المسألة اللغوية في تلقي المصطلحات النقدية اليونانية لدى الفلاسفة المسلمين

Linguistic Issues and the Reception of Greek Criticism Terminology by Muslim Scholars

د. عبدالقادر خليف1،*

1جامعة -تبسة ، (الجزائر)، abdelkader.khelif@univ-tebessa.dz

مخبر الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية والمقاربات البينية

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2023/05/12 **تاريخ النشر**: 2023/06/30

ملخص:

إن الدارس للتراث النقدي العربي يلحظ اهتماما بوضع المصطلحات للعلوم المستجدّة، وقد كانت المثاقفة مع الحضارة اليونانية رافدا أثرى الثقافة العربية بالفلسفة اليونانية. وتبع ذلك انتقال مصطلحاتها. وشاب عملية الترجمة إشكاليات لغوية في صياغة المصطلحات، ما حدا بالفلاسفة المسلمين إلى الاجتهاد للبحث عن بدائل عربية.

اشتغل الفلاسفة المسلمون بفكرهم الموسوعي على كتاب فن الشعر لأرسطو، فأثروا الدرس النقدي العربي بمصطلحات ومفاهيم جديدة ترجمة وتعريبا، وتجلّى ذلك في ترجمات متى بن يونس وتلميذه الفارابي، وكذا ابن سينا وابن رشد، وشكّلت المسألة المصطلحية هاجسا في كتاباتهم.

تتبّعنا المصطلحات النقدية اليونانية في كتاباتهم بغية الكشف عن مدى استيعابهم لها، وكيفية توظيفهم لها، وذلك بالاستعانة بالوصف والتحليل والمقارنة، لنصل إلى أي مدى تأثر النقد العربي القديم بالفكر الأرسطي، وعن تقبّل الثقافة العربية للوافد الجديد مصطلحا ومفهوما ، وقدرة اللغة العربية على مسايرة عصرها واستيعاب العلوم المستجدة.

الكلمات المفتاحية: فن الشعر، الفلاسفة المسلمون، المصطلح، المثاقفة، الترجمة، التعريب.

Abstract:

The study of Arabic criticism heritage reveals the importance of neologism for science. Arabic culture discovered the Greek philosophy through acculturation with Greek civilization. Thus, Greek terms entered the Arabic language. However, transferring such concepts created linguistic issues about the terms' structure.

Muslim scholars were invited to find out Arabic equivalents. Hence they invested their encyclopedic thought to study Aristotel's Poetics in order to endow Arabic criticism with new terms and concepts via translation or arabization. This effort is clear in translations done by Muta Ibn Younes, his disciple Elfarabi, Ibn Sina and Ibn Rushd. Terminology issue was an obsession in their works.

We followed Greek criticism terms in their works in order to determine their assimilation of such concepts, and how they invested them. Our approach adopts description, analysis and comparison to assess the degree of Aristotel's influence on ancient Arabic criticism, and the acceptability of foreign terms and concepts within Arabic culture, as to measure the ability of Arabic language to keep up with emerging sciences.

***Key words**: Poetics, Muslim Scholars, terminology, acculturation, translation, arabization.*

***المؤلف المراسل.**

مقدمة:

أسهم فعل المثاقفة الفكرية في إثراء اللغة العربية بمصطلحات نقدية، نشأت في سياقات حضارية مختلفة، ولأن المعرفة الإنسانية شمولية بطبعها فلا يمكن القول باحتكارها، كما لا يمنع ذلك من تلقِّيها، إذ التفاعل الحضاري سمة صحية وعلامة على الحركية الإبداعية لأي فكر.

ومع ازدهار الحضارة العربية الإسلامية احتاجت إلى نقل علوم ومعارف الحضارات الأخرى، انفتح العرب على الثقافات المجاورة فكريا، بعد أن كان التعامل معهم يقتصر على المبادلات التجارية، وكان التفاعل الأبرز مع الروم والفرس بحكم القرب الجغرافي، مع ما يتبع ذلك من انتقال مسميات أعجمية للغة العربية. حيث بدأت الترجمة في العصر الأموي وازدهرت في العصر العباسي الذي ظهر فيه بيت الحكمة وكان مكتبة للكتب الأجنبية، وهذا يدلل على قدرة اللغة العربية على استيعاب العلوم المختلفة، من فلك وحساب وفلسفة وغيرهم.

