كتاب "*فن الشعر*" لأرسطوطاليس
بين ضبطية الترجمة ورحابة الفكر الفلسفي
عند العرب المسلمين

سيد أحمد صياد
جامعة وهران 1

إن الترجمة، بوصفها علما وفنا وحقلا معرفيا يمد بجذوره الضاربة في أغوار الكينونة البشرية. هي قرينة تُرمِّز للتلاقح العرفي والمعرفي بين الشعوب والأمم. ومن هنا، فإن الولوج إلى تكشف الجوهر من مؤدى وغاية الترجمة ليس من حيث هي عملية نقل لمخطوطات وأفكار ومعلومات ومنجزات معرفية من قومية إلى أخرى، وإنما من حيث هي عملية بعث لروح حضارة أضحى مطلبا ملحا، ويكفينا أن نتساءل عن الحال الذي كان يمكن أن تؤول إليه معارفنا لو لم تترجم وتنقل لنا الكتب الأرسطية ومخطوطات الفلسفة الإغريقية والفكر البوذي والكونفوشي والزرادشتي[1]، وكيف كان للعالم أجمع أن يكتشف أسرار الحضارة الفرعونية من دون فك رموز حجر رشيد، وكيف كان للأدب العربي أن يدخل عوالم فن الرواية لو لم تصل إلينا ترجمات كلاسيكيات الأدب الروسي والألماني والإنجليزي، حيث لم تشهد الحضارة العربية مرحلة أكثر ازدهارا وإشراقا من تلك المرحلة التي اتسعت فيها حركات الترجمة، فانتقلت حضارات الشعوب الأخرى وفلسفاتها وفق انتشارية عابرة للزمان والمكان. وهكذا اتصلت الثقافة العربية بما توصل إليه الفكر الإغريقي والحضارة اليونانية في مجال الأدب والفلسفة والفنون المسرحية.

ولا يختلف اثنان في أن كتاب "فن الشعر Poetica " للمعلم الأول الفيلسوف اليوناني أرسطوطاليس هو عتبة معرفية احتل من خلالها المخطوط مكانة رائدة في تاريخ المسرح، و في تاريخ الأدب عامة، وقد صنفه جمهور الباحثين والدارسين مصدرا تأصيليا للنظرية النقدية الحديثة التي أرست الطرائق والرؤى الأولى لمنجز الأدب والإبداع الفني، من فن القول والخطاب والتمثيل والمحاكاة، ولذا، فقد

كان الكتاب محط اهتمام الفلاسفة والنقاد العرب والمسلمين، بعدما ترجموه من السريانية في القرن العاشر بعد المسيح، وما كان ليُترجم للاتينية إلا في القرن الخامس عشر من اللغة العربية مصدرا. وقد دأب كل من الفلاسفة العرب إلى تقديم ترجمة ارتأى أنها الأنسب والأقرب إلى اللغة الهدف، وكذا اللغة المصدر فظهرت التباينات والشروخ المصطلحية والمفاهيمية واضحة وبيّنة بين ما ذهب إليه القدامى وكذا المحدثون، إلا أن التعليل هنا لكل اختلاف يبقى أسير سلطة التخمين والانتماء الفكري والمعرفي لصاحبه. وبالتالي، تتمثل أمامنا إشكالية الفصل في هذه العلّل وهذه الفروقات الترجمية لمقاصد أرسطو من مؤلفه قائمة، وهل التبريرات المعرفية التي استند إليها المترجمون القدامى و المحدثون، تبقى حجة كافية وشافية لسد التصدعات الترجمية الحاصلة لكتاب "فن الشعر" للمعلم الأول؟

لقد جاءت مذكرات أرسطوطاليس "فن الشعر" في خصائص الشعر الدرامي (المسرح والملحمة). وجوهر هذا الشعر عنده هو الحكاية أو تركيب الأحداث وفق مبدأ الضرورة أو الاحتمال، ثم تأتي بعد ذلك باقي العناصر يرتبها أرسطو حسب الأهمية على الشكل التالي: الأخلاق، والفكر، والقول، والمنظر المسرحي، والنشيد والشعر الدرامي.[2] ولم يكن للعرب وبخاصة الفلاسفة أن يتجاهلوا مؤلفا بهذه الحمولة المعرفية، وهو ما دفع بجهابذتهم إلى إبداء كل الاهتمام والعناية بترجمته ونقله إلى اللغة العربية، وانطلاقا من طبيعة الأسيقة المختلفة بين الحضارتين اليونانية والعربية الإسلامية، فإن عملية الترجمة لم تسلم من عوائق الاختلاف الاصطلاحي والمفاهيمي في التقديم للكثير من الظواهر الفنية التي تناولها أرسطو بالبحث على نحو ظاهرة الشعر الدرامي الذي قابله الشعر العربي الغنائي، وكذا المفهوم القرين للتراجيديا والكوميديا. ومن خلال هذه الدراسة سنسعى إلى تناول البعض من هذه المفاهيم في سياقاتها الفنية والأدبية كما تناولها وفهمها وقدمها الشراح العرب.

