In The Name Of Allah Most Gracious Most Mercifvl

Literary Criticism and Theory

النقد الأدبي و النّظرية

Translated into Arabic by : MISS HAIFA

العِبارات الملوّنه بالخط الأخضر الفاتح هي المراجع references فما يحتاج تحفظونها هي فقط لحفظ الحقوق الأدبية للكتب التي تم أخذ المنهج مِنها

&

المنهج يحتوي على اقتباسات كثيرة تُرجمت مباشرة من نصوص يونانية و رومانية فأثناء الترجمة كانت هناك بعض الجمل تُرجمت ترجمة حرة وهي تشكل نسبه صغيرة جداً وذلك لغرض فهم الطالبة لها كما ألحقت بعض منها ببعض الشروحات .

أتمنى لكم التوفيق

Good luck

Lecture 1

The Stories Behind the Stories 1

القصص وراء القصص

(اليونان و الرومان Greece and Rome)

- Literature and literary criticism in Western cultures cannot be understood without understanding its relationship to classical antiquity – Greek and Roman. Why?

الأدب و النقد الأدبي في الثقافة الغربية لا يمكن فهمه من دون فهم علاقته بالعصور القديمة التقليدية (الروم و اليونان) لماذا ؟

- Because European and Western literature and cultures were produced as a recreation, a revival of the classical cultures of Greece and Rome.

لأن الأدب الأوروبي و الغربي وثقافتهما لم تكن سوى إعادة بناء و إحياء للثقافة القديمة للروم و اليونان

- From the 16th to the 20th centuries, Western cultures considered Greece and Rome the most perfect civilizations, and Western drama, poetry, literary criticism, art, education, politics, fashion, architecture, painting, sculpture were ALL produced in imitation of classical antiquity (Greece and Rome).

ومن مطلع القرن الـ 16 إلى القرن العشرون ، إعتبرت الثقافة الغربية اليونان و روما من أكثر الحضارات مثاليّة ، و كانت الفنون الغربية كـ الدراما و الشعر و النقد الأدبي و الفنون و التعليم و السياسة و الموضات و فن العمارة و الرسم و النحت جميعها نتيجة لمحاكاة الأعمال التي تنتمي للعصور القديمة (الروم و اليونان)

- But the West's relationship with antiquity is not simple. It is full of contradictions and ambivalence.

و مع هذا فلم تكن علاقة الغرب مع العصور القديمة بسيطة إنما كانت مليئة بالازدواجية و التناقضات .

Two aspects to this relationship need to be illustrated.

و من أهم مظاهر هذه العلاقة التي نحتاج أن نسلط الضوء عليها هي :

1. Rome's ambivalent relationship to Greece (Lecture 1)

2. The West's ambivalent relationship to classical antiquity (Lecture 2)

1- التناقض ما بين الحضارتين الرومانية و اليونانية .

٢ -التناقض ما بين الغرب و الحضارات القديمة.

Roman poet Horace writes:

قال الشاعر الروماني : هوراس (في رسالته إلى اغوستس) :

"Captive Greece took its wild conqueror captive"

(الاسير اليوناني أخذ بأسر محتله الهمجي)

المقصود من هذه المقولة بأن القوة العسكرية لدى الروم لم تمنع إحساس النقص الذي يشعرون به إمام أندادهم اليونان المتفوقين عليهم أدبياً

Source: Horace, "A Letter to Augustus," in *Classical Literary Criticism*, p. 94.

Horace expresses a sense of inferiority and ambivalence because Rome conquered Greece politically and militarily but Rome could never produce a refined culture (poetry, philosophy, rhetoric, etc) like Greece.

ويشرح هوراس في رسالته هذه إحساس النقص حيث أن روما قد غزت اليونان سياسياً و عسكرياً إلا أنها لم تتمكن من إنتاج أدب جزل و مصقول (شعر أو فلسفه أو فن البلاغة) كما فعل اليونانيّون.

We find this sense of ambivalence and inferiority everywhere in Roman (Latin) literature: in Horace, Quintilian, Seneca, etc.

ونجد هذا الإحساس بالنقص سائداً في جميع أنحاء الأدب الروماني (اللاتيني) في كل من أعمال : هوراس ،كونتيليان و سينيكا ..ألخ

The Romans conquered Greece militarily, but they always felt that the culture of Greece remained infinitely more sophisticated and refined in poetry, in philosophy, in rhetoric, in medicine, in architecture, in painting, in manners and in refinement. Hence the sense of inferiority.

و كان الرومان - قد غزوا اليونان عسكرياً - لكنهم كانوا يعتقدون دائماً بأن الثقافة اليونانية (التي غزوها) ستضل الأرقى شعراً و فلسفة و بلاغةً ، و كذلك في الطب و الهندسة المعمارية و الذوق والأخلاق وذلك سيجعلهم يشعرون أمامها بالنقص دائماً .

Seneca, for example, writes:

وعلى سبيل المثال كتب سينيكا :

“No past life has been lived to lend us glory, and that which has existed before us is not ours.”

(الماضي لا يُهدينا ا المجد و ما قد خلفه السابقون ليس من حقّنا)

“[A] man who follows another not only finds nothing; he is not even looking.”

(الإنسان الذي يتبع إنساناً آخر لن يجد شيئاً و لا يعد حتى باحثاً)

Seneca, *Epistulae Morales* (44).

Source *Seneca: Epistulae Morales*, trans. Richard Gummere (Cambridge, MA and London: Heinemann and Harvard University Press), 1920.

***

For centuries, education in Rome consisted simply in IMITATING Greek masterpieces in literature, rhetoric, painting, etc. Horace, for example, advised his readers to simply imitate the Greeks and never try to invent anything themselves because their inventions will be weak and unattractive:

ولعصور، قام التعليم في روما على المحاكاة IMITATING ، محاكاة الأعمال اليونانية الكبيرة (التحف اليونانية masterpieces) في الأدب و البلاغة و الرسم ..الخ . و على سبيل المثال يقوم المعلم بأمر الطالب بأن يقوم بمحاكاة العمل اليوناني بدون أي محاولة في الإبداع و الإبتكار لأنهم يرون إبداعهم ضعيف و غير جذاب .

Must so derive them from the Grecian spring

As they may seem to flow without constraint….

New subjects are not easily explained,

And you had better choose a well-known theme

Than trust to an invention of your own;

For what originally others write

May be so well disguised, and so improved,

That with some justice it may pass for yours;

But then you must not copy trivial things,

Nor word for word too faithfully translate.

أننا نأخذ من الينابيع اليونانية التي تبدو و كأنها تتدفق من دون قيود لأن طرح و ابتكار الموضوعات جديدة ليس بالأمر السهل لذلك من الأفضل لنا أن نختار موضوعاً معروفاً بدلاً من أن نثِق بابتكارك الشخصي (إبتكار الكاتب الروماني) ولكن حينما نُحاكي و نقتبس فإننا يجب أن لا نقتبس التفاهات ولا نترجم الكلمات ترجمة أمينه حرفية بل نطورها و نُقنّعها ونضفي لها لها بعض الحكمة والتطوير .

(Source: *Latin Literature: An Anthology*, Michael Grant, ed., Penguin, 1979, pp. 214-5

The Romans so desperately wanted to imitate the Greeks and so constantly failed to match them. The reason is simple. Imitation cannot produce originality. As Seneca puts it with bitterness, “a man who follows another not only finds nothing; he is not even looking.”

وحاول الرومان بلا جدوى محاكاة و تقليد اليونان و فشلوا في مجاراتهم ، و السبب بسيط و هو أن المحاكاة لا تجلب الأصالة كما أوضح سينيكا بكلّ أسى فقال : (الإنسان الذي يتبع إنساناً آخر لن يجد شيئاً و لا يعد حتى باحثاً)

The Romans were a simple rural and uncultivated people who became successful warriors, and at the height of their success when they ruled the biggest empire in the world, they still felt that they were inferior culturally to their small province Greece.

This situation strongly affected how culture was produced in Rome and will also strongly affect how culture will be produced later in Europe and the West

و كان الرومان بطبيعتهم ريفيّين و غير متحضّرين لذلك برزوا في القوة العسكرية و أصبحوا محاربين ناجحين وبلغوا ذروة نجاحهم عندما حكموا أكبر إمبراطورية في العالم (الإمبراطورية الرومانية) و مع ذلك كانوا لا يزالون يشعرون بالنقص ثقافياً أمام مقاطعة صغيرة كـ اليونان !

و أثّر هذا الموقف بقوة في طريقة إنتاج الثقافة في روما و أثرت كذلك بقوة في كيفية إنتاج الثقافة لاحقاً في أوروبا والغرب بشكل عام .

Lecture 2

The Stories Behind the Stories **2**

Rome and Europe

In the Renaissance, Europeans rediscovered the books of the Greeks and Romans and that allowed them to develop a literature and a culture. The period is called the Renaissance because across Europe people wanted to **"revive"** the ancient learning of Rome and Greece.

قام الأوروبيون في عصر النهضة بإعادة اكتشاف كتب اليونانيين والرومان مما سمح لهم بتطوير الأدب والثقافة . وسمي هذا العصر بعصر النهضة لان الناس في أوروبا أرادوا إحياء المعارف العتيقة من روما القديمة واليونان.

During the Renaissance, Europe was far less sophisticated than Rome and Greece were. There were no written languages in Europe. The only written language was Latin and people who could read Greek, like Erasmus, were very rare. So we have an under-developed continent, largely illiterate that all of a sudden discovers a vast legacy from the ancient world – hundreds and hundreds of texts and books that no one had seen for hundreds of years. This material will transform the mind of Europe, and lead to the Renaissance, the Reformation, the Scientific Revolution, the Enlightenment and the modern technological world in which we live today

وخلال النهضة ، كانت أوروبا بدورها أقل تطوراً من روما و اليونان بشكل كبير ، فلم يكن هناك آنذاك لغة مكتوبة إذ كانت اللغة المكتوبة فقط هي اللغة اللاتينية و كان الناس الذين يستطيعون قراءة اللغة الإغريقية (اليونانية) قلّة كـ إيراسمس ، لذلك كانت أوروبا قارة متخلّفة آنذاك و شعبها أكثرهم من الأمّيين حتى اكتشفت بأنها تمتلك إرثاً عظيما من العالم القديم ، المئات و المئات من النصوص والكُتب التي لم يرها الناس منذ مئات السنين والتي غيرت من وضع الأوروبيين فقادتهم نحو حركة

النهضة ،حركة الإصلاح، الثورة العلمية و حركة التنوير و العالم التكنولوجي الحديث الذي نعيشه اليوم .

- **Contradictions and Confusions**

التناقضات والالتباسات :

Like the Romans, Europeans wanted to produce poems, books and sophisticated culture because they thought, like the Romans did, that high culture, great books and poems were what great and mighty nations have.

وكما هو الحال مع الرومان ، أراد الأوروبيون إنتاج قصائد و كتب و ثقافة متطورة لأنهم اعتقدوا كسابقيهم (الرومان) بأن الثقافة العالية و الكتب القويّة و الأشعار هي رمز للأمم العظيمة .

Great nations do great deeds (like conquering lands and people) and record those great deeds and conquests in great books and poems.

والأمم العظيمة تفعل أشياء عظيمة كـ (غزوا البلدان و الشعوب) و يقومون بتدوين هذه الغزوات في كتب و قصائد عظيمة **!**

The reason why "*les gestes* [the glorious deeds] of the Roman people" were unanimously celebrated and preferred to the deeds of the rest of humanity, Joachim du Bellay explains in the 1520s, was because they had "a multitude of writers." That is the reason, he says, why "in spite of the passage of time, the fierceness of battle, the vastness of Italy, and foreign incursions, the majority of their deeds (*gestes*) have been in their entirety preserved until our time." Joachim du Bellay

So the emergence of what we call today "literature" in Renaissance Europe had a strong political motivation and purpose.

و أما السبب وراء إحتفاء الغالبية الكبرى بمآثر الروم و إنجازاتهم وتفضيلها على بقية الأمم الأخرى كان بسبب أنهم كان لديهم عدد كبير من الكتّب . وكما يقول : , Joachim du Bellay فعلى الرغم من مرور الزمان و ضراوة المعارك الحربية واتساع ايطاليا ، والغزوات الاجنبيه كانت الغالبيه من انجازاتهم قد حُفظت حتى وقتنا هذا

حتى ظهر مانسميه اليوم ب" الأدب " في عصر النهضه في اوروبا وكان له دافع وهدف سياسي قوي.

What we call today literature emerged because Europeans were becoming politically and militarily powerful. They were conquering lands and taking over trade routes, and as the passage of du Bellay cited indicates, poetry and literature were necessary accessories of political power.

وما نسميه اليوما " أدباً " ظهر نتيجة إلى أن الاوروبيين أصبحوا أقوياءً سياسياً و عسكرياً ، قاموا بغزوا البلدان و الإستيلاء على الطرق التجارية وكما أشار دي بيليه لذلك فقال بأنّ " الأدب و الشعر كانوا لوازم ضرورية للقوة السياسيّة ".

The logic was this (و اما المنطق فكان يقول):

Great empires needed great literature, just like the Romans and the Greeks had.

الإمبراطوريات العظيمة احتاجت إلى أدب عظيم ، تماما كالأدب الذي كان عند الرومان و اليونان .

In that sense, the study of classical learning, literature and criticism all emerged with the purpose of giving the emerging European states written and “civilized” languages comparable to those of Rome and Greece.

ولذاك السّبب كانت دراسة المعارف الكلاسيكيّة و الأدب و النقد قد ظهرت بغرض إعطاء هذه الدولة الأوروبية الناشئة حضارة مكتوبة توازي تلك التي كانت لدى الرومان و الإغريق .

Europeans saw poems and plays and books and stories like they were national monuments. They judged the greatness of a nation by the monuments it builds, (the Coliseum in Rome) and saw books, poems, plays and literature as monuments of the greatness of nations.

و يرى الأوروبيّون القصائد و المسرحيات و الكُتب و القصص آثاراً وطنية ، فقد كانوا يحكمون على عظمه أي أمة من خلال آثارها التي بنتها (كالمدرّجات في روما the Coliseum in Rome) و كتبها و مسرحياتها و أدبها كجزء من الآثار التي دلت على عظمتها .

“It was, above all, Rome which provided the ideologues of the colonial systems of Spain, Britain and France with the language and political models they required, for the *Imperium romanum* has always had a unique place in the political imagination of western Europe. Not only was it believed to have been the largest and most powerful political community on earth, it has also been endowed by a succession of writers with a distinct, sometimes divinely inspired purpose.”

