حدود الترجمة والتأويل في تلخيص فن الشعر لابن رشد

سالم سعدون(*)

ملخص:

من الكتب الأرسطية التي لخصها ابن رشد نجد كتاب فن الشعر الذي عرفه من خلال ترجمة ابي بشر بن متى الذي ترجمة من السريانية إلي العربية. ومن هذه الترجمة ورث ترجمة مفهومي التراجيديا و الكوميديا إلي المدح والهجاء، فتوهم أن الكوميديا هي فن المديح والكوميديا هي فن الهجاء وذهب ليستدل علي ذلك بأشعار العرب، و بذلك يكون قد فلت منه المفهومان لأنهما ينتميان إلي فن آخر – لم يكن معروفا في ثقافته وحضارته في ذلك العصر- وهو فن المسرح. لكنه في المقابل استطاع أن يقبض على مفهوم المحاكاة ،مع الفرق أن معناها عند أرسطو يقترب الى التمثيل لأنها تخص الذين يمثلون أشخاصا يقومون بأفعال ما دام الأمر يتعلق بالمسرح،بينما ابن رشد يعطيها معنى التقليد ما دام الأمر يتعلق بالشعر الغنائي.

Abstract:

Among the works of Aristotle that were commented by Averroes, there was poetry. He discovred this book through the Arabic translation of Abu Bishr Matta, who translated from Syriac.And it's from that translation that he inherits the translation of tragedy and comedy as the panegyric and satire. Averroes imagines that the tragedy is the art of commendation and comedy, the art to blame, while believing that he could find tragedy and comedy in the Arab poetry. But from what he imagined, being the philosopher that he is, he could not grasp the significance of the two main words of Aristotle's Poetics, tragedy and comedy are part of another art that is theater, which did not exist in the Arab civilization of the 12th century, but he was able to grasp the meaning of mimesis, close to the meaning that Aristotle gave it, the difference being that Aristotle defined it as an action while Averroès gave it the meaning of doublication.

تسعى هذه الدراسة من الناحية المنهجية إلي وضع الموضوعات التي نعالجها في سياقاتها التاريخية، دينية كانت أم أدبية أم فكرية أم غيرها.لأنه بقدر ما تجوز مقارنة الموضوعات التي تنتمي إلي سياقات تاريخية مختلفة، بقدر ما يجب اعتماد وحدات قياس مختلفة وتحديد مختلف السياقات التاريخية مسبقا لتفادي الوقوع في سوء التقدير.

* استاذ محاضر –أ- ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي امحند أولحاج –البويرة.

ولعل أبرز مثال عن ذلك هو تأويل كتاب فن الشعر لأرسطو، فهو نص له تاريخه الطويل واجتاز سياقات تاريخية جد مختلفة، فهو كتاب أنجز في النصف الثاني من القرن 4 ق. م، أي بداية العهد الهليني.وصل إلينا مفككا باتفاق كل الذين تصدوا لتحقيقه أو دراسته، والجزء الذي وصل إلينا يتناول بالخصوص المسرح التراجيدي الإغريقي.فبداية من الشراح الإسكندريين لأرسطو وِ تابِ فن الشعر يقرؤ و يترجم ويؤول أكثر من مرة، وفي سياقات تاريخية جد مختلفة، توحي في الكثير من المرات أنها ليست لنفس النص(أبرز مثال على ذلك شروح الفلاسفة المسلمين).لأن الشراح والمترجمين كل واحد منهم قرأه بأعين زمانه، وكل واحد بحث عن إجابات لتساؤلات عصره.لذا كان الخطأ في تقدير السياقات التاريخية المختلفة وفهمها، هو الذي جعل البعض من الناس يحكم على شروح الفلاسفة العرب لكتاب فن الشعر ،بعدم القدرة على امكانية القبض على مضمون النص الأصلي. وهذا الرأي نفسه الذي يستعرض الأخطاء الفلسفية التي وقعوا فيها، هو الذي دفع هؤلاء إلى القول بأن العرب كانوا غير متمكنين، لأسباب ثقافية، على فهم النص الأرسطي، وأن الغربيينالوارثين الشرعيين لليونان هم فقط الأقدر- بعد قرون- على فهمه.لكن هؤلاء اخطئوا لما قارنوا شروحا تعود إلي سياقات تاريخية مختلفة، أي مقارنة العصر الإسلامي الوسيط مع أوروبا الحديثة.

واذا كان العصر الإسلامي الوسيط عاجزا على قبض وفهم العناصر المهمة في النص الأرسطي،فإن ذلك يعود إلي أسباب أكثر عمقا من كونها أخطاء فلسفية للترجمات العربية من السريانية، أو لجهلهم للجنس الأدبي المسرحي، وبالتالي جهل المفهوم الأرسطي للتراجيديا والكوميديا وللمحاكاة. لأن كتاب فن الشعر كنظام وقواعد وفرع من المعرفة اليونانية،تعرض إلي التحول من المكان الذي يحتله في نظام المعرفة الأرسطية إلي نظام معرفي آخر. فإذا كان أرسطو يعد الشعرية جزءا من العلوم الشعرية المكرسة للإنتاج، والبلاغة (الخطابة) فرعا من السياسة، والمنطق جزءا من العلوم النظرية.