الترجمات الأولى لمخطوط "فن الشعر" لأرسطو عند الفلاسفة المسلمين:

تعود الترجمة الأولى للمؤلَف إلى أبو بشر متى بن يونس القنائي السرياني الذي عمد إلى تقديم الكتاب بلغة تدنو إلى الفهم العربي حيث قام باستبدال مصطلحات أرسطوطاليس بأخرى تتعانق مع المدلولات العربية، فجاءت ترجمته ولادة لنصوص جديدة ابتعدت أيما ابتعاد عن المذكرات الأصلية لأرسطو التي ألقاها على طلبته. ومذ ذاك الوقت توالت الترجمات والتلخيصات والشروحات لكتاب "فن الشعر" لأرسطو من قبل العديد من المفكرين والفلاسفة المسلمين يتقدمهم الفارابي وابن سينا وابن رشد.

والثابت أن الفارابي (339 هـ) قام بتقديم شرح لكتاب "فن الشعر" عنونه بـ *رسالة في قوانين صناعة الشعر والخطابة* وقد ذهب في تقديمه إلى الإشارة والتأكيد على البتر الذي لحق بمؤلف أرسطو في قوله "لو رُمنا إتمامَ الصناعة التي لم يرُم الحكيمُ إتمامَها - مع فضله وبراعته - لكان ذلك ممّا لا يليق بنا".[3] وهو الرأي ذاته الذي أبداه ابن سينا (429 هـ) من بعده: "هذا هو تلخيص القدر الذي وُجد في هذه البلاد من -كتاب الشعر للمعلم الأول، وقد بقيَ منه شطر صالح".[4] ولم يغفل ابن سينا في كتابه "الشفاء" على الإبانة للمقابلات المفقودة لبعض المفاهيم في الفكر والتراث العربي الإسلامي والتي تناولها أرسطو بالدراسة، مدعما بذلك ما ذهب إليه أبو نصر في ترجمته.

ولم يحد ابن رشد (595 هـ) عن ذات الطرح مؤكدا على أن الترجمات التي عنيت بمؤلف المعلم الأول جاءت غير مكتملة وناقصة، ومرد ذلك أن جزءا كبيرا من هذه المذكرات لاقت الضياع والإهمال، ويقول الشارح ابن رشد في هذا الشأن: "إن هذا الكتاب لم يُترجم على التمام، وإنه بقي منه التكلم في سائر أصناف كثير من الأشعار عندهم. وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه، والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء".[5] فعلى الرغم من اعتماد ابن رشد على الترجمة التي قدمها الفارابي وسعيه إلى ملء الفراغات المفاهيمية إلا أن ذلك لم يمنعه من الإشارة إلى الفرق الكائن في الكثير

من ثنايا الكتاب بين قصدية أرسطو وما ذهب إليه المعلم الثاني الفارابي.

بين قصدية أرسطو والشروحات الترجمية للفلاسفة العرب:

طرق المعلم الأول في مؤلفه "فن الشعر" الكثير من المسائل والقضايا التي تتعانق مع السلوك الفني والخطابي للإنسان، وتغور في أعماق الهيولى النفسية والإبداعية التي تشكله، والمتأمل في المؤلف يقع على جملة من النظريات والمقولات الفلسفية التي تدور في فلكي الشعر وسلوك الفن، فقد فسر مفهوم المحاكاة بأنه تقديم شخصية الإنسان وعواطفه وأفعاله في شكل فني درامي، وقال إن هدف الفن هو محاكاة الكمال الممكن في الطبيعة. فجاءت نظرية الدراما عنده نتاجا لفكر وفلسفة المحاكاة حيث جعل المحاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال، كمحاكاة الأعمال الفاضلة في التراجيديا والملحمة والمدائح، ومحاكاة الأعمال الرذيلة في الكوميديا والهجاء.[6] وركحا على هذا الفصل في أنماط القول والخطابة كان لأرسطو أن يسلك مسلك الفصل في فنون الأدب على أساس خصائصها الفنية والشكلية، فالمسرحية عنده على ضربين: "مأساة" وهي ما تسمى بالتراجيديا، و"ملهاة" وهي ما تسمى بالكوميديا.