وفوق هذا كله ، كانت روما قد قدّمت إيديولوجية النظام الإستعماري في أسبانيا ،بريطانيا و فرنسا بالنماذج اللغويه والسياسيه التي تطلّبتها و كان هناك دائما للامبرياليين الرومانيين مكاناً فريدا في المخيله السياسيه لاوروبا ، ليس فقط لإعتقادهم بأنها تمتلك أقوى مجتمع سياسي على الأرض بل لأنها تمتعت بسلسلة من الكتّاب المتفوقين والناجحين ذوي ألأهداف المتميزة و التي تكون أحيانا من نبع الوحي ..

(Source: Anthony Pagden, *Lords of all the World: Ideologies of Empire in Spain, Britain and France 1500-1800*, Yale University Press, 1995, pp. 11-2.

“Imitation of the Classics” محاكاة الكلاسيكيّات

So to imitate Rome and Greece and develop “civilized” languages and cultures to go with their newly acquired military and political power, Europeans found a ready-made model to follow: the Romans.

و في سبيل محاكاة الروم و اليونان بغرض تطوير لغة و ثقافة (متحضّرة civilized) لمواكبة القوى العسكرية و السياسيةِ الجديدة المكتسبة حديثاً ، وجد الأوروبيون نموذجاً جاهزاً لإتباعه و هو : الرومان .

From the Renaissance all the way to the 20th century, European writers called for the “imitation of the classics.” This is how the concepts: “imitation of the classics,” “imitation of the ancients,” “*imitatio”* (Latin), “mimesis” (Greek) or simply “imitation” became, from the Renaissance to the 20th centuries, the most prestigious and classical concepts in European cultures. No other concept has had a strong formative and foundational influence in modern European cultures like these concepts of imitation.

ومنذ عصر النهضة وصولاً للقرن العشرون ، نادى الكتّاب الأوروبّيون (لمحاكاة الكلاسيكيّات imitation of the classics) وهكذا أصبحت هذه المفاهيم "محاكاة الكلاسيكيات imitation of the classics " و " محاكاة السّابقون imitation of the ancients " (باللاتيني (*imitatio*) و باليوناني (mimesis) منذ عصر النهضة وصولاً للقرن ال20 اكثر المفاهيم المرموقة والكلاسيكية في الثقافة الأوروبيّ و لم تكن هناك أي مفاهيم أُخرى لديها القوة والتأثير والتأسيس في الثقافة الأوروبية الحديثة كمفهوم المحاكاة "imitation "

Imitation doesn’t lead to Originality "المحاكاة لا تؤدي للأصالة"

In Rome, imitation led to frustration and produced a plagiaristic culture. Europeans simply ignored these complications. The desire to produce poetic monuments to go with their political and military power was more important.

في روما ، أدى بهم التقليد إلى الإحباط و الحصول على ثقافة مسروقة ، إما الأوروبيون فتجاهلوا ببساطه جميع هذه التعقيدات و كان الهدف الرئيسي لديهم هو الحصول على انجازات و آثار شعرية تتماشى و تواكب القوة السياسية و العسكرية و هذا كل ما كان يهمهم .

As long as imitation produced “textual monuments” in the form of books, poems and plays, European writers were happy with it.

ولطالما أن تلك المحاكاة ستُنتج آثاراً شعرية تدوّن في كتب ، قصائد و مسرحيات سيكون البريطانيون سَعداء بذلك .

Imitation doesn't lead to Originality " المحاكاة لا تؤدي للأصالة"

"it is a sign of greater elegance and skill for us," says du Bellay, "in imitation of the bees, to produce in our own words thoughts borrowed from others." Du Bellay advised his contemporaries **not to be "ashamed**" to write in their native language in imitation of the ancients.

"انها لعلامة لِ الأناقة والمهارة اكبر بالنسبة لنا" كما يقول بيليه ، يتابع " أفكارنا التي ننتجها بلغتنا و كلماتنا من خلال عملية المحاكاة تشبه عملية انتاج النحلة للعسل " ينصح بيليه هُنا مُعاصريه بعدم الشعور بالخجل أن يكتبوا بلغتهم الأصلية عند القيام بمحاكاة السابقين (المقصود هنا أن بيليه يحث على استخدام لغة البلد عند القيام بعملية المحاكاة و ينصح معاصريه أن يقوموا بذلك و أن لا يشعروا بالخجل إزاء ذلك)

It is "no vicious thing, but praiseworthy," he says, "to borrow from a foreign tongue sentences and words to appropriate them to our own." Du Bellay wished that his own language "were so rich in domestic models that it were not necessary to have recourse to foreign ones," but that was not the case.

"وهذا ليس بالأمر السئ بل هو شيء يستحق الثناء " يقول بيليه ، " عندما نستعير من اللغات الأجنبية جمل و كلمات و نقوم بتكييفها بلغتنا " و يتمنى لو أن لغته " غنية بالنماذج المحليّة حتى لا تضطر لأن تستعين باللغات الأجنبية " لكن هذه لم تكُن المشكلة .

Europeans adopted the Roman desire to produce a literary culture in imitation of the Greeks without realizing that this imitation method had failed in Rome and that it produced mainly an imitative and plagiaristic culture that remained inferior to the original Greek culture it tried to mimic and duplicate.

تبنى الأوروبيين الرغبه الرومانية بإنتاح ثقافة أدبية عن طريق محاكاة اليونان دون أن يدركوا بأن هذه المحاولة قد فشلت سلفاً مع الرومانيين ولم تخلف سوى ثقافة مقلّدة و مسروقة ضلت أقل شأناً من الثقافة الأصلية (اليونانية) التي ضلوا يقلدوها و يكرروها

In addition, Europeans thought that they were imitating the classical cultures of Greece ad Rome. In reality they imitated mostly the Romans. Very few Greek texts were available in Europe before the 19th century, and even those were read, studied and imitated through Roman perspectives. European classicism, for example, always claimed to be based on the ideas of Aristotle, but research shows that they knew very little of Aristotle's work. In eighteenth-century England, for example:

بالإضافة لذلك ، ظن الأوروبيون بأنّهم يحاكون الثقافة الكلاسيكيّة لكلا من اليونان و روما ، لكنهم في الواقع كانوا يحاكون روما في الغالب ، وقليل جداً من النصوص اليونانية كانت متوفرة في أوروبا قبل مطلع القرن ال19 ، و رغم أنّها قُرأت ، دُرست و قلّدت من خلال المنظور الروماني كانت الكلاسيكيّة الأوروبية تبنى دائماً على أفكار أرسطوطاليس لكن الأبحاث أكدت على أنهم لم يعرفوا من أعمال أرسطو سوى القليل ، و على سبيل المثال في القرن الثامن عشر في أنجلترا :

Aristotelism Without Aristotle "الحركة الأرسطية من دون آرسطو"

"A first hand knowledge of Aristotle, even in translation, seem to have been exceptional: Walpole mentions him five times in his letters – usually coupled with Bossu and the 'Rules'; and Cowper, at the age of fifty-three, had 'never in his life perused a page of Aristotle.' The *Poetics* were mush reverenced, but little read."

John W. Draper, "Aristotelian 'Mimesis' in Eighteenth Century England," *PMLA,* 36 (1921), pp. 373-4.

(فالمعرفة الأولية لأرسطو كانت مختلفة بعض الشئ وحتى أثناء الترجمة تبدوا إستثنائية ، ذكر والبول إسمه خمسة مرات في رسالته إلى جانب بوسو و رولس و كاوبر في سن الثالثة و الخمسون بأنه لم يقرأ في حياته صفحه واحدة لأرسطو بتمعّن ،فهو يحترمه رغم أنه لم يقرأه إلا قليلاً)

European writers knew Greek works "only… through the praise of (Roman) Latin authors."

عرِف الكتاب الاوروبيون الأعمال اليونانيه "فقط من خلال مدح الكتاب الرومانيون لها (اللاتينيون و اللاتينيه هي لغة الروم).

Richard Marback, *Plato's Dream of Sophistry* (University of South Carolina, 1999), p. 46.

Renaissance scholars recognized that Roman art and literature were derived from the Greeks, but they could not discern, as Glynne Wickham notes, how plagiaristic the Romans were. Hence, the grotesque European rankings of Horace as a higher dramatic theorist than Aristotle, and of Seneca as a more accomplished dramatist than Sophocles and Euripides.

و أدرك علماء عصر النهضة بأن الفن والأدب الروماني كانا مُشتقّان من اليونان ، لكنهم لم يستطيعوا تمييزها، كما لاحظ جلين ويكام كم كان الرومان سارقون للأدب وبالتالي التصنيفات الأوروبيّة المشوهة لهوراس كـ كاتب درامي أعلى من أرسطو ، وسينيكا كـ كاتب درامي ذو انجازات أكثر من سوفوكليس و يوروبيديس.

Glynne Wickham, "Neo-Classical Drama and The Reformation in England," in *Classical Drama and Its Influence*, ed. M. J. Anderson (Methuen, 1965), p.158.

***

Important to note: " ملاحضة مهمّة "

Literature is not simply stories or beautiful words, and literary criticism is not simply a discussion of the content or style of those stories or beautiful words.

There are more important, fascinating and REAL stories behind the fictitious stories and the beautiful words of literature.

الأدب ليس محض قصص أو كلمات جميلة ، و النقد الأدبي ليس مجرّد مناقشة للمحتوى و الأسلوب لهذه القصص و الكلمات الجميلة .

هناك أشياء أهم بكثير من ذلك ، و هي القصص الحقيقية و الرائعة التي تختبئ خلف تلك القصص الخيالية و الكلمات الجميلة .

Important to note (continued):" ملاحضة مهمّة " يتبع

Studying literature involves:

ودراسة الأدب تتضمّن :

1. understanding the historical forces – political, economic, cultural, military – that made literature as an institution, as a tradition and as a discourse possible and

–فهم القوى التاريخيّة ، السياسية و الاقتصادية ، الثقافية و العسكرية و هذا يجعل الأدب كمؤسسة كتقليد ، كخطاب

2. understanding the new historical realities – political, economic, cultural, military – that literature as an institution helps shape and create.

-فهم الحقائق التاريخية و السياسيّة و الاقتصادية و الثقافية و العسكرية التي يساعد الأدب كمؤسسه على صياغتها و خلقها .

We have to understand the historical forces that produce literature and the historical forces and transformations that literature then goes to produce. This is how we can study literature from a critical, analytical and scientific perspective. Do NOT just consume uncritically the stories and the dramas that you read or watch. You are critics, analysts and experts and you should adopt critical and analytical perspectives to this material.

علينا فهم القوى التاريخيّة التي تُنتج الأدب وكذلك القوى التاريخية والتحولات التي يُنتجها الأدب ، بهذه الطريقة يمكننا دراسة الأدب من المنظور النقدي العلمي التحليلي .ولأنّك ناقد الآن و محلل و خبير لذا عليك أن تتبنى المنظور التحليلي النقدي عند قراءة القصص و المسرحيات وألا تطلق أحكاماً عليها من دون تمحّص .

Lecture 3

Criticism in Ancient Greece:

النقد في اليونان

Plato on Poetry

أفلاطون و الشّعر

Greece and Western Literature "الأدب اليوناني و الغربي"

- There is no genre of literature that we have today – tragedy, comedy, the different forms of poetry, the short story and even the novel – that the Greeks didn't develop.
- Yes, Western literature is based on Greek literature, but as the previous lecture showed and as we will see in this lecture, the reality is more complex than that.
- Greek thought influenced, in one way or another, every single literary form that developed in Europe and the West, but the differences between the two cultures remain significant.

This lecture and the next will look at the two influential Greek thinkers who influenced the development of Western literature and criticism more than any other thinker in history: Plato and Aristotle

.

-لم تكن هناك أنواع أدبية كتلك التي نملكها يومنا هذا (كالتراجيديا، و الكوميديا، و انواع الشعر المختلفة و القصة القصيرة و حتى الرواية) لم يقم اليونان بتطويرها .

- الأدب الأوروبي –كما نعلم – مبني على الأدب اليوناني ، لكن كما أوضحت المحاضرة السابقة ، و كما سنرى في هذه المحاضرة ، فالأمر أكثر تعقيداً من ذلك .

- و أثر الفكر اليوناني بطريقة او بأخرى على جميع أجزاء الأدب الذي نشأ في أوروبا و الغرب لكن الفرق الأساسي ما بين الثقافتين يبقى ذو أهمية واضحة .

وفي هذه المحاضرة و ما يليها سوف نسلط الضوء على أهم مفكرين يونانيين أثروا على تطور الأدب الغربي و النقد أكثر من أي مفكر آخر في التاريخ ألا و هما : أفلاطون و أرسطوا .

Plato's Critique of Poetry" نقد أفلاطون للشعر "

- ❖ Extremely influential and extremely misunderstood.
- ❖ He wrote dialogues and in every single one, he addressed poetry. He was obsessed with poetry throughout his life. But to the present, Western literature and criticism cannot agree why Plato was so obsessed with poetry? Some critics love him, some hate him, but they all respect him.

- ❖ Plato's most important contributions to criticism appear in his famous dialogue the *Republic*. Two main ideas appear in this dialogue that have had a lasting influence. The following lecture will present those ideas and then provide some analysis.

❖Our interest is in Book III and Book X of the *Republic*. Two ideas emerge in these two books that have had a lasting influence:

- كان نقده مؤثر للغاية كما أُسئ فهمه للغاية .
- كتب حوارات و في كلّ منها خاطب الشعر ، كان مهووساً بالشعر طوال حياته و في وقتنا الحاضر لم يتوصل الأدب الغربي لمعرفة سبب هوس أفلاطون بالشعر ، أحبّه بعض النّقاد و كرهه البعض الآخر لكنهم جميعاً احترموه .
- - و كانت أهم مساهماته في النقد قد ظهرت في حواره الشهير (الجمهورية Republic) . حيث ظهرت فيه فكرتان رئيسيّتان خلّفتا تأثيراً باقيا و في هذه المحاضرة سوف نعرض هاتان الفكرتان و نقوم ببعض التحليلات لها.
- -و ينصب جل اهتمامنا في الكتاب الثالث و العاشر من (الجمهورية) حيث نجد في هذان الكتابان فكرتان جوهريتان كان لها التأثير الأطول :

Book III of the Republic (" الجمهورية "الكتاب الثالث من)

Plato makes the very important distinction between ***Mimesis*** **and** ***Diagesis*****,** two concepts that remain very important to analyse literature even today. They are often translated as **imitation and narration** or **showing and telling:**

وضع افلاطون الفرق الرئيسي ما بين الـ (***Mimesis***) و ال(***Diagesis***) ، فالمفهومان بقيا مهمّين في تحليل الأدب حتى هذا اليوم ، و تمت ترجمتهما كـ (المحاكاة و السّرد) أو (العرض و الإخبار)

- If I tell you the story of Napoleon's invasion of Egypt in the third person: He sailed to Alexandria with 30 000 soldiers and then he marched on Cairo, etc." That would be **a narration (diagesis).** I am **telling** you the story.