أولا- الحركية الفكرية في التراث النقدي العربي:

1-الاهتمام بوضع المصطلحات في التراث النقدي العربي:

إن المتتبّع للمؤلفات النَّقدية في التراث العربي، يلحظ حاجة مؤلفيها إلى صياغة تسميات لمفاهيم جديدة، سواء ما تعلّق بالتطور الداخلي للأمة وظهور علوم جديدة كالعروض والبلاغة والنحو، أو ما تعلق بالتفاعل مع الحضارات المجاورة ونقل علومها عن طريق الترجمة. وهذا ما عبّر عنه قدامة بن جعفر بقوله: "ومع ما قدّمته فإنّي لمّا كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءً تدلّ عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلاّ فليخترع كلّ من أبى ما وضعته منها ما أحب، فإنّه ليس يُنَازِع في ذلك"[1].

ولقد عبَّر العلماء العرب القدامى عن اختراع ألفاظ جديدة بمصطلح 'الوضع'، وأن هناك حاجة لمصطلح جديد، للتعبير به عن تصور معرفي تشكّل حديثا، وينبغي للغة بوصفها أداة تواصل، ونقل للمعرفة، أن تجسد هذا المراد، لذلك تحمّل علماء العربية أداء هذا الدور الإبداعي، لما يملكونه من مؤهلات، تجعلهم يمتلكون سلطة تحديد هذا المصطلح.

إن الحاجة لاختراع مصطلحات تعبّر عن مفاهيم مستجدة، ومستمدة من علوم أخرى، فالنقد "يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعينا بكل شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل. وفي كل عصر تصبح المصطلحات السائدة شاهدا على المصدر الرئيسي الذي يتغذّى منه النقد. ففي القديم استعار النقد اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها"[2] إذ كانت الفلسفة أم العلوم، في إطار الفكر الموسوعي آنذاك، وهذا ما حدا بالعلماء العرب القدامى إلى تفعيل كل الإمكانات اللغوية للوصول إلى المصطلح الذي يحقق الهدف المنشود، مع محاولة فهم المرجعيات الفلسفية.

ورد المصطلح في المعاجم العربية القديمة في مادة الجذر(ص،ل،ح)، حيث جاء في لسان العرب "الصَّلاحُ: ضِدّ الفسادُ ... والإصلاح نقيض الإفساد"[3]، كما ورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي(ت 817 ه) بهذا المعنى: "الصَّلاحُ: ضِدّ الفسادُ، كالصُّلوح، صَلَحَ، كَمَنَعَ، وكَرُمَ، وهو صِلْحٌ، بالكسر، وصالحٌ وصَليحٌ. وأَصْلَحَه: ضد أَفْسَدَه. وإليه: أَحْسَنَ. والصُّلْحُ، بالضم: السَّلْمُ. وَصَالَحَهُ مُصَالَحَةً وصلاَحاً واصْطَلحاً، واصَّالحا، وتَصَالَحَا، واصْطلحا... واسْتَصْلَحَ: نَقيضْ اسْتَفْسَدَ".[4]

تنبَّه الشريف الجرجاني (ت 816 ه) إلى هذه المسألة اللغوية، فعرَّف الاصطلاح بقوله: "الاصطلاح: عبارة عن اتِّفاق قام على تسمية الشَّيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأوَّل، وهو كذلك: إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، وقيل: الاصطلاح: اتِّفاق طائفة على وضع اللَّفظ بإزاء المعنى: وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر لبيان المُراد، وقيل: الاصطلاح لفظ مُعيَّن بين قوم مُعيَّنين"[5]. وهنا يوضح الجرجاني نقل اسم من اللغة العامة المشتركة بين متكلميها، إلى اللغة الخاصة المشتركة بين فئة معيَّنة، مع إكسابه دلالة جديدة لا تنفصل عن الأولى قطعيا لوجود مناسبة بينهما تفرضها بنية المصطلح اللغوية، ولتأدية المَهمَّة المعرفية الجديدة في التعبير عن المفهوم المراد. كما أن المصطلح قد يتجاوز هذا الطرح إذا تم التواضع والتوافق عليه بين قوم معينين، وهذا يبين إمكانية اختراع مصطلحات جديدة إذا تعذر وجود مناسبة بين الأصل اللغوي والدلالة الجديدة.

2-دور الترجمة في إثراء التراث النقدي العربي بمصطلحات جديدة:

اعتمد نقل المصطلحات الأجنبية على آليتين هما الترجمة والتعريب، ولأن الترجمة في الأصل تعتمد نقل المعنى وليس اللفظ، حدث التباس وسوء فهم بين المترجمين، فهناك من ترجم اللفظ، وهناك من ترجم المعنى، وبينهما يلتبس الأمر على القارئ. ولم يسلم التعريب من إشكاليات في صياغة المصطلحات، نتيجة الاختلاف في تحديد صيغته اللغوية، والتباين في تحديد وجهته المفهومية.