أ- التراجيديا Tragédie: ويعرِّفها أرسطو بأنها: محاكاة فعلٍ جليل أو نبيل، تام، له عِظَمٌ ما، في كلامٍ ممتع... وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية[7]. ومن ذلك فهي "قصيدة مسرحية تتطور فيها أحداث جدية وكاملة؛ مستمدة من التاريخ أو من الأساطير،على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية ويكون الغرض من قص حوادثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات والوجدانيات البشرية يتصارع بعضها مع بعض أو تصطرع عبثاً ضد القضاء والقدر."[8]

ب- الكوميديا Comédie: فهي محاكاة لشخصيات دنئة، أي أقل منزلة من المستوى العام... لكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح، إذ

الهزلي نقيصة وقبح، بدون إيلام ولا ضرر[9]، وموضوعها الهزل الذي يثير الضحك، ومصادر المُضْحِك - من وجهة نظر أرسطو هي: الشخصية، واللغة، والموقف، وتضيف الدراسات الحديثة: الحركة.[10] وفي النتيجة فهي مسرحية أسلوبها أقل جدية، وموضوعاتها أقل سمواً من المأساة، بشرط أن تنتهي نهاية سعيدة؛ ويشترط فيها ألا تكون حوادثها مستمدة من التاريخ بل مبتكرة ابتكاراً تاماً على أن تكون حوادث ممكنة معقولة بحيث تصبح صورة معبرة وصادقة عن حياة المجتمع والناس. ويبدو جليا من خلال التفاسير التي قدمها المعلم الأول لجملة الظواهر الفنية عملية الربط بين الآداءات الغنائية للشعر اليوناني وتمثلاتها الفنية في نظرية الدراما لديه. انطلاقا من وصفه لما هو كائن في الخطابة اليونانية، وهو ما يؤكد بالمقابل عسر نقل هذه التفاسير والشروحات ترجميا عند العلماء والفلاسفة العرب المرتهنين إلى ثقافتهم الإسلامية، ومن هنا تتبدى لنا حتمية أوجه الاختلاف في النقل والتفسير.

ترجمة الفارابي:

تفيدنا التراتبية الزمانية أن العبء الكبير في النقل قد تحمله المعلم الثاني بحكم تعامله مع النص السرياني، وهو يعد نقلا ثانيا من مصدر وسيط غير العبرية، غير أن الفارابي كان واعيا بهذه المجازفة ما دعاه إلى التفطن في نقل الكثير من المفاهيم بخاصة المفصلية منها، حيث كان يقترب إلى الاقتراض بدل الترجمة اللفظية المقابلة على نحو استبداله لمصطلحي التراجيديا والكوميديا بـ (طراغوذيا) و(قوموذيا)، بدلا من المدح والهجاء، كما استبدل مصطلح (الشعر) بـ (الأقاويل الشعرية) ويعرفها بقوله عنها: هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول."[11]

وركز في ترجمته وتقديمه لمفهوم المحاكاة على إحداث مقاربة للظاهرة في الشعر اليوناني كما في الشعر العربي، ليتمثل فعل المحاكاة عنده على ضربين: "فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل. وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما،

مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقوله: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء."[12]

ترجمة ابن سينا:

لم يكن ابن سينا أكثر مغامرة من المعلم الثاني في نقل مقابلات المحاكاة وفنون الشعر اليوناني إلى اللغة العربية، وذلك انطلاقا من تصوراته الفلسفية لمفهوم الشعر من حيث أنه كلام مُخَيِّل، فمن خلال شرحه لمفهوم التخييل فرق ابن سينا بين الشعر وغيره من الفنون كالنثر والخطابة، وجاء مفهوم المحاكاة عنده محددا ومحصورا في: "كون المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده، أو لما وجد دخل في الضرورة"[13] مشيرا بذلك في ترجمته لكتاب "فن الشعر" أن أرسطو قصر أفكاره وتنظيره على الشعر اليوناني الدرامي المستخدم في قالب فني لسرد الملاحم والتمثيليات، مما يجعل من الاستحالة تطبيقه على الشعر العربي القائم على القول التخييلي في معناه والموزون المقفى في مبناه.

