

ابن رشد

تلخيص كتاب الشعر

تحقيق

الدكتور أحمد عبد المجيد هريدي

الدكتور تشارلس بتروث



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦

الريثة المصرية العامة للكتاب
بالتعاون مع
مركز البحوث الأمريكي بمصر

مجموعة المؤلفات الفلسفية في القرون الوسطى

شرح ابن رشد لكتب أرسطو

الأصول العربية
تلخيص كتب أرسطو في المنطق

الجزء التاسع

تلخيص كتاب الشعر

مركز تحقيق التراث

١٩٨٦

محتويات الكتاب

صفحة	
١٧	تصدير
١٩	مقدمة
٤٥	منهج التحقيق
٤٩	رموز الكتاب

النص

(١ - ٧) الفصل الأول : مقدمة لصناعة الشعر ٥٣-٥٨

- (١) الغرض في هذا القول .
- (٢) ما يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى في صناعة الشعر تجرى مجرى الجودة .
- (٣) كل شعر وكل قول شعري إما هجاء وإما مديح .
- (٤) الناس يخيّلون ويحاكون بالأفعال وبالآفاويل بالطبع .
- (٥) كثيرا ما يوجد من الآفاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن .
- (٦) ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع الوزن والمحاكاة .
- (٧) اختصار .

صفحة
 (٨ - ١٢) الفصل الثاني : أصناف المحاكاة والتشبيهات ... ٦٢-٥٩

- (٨) الأمور التي تقصد محاكاتها إما فضائل وإما ذائل .
- (٩) طريقة أوميرش والشمرء المشهورين عند اليونانيين .
- (١٠) أكثر أشعار العرب هي في النهم والكدية .
- (١١) أشعار اليونانيين موجهة نحو الحث على الفضيلة .
- (١٢) أصناف التشبيهات ثلاثة وفصولها ثلاثة .

(١٣ - ١٩) الفصل الثالث : تطور أصناف الشعر ... ٦٦-٦٣

- (١٣) تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس هلتين .
- (١٤) كيف تكمل الصناعات الشعرية في الأمة .
- (١٥) هذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو لأكثر .
- (١٦) الأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان .
- (١٧) الدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس .
- (١٨) صناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شعر وقبيح فقط .
- (١٩) الدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف .

(٢٠ - ٣٢) الفصل الرابع : صناعة المديح وأجزاؤها ... ٧٢-٦٧

- (٢٠) إيجاد صناعة المديح يكون بعملها في الأماريض الطويلة لا في القصيرة .

صفحة

- (٢١) أول أجزاء صناعة المديح الشعرى في العمل هو أن تحصى المعاني الشريفة .
- (٢٢) يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة .
- (٢٣) العادات والاعتقادات أعظم أجزاء صناعة المديح .
- (٢٤) النظر هو إبانة صواب الاعتقاد .
- (٢٥) القول الخرافي من جهة ما هو محاك جزآن ، وهو الجزء الأول لصناعة المديح .
- (٢٦) الجزء الثاني لصناعة المديح هو العادات .
- (٢٧) الجزء الثالث لصناعة المديح هو الاعتقاد .
- (٢٨) الأقدمون من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية .
- (٢٩) الجزء الرابع لهذه الأجزاء هو الوزن .
- (٣٠) الجزء الخامس في المرتبة هو اللحن .
- (٣١) الجزء السادس هو النظر .
- (٣٢) الصناعة العلمية التي تعرف مما ذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار .
- (٣٣ - ٤٧) الفصل الخامس : ما يحسن به قوام الشعر ... ٧٣-٨٢
- (٣٣) أصناف الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر .
- (٣٤) الحال في مخاطبة الشعرية كالحال في التعليم البرهاني .

صفحة

- (٣٥) الأفاويل التي تستعمل في صناعة المديح تختلف من الأفاويل الخطيبة التي تستعمل في المناظرة .
- (٣٦) لا يطول بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشئ الواحد المقصود بالشعر .
- (٣٧) يشبه أن يكون جميع الشعراء لا يحفظون بهذا .
- (٣٨) المحاكاة التي بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر .
- (٣٩) في صناعة المديح يجب أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة .
- (٤٠) الشعراء المفلقون يستعينون باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر .
- (٤١) كثير من الأفاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير متفنية .
- (٤٢) الإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ثم ينتقل الى محاكاة المدوح نفسه .
- (٤٣) أحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة .
- (٤٤) يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير متنفسة وفي المتنفسة .
- (٤٥) النوع من الاستدلال الذي هو الغالب على أشعار العرب .
- (٤٦) الاستدلال الإنساني والإدارة يستعملان في الطلب والحرب .
- (٤٧) جزء ثالث لصناعة المديح هو الذي يولد الانفعالات النفسانية .

صفحة

(٤٨ - ٧٨) الفصل السادس : أجزاء صناعة المديح

من باب الكمية والمواضع التي تعمل منها ١٠٨-٨٣

- (٤٨) أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية .
- (٤٩) يوجد ثلاثة منها في أشعار العرب .
- (٥٠) المواضع التي يمكن عمل صناعة المديح منها .
- (٥١) ينبغي أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة بسيطة .
- (٥٢) تحدث الرحمة والرقوة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب .
- (٥٣) المدائح الحسان هي التي يوجد فيها ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرقة .
- (٥٤) يخطيء الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات .
- (٥٥) ينبغي أن تكون الخرافة الخفيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر .
- (٥٦) من الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط .
- (٥٧) يقصد من صناعة الشعر حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل .
- (٥٨) الأشياء التي تفعل اللذات بمحاكاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف معلومة .
- (٥٩) ينبغي أن يكون المدح بالأفعال الفاضلة التي تصدر عن إرادة وعلم .

صفحة

- (٦٠) أى العادات ينبغي أن تحاكي في المدح .
- (٦١) يجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بلجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها كالحال في خواتم الخطب .
- (٦٢) التشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة .
- (٦٣) يجب على الشاعر أن يلزم في تخيلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه .
- (٦٤) أنواع الاستدلالات - أى المحاكاة - التي تجرى بحرى الجودة على الطريق الصناعى كثيرة ، فمنها المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة .
- (٦٥) النوع الثانى من الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخيل .
- (٦٦) النوع الثالث المحاكاة التي تقع بالتذكر .
- (٦٧) النوع الرابع من المحاكاة هو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه .
- (٦٨) النوع الخامس هو الذى يستعمله السوفسطائيون من الشعراء وهو الغلو الكاذب .
- (٦٩) موضع سادس مشهور يستعمله العرب وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم .
- (٧٠) الاستدلال الفاضل والإدارة تكون للأفعال الإرادية .
- (٧١) إجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام يكون

صفحة

متى بلغ الشاعر من وصف الشيء مبلغا يبرى السامعين
له أنه محسوس .

(٧٢) تعديد مواضع الاستدلالات مما يطول .

(٧٣) كل مديح فتنه ما فيه رباط بين أجزائه ومنه ما فيه حل .

(٧٤) أنواع المدائح أربعة .

(٧٥) من الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ومنهم من
يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة .

(٧٦) من التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة
ومنها ما يناسب القصيرة .

(٧٧) قد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من
خارج وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته .

(٧٨) يكتب الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة
بصنف صنف من أصناف الأقاويل .

(٧٩ - ١١٢) الفصل السابع : اسطقسات الأقاويل

وكيف تستعمل الأسماء في القول الشعري ومواضع

توبيخ الشاعر ١٠٩-١٣٣

(٧٩) اسطقسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري سبعة .

(٨٠) المقطع صوت غير دال مركب من حرف مصوت
ومن غير مصوت .

(٨١) الرباط صوت مركب غير دال مفردا .

صفحة

- (٨٢) الفاصلة أيضا صوت مركب غير دال مفردا .
- (٨٣) الاسم صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان .
- (٨٤) الكلمة صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى .
- (٨٥) التصريف للاسم والقول والكلمة .
- (٨٦) القول لفظ مركب دال كل واحد من أجزائه يدل على انفراده .
- (٨٧) الأسماء صنفان ، إما بسيط وإما مضاعف .
- (٨٨) كل اسم إما حقيقي وإما دخيل في اللسان وإما منقول نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول وإما مفارق وإما مغير .
- (٨٩) أفضل القول في التفهيم هو القول المشهور المبتذل الذي لا يخفى على أحد .
- (٩٠) ذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عند اليونانيين .
- (٩١) الأقاويل العفيفة المديحية هي الأقاويل التي تؤلف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر .
- (٩٢) موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها أمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري .
- (٩٣) الموازنة في أجزاء القول على أنحاء أربعة .

صفحة

- (٩٤) القول يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيقي —
 من حيث اوضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار
 وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير .
- (٩٥) ما عرى من التغييرات ليس فىه من معنى الشعرية
 إلا الوزن فقط .
- (٩٦) لئس يحنى على أحد أنواع التغييرات البسيطة والمركبة .
- (٩٧) الأسماء المركبة تصاح للوزن الذى يبنى فيه على الأختيار
 من غير تعيين رجل واحد منهم .
- (٩٨) سبيل الأشعار القصصية فى الأجزاء التى هى المبدأ والوسط
 والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح .
- (٩٩) أجزاء الأشعار القصصية هى أجزاء صناعة المديح
 العفيفية من الإدارة والإستدلال والتركيب منهما .
- (١٠٠) فروق ذكرها أرسطو بين صناعة المديح وبين صنائع
 الشعر الأخر عند اليونانيين .
- (١٠١) ينبغى أن يكون ما يأتى به الشاعر من الكلام يسيرا
 بالإضافة إلى الكلام المحاكى .
- (١٠٢) للامم فى تشبهاتهم عوائد خاصة .
- (١٠٣) متى طال الكلام وليس فيه تعبير ولا محاكاة فينبغى أن
 يعنى فى ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة .
- (١٠٤) الغلط الذى يقسع فى الشعر ويجب على الشاعر توييحه فيه
 ستة أصناف ، أحدها أن يحاكى بغير ممكن .

صفحة

- (١٠٥) الموضوع الثاني من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة .
- (١٠٦) الموضوع الثالث أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة .
- (١٠٧) الموضوع الرابع أن يشبه الشيء بشبهه ضده أو بضد نفسه .
- (١٠٨) الموضوع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء .
- (١٠٩) الموضوع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينقل إلى الإقناع والأقويل التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإفناع .
- (١١٠) إذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاص اثني عشر موضعا .
- (١١١) كتاب الشعر لأرسطو لم يترجم على التمام .
- (١١٢) ما شعر به أهل لسان العرب من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب الخطابة نزرير .
- (١١٣) النهاية ١٣٣

الفهارس

صفحة	
١٣٧	الأعلام
١٣٧	١ - أرسطو
	١ - المواضع التي ذكر فيها أرسطو
	ب - المواضع التي أشير فيها إلى أرسطو
	ج - المواضع التي أشير فيها إلى أقوال أرسطو
١٣٧	٢ - ابن رشد
١٣٨	٣ - سائر الأعلام
١٤٠	الكتب الواردة بالنص
	فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بنصوص
١٤١	كتاب الشعر لأرسطو
	قائمة مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول
١٤٤	كتاب الشعر لأرسطو
	قائمة مقابلة فصول تلخيص كتاب الشعر لابن رشد بفصول
١٤٥	كتاب الشعر لأرسطو
١٤٦	فهرس الآيات القرآنية
١٤٧	فهرس الأشعار
١٥١	قائمة مصادر توثيق النص

تصدير

هذا الكتاب الذى تقدمه — وهو تلخيص كتاب الشعر — يعد ثامن كتب الذئرة العلمية التى نعداها لكتاب أبى الوليد بن رشد « تلخيص كتب أرسطو فى المنطق ». أما الكتب السبعة الأخرى فهى : تلخيص كتاب المقولات ، وتلخيص كتاب العبارة ، وتلخيص كتاب القياس ، وتلخيص كتاب البرهان ، وتلخيص كتاب الجدل (وقد طبعت هذه الكتب الخمسة ضمن السلسلة) ، وتلخيص كتاب السفسطة ، وتلخيص كتاب الخطابة (وهما تحت الإعداد للطبع) . وقد أشرنا فى العنوان إلى كتاب الشعر بأنه الكتاب التاسع من كتب هذا التلخيص ، وذلك لأن ابن رشد أعد تلخيصا لكتاب إيساغوجى لفرفور يوس يعد كالملاحق لكتاب أرسطو ، ولا نعرف له مخطوطة عربية إلى الآن .

ويبين للمطلع على تلاخيص ابن رشد لكتب أرسطو فى المنطق أن غرض ابن رشد هو تلخيص المعانى التى تضمنتها هذه الكتب ، إلا أن هذه التلاخيص ليست تلاخيص جامدة ، بل هى تفسير وتبيين لمعانى كلام المعلم الأول ، وليس هذا حسب ، بل نجد فيها أيضا انتصارا لأرسطو ضد من عارضوا فلسفته نتيجة عدم فهمهم منفعة هذا الكلام وصوابه . وتلخيص ابن رشد لكتاب الشعر فيه — بالإضافة إلى ما سبق — شرح لصناعة الشعر العربى ، فابن رشد لم يعمد فقط إلى النظر الفلسفى القائم على الأمثلة اليونانية كغيره ممن تعرضوا لكتاب الشعر لأرسطو ، بل تجاوز ذلك ، وحاول تطبيق النظرة الأرسطية على الشعر العربى ، مع اجتلاب الأمثلة له من أشعار العرب التى يعرفها — وقد كان يحفظ شعر

حبيب والمتنبي كما يذكر ابن الأبار — وتبيين ما كان يوجد في أشعار اليونان ولا يوجد في شعر العرب وبالعكس . وباستقراء تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر نجد شواهد الشعرية بلغت ٦٨ شاهدا في ١٠١ بيتا ، في حين أن رسالتي أبي نصر الفارابي في الشعر قد خلتا من الشواهد الشعرية ، بينما نجد شاهدا واحدا فقط في كتاب الشعر لابن سينا — وهو الجزء التاسع من قسم المنطق من كتابه الشفا .