تعد الترجمة جسرا بين الثقافات، تنقل أفكارا ومصطلحات لأمة أبدعت، وتروم تمكين غيرها من النعرّف عليها، فهي " نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[6]. لذلك ينبغي التثبُّت في ترجمة المصطلح، ومراعاة الأنساق الثقافية والمعرفية التي أسهمت في تكوينه. كما أن هناك عوامل أخرى تتدخّل في عملية الترجمة، منها عوامل لغوية، وعوامل غير لغوية كالسياقات الحضارية والتاريخية والدينية، وهنا تتحول العملية إلى مسألة إبداعية،

والقول باعتماد الجانب اللغوي وحده في الترجمة، انتقاص لها، ذلك إن "الاقتصار على البعد المعجمي واللساني من دون البحث في العمق الثقافي لهذا البعد؛ من شأنه أن يجعل الترجمة مظهرا فقط لنص الانطلاق؛ لأن هذا الأخير ليس بناء نحويا ومعجميا فحسب، وإنما هو بناء ثقافي متعدد يطمح إلى الكونية. أقصد بالكونية هنا أن كل نص وكل قول يسعى إلى أن يقتنع الآخرون به، وإلى جرهم نحوه، وقبولهم لأطروحاته ومواقفه تجاه مشكلة ما."[7] وهذا ما ترومه الأمم التي تحاول فرض نظرتها للحياة، فالخصوصيات الثقافية فاعلة، لذا وجب جسر الهوة بين لغتي المنشأ والوصول، حتّى نحقّق الفهم الصحيح.

يشير مصطلح التعريب والذي يُعبَّر عنه أحيانا بالاقتراض اللغوي أو الاقتراض المعجمي إلى "نقل اللفظ من لغة أعجمية إلى اللغة العربية بتغيير أو بدون تغيير"[8]. مع ضرورة مراعاة خلو العربية من المقابل اللغوي له. وهنا يقدّم التعريب إضافة للعربية. فالاقتراض آلية متعارف عليها بين كل لغات العالم، حين تعجز اللغة الأم عن إيجاد البدائل المقابلة للأصل.

ثانيا-الزخم الفلسفي الإسلامي في الاهتمام بكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس:

1- متى بن يونس القنائي* والتأسيس لعملية المثاقفة:

يؤرّخ الباحثون لأول ترجمة عربية لكتاب فن الشعر لأرسطو في العصر العباسي، نقلها أبي بشر متى بن يونس القنائي (ت 327 هـ) -وهو فيلسوف نصراني خدم الثقافة العربية الإسلامية-، ويرى عبد الرحمن بدوي أنه نقلها من السريانية إلى العربية، في حين يرى جورج طرابيشي أنه نقلها من اليونانية مباشرة، واختلف في أسبقيته لهذه الترجمة، فكان أن ناقش عبد الرحمان بدوي الآراء التي تقول بوجود ترجمات قبله أنجزها يحيى بن عدي والكندي وإسحاق بن حنين، لكنه لم يقف على رأي راجح[9] ،بحكم إن المخطوط الوحيد المتبقي هو ترجمة متى بن يونس الموجود في باريس .

يعترف عبد الرحمن بدوي برداءة الترجمة التي أنجزها متى بن يونس، وربما يرجع الأمر لعدم الإحاطة بمقاصد أرسطو، كما أن اختلاف الثقافة اليونانية عن الثقافة العربية وقف حاجزا في محاولات الفهم، فالعرب لم يعرفوا المسرح وفنونه، التي كان الشعر أحد ركائزها، في حين إن الشعر ديوان العرب، وهنا في هذا العنصر الثقافي المشترك وهو الشعر، اختلف الأمر، فقوانين الشعر اليوناني لا تنطبق على الشعر العربي.

حاول متى بن يونس ترجمة المعاني، غير أنه في حالات كثيرة لجأ للتعريب وقد أصاب في بعض المصطلحات وأخطأ في كثير منها، وقد حاولنا التركيز على نظرته للمصطلحات المفتاحية لنبين مدى استيعابه لها.