-لو أخبرتك قصة عن غزوا نابيلون لمصر بضمير الغائب فقلت : أبحر نابليون إلى الإسكندرية برفقة30000 جندي و زحف بعد ذلك إلى القاهرة ..الخ . "سيكون ذلك سرداً (**diagesis**) بمعنى أنني أتلوا عليك قصّة .

- But if I tell you the story in the first person, as if I am Napoleon: "I sailed to Alexandria with 30 000 soldiers, and then I marched on Cairo, etc." That would be an **imitation (mimesis).** I am **showing** you the story.

-ولكن لو أخبرتك القصة من المنظور الأول (بصيغه المُتحدّث) كما لو أنني نابليون بونابرت : " أبحرت إلى الأسكندرية برفقه 30 ألف جندي بعد ذلك زحفت إلى القاهرة " سيكون هذا محاكاة "**mimesis**" حيث أقوم بعرض القصّة لك .

- Drama with characters is usually a mimesis; stories in the third person are usually a diegesis.

المسرحية بالشّخصيات عادةً ما تكون محاكاة (**mimesis**) ، و القصص من المنظور الثالث تكون سرد(diegesis).

"But when the poet speaks in the person of another, may we not say that he assimilates his style to that of the person who, as he informs you, is going to speak?
Certainly
And this assimilation of himself to another, either by the use of voice or gesture, is the imitation (mimesis) of the person whose character he assumes?
Of course

Then in that case the narrative of the poet may be said to proceed by way of imitation?
Very true
Plato, *Republic* 393

"ولكن حينما يتحدث الشاعر لشخص آخر ، ألا يمكننا أن نقول بأنه يتقمّص أسلوبه بالشكل الذي كان يتكلم فيه هذا الشخص فعلياً ؟
قطعاً . و هذا التقمص سيكون إما عن طريق الصوت و إما عن طريق الإيمائات . هل يُعتبر من خلال هذا بأنّه يحاكي **(mimesis)** الشخصية التي يقلدها ؟
بالطبع .
اذا هل في هذه الحالة يتم سرد الشاعر بطريقة المحاكاة ؟ نعم "

Mimesis-Diegesis (imitation-narration)"المحاكاة و السرد"
Plato was the first to explain that narration or story telling (in Arabic al-sard) can proceed by narration or by imitation:
"And narration may be either simple narration, or imitation, or a union of the two" (*Republic*, 392).

كان افلاطون من أوائل المفكرين الذين قالوا بأن السرد أو الحكاية من الممكن أن يتم من خلال السرد أو المحاكاة : قال " فالسرد قد يكون سرداً بسيطا أو محاكاة أو إتحاد الإثنان "

This distinction has been very popular in Western literary criticism and it remains today very important for the analysis of literature. We will see in future lectures how useful it is to twentieth century schools of criticism like Formalism and Structuralism.

وهذا الإختلاف كان مشهوراً للغاية في النقد الأدبي الغربي، و ظل مهماً حتى يوما هذا لتحليل الأدب .و سنرى في المحاضرات القادمة كيف أنه ذو أهمية حتى ظهور مدارس النقد في مطلع القرن العشرون كالمدرسة الشكلية (**Formalism**) و المدرسة (**Structuralism**) .

Book X of the Republic "(الكتاب العاشر (من الجمهورية"

❖ Plato introduced another idea that has produced strong reactions in Western literature and criticism and has been very difficult to understand.

عرض أفلاطون فكرة أُخرى والتي قُوبلت برده فعل قوية في الأدب و النقد الغربي و كان من الصعب جداً فهمها .

❖ This is Plato's famous decision in Book X of the *Republic* to ban poets and poetry from the city.

و هذه واحده من أهم مناقشات أفلاطون في الكتاب العاشر من الجمهورية بغرض إدانه و منع الشعراء و الشعر من المدينة

Because European and Western cultures have always valued poetry, literature and art, Plato's decision has always been difficult to explain. Western cultures have always claimed that their practice of literature and art are based on Greek antiquity, but here is the most important Greek philosopher rejecting art and poetry and banning them from his ideal city

ولأن الثقافة الغربية و الأوروبية قدّرت الشعر دائماً ، الأدب و الفن ، كان من الصعب عليهم استيعاب فكرة أفلاطون هذه ، و لطالما زعموا بأن الثقافة الأوروبية تقوم في ممارستها للأدب و الفن على ثقافة اليونانيّون القُدماء ، و الآن يأتي أحد كبار فلاسفة اليونان ليرفُض فكرة ممارسة الفن و الشعر و يطرد الشعراء و الفنانون من جمهوريته المثالية .

Plato Bans the Poet "أفلاطون يطرد الشُّعراء"

Christopher Janaway sums up Western Reactions to Plato's Ban of Poetry:

"They protest too much: Plato is assailed with 'gross illogicality and unfairness', 'passionate, hopelessly bad arguments', 'trivial or sophistic arguments which he cannot himself regard as conclusive', and a position which is 'quite unacceptable' (how dare he!) – but then again it is said that he is only 'enjoying himself by over-stating his case', that a 'comparison with other dialogues makes it quite clear that [these sections of the *Republic*] do not contain his considered opinion', and that we should 'construct a nobler and more generous theory of Aesthetic Arts' on his behalf. Perhaps there is a hidden 'commendation of good art' even within Book 10 itself, or is Plato 'struggling after a theory of aesthetics which does not find full expression before Hegel'?

Christopher Janaway, Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts, (Clarendon Press, Oxford, 1995), p.154, n. 46.

لخّص لنا كريستوفر جانوي ردّة فعل الغربيون لفكرة أفلاطون التي تنص على طرد الشعراء ، فقال " بأنّهم (يقصد الغربيون) إحتجّوا كثيراً ، وهاجموا أفلاطون وأنتقدوه بشكل غير عادل, وقيل بأن حِججهُ تافهة وميئوس منها فحتى هو نفسه لا يمكنه اعتبارها بأنّها قاطعة ، وكان موقفهم منه عدم القبول إذ كيف يجرؤ على مهاجمة مؤسسة الشعر و الفن .وقيل بلنه يستمتع بالمبالغه في طرحه ، وفي مقارنه حواره هذا بالحوارات الاخرى بدا من الواضح ب أن هذا الجزء من "كتاب الجمهوريه" لا يحتوي على أرائه الحقيقية وأننا يجب ان نبني نظرية أنبل و أكثر سخاءً في الفنون الجمالية نيابة عنه ، و ربما قد يكون هناك شئ من الثناء على الفن الجيّد في طيات كتابه العاشر هذا ، أم أنّ أفلاطون ناضل بعد وضعه لهذه النظرية التي لم تجد شرحاً كاملاً حتى من قَبل هيغل ؟

Some have even written imaginary dialogues with Plato to explain to him the gravity of his decision and teach him how good the Western concept of art is:

والبعض كتب حوارات خيالية مع أفلاطون ليشرحوا له خطورة قراره هذا و ليخبروه عن مدى روعة مفهوم الغربيّون للفن :

“We may be tempted to imagine teaching Plato this concept of ours, and patiently leading him out of error: ‘You see, these things that you are attacking are Art. If something is Art it invariably has the following value…and does not really need any further justification.’ (‘Thank you for clearing that up’, he might reply -…)”

Ibid.

" قد نميل الى أن نتخيل بأننا نقوم بإخبار افلاطون عن مفهومنا للفن ، ونبين له خطأه فنقول: هل ترى يا أفلاطون تلك الاشياء التي هاجمتها؟ إنّها الفن .والفن له دائما قيمة ثابته ...ولايحتاج الى ذكر أي تبرير اخر له ..ربما يرد بقوله ..شكرا للتوضيح..)"

Oral Society ""المجتمع الشّفهي"

❖ Only in the 20th century that some scholars finally showed that the poetry that Plato talks about and bans is different from the poetry and art that Europe and the West have.

-وفقط في القرن العشرون بيّن بعض الدارسون ان الشعر الذي تحدث عنه أفلاطون مختلف عن الفن والشعر عند الأوروبيون والغرب.

❖ Paul Kristller drew attention to the fact that the Greeks did not have anything similar to the Western ideas of art and literature. The Western ideas of art and literature did not exist in ancient Greece and Rome:

"The Greek term for Art and its Latin equivalent (ars) do not specifically denote the "fine arts" in the modern sense, but were applied to all kinds of human activities which we would call crafts or sciences."

Paul Kristller, "The Modern System of the Arts," in *Journal of the History of Ideas*, vols. XII-XIII, (1951 and 1952), p. 498.

-لفت بول كريسلر الانتباه الى حقيقة ان اليونان لم يكن لديهم أي تشابه في أفكار مع الغربيين في الفن والأدب . حيث أن أفكار الغرب عن الفن والأدب لم تكن موجودة عند قدماء اليونان والرومان.
"مُصطلح الفن عند اليونانيون ومرادفه اللاتيني (ars) لا تعني بشكل خاص الفنون الجميلة بالمعنى الحديث بل كانت تدل على جميع أنواع النشاطات البشرية التي من الممكن تسميتها الحرف او العلوم"

❖

❖ A decade later Eric Havelock confirmed the same point:

"Neither "art" nor "artist", *as we use the words*, is translatable into archaic or high-classical Greek."

Eric Havelock, *Preface to Plato*, (p. 33, n. 37.)

- وبعد عُقد من الزمان أثبت إيرك هيفلوك الفكرة ذاتها فقال : " لا يوجد لمفردتي "الفن و لا الفنّان " أي ترجمة في اللغة اليونانية القديمة"

❖ The Western institution of "Fine Arts" or "*les Beaux Arts"* or Aesthetics", as a system that includes on the basis of common characteristics those

human activities [painting, architecture, sculpture, music and poetry] and separates them from the crafts and the sciences, are all products of the mid eighteenth century:

❖

-والمؤسسه الغربيه لـ"لفنون الجميله Fine Arts "أو"les Beaux Arts" أو "Aesthetics " كـ نظام يشتمل على أسس الخصائص المشتركه للنشاطات البشريه كـ(الرسم ، الهندسه المعماريه ، النحت ، الموسيقى والشعر) وتفصلها عن الحرف والعلوم ، كانت نتاج منتصف القرن الـ18.

Arts is an 18th Century Invention "الفنون هي من اكتشاف القرن الـ18".

"The basic notion that the five "major arts" [painting, sculpture, architecture, music and poetry] constitute an area all by themselves, clearly separated by common characteristics from the crafts and the sciences and other human activities, has been taken for granted by most writers on aesthetics from Kant to the present day. It is freely employed even by those critics of art and literature who profess not to believe in "aesthetics"; and it is accepted as a matter of course by the general public of amateurs who assign to "Art" with a capital A that ever narrowing area of modern life which is not occupied by science, religion, or practical pursuit."

Paul Kristeller, "The Modern System of the Arts," (p. 498.)

" تنصّ الفكره الاساسيه على أن الفنون الرئيسيّة الخمسه (الرسم ، النحت ، العماره , الموسيقى والشعر) تشكل منطقه بحد ذاتها منفصله تماما عن مواصفات الحِرف والعلوم و بقيّة النشاطات الإنسانيّة ، والتي أُخذت بعين الاعتبار من قبل معظم الكتاب في علم الجمال منذ كانت وحتى وقتنا الحاضر، و وظّفت بحريه حتى من قبل نقاد الفن والادب الذين صرّحوا بعدم إيمانهم بعلم الجمال . واتفق عليها طبعا من قبل الجمهور العام من الهواة الذين عيّنوا الفن بإستخدام الكابيتال A ليضيّقوا مساحة الحياة الحديثة التي لا يشغلها العلم و الدين والسعي العملي "

So what kind of poetry did the Greeks have? Why did Plato ban it?
Notice, first, that Plato does not use the words "literature" or "art." He uses the word "poetry." The discipline that we call today Literature is an 18th century European invention. In the ancient world, they had poetry, tragedy

and comedy, but they were all known as “poetry.” They poet could be a tragedian like Sophocles or Euripides, a comedian like Aristophanes, or an epic poet like Homer, but the Greeks never called any of these poets “artists” and they never called their poems and plays, “literature.”

إذا ما نوع الشعر الذي كان لدى اليونانيون ؟ ولماذا حضره افلاطون ؟ لاحظ قبل كل شئ بأن أفلاطون لم يستخدم كلة أدب (literature) أو فن (art) بل إستخدم كلمة شعر (poetry) . و الأدب الذي نعرفه يومنا هذا هو نتاج إختراع القرن الثامن عشر ، وفي العالم القديم كان لديهم الشعر و التراجيديا و الكوميديا لكنها كانت تعرف جميعا بإسم (شعر) فالشاعر لديهم قد يكون كاتب تراجيديا كـ (Sophocles) و (Euripides) أو كاتب كوميديا كـ (Aristophanes) أو كاتب ملاحم كـ (Homer) إلا أن اليونان لم يطلق على أي من هؤلاء إسم فنّان (artists) و لم يطلق على أي من قصائدهم و مسرحياتهم إسم الأدب (literature)

- The poet that Plato describes in the *Republic*, as Eric Havelock shows, is a poet, a performer and an educator. The poetry that Plato talks about was main source of knowledge in the society.

- الشاعر الذي يصفه افلاطون في كتابه (الجمهوريه) كما يخبرنا إيريك هافلوك ، هو شاعر ومؤدي ومعلم. والشعر الذي كان يتحدث عنه افلاطون هو المصدر الرئيسي للمعرفة في المجتمع.

- It is only in an oral society that poetry becomes the most principal source of knowledge and education.

- وكان فقط في المجتمع الشفهي (المجتمع الذي يعتمد في معرفته على الكلام لا الكتابة) اصبح الشعر هو المصدرالاكثر اعتباراً للمعرفه والتعلم.

