Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 1, No. 15, Mar. 2020

Published online in March

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الأول ـــــ العدد الخامس عشر، مارس 2020م

تلقي المصطلح النقدي عند الفلاسفة المسلمين

"التراجيديا والكوميديا في تراثنا النقدي أنموذجا"

محمود محمد ملودة

قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة مصراتة

m.emluda67@gmail.com

عبدالسلام مخزوم الشيماوي

قسم اللغة العربية – الجامعة الأسمرية

Alshimawee@gmail.com

ملخص البحث:

تثار كثيرا قضايا تتعلق بتفاعل النقد الأدبي العربي مع الوافد الأجنبي، ويتناول هذا البحث تلقي مقولات أرسطو في تراثنا الفلسفي، فيرصد تفاعل الفلاسفة المسلمين مع هذا الوافد، ولكي يحصر موضوع البحث، تم التركيز على مصطلحي: التراجيديا والكوميديا، حيث يتم تتبع هذين المصطلحين في كتاب أرسطو فن الشعر، كما هو مترجم اليوم عن اليونانية مباشرة، وبين تفاعل الفلاسفة المسلمين مع الترجمة العربية آنذاك للكتاب، وقد تبين ابتداء أن هناك خللا في فهم الكتاب عند المترجم، مما نجم عنه تلقيا مغلوطا لمقولات أرسطو، نحن إذن بين ترجمتين: الأولى/ قديمة، قام بها متى بن يونس القُنّائي (328 هـــ)، وهي التي تفاعل من خلالها الفلاسفة المسلمون مع الوافد اليوناني. والثانية/ ترجمات حديثة للكتاب، واستلزم بداية التذكير بالتباين في المصطلح والمفهوم بين وضع المصطلحين: التراجيديا والكوميديا، في الإطار المرجعي اليوناني، وبين تحوّل مفهومهما في دائرة الاستقبال في الحاضن الفلسفي العربي، وجرى التعرف على تفاعل الفلاسفة المسلمين مع المصطلحين، وهو تفاعل يوضح العلاقة بين الفلسفة والنقد من جهة، والنقد العربي والنقد اليوناني من جهة أخرى، وتم رصد ذلك عند الفارابي وابن سينا وابن رشد، ووقع الاختيار عليهم، لأنهم كانوا الأوضح في مقاربتهم للمصطلحين، وتناولهم الشعر العربي بناء على فهمهم لمقولات أرسطو عبر الوسيط، وهو ترجمة متى بن يونس للكتاب عن السريانية، وبتتبع وتدقيق نقف على الجهد الذي بذله الفلاسفة المسلمون، للوقوف على قوانين صناعة الشعر العربي، استئناسا بمقولات أرسطو، وتبقى الإشكالية الأبرز التي يعالجها البحث متعلقة بتباين المفهوم للمصطلحين "التراجيديا والكوميديا إجناسيا" مع الشعرية العربية، ومع ذلك هناك فهم لهما أُنتج عربيا، بل وتطبيق على نصوص شعرية، واليوم صار بإمكاننا إعادة مَوْضعة المصطلحين ضمن سياقهما النقدي الصحيح.

الكلمات المفتاحية:

المصطلح النقدي، التراجيديا، الكوميديا، المحاكاة، الشعر الغنائي، الفلاسفة المسلمون.

The Reception of Critical Terms by Muslim Philosophers

'Tragedy and Comedy in our Heritage as Models'

Abstract

Issues frequently arise regarding the interaction of Arab literary criticism with a foreign expatriate one. This research deals with receiving of Aristotle's arguments in our philosophical heritage, so it monitors the interaction of Muslim philosophers with this expatriate criticism, specifically in two terms: tragedy and comedy. these two terms are traced in Aristotle's Poetics as it is translated today from the Greek directly, and between the interaction of Muslim philosophers with the Arabic translation at the time of the book. It has been, primarily, found that there was a misunderstanding of the book with the translator, which resulted in a false reception in Aristotle's statements by the translator. we have two translations: the first, the old, was made by Matta Bin Yunus Alqanae (328 d.), the one with which Muslim philosophers reacted to the Greek heritage. The second, recent, is the new translations of the book. It is worth mentioning that there are differences in the concept of the two terms: tragedy and comedy, in the Greek frame of reference, and between the shift of their concept in the reception circle in the Arab philosophical incubator, and hence, the interaction of Muslim philosophers with the both of them.

and this was monitored with Al-Farabi, Ibn Sina and Ibn Rushd, and they were chosen, because they were the clearest in their approach to the two terms, they have dealt with the Arabic poetry based on their understanding of Aristotle's arguments through the mediator which is the translation of Matta bin Yunus of the book on Syriac language. By tracing and checking we stand on the effort made by Muslim philosophers, to find out the laws of the Arabic poetry based on Aristotle's arguments. Yet, the main problem that the research deals with remains related to the conceptual convergence of the terms "tragedy and comedy as genres" with Arabic poetry. However, here we have an understanding of terms that is produced in Arabic, and even applications on poetry texts. Today, we can also reposition the two terms within their right context.

عنوان البحث:

تلقي المصطلح النقدي عند الفلاسفة المسلمين " التراجيديا والكوميديا أنموذجا"، هذا البحث يعالج بمناهج حديثة مادة علمية قديمة، فهو يحدد المادة العلمية المشتغل عليها بالمصطلحين " التراجيديا والكوميديا"، ويحصر ذلك عند ثلاثة فلاسفة فقط، وهم: الفارابي وابن سينا وابن رشد، وبذلك يتم حصر الإطار الزمني لتداول المصطلحين ضمن ثلاثة قرون، وهي: الرابع والخامس والسادس الهجري.

مشكلة البحث:

يعيد هذا البحث صياغة إحدى الإشكاليات الأساسية في النقد العربي، وهي إشكالية يمكن أن نعبّر عنها وفقا للسؤال الآتي: كيف يمكن لكتاب أرسطو: " فن الشعر " أن يستأثر باهتمام الثقافة العربية، ويوجّه فكرها النقدي، بحيث تطبّق المقولات الأرسطية على الشعر العربي، مع أن مدار اهتمام " فن الشعر " ينصرف – أو يكاد ينحصر – في النوع الدرامي بقسميه: الشعر التراجيدي أولا، والشعر الكوميدي ثانيا، وقد خلت الثقافة العربية من كليهما لا سيما أن نظرية الأنواع الأرسطية تقيم تعارضا حادا بين جوهر النوع الدرامي، الذي ينتمي إليه الشعر التراجيدي والشعر الكوميدي، موضوع " فن الشعر"، وبين جوهر النوع الغنائي الذي ينتمي إليه الشعر العربي.

