M. KHALAFALLAH

المراجع كما وردت فى البحث

١ — دي بور «تاريخ الفلسفة فى الاسلام» ترجمة أبو ريده ـ القاهرة ١٩٣٨

٢ — نلينو محاضرات «في تاريخ المذاهب الفلسفية» ألقيت فى الجامعة المصرية سنة ١٩١٠ ــ ١٩١١ (مخطوط).

٣ — ابن النديم «الفهرست». ط. مصر ١٣٤٨ ه.

٤ — متي 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 فى الشعر». طبع وتصحيح فوسطو لازينيو (Fausto Lasinio) فيرنسة سنة ١٨٧٢ م.

٧ — خلف الله وسلام «ترجمة حديثة لكتاب الشعر ونقد لبعض تراجمه وشروحه العربية القديمة». تحت الطبع

٨ — مرجليوث Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam) لندن سنة ١٨٨٧.

٩ — بيووتر (Ingram Bywater) «Aristotle on the Art of Poetry» أكسفورد ١٩٠٩.

١٠ — بتشر (S. H. Butcher). لندن ١٩٣٢ ط. رابعة «Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts»

١١ — طه حسين «تمهيد في البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر» بحث بالفرنسية. ترجمه الى العربية عبدالحميد العبادي (مقدمة لكتاب نقد النثر لقدامه) .
لجنة التأليف ١٩٤٠

١٢ — مصطفى عبد الرازق «فيلسوف العرب والمعلم الثاني» ط. الحلبي ١٩٤٥

١٣ — البستاني «إلياذة هوميروس» معربة نظما ـ ط. الهلال بمصر سنة ١٩٠٤

١٤ — سنكلير (T. A. Sinclair) . لندن سنة ١٩٣٤
« A History of Classical Greek Literature »

١٥ — خلف الله ا - «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 .

١٦ — سانتسبري (G. Saintsbury) . إدنبره سنة ١٩١١ .
« A History of English Criticism »