وجهد ابن رشد الواضح هو محاولة فريدة منه لتبيين لماذا كانت صناعة الشعر جزءا من صناعة المنطق ، وأنها إحدى الآلات التي يمكن أن تستخدم في تدبير سياسة المجتمعات ، وقد جمع ابن رشد في هذا بين رأى كل من أفلاطون وأرسطو ، رابطا ذلك بالشريعة الإسلامية .

ونود في هذا التصدير أن ننوه بالنشجيع الأدبي والعون والتوجيه الذي لقيه هذا المشروع من الأستاذ الدكتور محسن مهدي ، وأيضا بدوره الرائد في الدراسات الفلسفية الإسلامية . كما يجب أن نذكر المساعدات المادية التي قدمتها مؤسسة فولبرايت للأبحاث . وعلينا أيضا أن نقدم الشكر للأستاذ الدكتور محمود الشفيطي رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للكتاب الأسبق الذي دفع بهذا المشروع إلى النور وإلى روح خالفه المرحوم الشاعر الأستاذ صلاح عبد الصبور ، وأخيرا للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذي تفضل مشكورا بقبول متابعة نشر أعمال هذه السلسلة .

تشارلس بتورث

القاهرة في ٩ يوليو ١٩٨٤

مقدمة

لاشك في أن الشعر يؤثر في الناس أكثر من الفلسفة . إما من أجل الصور الخيالية وإما من أجل التشبيه وكذلك من أجل الوزن والحن وتكرار بعض الألفاظ فينقلنا الشاعر من حياتنا العادية ومن عالمنا المعروف إلى عالم جديد وحياة أجمل ، وهو يدفعنا إلى أن نستمر هناك في وهمنا . ولا يوجد هذا الجذب في القول الفلسفي فهو غير موجود مثلا في الأفاويل البديمة عند أبي نصر الفارابي مع دقتها العقلية كما أنه لا يوجد أيضا عند أبي علي الحسين بن سينا مع استخدامه الأسماء الغريبة الكثيرة .

وتدل على أهمية الشعر والشاعر الألفاظ التي تشير بها إليهما وذلك أن اللفظ « شعر » يرجع إلى الأصل الذي معناه المعرفة أو العلم كما في قولهم « ليت شعري » فالشعر إذن في اللغة العربية هو نوع من المعرفة أو العلم كما أن الشاعر هو عالم بدرجة ما وكذلك عارف بدرجة ما . ونجد ما يُشبه ذلك في اللغة اليونانية فإن اللفظ اليوناني الذي يدل على الشاعر والشاعر يأتي من كلمة " poiein " ومعناها « عمل » أو « صنع » . فعند اليونانيين إذن الشاعر هو العامل أو الصانع والشعر هو المعمول أو المصنوع بمعنى أن الشاعر يعمل أو يصنع أو يكون بأشعاره عوالم جديدة .

ويوجد دليل آخر على أهمية الشعر والشاعر وخاصة عند العرب . وذلك أنه من المعروف ما كان يتمتع به الشاعر عند العرب في عصر الجاهلية من الاحترام والتشريف ومن إهدائه الهدايا النفيسة وكذلك أيضا في عصرى الدولة الأموية

والعباسية . وحتى اليوم يكاد يكون من المستحيل أن يحتفل بعيد أو مناسبة بدون أن تنشده قصيدة يؤلفها شاعر ما خاصة لهذا الاحتفال . وبصورة أخرى فيمكننا أن نشير إلى أهمية الشعر في العصر الحالي بذكر أسماء الشعراء الذين منعت مؤلفاتهم من دخول كثير من البلاد العربية بسبب موقفهم السياسي على نحو أو آخر .

ولإحساس الفلاسفة بقيمة المكانة التي للشعراء وتأثيرهم في الناس ، فإنهم يميلون إلى ذم الشعراء بسبب تطرفهم في أشعارهم ومدحهم ما هو غير مستحق للمدح أو استخفافهم بما هو مستحق للمدح . وقد وافق ابن رشد على نقد أفلاطون للشعراء ، وهذا هو النقد الذي يوجد في هجوم سقراط على الشعراء في محاورته الجمهورية لأفلاطون ، فقد وافق ابن رشد سقراط في هذا الهجوم في تلخيصه لمحاورته الجمهورية - أو كما يسميه ابن رشد « كتاب » الجمهورية . ولكن يلاحظ قارئ المحاورته أن هجوم سقراط شديد جدا ويحس القارئ أيضا أنه غير ملائم في بعض الأحوال كما يتذبه القارئ أيضا إلى أن سقراط لم يتعرض لشيء مهم ألا وهو تفسير ماهية فن الشعر . فلا شك في أن سقراط يعرف شعر أوميرش وهيسيود معرفة جيدة فهو يورد أبياتهما كما يورد أبيات شعراء آخرين من التراث اليوناني وهو يوردها في المواضع المناسبة لقوله ويأتي بالأبيات الملائمة لقصده ، ولكن إيراد الأبيات الشعرية لا يكفي لتفسير فن الشعر . فبالرغم من أننا قد تعلمنا نقائص الشعراء وأكاذيبهم من سقراط فإننا لم نتعلم منه هل هذه النقائص وهذه الأكاذيب جوهرية في الشعر أم لا . ولاتدلسنا محاورته الجمهورية على الأهداف الحقيقية للشعر كما أنها لاتعلمنا كيف تتكون الأقاويل الشعرية ، أو « تقوم » على حد تعبير ابن رشد، وما أجزاؤها وما تتألف ولا كيف تفعل الأقاويل الشعرية

فعلها . النتيجة أننا لا نستطيع أن نفتتح بتفسير سقراط للشعر ولا بنقده له إذا أردنا فهم هذا الفن . وهذا صحيح فيما يخص حديث سقراط عن الشعر في محاوره الجمهورية كما هو صحيح أيضا فيما يخص حديثه عن الشعر في محاورات أخرى لأفلاطون .

ويبدو أن أرسطو قد أدرك هذه المشكلات أنفسها في نقد سقراط للشعر والشعراء وقام لذلك بفحص كامل لصناعة الشعر . فبدأ أرسطو كتابه في الشعر بتعريف صناعة الشعر وشرح مكانها من بين الصنائع الأخرى ثم يفسر أنواع الشعر وفعل كل واحد منها وأهداف الأقاويل الشعرية ثم بعد ذلك يبين نشأة الشعر ونموه ولماذا تلتذ بالأقاويل الشعرية ومما تحسن . ومما يذكره ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو في الشعر يظهر أنه قد انتبه إلى نفس النقائص التي في نقد سقراط للشعر والشعراء في محاوره الجمهورية وذلك مع أن ابن رشد قد كان يتفق مع سقراط في نقده هذا في تلخيصه لمحاوره الجمهورية كما قلنا فيما سبق . وهكذا نرى أن ابن رشد في تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو يتابع أرسطو حين يقدم لخصا كاملا لصناعة الشعر وتحديدا لها وشرح وضعها العامي كما أنه يطيل في تفسير أنواع صناعة الشعر وأفعالها وأهدافها وكذلك ينظر في نشأتها وفي نموها وفي التذاذنا لها وأيضا في الأمور التي تحسن بها صناعة الشعر . ويشترك ابن رشد مع أرسطو أيضا في نقد سقراط حين يشير إلى تحسين سلوك البشرية بالشعر وحين يذم الشعراء بسبب حثهم على الأفعال الرذيلة . ولكن في نفس الوقت الذي يتابع فيه ابن رشد أرسطو في كل هذا نراه يلجأ إلى الفرق بين ما يقوله في هذا التلخيص وبين ما قاله في تلخيصه لمحاوره الجمهورية ، فإنه يخفف من هجومه

في ذلك التلخيص على الشعر والشعراء بأن يمدح هاهنا بعضهم ويورد آيات من القرآن الكريم يمثل ما ينبغي أن تكون عليه أهداف الشعر أو أساليب المحاكاة والتشبيه المستخدمة عند الشعراء . فيظهر أنه لم يختلف مع سقراط ومع نقده للشعراء في تلخيصه لمحاورة الجمهورية لأن غرضه الأسمى في ذلك الكتاب لم يكن بيان فن الشعر ولكن وصف المدينة الفاضلة ونشأتها والإبقاء عليها . فمن وجهة النظر هذه يكون هجوم سقراط على الشعراء موضوعاً ثانوياً في عرض ابن رشد .

في رأى أرسطو وكذلك في رأى ابن رشد أن الشعر هو القول الخيل . ولذلك بالرغم من اعتماد الشعراء على الأوزان وعلى الألحان أو النغمات في تأليف أشعارهم فهم يعتمدون خصوصاً على الأقاويل في تخييلاتهم . واعتمادهم على القول يميزهم من المزمّرين الذين يعتمدون على الإيقاع أو الوزن فقط . وكذلك عناية الشعراء بالتخييل تميزهم من الذين يستعملون الأقاويل الموزونة — أى الأقاويل المنظومة — والأقاويل الملحّنة أو إحداهما في التعبير عن أفكارهم الغير مخيلة . وهناك أيضاً صفة أقوى تميز الشعر وهي أن الشعر متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — أى أفعال الفضلاء وأفعال الرذلاء . فيبين أرسطو عناية الشعر بهذه الأمور بإثباته أن قصد الشعر تخييل الإنسان في أفعاله . ومن أجل هذا القصد فإن الشاعر يحتاج إلى الحديث في ماهية الطبيعة البشرية وأيضاً فيما يميز به إنسان عن إنسان . وبالعكس ينسب ابن رشد إلى الشاعر دوراً تربوياً أو سياسياً من جهة وصفه الشاعر بأنه يقصد في أشعاره الحث على بعض الأفعال

والكف عن بعضها . ومع ذلك فيفصل ابن رشد بين الشعراء في أخلاقهم وفي قصدهم تخييل الفضائل أو تخييل الرذائل^(١) .

وبالرغم من هذه الاختلافات وغيرها في التشديد إلا أن ابن رشد وأرسطو يتفقان على أن هذين الأمرين — الشعر هو القول الخييل وأنه متجه إلى تخييل الفضيلة والرذيلة — هما من جوهر الشعر . ولا يقول لنا ابن رشد شيئا عن الملاحظة الثالثة التي اقترحها أرسطو — أى هل يحاكي الشاعر المقصود بالحكاية بأشعار قصصية أم بأشعار مسرحية أم بخليط منهما . والظاهر أن السبب في صمت ابن رشد في هذا الموضوع يرجع إلى ارتباطه في فهم ما يريد أرسطو بصناعة التراغوديا وبصناعة الكوديا . فلعل ابن رشد كان يستخدم الترجمة القديمة لأبي بشر متى بن يونس القناني في هذا الموضوع وما يليه ، يظهر ذلك من استعانته بالألفاظ « صناعة المدح » و « صناعة الهجاء » بدلا من لفظي « التراغوديا » و « الكوديا » . وذلك مفهوم من حيث غرضه في هذا الكتاب ، وهو التكلم عن قوانين الشعر الكلية التي تكون مشتركة لجميع الأمم أولاً أكثرها . فهو لذلك في غير حاجة إلى التكلم عما يخص الشعر اليوناني ، والذي يحتاج إليه . بسبب غرضه إنما هو التكلم عن ما يشابه أنواع الشعر اليوناني في الشعر العربي . فإذن الأنواع العظمى للشعر عند ابن رشد هي المدح والهجاء والشعر القصصي وهي تشابه الأنواع العظمى المعروفة عند أرسطو — أى التراغوديا والكوديا والشعر الملحمي . ومن جهة الأوزان المختلفة وأيضا من جهة طول الأبيات

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٧م إلى ص ١٤٤٨م آ ١٨ — أى الفصل

الأول والفصل الثاني — وانظر أيضا ابن رشد النص التالي الفقرات ١ — ١٢ أى الفصل الأول

والفصل الثاني .

فيمكن أن نحصى أنواعا أخرى من الشعر ، ولكن لا يعتبر أرسطو ولا ابن رشد أن هذه الأنواع مما يميز الشعر تمييزا خاصا . يعتقد أرسطو أن العناية الأساسية في التراغوديا وفي الشعر الملحمي تتجه إلى تخييل الأفعال الفاضلة أو تخييل العادات الفاضلة وأن العناية الأساسية في الكوموديا تتجه إلى تخييل الأفعال والعادات الرذيلة . وكذلك اعتقاد ابن رشد إلا أنه يبدل بالتراغوديا والشعر الملحمي المدح والشعر القصصي كما أنه يبدل بالكوموديا الهجاء . وبسبب رأى ابن رشد أن غرض الشعر هو التحسين أو التقبيح فإنه ينسب إلى الشاعر دورا تربويا أو سياسيا . ولا يستنبط هذا الرأى من عدم فهمه بما يريد أرسطو بالتراغوديا والكوموديا بل من رأى أسبق وهو موقف أو درجة الشعر في سلم المعرفة^(١) .