أهداف البحث:

الهدف العام هو إثراء الدرس النقدي العربي، والهدف الخاص يتمثل في دراسة المصطلح النقدي في حال التحوّل من ثقافة إلى ثقافة أخرى، والغاية هي الوقوف على حركية بناء المصطلح النقدي في ثقافتنا العربية، والبداية كانت بالفلاسفة المسلمين لأنهم الأكثر اعتناء بالمصطلح النقدي الوافد من الثقافة اليونانية، في سياق محاولا تهم الوصول إلى القواعد الكلية لصناعة الشعر، ويمكن أن يستتبع ذلك بحث عن تشكّل المصطلح في بقية الدوائر الثلاث التي أسهمت في صياغة المصطلح النقدي وهي: اللغوية والفقهية والفلسفية.

منهج البحث:

إن الإطار العام الذي يقوم عليه البحث هو المنهج المقارن، حيث يتم التقابل والمقارنة بين المصطلح في المنشأ أو المرجع عند اليونان، ثم وضع المصطلح عند تلقيه في الثقافة العربية، وتحديدا عند الفلاسفة المسلمين، ليتحوّل تلقيهم إلى تمثّل كامل للمصطلح، وفي الجانب الإجرائي سيتم الاستعانة بالمنهج التحليلي لمقولات ارسطو والفلاسفة المسلمين؛ لرصد عملية تحوّل المصطلح، من المرجع اليوناني إلى التمثّل النقدي العربي له.

أهمية البحث:

يعالج البحث جزئية دقيقة، وهي كيفية تلقي ثم تمثّل المصطلح الوافد في المتن النقدي العربي، ويمكّن من قراءة الحاضر بالماضي، حيث التعرف على الأطوار التي يمر بها المصطلح الوافد، حتى يصير جزءا من الثقافة العربية، ويدخل المنظومة النقدية، ويأخذ دورته في التحوير والتعديل والإضافة، قبل أن يكمل دائرته المفهومية، ويصبح قابلا للتطبيق على الأدب العربي.

الدراسات السابقة:

لقد تناول بحاث كثر تأثر النقد العربي بالنقد اليوناني، ومن جوانب مختلفة، وبمناهج متعددة؛ ولذلك لن نكرر عمل تلك الدراسات، خصوصا وأن النتائج المتوقعة لن تكون مختلفة، غير أن ذلك لا يعني الاستغناء عن تلك الدراسات، أو عدم الإفادة منها، بقدر ما يعني السعي لتتميمها والإضافة لها، وقد تناول البحث هنا الصناعة المصطلحية ضمن دائرة التلقي، وتم حصر الدراسة في أعمال الفلاسفة المسلمين، ضمن تماسهم مع مصطلحي التراجيديا والكوميديا، ونزعم أن هذا الحصر على هذا النحو لم تخصص له دراسة منفردة، إنما هناك إشارات منجمة في تلك الدراسات، وهنا سيتم تجميع ذلك، وتسكينه ضمن مدارات هذا البحث، وبذلك يكون هذا البحث مكمّلا لجهود من سبقه، ويسد الحاجة إلى التعرف على طرائق تحوّل المصطلح النقدي الوافد في الدرس النقدي عند الفلاسفة المسلمين تحديدا.

مقدمة:

يصاحب هجرة المقولات النقدية من ثقافة إلى أخرى العديد من الإشكاليات، من أهمها تباين المنشأ مع المستقبل، نجد ذلك واضحا في النقد الحديث مع استقبال الحداثة وما بعد الحداثة، على النحو الذي استعار فيه طه حسين المنهج التاريخي في قراءة الشعر الجاهلي، وما نجم عنه من حوار بين النقاد، وانقسامهم إلى الرفض بشدة، والقبول بلا حدود، وما بينهما نقاد اختاروا الأخذ بتحفظ، وترك ما لا تستجيب له الشعرية العربية، بحسب تصورهم، و لم يكن ذلك رهين بدايات التواصل مع الآخر على المستوى النقدي، بل لا يزال ممتدا إلى وقتنا الراهن، على نحو ما نقرأه من الرافضين للبنيوية وما بعدها، والمنادين بها، والمواكبين لكل جديد يصدر عند الآخر.

لقد نشأت دراسات كثيرة ترصد هذا الحراك، وتوضح ملابسات التلقي، والتباين بين النظرية والتطبيق من جهة، واختلاف النصوص بين الأصل المرجعي والاستقبال العربي من جهة أخرى، كذلك تحوّل المقولات

النقدية الغربية في تلقيها العربي إلى حالة اجتراح نظري عربي، كما يفعل المغاربة في دراساتهم النقدية، التي يبدو من خلالها أنهم تأسسوا على نظريات غربية، وتشبعوا بالتطبيق على النصوص في بيئاتها الغربية، ومن ثم تحولوا بفهمهم إلى النصوص العربية، فانتجوا متنا نقديا، يتجاوز النسخ إلى المساهمة الحقيقية، في تلمس معالم نظرية نقدية محلية، وكل ما سبق يمكن أن نسير في تتبعه ضمن محاولة أحفورية معرفية، للوقوف على تجربة ثرية، نرصد من خلالها هجرة مصطلحي التراجيديا والكوميديا، من الثقافة اليونانية إلى الثقافة العربية، وجهود علمائنا في ذلك، ضمن تماسهم مع كتاب فن الشعر لأرسطو، وهي جهود ما كانت لتكون لولا العامل الحضاري للثقافة العربية، و" ما اكتسبته اللغة العربية من شحن ثقافي، مكنها من إجراء تطوير وتحديث لكثير من التراكيب والألفاظ، بحيث أصبحت قادرة على التغيير النظري العقلي، الموائم لثقافة ذلك العصر" (كموني،2014،ص81)

أولا: التباين المعرفي بين المصطلح اليوناني وتمثّله عربيا:

1-التباين المرجعي:

وقد استدعت الثقافة العربية كتاب أرسطو " فن الشعر" من سياق الثقافة اليونانية، وفقا لأكثر من طريق، وتمثلت أبعاده الفكرية بالترجمة والاقتباس والتلخيص والشرح والتطبيق، وكانت خلال ذلك تمارس على ماهيته نوعا من التحويل، تمثّل في ترحيله من حقل النقد الأدبي، حيث أصل منشأه ومقصده، إلى حقل المقولات المنطقية، وينطبق على مصطلحي التراجيديا والكوميديا ما ينطبق على المصطلح النقدي عموما، عندما يرتهن بسياقه التاريخي والدلالي، بما لا يمكن أن تستوعبه آلية النقل المباشر أو الترجمة الحرفية " (جاد، 2002،ص98) ومشكلة تباين السياق المرجعي تعود في المصطلحين إلى عامل أوسع، فكتابا أرسطو في الشعر والخطابة " لم ينقلا إلى العربية على أنهما من كتب النقد والبلاغة، بل بوصفهما من مجموعة كتب أرسطو المنطقية المسماة بـــــ(الأوراغنون) أي الآلة، والمنطق بكل فروعه إن هو إلا آلة، لتسديد خطى الفكر كما يقول أصحابه " (أرحيلة،1999، ص13) وهذا ما جعل التمثّل العربي لمقولات أرسطو يأتي من طريق أنها بحث في صناعة الشعر، ومن ثم عدّ مقولات أرسطو أنها ترمي إلى صياغة القوانين الكلية للشعر، التي تحمل السامع على التسليم بما يقوله القائل، وفي سياق هذا التحويل تمكنت الثقافة العربية من إسقاط المقولات الأرسطية على الشعر العربي، باعتبار التراجيديا اليونانية، معادلا لقصيدة المدح العربية، والكوميديا اليونانية معادلا لقصيدة الهجاء العربية، وبهذا الاعتبار فَقَدَ كتاب أرسطو دلالته الفكرية، وبالتالي فَقَد قيمته النقدية، وهي شديدة الارتباط بسياق الثقافة اليونانية، التي ألف فيها، ولذا لم يكن أمر

إسقاط المقولات الأرسطية على الشعر العربي ممكنا، إلا باعتساف خطأين معرفيين على الأقل؛ خطأ في فهم المقولة الأرسطية أولا، وخطأ في وجه تطبيقها على النص الشعري العربي ثانيا، مع ما يمكن أن يرافق هذا الإسقاطَ من مضاعفات، أما عن أبعاد هذا الإشكال وحجمه، فهو ما سنوضحه آتيا.

2- تباين السياق التأليفي:

لعل أول ما يجب أن نمهّد به لما نحن بصدده، هو التقديم الاحترازي بهذه الفكرة المبدئية عن كتاب أرسطو: " فن الشعر"، وهي أنه كتاب في النقد الأدبي، وليس كتابا في الفلسفة أو المنطق، ويتضح هذا بشكل جلي في لغة الكتاب، وفي حدود موضوعاته التي عالجها، ومدار اهتمامه فيها، كما يظهر في كيفية إدارته لما ولّده من قضايا أو عالجه من أفكار، وطبيعي جدا أن " المعنى السياقي الاجتماعي، حين ينمو ويخرج عن حدود الجماعة، يمكن له أن يحمل تبدلا في المعنى الأساسي " (غيرو، 1986، ص84)

ويستتبع التمهيد بالفكرة الأولى، تقديم احترازي بفكرة أخرى، وهي أن كتاب " فن الشعر" يتميز عن غيره من مؤلفات أرسطو، بأنه لم يؤلف استكمالا لمقولات المنطق الأرسطي، التي تسعى لتعميم نفسها كقوانين كلية، تكسب الموجود حقيقته، ولكنه ألف دحضا لما أفضى إليه منطق النظر الكلي في الفلسفة الأفلاطونية، حينما أصدر أفلاطون حكمه الشهير بحق الشعر بدعوى المحاكاة (ينظر: أفلاطون، 1994،مج1،ص453-465) وملخص رأيه في هذه المسألة " الشاعر أو الفنان بعامة، فإنه يعكس لنا في فنه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها، وهو في ذلك في مرتبة دون الفيلسوف، بل دون مرتبة الصانع [...] إن الشعر يصف النقائض التي تبدو فيها محاكاة الشعر السيئة [...] فشعراء المآسي يسيئون في محاكاة الحقيقة، حين يظهر في محاكاتهم أن من الممكن أن يصير الشرير سعيدا والخيّر شقيا" (هلال،1986، 34-35) وقد اعتمد أرسطو في دحضه لرأي أفلاطون على التدقيق في جزئيات العمل الشعري، التي تكوّن حقيقة الشعر، وتفسر سبب وجوده، لقد استبدل فعل التدقيق النقدي بتعميمات النظر الفلسفي، مما جعله يعتمد اعتمادا كاملا على نصوص الشعر اليوناني المحاكية، حيث بدأ كتابه بتقرير الفكرة الأولية المشتركة بينه وبين أفلاطون بقوله: " إن الشعر الملحمي والتراجيدي وكذلك الكوميدي أشكال من المحاكاة " (أرسطو، حمادة، د.ت،ص 55)، ويتحدد مغزى تقريره السابق عندما يقرنه بحقيقة أخرى، فيقول: " فالحقيقة أنه ينبغي على الشاعر، ألا يتكلم بلسان نفسه، إلا في أضيق الحدود؛ لأنه لو فعل غير هذا لما عد محاكيا "(أرسطو، حمادة، د.ت، ص 204)، وبالجمع بين التقريرين يتّضح لنا أن أرسطو يميّز

بين نوعين من الشعر، باعتبار صوت النص، الأول/: شعر محاك لصورة العالم خارج الذات، وشرطه ألّا يتكلم الشاعر بلسان نفسه، حيث يكتفي الشاعر بإسماعنا صوت الآخر، بعيدا عن إحساس ذاته، وهو نوع يستوعب الشعر الملحمي والشعر الدرامي بقسميه: التراجيدي والكوميدي، والنوع الآخر/ شعر ذاتي غير محاك للعالم الخارجي، حيث يتكلم فيه الشاعر بلسان نفسه، فلا نكاد نسمع فيه إلّا صوت الذات، ولذا سمّي بالشعر الوجداني أو الغنائي.

3-التباين الإجناسي:

لقد استبعد أرسطو هذا النوع من الشعر من دائرة اهتمام كتابه " فن الشعر"؛ لأنه لا ينتمي إلى فن المحاكاة الذي انتقده أفلاطون، إذ إن أفلاطون قد أخرج الشعر الغنائي من دائرة حكمه، بقوله على لسان سقراط: " سأفترض إذن أنه سيسمح له [للشاعر المقلّد أو المحاكي] بالعودة من المنفى، لكن بهذا الشرط الوحيد فقط، وهو أن يعد دفاعا عن نفسه في وزن الشعر الوجداني الغنائي"(أفلاطون ، 1994،ص465).

وهكذا نخلص إلى أن موضوع كتاب أرسطو " فن الشعر" ليس فقط مقتصرا على بحث الأدب اليوناني، ولكنه مقصور على بحث نوع خاص منه، وهو شعر المحاكاة بقسميه: الملحمي والدرامي، إلا أنه لم يصل إلينا من كتاب أرسطو – كما لم يصل إلى يد الفلاسفة المسلمين- إلا الجزء الخاص بالشعر الدرامي بقسميه: التراجيدي والكوميدي، وقد أشار جابر عصفور إلى أن محاولة الفلاسفة المسلمين تدارك ذلك، وذلك بالقول: " لقد وصل كتاب أرسطو في الشعر على العرب ناقصا، ولذلك حاول الفارابي اكمال النقص، كما حاول ابن سينا المضي في المحاولة قدما" (عصفور،1982،ص139)وما يهمنا من هذا كله هو الوصول إلى الاستنتاج الآتي: إن موضوع كتاب أرسطو ينحصر في الشعر الدرامي؛ أي المسرحي بقسميه: التراجيدي والكوميدي، من حيث هو محاكاة، ومن هذه الزاوية " ينطوي على أول نظرية للمأساة، كما عرفها الشعر والمسرح اليونانيين"(أرحيلة،1999،ص15)، ومن المؤكد أيضا أن الشعر الغنائي يندّ عن موضوع بحثه؛ لأنه يخلو من المحاكاة.