فإن انتقال فن الشعر الذي حدث في العصور الوسطى إلي بيئات أخرى، ومنذ بدأ الشراح الاسكندريون لأرسطو يتعاطون معه، عد منذ تلك الفترة أن الشعرية والخطابة(البلاغة) هي إما فروع للمنطق وإما فروع لعلوم اللغة. أي تحول فن الشعر في اتجاه منطقي ونحوي وأدبي. وأحسن ما يمثل هذا التحول هو انزلاق معنى mimésis المحاكاة التي تفقد كل بعد مسرحي-خاصة عند ابن رشد- لتؤدي وظيفة بلاغية أو أدبية، وتتحول لديه إلي محاكاة récit، أوتشبيه métaphore،

أوتخييل،représentation imaginative. ولهذا لا مجال للمقارنة بين التأويل العربي الوسطي والتأويل الغربي الحديث لكتاب فن الشعر لأرسطو.

فمنذ القرن التاسع الميلادي تكونت في الغرب نظرية معرفية للشعر،استثمرتها بعض مذاهب الفكر الإحيائي(renaissance) فيما بعد.و وجدت نقطة الانطلاق لها عند الفيلسوف ابن رشد في القرن الثاني عشر الميلادي،الذي تُرجم شرحه المختصر لكتاب فن الشعر الذي يعرف بالشرح الوسيط، وهو الشرح الذي ترجمه هرمن ألِيمانوس الألمانيHerman Alemannus l'allemand«،»في سنة 1256 [1]، وبقي لفترة طويلة المدخل الوحيد إلى كتاب فن الشعر، وتبعا لمقولة برنار ونبرجBernard Weinber ،فإن كتاب فن الشعر «وصل غير مفهوم جيدا ومعرب. غير مفهوم لأن ابن رشد يجهل كليا مرجعيات الشعرية الأرسطية، والاشكال الادبية الاغريقية،خاصة التراجيديا التي اعتقدها انها قصيدة المدح، ومعرب لأن تلخيص ابن رشد اجتهد فيه ليعوض/يستبدل الشواهد الاغريقية بالمقابل من الشواهد العربية» [2]

ورغم قصور الترجمات العربية، فإن تلخيص ابن رشد هو الذي ظل سائدا في العالم الغربي في العصور الوسطى، بل فضله الكثير على ترجمات ذلك العصر كالتي قام بها (غيوم دو موربك) «Guillaume de Moerbeke»من الأصل اليونآني[3] والذي ظل غير معروف تقريبا حتى ظهر النص الأصلي في إيطاليا في القرن السادس عشر. فرغم أن تلخيص ابن رشد أفسد النص الأرسطي-من زاوية الترجمة- بحيث لا يستعيد فيه المفاهيم الأساسية الأرسطية، خاصة مفهوم التراجيديا والكوميديا والمحاكاة، إلا أنه أصبح النص الوحيد الذي فرض نفسه لقرون من الزمن بعد ترجمته إلى اللاتينية، حتى تم اكتشاف النسخة اليونانية. و بذلك يكون ابن رشد هو الذي هيأ لعلماء شعر النهضة الأوروبية القراءة الصحيحة لكتاب فن الشعر المستمدة من النسخة اليونانية وسمحت لهم بالاقتراب من مفاهيمه الصعبة

1- Teresa Chevrolet.L'idée de fable: théories de la fiction poétique à la renaissance. Librairie Droz.S.A.Geneve.2007.P276.

2- Ibid,P276.

3- اختلف الباحثون حوله فيما يخص أولية ترجمة النص الأصلي لكتاب فن الشعر من اليونانية إلى اللاتينية، فعبد الرحمن بدوي يرجع أول نشرة لكتاب فن الشعر ظهرت عند الناشر الدي في البندقية في ايطاليا سنة 1508، بل تعود عنده كل النسخ المعروفة في الغرب للكتاب إلى القرن السادس عشر و ما بعده،و لعل هذا ما يؤكد فرضية انتشار النسخة المترجمة عن ابن رشد لدى الغرب دون غيرها في تلك الفترة.

التقييد في تلك الفترة. فسمح شرحه -في كل الحالات-من خلال سلسلة من التأويلات ذات صلة بحقيقة الشعر ووظائفه الأخلاقية بتعود الأذهان على حقيقة النص الأرسطي. فحتى التفسير الخاطئ لمفهومي التراجيديا والكوميديا الذي وقع فيه ابن رشد، والذي يعود أساسا إلى الابتعاد عن المفهوم الأرسطي للمحاكاة،لم يقف حائلا لتقبل تلخيصه واعتماده في قراءة كتاب فن الشعر. بذلك أعتبر ابن رشد الوسيط الوحيد بين الثقافة اللاتينية والثقافة اليونانية، حتى عرف عند اللاتينيين بشارح أرسطو الأكبر، فهو عندهم الشارح وأرسطو هو الفيلسوف. وإذا كان هذا الحكم يستقيم إلى حد ما فيما يخص شروح وتلخيصات ابن رشد لأعمال أرسطو، فإنه لا يستقيم مع تآليف ابن رشد الأخرى، فهو أيضا الفيلسوف الذي ختم حلقة الفلاسفة.