يبتدئ متى بن يونس ترجمته بالحديث عن موضوع صناعة الشعر "إنّا متكلمون الآن في صناعة الشعراء وأنواعها، ومخبرون أي قوة لكل واحد منها، وعلى أي سبيل ينبغي أن تتقوم الأسمار والأشعار، إن كانت الفواسيس مزمعة بأن يجري أمرها أمر الجودة ..... فكل شعر، وكل نشيد شعري ينحى به: إما مديحا وإما هجاء"[10]، لقد أدرك متى بن يونس أن هناك فرقا بين الشعر العربي والشعر اليوناني لذلك استخدم مصطلح الشعر مترجما ومصطلح الفواسيس معرّبا لمصطلح الشعر مجموعا باللغة اليونانية مستبدلا الباء فاء لسهولة النطق (بيتيس وحوّلها إلى فيتيس وقدّم الجمع: فواسيس)، وتبدو رغبة متى بن يونس في إعلام القارئ بأن الحديث عن الشعر اليوناني.

غير أنّ عدم استيعابه لمقاصد أرسطو في حديثه عن فنون المسرح اليوناني، لم يجد حلاّ سوى موازاتها مع أغراض الشعر العربي، ولأن المأساة تمجّد الأبطال ترجمها خطأ بالمديح، وكذلك نفس الخطأ يتكرر مع الملهاة التي تحاكي أراذل الناس ترجمها بالهجاء، وفي بقية النص يبيّن متى بن يونس أن هذه الأشعار تتم بالأعمال والحكاية وهو يقصد المشهد التمثيلي، ويذكر أدوات الجوقة وغيرها، لكن مسألة المصطلح أبعد تعقيدا لارتباطها بالثقافة، وهنا تتحول الترجمة إلى عملية إبداعية، ولعلها أخطاء المبتدئين في التعامل مع الفكر اليوناني.

قدّم متى بن يونس مصطلح المحاكاة منفصلا عن مصطلح التقليد الذي كان شائعا أكثر، واختياره هذا يكشف عن إلمامه بالفرق الكامن بينهما، غير أنه ربطها بالتشبيه، وفي هذا ينقل:" وكما أن الناس قد يشبهون بألوان وأشكال كثيرة أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات ويحاكيها، وبعضهم بالعادات، وقوم أخر منهم بالأصوات: كذلك الصناعات التي وضعنا: جميعها تأتي بالتشبيه والحكاية باللحن والقول والنظم"[11] ويسترسل في ربط المحاكاة بالانفعالات والأعمال وأخرى بالكلام المنثور أو بالأوزان، ولم يجد الشرح المناسب لمفهوم المحاكاة سوى أنها تشبيه بالعمل أو بالقول، وهو بهذا ابتعد عن القصد الذي أراده أرسطو.

وفي حديثه عن الانفعالات استوعب مقصد أرسطو من غاية الشعر وهي التطهير، غير أنه عجز عن ترجمة المصطلح بدقة فلجأ إلى محاولة حصر المفهوم 'بالتنقية والتنظيف' ففي حديثه عن المأساة ينقل:

"فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الحريص والكامل التي لها عظم ومدار في القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد. وتعدّل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف، وتنقّي وتنظّف الذين ينفعلون"[12] وهنا يبدوا استيعاب المفهوم بالشرح الصحيح غير أن مسألة المصطلح أثارت قريحة المترجم متى بن يونس فلم يلجأ إلى التعريب وحاول اختراع مصطلح مركب 'التنقية والتنظيف' للتعبير به عن التطهير، وهو المراد من خلال الشرح المكمّل عن تأثير الانفعالات بالرحمة والخوف من أجل تحقيق التوازن العاطفي.

2- الفارابي* ومحاولة فهم التنظير الأرسطي برسالة في قوانين صناعة الشعر:

يعد أبو النصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي أحد أبرز تلامذة متى بن يونس القنائي، والذي فتح له الباب للاطلاع على الفكر اليوناني، فكانت نظرته لكتاب فن الشعر لأرسطو مغايرة لأستاذه، حيث أعاد النظر في بعض المصطلحات مخالفا تسميات متى بن يونس، وتجلّى ذلك في اختراعه لمصطلحات جديدة، حيث أدرك الفرق الجوهري بين الشعر اليوناني المتميز بالتمثيل، والشعر العربي الغنائي بالأساس، لذلك في رسالته عدل عن مصطلح الشعر واستبدله بالأقاويل الشعرية كم قي قوله:"إن الأقاويل الشعرية إما أن تتنوع بأوزانها، وإما أن تتنوع بمعانيها"[13]، واسترسل في شرحه للأقاويل الشعرية وتبيان الفروق الجوهرية التي ميّزت الشعر اليوناني عن أشعار الأمم الأخرى، فمن ناحية الأوزان جعلوا لكل نوع شعري وزنا خاصا به وحده، ومن جهة المعاني تخصصوا في الأغراض الشعرية.