لقد أقام أرسطو جوهر نظريته في الأجناس الأدبية على مفهوم " المحاكاة"، دون أن يخص هذا المفهوم بالشرح والتوضيح والحد، كما اعتاد أن يفعل، ولكن السياق العام لاستخدام أرسطو مصطلح " المحاكاة" يومئ إلى أن "المحاكاة" هي تقليد لأفعال الشخصيات الإنسانية، حيث يخلق الشاعر عالما حكائيا، يقوم بتصوير الشخصية

وهي تعمل، يقول في إشارة إلى هذا المعنى: " الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون"(أرسطو، حمادة، د.ت،ص 67)، ويوضح أرسطو في نص آخر أن سبيل الشاعر في محاكاة الناس وهم يفعلون، هو خلق القصص وبناء الحبكات، الموازية لحكايات العالم الواقعي، فيقول: " يتضح أن الشاعر أو الصانع ينبغي أن يكون صانع قصص أو حبكات أولا، وقبل أن يكون صانع أشعار؛ لأنه شاعر بسبب من محاكاته، وهو إنما يحاكي أفعالا"(أرسطو، حمادة، د.ت،ص 110)، وما يميز محاكاة الدراما عن محاكاة الملحمة في النظرية الأرسطية، هو أسلوبها في العرض المسرحي، حيث يتميز النوع الدرامي بقسميه التراجيدي والكوميدي بطريقة محاكاته، إذ يترك الشاعر شخصياته تظهر مباشرة، على اعتبار أنها شخصيات تفعل وتتصرف، أي أنه يقدم الشخصية، وهي تؤدي الفعل على المسرح، دون وساطة السارد، في مقابل سرد الأحداث التي توقعها الشخصية في الملحمة(أرسطو، حمادة، د.ت، ص 72)، وهكذا تنفرد " الدراما" عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، من حيث إنها لا تحصل على تجسيدها النهائي إلا على خشبة المسرح.

ويميز أرسطو ـــــ مبدئيا ـــــ بين نوعين من المحاكاة، داخل الجنس الدرامي نفسه، باعتبار الموضوع المحاكى:

النوع الأول: ويكون موضوعه محاكاة الناس الأفاضل.

والنوع الآخر: ويكون موضوعه محاكاة الناس الأراذل.

وباختلاف موضوع المحاكاة بين الأفاضل والأراذل يختلف الجنس الدرامي بين التراجيديا والكوميديا، يقول أرسطو: " ولمّا كان الذين يقومون بالمحاكاة يحاكون أناسا يفعلون، وهؤلاء الناس يكونون بالضرورة إما أفاضل أو أراذل (لأن اختلاف الأشخاص يكاد ينحصر في هذا التمييز وحده، وأن الناس يختلفون في شخصياتهم تبعا للفضيلة أو الرداءة) فإن الذين يقومون بالمحاكاة، يعرضون إما أناسا أسمى مما نعهدهم، أو أسوأ مما هم عليه "(أرسطو، حمادة، د.ت،ص 68)، ثم يوضح أن محاكاة الأفاضل هي موضوع التراجيديا، وأن محاكاة الأراذل هي موضوع الكوميديا، فيقول: " وبهذا الفرق ـــــ أيضا ـــــ تختلف التراجيديا عن الكوميديا، فالكوميديا تصور أناسا أسوأ مما نعهدهم عليه، بينما تصور التراجيديا أناسا أحسن مما نعهدهم عليه في الواقع"(أرسطو، حمادة، د.ت،ص68)

إن موضوع المحاكاة لا تحدد خصوصيته في نظرية الأنواع الأرسطية إلا في ضوء الوظيفة، التي لأجلها تتم المحاكاة. فوظيفة المحاكاة في النوع التراجيدي[1] هي التطهير، الذي يعني التخفّف من شعوري الخوف والشفقة لدى المشاهد، عن طريق إثارتهما في نفسه، ومن ثم فإن محاكاة الأفاضل تعني في الفكر الأرسطي محاكاة للفعل الجاد أو المأساوي، ومن هنا سميت التراجيديا بالمأساة، وهذا ما نجد صداه في تعريف أرسطو للتراجيديا بقوله: " والتراجيديا – إذن- هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معيّن [...] وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي [شكل العرض المسرحي] لا في شكل سردي [شكل الرواية] وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين "(أرسطو، حمادة، د.ت،ص90).

أما المحاكاة في النوع الكوميدي[2]، فوظيفتها " الإضحاك" ، ومن ثم فإن محاكاة الأردياء تعني في الفكر الأرسطي محاكاة لأفعال الهزل اللاهية، وهي الأفعال التي تنطوي على قدر من السخرية، والمفارقة المثيرة للضحك، وليست محاكاة للأفعال القبيحة السيئة المدانة دائما، يقول أرسطو: " والكوميديا – كما ذكرنا من قبل – محاكاة لأشخاص أردياء، أي أقل منزلة من المستوى العام، ولا تعني " الرداءة" هنا كل نوع من السوء والرذالة، وإنما تعني نوعا خاصا هو المثير للضحك، والذي يعدّ نوعا من أنواع القبح، ويمكن تعريف الشيء المثير للضحك بأنه الشيء الخطأ، أو الناقص، الذي لا يسبب للآخرين ألما أو أذى، ولنأخذ القناع الكوميدي المثير للضحك مثالا يوضح ذلك، ففيه قبح وتشويه، ولكنه لا يسبب ألما عندما تراه "(أرسطو،حمادة، د.ت،ص88). إن التطهير وإثارة الضحك هما غاية المحاكاة في الدراما، وهي غاية لا تتحقق إلا في التجسيد النهائي للحدث الدرامي، على المسرح وأمام المشاهدين.

وقد حدد في التنظير النقدي عند أفلاطون وأرسطو نوع من يسمح له بمشاهدة الملهاة، فأفلاطون يرى " أن المحاكاة في الملهاة خطيرة الأثر، قد ينتشر خطرها، ويود ألا يشهد الملاهي المسرحية سوى الأرقّاء والمأجورين من الغرباء، ويقرر أرسطو [...] أنه لا ينبغي للمشرع أن يسمح للشبان بشهود الملهاة، قبل أن يصلوا إلى سن

[1] – ننبه إلى أن TRAGEDY تترجم في الثقافة العربية بالمأساة، ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1979م،181.