ابن رشد و الفلسفة الأرسطية:

تعود علاقة ابن رشد بشروحه لأرسطو إلى اليوم الذي قدمه فيه ابن طفيل إلى الأمير أبو يعقوب يوسف[1]. ويروى عبد الواحد المراكشي قصة قدومه على الأمير «أخبرني تلميذه الفقيه الأستاذ أبو بكر بن يحيى القرطبي قال: سمعت الحكيم أبو الوليد يقول غير مرة: لما دخلت على أمير المؤمنين أبي يعقوب وجدته هو وأبو بكر بن طفيل ،ليس معهما غيرهما. فأخذ أبو بكر يثني علي، ويذكر بيتي وسلفي، وضم بفضله إلى ذلك أشياء لا يبلغها قدري. فكان أول ما فاتحني به أمير المؤمنين،بعد أن سألني عن اسمي و اسم أبي ونسبي، أن قال لي:ما رأيهم في السماء؟ يعني الفلاسفة:أقديمة هي أم حادثة؟ فأدركني الحياء والخوف،فأخذت أتعلل وأنكر اشتغالي بعلم الفلسفة.و لم أكن أدري ما قرر معه ابن طفيل. ففهم أمير المؤمنين مني الروع والحياء. فالتفت إلى ابن طفيل، وجعل يتكلم على المسألة التي سألني عنها، ويذكر ما قاله أرسطوطاليس وأفلاطون وجميع الفلاسفة، ويورد مع ذلك احتجاج أهل الإسلام عليهم. فرأيت فيه غزارة حفظ لم أظنها في أحد من المشتغلين بهذا الشأن المتفرغين له. ولم يزل يبسطني حتى تكلمت، فعرف ما عندي من ذلك. فلما انصرفت أمر لي بمال وخلعة سنية ومركب[2]»، هكذا يبدو أن ابن رشد لبى رغبة أبداها الأمير فشرع في شروحه لكتب أرسطو، واستغرق من الوقت

1-أبو يعقوب يوسف :كان أحفظ الناس للغة العرب و معرفة بمسائل النحو، وشغفا بالعلم.تاقت نفسه الى الاطلاع على آراء الفلاسفة وكتبهم فجمع كثيرا من أجزائها. وكان ممن صحبه الفيلسوف ابن طفيل صاحب رسائل اخوان الصفا.هذا الذي قدم ابن رشد اليه.

2- ينظر: محمود قاسم، الفيلسوف المفترى عليه ابن رشد، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة(د ت)، ت)، ص 16.

عشرين سنة استطاع أن يشرح خلالها مختلف الكتابات الأرسطية. وتنوعت شروحه ما بين الشرح الطويل،و الشرح المتوسط، والشرح الصغير. وان كان المعروف بها هي الشروح الكبيرة التي استمد منها لقبه(الشارح الكبير)، أين يتبع النص خطوة خطوة ويستعرض القضايا المطروحة فيه، فيقدم لها الحلول مستعينا في ذلك بما قال به سابقوه، كما يبدي وجهة نظره الخاصة،مما يؤدي إلي تحليلات طويلة مستفيضة. أما الشروح المتوسطة والصغيرة، فيستعرض فيها نصوص أرسطو بالطريقة التي يقدرها أنها الأنسب لمادة الكتاب التي يشرحها،و تلخيصه لكتاب فن الشعر ينتمي إلى هذا النوع المسمى الشرح المتوسط.

المتن و الترجمة:

إذا حدث أن أشاد الدارسون بشروح وتلخيصات ابن رشد لكتب الفلسفة والمنـطق والخطـابة الأرسطـية ، فإنه لم يكن الحال كذلك بالنسبة لكتاب فن الشعر.فاستعراض جانب من آراء هؤلاء نلمس مدى الحكم على ابن رشد بإفساد النص الأرسطي ومدى بعده عن المفاهيم الأساسية لفن الشعر اليوناني. فهذا عبد الرحمن بدوي ينفي أولا أن يكون ما قام به ابن رشد هو ترجمة للكتاب في قوله: «تلخيص ابن رشد هذا لا يفيد في تحقيق الترجمة التي ينقل عنها لأنه لا ينقل النصوص بحروفها، وهذا مع ضآلة ما ينقله واعتماده على التوسع في البسط للمعنى فيما يختاره، مما تضيع معه حروف النص»[1]. وهذا ما نلحظه فعلا في تلخيصه، فلم يتقيد بأجزاء الكتاب الذي هو بصدد شرحه، وهو يعي ذلك و يذكره في آخر تلخيصه «هذا هو جملة ما تأدى إلي فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأقاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح، أعني المشتركة منها أيضا للأكثر أو للجميع. وسائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول التي بين سائر اصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم. ومع ذلك فلسنا نجده ذكر من ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك. وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام،وأنه بقي منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم. وقد كان هو قد وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه»[2]. وهنا يطرح إشكال الترجمةوحدودها في تلخيص ابن رشد، فهو اعتمد ترجمة سابقة لفن الشعر ولم

1- مقدمة:عبد الرحمن بدوي، أرسطوطاليس فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية، 1953، ص 55.

2- أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب الشعر لأرسطوطاليس، تحقيق: محمد سليم سالم،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1971، ص 172.

يترجم هو الكتّاب، لتطرح بحدَة المشاكل الفلسفية التي يعترضها فعل الترجمة. فنظرية الترجمة هي في الأصل تقوم على نظرية الفهم، كما أن الترجمة مثلها مثل التأويل تتعلق بالمعنى وليس بالحقيقة، وهذا ما ذهب إليه شلايرماخرSchleiermacher في تعريفه للتأويل في قوله«هو منهج ذو قواعد تبدأ من الحدث البسيط الذي يكون فعل الفهم، ويتطور داخل بنية منسجمة انطلاقا من طبيعة الكلام والشروط الأساسية للعلاقة بين المخاطب والمخاطب»[1]. وابن رشد هنا مطالب أن يترجم الفكر لأنه يتعامل مع مجال الفلسفة، وانتاج الفلاسفة لا يتقيد بمصطلح محدد مسبقا، لذا وجب أن يفهم الفكر لكي يترجم. وهذا التعامل مع الفكر الأرسطي عن طريق وسيط أفسد مضمونه ،هو الذي دفعه إلي ترجمة أو تأويل خاطئين حين أدغم معان محددة سلفا في النص وفقا لفهمه الخاص وليس وفقا للأصل الذي وضعت له. وما انزلاق مفهومي المدح والهجاء في النص إلا نتيجة عدم الفهم للفكر الذي ورد فيهما مفهوما التراجيديا و الكوميديا عند أرسطو،حتى أصبحت هذه الممارسة عنده «الصفة البارزة في تلخيصه...محاولته تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربي. وقد أضلته ترجمة متى للتراجيديا بأنها المديح، وللكوميديا بأنها الهجاء، فخال له أن الأمر كما في الشعر العربي، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدة من الشعر العربي»)[2]. في الوقت الذي يرجع فيه عبد الرحمن بدوي وقوع ابن رشد في خطأ ترجمة متى بن يونس، في القوت ذاته لا يرجح اعتماده على هذه الترجمة «ومن هنا لم نستفد من تلخيصه هذا في اصلاح ترجمة أبي بشر متى، ولعله أيضا ألا يكون قد اعتمد على هذه الترجمة، بل اعتمد على ترجمة يحي بن عدى. وإن كان يلتزم اصطلاحات متى، ولا نستطيع أن نرجح شيئا في ماهية الترجمة التي اعتمد عليها، لأن نقوله ضئيلة جدا ولم تؤخذ بحروفها فيما يبدو»[3]. فالقضية إذن لا تكمن في فساد الترجمة التي نقل عنها، لكن في فهم الفكر الأرسطي الذي يمر حتما من فهم اللغة المكتوبة بها في كل أبعادها اللسانية

1- Schleiermacher. Interpréter et traduire la pensée.Journée d'étude La traduction philosophique, Centre d'étude des systèmes Faculté de philosophie, Université de Lyon 3, Lyon, 30 mars 2001.
6- مقدمة: عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص55 .
7-المرجع نفسه، ص .55
8 - ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، ضمن كتاب أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953، ص 201.

والتاريخية، فالترجمة لا يمكن أن تكون مفهومة إلا للذي يستطيع الوصول الي اللغة الأصل، فمهمة المترجم تكمن في السعي إلي لقاء بين المؤلف الأصل والقارئ، وهذا الأخير يحمل دائما في ذهنه أن المؤلف عاش في عالم آخر وكتب بلغة أخرى، فالترجمة الأصيلة هي التي تدفع القارئ نحو المؤلف وليس دفع المؤلف نحو القارئ، كما تتجنب طمس الأصل الذي تنتمي إليه.