ترجمة ابن رشد:

جاءت ترجمة ابن رشد لمؤلف "فن الشعر" أكثر تفردا مقارنة بسابقيها، فعلى الرغم من أن الشارح لم يكن ملما بالسريانية ولا اليونانية وهي حقيقة مثلت له عائقا إجرائيا وذلك فيما تعلق بإيجاد المقابلات اللفظية في اللغة العربية لمدلولات يونانية بذات الحمولة الدلالية والمعنوية، بخاصة عندما ولج إلى ترجمة العناصر الفنية المفسرة لظواهر وسلوكات اقترنت بالممارسات الشعرية والمسرحية عند اليونان. ولذا، نآى ابن برشد بترجمته عن الاقتباس والاقتراض والأساليب التي تحمل سمة اللغة المصدر، وإنما كان جريئا في ترجمته ودأب على إيجاد المقابل العربي الذي يتشاكل ويناضد تلك الملفوظات. إيمانا منه بأن نقل المقابل لمدلول الفكرة وجوهرها لن يتأتى إلا

بتعريبها تعريبا دقيقا ودالا من شأنه جعل كلَّ عربيٍّ يقرأ الكتاب يقع على جوهر كل مفردة في لغة لم تعرف من قبل فن المسرح والتمثيل والمحاكاة، فاستعمل كلمة (الهجاء) ليدلل بها على الكوميديا، و(المديح) للتراجيديا، إلا أن هذا المذهب لم يكن بمناص عن الكثير من الانتقادات، فقد رأى البعض أن الشارح قد ارتكب بذلك خطأ له دلالته لأنه استبدل (الأنواع الدرامية) بـ (الأغراض الشعرية) غير أن ابن رشد لم يكن منشغلا بهذا التباعد، انطلاقا من إدراكه بأن التقريب المطلق للمفردتين يستوجب حتما نقل كلية الفن المسرحي بفلسفتها وكل أبعادها الطقسية إلى الحضارة العربية.

جهود المحدثون:

إن المتأمل في الترجمات المقدمة لمؤلف "فن الشعر" من أسلافنا المسلمين يقف على الاختلافات اللفظية والمفاهيمية التي فرضتها منطقية الخلفية الفكرية والثقافية بين الحضارتين اليونانية والعربية الإسلامية، إلا أن الشرخ الحاصل بقي قائما ولم يزل بتعاقب العصور والأزمنة. وكثيرا ما وجه الدارسون المحدثون انتقاداتهم إلى الترجمات العربية القديمة لكتاب "فن الشعر" لأرسطوطاليس خلال العصور الوسطى، على اعتبار أنها لم تنقل بالأمانة اللازمة مقاصد المعلم الأول.[14] وعلى الرغم من النقلة المدهشة التي عرفتها الحركة الترجمية في الوطن العربي حديثا، فإن التصدع بقي قائما وإن اختلفت ملامحه ومواطنه، فحينما نتصفح مختلف الترجمات المقدمة للمؤلَف ذاته عند إحسان عباس، وشكري محمد عياد، وعبد الرحمن بدوي، وكذا ابراهيم حمادة، فإننا نقع على جملة من الفوارق الاصطلاحية تتفاوت في أبعادها الفهمية في اللغة الهدف، وليس أدل من ذلك التباين الحاصل في عتبة العنوان حيث نتعامل مع "كتاب الشعر"، و"صنعة الشعر"، و"في الشعر"، و"فن الشعر"، ومرد ذلك في رأينا يعود أساسا إلى أن الحمولة المعرفية لمؤلف أرسطو جمعت بين قرائن فكرية وإبداعية وفنية تجريدية يصعب القبض عليها إدراكا وترجمة.

هوامش:

1- فاطمة ناعوت، "الترجمة ومجتمع المعرفة"، ملحق "نوافذ"، جريدة المستقبل، 4 شباط 2007.
2- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص ص20-22.
3- أرسطوطاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربية، وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة من اليونانية، وشرحه وحقق نصوصه: د.عبد الرحمن بدوي، ص ص149-150، ط2 [بيروت، دار الثقافة، 1973].
4- المرجع نفسه، ص198.
5- المرجع نفسه، ص250.
6- سيد حامد النساج، البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة الغريب، ص ص15-17.
7- ينظر: البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، ص: 24، وينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيني هلال، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص65.
8- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، طبعة لبنان، 1974، ص574.
9- عصام الدين أبو العلا، نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، مكتبة مدبولي، ص24، وينظر: النقد الأدبي الحديث، ص88، وعن: فن الشعر لأرسطو، ص31.
10- ينظر: نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، ص45.
11- مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ص152، كتاب فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي.
12- المصدر نفسه، ص150.
13- أرسطوطاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص 183.
14- ينظر: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ضمن كتاب: نقد النثر، المنسوب خطأ لقدامة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص15.