ونتيجة لفهم الفارابي الخاص، وإدراكه لخصوصية الشعر اليوناني، رفض تتبع تسميات أستاذه متى بن يونس للمأساة والملهاة بالمديح والهجاء على التوالي، وبدلا من ذلك قام بتعريب المصطلحين لإدراكه أن المراد لا يمكن تشبيهه بأغراض الشعر العربي، فقام بتعريب مصطلح المأساة بطراغوذيا في قوله: "أما طراغوذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذّ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن"[14]، وقام أيضا بتعريب مصطلح الملهاة بقوموذيا في قوله: " وأما قوموذيا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الغير المرضية"[15]، وهذا الطرح الذي سار عليه الفارابي أصلح من توجه أستاذه متى بن يونس، ويكشف عن سعة فهمه لخصوصية الشعر اليوناني.

وفي معرض حديثه عن المحاكاة سار على درب أستاذه متى بن يونس إذ ربط المحاكاة بالتشبيه "فأما المحاكي للشيء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه"[16]، كما ربط التشبيه بالتمثيل في قوله:"والتمثيل أمثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر، فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل"[17]، لإدراكه الواضح أن الشعر اليوناني يمثل على المسرح، مع وجود فرقة موسيقية.

قدّم الفارابي رسالته مختصرة، مدّعيا أن أرسطو لم يكملها، لكنها كشفت عن تطور نوعي في فهم مقاصد أرسطو، وإن لم يصل إلى الغاية الحقيقية.

3- ابن سينا* والبحث في فن الشعر من كتاب الشفاء

اشتغل أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا على كتاب أرسطو مدركا أنه يدرس شعرا يختلف عن الشعر العربي، لذلك ابتدأ حديثة بأنه في الشعر مطلقا وأصناف الأشعار اليونانية، فقدم رؤيته للشعر عامة، وعرّج على خصائص الشعر اليوناني، وفي أثناء ذلك اهتم بالمصطلحات، فترجم البعض وعرّب البعض الآخر، وقد سار على خطى الفارابي في تعريبه للمأساة والملهاة.

يقدّم ابن سينا تعريفه للمأساة انطلاقا من فهمه الخاص حيث يقول: "إن الطراغوذية هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة، بقول ملائم جدا، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية، تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكة، بل من جهة الفعل –محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة ورقة"[18]، وفي هذا التعريف يقترب من طرح أرسطو، ويفصّله أكثر بقوله: "وكذلك كان يعمل بطراغوذيا وهو المديح الذي يقصد به إنسان حي أو ميت، وكانوا يغنون به غناء فحلا، وكانوا يبتدئون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ثم ينسبونها إلى واحد. فإن كان ميتا زادوا في طول البيت أو في لحنه نغمات تدل على أنها مرثية ونياحة"[19] وهنا يشرح طبيعة المأساة ويصفها بأنها عبارة عن مديح يغنون به، ولم يربطها بغرض المديح أو الرثاء في الشعر العربي.

وفي حديثه عن الملهاة يقول: "وأما قوموذيا وهو ضرب من الشعر يهجى به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية، ويقصد به إنسان، وهو يخالف طراغوذيا، بسبب أن طراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم، وقوموذيا لا يحسن فيه التلحين، لأن الطنز لا يناسب اللحن"[20]، ويواصل شرح طبيعة الملهاة موضّحا ارتباطها بالهجاء، غير أنها دون لحن، مدركا أن الهجاء فيها مختلف عن الهجاء في الشعر العربي.

ويعود فهم ابن سينا لطبيعة الشعر اليوناني إدراكه لمفهوم المحاكاة وارتباطها بالفعل "والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ... ولمّا اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف"[21]، ورغم ربطه المحاكاة بالتشبيه إلاّ أنه وسّعها إلى ثلاثة تحسين وتقبيح ومطابقة، وقد ربط المحاكاة بالتخييل التي هي سمة أساسية في الشعر، ويختلف عن الخطابة التي غرضها التصديق، إذ الشعر يستخدم التخييل.

كما فهم ابن سينا مسألة التطهير بأنها انفعال النفس برحمة ورقة نتيجة التأثر بالمأساة، ففيها " محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة ورقة. وهذا الحد قد بيّن فيه أمر طراغوذيا بيانا يدل على أنه يذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيذ، على جهة تميل النفس إلى الرقة والتقية، وتكون محاكاتها للأفعال"[22]، ولم يستوعب غاية الشعر بالتطهير كما قصدها أرسطو، لكنه اقترب منها بفهمه تأثير الشعر في نفسية المتلقي حيث تميل إلى الرقة والتقية.