لقد شعر ابن رشد بحدود ترجمته، وعبر عن قلقه في مواضع كثيرة من تلخيصه، فقصده شرح ما يبدو له أنه القصد من كتاب فن الشعر،معتبرا أن الكتاب هو قوانين عامة لأشعار مختلف الأمم «الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب ارسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم، أوللأكثر إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب، أو موجودة في غيره من اللسان»[1]، وهو ما حذا به إلي أن يجتلب لها شواهد من الشعر العربي مثلما فعل في أقسام صناعة المديح عند أرسطو التي أسقطها على الشعر العربي. وأبز مثال واضح في فهمه ذلك أن عد كتاب فن الشعر هو قوانين تطبق على أشعار الأمم الأخرى، هو اعتماده أقسام المأساة بحسب الكمية[2] عند أرسطو على قصيدة المديح العربية. فالتقسيمات التي أوردها أرسطو تتعلق بفن المسرح ويستعمل مصطلحاته و/أو مفاهيمه المعروفة في ذلك العصر «وهذه الأجزاء هي: تقدمة الخطب، والمدخل، ومخرج الرقص الذي للصفوف، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور، وأيضا المقام وهذه كلها هي عامية للمديح، فالتي من المسكن وأصناف ومجاز الصفوف»[3] هذه الأجزاء الكمية تدلل على أن المسرحية التراجيدية القديمة كانت عبارة عن مشاهد تمثيلية، تفصل بينها أناشيد غنائية جماعية. وفي شرح ابراهيم حماة لهذه الأقسام يرجع كل مصطلح و/أو مفهوم إلي الأصل اليوناني وكيفية استعماله في المسرح. ونكتفي هنا بتقديم مفهومين لذلك هما: المدخل والمخرج«المدخل parados، هو الجزء الذي يلي المقدمة prologos في التراجيديا. وإذا لم توجد المقدمة فيعتبر بالتالي الجزء الأول في التراجيديا. والمدخل عبارة عن أنشودة تؤديها الجوقة وهي تدخل مكانها في الأوركسترا لأول مرة. وتظل باقية فيه إلى أن تنتهي المسرحية. المخرج exodos هو الجزء الأخير في التراجيديا اليونانية،

1 - هي ترجمة عبد الرحمن بدوي، أما ترجمة ابراهيم حمادة فكانت بـ: الأجزاء الكمية للتراجيدا.
3-أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953، ص 108.

والذي يبرح فيه الممثلون وأفراد الجوقة أماكنهم.إنه مشهد النهاية»،[1] واضح أن أرسطو يتحدث عن الشعر التمثيلي عند الإغريق بمصطلحات بيئته وعصره، ولا علاقة لذلك بالشعر الغنائي عند العرب. إلا أن اعتقاد ابن رشد بشمولية قوانين أرسطو جعله يسترشد بها ويسقطها على الشعر العربي من خلال قصيدة المدح الغنائية في مقابل صناعة المديح عند أرسطو، رغم وعيه بالاختلاف الجوهري بين الشكلين، حيث يرى في نقله لخصائص المأساة (المديح) عند أرسطو أن « صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناسِ محسوسون بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة وأفعالهم الحسنة. واعتقاداتهم السعيدة، تشمل الأفعال والخلق...وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب».[2] ومثل هذا الوعي بالفروق الجوهرية بين الشعر التمثيلي الاغريقي والشعر الغنائي العربي لدى ابن رشد وحتى عند من سبقوه من الفلاسفة العرب(الفارابي وابن سينا و غيرهما) الذين ترجموا أو لخصوا كتاب فن الشعر يثير أكثر من تساؤل. فهل المسألة تتعلق حقا بسوء فهم لمرجعيات الشعرية اليونانية، أم هي استراتيجية خاصة تبناها هؤلاء الفلاسفة في قراءة وتأويل آراء أرسطو حول الشعر حتى تقربها من البيئة الشعرية العربية.وتطبيق ابن رشد لقوانين الشعر لأرسطو يرجح هذا الرأي الأخير رغم أنه لا ينفي جملة آراء من قالوا بعدم فهم الفلاسفة المسلمين لطبيعة الشعر اليوناني عندما تأولوه في ضوء مفاهيم الشعر العربي. فابن رشد اجتلب النموذج العربي(قصيدة المدح)،ليمثل به على أقسام التراجيديا بعد أن أقر بأن أكثرها توجد في أشعارهم «والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة: الجزء الأول الذي يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة، وهو الذي يذكرون فيه الديار والآثار ويتغزلون فيه. والجزء الثاني: المدح. والجزء الثالث: الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة. وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم: إما دعاء للممدوح، واما في تقريظ الشعر الذي قاله. والجزء الأول أشهر من هذا الأخير. ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلي الثاني استطرادا.

وربما أتوا بالمدائح دون صدور، مثل قول أبي تمام: لهان علينا أن نقول وتفعلا[3].

1- ارسطوطاليس،كتاب فن الشعر، ترجمة:ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو-المصرية، القاهرة،(دت)،ص 129.
2- أرسطوطاليس فن الشعر، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 210.
3 - صدر بيت من قصيدة لأبي تمام الذي يمدح فيها محمد بن عبد المالك لزيات:
لهان علينا أن نقول و تفعلا و نذكر بعض الفضل عنك و تفضلا