- The reason: in a society that does not have a system of writing, poetry becomes useful to record and preserve knowledge.

-و السبب : هو ان المجتمع الذي لايملك نظاماً في الكتابه , يصبح الشعر فيه مفيدا في تسجيل والمعارف والحفاظ عليها.

❖ Without a system of writing, how does a society preserve its knowledge, its customs and its traditions? How does this society transmit that knowledge, custom and tradition to the younger generation?

- و من دون نظام للكتابه كيف يمكن للمجتمع ان يحافظ على معارفه وعاداته وتقاليده ؟ كيف يمكن للمجتمع ان ينقل تلك المعارف والعادات والتقاليد للاجيال الأحدث ؟

The answer is: Poetry!
Because poetry uses rhyme, meter and harmony and those make language easy to remember (like proverbs are easy to remember)
Oral societies, societies that do not have a system of writing, use poetry like modern societies use schools, libraries, newspapers and television. Poetry is the education institution. Poetry is the storehouse of knowledge, customs and traditions. Poetry is the medium of communication.

الجواب هو : الشعر.
لانّ الشعر يستخدم القافيه "rhyme " والتناغم ، يجعل من تذكر اللغة امراً سهلاً (كما هي الأمثال سريعه الحفظ لمافيها من موسيقيّة)
المجتمعات الشفهيّة أو(الكلامية) هي مجتمعات ليس لديها نظام الكتابه وتستخدم الشعر كما تستخدمه المجتماعات الحديثه في المدارس ، المكتبات ، الصحف ، والتلفاز . فللشعر هنا بمثابة المؤسسه التعليميه . الشعر هو مخزن المعرفه ، العادات والتقاليد . الشعر هو وسيلة التواصل.

Oral Vs. Written Cultures " الثقافلت اللفظيه مقابل الثقافلت المكتوبه **".**

This poetry is vastly different that the Western institution of literature and art

- Literature is an interaction between a reader and a book
- Oral poetry is a communal performance.
- Literature is entertainment and pleasure
- Oral poetry teaches science, medicine, war and peace and social values
- The writer or artist of literature is a gifted individual
- The poet in an oral society is a leader, an educator, a warrior, a priest

These distinctions are important to understand why Plato saw the poet as a big danger to his society.

- هذا الشعر مختلف تماما عن المؤسسه الغربيه للادب والفن:
-الادب هو تفاعل بين القارئ والكتاب.
-الشعر الشفهي هو أداء شعبي (إجتماعي)
-الأدب يعطي المُتعه و البهجة
-الشعر اللفظي يعلم العلم ، الطب ، الحرب والسلام والقيم الإجتماعيه.
-الأديب كاتبا كان أم فناناً هو شخص موهوب.
-الشاعر في المجتمع الشفهي هو قائد ومعلم ومحارب و رجل دين.
هذه الفروقات مهمه لفهم سبب رؤية افلاطون للشعر كخطر جسيم على مجتمعه.

Poetry Cripples the Mind

❖ Plato accuses the poetic experience of his time of conditioning the citizens to imitate and repeat, uncritically, the values of a tradition without grasping it.

-و يدين افلاطون التجربه الشعريه في زمنه بأنها تقوم بتهيئة المواطنين لتقليد و تكرار القيم والتقاليد بدون ادراكها او استيعابها.

❖ The citizens, Plato says, are trained to imitate passively the already poor imitations provided by the discourse of poetry.

- يقول افلاطون أن المواطنين يتم تدريبهم غيبياً على تقليد التقليد الضعيف المقدم من قبل الشعر الحالي.

❖ The poet is only good at song-making. His knowledge of the things he sings about like courage, honour, war, peace, government, education, etc., is superficial. He only knows enough about them to make his song.

-الشاعر لا يجيد سوى صنع الاغاني . وحتى أن معرفته عن الاشياء التي يتغنى بها كالشجاعة ، الشرف ، الحرب ، السلام هي معرفة سطحية حيث لا يعرف منها إلا ما يمكّنه من كتابة أغانيه.

❖ The poet produces only a poor copy of the things he sings about, and those who listen to him and believe him acquire a poor education.

-الشاعر ينتج نسخه ضعيفه عن الاشياء التي يتغنى بها , و اولئك الذين يصغون اليه ويصدقونه بالتالي يحصلون على معرفة و تعليم ضعيفين.

.

Poetry excites the senses and neutralizes the brain and the thinking faculties. It produces docile and passive imitators

الشعر يثير حماس الأحاسيس ويُضعف قدرات العقل والتفكير فلا يُنتج سوى أتباع سلبيين وسهلي الانقياد

.

❖ The first two Books of the *Republic* describe an unhealthy Greek society where "all men believe in their hearts that injustice is far more profitable than justice" (*Republic*, 360). Virtue and justice are considered painful and unrewarding. Vice and injustice, however, are not only easy and practical but also rewarding.

-أو كتابين من "الجمهورية" شرحت مرض المجتمع اليوناني و كيف كان جميع الرجال يعتقدون بأن الظلم أكثر نفعاً و رِبحاً من العدالة ، الفضيلة و العدالة إعتُبرتا شاقّة و غير مجزية بينما إعتُبرت الرذيلة والظلم سهلتان و مجزيتان .

❖ Plato blames the traditional education given to the youth. It does not meet the standards of justice and virtue. Then he blames the parents and teachers as accomplices. If parents and tutors tell their children to be just, it is "for the sake of character and reputation, in the hope of obtaining for him who is *reputed* just some of those offices, marriages and the like" (*Republic*, 363).

- أخذ أفلاطون يلوم التعاليم التقليدية التي أخذت تُقدم للشباب فهي لا تلبي المعايير الثابته للعدالة و الفضيلة . بعد ذلك أخذ يلوم الآباء والمعلّمين المتواطئين في هذه الجريمة ، فلو أن الآباء و المعلمين علّموا أطفالهم العدل " سيكون لأجل الصيت و السُّمعة أملاً في الحصول على بعض المناصب أو الزيجات و ما إلى ذلك ..

❖ People are encourage to 'seem' just rather than 'be' just. And the authorities to whom people appeal for these views are, of course, the poets. Homer, Masaeus and Orpheus are all cited for illustration.

- يتم تشجيع الناس على ان "يبدوا عادلين" بدلا من ان يكونوا عادلين في الحقيقة . والقوة لمن يناشد الناس الذين ينادون بهذه الافكار هي بالطبع للشعراء. و أستشهد بكل من Homer , Masaeus, و Orpheus لغرض التوضيح.

See *Republic* (363 a-d; 364c-365a; 365e-366b).

❖ It would be fine, he says, if people just laughed at these tales and stories, but the problem is that they take them seriously as a source of education and law.

- يقول انه سيكون من الجيد لو ان الناس ضحكوا على تلك القصص والحكايات وحسب إنما لكن المشكله انهم ياخذونها على محمل الجد كمصدر للتعلم والقانون.

❖ How are people's minds going to be affected, he asks, by the poetic discourse to which they are exposed night and day, in private and in public, in weddings and funerals, in war and in peace?

-ويتساءل ، كيف ستتأثر عقول الناس من تلك الخطابات الشعريه التي يتلقّونها ليلاً ونهاراً ، في السرّ والعلنّ في الافراح والاتراح ، في الحرب والسلام.

❖ What is the impact especially on those who are young, "quick-witted, and, like bees on the wing, light on every flower?"

ماهو التأثير المتروك خصّيصاً على الشباب "سريعوا البديهة ، أمثال النحل الذي يطير على كل زهره "؟

❖ How are they going to deal with this dubious educational material poured into their minds? They are "prone to draw conclusions," he says (*Republic*, 365).

- كيف سيتعاملون مع هذه المواد التعليميه المشبوهه التي تصب في عقولهم؟ " عُرضة لإستخلاص النهايات "

The Colors of Poetry: Rhythm, Harmony and Measures

" الوان الشعر : القافيه، التناغم (الإيقاع) ،المعايير"

Plato analyses two aspects of poetry to prove his point: style and content.

Style: Plato observes that the charm of poetry and its power reside in its rhythm, harmony, and measures. These are what he calls the 'colours' of poetry. Without them, he says, poetry loses most of its charm and appeal. The poet, he says, is merely good at the aesthetic adjustment of his verses and rhythms and is actually ignorant about the content of his songs or tales. He is a good craftsman in terms of spinning the appropriate rhythms and melodies to achieve the desired effect on the listener, but as far as the actual matters he sings about, like war or peace or justice or good or evil, he knows no more about them than his ignorant audience. The poet's craft, Plato says, demands only a superficial knowledge of things; just enough to be able to give an imitation of them:

.

قام أفلاطون بتحليل جانبان من جوانب الشعر كي يُثبت وجهة نظره : الاسلوب والمحتوى.

أما الإسلوب: فلاحظ افلاطون أن سحر الشعر وقوته تتجلى في قافيته , إيقاعه ومعاييره . هذه هي التي كان يطلق عليها" ألوان الشعر ". بدونها يفقد الشعرمعظم سحره وجاذبيته "كما يقول".ويقول أيضاً بأنّ الشاعر هو جيد فحسب في اللمسات الجماليه التي يزين بها نصّه وايقاعاته وجاهل فيما يتعلق بمحتوى اغنياته او حكاياته .وهو حِرَفيّ ممتاز في نظم انسب القوافي والالحان ليحقق الرغبه المنشوده في التأثير على المستمع . و أنّه في الامور الواقعية التي يغني من اجلها كـ(الحرب والسلام او العداله او الخير او الشر) لايعرف عنها اكثر مما يعرف جمهوره (الجاهل) ايضا.. (بمعنى أن الشاعر معرفته في هذه الأمور ليست أكثر و أبعد عن معرفة الجمهور الجاهل بفرق شاسع) لذا يقول اقلاطون بأنّ مهنة الشاعر، تتطلب فقط معرفه سطحيه عن الاشياء ، معرفة تكون كافيه لأن تكون قادرة على تقديم محاكاة لها .

"The poet with his words and phrases may be said to lay on the colours of the several arts, himself understanding their nature only enough to imitate them; and other people, who are as ignorant as he is, and judge only from his words, imagine that if he speaks of cobbling, or of military

tactics, or of anything else, in meter and harmony and rhythm, he speaks very well - such is the sweet influence which melody and rhythm by nature have. And I think that you might have observed again and again what a poor appearance the tales of poets make when stripped of the colours which music puts upon them, and recited in simple prose."

Republic, (601a); See also *Gorgias*, (502).

" وقد يتسنى للشاعر بكلماته وعباراته ان يضع الوان الفنون المتنوعه ،ومن خلال فهمه لطبيعتها سيكون قادرا على تقليدها (تجسيدها) ، اما الاخرين الجاهلين تماما مثله ، سيحكمون فقط من خلال كلماته ، تخيل فقط لو انه هذا الشاعر تكلم عن الاصلاح او التنظيمات العسكريه او عن أي شيء آخر بقافيه و وزن وتناغم بطبيعة الحال سوف يتحدث بشكل ممتاز -كونه شاعرً – يعينه على ذلك التأثير الجميل الذي يحدثه اللحن و الايقاع . وأعتقد انك ربما قد لاحظت مرارا وتكرارا هذا الظهور الضعيف الذي تظهر به حكايات الشعراء عندما تتجرد من الالوان التي تحدثها الموسيقى فيها وتخرج في صورة نثرية بسيطة. "

(هنا يقصد أفلاطون أن القصص اللي يكتبها الأدباء لو تجردت من السجع و التشبيهات و الأوزان و جميع الادوات الشعرية ستكون فقيرة في مظهرها كأنها قصة عاديه كتبت بواسطه أي شخص والمغزى هنا أن الشعراء يخدعوننا بكلماتهم الجميلة ليجعلوننا نعتقد بأنها صادقة و قد يكون هذا الشاعر جاهلاً تماماً بالموضوع الذي يتناوله لكنه بمهارته الأدبية و الشعرية سيتمكن من خداعنا حتى نصدق كل ما يقوله)

- Form in oral poetry is not only verbal it is also physical. The oral poet relies equally on gestures, movements and mimicry. These, too, can have a powerful impact on an audience. Like the poet's words, they divert attention from what is actually being said and only aim to impress the spectator by the skills of the delivery:

- والشّكل في الشعر الشفهي ليس لفضياً و حسب إنّما حسّياً ، و الشاعر اللفضي يعتمد بشكل متساوٍ على الإيمائات، الحركات و المُحاكاة (mimicry) ، و هذه الأمور أيضاً لها تأثير قوي على المستمعين ، مثلها مثل كلمات الشّاعر فهي تصرف إنتباه المُستمع عمّا يُقال لتدهشهم بالمهارات الكلامية عند قيامه بتوصيل المعنى ، يقول أفلاطون :

"[A]nd he will be ready to imitate anything, not as a joke, but in right good earnest, and before a large company. As I was just now saying, he will attempt to represent the roll of thunder, the noise of wind and hail, or

the creaking of wheels, and pulleys, and the various sounds of the flutes; pipes, trumpets, and all sorts of instruments: he will bark like a dog, bleat like a sheep, or crow like a cock; his entire art will consist in imitation of voice and gesture, and there will be very little narration."

Republic, (397a). Subsequent references will be given in the text.

"فهو سيكون على إستعداد لأن يُقلّد أي شئ وهذا ليس على سبيل المُزاح بل على سبيل الجَد فتجده أمام الحُشود الكبيرة يصدح و يدوي كالرّعد ويضجّ كالرياح وصرير العجلات والبكرات و أصوات المزامير المُختلفة والأنابيب و الأبواق و جميع أنواع الأدوات و سوف ينبح كالكلاب و ثغاءالأغنام و يصيح كالدّيكة ولذا ففنه كله عبارة عن التقليد و المُحاكاة ، محاكاة الأصوات و الإيمائات و لن يكون هنالك سوى القليل فقط من السرد

- ❖ Exposing the youth to poetry from childhood to adult age, Plato says, is simply indoctrination and propaganda. The youth will be educated to rely on emotions rather than reason.

- تعريض الشباب الى الشعر من طفولتهم الى سن الرشد كما يقول افلاطون ، سيكون بمثابة التلقين و. (propaganda يقصد بهذه الكلمة نشر الكذب أي نوع من الكذب عليهم) بهذا سيتعلم الشباب على الإعتماد على عواطفهم بدلا من عقولهم.