وهكذا فإن ابن رشد في أول التلخيص يعرف الشعر بأنه « صناعة عمل الأقاويل المحاكية » وبأنه أيضا « الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب »^(٢) . وبالرغم من أنه لا يوجد ما يوازي هذا التعريف في كتاب الشعر لأرسطو إلا أنه متضمن في تصور أرسطو لما كان الشعر على سلم المعرفة — أعنى أنه صناعة منطقية . وذلك أن أكثر ما يقوله أرسطو في هذا الكتاب عن المقولة والأخذ بالوجوه وأيضاً عن العادة والاعتقاد نجد له بيانا كاملا في كتاب الخطابة له . وأيضاً يوحى أرسطو مرة أن الشعر نوع من الخطابة . ويظهر من السطر الأول لكتاب الخطابة — حيث يحدد أرسطو صناعة الخطابة بأنها نظير لصناعة

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١٤ — ١٥ و ١٨ و ١٩ وانظر أيضا أرسطو كتاب الشعر ص

١٤٤٨ ب ص ٢٤ إلى ص ١٤٤٩ آ ص ٦ و ص ١٤٤٩ آ ص ٣٢ — ٣٧ .

(٢) انظر ابن رشد الققرة ٤ .

الجدل — أنّ صناعة الشعر جزء من المنطق في ذهن أرسطو، وبالإضافة إلى كل هذا ففي مواضع أخر يطيل ابن رشد في تفسير صناعة المنطق جزءا جزءا ويضمن الشعر بين هذه الأجزاء . ولكن سوف يكتفى ها هنا بالقول إن الشعر — مثل الجدل والخطابة — هو الصناعة التي تطبق مبادئ الكلام المنطوق على الآراء المشهورة عند الناس بحسب القوانين الخاصة لها كصناعة وإن الشعر متباين عن السفسطة . ونظراً إلى أنّ الفحص عن الشعر في هذا الكتاب وفي تأخيص ابن رشد له من جهة فلسفية وأيضاً نظراً إلى أنه لا يقال في مدح الشعر ها هنا إلا أنه أقرب إلى الفلاسفة من التاريخ لأنّ الأفاويل الشعرية أعم من الأفاويل المستعملة في القص التاريخي فيظهر أن الشعر ينسب أكثر إلى الفلسفة^(١) .

من الأسباب التي تدفع أرسطو وابن رشد إلى دراسة الشعر بالطريق الذي هو أكثر يسراً من طريق سقراط اعترافهما بنشأة الشعر بالطبيعة عند الإنسان واستنباطهما من ذلك أنّ إصلاح الشعر أسهل من إعدامه . فإنما يفترق الإنسان من سائر الحيوان بأن الشعر ينشأ طبيعياً فيه أو بمعنى أخص بأن له قوة طبيعية على التخيلات بالقول . وتلذذنا بتخييلات الأمور التي أحسناها مرتبط بالنشأة الطبيعية للشعر فينا فذلك الالتذاذ بالتخييلات يعود إلى أننا نتعلم منها . فإذن ميلنا الطبيعي إلى المحاكاة الشعرية يلزم من وجودنا حيوانات ناطقة . وأيضاً لكون

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ٨ ، ص ١٤٥١ أ ص ٣٦ إلى ص ١٤٥١

ب ص ٦ ، ص ١٤٥٦ أ ص ٣٤ — ٣٦ ، وأيضاً أرسطو كتاب الخطابة ص ١٣٥٤ أ ص ١ .

وانظر أيضاً ابن رشد الفقرات ٣ ، ٢٠ ، ٧٧ ، ٥٩ ، وأيضاً ابن رشد جوامع مفاتيح أرسطو « المدخل

للعام » الفقرات ٤ — ٦ (تحت الإعداد للطبع) .

كل إنسان ناطقا بمجرد ما وقادراً على التعلم فيكون الشعر من جهة انجذابه الطبيعي آلة أو أداة تامة لتربيته . ولكن لا يمكن استخدام الشعر أداة تربوية إلا إذا كان متجها إلى الغرض الصحيح . وليس ذلك هو الشرط الوحيد فإنه لا يخلو من وجودنا حيوانات ناطقة قدرتنا على القول — أى على النطق — فنلتذ طبيعياً بالأقاويل الموزونة والملائمة^(١) .

ولكن سواء كان ظهور الشيء طبيعياً أم غير طبيعي فليس يلزم أن يكون ظهوره الأول هو الظهور الأجود . وذلك صحيح بالنسبة إلى النخل حينما يكون بذرة كما هو صحيح بالنسبة إلى الأمير الفاضل حينما يكون طفلاً . فيقول ابن رشد وأرسطو أن الشعر يتطور مع الزمان وإن كان طبيعياً للناس حتى يبلغ أتم وأكمل حاله بتطور الشعراء أنفسهم . وإشارته هاهنا إلى أوميرش وإلى بعض الشعراء من اليونانيين الذين قد وصلوا مع أوميرش بالشعر إلى كماله الطبيعي يدل أرسطو على امتناع اكتماله بلا نهاية فقد بلغت صناعة الشعر إلى أقصى ما يمكن مع هؤلاء الشعراء ولا يستطيع من يأتي بعدهم إلا أن يتقرب قليلاً إلى ما حصلوا عليه . يتفق ابن رشد مع أرسطو في المبدأ هاهنا ولكنه لا يشير إلى شاعر معين^(٢) . وبالرغم من إيراد أبيات شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبي وحمده لهما مرة بعد مرة فهو يقصر مدحه على نقاط دقيقة من أسلوبهما . وأظن أنه يفعل ذلك لسببين .

(١) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب ص ٤ — ٢٤ مع ابن رشد الفقرة ١٣ .

(٢) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٨ ب ص ٢٤ — ٢٧ وص ١٤٤٩ آ ص ٢٥ — ٣١

مع ابن رشد الفقرات ١٤ و ١٦ — ١٧ .

السبب الأول حكم ابن رشد أن قدر شعر العرب خفيف . فإنه يشير في نهاية التلخيص إلى المعنى الحرفي لكلمة « شعر » لكي يؤكد ما حصله شعراء العرب في أشعارهم . وهذا في تلخيصه للأشعار السنن من الغلط التي من أجلها يوتج الشاعر . فيقول ابن رشد : « وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها » . ومن معاني كلمة « شعر » ليس فقط أنهم ما عرفوا هذه الأشياء ولكنهم أيضا لم يؤلفوا أبيات شعرهم بحسب هذه الأشياء . ثم بعد ذلك يشير ابن رشد إلى شهرة أبي نصر في فهمه لنص أرسطو ويقول : « إن ما شعر به أهل لساننا من القواين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب الخطابة نزيير » .^(١) وهاهنا أيضا من معاني كلمة « شعر » نستطيع أن نفهم قصد ابن رشد هكذا : « أشعار أهل لساننا بحسب القواين الشعرية نزيير » . فيظن ابن رشد أنه ليس عند شعراء العرب معرفة شاملة لصناعة الشعر . وقد اقتصروا بتتبع الأشكال التقليدية ولم يتساءلوا عن حدودها ولم يحاولوا اصلاحها .

السبب الثاني مرتبط بالمعايير الأدبية الموجودة في القرآن الكريم .^(٢) ومع أنه ليس بشعر إلا أنه أحسن ما يوجد في اللغة العربية حتى أنه لا يمكن أن يكون له مساو . ويوجد فيه أيضا الأهداف الصحيحة للأقوال الخييلة . وهذا مهم جدا لأن ابن رشد مع حده لأبيات شتى من أشعار العرب من أجل حسننها وأسلوبها الأدبي فهو يلوم الأهداف المتبعة فيها من قبل حقاقتها وفسادها .

وهذا التفسير للشعر يمثل ما قد يسمى المقدمة لكتاب أرسطو في الشعر وهو يصدر عن الفصول الخمسة الأولى من الفصول الستة والعشرين التي وصلت إلينا .

(١) انظر ابن رشد الفقرات ١١٠ و ١١٢ .

(٢) انظر سورة البقرة ٢/٢٣ .

فيكترس ابن رشد ثلاثة من الفصول السبعة من تلخيصه لهذا الموضوع بعينه .
ومن هذه الواجهة للنظر إلى نص أرسطو فيبانه الطويل للتراغوذيا الذى يتبع هذه
المقدمة — أى البيان فى الفصول ٦ إلى ٢٢ — يدخل فى القسم الثانى من كتابه .
ويكترس ابن رشد الفصول الثلاثة التالية وأيضا أكثر من نصف الفصل الأخير
لهذا الموضوع . وكذلك إذا نسبنا تفسير أرسطو لقوانين الشعر الملحمى — وهذا
فى الفصلين ٢٣ و ٢٤ — إلى القسم الثالث من كتابه فنجد تلخيص ابن رشد لهذا
فى أقل من خمس فصله الأخير — أى فى ست فقرات . ويبين ما قد يسمى
القسم الرابع من كتاب الشعر — أى إحصاء أرسطو للأشياء الموجهة للشاعر ،
وما يجب عليه لتلافى ذلك فى الفصل ٢٥ — بنفس الطريق . ثم يهمل ابن رشد
الفصل الأخير والقسم الأخير من كتاب الشعر لأرسطو — أى القسم أو الفصل
الذى يتساءل أرسطو فيه هل التراغوذيا أحسن من الشعر الملحمى أو بالعكس —
ويختتم تلخيصه بمناقشة طويلة فيما ينقص من نص أرسطو الذى وصل إليه وفى
عجز الشعر العربى .

ويظهر من الجدول التالى هذه الأقسام فى كل واحد من الكتابين .

أقسام النص	فصول كتاب أرسطو	تلخيص فصول ابن رشد	فقرات تلخيصه
المقدمة	١ — ٥	١ — ٣	١ — ١٩
التراغوذيا وأجزاؤه	٦ — ٢٢	٤ — ٧	٢٠ — ٩٧
الشعر الملحمى	٢٣ — ٢٤	٧	٩٨ — ١٠٣
توبيخات الشاعر	٢٥	٧	١٠٤ — ١١٠
التراغوذيا أم الشعر الملحمى	٢٦	—	—
[الخاتمة]		٧	١١١ — ١١٣

ولكن من البين هدم موافقة تلخيص ابن رشد لتقسيمات كتاب أرسطو في أقسامه الخمسة . ولذلك يجب علينا التأمل في تقسيم آخر لما في التلخيص . وبيان ابن رشد الغريب لما يقوله أرسطو في آخر الفصل السادس من كتاب الشعر يدل على تقسيم آخر للكتاب . ففي الفقرة الأخيرة من الفصل الرابع من تلخيصه يغير ابن رشد كلام أرسطو تغييرا شاملا . ويستعيض ابن رشد عن ملاحظات أرسطو عن صناعة تصميم الملابس للممثلين وكيف تبلغ هذه الصناعة هدف النظر بمدح أرسطو البحث في صناعة الشعر بعينها لدرجة أن ابن رشد يدخل صناعة تأليف الأشعار تحت صناعة النظر في تأليفها أو عملها ، كما لو كان ذلك هو قول أرسطو . ثم بعد ذلك مباشرة يأتي ابن رشد بالقول في الأشياء التي بها يحسن الشعر ويطبق تمييزه بين صناعة الشعر النظرية وصناعة الشعر العملية . فلذلك أفترض أن ابن رشد يقسم كتاب أرسطو إلى جزئين وهما الجزء النظري الذي يشتمل على الفصول ١-٦ التي فيها يأتي أرسطو بماهية الشعر في الجملة وبأجزائه وأهدافه ، والجزء العملي الذي يشتمل على الفصول ٧-٢٥ التي فيها يبين أرسطو حصول الشعر على هذه الأهداف ويشير إليها بأمثلة الأبيات الحسنة والقبیحة . ويقابل هذين الجزئين الفصول ١-٤ وأيضاً الفصول ٥-٧ من تلخيص ابن رشد كما يظهر من الجدول التالي .

أقسام التلخيص فصول تلخيص ابن رشد فصول كتاب أرسطو

النظر

٥-١

٣-١

المقدمة

٦

٤

أجزاء الأشعار

أقسام التلخيص	فصول تلخيص ابن رشد	فصول كتاب أرسطو
العمل		
حسن الأشعار	٥	٧-١١
انفعال وعادة وغير ذلك	٦	١٢-١٩
اسطفسات القول واستعمال الأسماء وتوبيخات الشاعر	٧	٢٠-٢٥

وفي نفس الوقت أفترض أن ابن رشد قسم تلخيصه إلى سبع فصول ليمسك الخطوات الأساسية في أقوال أرسطو وأيضا فإنه يفضل السكوت في الفصل ٢٦ لأرسطو لأن التنافس بين التراغوذيا وبين الشعر المالحى ليس مما هو مشترك لجميع الأمم أو لأكثرها . وكان ذلك هو المعيار الأسامي الذي اتخذه ابن رشد من أول التلخيص ليوجه شرحه لكتاب أرسطو .