ومثل قول أبي الطيب: لكل امرئ من دهره ما تعودا[1]».[2] وهذه الأقسام شبيهة إلى حد التطابق عند ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء عند حديثه عن أقسام[3] القصيدة العربية «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار...ثم وصل ذلك بالنسيب...فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره...فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء...بدأ في المديح»[4]، والشاعر المجيد من عدل بين هذه الأقسام. وهذا الرأي المتقدم لابن قتيبة لا يحل الاشكال بقدر ما يعمقه ويضيف إليه إبهاما. أيكون ابن قتيبة متأثرا بمنطق أرسطو في هذه الفترة من تاريخ الفكر النقدي العربي الذي لم يحسم الدارسون التأثير الأرسطي فيه، أم أن الدارسين هم الذين كرسوا قاعدة تأثير المنطق الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين دون أن يكون لذلك دليل نطمئن إليه؟. ورغم ما عرف عن ابن قتيبة من كراهية للمنطق الأرسطي الواضح في قوله «ولو أن مؤلف حد المنطق[5] بلغ زماننا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفرائض والنحو،لعد نفسه من البكم، أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه و سلم وصحابته لأيقن أن للعرب الحكمة و فضل الخطاب».[6] إذن المنطق في الفكر النقدي والبلاغي العربي الذي يعزى دائما الى الفلسفة اليونانية لم يكن كذلك ،فليست كل التقسيمات والتفريعات المنطقية في مختلف العلوم العربية هي من تأثير الفلسفة الهيلينية.فللعرب فلسفتهم ومنطقهم في دراستهم التي دافعوا عنها،وابن قتيبة واحد هؤلاء رغم أنه عاصر «انتقال الثقافات الأجنبية الي المجتمع العربي في العصر العباسي. وكما وجدت هذه الثقافات أنصارا، عرفت حركة مناهضة تحرص على الثقافة العربية الخالصة»[7].

1 -صدر بيت من قصيدة للمتنبي يمدح فيها سيف الدولة:
لكل امرئ من دهره ما تعودا و عادة سيف الدولة الطعن في العدا
2- ارسطوطاليس،كتاب فن الشعر، ترجمة: ابراهيم حمادة، مرجع سابق، ص 99.
3- في هذا الوقت المبكر من تاريخ النقد العربي –بداية القرن الهجري الثالث - الذي يستبعد فيه التأثير الأرسطي على النقد العربي،نجد ابن قتيبة في كتابه الشعر و الشعراء،قد أتى بقول في أقسام القصيدة شبيه بالأقسام التي استمدها ابن رشد من أقسام التراجيديا عند أرسطو ليطبقها على قصيدة المدح.
4- ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء،تحقيق:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة(د ت)، ص 75.
5 - يقصد به أرسطوطاليس.
6- ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق:محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1982، ص 9.
7-عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود اقرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط،1999، ص308.

وإذا كانت الترجمة هي تفسير الفهم- وفن الفهم لا يخص المؤلف الآخر وإنما خطاب هذا الآخر- فهي تمثل علاقة أساسية للمترجم بلغة الآخر وعالمه. وهنا تُزاحم أطروحة التأويل كفن للفهم أطروحة الترجمة،فعدم الفهم هو الذي يولد عادة رغبة الفهم ويدعو في ذات الوقت إلى الترجمة. وفي الحقيقة عدم الفهم ليست ظاهرة يصادفها الإنسان مع لغة أجنبية يترجم منها،بل حتى في لغته الخاصة،لأنه يوجد في كل خطاب، حتى الذي يعتقد فهمه،أشياء أخرى في حاجة إلى تأويل، وهذا المعنى للتأويل يعني لا محدودية فعل فهم الفكر والترجمة. ولما كان كل خطاب يحمل أشياء نفهمها باستعمال موروثنا الفكري والثقافي في قراءته دون الحاجة الى الترجمة، هناك أشياء أخرى يحملها نفس الخطاب، نترجمها ولا نفهمها، وهنا يكون مخطئا من يعتقد أن المترجم لا يمكن أن يترك معلقا ما يبدو له غامضا. ولعل هذا هو الاشكال الذي وقع فيه النص العربي الأول المترجِم لكتاب فن الشعر.

إن الترجمة لا يمكن أن تكون مفهومة إلا للذي يستطيع الوصول إلى اللغة الأصل، فاللغة ليست حيادية لذا يجب أن يترجم الفكر الذي تعبر عنه،خاصة إذا كان فكرا فلسفيا. فالفكر هو الذي يجب أن يفهم ليترجم، وإلا سيؤدي إلى ترجمة خاطئة لأنها تدغم معان محددة سلفا في النص المترجم وفقا لفهم المترجِم. وفهم النص الأرسطي يمر حتما من فهم الفكر واللغة اليونانيين، والأمر الذي لم يتأت للمترجمين العرب الأوائل، بل إن معظمهم اعتمد نسخة أبي بشر متى بن يونس القنائي، الذي يشير إليه ابن النديم في كتابه الفهرست «الكلام على أبوطيقا،و معناه الشعر، نقله أبو بشر متى من السرياني إلى العربي، ونقله يحي بن عدي، وقيل أن فيه كلاما لثامسطيوس،و يقال إنه منحول إليه، وللكندي مختصر في هذا الكتاب»[1]. وفقا لقول المسعودي أن على شرح متى بن يونس لكتب أرسطوطاليس المنطقية يعول الناس في تلك الفترة[2]، وترجمته لكتاب فن الشعر هي المعتمد لشروح وتلخيصات الفلاسفة، فلا مجال للحديث عن ترجمة لفن الشعر من طرف الفلاسفة، وإنما الحديث عن شرح وتأويل ما رأوه مناسبا.