Poetry cripples the mind. It weakens the critical faculty and breeds conformity. " الشعر يشل العقل ويُضعف القدرات النقديه ويولّد المُطابقة "

"Did you never observe," he asks, "how imitation, beginning in early youth and continuing far into life, at length grows into habits and becomes a second nature, affecting body, voice and mind?"

يتابع أفلاطون " ألم تلاحظ أبداً كيف أنّ التقليد يبدأ في مرحلة الشباب ويستمر طوال الحياة ومايلبث أن يكون عاده حتى يصبح طبيعه ثانيه تؤثر على الجسم ، الصوت والعقل ؟

The mixture of rhymes, rhythms and colourful images can have a strong and powerful impact on the listener, because rhythm and harmony," he says,

"find their way into the inward places of the soul, on which they mightily fasten (*Republic*, 401).

- "و المزيج من القافيه والايقاع والصور الملونه قد يكون ذا تأثيراً قوياً على المستمع ، لان الايقاع والتناغم تجد طريقها الى دواخل الروح المغلقة بقوّة ".

❖ Excitement of physical pleasures and internal passions, according to Plato, produce a neutralisation of the faculty of sense and judgement.

- و وفقاً لأفلاطون ، فللاثاره من المتع الجسديه والعواطف الداخليه التي تُنتج تحييدا لقدرات الحس والحكم.

❖ Plato's merit is that he distanced himself enough from these experiences to understand that the passivity effect produced was calculated.

- و نأى افلاطون بنفسه عن تلك التجارب بما يكفي ليفهم أنّ التاثير السلبي الذي انتج كان محسوبا.

❖ The passivity of the spectator/listener is a desired effect produced by a calculation of the components of the poetic medium.

- سلبية المتلقين او المستمعين ه ي النتيجه المرجوه الناتجه من احتساب محتويات المادة الشعرية .

❖ To be sure it is not only the naïve or the ignorant that succumb to the power of poetry. The strength of this tradition and its strong grip on minds is emphasised by Plato when he says "the best of us" are vulnerable to a good passage of Homer or the tragedians:

- و من المؤكد بأنه ليسوا فقط الساذجون و الجهلة من يخضعون لقوّة السحر ، بل ان هذه القوة الكبيرة وقبضتها أكّدت من قبل افلاطون فقال " أن أفضلنا (يقصد أكثر الناس جاها و علماً) يضعفون عند سماع نص لهومر أو أحد كتّاب التراجيديا، يقول :

"Hear and judge: The best of us, as I conceive, when we listen to a passage of Homer, or one of the tragedians, in which he represents some pitiful hero

who is drawling out his sorrows in a long oration, or weeping, and smiting his breast – the best of us, you know, delight in giving way to sympathy, and are in raptures at the excellence of the poet who stirs our feelings most.

Yes, of course I know"

(*Republic*, 605).

" اسمع واحكم :و أنّ افضلنا -كما أرى- عندما يستمع الى نص لهومر ، او أحد كتاب التراجيديا التي يُعرض فيها بطلا مثيراً للشفقه يتشدق بلَحزانه في خطبة طويله او ينتحب ويضرِب على صدره ،فأفضلنا - كما تعلمون- يبتهج عند إعطائهم المجال للتعاطف وينتشون ببراعه أمهر الشعراء في إثارة مشاعرنا أكثر من غيرِه " نعم أنا أعلم ذلك " يردد أفلاطون "

Seeming Vs. Being "التصنّع مقابل المظهر الحقيقي" .

"

- Poetry creates a culture of superficiality. People want only to "seem" just rather than "be" just.

- الشعر يخلق ثقافته من السطحيه والناس تريد أن تبدوا فقط اكثر من أتكون شيئاً في الحقيقة "

- This culture of appearances can be most devastating in politics and law, for it is there that material rewards and economic exploitation are great.

- وهذه الثقافة المتصنّعة قد تكون مدمّرة جداً من الناحية السياسية و القانون بسبب أن العوائد المادئية و الإقتصادية تكون كبيرة.

- Fake appearances can be of great use to politicians. They could develop, on its basis, superficial ideologies with the sole aim of control and profit. The poets and the rhetoricians are recognized as spin doctors who would ensure that people consent to being deceived or exploited. If that is not enough then there is always the option of force and coercion:

- الظهور الزائف ممكن أن يشكل فائدة كبيرة للسياسيين فيمكّنهم ان يطوروا على اساسه مجموعة من النظريات السطحيه لهدف وحيد الا و هو السيطره والرّبح.
والشعراء و البُلغاء يعرفون كإطباء الغزل وظيفتهم هي أن يطمئنوا على أن الناس موافقون

على أن يُخدعوا و يُستغلُّوا فإن لم يُكن ذلك كافياً فلديهم دائماً الخيار الآخر الا و هو القوّة و الإكراه :

“Nevertheless, the argument indicates this, if we would be happy, to be the path along which we should proceed. With a view to concealment we will establish secret brotherhoods and political clubs. And there are professors of rhetoric who teach the art of persuading courts and assemblies; and so, partly by persuasion and partly by force, I shall make unlawful gains and not be punished.” (*Republic*, 365)

-و مع هذا فإنّ هذه المُناقشة تشير إلى أننا حين نكون سُعداء بهذا الطريق الذي نسلُكُه سنقوم بطريقة الخفاء بتأسيس الأخويات (المنظمات السرّية) و النوادي السياسية و سيكون هنالك دائماً أساتذة البلاغة الذين سيمارسون فن إقناع المحاكم مجالس النّواب فتارة يكون ذلك بالإقناع و تارة يكون ذلك بالقوّة ، يُدلون مكاسب غير شرعية ولا يعاقبون على ذلك .

❖ The superficial culture that poetry produces is not, therefore, equally harmful to everybody. There are those who suffer it and there are those who use and benefit from it.

- والمُجتمع السطحي الذي يُنتجه الشعر مؤذياً للجميع ، فهناك من يُعاني مِنه و هناك من يستغله لمصالحه الشخصية .

❖ The benefits are an incentive for many to devote themselves to the game of breeding and developing appearances and lies. Only a cover is needed: “a picture and shadow of virtue to be the vestibule and exterior of my house.”

- والفائدة تحفزّ الجميع على تكريس أنفسهم للعبه تربية و تطوير المظاهر و الأكاذيب ، فهم لا يحتاجون سوى الغطاء " كتزيين منازلهم من الخارج بصور الفضيلة الزائفة "

Conclusion " خاتِمة"

❖ It seems obvious that, for Plato, it was a deplorable fact that such an experience, or communion, constituted the official form of cultural

organization on which the destiny of a whole people for generations depended. It was obvious to him that the Greeks' reliance on such sensational emotionalism as a source of law, education and morality was a very unhealthy state of affairs, and a recipe for disaster.

و يبدو أنه من الواضح لافلاطون بأنها حقيقه مؤسفه أن تكون مثل هذه التجربه هي من تشكّل أومن شكّلت النموذج الرسمي لمؤسسة الثقافه التي يعتمد عليها مصير اجيال كثيرة ، و كان من الواضح بالنسبه له ان اليونان يعتمدون على مثل هذه العواطف كمصدراً للقوانين و التعليم والأخلاق وكان هذا وضعاً خطيراً لتصريف شئونهم و طريقاً للكارثه .

- Take a step away from it, he suggested to his people, and you will realize how poor and fake an experience it is. You will realize, he says, that it is a blind imitation of modes and patterns of being with no recourse to even the most basic sense of evaluation and judgment.

اقترح أفلاطون على شعبه بان يبتعدوا عن ذلك عندها سيدركون كيف أنها كانت تجرُبة بائسة و مزيّفة .. و سوف يعرفون بأنهُ محض تقليد أعمى لأنماط ونماذج بدون اللجوء حتى الى أبسط المشاعر الأساسية للحكم والتقويم.

Lecture 4

Criticism in Ancient Greece
النقد في اليونان القديمة
Aristotle on Tragedy
ارسطو في فنّ التراجيديا

Plato Vs. Aristotle

Unlike Plato, Aristotle has always proved easier to incorporate in Western literary and philosophical systems. His analysis of Tragedy in the Poetics are still today the foundation of artistic, dramatic and literary practice.

Western scholars who dislike Plato's discussion of poetry or disagree with it are usually full of praise for Aristotle

وعلى عكس افلاطون أثبت ارسطو دائما بأنّه من الأسهل الإندماج في الادب الغربي والنظام الفلسفي . .و تحليله الشعري للتراجيديا مازال حتى هذا اليوم اساساً للممارسه الفنيه ، الدراميه والادبيه. وبالتالي فللباحثون او العلماء الغربيون الذين لم يحبوا آراء افلاطون ومناظراته في الشعر أو لم يتفقوا معه عادةُ ما يكونوا معجبون بآرسطوا .

Western scholars prefer Plato to Aristotle " العلماء الغربيون يفضلون افلاطون على آرسطوا"

"When Aristotle comes to challenge his great master and speaks up for art, his attitude to the work of imitation is altogether more respectful." John Jones (1962), pp. 23-4.

"One must keep in mind Plato's devaluation of mimesis in order to appreciate the impact of the repairs Aristotle undertook." Wolfgang Iser (1991), p. 281.

"Plato is known to have had shifting opinions on art depending on whether he thought art was useful for or detrimental to his ideal state. Aristotle's was also an aesthetics of effect, but a more enlightened and dehumanised one." Theodor Adorno (1986), p. 289.

يقول **جون جونز** "عندما قام آرسطو بتحدي معلمه العظيم "أفلاطون" وتحدث عن الفن كان موقفه من التقليد أكثر احتراما"
أما **وولفجانج إيزر** يقول "يجب أن يضع أحدنا بالحسبان موقف أفلاطون من التقليد و تقليله من قيمته من اجل تقدير أثر الإصلاحات التي قام بهاارسطو في هذا الصدد "
ويقول **ثيودور** "عُرف عن أفلاطون تغييره لآرائه في الفن اعتمادا على ما إذا كان يظن أنّ الفن مفيداً لحالته المثاليّة التي يُنادي بِها أم ضاراً لها . و الحالة المثالية لآرسطوا كانت أيضاً متأثرة بالجماليات إلا أنها كانت أكثر تنويرا وإنسانيه.

The Czar and the Bible of Literary Criticism "قيصر النقد الادبي .."

Aristotle has, for centuries, been considered in Western cultures as the unchallenged authority on poetry and literature; the 'czar of literary criticism,' to borrow the expression of Gerald Else.

The *Poetics* has for centuries functioned as the most authoritative book of literary criticism – the Bible of literary criticism

The following is an illustration of the main concepts of the *Poetics*.

اعتُبر أرسطو لعدة قرون صاحب القوه والسلطه المُطلقه للشعر والادب- في الثقافه الغربيه- ، "قيصر النقد الادبي" ، لاستعارته تعابير من جيرالد إلس.
وكما وُظّف;كتابُه فن الشعر (*Poetics*) - لعدة قرون -او تم اعتباره الكتاب الاكثر سلطه للنقد الادبي أو كما لو كان (الكتاب المقدس بالنسبه للنقد الادبي)
و فيما يلي توضيح لأهم المفاهيم الرئيسيه لهذا الكتاب .

Definition of Tragedy "تعريف التراجيديا"

"Tragedy, then, is **an imitation of an action** that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of **action, not of narrative**; with incidents **arousing pity and fear**, wherewith to accomplish its ***katharsis*** of such emotions. . . . Every Tragedy, therefore, must have **six parts**, which parts determine its quality—namely**, Plot, Characters, Diction, Thought, Spectacle, Melody**."

Aristotle, *Poetics*, trans. S.H. Butcher.

التراجيديا هي محاكاة لحدث جاد و كامل لهَ حجمُه في لغة فيها جميع أنواع الزخارف الفنية ، الانواع المختلفه الموجوده في الاجزاء المنفصله من المسرحيه ، بشكل حركي وليس سردي بأحداث تثير باخلنا الخوف والشفقة حتى تنجح بصقل هذه المشاعر..

وعلى هذا فأ كل تراجيديا يجب ان تحتوي على ستة اجزاء , والتي تحدد جودتها (الحبكه **Plot**، الشخصيات **Characters** ، الأُسلوب **Diction** ، الفكر **Thought**، المناظر**Spectacle** ، الالحان**Melody)**

Tragedy is the "imitation of an action (*mimesis*) according to the law of probability or necessity."

Aristotle says that tragedy is an imitation of action, not a narration. Tragedy **"shows"** you an action rather than **"tells"** you about it.

والتراجيديا هي" محاكاة (*mimesis*) الأفعال وفقاً لقانون الإحتمال أو الضرورة (probability or necessity).

يقول ارسطو ان التراجيديا محاكاة للاحداث أو الأفعال وليس سردا لها و التراجيديا **"تريك"** الحدث بدلا من ان **"تُخبرك"** عنه

.

Tragedy arouses **pity and fear**, because the audience can envision themselves within the cause-and-effect chain of the action. **The audience identifies with the characters, feels their pain and their grief and rejoices at their happiness.**

التراجيديا تثير الخوف والشفقه لان الجمهور يتصور نفسه فيها من خلال سلسلة (السبب والنتيجه) للحدث. **فالجمهور يجدون انفسهم في الشخصيات و يشعرون بألمهم وحزنهم ويفرحون بسعادتهم.**

Plot: The First Principle "الحبكة: القاعدة الأولى "

Aristotle defines plot as **"the arrangement of the incidents."** He is not talking about the story itself but **the way the incidents are presented to the audience**, the **structure** of the play.

Plot is the order and the arrangement of these incidents in a cause-effect sequence of events.

According to Aristotle, tragedies where the outcome depends on a tightly constructed cause-and-effect chain of actions are superior to those that

depend primarily on the character and personality of the hero/protagonist.

عرف أرسطوا الحبكة على أها **" ترتيب الأحداث"** فهو هنا لا يتحدث عن القصة بذاتها أنما يتحدث عن الطريقة التي تُعرض فيها أحداثها للجمهور ، هيكل المسرحية .

والحبكة هي نظام و ترتيب هذه الاحداث بطريقة السبب و النتيجة "cause-effect "

و وفقاً لآرسطوا ، فالتراجيديات تأتي نتيجه سلسلة أحداث محكمة السبب و النتيجة و هي تتفوق على تلك التي تعتمد بصورة رئيسيّة على شخصية البطل .

Qualities of Good plots: "مواصفات الحبكة الممتازة"

The plot must be **“a whole,”** with a **beginning, middle, and end**.

الحبكه يجب ان تكون مُتكامله ، ببدايه / وسط / نهايه.