وبعد أن عين ابن رشد وأرسطو ما يخص الأفاويل الشعرية وأنواعها المختلفة وبعد أن عرفنا أهداف التخيلات الشعرية وبيننا التذاذ الإنسان في هذه التخيلات نجدهما ينتقلان إلى الكلام في الأجزاء التي منها تعمل الأشعار . ولكن يفارق كلام ابن رشد في هذه الأمور كلام أرسطو من جهة أنه بينما يركز أرسطو ملاحظاته على التراغوذيا ويشير إلى شعراء التراغوذيا اليونانية وأيضا إلى أوميرش ليمثل ما يريد أن يقوله فإن ابن رشد يوجه انتباهه إلى المدح يأخذ أمثله من قصائد شعراء العرب . وليس يجب علينا أن نتساءل هل الترجمة القديمة العربية لكتاب أرسطو في الشعر هي التي ضللت ابن رشد في هذا الموضوع ، فقد

استخدم ابن سينا اصطلاحى المدح والتراغوذيا بمعنى واحد — أى أبداً أحدهما بالآخر — فى كتابه عن الشعر فى الشفاء، ولا شك أن ابن رشد قرأ هذا الكتاب مع أنه لا يشير إليه هاهنا^(١) وكما قلنا فيما تقدم فليس غرض ابن رشد فى هذا التلخيص أن يكون شرحاً دقيقاً ومفصلاً لما يقول أرسطو فى الشعر ولكن غرضه أن يستخلص من كتاب أرسطو القوانين والعادات الشعرية الكلية التى هى مشتركة أو عامة لكل الأمم أولاً أكثرها كى يفحص عن الشعر العربى نفسه فى ضوء هذه القوانين . ويسلك ابن رشد هذا الطريق بسبب اعتقاده وجود ارتباط بين التعبير الشعرى والعادات اللغوية والثقافية الخاصة لأمة أكثر من وجوده بين هذه العادات والصناعات المنطقية الأخرى . ويطبق ابن رشد ما يقوله أرسطو عن التراغوذيا على المدح لأنه أقرب شئ للتراغوذيا فى الشعر العربى .

يستخرج ابن رشد وأرسطو الأجزاء المكونة للشعر مما يعتقدان كونه غاية الشعر التى هى محاكاة فعل فاضل كامل بالقول الموزون والملحون . وبالرغم من اعترافهما بأن إيجاد الشعر يكون بعمل المحاكاة بالأعاريض الطويلة وليس بالأعاريض القصيرة فهما لا يطيّلان القول فى هذا الموضوع . وبدلاً من ذلك

(١) انظر ابن سينا فى الشعر من كتاب الشفاء تحقيق عبد الرحمن بدوى (القاهرة : دار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦) . يتقدم كتاب ابن سينا الى ثمانية فصول . الفصل الأول مقدمة عامة يبين فيها ابن سينا ما هو الشعر بالجملة وكيف تعمل التبايل الشعرية وما هى الأوزان المختلفة المستخدمة عند اليونانيين وأغراضها . وبالرغم من أن ابن سينا يعتمد كثيراً على أبي نصر الفارابى فى بيان الأوزان الشعرية المختلفة فإنه يأتى بهذا الفصل كأنه مؤلف من أفكاره فى الشعر وكأنه مستقل عن نص أرسطو . وفى الفصول ٢ — ٨ يقسم ابن سينا نص أرسطو تقسيماً يشبه تقسيم ابن رشد ولكن لا يحاول ابن سينا أن يفسر كل ما يقوله أرسطو فى كتابه ولا أن يفرق بين الشعر اليونانى والشعر العربى . فهو يقدم ملاحظات عامة عن بعض المواضع الواردة فى نص أرسطو لحسب .

يبين أن بسبب هذه الغاية للشعر فلا بد لكل شعر من أن يتكون ستة أجزاء — لا أكثر ولا أقل — وهى الخرافة^(١) والعادة والاعتقاد والمقولة^(٢) والمجن والنظر. وبيان أرسطو لهذه الأجزاء غير دقيق وغير مفصل . ولكن الظاهر أن الخرافة تجمع الأحاديث المختلفة المكوّنة للفعل الفاضل الذى يحاكي فى الشعر وأن من العادة والاعتقاد يبين سلوك الأشخاص بالإضافة إلى هذا الفعل الذى يحاكي وأن المحاكاة الكاملة تعمل بالقول الموزون الملحون وبالنظر بعينه. ويظهر هاهنا اختلاف واسع بين كلام أرسطو وشرح ابن رشد له . يصدر هذا الاختلاف من الفرق بين ما يريد ابن رشد بالنظر وما يريد أرسطو به . فالخرافة فى ذهن ابن رشد هى التشبيه والمحاكاة ولذلك تتركب مع الوزن والمجن لتمثيل العادة والاعتقاد والنظر . والنظر فى رأى ابن رشد هو بعينه ما يعبر عنه بالاستدلال والتفسير والاحتجاج لصواب الاعتقاد^(٣) .

لا نريد أن ننازع ابن رشد فى تفسيره للخرافة فإننا نتفق معه فى تحديده للخرافة بأنها تشتمل على كل ما يمثل الفعل الفاضل الذى يقصد محاكاته فى الشعر ولكن مع ذلك نجد أن ما يقوله فى النظر مرتبك . فليس النظر عنده وسيلة لتحصيل

(١) أى « أسطورة » ولكن يستخدم ابن رشد لفظ « الخرافة » ولا يستخدم لفظ « القصة » ، فلذلك أفضل أن أتابعه فى استخدام هذا الاصطلاح بعينه .

(٢) يستخدم ابن رشد لفظ « الوزن » بدل لفظ « المقولة » . ويبدو أنه يفضل هذا الاصطلاح لوجود التحديد التالى لاصطلاح « المقولة » فى الترجمة العربية القديمة : « وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه » . انظر أرسطو طاليس فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوى ، ص ٩٧ من ٥ . وأيضا أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٤٩ ب من ٣٤ — ٣٥ وانظر أيضا ابن رشد الفقرة ٢٢ .

(٣) انظر أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٥ آ من ٧ — ١٢ وأيضا ابن رشد الفقرات ٢١ —

محاكاة الفعل الفاضل بل يؤدي إلى ما يحاكي أى ما يساعد على الاعتقاد . ومع اعتراف ابن رشد بعدم وجود ما يماثل النظر — أى « إبانة صواب الاعتقاد » — فى أشعار العرب فإنه يذكر بعد ذلك أنه « إنما يوجد فى الأفاويل الشرعية المديحية » . ثم يعين أن النظر هو الاستدلال ويبين أن الاستدلال أحد جزئى المحاكاة الخرافية وأما الجزء الثانى فهو الإدارة^(١) . ويناقض هذا البيان تصريحه السابق بأن القول الخرافى يهتم بالعادة والاعتقاد والنظر — أى « الاستدلال لصواب الاعتقاد » — وهذا يؤدي به إلى عدم قدرته أن يعطى بياناً مفهوماً لأجزاء الشعر الجوهرية الستة كلها . ولو انقبه ابن رشد إلى نتيجة ملاحظته السابقة بعدم وجود النظر فى أشعار العرب لكان تجنب هذا المأزق . ولكن فى هذه الحالة قد كان يلزمه الاعتراف بأن هذه الأجزاء الستة غير جوهرية فى الشعر وبأن وجودها ممكن أولاً ممكن وذلك بحسب الظروف أو بأنها أجزاء جوهرية للشعر اليونانى فقط ، وهذا مأزق آخر . ولا يلتزم ابن رشد على هذه الجهة من القول لسبب اعتقاده أن قصد الشعر — أى كل الشعر ، يونانياً كان أم عربياً — هو الإتيان بصواب الاعتقادات ليحث الناس لطلب أشياء ما أول للهرب منها . لا يكفى للشاعر أن يبين بطريق المحاكاة وجود شئ ما أو لاجوده وهذا عند ابن رشد ما يشتمل عليه الاعتقاد ، بل يجب على الشاعر مع ذلك الإشارة إلى صواب ذلك الاعتقاد وأيضاً الإشارة إليه بطريق المحاكاة فقط . وبالرغم من إثبات ابن رشد وجود أمثلة من محاكاة الاعتقادات فى الأفاويل الشرعية إلا أنه يريد أيضاً التشديد على أن الشعر لا يقرب من الاعتقاد والإشارة إلى صوابه إلا بالمحاكاة فقط . ويكون هذا التشديد موافقاً لتحديده الأساسى للشعر . وأيضاً وأهم من ذلك فهذا يتفق مع إصراره على أن غاية المحاكاة الحث على

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٤ — ٢٥ .

الأفعال الفاضلة والكشف عن الأفعال الرذيلة^(١). فيكون من هذه الجهة فهم ابن رشد لغاية الشعر أصيق من فهم أرسطو وأقرب في نفس الوقت إلى فهم سقراط له الذي يظهر من محاوره الجمهورية^(٢).

وينبغي علينا أن نشير أيضا إلى أن ما يقوله ابن رشد هاهنا عن اللحن وارتباطه بالقول الشعري — أي أنه جزء جوهرى من الشعر — لا يدل على أنه قد نسي حكمه السابق بأن « أشعار العرب ليس فيها لحن » وبأنها يوجد فيها « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة »^(٣). وفي ذلك الموضوع وفي سائر التلخيص يستخدم العبارة « أشعار العرب » والعبارة « شعراء العرب » وما يساويهما لتعريف الشعر والشعراء في العصر الجاهلي^(٤). وكما أن اللحن أو النغم ناقص من الشعر في ذلك

(١) انظر ابن رشد الفقرتين ٢٧ و ٣١ وأيضا الفقرتين ٨ و ٣٩ .

(٢) انظر ابن رشد الفقرة ٢٨ مع أرسطو كتاب الشعر ص ١٤٥٠ ب ص ٧ — ١٢ .

(٣) انظر ابن رشد الفقرة ٤ .

(٤) نجد الاصطلاح « أشعار العرب » عشرين مرة في الفقرات الستة عشر التالية : ٤ ، ١٠ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٦ ، ٨٨ ، ١٠٥ . يتكلم ابن رشد عن « أشعارهم » ثلاث مرات في الفقرة ١٠ ومرة واحدة في كل من الفقرتين ٦٩ و ٧١ . في كل هذه الأحوال وأيضا في الفقرة ٩٧ عندما يقول « وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا » ، فيشير بدون شك إلى العرب . نجد الاصطلاح « شاعرهم » أي « شاعر العرب » مرة واحدة في الفقرة ٦٦ ونجد الاصطلاح مرة واحدة في كل من الفقرتين ٩٠ — ٩١ . ومن الجدير بالذكر المقابلة بين « أشعار العرب » و « أشعار المحدثين » في الفقرات ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٨ ؛ وأيضا المقابلة بين « العرب » و « المحدثين » — أي بين شعراء العرب وبين شعراء المحدثين — في الفقرة ٦٦ ؛ وأخيرا المقابلة بين « أشعار العرب » و « المحدثون من الشعراء » في الفقرة ٨٨ . وكذلك فيشير ابن رشد إلى بعض الشعراء من عصر الجاهلية في الفقرات ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨ — ٦٨ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ٩٠ و ٩١ . عندها يتكلم عن « أشعار العرب » أو « شعراء العرب » أو ما يساوي هذين الاصطلاحين . بالرغم من أنه يشير إلى أبي الطيب المتنبي (٩٠٥/٣٠٣ — ٩٦٥/٣٥٤) في الفقرة ٤٥ وإلى كل من أبي الطيب وأبي تمام (٨٠٧/١٩٢ — ٨٤٦/٢٣١) في الفقرة ٤٦ فلم يتكلم عن « أشعار العرب » ، فيصين أنهما من شعراء المحدثين في كل موضع غير هذين الموضعين . وأيضا عندما ذكر الأعتنى (المتوفى في حوالي ٦٢٩/٨ أو ٦٣٠/٩) في الفقرة ٣٩ بأنه من العرب فالعنى المتضمن أنه شاعر من شعراء العرب .

العصر فلا يوجد له دخل في الشعر العربي فيما بعد . النتيجة إذن هي أنه لا يوجد في الشعر العربي كل واحد من أجزاء الشعر الجوهرية الستة — أو بعبارة أخرى ، يوجد نقص جوهرى في الشعر العربي .

ومما تقدم نرى كيف يفسر أو يلخص ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر . وبدلا من متابعة ابن رشد في الجزء الثانى من تلخيصه — أى الجزء العملى أو الجزء الصناعى الذى يفحص فيه عما تكلم وتحسن به صناعة الشعر — فنود أن ننظر فى معنى هجومه على أشعار العرب وشعرائهم . يورد ابن رشد أبيات الشعر العربى فى الفصل السادس والفصل السابع من التلخيص أكثر مما يوردها فى الفصول الأخرى . وذلك أنه لا يورد بيتا واحدا فى أى من الفصول الثانى والثالث والرابع ولا يورد إلا ثلاثة أبيات فى الفصل الأول وبتين فى الفصل الخامس فى حين يورد ثمان وثلاثين بيتا فى الفصل السادس وخمسا وعشرين بيتا فى الفصل السابع . وأيضا فى الفصل السادس من تلخيصه يورد ابن رشد آيات من القرآن الكريم أو يشير إليها ثمان مرات بينما يورد آيات منه أو يشير إليه أحد عشرة مرة فى الفصل السابع . ويعمل هذا ابن رشد فيما أحسب لسببين . أولا لأنه يقصد تمييز الشعر العربى من الشعر اليونانى وثانيا لأنه بإيراده أبيات الشعر العربى وبمقارنتها إلى آيات القرآن الكريم يكون نقده للشعر العربى مقبولا أكثر عند الفارئ . وبالرغم من أنه يميز الشعر العربى من الشعر اليونانى بحسب الغرض الذى يأتى به فى الفقرة الأولى من تلخيصه ، فإن هذا الغرض بعينه يصدر من اعتقاده أن شعراء العرب محتاجون إلى تعلم قوانين الشعر وأهدافه من كتاب أرسطو فى الشعر وأيضا من كتابه فى الخطابة . وكما قد رأينا فنقد ابن رشد للشعراء العرب يأتى من عدم انتباههم إلى الآثار الأخلاقية الناشئة عن شعرهم . ولكن قد رأينا أيضا أن هذا النقد

أقرب إلى ما قاله سقراط في الشعر في محاوره الجمهورية مما هو إلى ما يقوله أرسطو هاهنا ومع ذلك فإن لهذا النقد جذورا عميقة في أفكار أرسطو .