1- أبو الفرج محمد بن النديم،كتاب الفهرست، ج3، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي، 2009،ص 165.
2- المرجع نفسه(ينظر الهامش)ص 165.

المتن و التأويل:

منذ أن بدأ الاهتمام بكتاب فن الشعر والنقاش حول قضاياه الجمالية التي تقوم أساسا على مفهوم المحاكاة لم يتوقف .ويعود التباين في مقاربات الدارسين قديما و حديثا إلى طبيعة المفهوم ذاته. ولعل هذا الارتباك متجذر حتى في الفكر الأرسطي حين أراد أن يعطي له بعدا غير الذي استقر عليه أستاذه أفلاطون، ناهيك عن شراحه الذين تاهوا في البحث عن حقيقة هذا المفهوم.

استعمل أفلاطون المحاكاة في نظريته للشعر المستمدة من نظرية المثل في الفن التي جعل لها مراتب ثلاثة:

-المرتبة الأولى هي مرتبة عالم المثل.

-المرتبة الثانية وهي مرتبة عالم الوجود الذي يحاكي بدوره عالم المثل.

-المرتبة الثالثة وهي المحاكاة(عالم الفن)، وهي تقليد العالم الثاني.

وفي المرتبة الثالثة صنف أفلاطون الشعر،و بذلك يكون الشاعر بعيدا عن الحقيقة الأولى وهو المبدأ الذي اعتمده ليخرج الشعراء من جمهوريته. ومثال ذلك صورة السرير فعندما يحاكيه الرسام فإنما يحاكي صورة السرير الذي صنعه النجار، والذي بدوره حاكى صورة السرير كما هي في عالم المثل. وبهذا يكون الفن محاكاة للمظهر وليس للجوهر، وبالتالي هو خداع وتشويه.

أما عند أرسطو فإن قيمة المحاكاة تستمد من المتعة الجمالية التي يمنحها لكل أشكال الفن في كتابه فن الشعر، فهو لا يقلل من قيمة المحاكاة مثل ما فعل أفلاطون. ومن يدقق في استعمال أرسطو للمفهوم يدرك أن مصطلح التمثيل أكثر ملاءمة من المحاكاة بمفهوم التقليد(imitation) لأنه يدرس هنا فن المسرح التراجيدي،فهو لا يبحث عن علاقتها بالشكل الفني بقدر ما يهمه علاقتها بتقنيات التمثيل في العمل التراجيدي، وادراج الموسيقى في المحاكاة يكرس التوجه نحو التمثيل أكثر من المحاكاة بمفهوم (التقليد) «الملحمة و المأساة، بل والملهاة والديثرمبوس،وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة:لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز»[1] ينطلق أرسطو في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية، من التأكيد على أن الفعالية الشعرية والفنية، لدى المبدعين عموما،

1- أرسطوطاليس، فن الشعر،تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص3-4.

تتعلق أساسا بالمحاكاة، وتختلف الأعمال الإبداعية الفنية والشعرية، بعد ذلك، تبعا للأنحاء التي تكون بها المحاكاة، وهي إما ترجع إلى الوسائل أو الموضوعات أو الأسلوبوالشكل الفني[1]، والمحاكاة عنده «غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداد اللمحاكاة، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة. »[2]

هذا التصور لمفهوم المحاكاة هو ما نجده عند أبي الوليد ابن رشد- مع فارق أنه حاول تطبيق المفهوم على الشعر العربي- الذي جعل المحاكاة مرادفة للتخييل، والتخييل مقترنا بالتشبيه والاستعارة من حيث هي أدوات التشكيل والبناء الشعري خاصة، وهذا ما يشير إليه قوله «والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به،... وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه،... والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين»[3] ومعروف أن التشبيه بأنواعه والاستعارة بأنواعها هي أدوات التشكيل الشعري التي تتوقف عليها قيمة العمل الشعري وعلى قدرة الشاعر في استخدامها. ومعلوم أيضا أن غرض الشاعر منها هو خلق الصور الشعرية، لا نقل معطيات الواقع أو أشياء العالم كما هي.

ونلحظ بوضوح في تلخيصه وشرحه لأقوال أرسطو الواردة في كتاب الشعر حرصه على الاجتهاد في تعريف و تحديد المفهوم المركزي في كتاب فن الشعر الذي وضعه أرسطو ليؤسس به خطابا علميا حول نقد الأدب والفن، وهو مفهوم المحاكاة الذي لا يقدم عنه أرسطو في كتابه تعريفا محددا«إن ما يتميز به ابن رشد ما أدركه ووعاه نظريا من أن المحاكاة في الشعر تكون في اللحن و الوزن و اللفظ- وهو أمر يتعلق بالمأساة اليونانية،و هذا ما يفهمه ابن رشد تماما- على الشعر الأندلسي أو ما يسمى الموشحات والأزجال، ثم على الشعر العربي»[4]،فابن رشد وإن أقام تأويله لمفهوم المحاكاة على ما قدمته ترجمة متى بن يونس-الذي اعتمد على استبدال

1- أنظر:محمد المعطي القرقوري، مفهوم المحاكاة بين أرسطو و فلاسفة الإسلام، *www.aljabriabed.net*
2- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، ص 12.
3- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر،ضمن كتاب أرسطوطاليس، فن الشعر،ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق،ص 201-203.
4 -ألفت محمد كمال : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1984، ص84.