[2] – يترجم مجدي وهبة وكامل المهندس COMEDY بالملهاة، ويرى أن المعنى الأصلي اليوناني للكلمة يعني: أغنية العيد، ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص211.

يجلسون فيها مع الكبار على الموائد العامة" (هلال،1986،ص89)، إلى هذا الحد كانت الأجناس الأدبية واضحة في تباينها عن الأجناس الأدبية عند العرب، ومع ذلك تم تجاوز ذلك، وعمل الفلاسفة المسلمون والنقاد على إسقاط مقولات أرسطو على الشعر العربي.

ونخلص من كل ما سبق إلى أن كتاب أرسطو قد انبنى على مدونة محددة من الأشعار اليونانية، وهذه المدونة تنحصر في النوع الدرامي بقسميه، وقد أصدر أرسطو أحكامه النقدية بالاستناد إلى تلك المدونة، وظل يعود إليها ويستدعيها كلما احتاجها في تنظيره النقدي، مما يعني أن أحكامه كانت أحكاما نقدية، تخص الشعر المسرحي كما عرفه اليونان، مما لم يعرفه العرب قبل عصر النهضة الحديثة، والسؤال الآن هو: كيف وجدت مقولات أرسطو وأحكامه النقدية الخاصة بمحاكاة الشعر اليوناني: التراجيدي والكوميدي طريقها إلى التطبيق على الشعر العربي الغنائي، مع أن النظرية الأرسطية تقيم تعارضا حادا بين جوهر الشعر الغنائي الذي ينتمي إليه الشعر العربي، وجوهر أنواع المحاكاة، وهو تعارض جعل الشعر الغنائي يند عن موضوع بحث أرسطو في كتابه فن الشعر؟

ثانيا: التلقي العربي

1-بين المنطق والنقد:

إن جوهر الإشكال المشار إليه آنفا، يجد تفسيره في سياق اهتمام الثقافة العربية بكتاب "فن الشعر"، وأول صور هذا الاهتمام يتمثل في ترجمة خاصة قام فيها أبو بشر متى بن يونس (ت:328هـ) بنقل هذا الكتاب من اللغة السريانية إلى اللغة العربية، وخصوصية هذه الترجمة تظهر في رسمها لملامح إشكالية تلقي الكتاب في الحقل النقدي العربي.

ولعل في نص المناظرة التي جرت بين متى بن يونس مترجم الكتاب وبين أبي سعيد السيرافي النحوي، ما يكشف عن أبعاد هذه الإشكالية، إذ يُظهر لنا نص المناظرة أن متى بن يونس كان صاحب دعوى عريضة، وصوت جهير لإدخال المنطق الأرسطي في تكوين الفكر العربي(التوحيدي، د.ت،ص103-104)؛ ولذلك كان مشروعه يتركز على نقل المنطق الأرسطي من اللغة السريانية إلى اللغة العربية، وجهده في ترجمة كتاب: " فن الشعر" يندرج تحت هذه الدعوى، ولاعتقاده أن مقولات أرسطو فيه صالحة للتطبيق على الشعرية العربية الغنائية، بمعنى أن الترجمة العربية الأولى قد وضعت الكتاب في سياق المنطق الأرسطي، لا في حقل النقد الأدبي، وسيبقى أثر هذا التلقي واضحا في توجيه رؤية كل من يتمثل كتاب فن الشعر بعده.

والبعد الإشكالي الآخر الذي يظهره نص المناظرة، هو أن متى بن يونس لا يعرف اللغة اليونانية، و لم يكن يترجم عنها مباشرة، ولكنه كان يترجم عن لغة وسيطة وهي السريانية، وهو ما يحتج به عليه أبو سعيد السيرافي، إذ يقول له: " وأنت لا تعرف لغة يونان [...] على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية "(التوحيدي، د.ت،ص111). إن أثر ترجمة متى بن يونس عبر الوسيط السرياني لا يقف عند مسألة تحويل المعاني المشار إليها على أهميتها فحسب، بل يؤشر على عدم معرفة متّى بالسياق الثقافي العام للنص الأرسطي الأصلي، وما يرافقه من جهل بالأبعاد الحضارية التي نشأ فيها المسرح، خاصة أن الثقافة السريانية لم تعرف هي الأخرى المسرح ولا التمثيل، وسيظهر أثر هذا الجهل في فهم متّى لمصطلحات النص المترجم.

وسيكون من نتيجة هذه الترجمة أن تأثر النقد الأدبي في معظمه بهذا الفهم، وتنتقل مباحث المنطق إلى حقل النقد الأدبي وتعمل فيه، ويرصد جابر عصفور ذلك بالقول:" وضع كتاب الشعر ضمن كتابات المنطق الأرسطي، دون أن يشعروا بخلل بين كتاب فن الشعر وكتب المقولات والقياس والبرهان والجدل، وهو أمر انتقل عنهم ـــــ بفعل الترجمة ـــــ إلى الفلاسفة المسلمين ابتداء من الكندي في القرن الثالث، وانتهاء بابن رشد في القرن السادس"(عصفور،1982،ص117).

بقي أن نشير إلى بعد أخير في نص المناظرة، وهو بعد يتوجه به أبو سعيد السيرافي إلى معضلة ترجمة متّى لكتاب " فن الشعر"، فيقول: " ثم أنتم هؤلاء في منطقكم ... على نقص ظاهر، لأنكم لا تفون بالكتب، ولا هي مشروحة فتدعون الشعر ولا تعرفونه ..."(التوحيدي،د.ت،ص123) ، نعم لقد كان جوهر معضلة ترجمة متى بن يونس لكتاب " فن الشعر " أنه يترجم كتابا ما كان يمكن أن يفهمه حق الفهم، بعيدا عن معرفة النماذج الأدبية التي يعالجها، وهنا مفارقة في فعل الترجمة عن اليونان ينبغي تسجيلها ووعيها " فبينما نقلوا الفلسفة والعلوم نقلا أوشك أن يكون كاملا شاملا، برغم ما قد يظن وجوده من تناقض، بين فلسفة اليونان وعلومهم من جهة، وما تقرره الشريعة الإسلامية من جهة أخرى، إنهم حين اقبلوا على هذا الجانب ينقلونه بلا حرج، امتنعوا عن نقل شيء من الأدب اليوناني، فلا هم ترجموا الشعر، ولا هم نقلوا الأدب المسرحي، وما زلنا نحن حتى اليوم نحاول تعليل امتناعهم ذاك، أهو امتناع بسبب ما أمتلأ به الأدب اليوناني من أساطير عن آلهتهم، مما لا يصادف قبولا في نفوس

المسلمين؟ أم هو امتناع صادر عن ثقة العربي بأدبه أقنعته بأنه لا كمال يرجى فوق كماله؟ "(عامر ، 1990،ص95).