وما نجد من نقد ابن رشد للشعر والشعراء في الجزء الثاني من كتابه يتفق مع نقده فيما تقدم . ففي مكان يشير إلى أن القرآن الكريم ينحى عليهم بسبب أشعارهم . وأيضا يقول إنه لا يوجد في أشعارهم « مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة » إلا قليلا ويشير إلى أمثلة من القرآن ليظهر مدح القرآن لهذه الأفعال الفاضلة ^(١) .

ونجد مع نقده للشعر العربي وشعراء العرب شيئا آخر مستغربا وهو إثباته أن العرب ليسوا بأمة طبيعية . فيأتي بهذا الإثبات ثلاث مرات ، مرتين في هذا الجزء من التلخيص وصرة في الجزء الأول . ولا يوجد شيء في نص أرسطو يؤدي إلى هذا الحكم . يحدث هذا الإثبات للمرة الأولى حينما يبين ابن رشد ائتلاف التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية — أى من جهة اللحن أو النغم ، والوزن أو الإيقاع ، والتشبيه ^(٢) . فيقول باجتماع هذه الأشياء الثلاثة كلها فقط في الأشعار العربية التي تسمى الموشحات والأزجال والمستنبطة عند أهل الأندلس . ثم يلاحظ أن اللحن غير موجود في أشعار العرب وأن لها « إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا » . والسبب الذي يأتي به في تفسيره هذا الفعل الغريب هو « إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الثلاثة الأمور ، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين » . النتيجة إذن هي أن ابن رشد لا يعد العرب أمة طبيعية . ولكن لا يأتي بتعليل لهذا الحكم .

(١) انظر الفقرتين ٦٨ و ٧٠ وأيضاً الفقرات ٦٣ - ٦٧ ، ٦٩ ، ٧١ - ٧٢ .

(٢) انظر الفقرة ٤ .

ويقول ما يشابه هذا في اقتراحاته للشاعر أن يعتمد في تأليفه الخرافة على الأمور الموجودة أو على الأمور الممكنة الوجود لا على الأمثال والقصص المخترعة ويقابل ابن رشد الشاعر بالفاعل « للأمثال المخترعة والقصص » وينتبهت أنه « يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء » إلا أن الشاعر عليه أن « يضع أسماء لأشياء موجودة » وأن الشعراء « ربما تكلموا في الكليات » . ولسهب اتجاه الشعر إلى الكليات فيعتقد ابن رشد أن « لذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال » . وكل هذا بين نفسه ولا يأتي بتساؤل . لكن حينما يشير ابن رشد إلى كلام أرسطو يضيف قائلا « وهذا الذي قاله هو بحسب عاداتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعي للأمة الطبيعية » وهذا ما نستغربه ^(١) . فظاهر أنه يعد اليونانيين أمة طبيعية من حيث تجنب شعراؤهم الأمثال المخترعة والقصص للتقرب إلى الأمور الموجودة والممكنة الوجود وأيضا إلى الأمور الكلية . وبالعكس فيما يحسب ابن رشد فالعرب يفضلون الأمثال والقصص وغير ذلك من « الأمور المخترعة الكاذبة » في أشعارهم ويأتون لذلك بأشعار بعيدة عن الفلاسفة . وأهم من ذلك فإنه يباح مرة ثانية إلى أنهم ليسوا بأمة طبيعية .

ونجد الإثبات الثالث بأنهم أمة غير طبيعية في تلخيصه لما يريد أرسطو بقوله في الشعر الملحمي . وذلك أن ابن رشد بعد أن يقدم بعض الملاحظات العامة في الشعر القصصي — أي الشعر الملحمي — وفي نسبته إلى المدح، فيشير إلى أن المحاكاة بمواضع الشعر الملحمي توجد قليلا في الشعر العربي . ومع أنه

(١) انظر الفقرة ٣٨ .

يُتَسَرَّ هذا القول باعترافه بوجود مثل هذه المحاكاة كثيرا « في الكتب الشرعية »
 إلا أنه غير بين ما يريد بذلك . فإن يرد كتابا شرعيا غير القرآن الكريم فما قصده ؟
 فبالرغم من أن التأريخات مثل التي توجد في الكتب التاريخية من العهد القديم
 من الكتاب المقدس تأريخات قصصية وأيضا الكتب الأربعة من الإنجيل
 وأفعال أعمال الرسل فلا يعتقد عادة أنه يوجد فيها ما يشابه الشعر . ولكن
 لا يقول ابن رشد أكثر من ذلك ها هنا وبدلا من ذلك فهو يثبت مرة ثانية أنه
 لا يوجد فيما يقول أرسطو ها هنا علاقة مع الشعر العربي ويتساءل هل ذلك لأن
 ما يقوله خاص باليونانيين أم لأن العرب مختلفون عن الأمم الأخرى من جهة
 ما . ^(١) وإن يسلم بالرأى الأول فسيأتي بالشك في المقدمة الأساسية التي يبنى عليها
 التلخيص . ولذلك فابن رشد يضطر لقبول الرأى الثانى وفى نفس الوقت ينتقل
 إلى مشكلة أخرى مختلفة . فمن أجل أن ما يقوله أرسطو فى هذا الكتاب مشترك
 لأكثر الأمم ولا للعرب فيلزم أن العرب لا يشابهون أكثر الأمم . ويضيف
 ابن رشد — وهو يشير إلى ما قاله قبل ذلك فى أن اليونانيين أمة طبيعية — أن
 أرسطو يضع مبادئ للأمم الطبيعية فى هذا الكتاب . النتيجة هى أنه من أجل
 الاختلاف الواسع بين ما وضع ها هنا أرسطو فى قوانين الشعر وبين شعر العرب
 فليس من الممكن أن يكونوا أمة طبيعية . وفى هذا القول مثل ما فى القولين
 السابقين نجد نفس النقد لشعراء العرب .

ووجود هذه الإشارات فى البداية وفى الوسط وفى النهاية من تلخيص
 ابن رشد دليل على أنه يريد التشديد على أهميتها . ولكن لا يوجد ما يزيد على هذه

(١) انظر الفقرتين ٩٨ و ١١٠ وأيضاً الفقرات ٩٩ و ١٠١ و ١٠٣ مع أرسطو كتاب الشعر

الإشارات في تعيين حكمه على أن العرب ليسوا بأمة طبيعية . وباستثناء قوله أن أهل الأندلس أمة طبيعية لانجد تمثيلا آخر بأمة طبيعية غير اليونانيين . الفرق الأسمي بين اليونانيين منذ عصر أوميرش إلى عصر أرسطو وبين العرب منذ توفى النابغة إلى زمان ابن رشد هو الوحي الذي نزل على الرسول . ومن جهة أنهم انفردوا بقبول هذه الرسالة السماوية وأنها صيغت بلغتهم وعاداتهم فهم ليسوا بأمة طبيعية . ولكن إذا كانت كلمة « طبيعية » عند ابن رشد لا تعني أكثر من وثنية فالعرب في عصر الجاهلية طبعيون . إلا أن ابن رشد لا ينسب هؤلاء الجاهليين إلى الطبيعية ، كما يرفض أيضا إطلاق هذا المصطلح عليهم . فلذلك يظهر أن ابن رشد يريد شيئا آخر باستخدامه هذا الاصطلاح . وغير الوثنية فيخص العرب في عصر الجاهلية البداوة . فإن لا يكون الأول المانع لاحتمابهم أمة طبيعية فيلزم أن يكون الثاني .

وبإثباته أن أهل الأندلس وأهل اليونان من الأمم الطبيعية ونفيه أن تكون العرب منهم فيلزم ابن رشد إلى أن العادات الحضرية عند الأولين تساعدهم على الانتقال إلى مرحلة تكوين الأمة . فهم لا يمدحون العادات الشخصية المحترمة عند العرب ولا ينشدون مفاخرات المقاتلة بين أنفسهم . ولكن يقدرن الأحوال التي تسمح لهم بالعيش في وئام في مجموعات كبيرة والتي تسمح لهم بالانساب إلى أنفسهم أمة أو قوما بدلا من عشيرة أو قبيلة^(١) . وإن يرد ابن رشد هذا بزعمه

(١) للفكرة أن للعرب أساسا بدويا تاريخ طويل ولكن يطيل ابن خلدون في تفسيرها . انظر د . محسن مهدي فلسفة ابن خلدون في التاريخ (شيكاغو : طبعة جامعة شيكاغو ، ١٩٦٤) الصفحة ١٩٩ والملاحظة هـ . وتوجد في القرآن الكريم أمثلة كثيرة لاستخدام كلمة « الأعراب » في معنى « البدو » . انظر سورة التوبة الآيات ٩٥ ، ٩٧ - ٩٩ ، ١٠١ ، ١٢٠ ؛ وأيضا سورة الأحزاب الآية ٢٠ ؛ وسورة الفتح الآيتين ١١ و ١٦ ؛ وسورة الحجرات الآية ١٤ . وباستثناء وحيد وهو في الفقرة ١٠٠ فكل مرة يستخدم ابن رشد الاصطلاح « العرب » يريد به العرب من عصر الجاهلية . انظر الفقرات ١٠٣٩ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٨ ، ١١٠٠ ، ١٠٩١ - ١٠٩٧ ، ١٠٩٩ .

أن العرب ليسوا بأمة طبيعية فسبب نقده الشديد للشعر العربي كله يصبح بنا .
وقد أسست معايير الشعر العربي بالاعتماد على أشعار العرب من عصر الجاهلية .
وينقد ابن رشد المحدثين من الشعراء أيضا لأن أشعارهم ظلت غير متأثرة بالمعايير
العالية الموجودة في القرآن الكريم .^(١) ونفهم خصوصا من هذا التفسير لإثبات
ابن رشد أن العرب ليسوا بأمة طبيعية سبب اصراره الشديد هاهنا على الآثار
الأخلاقية والتربوية والسياسية للشعر .

ومن كل ما قدمناه عن جهود أرسطو وابن رشد لاصلاح فحص سقراط
أو أفلاطون عن الشعر فيلزم علينا أن نشير في الخاتمة إلى أمرين . أولهما اعتقاد
ابن رشد وأرسطو أن الفحص عن الشعر من جهة وجوده صناعة متطورة هو
فحص ملائم ومفيد . وهما يخللان تطور صناعة الشعر في الزمان ويتساءلان دائما
عن أسباب التغيرات التي تحدث فيها . ومن أجل اعترافهما بأن الشعر طبيعي
للإنسان بجهة ما فإنهما يحثان على التساؤل عن طبيعته وعن تطوره المتأخر ،
ويسلمان أن ظهوره الأول غير صناعي أو غير فني . وعندما ينظر أرسطو في
التغيرات الحاصلة للشعر منذ المرححين الأولين حتى ايسكيلوس وسوفوكليس
وأوريبيديس أو منذ الشعراء الملحميين الأولين إلى هيسود وأميرش وأيضا حتى
الشعراء المتأخرين فهو يجد أن أميرش هو الأحسن في كل ما يلحق هذه الصناعة .
ويناضل أرسطو كي يبلغ الشعر قمة التي في شعر أميرش لدرجة أنه من الضروري

(١) وكما قلنا في الملاحظة ٤ ص ٣٤ فلإنما يميز ابن رشد بين أشعار العرب وأشعار المحدثين . ولكن
مع ذلك لا يتردد في لومه المحدثين كما في لومه العرب من أجل أشعارهم الخاطئة وتخيباتهم الشعرية الخاطئة
(انظر الفقرة ٦٤) ولا يتردد في إظهار إصراره بوجود النقص في عادات الشعراء من المحدثين كما
كانت توجد عند شعراء العرب السابقين (انظر الفقرتين ٦٦ و ٦٨) .

على كل من يأتي بعده بذل الجهد ليبلغ ما وصل إليه أوميرش بالنسبة إلى الجلودة في الشعر . وبين أيضا فضل أوميرش على من تقدمه ونقص من جاءوا بعده . ويشير ابن رشد كذلك إلى تطور الشعر العربي منذ شعراء عصر الجاهلية وماحدث فيه من تحسن في شعر أبي تمام وأبي الطيب المتنبّي في عصر الدولة العباسية وبعده ذلك حتى مرحلة الانحدار عند بعض الشعراء من الأندلس قبيل زمانه . ومدحه لأبي تمام وأبي الطيب المتنبّي مدح حقيقى ولكنه قليل بالقياس إلى الثناء الواسع الذى يثني به أرسطو على أوميرش . وبالرغم من أن ابن رشد عد هذين الشاعرين أحسن ممن تقدمهما في الشعر إلا أنه لا يرى شعرهما مما ينبغى الاقتداء به . ويصر ابن رشد — كما أصر قبله أرسطو — على ضرورة التحليل لصناعة الشعر من جهة تطورها في الزمان — أى على ضرورة الفحص عن تطورها التاريخى .