مصطلحات ومفاهيم أرسطو بمصطلحات التراث النقدي العربي لإيصال النص مفهوما إلى المتلقي العربي-استطاع أن يقترب إلى جوهر المفهوم الأرسطي للمحاكاة،فرغم ما يقال عن بعده عن مفهوم المحاكاة في التصور الأرسطي ،إلا أن تأويله للمفهوم ليطبقه على الموروث الشعري العربي لم يبتعد فيه كثيرا عن الأصل،فلما يتحدث أرسطو عن موضوع المحاكاة بقوله: « ولما كان المحاكون إنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار، لأن اختلاف الأخلاق يكاد ينحصر في هاتين الطبقتين، إذ تختلف أخلاق الناس جميعا بالرذيلة والفضيلة، فإن الشعراء يحاكون: إما من هو أفضل منا،أو أسوأ،أو مساوون لنا»[1]، ينقل ابن رشد جوهر المفهوم ويحاول أن يجد له مقابلا في الشعر العربي حين ينهى عن شعر النسيب لأنه يدفع إلي الرذيلة،ويوصي بشعر الفخر لأنه يحث على الشجاعة والكرم فيقول«فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب... وذلك أن النوع الذي يسمونه النسيب، إنما هو حث على الفسوق. ولذلك يجب أن يتجنبه الولدان،و يؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم، فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على سوى غير هاتين الفضيلتين».[2]

إلي هنا يمكن أن نسأل هل تحققت لدى ابن رشد شروط الترجمة والتأويل؟.من خلال الأمثلة التي عرضناها نستخلص أنه لم يقم بترجمة لكتاب فن الشعر، وإنما شرحه معتمدا على خلفيته الثقافية العربية ومستندا إلى ترجمة وشروح من سبقوه،فاستفاد وأضاف إليها فهو بذلك يقترب من أحد التصورات التي تقوم عليها نظرية التأويل الحديثة عندما تجعل النص يحتمل كل تأويل.

وغياب المعرفة القبلية لخصوصيات جنس النص الأصلي(الشعر التمثيلي) الذي يتعامل معه، أبعدته إلي حد ما عن كيان وعمق ومكونات هذا الجنس الأدبي، لكنه تمسك بخيوطه لما قصد إعادة بناء القصد الأصلي لأرسطو عندما استعمل عملية الاستبدال سواء في المفاهيم أو المادة الأدبية التي مثل لها،مدركا قصور ترجمة الكتاب التي اعتمدها حين لاحظ نقص ما وعد ارسطو التكلم به في صدر كتابه و هو نقص عزاه إلي الترجمة بقوله: « وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام، وأنه بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الشعار التي

1 - أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة :عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 7-8.
2- المرجع نفسه، ص 205.

عندهم»[1]، واذا التمس العذر لأرسطو لعدم اكتمال مادة كتاب فن الشعر حتى نفهم كل أبعاد نظريته،فإنه يدرك أيضا قصوره في تقريب الكتاب إلي المتلقي العربي، فيعترف أن ما جاء به هو جملة ما تأدى إلي فهمه مما ذكره أرسطو، ويختم ترجمته ملتمسا العذر من القارئ بهذا البيت من الشعر[2]:

إن تجد عيبا فسدَ الخلَلا جلَ من لا عيب فيه وعلا

المراجع:

1- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،1953، ص 108.

2- أرسطوطاليس،كتاب فن الشعر، ترجمة:ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو-المصرية،القاهرة،(د ت)، ص 129.

3- أبو الفرج محمد بن النديم،كتاب الفهرست، ج3، تحقيق:أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي،2009 .

أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب الشعر لأرسطوطاليس، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1971.

ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق:أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة(د ت).

ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب، تحقيق:محمد الدالي،مؤسسة الرسالة، بيروت 1982.

-ألفت محمد كمال : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة، مصر،1984.

4- عباس آرحيلة: الاثر الارسطي في النقد و البلاغة العربيين الى حدود اقرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، 1999.

5- محمود قاسم، الفيلسوف المفترى عليه ابن رشد، مكتبة الأنجلو- المصرية، القاهرة(د ت).

6- محمد المعطي القرقوري،مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام، *www.aljabriabed.net*

7- -Schleiermacher. Interpréter et traduire la pensée.Journée d'étude La traduction philosophique, Centre d'étude des systèmes Faculté de philosophie, Université de Lyon 3, Lyon, 30 mars 2001.

8- -Teresa Chevrolet.L'idée de fable: théories de la fiction poétique à la renaissance. Librairie Droz.S.A.Geneve.2007.P276.

1- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، ضمن كتاب أرسطوطاليس،فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مرجع سابق، ص 250.

2- ينفرد عبد الرحمن بدوي بإيراد هذا البيت في تحقيقه لتلخيص ابن رشد، ص 250.