2- قصور الترجمة: لقد عجزت ترجمة متى بن يونس حقا عن تمثّل حجم الفارق بين الشعر الدرامي ، موضوع كتاب أرسطو، وبين الشعر الغنائي العربي، فأسقطت نظرية الأنواع الأدبية في الشعر اليوناني، على مسألة الأغراض الشعرية داخل النوع الغنائي نفسه في الشعر العربي، حيث كانت الحصيلة الشعرية العربية تصنف – داخل نوعها الغنائي الواحد- طبقا للأغراض التي قيلت فيها؛ من مدح وهجاء وحماسة ورثاء، وفي ضوء تصنيف أغراض الشعر العربي ترجم متّى النوع التراجيدي عند أرسطو بغرض المدح في الشعر العربي، كما ترجم النوع الكوميدي بغرض الهجاء، فقال مترجما لنص أرسطو " فكل شعر، وكل نشيد شعري ننحى به إما مديحا وإما هجاء [...] وكل ما كان داخلا في التشبُّه ومحاكاة صناعة الملاهي من الزمْر والعود وغيره فأصنافها ثلاثة"(أرسطو ، عياد،1967، ص29).

إننا لسنا معنيين أمام هذه الترجمة بالتواء العبارة، وركاكة الأسلوب، وضياع المعنى، على أهمية ذلك، إن ما يعنينا هو ترجمته لمصطلح " التراجيديا" بمصطلح " المدح" ومصطلح " الكوميديا" بمصطلح " الهجاء"، على ما بين النوعين التراجيدي والكوميدي الدرامي، وبين غرض المدح والهجاء الغنائي من فرق. إن تحديد أرسطو لموضوع محاكاة التراجيديا بمحاكاة الأفاضل، والكوميديا بمحاكاة الأراذل، جعل متّى بن يونس يفهم التراجيديا على أنها المدح، والكوميديا على أنها الهجاء، وبهذا الفهم الخاطئ سيفقد كتاب " فن الشعر" قيمته النقدية، ودلالته الفكرية، وسيدخل بالمترجم وبمن يأتي بعده ممن يعتمد عليه، من شرّاح وملخّصين، إلى عالم من المعاني المستغلقة، والتأويلات الخاطئة المحولة عن مقصدها.

ولعل أول ما ترتب على هذا الفهم في نص متّى المقتبس سابقا، وهو طبيعة فهمه المنحرفة لمصطلح " المحاكاة" وهو مصطلح أساسي في الدراما اليونانية، وله خصوصية جدّ دقيقة في نظرية الأنواع الأرسطية كما أسلفنا سابقا.

إن متّى بن يونس الذي يجهل طبيعة الأدب التمثيلي، لم يجد معادلا لمصطلح المحاكاة إلا مصطلح التشبُّه، وبهذا ينقلنا من سياق التمثيل على خشبة المسرح اليوناني إلى سياق البلاغة العربية، مجردا الأدب التمثيلي من جوهره، وبالطبع سيتبع ذلك تحويل لمعظم مصطلحاته، فنجده يترجم " الممثلين" بالمنافقين أو " المرائين"، والمسرح

بالمسكن أو الخيمة، مما يدلل على أنه كان على جهل تام بطبيعة الأدب الذي يتحدث عنه كتاب أرسطو، أما مصطلح " الدراما" والأدب "الدرامي" فيبدو أنه لم يجد له معادلا له، فترجمه ترجمة لفظية، مع بعض التحوير، حيث أصبح " دراماطا"(أرسطو ،عياد ،1967،ص35).

ثالثا: التفاعل

1- فهم الفلاسفة المسلمين:

لقد انتقلت المعطيات الإشكالية في ترجمة متّى بن يونس إلى فهم الفلاسفة المسلمين، الذين انخرطوا في الاهتمام بكتاب " فن الشعر" لأرسطو، بالاتكاء على ترجمة متى بن يونس، وهم بحسب ترتيبهم الزمني: الفارابي (ت.339هـــ)[3]، وابن سينا(ت: 428هـــ)، وابن رشد (ت: 595هـــ)، وقد كانت هذه المعطيات سببا رئيسيا في تشويه رؤيتهم وفساد أكثر آرائهم.

ولعل السمة المشتركة التي تجمع بينهم وبين ترجمة متّى بن يونس، هي أنهم جميعا قد رأوا في كتاب أرسطو النقدي " فن الشعر" كتابا في المنطق الأرسطي، لا كتابا في النقد الأدبي، ومن ثم فإن مقولاته يمكن نقلها وتعميمها في سياق أي ثقافة، دون الاتكاء على المادة التي قامت باستقرائها، حيث نجد الفارابي يقرّر في رسالته " قوانين صناعة الشعر " ما نصّه: " وهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء"(الفارابي ،1973،ص158)، وبالطبع فإن الفارابي يقدّم ما يُنتفع به من قوانين أرسطو الكلية للإحاطة بصناعة الشعر العربي، ولذلك نراه ينقل فكرة أرسطو بتمامها، فيربط الأغراض الشعرية بالجوانب الفطرية في الشاعر، أي أن الشاعر الذي يجيد المدح إنما هو مدفوع لذلك بحسب فطرته الخيرة، والشاعر الذي يقول الهجاء إنما يستجيب لفطرته المجبولة على الشر، ويخفف جابر عصفور من حرفية النقل عن أرسطو لدى الفارابي، بتفسير هذه المواقف بالتصور الشخصي والقناعة الفكرية المسبقة لدى الفارابي، فربْط الأغراض بفطرة الشاعر " تتفق مع المنحى الأخلاقي العام لتفكير الفارابي "(عصفور،1992،ص298)، وهو في هذا لا يختلف عن ابن سينا، الذي أورد ملخصه عن كتاب الشعر في آخر قسم المنطق من كتاب الشفاء تحت هذا العنوان :" الفن التاسع من الجملة الأولى في المنطق من كتاب الشفاء"، وقد بيّن أن سبب تلخيصه للكتاب إنما هو تأسيس ما أسماه بـــــ" علم الشعر

[3] –وجب التنبيه إلى أن عبدالرحمن بدوي افترض أن الفارابي قد اطّلع على شرح ثامسطيوس وقد قرأه واستعان به، ينظر: عبدالرحمن بدوي، فن الشعر لأرسطو والفلاسفة العرب، ضمن كتاب: أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م، ص 50-51.