4- ابن رشد* وتلخيص كتاب أرسطو في الشعر:

يعد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد أحد فلاسفة الأندلس المتأثرين بأرسطو، لذلك اشتغل على تلخيص كتاب فن الشعر، محاولا استخلاص قواعد عامة للشعر، فابتعد عن مقاصد أرسطو، ليتحول الكتاب إلى رؤية خاصة بابن رشد، حيث تخلّص من كل الشواهد واستبدلها بشواهد من الشعر العربي، كما أدرج آية قرآنية أثناء شروحه، وغلبت لغته الخاصة على التلخيص، وتوارت آراء أرسطو، وكأني به يحاول رصد

الظاهرة الشعرية وفق فهمه الخاص، وهذا ما أدّى إلى اختفاء المصطلحات اليونانية المعرّبة واستبدلها بمصطلحات عربية.

قسّم ابن رشد الشعر إلى غرضين هما المدح والهجاء "فكل شعر، وكل قول شعري فهو إما هجاء، وإما مديح. وذلك بيّن باستقراء الأشعار، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية: أعني الحسنة والقبيحة. وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي: الضرب بالعيدان، والزمر، والرقص، أعني أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين"[23]، وذكره للموسيقى والرقص يكشف عن فهمه للشعر اليوناني بأنه حركي يندمج فيه القول الشعري بالفعل.

اشتغل ابن رشد وفق تصوّر عام لم يراع خصوصية الشعر اليوناني، حين أقحم معايير البلاغة العربية، مستشهدا بالشعر العربي، لذا يشعر القارئ باغتراب عن كتاب أرسطو، حيث ترجم المأساة بالمديح في قوله: "والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور الفاضلة"[24]، وفي هذا تراجع عن ما قدّمه الفارابي وابن سينا، وعودة إلى الوراء لما قدّمه متى بن يونس.

كما ترجم الملهاة بالهجاء "وصناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط، بل وبكل ما هو شر مستهزأ به، أي مرذول قبيح غير مهتم به"[25] ، ففيها محاكاة الرذائل، دون أن يميزها عن الهجاء العربي.

ولعل فهمه الأقرب لأرسطو تجلّى في تقديمه للمحاكاة "والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه"[26]، وهنا سار على خطى سابقيه من الفلاسفة المسلمين، حيث أدرك اختلافها عن التقليد.

وفهم ابن رشد تأثير المأساة في المتلقي وما تبعثه من حزن وخوف ورحمة "وإنما تحدث الرحمة والرقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب. والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ....فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءا من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والخوف والرحمة"[27]، واقترب هنا من مفهوم التطهير، وجعل عنصر التخييل محرّكا للنفس للوصول إلى الرحمة والرقة.

ومن خلال المقارنة بين ما قدّمه الفلاسفة المسلمون في المسألة اللغوية، وتوظيفهم لآليتي الترجمة والتعريب في مقاربة المصطلحات النقدية اليونانية، نلخصّها في الجدول الآتي:

المصطلح	متى بن يونس	الفارابي	ابن سينا	ابن رشد
المحاكاة	المحاكاة	المحاكاة	المحاكاة	المحاكاة
المأساة	الهجاء	طراغوذيا	طراغوذيا/ طراغوذية	الهجاء
الملهاة	المديح	قوموذيا	قوموذيا	المديح
الشعر	الشعر/الفواسيس	الأقاويل الشعرية	الشعر	الأقاويل الشعرية
التطهير	التنقية والتنظيف	//	الرقة والتقية	الرحمة والرقة

جدول رقم 1: المصطلحات النقدية اليونانية في التراث النقدي العربي.

إن المحاولات النقدية لهؤلاء الفلاسفة في مقاربة المنظومة الفكرية اليونانية كشفت عن جرأة علمية، تتصدّى لمصطلحات لم يألفها المتلقي العربي، الذي عهد الأحكام البلاغية على الشعر الغنائي، في حين يقدّم الفلاسفة مرجعا نقديا جديدا يستقي مصطلحاته ومفاهيمه من الفلسفة اليونانية التي تحوّلت إلى مرجع جديد لنقد الشعر، "ومن هنا كان الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالبناء الفلسفي الشامل عندهم، بحيث يصعب الفصل بين النظر إلى تصورهم للشعر من زاوية إبداعه أو تأثيره أو طبيعته الخاصة وبين ذلك البناء الفلسفي. وكان هذا الارتباط هو السبب الأساسي في أن تشكل أقوالهم وتصوراتهم المتفرقة عن الشعر نسقا متكاملا، مما يؤكد أن هؤلاء لم يكونوا مجرد نقلة أو تابعين للتراث اليوناني"[28]، وهذا ما يفسّر بحثهم عن قواعد عامة للشعر، على اختلاف الأمم، فنظرتهم للشعر تجاوزت حدود الشعر اليوناني في محاولة لرصد عالمية الشعر.