ورغبة ابن رشد وأرسطو في الفحص عن الشعر من جهة تطوره في الزمان تلائم الأمر الثانى الأسامى من تحليلهما وهو فقيهما الاستنزاء بالشعر أو بعبارة أخرى لإصرارهما على فهم الشعر من داخل الشعر نفسه . فيفحصان عن ماهية الشعر وعن تكوينه وكذلك يعينان موقعه في سلم المعرفة ويفسران السبب لوقوعه هذا الموقع . وينظران أيضا إلى ما يفعل الشعر وإلى ما يحسن به . ففرضهما في فحصهما عن هذه الصناعة ومظاهرها المختلفة وفى مقارنتهما هذه الصناعة بصناعات أو مذاهب أخرى هو فهم الشعر كصناعة وفهم غايته وليس الاستخفاف به أو بمن يمارسه . ولأنهما قصدا الفحص عن الشعر كصناعة فلم ينظرا إلى موضوع الوعى الشعرى . وفى ذهنهما أن الشاعر هو الذى يطلب — بإدراك وبهدف — التخيل أو المحاكاة للأشياء والأفعال فى الأقاويل الطبيعية الخيالة . ويحصل من صمتهما فى هذا النفى بالوعى للشاعر والنفى بعدم قدرته لتفسير كامل ومفهوم

لمحاكاة الشعرية . فن ثم يظهر أن الشعر صناعة لها أفعال مميزة . ويفعل الشاعر أفعال الصناعة بحسب قوانين بيئة الإدراك ويُحَكَّم على درجة براعة الشاعر من جهة هذه الأفعال وهذه القوانين .

ويلخص ابن رشد كتاب أرسطو في الشعر لكي يصل إلى تقدير أحسن من هذه القوانين وخصوصا من التي تكون مشتركة لجميع الأمم أولاً كثيراً . ويهتم بالمشابهات بين الشعر اليوناني والشعر العربي أكثر مما يهتم بالاختلافات بينهما وذلك لاعتقاده بتأثير اللغة على التعبير فحسب . ولا يوجد عندنا أى سبب من الأسباب لرفض هذا الرأي . ويعترف ابن رشد بأن النقص في الترجمة العربية القديمة علة لعدم فهمه لبعض ما قاله أرسطو في هذا الكتاب . وأيضا إذا اعترفنا نحن بأن ابن رشد قد ضل الطريق في مواضع أخرى من الكتاب لم يطلع عليها فلا يبطل ذلك هذا الحكم . وبالرغم من عدم فهمه لما يريد أرسطو بالترغوفيا والكوزيا والنظر بأمور غير هذه إلا أنه ينجح في تفسير ما يميز الشعر العربي والأحوال التي يشابهها الشعر اليوناني .

وعناية ابن رشد بما هو مشترك لجميع الأمم أولاً كثيراً يمنع ضرورة من أن يأتي بتلخيص أمين لكتاب أرسطو . وسبب توقفه عن إعطاء هذا النوع من التلخيص الأمين راجع إلى غرضه تقديم ما هو مشترك لجميع الأمم أولاً أكثرهم وليس بسبب الترجمة العربية القديمة . ولا شك في أن غرض ابن رشد السابق كان وراء نقده الكثير للشعر العربي . ويبدو أيضا أنه وراء محاولته هاهنا لتأسيس مبادئ صناعة الشعر المتجهة أولاً إلى الحث على الأفعال الفاضلة والكف عن الأفعال الرذيلة ، فلماذا يجب أن يتجاوز بيانات أرسطو . وفي النهاية فهذا الغرض يفرق تلخيصه من بين تلاخيص سابقه — أى أبو نصر الفارابي وابن سينا — أكثر

مما تفرقه إشاراته الكثيرة إلى الشعر العربي وصمته الكامل عن الأنواع الأخرى المختلفة من الأوزان المستعملة في الشعر اليوناني .

وعندما نقرأ تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو في الشعر من وجهة النظر هذه فلا شك أن الشعر جزء من أجزاء صناعة المنطق وهو في نفس الوقت قريب من الخطابة ، والشعر أيضا صناعة لها أهمية فلسفية ولا يتزل الشعر في درجته في سلم المعرفة من أجل هذا التفسير بل إنه يصعد فيه من حيث يستطيع الشاعر أن يبين ما يفعله في شعره ولماذا يفعله . وهذا النوع من القراءة يشجعنا أيضا على النظر الأوسع في الشعر وخصوصا في أفعاله الموعظية كما أنه يشجعنا على النظر في العلاقة بين الآداب والسياسة .

مَنْبَج التَّحْقِيقِ

اعتمدنا في تحقيقنا لهذا الكتاب على النسختين الخطيتين التي تحتفظ بإحدهما مكتبة لورنزينا بمدينة فلورنزا بإيطاليا وبالأخرى مكتبة جامعة ليدن بهولندا . وكل واحدة منهما في حالة جيدة وكتبت بخط مغربي واضح . ولا يوجد فيهما ما يحدد تاريخ كتابتهما ، ولكن عند الفحص في التملكات الموجودة على الصفحة الأولى من مخطوطة ليدن أمكن تحسديد وجودها بأوربا في نهاية القرن السادس عشر الميلادي . وأما نسخة فلورنزا فقد ذكر في فهرس المكتبة أنها وردت إلى أوربا في أول القرن السابع عشر الميلادي ، إلا أنا بعد البحث في كتب التراجم عن سيرة بعض الذين تملكوا المخطوط اتضح لنا أنها كانت موجودة بالمغرب في القرن الثامن الهجري أي القرن الرابع عشر الميلادي .

ومخطوطة فلورنزا رقمها 54 , CLXXX . وعدد أوراقها ٢٠٨ ورقة ، ورقمت أولا بالصفحات من ١ - ٤ ، ثم بعد ذلك رقت بالأوراق . وقد تكرر الرقم ١١ على ورقتين وكذلك الرقم ١٢٧ . وعدد كراريس المخطوطة ٢١ كراسة كل كراسة في ١٠ أوراق عدا الأخير ففيها ٨ أوراق . وعدد سطور الصفحة ٣٥ سطرا . وتحتوي المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو في المنطق . ويبدأ تلخيص كتاب الشعر في الورقة ١٩٩ ظ وينتهي في الورقة ٢٠٨ ظ ، أي أنه يقع في حوالى ١٠ ورقات . وفي المخطوطة تاريخان ، أحدهما في آخر الجزء الثاني من تلخيص كتاب الجدل ، والثاني في آخر تلخيص كتاب الخطابة . ومن التاريخ الأول نستطيع أن نعرف أن ابن رشد انتهى من

الجزء الثاني من تلخيصه لكتاب الجدل في شهر رجب سنة ٥٦٣ من الهجرة أى شهر أبريل سنة ١١٦٨ من الميلاد . ومن التاريخ الثاني نستطيع أن نعرف أنه انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة في شهر محرم سنة ٥٧١ من الهجرة أى شهر يوليو سنة ١١٧٥ من الميلاد .

وأما مخطوطة ليدن فرقمها ٢٠٧٣ . وعدد أوراقها ٢٣٠ ورقة ، إلا أن ترقيمها يشير إلى أن عدد الأوراق ٢٢٨ ورقة ، وهذا ناتج عن تكرار رقم الورقة ٢٠ ورقم الورقة ١٠٧ . ويلاحظ أن الكراسة التي تحتوى على الأوراق ١١٨ إلى ١٢٧ رقت حديثا بعد أن كانت قد وضعت مقلوبة عند ورود المخطوطة إلى المكتبة ، وكان ترقيمها الأصيل ١٢٧ إلى ١١٨ . وعدد كراريس المخطوطة ٢٣ كراسة كل كراسة في ١٠ أوراق . ودل الناسخ على عدد أوراق المخطوطة بأن كتب « دل » في آخرها ويساوى بحساب الجمل ٢٣٠ . وتوجد ورقة زائدة في أول المخطوطة كتب عليها عنوان الكتاب باللغة العربية واليونانية وتملكها باللغة اللاتينية والفرنسية . وعدد سطور الصفحة ٣١ سطرا . وتحتوى المخطوطة على تلخيص للكتب الثمانية لأرسطو في المنطق ويبدأ تلخيص كتاب الشعر في الورقة ٢١٨ وينتهي في الورقة ٢٢٨ وأى أنه يقع في حوالى ١١ ورقة . وفي المخطوطة تاريخ واحد فقط وهو التاريخ الذى يوجد في آخر تلخيص كتاب الخطابة ، ونستطيع أن نعرف منه أن ابن رشد انتهى من تلخيصه لكتاب الخطابة في أصل هذه النسخة في شهر شعبان سنة ٥٧٠ من الهجرة المقابل لشهر فبراير سنة ١١٧٥ من الميلاد أى قبل حوالى نصف عام من التاريخ المذكور في مخطوطة فلورنزا .

ومن هذا يظهر أن الأصل الذي نقلت عنه نسخة ليدن يمثل في أظاب الظن التحرير الأول لتلاخيص كتب أرسطو في المنطق وأن الأصل الذي نقلت عنه نسخة فلورنزا يمثل تحريرا ثانيا قام به ابن رشد نفسه . فلذلك اعتمدنا مخطوطة فلورنزا أصلا للتحقيق . فهي تمثل صورة أحدث وأوضح لفكر ابن رشد كما أنها كتبت بعبارة أسلم وأقوم .

وقد قسمنا النص إلى فقرات وحاولنا أن تكون كل فقرة دالة على قول أرسطو حين يذكر ابن رشد كلمة « قال » أو أن تكون دالة على قول ابن رشد حين يذكر كلمة « نقول » أو كلمة « قلنا » أو كلمة « أقول » . وحاولنا حين أغفل ابن رشد الإشارة إلى قول أرسطو أو إلى قوله هو أن تكون الفقرات مطابقة للترتيب العام الذي يسلكه أرسطو في كتابه . وقد أشرنا في الهامش الجانبي إلى أرقام صفحات وسطور نص أرسطو حسب نشرة بيكر لكتب أرسطو (برلين ١٨٣١ م) . وقد أشرنا في نفس الهامش أيضا إلى أرقام أوراق مخطوطتي التحقيق .

وقد وضعنا في الهامش السفلي إختلاف القراءات الخاصة بالمخطوطتين بالإحالة إلى رقم الفقرة ورقم الملاحظة داخل الفقرة ، كما رقمنا حواشي النص بأرقام عربية متتابعة داخل كل فصل من فصول الكتاب السبعة ، وتضم هذه الحواشي تخريج الآيات القرآنية ، والأشعار ، وهذه الأخيرة تم تخريجها اعتمادا على الدواوين والمجاميع الشعرية بالإضافة إلى كتب النقد العربي والبلاغة وغيرها ، وكان ذلك مفيدا في تعرف مصادر ابن رشد في شراذه ، ولم نشأ أن نثقل هوامش النص بنقل تعريفات نقاد وبلاغيي العرب للمصطلحات النقدية مكتفين بذكر مواضع تخريج الأشعار ، وفي هذه المواضع سيجد القارئ تعريفات هذه المصطلحات . وأيضا وثقنا نقول ابن رشد عن كتبه الأخرى وكتب أرسطو ، عندما أشار ابن رشد إلى ذلك ، أو كان ذلك مفيدا لفهم النص .

رموز الكتاب

- ف : مخطوطة رقم 54, CLXXX في مكتبة لورنزيانا بمدينة فلورنزا بإيطاليا .
- ل : مخطوطة رقم ٢٠٧٣ في مكتبة جامعة ليدن بهولندا .
- هـ : إهمال في النقط .
- ح : في الحاشية .
- يد' : ما كتبه يد غير يد ناسخ المخطوطة .
- + : زيادة .
- : نقص .
- < > : ليس في المخطوطتين ونقترح إضافته .
- [] : في المخطوطتين ونقترح حذفه .

تلخیص
کتاب الشعر
لابن رشد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

“ صلي الله على محمد وآله ”^(١)

كتاب الشعر^(٢)

< الفصل الأول >

(١) الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس^(١) في الشعر من القوانين الكلية المشتركة بجميع الأمم أو للأكثر إذ كثير مما فيه^(٢) هي < إما^(٣) أن تكون^(٤) قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها وإما أن تكون ليست^(٥) موجودة في كلام العرب وموجودة في غيره من الألسنة ” .

عنوان (١) صل الله على محمد وآله ف : وصل الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما ل ؛

شعر (ح) ل .

(٢) الشعر ف ، ل : + لارسطو ل .

(١) (١) أرسطوطاليس ف : ارسطو ل .

(٢) فيه ف ، ل : + مشتركات (ح) ل .

(٣) ان تكون (ح) ف : — ل .

(٤) خاصة ... الالسة ف : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .

(٥) ليست ؛ نسب ف .

1447^a8-13

(٢) قال : إن قصدنا الآن التكلم في صناعة الشعر وفي أنواع الأشعار . وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجرى مجرى الحدود أن يقول أولاً ما فعل ^(١) كل واحد من الأنواع الشعرية ومماذا تتقوم الأقاويل الشعرية ومن كم من ^(٢) شيء تتقوم وأيما هي أجزاءها التي تتقوم بها ^(٣) .
 • وكم أصناف الأغراض التي يقصد بالأقاويل الشعرية . وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل التي لنا بالطبع في هذا المعنى .

1447^a13-18

(٣) قال : فكل شعر وكل قول شعري فهو إما هجاء وإما مديح . وذلك بين باستقراء الأشعار وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية — أعنى الحسنة والقيحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التي هي الضرب بالعيدان والزمر والرقص — أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين .
 ١٠ والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة . وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة ، إثنان بسيطان وثالث مركب منهما . أما الإثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به ، وذلك يكون في لسان لسان بالفاظ خاصة عندهم — مثل كأن وإخال وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه — وإما ^(١) أخذ الشبيه بعينه ^(٢) بدل الشبيه وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة
 ١٥

(٢) (١) كل واحد ف : نوع نوع ل .