المطلق"(ابن سينا،1973،ص175)، أما ابن رشد فقد جهد وهو يحاول أن يبين لماذا كانت صناعة الشعر جزءا من صناعة المنطق، وأنها إحدى الآلات التي يمكن أن تستخدم في تدبير سياسة المجتمعات تماما كالخطابة، لقد أبدى ابن رشد حرصا شديدا على شدّ كتاب " فن الشعر " إلى علم المنطق، حتى أنه بدأ بتأكيد هذا المعنى منذ أول كلمة يقولها: " الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم "(ابن رشد ، 1986،ص53)، وقد أكّد هذا المعنى فيما يخص المحاكاة، بقوله: " فالصناعة المخيلة أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية، وهذه الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب "(ابن رشد ،1973،ص203).

إن شدّ "فن الشعر" إلى علم المنطق يعني تحريره من الحقل النقدي الذي ولد فيه، ومن ثم تحرير مقولاته من الأدب الذي انبثقت عنه مقولاته، مما يعني إمكانية تطبيق مقاييس النوع الدرامي بقسميه: التراجيدي والكوميدي على أغراض النوع الغنائي العربي؛ من مدح وهجاء، وفي المحصلة فإن هذا يبرر لإمكانية تجاوز مثل هذه الترجمة، وتجاوز ما تنطوي عليه من مغالطات.

وتختلف ترجمة متى بن يونس لمصطلحي الكوميديا والتراجيديا عن تقديم الفلاسفة المسلمين لهما، إذ ترجمهما متى ـــ كما عرفنا ـــ بالمديح والهجاء، ولم تلق هذه الترجمة عن السريالية قبولا تاما عند الفلاسفة المسلمين[4]، ولذلك لجأ الفارابي إلى ترجمتهما ترجمة حرفية: "طراغوذيا وقوموذيا، و وافقه في ذلك ابن سينا(ابن سينا ،1973،ص161)، أما ابن رشد فقد ارتضى ترجمة متّى بن يونس، وبناء عليها قسّم الشعر إلى مديح وهجاء، وعلى الرغم من الاختلاف الظاهري بين ترجمة متّى وتقديم الفلاسفة المسلمين للمصطلحين، ومن التمثل القريب لدلالات المصطلحين من النص الأصلي لكتاب الشعر عند الفارابي خاصة، فإن فهم الفلاسفة لمعناهما قد قصر به التصور عن الطبيعة الدقيقة للمأساة(عباس ،225،1981)، وظلوا مشدودين إلى الفهم الخاطئ لهما، كما تمثل في ترجمة متى بن يونس.

إن روح ترجمة متّى بن يونس انتقلت لتحلّ في جسد تلخيصات وشروح الفلاسفة المسلمين، إذ حافظ الفلاسفة المسلمون على جوهر فهم متّى بن يونس للتراجيديا على أنها قصيدة المدح، وللكوميديا على أنها قصيدة

[4] ـــ يرى شكري عياد أن ابن سينا لم يرجع إلى ترجمة كاملة لكتاب أرسطو غير ترجمة متّى، ويرجح أن ترجمة متى كانت مزودة بشروح وتعليقات، ولذلك آثر ابن سينا الترجمة الحرفية للمصطلحين، ينظر: شكري عياد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ص208.

الهجاء، مع ما يمكن أن ينتج عن مثل هذا الفهم من مضاعفات، إذ نجد الفارابي ينطلق في تلخيصه من الإلحاح على أن " الأمم لم تخص كل نوع من أنواع المعاني الشعرية بوزن معلوم إلا اليونانيين، لذلك فأوزان الأهاجي عندهم غير أوزان المدائح"(الفارابي ،1973،ص152)، وهو في هذا الرأي إنما يتبع فهم متّى بن يونس، في اختلاف الأشعار اليونانية وفقا لأغراضها؛ من مدح وهجاء، لذلك فهو ينص على " أن أشعار اليونانيين كانت مقصورة على هذه الأنواع التي أعدّها، وهي: طراغوذيا وديثرمبي وقوموذيا وإيامبو ودراماطا ... "(الفارابي ،1973،ص152-153) ، ثم يأخذ بتوضيح فهمه لكل منها، وهو فهم يجرّدها من جميع ملامحها اليونانية، مسقطا فهمه لأغراض الشعر العربي، من مدح وهجاء، على نوعي التراجيديا والكوميديا، فيقول: "أما طراغوذيا فهي نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يُذكر فيه الخير والأمور المحمودة، المحروص عليها، ويمدح بها مدبرو المدن"(الفارابي ،1973،ص153).

وأما الكوميديا فهي ليست أكثر من "نوع من الشعر، له وزن معلوم، تذكر فيه الشرور واهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة، وسيرهم الغير المرضية "(الفارابي ،1973،ص152).

إذا أمكننا تلمس تأثر الفلاسفة المسلمين بكتاب أرسطو ، ورصدنا الجوانب القلقة في تلقيهم لمصطلحات أرسطو، وتنوع طرائقهم في تمثّل هذا الجديد الوافد، فإن ذلك لا يعني أن هذا مختص بالفلاسفة المسلمين فقط، بل يطال النقاد أيضا، فتلقيهم لكتاب أرسطو كان من خلال وسيط أيضا، ولنأخذ مثالا على ذلك قدامة بن جعفر ، فإن " تأثره المباشر بكتاب الشعر غير واضح، وربما كان ذلك لأنه لم يقف على الكتاب بل سمع بأشياء منه، أو ربما قرأ ترجمة غير تامة " (سلام،د.ت،ص232)، ويرى غير باحث أن المسألة ليست متعلقة بصلتهم بالمادة اليونانية من ناحية التمام أو النقص، بل الإشكال يتعلق بطبيعة الصلة مع المرجع اليوناني، وتحديدا ربط الشعر بالفلسفة، و" أن المحاولة التوفيقية بين الشعر والفلسفة قد جنحت إلى فرض القواعد العقلية على الشعر، واستندت إلى شواهد لا تتمتع بالشيوع الكافي"(نوفل،د.ت،ص84).

2- المقابلة المصطلحية:

إن تحديد الفارابي لفني التراجيديا والكوميديا يلغي من اعتبار أيّ خصوصية للشكل المسرحي الدرامي، كما يلغي ما يحايثه من مفاهيم " الحكاية " و"الحبكة" و"العقدة" ...وغيرها، ولا يخرج ابن سينا عن إطار هذا الفهم، فهو يقابل مصطلح" طراغوذيا" بالمديح و" القوموذيا" بالهجاء (ابن سينا ، 1973،ص166) ، ويأتي هذا

الفهم من ابن سينا على الرغم من أنه يوصف بأنه " كان أقرب أصحابه إلى فهم ما عالجه من قضايا ذات صلة وثيقة بالشعر"(ربابعة،2003،ص182)، وكذلك لا يخرج ابن رشد عن مدار هذا الفهم للتراجيديا والكوميديا، إلا أنه يزيد عن سابقيه أنه لم يعد يذكر اللفظ اليوناني؛ تراجيديا وكوميديا أو طراغوذيا وقوموذيا، وإنما عدل عنهما إلى مصطلحي المدح والهجاء، منطلقا في ذلك من قناعة منطقية، مفادها أن " كل شعر وكل قول شعري، فهو إما هجاء وإما مديح"(ابن رشد ، 1973،ص201).