ثالثا-عبد الرحمن بدوي وتجديد الرؤية المصطلحية في النقد العربي المعاصر:

أسهم عبد الرحمن بدوي في إعادة قراءة التراث النقدي من منظور منهجي معاصر، باطّلاعه على الآداب الأوربية، وتمكنه من التراث العربي، وقد زاوج بينهما بغية تقديم ترجمة دقيقة لكتاب فن الشعر لأرسطو، فمع اعترافه برداءة ترجمة متى بن يونس، وتقصير الفارابي في تلخيص الكتاب، ودمج ابن سينا لأشياء لم يذكرها أرسطو، وتجاوز ابن رشد أعراف التلخيص بتغيير شواهد أرسطو، إلا أن الفضل يعود لهؤلاء في نقل الثقافة اليونانية لتصل إلى أوربا من جديد "أجل، لقد عرفت أوربا هذا الكتاب في العصور الوسطى عن طريق تلخيص ابن رشد الذي ترجمه هرمن الألماني في القرن الثالث عشر"[29]، وقدّم بدوي ترجمته الخاصة التي هي أقرب لروح الكتاب.

فعرّف المأساة بأنها "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزوّدة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات"[30]، كما عرّف الملهاة بأنها "محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح. إذ الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر، فالقناع الهزلي قبيح مشوه، ولكن بغير إيلام"[31]، وقد اهتدى بدوي إلى ترجمة دقيقة للمأساة والملهاة رغم أنه استخدم في بعض شروحه -وفي المتن المترجم أحيانا- المصطلحين معرّبين التراجيديا والكوميديا على التوالي. كما أدرك حقيقة مصطلح التطهير.

أما المحاكاة في الشعر فعرّفها بقوله: "الملحمة والمأساة، بل الملهاة 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"[32] وتتحقق المحاكاة بالإيقاع واللغة والانسجام، كما ربطها بالفعل والحركة، "ولمّا كان المحاكون إنما يحاكون أفعالا، أصحابها هم بالضرورة إما أخيار أو أشرار ... وهذا الفارق بعينه هو الذي يميز المأساة من الملهاة: فهذه تصور الناس أدنياء، وتلك تصورهم أعلى من الواقع"[33]. وتكشف هذه التعريفات تمكّن بدوي من إدراك مقاصد أرسطو.

خاتمة:

إن المتمعّن في جهود الفلاسفة المسلمين يدرك حقيقة الجرأة العلمية التي امتازوا بها في مقارعة نصوص نقدية لثقافة مغايرة، لم يحيطوا بها علما، حيث فعّلوا كل الإمكانات اللغوية لمقاربة المسألة

المصطلحية، وحاولوا ترجمة ما أمكن فأبدعوا في مصطلح المحاكاة وإن اختلف المفهوم من عالم لآخر، كما استعانوا بالتعريب لإدراكهم أن المصطلح المقصود لا يملكون ناصية ترجمته، ولهم الفضل في فعل المثاقفة وإثراء النقد العربي بمصطلحات ومفاهيم جديدة، سارت قرونا لتحفظ الثقافة اليونانية من الاندثار، وتنقلها إلى أروبا من جديد. وكشف هذا عن قدرة اللغة العربية مسايرة العلوم المستجدّة، وقدرتها على اختراع مصطلحات جديدة، ونقل المعرفة الإنسانية

هوامش وإحالات المقال

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط) ، (د.ت)، ص 68.

[2]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 2، 2011، ص 15.

3- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، تح (تحقيق): عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003، ج (جزء) 2، مادة صلح، ص 610.

4- الفيروزآبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: دار الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط 8، 2005، مادة صلح، ص 229.

[5]- الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 27.

[6]- القاسمي علي، مقدمة في علم المصطلح، ، المكتبة الثقافية، بغداد- العراق، (د. ط)، 1985ص 101.

[7]- أحمد الصادقي، تجربة الترجمة وقولها، من كتاب حمارنة وليد وآخرون: الترجمة وإشكالات المثاقفة (2)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة_قطر، ط 1، 2016.، ص 68.

[8]- عبد العزيز محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 05.