- The beginning, called by modern critics the **incentive moment**, must start the cause-and-effect chain.

– البداية يُطلِق عليها النقاد الحديثون اسم " اللحظة المحفزّة **incentive moment** " التي لابد ان تبتدئ منها سلسلة السبب والنتيجة.

- The middle, or **climax**, must be caused by earlier incidents and itself causes the incidents that follow it.

- الوسط أو "الذروة**climax** " والتي لابد أن يكون سببها الأحداث وبالتالي هي التي تُسبب الأحداث القادمة.

- The end, or **resolution**, must be caused by the preceding events but not lead to other incidents. **The end should therefore solve or resolve the problem created during the incentive moment.**

– النهاية أو الخاتمة **" resolution"** و لابد أن تكون نتيجة الأحداث السابقة ولا تؤدي إلى إحداث أخرى . **لذلك النهايه لابد ان تقدم حلا للمشكلة خُلقت خلال اللحظة المحفّزة (المشكلة الرئيسية التي عُرضت في بداية القصة)**

- Aristotle calls the cause-and-effect chain leading from the incentive moment to the climax **the "tying up"** (*desis*). In modern terminology, it's called the **complication**.

و أطلق أرسطو على سلسلة (السبب و النتيجة) التي تبدأ مُنذ اللحضة المحفزة حتى منتصف الأحداث إسم (الربط **tying up) أو** "*desis*" وفي علم المُصطلحات الحديث يُطلق عليها (التعقيد) .

- He calls the cause-and-effect chain from the climax to the resolution the **"unravelling"** (*lusis*). In modern terminology, it's called the **dénouement.**

كما و أسمَى سلسلة السبب و النتيجة التي تبدأ مُنذ لحضة الذروة حتى الخاتمة إسم (التفكك و الإنهيار **unraveling**) و في علم المُصطلحات الحديث أُطلِق عليها إسم (حل العُقدة أو نتيجة العُقدة **dénouement**).

The plot: "complete" and should have "unity of action."

الحبكه : يجب ان تكون "مكتمة" ذو "أحداث متّحدة "

By this Aristotle means that the plot must be **structurally self-contained**, with the **incidents bound together by internal necessity, each action leading inevitably to the next with no outside intervention**. According to Aristotle, the worst kinds of plots are "'episodic,' in which the episodes or acts succeed one another without probable or necessary sequence"; the only thing that ties together the events in such a plot is the fact that they happen to the same person. Playwrights should not use coincidence. Similarly, the poet should exclude the irrational.

و يعني بذلك أرسطو أن الحبكه يجب ان تكون **قائمة بحد ذاتها هيكليّاً** ، بأحداث **مُترابطه من خلال الحاجة الداخليّة ، وكل حدث يقودنا حتمياً الى الحدث الذي يليه بدون أي تدخل خارجي** . و وفقا لارسطو فإنّ أسوأ انواع الحبكات هي تلك التي تكون على شكل (حلقات episodic) بحيث تكون الحلقات متتابعة حلقة تلو الأُخرى بدون أي تسلسل محتمل أو ضروري . والشيء الوحيد الذي يربط الاحداث ببعضها البعض في مثل هذه الحبكه هو حقيقة انها تحدث لنفس الشخص . كتاب المسرحية لايجب أن لا يستخدموا الصدفه "coincidence". وبالمثل الشاعر

يجب أن يستبعد اللعقلانيه."irrational "

The plot must be "of a certain magnitude," both quantitatively (length, complexity) and qualitatively ("seriousness" and universal significance).

"و الحبكة لابد ان تكون ذات حجم او معيار معين في كلا من "الكميّة" (الطول والتعقيد) و "النّوعية" (الجديه والاهميه العالميه) "

Aristotle argues that plots **should not be too brief**; the more incidents and themes that the playwright can bring together in an organic unity, the greater the artistic value and richness of the play. Also, the more universal and significant the meaning of the play, the more the playwright can catch and hold the emotions of the audience, the better the play will be.

و قال ارسطو بان الحبكة **يجب أن لا تكون شديدة الإيجاز** : فكلما زاد عدد الأحداث والموضوعات التي يذكرها الكاتب المسرحي في وحدة متماسكة ، كلما كانت القيمة الفنية للعمل اكبر، وكانت المسرحية أغنى ، و كلما كانت معاني المسرحية أكثر تميزاً وعالميه كلما استطاع الكاتب أن يستحوذ على عواطف الجمهور فتكون المسرحية أفضل.

II. Character: " الشخصيه "

Character should support the plot, i.e., personal motivations of the characters should be intricately connected parts of the cause-and-effect chain of actions that produce pity and fear in the audience.

الشخصيات يجب أن تكون داعمة للحبكة الدرامية ، بمعنى أنّه ينبغي ان تكون الدوافع الشخصيه للشخصيات بمثابة أجزاء مترابطة بصورة بسلسلة السبب والنتيجة للأحداث التي تبعث الأسف والخوف في نفوس الجمهور.

Characters in tragedy should have the following qualities:

-والشخصيات في التراجيديا يجب أن تكون تتوفر فيها الخِصال و الميزات الآتية "

- "good or fine" - the hero should be an aristocrat

- “true to life” - he/she should be realistic and believable.
- “consistency” - Once a character's personality and motivations are established, these should continue throughout the play.
- “necessary or probable” - must be logically constructed according to “the law of probability or necessity” that govern the actions of the play.
- “true to life and yet more beautiful,” - idealized, ennobled.

- "جيد اوممتاز" فللبطل عليه أن يكون أرستقراطياً (نبيلا).
- "واقعي " أي لابد ان يكون البطل أو البطلة واقعي وقابل للتصديق (يعني ما يجيب سوبر مان ولا سبونج بوب يجيب رجل يشبه بقية البشر عشان الناس تحس فيه و تتعاطف معه
- "الإتّساق والتناسق" عندما يقوم الكاتب بعملية تأسيس شخصية البطل و دوافعه لابد أن تستمر هذه الأمور بالظهور طوال المسرحية.
- "الضرورة والإحتماليّة " كما ولابد أن تُبنى بشكل منطقي وفقاً لقانون الإحتمال أو الضرورة الذي يتحكم بأحداث المسرحية.
- " واقعي وأكثر جمالاً" على البطل أن مثالي ، وسامي .

Thought and Diction "الفِكر و الأُسلوب"

III. Thought: الفِكر

Aristotle says little about thought, and most of what he has to say is associated with how speeches should reveal character. However, we may assume that this category would also include what we call the **themes** of a play.

تحدث آرسطو قليلاً عن الفكر أي أن معظم ماقاله كان مرتبطاً بكيف انه لابد أن نقوم باكتشاف الشخصية من خلال الكلام (كلام الشخصية في القصة).و بأي حال يُمكِننا أن تفترض أنّ هذا التصنِيف يضُم أيضاً مانسميه بموضوعات المسرحية " **themes** "

IV. Diction "الأسلوب "

Diction is “the expression of the meaning in words” which are proper and appropriate to the plot, characters, and end of the tragedy:

Here Aristotle discusses the stylistic elements of tragedy; he is particularly interested in metaphors: “the greatest thing by far is to have a command

of metaphor; . . . it is the mark of genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances."

" و هو التعبير عن المعنى بكلمات مناسبة وملائمة للحبكة ، الشخصيات و حتى نهاية التراجيديا ".

-وهُنا يناقش أرسطو العناصر الشكليه للتراجيديا ، هو مهتم بشكل خاص بالاستعارات : "أجمل شيء هو ان تمتلك قدره على التحكّم بلإستعارات ...أنها علامة على العبقرية أن تصنع استعارات جيده تُعيننا على فهم أوجه الشّبه "

Song and Spectacle " الاغنيه والمشهد او المنظر "

V. Song, or melody is the musical element of the chorus:

Aristotle argues that the Chorus should be fully integrated into the play like an actor; choral odes should not be "mere interludes," but should contribute to the unity of the plot.

- الاغنيه او اللحن :هو العنصر الموسيقي من الجوقة **"chorus** "

يرى أرسطوا بأنّ الجوقة يجب أن تكون مندمجة تماماً مع المسرحيّة تماماً كحال الممثل ،و القصائد الغنائيه أو الكورالية " choral odes " لايجب ان تكون مجرد "فواصل و استراحات" ، بل يجب أن تسراهم في وحدة الحبكه الدراميه.

VI. Spectacle "المَشهد**"**

(least connected with literature); "the production of spectacular effects depends more on the art of the stage machinist than on that of the poet."

Aristotle argues that superior poets rely on the inner structure of the **play rather than spectacle to arouse pity and fea**r; those who rely heavily on spectacle "create a sense, not of the terrible, but only of the monstrous."

- يعد المشهد أو المنظر (اقل العناصِر اتصالاً بالأدب) ويعتمد إنتاج التأثيرات الدراماتيكية على فن التكنيك المسرحي أكثر من تكنيك الشاعر نفسه"

ويرى ارسطو بأنّ الشعراء الكبار يعتمدون على البنية الداخلية للمسرحية عِوضاً عن من المشاهد و المناظر الخارجية المستخدمة في المسرحية لإثارة مشاعر الشفقة والخوف لدى المشاهدين , أما أولئك الذين يعتمدون كثيراً على المناظر لا يخلقون حسا سيئاً و حسب بل و مُوحش أيضاً "

Katharsis "التنفيس و التخلّص"

The end of the tragedy is a *katharsis* (purgation, cleansing) of the tragic emotions of pity and fear:

Katharsis is an Aristotelian term that has generated considerable debate. The word means “purging.”

Tragedy **arouses the emotions of pity and fear in order to purge away their excess,** to reduce these passions to a healthy, balanced proportion.

Aristotle also talks of the “pleasure” that is proper to tragedy, apparently meaning the aesthetic pleasure one gets from contemplating the pity and fear that are aroused through an intricately constructed work of art.

ويُعنى بكلمة " **Katharsis**" نهاية التراجيديا أو (التطهير و التطهر , التخلص) من المشاعر المأساوية كالخوف و الشّفقة .

وكلمة " *Katharsis* " هي مصطلح آرسطِي أثار جدلا كبيراً إذا أن المعنى للكلمه هو"التطهير " purging

-وتستثير التراجيديا مشاعر الشفقة والخوف في سبيل التطهر من فائِضِها والتقليل من حدّة هذه المشاعر البائسة للوصول إلى نسبه متوازنة وصحية.

كما و تحدّث أرسطو عن "البهجة pleasure" وهي ملائمة للتراجيديا ويقصد بِها هنا "اللذة الجمالية" التي يحصل عليها الشخص من خلال التفكير و التأمل في المشاعر التي تُثار فيه كالشفقة والخوف من خلال هذا العمل الفني المعقد البنية .

Lecture 5

Latin Criticism

النقد اللاتيني

Horace, Quintilian, Seneca

هوراسس ، سينيكا ، كوينتيليان

Living Culture Vs. Museum Culture "الثقافة الحية مقابل ثقافة المتحف"

In Ancient Greece: "في اليونان القديمه :: "

❖ Homer's poetry was not a book that readers read; it was an oral culture that people sang in the street and in the market place, in weddings and funerals, in war and in peace.

- و شعر هومر لم يُكن كتاب يقرأه القرّاء بل كان ثقافه شفهيه غناها الناس في الشوارع والاسواق ، في الزفافات والمآتم ، في الحرب والسلام.

❖ The great Greek tragedies of Aeschylus, Sophocles and Euripides were not plays that people read in books. They were performances and shows that people attended at the tragic festival every year.

و التراجيديات اليونانية العظيمة لأيسكيلوس و سوفكلس و يوريبديس لم تكن مسارح يقرأها الناس في الكُتب لا كانت عروضاً و تمليّات يشاهدها الناس يقصدها الناس في المهرجانات التراجيدية كل عام

❖ Greek culture was a "living culture" that sprang from people's everyday life. All the Greeks – old and young, aristocrats and commoners, literate and illiterate – participated in producing and in consuming this culture.

-و كانت الثقافه اليونانيه ثقافة حيه تنبع من حياة الناس اليوميه و كل اليونانيين الكبار والشباب ا،لارستقراطيين والعامّة، المتعلمين والاميين مُشاركين في انتاج واستهلاك هذه الثقافه

❖

In Ancient Rome, "روما القديمة "

❖ Greek culture became books that had no connection to everyday life and to average people.

- أضحت الثقافه اليونانيه كتباً ليس لها أي صله بالحياة اليوميه وعامة الشعب .

❖ Greek books were written in a language (Greek) that most of the Romans didn't speak and belonged to an era in the past that Romans had no knowledge of. Only a small, educated minority had the ability to interact with these books. It

was a dead culture, past, remote, and with no connections to the daily existence of the majority of the population.

- وكانت الكتب اليونانيه مكتوبة باللغة اليونانيّة التي لا يتحدثها مُعظم الرومان وتنتمي الى حقبه في الماضي لم يكن للرومان أي معرفة بها سوى مجموعه صغيرة من الأقليّة المُتعلمين الذين كانت لديهم المقدرة على فهم هذه الكتب ، بمعنى أنها كانت ثقافة ميتة ، قديمة ، بعيدة لا صلة لها بالحياة اليومية لأغلبية الشعب .

❖ In Rome, Greek culture was not a living culture anymore. It was a “museum” culture. Some aristocrats used it to show off, but it did not inspire the present.

- وكانت تعد الثقافه اليونانيه في روما ثقافة ميته إذ كانت ثقافه المتحف (لأنها لم تعد صالح و مناسبة للحياة اليومية لذلك إعتُبت ثقافة متحف) لذلك أخذ بعض النبلاء يستخدمونها أثناء حديثهم لغرض الإستعراض بها (يعني يستخدمون بعض الكلمات و الجمل من هذه اللغة العتيقة الغير مفهومة لدى الغالبية عشان يفهمون الناس أنهم كلاس و مثقفين زي تشوينج جم حقت بلقيس)

❖ Roman literature and criticism emerged as an attempt to imitate that Greek culture that was now preserved in books.

- ظهر الادب والنقد الروماني كمحاولة لمحاكاة تلك الثقافه اليونانيه المحفوظه الان في الكتب.

❖ The Romans did not engage the culture of Greece to make it inform and inspire their resent; they reproduced the books.

- لم يستعِن الرومان بالثقافة اليونانية لأجل إشهارها أو الإخبار عنهابل كل ما فعوه هو إعادة إنتاج كتبهم.