لقد طبّق ابن رشد ما قاله أرسطو عن التراجيديا على قصيدة المدح في الشعر العربي، حتى أنه عدّ أجزاء التراجيديا: المشهد الافتتاحي والعروض والخاتمة، هي أجزاء للقصيدة المدحية في الشعر العربي، وهي على التوالي: النسيب ويقابل المشهد الافتتاحي، والمدح ويقابل العرض، والدعاء للممدوح ويقابل الخاتمة[5]، يقول ابن رشد: " وأما أجزاؤها من جهة الكمية فينبغي أن نتكلم فيها [...] 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 ...إما دعاء للممدوح وإما في تقريض الشعر الذي قاله "(ابن رشد ،1973،ص217)، وقد نبّه على ذلك عبدالرحمن بدوي بالقول: " والصفة البارزة في تلخيص ابن رشد محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي، وقد أضلته ترجمة متّى للتراجيديا بأنها المديح، وللكوميديا بأنها الهجاء، فخال له أن الأمر، كما في الشعر العربي، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربي، ومعظمها فاسدة، لأنها تقوم على أساس فاسد، وهو تلك الترجمة الخطأ"(بدوي،1973،ص55-56).

وقد وقفنا على رأي آخر مخالف لما توصلنا إليه، في فهم الفلاسفة المسلمين للمصطلحين تراجيديا وكوميديا، حيث نرى الباحث محمد اديوان، يقرر بأن ابن سينا وابن رشد " ظلا وفيين للتصور الأرسطي، الذي يقسم الأغراض إلى مديح وهجاء، ويقابلهما كوميديا وتراجيديا في المسرح الإغريقي، بيد أننا نجد أحد النقاد والفلاسفة وهو الفارابي، يشد إلى حد ما عن هذا التصور الأرسطي، إذ نلفيه يقسم الأغراض الشعرية بحسب اختلاف المعاني الواردة فيها "(اديوان،2004،ص277)، ووجب التنبيه إلى أن الباحث يقصد الأقاويل الشعرية وليس مصطلحا التراجيديا والكوميديا، والفرق أن حديث الفلاسفة النقاد عن الأقاويل الشعرية كان من قبيل

[5] – خالف ابن رشد في هذا الترتيب لأجزاء التراجيديا ليس الفارابي فقط بل أرسطو أيضا، فابن رشد لا يرى أن الوزن يأتي تاليا للمعنى، وبناء على ذلك غيَّر ترتيب أجزاء التراجيديا، فجعل المشهد يسبق الغناء ونظم الأوزان، ينظر: ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1983م، ص 286.

درسهم النظري عن صناعة الشعر عامة، وبالفعل فقد توسع الفارابي في تفصيل الأقاويل الشعرية، و لم يحصرها في المدح والهجاء، وذلك عند حديثه عن الجانب المتعلق بالأوزان الشعرية، وقد تنبهت ألفت الروبي إلى ذلك بالقول: " لقد تصور الفلاسفة أن الشعراء اليونانيين حددوا وزنا شعريا لكل غرض من أغراض أشعارهم، و لم يكن هذا التصور نتيجة لأنهم أساءوا فهم النص الأرسطي، بقدر ما كان نتيجة تصورهم هم أنفسهم للوزن الشعري، وعلاقته بالمعنى، والأساس الموسيقي الذي بنوا عليه تصورهم للوزن"(الروبي ،1983،ص284).

الخاتمة:

1- بسبب ترجمة متّى بن يونس انتقل مصطلح التراجيديا إلى النقد العربي معادلا لقصيدة المدح، والكوميديا على أنها قصيدة الهجاء.

2- لقد تم النظر من قبل الفلاسفة المسلمين إلى مقولات أرسطو باعتبارها مقولات منطقية.

3- تم اسقاط مقولات أرسطو على الشعر العربي؛ لأنها تعمل بوصفها قوانين كلية لصناعة الشعر.

4- لم ينظر إلى مقولات أرسطو بوصفها تدقيقات نقدية، لا تجد مصداقها إلا في الدراما اليونانية.

5- لقد ماهى فلاسفة المسلمين بين فني الدراما اليونانية: التراجيديا والكوميديا، وبين غرضي قصيدة المدح أو الهجاء في الشعر العربي الغنائي.

6- محاولة التوفيق بين الشعر والفلسفة قادت الفلاسفة المسلمين إلى صياغة مثل عليا يقاس إليها الشعر، والجانب النظري لديهم لم يتبع بالتطبيق أو الاستدلال بشواهد شعرية عربية، باستثناء ابن رشد الذي اجتهد في الإتيان بشواهد شعرية.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1-أرسطو: فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، د.ت.

2- أرسطو، كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، نقل متى بن يونس، تحقيق: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

3- أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م.

4-أفلاطون، المحاورات الكاملة، المجلد الأول قسم الجمهورية، نقلها للعربية: شوقي داود عراز، المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع – بيروت، ط1، 1994م.

5- ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق تشارلس بترورت وأحمد هويدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986م.

6- ابن سينا: كتاب الشفاء، من ضمن كتاب: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م.

7- الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن كتاب: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م.

ثانيا: المراجع

1-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، "نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، دار الثقافة ـــ بيروت، ط3، 1981م.

2-ألفت الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1983م.

3- بيار غيرو، علم الدلالة، ترجمة: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986م.

4-جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1982م.

5-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1992م.

6-أبو حيان التوحيدي: الامتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، د.ت.

7-خالد سعد كموني، المحاكاة، دراسة في فلسفة اللغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2014م.

8-عباس أرحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 40، الرباط، ط1، 1999م.

9-عبد الرحمن بدوي: فن الشعر لأرسطو والفلاسفة العرب، ضمن كتاب: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1973م.

10-عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2002م.

11-فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة "الشعر والشاعر"، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1990م.

12-محمد اديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 56، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2004م.

13- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، د.ط، د.ت.

14-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د.ط، 1986م

15-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1979م.

16-موسى ربابعة، النقد العربي والوظيفة الاجتماعية للشعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري في ضوء النقد الأدبي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2003م.

17-نبيل رشاد نِوفل، الحداثة في تراث العرب الأدبي والنقدي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.