(٢) من ف : — ل .

(٣) بها ف ، ل : + المشتركة والخاصة ل .

(٣) (١) واما ف ، ل : + النوع الثاني فهو ل .

(٢) بعينه ف : — ل .

— وذلك مثل قوله تعالى (وأزواجه أمهاتهم)^(١) ، ومثل قول الشاعر :

هو البحرُ من أى النواحي أتيتهُ^(٢)

— ويذنبى أن تعلم أن فى هذا القسم تدخل الأنواع التى يسميها أهل زماننا

استعارة وكناية . فالاستعارة^(٤) مثل قول الشاعر^(٥) :

وعرى أفراس الصبا^(٦) ورواحله^(٧)

والكناية^(٧) مثل قوله تعالى (أو جاء أحد منكم من الغائط)^(٨) . إلا أن الكنايات

أكثر ذلك هى إبدالات من لواحق الشيء ، والاستعارة هى إبدال من مناسبة

— أعنى إذا كان شئء نسبته إلى الثانى نسبة الثالث إلى الرابع / فإبدال^(٨) اسم ل ٢١٨ ظ

(٣) (٣) النواحي ل : المواضع ف .

(٤) فالاستعارة ل : — ف .

(٥) الشاعر ف : القائل ل .

(٦) الصبا : الصبي ف ، ل .

(٧) الكناية ل : — ف .

(٨) فإبدال ف : إبدال ل .

(١) سورة الأحزاب ٦/٣٣ .

(٢) صدر البيت لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي فى ديوانه بشرح الصولى ٢/٢٠٣ .

وتسمه : فليجته المعروف والجود ساحله . وانظر أخبار أبي تمام ١٠٣ ، وتأهبل

القريب ٢٧٢ .

(٣) عجز البيت لزهير بن أبى سلمى فى شرح ديوانه ١٢٤ ، وصدزه : صفا القلب عن سلمى

وأقصر باطله . وانظر نقد الشعر ١٧٨ ، والبديع لابن المعتز ٨ ، والصناعتين ٢٨٢ ،

والموازية ١٧ ، ٢٣٥ ، والوساطة ٣٤ ، ٢١٣ ، وسر الفصاحة ١٤٠ ، ومعاهد

التنصيص ١/١٩٥ .

(٤) سورة النساء ٤/٣٤ وأيضاً سورة المائدة ٥/٦ .

الثالث "إلى الأول"^(٩) وبالعكس^(١٠). وقد تقدم في كتاب الخطابة من كم شيء تكون الإبدالات^(٥). "وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه — مثل أن يقول الشمس كأنها فلانة أو الشمس هو فلانة لا فلانة كالشمس < و > لا هي الشمس"^(٦) ، وبالعكس قول ذى الرمة :

ورمى^(١٢) كأوراك العذارى^(١١) (٧)

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

(٤) قال : "وكما أن" الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال — مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات — وذلك إما بصناعة ومملكة توجد للمحاكين وإما من قبل عادات^(٢) تقدمت لهم في

1447*18-27

(٩) إلى الأول ف : لأول ل .

(١٠) وبالعكس ف : أو بالعكس ل .

(١١) وأما القسم . . . المذاري ف : — ل .

(١٢) رمى : رمى ف .

(٤) (١) وكان ف : وكان ل .

(٢) عادات : عادت ف : عادة ل .

(٥) انظر كتاب الخطابة لأرسطو ص ١٤٠٥ آس ٣ إلى ص ١٤٠٥ ب ص ٢٣ .

(٦) الشمس الطالمة : تؤثت ؛ أما الشمس الذى هو ضرب من الخلل ، أو هو معلق

القلادة في العنق : فإن العرب تذكره . انظر المذكر والمؤنث للتستري ص ٨٧ .

(٧) جزء البيت لدى الرمة غيلان بن عقبة في ديوانه ٣١٨ ، وتماهه : قطعه إذا جلته

المظلمات الحنادس . وانظر المنهل الماتر لابن الأثير ١٦٤ ، ونصرة الشاعر لصفدي

٢٦٧ ، والفوائد لابن القيم ٥٩ .

ذلك ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية^(٣) تكون^(٤) من قبل ثلاثة أشياء ، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه . وهذه قد يوجد كل واحد منها^(٥) مفردا عن صاحبه — مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ ، أعنى الأقاويل المخيلة الغير موزونة^(٦) . وقد تجتمع هذه الثلاثة بأمرها — مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال ، وهى الأشعار التى استنبطها^(٧) فى هذا اللسان^(٧) أهل هذه الجزيرة — إذ كانت الأشعار الطبيعية هى ما جمعت^(٨) "الثلاثة الأمور"^(٩) والأمور الطبيعية إنمأ^(١٠) توجد للأهم الطبيعيين^(١١) . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنمأ هى^(١١) إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها^(١٢) . وإذا كان هذا هكذا فالصناعات^(١٣) المخيلة أو التى تفعل فعل التخييل ثلاثة ،^(١٤) صناعة اللحن وصناعة الوزن^(١٤) وصناعة عمل

(٤) (٣) الشعرية ل : الشعر ف .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٥) منها ل : منها ف .

(٦) موزونة ف : الموزونة ل .

(٧) فى هذا اللسان ف : — ل .

(٨) ما ف : التى (كتب فوقها ما) ل .

(٩) الثلاثة الامور ل : الامرين جميعا ف .

(١٠) توجد ... الطبيعيين ف : يوجد لها الامم الطبيعيون ل .

(١١) هى ف : فيها ل .

(١٢) فيها ف : — ل .

(١٣) فالصناعات ل : فالصناعة ف .

(١٤) صناعة ... الوزن ف : أصناف اللحن ل .

ف ٢٠٠ ر الأقاويل المحاكية ، ^(١٥) وهذه هي ^(١٥) الصنعة المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب .

(٥) قال : وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها 1447^a 27-
1447^b 18

من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل انبادقليس ^(١)

في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار ^(٢) أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران جميعا .

(٦) قال : ولذلك ليس ينبغي أن يسمى شعرا بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، 1447^b 18-24

وأما تلك ^(١) فهي أن ^(١) تسمى أقاويل أخرى منها أن تسمى ^(٢) شعرا ، وكذلك

الفاعل أقاويل موزونة في الطبيعيات هو أخرى أن يسمى متكلمًا من أن يسمى

شاعرا ، وكذلك الأقاويل المخيلة التي تكون من أوزان مختلطة ليست أشعارا .

وحي أنه كانت توجد عندهم — أعني من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود ١٠
عندنا .

(٧) فقد تبين من هذا القول كم أصناف المحاكاة ومن أي الصناعات ^(١) تلتئم

المحاكاة بالقول حتى تكون تامة الفعل .

(١٥) وهذه هي ف : وهي هذه ل .

(٥) (١) انبادقليس ف : أوميرش ل .

(٢) أشعار ف : شعر ل .

(٦) (١) فهي ان ف : فأنما ل .

(٢) تسمى ل : يسمى ف .

(٧) (١) الصناعات ف : الأقاويل ل .

الفصل ^(١) < الثاني >

1448 a 1-11

(٨) قال : ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحثوا على عمل بعض الأفعال الإرادية وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي يقصد ^(١) محاكاتها إما فضائل وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين - أعنى الفضيلة والرذيلة ^(٢) . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ^(٣) ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين وأن تكون الرذائل إنما ^(٤) تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون ^(٥) بالحسن والتقييح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين ^(٦) والتقييح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل - أعنى المسائلين بالطبع إلى محاكاتها - أفاضل ، والمحاكون للرذائل أنقص طبعاً من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو - أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٨) (١) يقصدل : قصد (هـ) ف .

(٢) والرذيلة ف : او الرذيلة ل .

(٣) واذا... رذيلة ل : - ف .

(٤) إنما ل : - ف .

(٥) تكون ف : يكون ل .

(٦) التحسين ف : التحسيس ل .

المدح ولا يجيد الهجو وبعضهم بالعكس — أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح .
 فإذا بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان^(٧) — أعنى
 التحسين والتقييح . وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه^(٨) والمحاكاة التي تكون
 بالقول ، لا المحاكاة التي تكون بالوزن ولا التي تكون بالخن . وقد يوجد للتشبيه
 بالقول فصل ثالث ، وهو التشبيه الذي يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من
 غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقييح لكن نفس المطابقة^(٩) . وهذا النوع^(١٠)
 من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين — أعنى أنها تستحيل
 تارة إلى التحسين بزيادة عليها وتارة إلى التقييح بزيادة أيضا عليها .

1448^a11-25

ل ٢١٩ ر

(٩) قال : وهذه كانت طريقة أوميرش — أعنى أنه كان يأتي في تشبيهاته
 بالمطابقة / والزيادة المحسنة أو المقبحة . ومن الشعراء من إجادته إنما هي في
 المطابقة فقط ومنهم من إجادته في التحسين والتقييح ومنهم من جمع الأمرين —
 مثل أوميرش . وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا
 مشهورين في مدنهم وسياساتهم^(١) باستعمال^٢ "صنف صنف" من أصناف هذه
 التشبيهات الثلاثة .

(٧) الفصلان ف : الفصلان ل .

(٨) للتشبيه ل : للتشبيه ف .

(٩) المطابقة ف ، ل : فقط ل .

(١٠) النوع ل : التوييح ف .

(٩) (١) سياساتهم ف : سياستهم ل .

(٢) صنف صنف ف : صنف ل .

(١٠) وأنت فليس يعسر عليك وجود مثلالات ذلك في أشعار العرب وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي — كما يقول أبو نصر — في النهم والكدية . وذلك أن النوع الذي يسمونه النسب إنما هو حث على الفسوق ، ولذلك ينبغي أن يتجنبه^(١) ولدان ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم ، فإنه ليس تحت^(٢) العرب في أشعارها^(٣) من الفضائل على شيء^(٤) سوى هاتين الفضيلتين وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر . وأما الصنف من الأشعار^(٥) الذي المقصود به المطابقة فقط^(٦) فهو موجود كثير^(٧) في أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيرا والحيوانات والنبات .

(١١) وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا وهو موجه نحو^(١) الحث على الفضيلة أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدبا من الآداب أو^(٢) معرفة من المعارف .

(١٠) (١) يتجنبه ف : يجنبه ل .

(٢) تحت ل : يحث ف .

(٣) اشعارها ف : أشعارهم ل .

(٤) شيء ل : — ف .

(٥) الأشعار ف : الشعر ل .

(٦) فقط ف : — ل .

(٧) كثير ف : كثيرا ل .

(١١) (١) الحث على ل : — ف .

(٢) ار ف : ر ل .

(١٢) فقد تبين من هذا^(١) القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة^(٢) وأن فصولها ثلاثة . وتبين ما هي هذه الفصول الثلاثة والأصناف الثلاثة . ويشبه إذا استقرت الأشعار أن يقع اليقين بأنه ليس ها هنا صنف رابع من أصناف التشبيهات . ولا فصل رابع من فصول تلك الأصناف .

(١٢) (١) هذا ف : - ل .

(٢) ثلاثة ف ، ل : + أصول ف .

الفصل ^(١) < الثالث >

1448^b 4 - 24

ف ٢٠٠ ط

(١٣) قال : ويشبه أن تكون العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس / هـ
/ هـ / هـ . أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ
— أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شيء يختص به الإنسان
من دون ^(١) سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان ^(٢)
هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن
الإنسان يسر بالتشبيه بالطبع ويفرح هو أنا نلتذ ونسر بمحاكاة الأشياء التى لا
نلتذ بإحساسها وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء مثل ما يعرض
في تصاوير كثير من الحيوانات التى يعملها المهرة من المصورين . ولهذا العلة
استعمل في التعليم عند الإفهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهم
الأمر الذى يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذى هو موجود في
الإشارات من قبل ما فيها من التخيل فتكون النفس بحسب التذاذها به أتم
قبولا له ^(٣) . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك
^(٤) مشاركة يسيرة مع الفيلسوف ^(٤) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(١٣) (١) دون ف . بين ل .

(٢) الحيوان ف هـ الحيوانات ل .

(٣) له ف : — ل .

(٤) مشاركة ... الفيلسوف ف : مع الفيلسوف مشاركة يسيرة ل .

إلى إنسان بحسب قياس ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات لما كانت إنما هي تشبيهات لأمو ر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له وأنها^(٥) إنما تفهم^(٦) بما فيها من الإلتذاذ^(٧) لموضع التخيل الذى فيها . فهذه هى العلة الأولى المولدة للشعر . وأما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين فى طباعهم أن يدركوا الأوزان والالحن . فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة^(٨) والألحان والأوزان^(٨) هو السبب فى وجود الصناعات الشعرية وبخاصة عند الفطر الفائقة فى ذلك .

1448b24-27

(١٤) فإذا نشأت الأمة تولدت فيهم صناعة الشعر من حيث أن الأول

- ١٠ يأتى منها أولا بجزء يسير ، ثم يأتى من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية . وتكمل أيضا أصنافها بحسب استعداد صنف صنف من الناس للالتذاذ أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التى هى فاضلة وشريفة بالطبع هى التى تنشئ أولا صناعة المديح - أعنى مديح الأفعال الجميلة - والنفوس التى هى أخس من هذه هى التى تنشئ صناعة الهجاء - أعنى هجاء الأفعال القبيحة - وإن كان قد يضطر الذى مقصده الهجاء / للشرار والشرور أن يمدح الأختيار والأفعال الفاضلة^(١) ليكون ظهور قبح الشرور أكثر - أعنى إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها الأفعال القبيحة .