Florence Dupont makes a useful distinction between “Living Culture” (in Greece) and “Monument culture” (in Rome). See her *The Invention of Literature: From Greek Intoxication to the Latin Book*, (Johns Hopkins University Press, 1999).

- وقامت فلورنس دوبنت بعمل فرق مفيد بين الثقافه الحيه" Living Culture " في اليونان والثقافه التذكاريه " Monument culture" في روما

❖ **Horace: *Ars Poetica* "** هوراس **"**

❖ Very influential in shaping European literary and artistic tastes.

- و كان هوراس أحد المؤثرين بشكل كبير في تشكيل الذوق الفني و الأدب الأوروبي

❖ Horace, though, was not a philosopher-critic like Plato or Aristotle. He was a poet writing advice in the form of poems with the hope of improving the artistic effort of his contemporaries.

- و رُغم ذلك فان هوراس لم يكن ناقد فيلسوف كـ افلاطون او اريسطو بل كان شاعراً يكتب النصيحه في صيغة قصيده آملا بتحسين جهود مُعاصريِه الفنّية .

In *Ars Poetica*:"إسم قصيدته "

❖ He tells writers of plays that a comic subject should not be written in a tragic tone, and vice versa.

- أخبر هوراس كُتّاب المسرحيات بأن الموضوع الكوميدي لا يجب أن يُوضع في قالت تراجيدي أو يكتب بنغمة تراجيدية و العكس صحيح .

❖ He advises them not to present anything excessively violent or monstrous on stage, and that the *deus ex machina* should not be used unless absolutely necessary (192-5).

- كما و نصحهم أن لا يقدّموا شيئاً شديد العنف و الوحشية على خشبة المسرح وأن الأُمور الإلهية يجب أن لا تُستخدم إلا عند الضرورة القصوى .

❖ He tells writers that a play should not be shorter or longer than five acts (190), and that the chorus “should not sing between the acts anything which has no relevance to or cohesion with the plot” (195).

- كما و أخبرالكُتّاب أن المسرحية يجب أن لا تزيد أو تقل عن خمسة فصول ، و أن الجوقة الموسيقية التي تغني ما بين الفصول يجب ان لا تُغنّي عن شئ لا يمت بصلة لوحده الحبكة أو موضوع المسرحية)

❖ He advises, further, that poetry should teach and please and that the poem should be conceived as a form of static beauty similar to a painting: *ut pictora poesis*. (133-5).

Each one of these principles would become central in shaping European literary taste. *Ars Poetica,* in *Classical Literary Criticism*. Reference to line numbers

- كما و نصحهم أيضاً بأن الشعر يجب ان يُعلّم و يُسعد في الوقت نفسه ، و أنّ القصيدة يجب أن تُعتبر كشكل من أشكال الجمال الساكن كالرّسم .

-

كل واحد من هذه المبادئ ستكون رئيسيّة في تشكيل الأدب و الذّوق الأوروبي ، و تُشير "Ars Poetica " في النقد الأدبي الكلاسيكي إلى عدد الأسطر .

“Sensibility” "الإدراك"

❖ At the centre of Horace’s ideas is the notion of “sensibility.”

A poet, according to Horace, who has “neither the ability nor the knowledge to keep the duly assigned functions and tones” of poetry should not be “hailed as a poet.”

- توجد في منتصف أفكار هوراس فكرة و مفهوم يسمة الإدراك " sensibility"

إذ الشاعر وفقاً لهوراس الذي "لا يملك القدرة ولا المعرفة على الحِفاظ على المهام الموكلة للشعر كما يجب و النغمة " لا يجب أن يُشاد به كـ شاعراً .

This principle, announced in line 86 of the *Ars Poetica*, is assumed everywhere in Horace’s writing.

و أًعلن هذا المبدأ في السطر 86 من قصيدته "*Ars Poetica* " وتم إعتماده في جميع كتاباته .

Whenever Horace talks about the laws of composition and style, his model of excellence that he wants Roman poets to imitate are the Greeks.

و كان كلما تحدّث هوراس عن قانون الأسلوب و التركيب ،كان نموذج الكمال الذي اراد من الرومان حذوه هم اليونان .

The notion of “sensibility” that he asks writers to have is a tool that allows him to separate what he calls “sophisticated” tastes (which he associates with Greek books) from the “vulgar,” which Horace always associates with the rustic and popular:

ومفهوم الإدراك أو الحساسية الذي أراد من الكُتّاب تبنية هو آداة تُمكّنه من التفريق ما بين الذوق " الراقي sophisticated " و الذي كان يربطة بالكُتب اليونان، والذوق "المُبتذلvulgar " والذي أخذ دائماً يربطة بالعامة و الرّيفيّون .

“I hate the profane crowd and keep it at a distance,” he says in his *Odes*.
Horace, *Odes* (3.1.1) in *The Complete Odes and Epodes*, trans. David West, (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 76.

هُنا يقول في أحد قصائده " انا اكره الحشود المبتذله وابتعد عنها"

In the S*atires*, he refers to “the college of flute-players, quacks, beggars, mimic actresses, parasites, and all their kinds.”
Satires, (1. 2) quoted in Allardyce Nicoll, *Masks Mimes, and Miracles: Studies in the Popular Theatre*, (Cooper Square Publishers: New York, 1963), p. 80.

ويُشِير في "Satires " إلى "جُموع من عازِفي الناي و الدجالين و المتسولين ، ممثلي الإيحاء والتقليد ، المتطفلين بجميع أنواعهم"

Horace’s hatred of the popular culture of his day is apparent in his “Letter to Augustus” where he writes:

وتظهر كرآهيّة هوراس للثقافة الشعبيه في زمنه في " رسالته لأغسطس" التي كتب فيها :

“Greece, now captive, took captive its wild conqueror, and introduced the arts to rural Latium. The unprepossessing Saturnian rhythm [the common verse of early Roman poetry] went out, and elegance drove off venom.
All the same, traces of the country long remained, and they are there today. It was late in the day that the Roman applied his intelligence to Greek literature…he began to enquire what use there might be in Sophocles, and Thespis and Aeschylus.”
Horace, “A Letter to Augustus,” in *Classical Literary Criticism*, p. 94.

This passage how Horace saw the contact between the Greek heritage and his Roman world.

-في هذا النص نرى كيف رأى هوراس الاتصال بين الموروث اليوناني وعالمه الروماني

It was a relationship of force and conquest that brought the Romans to Greece. As soon as Greece was captive, however, it held its conqueror captive, charming him with her nicely preserved culture (books).

,وكانت القوه العسكرية و حركة الفتوحات هي التي جلبت الرومان الى اليونان ، و ما أن أُسِرت اليونان ، تمكنت من أسر غُزاتها بثقافتها الجميلة المحفوظه في الكتب. (يعني الرومانيين هاجموا اليونان و أسروها بإستخدام الحرب و العُنف و القسوة لكن اليونانيين أسروهم ليس بالعُنف إنما بثقافتهم الراقية الرفيعه)

- Horace shows prejudice to the culture of everyday people, but he does not know that the culture of Greece that he sees in books now was itself a popular culture.

-أظهَر هوراس نوعاً من التحامل و الإزدراء الى ثقافة العامة من الناس ، إلا أنه لم يكن يعلم بأنّ الثقافة اليونانة التي كان يراها في الكتاب هي بذاتها كانت ثقافه شعبيه . !

Horace equates the preserved Greek culture (books) with “elegance” and he equates the popular culture of his own time with “venom.”

-ساوى هوراس الثقافه اليونانيه المحفوظه في الكتب بـ" بالأناقه" كما ساوى الثقافة الشعبية في عصره بـ "السُمّ " .

❖ Horace’s hatred of the popular culture of his day was widespread among Latin authors.

- وأنتشرت كراهيّة هوراس للثقافه الشعبيه في عصره بين الكتاب اللاتينيين (اللي هم الرومانيين شعبه)

❖ Poetry for Horace and his contemporaries meant written monuments that would land the lucky poet’s name on a library shelf next to the great Greek names. It would grant the poet fame, a nationalistic sense of glory and a presence in the pedagogical curriculum.

وكان الشعر يعني لهوراس و معاصريه الآثار المكتوبة "" التي ستحمل إسم الشاعر المحظوظ على أرفُف المكتبات بجانب أسماء الكُتّاب الكباء. حيث أنه سيُعطي الشاعر شُهرة و حس وطني بالمجد وحضوراً في المناهج التربوية .

“I will not die entirely,” writes Horace, “some principal part of me yet evading the great Goddess of Burials.” That great part of him was his books.

يقول هوراس " أنا لن اموت بشكل كامل بل أنّ هناك جزء رئيسي مني سوف يهرب من آلهة الدفن الكبيرة " ويعني بذلك الجُزء كُتُبه .

Horace, *The Odes* (3. 30), ed. J. d. McClatchy, (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002), p. 243.

❖ Horace’s poetic practice was not rooted in everyday life, as Greek poetry was. He read and reread the *Iliad* in search of, as he put it, what was bad, what was good, what was useful, and what was not. (Horace, *Epistles*: 1. 2. 1).

- و لم تكُن ممارسة هوراس الشعريه مرسّخة في الحياة اليومية كما كان الحال في الشعر اليوناني بل قرأ واعاد قراءة "الإلياذة *Iliad*" في سبيل البحث عن- على حد تعبيره - الجيد و السيئ و ماهيّة كل مِنهُما ، والبحث عن المفيد و الغير ذلك.

❖ In the scorn he felt towards the popular culture of his day, the symptoms were already clear of the rift between “official” and “popular” culture that would divide future European societies.

- وكانت أمارات كراهيّتُه للثقافة الشعبية في زمانه واضحة في الثغرة ما بين الثقافةالرسميّ والشعبية التي سوف تقسم المجتمعات الاوروبيّ مستقبلا.

❖ The “duly assigned functions and tones” of poetry that Horace spent his life trying to make poets adhere to, were a mould for an artificial poetry with intolerant overtone.

- وتعيين الوظائف الشعريه و النَّغميّة التي امضى هوراس حياته محاولاً جعل الشعراء يلتزمون بها بالشكل الصحيح ، كانت قالبًللشّعر المُصطنع ذو النغمه عاليه التعصب.

❖ Horace’s ideas on poetry are based on an artificial distinction between a “civilized” text-based culture and a “vulgar” oral one.

-و أفكار هوراس في الشعر بنيت على تمييز إصطناعي وسطحي ما بين الثقافه المبنيه على النصوص المتحضره والثقافة المبنية على الكلام الشفهي المُبتذل.

Imitating the Greeks **"** محاكاة الإغريق **"**

❖ In all his writing, Horace urges Roman writers to imitate the Greeks and follow in their footsteps. “Study Greek models night and day,” was his legendary advice in the *Ars Poetica* (270).

وفي جميع كِتاباته ناقش هوراس الكتابات الرومانية لغرض محاكاة اليونانيّين والسير على نهجهم " دراسة النماذج اليونانيه ليلاً و نهاراً " كانت تلك نصيحته الإسطورية

❖ This idea, though, has an underlying contradiction. Horace wants Roman authors to imitate the Greeks night and day and follow in their footsteps, but he does not want them to be mere imitators.

وبالرّغُم مِن ان هذه الفكرة يوجد بها تناقص ضِمني أراد هوراس من الكُتّاب الرومان محاكاة و تقليد اليونانيين ليلاً و نهاراً والسير على نهجهم إلا أنه لم يكُن يريدهم أن يصبحوا مجرّد مقلدين .

❖ His solution, though, is only a set of metaphors with no practical steps:

“The common stock [the Greek heritage] will become your private property if you don’t linger on the broad and vulgar round, and anxiously render word for word, a loyal interpreter, or again, in the process of imitation, find yourself in a tight corner from which shame, or the rule of the craft, won’t let you move.” *Ars Poetica* (130-5).

وكان الحل الذي قدمه هو مجموعة الإستعارات بدون أي خطوات عملية ، فقال :

"المخزون الشائع من (الإرث اليوناني) سيُصبح ملكك الخاص إن لم تعبث به وتبتذله ، أو أن تحاكي الكلمة بكلمة قلِقاً ، فلو حاكيت بإخلاص ستضعُك عملية المًحاكاة هذه في زاوية ضيقة و لن تجعلك قادراً على الحراك أو التحكم في حرفتك وذلك أمر مُخزي "

Horace’s own poetry shows the same contradictions

وفي شعر هوراس نجد بعض التناقُضات :

- In the “Epistle to Maecenas” he complains about the slavish imitators who ape the morals and manners of their betters:

وفي قصيدته "Epistle to Maecena" إشتكى من المُقلّدين الخانِعين (الوضيعين) الذين قلّدوا فضائل وأخلاق الذين هم أفضل مِنهم ، يقول :

How oft, ye servile crew

Of mimics, when your bustling pranks I’ve seen,

Have ye provoked my smiles – how often my spleen!

كم كثيراً أيُها الطاقِم الذليل

من المقلدين حين تطيشون بصخب

تثيرون إبتسامتي !

(Horace, “Epistle To Maecenas, Answering his Unfair Critics,” in *The Complete Works of Horace*, (New York: The Modern Library, 1936), pp. 360-1.)

❖ In the process of following and imitating the Greeks, Horace differentiates himself from those who “mimic” the ancients and slavishly attempt to reproduce them. Obviously, he does not have much esteem for this kind of imitation and saw his own practice to be different:

وفي قضية محاكاة اليونان ، فرّق هوراس ما بينه و بين أولئك الذين يحاكون القّدماء بخضوع تام محاولين نسخهم من جديد . و مِن الواضح بأنّه لا يكن الكثير من الإحترام لهذا النوع من التقليد و يرى نشاطه في المُحاكاة مختلف عما يقومون به ، يقول :

“I was the first to plant free footstep on a virgin soil; I walked not where others trod. Who trusts himself will lead and rule the swarm. I was the first to show to Latium the iambics of Paros, following the rhythm and spirit of Archilochus, not the themes or the words that hounded Lycambes. Him, never before sung by other lips, I, the lyricist of Latium, have made known. It is my joy that I bring things untold before, and am read by the eyes and held in the hands of the civilized.”

(Horace, “Epistle to Maecenas” (21-34).)

❖ In imitating the Greeks, Horace claims originality, but the bold claim he makes of walking on virgin soil strongly contradicts the implied detail that the soil was not virgin, since Greek predecessors had already walked it.