* - متى بن يونس المعروف بأبي بشر المنطقي أو بابن يونان. فيلسوف وطبيب عربي نسطوري. ولد في دير قنا بسوريا فلقب بالقنائ، وتوفي في بغداد سنة 327 هـ/ 940 م .قرأ عليه الفارابي ويحيى بن عدي . نقل عن اليونانية كتاب الشعر (بويطيقا) لأرسطو ، وعن السريانية كتاب البرهان لإسحاق بن حنين، وشرح كتاب إيساغو جيلفورفوريوس. نقلا عن جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 3، 2006، ص 630.

9- ينظر مقدمة المترجم، أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953 ، ص 50-52.

10- أبي بشر متى بن يونس القنائي، كتاب أرسطو طالس في الشعراء، من كتاب أرسطو طالس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953، ص 85.

11- نفسه، ص 86.

12- نفسه، ص 96.

* - هو أبو النصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي ولد في واسج في مقاطعة فاراب بتركستان ومات في دمشق في 339 هـ/ 950 م عن ثمانين عاما، لقب بالمعلم الثاني (وأرسطو هو المعلم الأول)درس في بغداد الفلسفة والمنطق والنحو والصرف والعلوم والرياضيات والموسيقى، تأثر بآراء فلاسفة اليونان أفلاطون وأرسطو وأفلوطين، من مؤلفاته كتاب الجمع بين الحكيمين أفلاطون وأرسطو، نقلا عن جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص 449-450.

13- الفارابي محمد بن محمد بن طرخان : رسالة في قوانين صناعة الشعراء ، من كتاب أرسطو طالس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953، ص 151.

14- نفسه، ص 153.

15- نفسه، ص 153.

16- نفسه، ص 150.

17- نفسه، ص 151.

* - هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، ولد في بخارى سنة 370 هـ/ 980 م وتوفي في همذان سنة 428 هـ/ 1037 م، حفظ القرآن والأدب العربي، وتعلم الفلسفة اليونانية والهندسة والحساب وبرع في الرياضيات وتعلم الفقه القرآني، ثم تعلم الطب وبرز فيه، من أهم مؤلفاته القانون في الطب. نقلا عن جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص 26.

18- ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر من كتاب الشفاء. من كتاب أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953، ص 176.

19- نفسه، ص 169.

20- نفسه، ص 169.

21- نفسه، ص 169-170.

22- نفسه، ص 176.

* - هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد، فيلسوف عربي ولدفي قرطبة (الأندلس) سنة 520 هـ/ 1126 م ، توفي في 595 هـ/ 1198 م في مراكش (المغرب) درس الفقه القرآني والكلام والفلسفة والطب والرياضيات، اشتغل بالقضاء، من أهم مؤلفاته شروحه لكتب أرسطو وتهافت التهافت . نقلا عن جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، ص 24.

23- ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، من كتاب أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953، ص 201.

24- نفسه، ص 208.

25- نفسه، ص 208.

26- نفسه، ص 203.

27- نفسه، ص 218-219.

28- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ترجمة: رمسيس يونان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2007، ص 14.

29- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مقدمة المترجم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953، ص 13.

30- نفسه، ص 18.

31- نفسه، ص 16.

32- نفسه، ص 3-4.

33- نفسه، ص 7-9.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: قائمة المصادر:

1- ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، من كتاب أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953.

2- ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله، فن الشعر من كتاب الشفاء. من كتاب أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953.

3- أبي بشر متى بن يونس القنائي، كتاب أرسطو طالس في الشعراء، من كتاب أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953.

4- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953.

5- الفارابي محمد بن محمد بن طرخان، رسالة في قوانين صناعة الشعراء ، من كتاب أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-مصر، (د.ط)، 1953.

ثانيا: قائمة المراجع:

6- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط 1، 2003.

7- أحمد الصادقي، تجربة الترجمة وقولها، من كتاب حمارنة وليد وآخرون: الترجمة وإشكالات المثاقفة (2)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة_قطر، ط 1، 2016.

8- إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط 2، 2011.

9- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ترجمة: رمسيس يونان، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2007.
10- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط 3، 2006.
11- عبد العزيز محمد حسن، التعريب في القديم والحديث، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، (د.ط)، (د.ت).
12- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: دار الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط 8، 2005.
13- القاسمي علي، مقدمة في علم المصطلح، المكتبة الثقافية، بغداد- العراق، (د. ط)، 1985.
14- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط) ، (د.ت).
15- الشريف الجرجاني علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).