- وأدّعى هوراس في محاكاته لليونان الأصالة إلا أن إدّعائه بأنّه يمشي على أرض عذراء يناقض بشدة حقيقة أن هذه الأرض ليست عذراء و أن اليونانيون قد مَشو عليها من قبل

❖ In addition, as Thomas Greene notes, the precise nature of what Horace claims to have brought back from his “walk” is not clear.

- و بالإضافة ، كما لاحظ توماس غرين فطبيعة إدعاء هوراس ليست واضِحة .

[1]Thomas Greene, *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1982), p.70.

❖ However Horace conceives of his imitation of the Greeks, he does a poor job at describing it or articulating its dialectics. Imitation seems to have been only a loose and imprecise metaphor in his vocabulary.

وعلى أي حال يعتقد هوراس بأنه بمحاكاته لليُونان يقوم بعمل ضعيف في إستخدام لهجتهم فمحاكاته يبدوا أنها لم تكن سوى إستعارة غير دقيقة للمفردات.

❖ *Horace and Stylistic Imitation*

❖In *Ars Poetica*, Horace also advises the aspirant poet to make his tale believable:

- وفي كتابه " *Ars Poetica* " ينصح هوراس الشعراء الطموحين بان يحرصوا ان تكون حكاياتهم قابله للتصديق.

❖ "If you want me to cry, mourn first yourself, then your misfortunes will hurt me" *Ars Poetica* (100-110).

- "لو أردتم منّي أن أبكي أرثوا أنفُسكم بالأوّل عندها ستُوجعني مآسيكم "

❖ "My advice to the skilled imitator will be to keep his eye on the model of life and manners, and draw his speech living from there" *Ars Poetica* (317-19).

- و نصيحتي للمقلّدين المحترفين هي أن يركزون على نموذج الحياة و الطِّباع و أن يجعل حديثه ينبعث حياً مِن هُناك "

❖ "Whatever you invent for pleasure, let it be near to truth." This is the famous:

- "كلما إبتكرت شيئاً لغرض البهجة أجعله قريباً من الواقع "

❖ "*ficta voluptatis causa sint proxima veris*." *Ars Poetica* (338-340).

❖ This use of imitation denotes a simple reality effect idea. Horace simply asks the writer to make the tale believable, according to fairly common standards. His use of the term and the idea of imitation are casual and conventional. If you

depict a coward, Horace advises, make the depiction close to a real person who is a coward.

- وهذا الإستخدام للمحاكاة يرمز إلى فكرة بسيطة مؤثرة و واقعيّة ، فهوراس هنا يطلُب من الكُتّاب أن يجعلوا من قصصهم واقعيه و قابلة للتصديق ، و وفقاً للمعايير العامة فإستخدامه لمُصطلح وفكرة المُحاكاة عام و تقليدي .
إذا صوّرت " شخصية جبانه" ، ينصح هوراس بأن يكون هذا التصوير قريباً مِن الواقع .

❖ But Horace only had a stylistic feature in mind. As Craig La Drière notes, Horace could not even think of poetry, all poetry, as an imitation, the way the idea is expressed in Book X of the *Republic*, or in Aristotle's *Poetics*.

- إلا أن هوراس كان يضع في حُسبانه دائماً الآداة الأُسلوبية , كما لاحظ ذلك كريج درير ، فهوراس لم يستطيع حتى أن يُفكر في الشعر فقد كان الشعر كله بالنسبة إليه مجرد مُحاكاة و هو الطريقة التي تُعبّر بها الأفكار التي وُجدت في كتابي (*Republic*) لأفلاطون و (*Poetics*) لأرسطو.

Craig La Drière, "Horace and the Theory of Imitation," *American Journal of Philology*, vol. Lx (1939): 288-300.

❖ Horace's ideas about imitating the Greeks and about poetry imitating real life models were both imprecise, but they will become VERY influential in shaping European art and literature

- و كانت كلا من فِكرتا هوراس عن المُحاكاة (محاكاة اليونانيين) و (محاكاة الشعر للحياة الواقعيّة) غير دقيقة لكنها أصبحت مؤثرة بشكل كبير في تشكيل مفهوم الأدب والفن الأوروبي .

the principles of taste and "sensibility" (*decorum*) he elaborates to distinguish what he thought was "civilized" from "uncivilized" poetry will be instrumental in shaping the European distinction between official high culture and popular low one.

- وكان قد عمل على دراسة مبدأي (الذوق) و (الإدراك أو الحساسية) للتمييز ما بين ما أعتقد بأنه (مُتحضر) و (غير مُتحضّر) ، وسيكون للشعر دوراً فعال في تشكيل الفروق ما بين الثقافة العالية في أوروبا و الثقافة الشعبية الرائجة "

❖ Horace's ideas also helped form the conception of literature and poetry as national monuments and trophies.

- كما و ساعدت أفكار هوراس على تشكيل مفهوم الأدب و الشعر كآثار وطنية و نُصُب تذكاريّة .

❖ Poetry in Horace's text was subordinated to oratory and the perfection of self-expression. Homer and Sophocles are reduced to classroom examples of correct speaking for rhetoricians to practice with.

- و الشعر في نصوص هوراس كان يخضَع لفن الخطابة والكمال في التعبير عن النفس . هومر وسوفوكليس عادوا الى امثلة الصفوف الدراسيه من المحادثات الصحيحه مع البلغاء للتدرب معهم .

❖ The idea of following the Greeks, as Thomas Greene notes, only magnified the temporal and cultural distance with them.

- و فِكرة محاكاة اليونانيية ، كما لاحظ توماس غرين ، تضخم و حسب المسافة الزمنية والثقافية بينهم.

❖ **II. Quintilian** - *Institutio Oratoria*. "كوينتيليان "

❖ From 68 to 88 C.E, he was the leading teacher of rhetoric in Rome. He wrote the *Institutio* as a help in the training of orators.

مُنذ عام 68 حتى عام 88 ، كان كوينتيليان المعلم الرائد في مجال الخطابه في روما. وكتب *Institutio* كخدمة منه لتدريب الخطباء.

❖ Sometimes Quintilian justifies the imitation of the Greeks:

"يبرر كوينتيليان تقليد اليونان في بعض الأحيان"

❖ “And every technique in life is founded on our natural desire to do ourselves what we approve in others. Hence children follow the shapes of letters to attain facility in writing; musicians look for a model to the voice of their instructors, painters to the works of their predecessors, countrymen to methods of growing that have been proved successful by experience. In fact, we can see that the rudiments of any kind of skill are shaped in accordance with an example set for it (10. 2. 2).”

"و كُل تقنيه في الحياة تنبع مِن رغبتنا الطبيعية للقيام بعمل شيء بأنفسنا مثلما نراه عند الآخرين فالأطفال بالتالي يتبعن أشكال الحروف من أجل أن يتمكنوا من الكتابة لاحقاً و الموسيقيّين يبحثون في النماذج الصوتية لأساتذتهم و الرسامين يبحثون عن أعمال أسلافهم و الفلاحين يبحثون عن طرق الزراعة التي أُثبت نجاحها بالتجربة . و في الواقع يمكننا رؤية أن أساسيات أي نوع من أنواع المهارة تتشكل بطريقة المحاكاة.

❖ *(Institutio Oratoria*, in *Ancient Literary Criticism),* references are to line numbers.

❖ But imitation is also dangerous:

" لكِن المُحاكاة قد تكون أمراً خطير "

“Yet, this very principle, which makes every accomplishment so much easier for us than it was for men who had nothing to follow, is dangerous unless taken up cautiously and with judgement” (10. 2. 3).

ومع ذلك ، فهذا المبدأ لذي يجعل كل انجاز أسهل بكثير بالنسبة لنا مما سيكون عليه بالنسبة لرجال ليس لديهم شيء ليقتدوا به أو يتبعوه ، فهو يشكل خطورة ما لم يؤخذ بحذر حكمة .

“It is the sign of a lazy mentality to be content with what has been discovered by others” (10. 2. 4).

- انه علامة على العقليه الكسوله التي تكتفي بما قد تم اكتشافه من قبل الآخرون .

“it is also shameful to be content merely to reach the level of your model” (10. 2. 7).

- كما انه من المخجل الاكتفاء بمجرد الوصول إلى مستوى النموذج الخاص بك.

Quintilian advocates two contradictory positions:

ويدعوا كونتيليان إلى وضعين متناقضين "

❖ First that progress could be achieved only by those who refuse to follow, hence the undesirability of imitating the Greeks.

- اولاً فإنّ ذلك التطور من الممكن تحقيقه فقط من قبل اولئك الذين يرفضون أن يتبعوا او يقلدوا ، وبالتالي عدم الرغبه في تقليد اليونان.

❖ At the same time, Quintilian continues to advocate imitation, and goes on to elaborate a list of precepts to guide writers to produce “accurate” imitations.

- وفي الوقت ذاته يتابع كوينتيليان دفاعه عن التقليد ، ويذهب إلى أو تحضير قائمه من المبادئ لتوجيه الكتاب لكي يُنتِجوا تقليدا ومحاكاة دقيقه .

- The imitator should consider carefully whom to imitate and he should not limit himself to one model only.

- والمُقلّد يجب أَن يفكر بعناية في من سيُقلده ولا يجب أن يحصر نفسه فقط على نموذج واحد.

- He should not violate the rules of genres and species of writing, and should be attentive to his models’ use of decorum, disposition and language.

- وكما يجب أن لا ينتهك قواعد أنواع الكتابة ، وينبغي أن يولي اهتماما لاستخدامه النموذجي لقواعد اللياقة و التصّرُف و اللغة .

III. Seneca

Seneca singles out the process of transformation that takes place when bees produce honey or when food, after it is eaten, turns into blood and tissue. He, then, explores the process of mellification and its chemistry. Did it happen

naturally? Does the bee play an active role in it? Is it a process of fermentation? He does not select any one theory to explain the production of honey. Instead, he stresses a process of transformation:

ويذكر سينيكا عملية التحول التي تحدث عندما يُنتج النحل العسل او الطعام ،فبعدما يؤكل هذا العسل يتحول إلى دم وانسجه . عندها يكتشف عملية الـ" إنتاج العسل" وكيمياءها. هل ياترى تحدث بشكل طبيعي ؟ هل يلعب النحل دور فعال في هذه العمليه ؟ هل هي عملية إختمار ؟ لم يختار سينيكا أي نظريه أي أحد ليشرح إنتاج العسل و بدلا من ذلك ، أكد على فكرة عملية التحول.

“We also, I say, ought to copy these bees, and sift whatever we have gathered from a varied course of reading, for such things are better preserved if they are kept separate; then by applying the supervising care with which our nature has endowed us, - in other words, our natural gifts, - we should so blend those several flavours into one delicious compound that, even though it betrays its origin, yet it nevertheless is clearly a different thing from that whence it came.”

Seneca, *Epistulae Morales* (84. 5-6).

و نَحنُ أيضا يجب ان نكون نسخ عن هذه النحل و نقوم بنخل و تمحيص كل ما جمعناه من قراءتنا المختلفة, بالنسبة لمثل هذه الأشياء سيكون حفظها أفضل لو كانت منفصلة عن بعضها وبعد ذلك تطبيق الرعاية الإشرافية بطبيعتنا التي قد وُهِبت لنا ، او بعبارة أخرى مواهبنا الطبيعية..لابد لنا أن نمزج هذه النكهات المتعددة في مزيج واحد لذيذ قد ينِم عن أصله إلا انه مع ذلك شيء آخر مختلف جدا عن الشيء الذي أتى منه.

“This is what we see nature doing in our own bodies without any labour on our part; the food we have eaten, as long as it retains its original quality and floats in our stomachs as an undiluted mass, is a burden; but it passes into tissue and blood only when it has been changed from its original form. So it is with the food which nourishes our higher nature, - we should see to it that whatever we have absorbed should not be allowed to remain unchanged, or it will be no part of us. We must digest it, otherwise it will merely enter the memory and not the reasoning power.”

Seneca, *Epistulae Morales* (84. 6-7).

وهذا هو ما نرى الطبيعة تفعله في أجسامنا بدون أي تدخل من جانبنا, فالطّعام الذي نأكله إذا احتفظ بهيئته الأصلية وأخذ يطفو في معدتنا ككُتل ثقيلة سيشكل وقتها عبئاً علينا ،لكنه يمر في أنسجتنا ودمنا عندما يتغير عن طبيعته

الأصليّ .فكما هو الحال مع الطعام الذي يغذي طبيعتنا العليا ، يجب علينا أن نعتقد بأنّة مهما كان الذي نمتصه (أو نستعيره : ويقصد هنا الإرث الأدبي) لايجب علينا إبقاؤه كما هو من دون تغيير وإلا لن يكون جزءا منا . يجب علينا هضمه وإلا سوف يدخل فقط في الذاكرة وليس القوه المنطقية ..

❖ Latin authors never discuss poetry or literature as an imitation (mimesis); they only discuss them as an imitation of the Greeks.

- الكُتّاب اللاتينيين لا يناقشون أبدا الشعر أو الأدب كمحاكاة أو تقليد هم فقط يناقشونها كتقليد لليونان.

❖ Latin authors are not familiar with Plato's and Aristotle's analysis of poetry. The *Poetics* or Republic III and X do not seem to have been available to the Romans:

"Unfortunately, Aristotle's *Poetics* exerted no observable influence in the classical period. It appears likely that the treatise was unavailable to subsequent critics."

- الكتاب اللاتينيين ليسوا مُطلعين على تحليلات افلاطون وارسطو للشعر ، وكلا من الكتب الثلاثه *Poetics* or Republic III and X لايبدو انها كانت متوفّرة للرومان .

يقول : " لسوء الحظ لم يُضِف كِتاب آرسطو "poetics" أي تأثير ملحوظ على الحُقبة الكلاسيكيه . ويبدو على الارجح ان الأطروحات لم تكن متوفره للنقاد اللاحقين"

Preminger, Hardison and Kerrane, "Introduction," in *Classical and Medieval Literary Criticism*, p. 7.

❖ Latin authors used poetry and literature for two things only:

"واستخدم الكُتّاب اللاتينيين الشعر و الأدب لحاجتين فقط"

- To improve eloquence لتطوير و تحسين البلاغة

- To sing the national glories of Rome and show off its culture.

لغناء الأمجاد الوطنية لروما و إستعراض ثقافتها

❖ This conception of literature will remain prevalent in Europe until the mid 20th century, as future lectures will show.

وهذا المفهوم للأدب سيبقى سائد في أوروبا حتى اواسط القرن العشرون كما سنرى في المُحاضرات القادمة .