ل ٢١٩ ظ

(٥) انها ل : أنه ف .

(٦) تفهم ل : يفهم ف .

(٧) الالذاذ ف : الالنتذاذ ل .

(٨) والالحن والالوزان ف : والالوزان والالحن ل .

(١٤) (١) الفاضلة ف : الجميلة ل .

1448^b 28 -
1449^a 19

(١٥) فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر .
وسائر ما يذكر^(١) فيه فكله أو جلّه مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك
أنه يذكر أصناف الصناعات الشعرية التي كانت تستعمل عندهم وكيف كان
منشأ^(٢) واحدة واحدة^(٣) منها بالطبع وأي جزء هو المتقدم منها في الكون على أي
جزء وبخاصة في صناعة المديح وصناعة الهجاء المشهورتين عندهم . ويذكر مع هذا
أول من ابتدأ صناعة صناعة من تلك الصناعات الشعرية المعتادة عندهم ومن زاد
فيها ومن كلها بعد . وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ويعرف
أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصناعات وأنه لم يكن لأحد قبله^(٣) في صناعة المديح
عمل^(٣) له قدر يعتد به ولا في صناعة الهجاء ولا في غير ذلك من الصناعات المشهورة
عندهم .

1449^a 19-21

(١٦) قال : والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان لأن
الطباع أسهل وقوعا عليها أولا . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل
والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا .

1449^a 24-31

(١٧) قال : والدليل على أن هذه الأنواع أسبق^(١) إلى النفوس أن
الناس عند المنازعات^(٢) قد يتجملون مصاريع من هذه في مجادلاتهم^(٣) وذلك عند

(١٥) (١) يذكر ف : يذكره ل .

(٢) واحدة واحدة ف : واحد واحد ل .

(٣) في ... عمل ف : عمل في صناعة المديح ل .

(١٧) (١) إلى النفوس ف : للنفوس ل .

(٢) المنازعات ف : المجادلات ل .

(٣) مجادلاتهم ل : مجادلتهم ف .

الحرج — يريد فيما أحسب مثل قول القائل^٤ "لَا لَا لَا" ، يمد بها صوته ،
ومثل قوله ليس هكذا^(٥) ، ماداً بها صوته ، فإن أمثال هذه المراجعات هي
مصاريح موزونة ذات لحن — وأما التي هي أطول وأتم فإنما ظهرت بآخرة ،
كالحال في سائر الصنائع .

- ٥ (١٨) قال : وصناعة الهجاء ليس إنما يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر
وقبيح فقط . بل وبكل ما هو شر مستهزأ به — أي مردول قبيح غير منتم به . 1449^o32-35
- (١٩) قال : والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه^(١) الثلاثة
الأوصاف^(٢) أنه^(٣) يوجد في وجه المستهزء هذه الأحوال الثلاثة — أعني قباحة
الوجه وهيئة / الاستصغار وقلة^(٣) الإكتراب بالمستهزأ^(٣) به . وذلك بخلاف وجه
الغاضب — أعني أن فيه قبحا وإهتماً وتلك هي حالة نفس الغاضب على الشيء
الذي يغضب عليه . 1449^o35-37
ف ٢٠١ ر

(٤) لا لا لا ف : لا لا ل .

(٥) كذا ف : هكذا ل .

(١٩) (١) الثلاثة الأوصاف ف : الأوصاف الثلاثة ل .

(٢) انه ل : — ف .

(٣) الاكتراب بالمستهزأ ل : الاكتراب بالمستهزأ ف .

الفصل ^(١) < الرابع >

1449^b 9-29

(٢٠) قال : وإيجاد صناعة المدبج يكون بعملها ^(١) في الأعرابض الطويلة
 لا في القصيرة ، ولذلك رفض المتأخرون الأعرابض القصار التي كانت تستعمل
 فيها وفي غيرها من صنائع الشعر . وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير
 مركب ^(٢) ، ولكن ينبغي أن لا يبلغ فيها من الطول إلى حد ^(٣) يستنكره . والحد
 المفهوم جوهر صناعة المدبج ^(٤) هو أنها ^(٥) تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الفاضل
 الكامل الذي له قوة كلية في الأمور الفاضلة لا قوة جزئية في واحد واحد
 من الأمور الفاضلة ، محاكاة تنفعل لها ^(٦) النفوس انفعالا معتدلا بما ^(٧) يولد
 فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل في الفاضلين من التقاء ^(٨) والنظافة .
 فإن المحاكات ^(٩) إنما هي للهيئات التي تلازم الفضائل لا للملكات ، إذ ليس يمكن

١٠

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٢٠) (١) بعملها ل : عملها ف .

(٢) مركب ف : المركب ل .

(٣) حد ف : حديث ل .

(٤) هو أنها ف : إنما هو ل .

(٥) تشبيه ل : نسبة ف .

(٦) لها ف : بها ل .

(٧) بما ف : بما ل .

(٨) التقاء : التقى ف ، ل .

(٩) المحاكات ف : المحاكاة ل .

فيها أن تخيل^(١٠) . وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال آخر^(١١) خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهي الإشارات والأخذ بالوجوه الذي قيل في كتاب الخطابة .^(١)

(٢١) فأول أجزاء صناعة^(١) المديح الشعرى في العمل هو أن تحصى المعانى

1449b 31-
1450a 7

- الشريفة التي بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه . وعمل اللحن في الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخيله . فكان^(٢) اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي^(٣) به يقبل^(٣) التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة في نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه^(٤) فإنه كما^(٤) أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذي تلائمه / النغمات
١٠. النقال كذلك ينبغي أن نعتقد في تركيب الألحان . وهيئات المحدثين والقصاص التي تكمل التخيل^(٥) الموجود في الأفاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة —

ل ٢٢٠ و

(١٠) تخيل ل : تخيل (م) ف .

(١١) اخر ف : — ل .

(٢١) (١) صناعة ف : — ل .

(٢) فكان ف : وكان ل .

(٣) به يقبل ف : يقصد به ل .

(٤) فإنه كما ف : فكان ل .

(٥) التخيل ف : التخيل ل .

(I) انظر ارسطو كتاب الخطابة ص ١٣٩٣ آ من ٢٢ — ص ١٣٩٤ آ

ص ٨ ، ص ١٤٠٣ ب من ٢١ — ٢٢ ، ص ١٤١٣ ب من ٨ —

١٤ ، ص ١٤١٧ آ من ٣٤ — ٣٦ .

أعنى التشبيه والوزن واللحن — التي هي اسطقسات المحاكاة هي بالجملة هيئتان .
 إحداهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب .
 والثانية هيئة تدل على اعتقاد^(٦) ، فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشئ
 هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغي أن تكون هيئة
 قوله وشكله هيئة محق لاشاك وهيئة جاد لا هازل — مثل قول القائل أى أناس
 يكونون^(٧) في غاياتهم^(٨) واعتقاداتهم . والقصص والحديث الذى ينبغي أن يعبر
 عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحالتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة —
 وأعنى^(٩) بالخرافة تركيب الأمور التي يقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في
 أنفسها أعنى في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان
 كذبا — ولهذا قيل للاقوايل الشعرية خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة
 هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات .

1450^a 7 - 14

(٢٢) قال : وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل
 الخرافية^(١) والعادات والوزن والاعتقادات والنظر واللحن . والدليل على ذلك أن
 كل قول شعري قد^(٢) ينقسم إلى مشبه ومشبه به . والذي به يشبه ثلاثة :
 المحاكاة والوزن واللحن . والذي يشبه^(٣) في المديح^(٤) ثلاثة أيضا : العادات

(٦) اعتقاد ف : اعتقاده ل .

(٧) يكونون ف : يكون ل .

(٨) غاياتهم ف : غاياتهم ل .

(٩) راعنى ف : اعنى ل .

(٢٢) (١) الخرافية ف ، ل : + المحاكاة ل .

(٢) قد ف : فقد ل .

(٣) في المديح ف : بالمديح ل ، + في (بين السطرين) ل .

والاعتقادات والنظر — أعنى الاستدلال^(٤) لصواب الاعتقاد . فتكون أجزاء
صناعة المديح ضرورة ستة .

1450^a 15-22

(٢٣) وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة
المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس^(١) أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس
محسوسون^(٢) ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة وأفعالهم الحسنة
• واعتقاداتهم السعيدة . والعادات^(٣) تشمل الأفعال والخلق . ولذلك جمعت
العادة أحد الأجزاء^(٤) الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق .

(٢٤) وأما النظر فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضرباً
من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به . وهذا كله^(١) ليس يوجد في أشعار
العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية^(٢) المديحية . وكانوا يحاكون هذه
• الثلاثة الأشياء — أعنى العادات والاعتقادات والاستدلال — بالثلاثة الأصناف
من الأشياء / التي بها تحاكي — أعنى القول المخيل والوزن والمخن .

ف ٢٠١ ظ

(٢٥) قال : وأجزاء القول الخرافي من جهة ما هو محاك جزآن . وذلك
أن كل محاكاة فإما أن يوطىء^(١) لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى

1450^a 33-35

(٤) الاستدلال ف ، ل : + به ل .

(٢٣) (١) الناس ف : للناس ل .

(٢) محسوسون ف : محسوسين ل .

(٣) والعادات ل : — ف .

(٤) الأجزاء ل : أجزاء ف .

(٢٤) (١) كله ف : — ل .

(٢) الشرعية ف ، ل : الشرعية (ح) ل .

(٢٥) (١) يوطىء : نوطى ف ؛ يوطا ل .

محاكاته — وهو الذى كان يعرف عندهم بالإدارة — وإما أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده — وهو الذى كانوا^(٢) يسمونه بالاستدلال .
والذى يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافى المحاكى .

1450^a39-
1450^b4

(٢٦) والجزء الثانى العادات ، وهو الذى تستعمل أولا فيه المحاكاة —
أعنى أنه^(١) الذى يحاكي . وإنما كانت الحكاية هى العمود والأس فى هذه
الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ،
بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكى . ولذلك لا يلتذ الإنسان بالنظر
إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها^(٢) بالأصباغ
والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير .

1450^b4-7

(٢٧) والجزء الثالث لصناعة المديح — أعنى التالى للتانى — هو الاعتقاد .
وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا أو ليس بموجود كذا ، وذلك
مثل " ما تتكلفه " الخطابة من تبين أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن
الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع والشعر بقول محاك . وهذه المحاكاة هى^(٢) أيضا
موجودة فى الأقاويل الشرعية^(٣) .

(٢) كانوا ل : كان ف .

(٢٦) (١) انه ف : — ل .

(٢) تصويرها ل : تصورها ف .

(٢٧) (١) ما تتكلفه ف : تكلفه ل .

(٢) هى ف : — ل .

(٣) الشرعية ل : الشرعية ف .

1450^b 7-12

(٢٨) قال : وقد كان الأقدمون من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقوال الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطئية . والفرق بين القول الشعري الذي يحث على الاعتقاد والذي يحث على العادة أن الذي يحث على العادة يحث على عمل شيء أو على الهرب من شيء ، والقول الذي يحث على الاعتقاد إنما يحث على أن شيئا موجود / أو غير موجود لا على شيء يطلب أو يهرب عنه ^(١) .

ل ٢٢٠ ظ

1450^b 12-15

(٢٩) والجزء الرابع لهذه الأجزاء — أعني التالي للثالث — هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للغرض ، قرب وزن يناسب غرضاً ولا يناسب غرضاً آخر .

1450^b 15-16

(٣٠) والجزء الخامس في المرتبة هو اللحن ، وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفضلها في النفوس .

1450^b 16-18

(٣١) والجزء السادس هو النظر — أعني الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب ^(١) العمل لا بقول إقناعي فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة ، بل بقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح صناعة النفاق والأخذ بالوجوه كما تستعملها الخطابة .

1450^b 18-20

(٣٢) قال : والصناعة العلمية التي تعرف مماذا تعمل الأشعار وكيف تعمل أتم رياسة من عمل الأشعار . فإن كل صناعة توقف ^(١) ما تحتها من الصنائع على عملها هي رأس مما تحتها .

(٢٨) (١) : عنه ف : منه ل .

(٣١) (١) صواب ف : لصواب ل .

(٣٢) (١) ماتحتها ف : — ل .

الفصل^(١) < الخامس >

1450^b21-38

(٣٣) فإذا قد قيل ما هي صناعة المديح وبماذا تلتئم وكم أجزاءها وما هي ،
فلنقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر ، فإن القول في
هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها وهو لها بمنزلة المبدأ . وذلك أن
الأمور التي تتقوم بها^(١) الصنائع صنفان أمور ضرورية وأمور تكون بها أتم وأفضل .
فنعول : إنه^(٢) يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها — أعني أن
تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه^(٣) — وذلك يكون بأشياء .
أحدها أن يكون للقصيدة عظم ما محدود تكون به كلا وكاملة . والكل
والكامل هو ما كان له مبدأ ووسط وآخر^(٤) . والمبدأ قبل وليس يجب أن
يكون^(٥) مع الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر^(٦) هو مع^(٧) الأشياء التي هو
لها آخر^(٨) وليس هو قبل . والوسط هو قبل ومع ، فهو أفضل من الطرفين إذ

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٣٣) (١) بها ل : منها ف .

(٢) انه ف ، ل : به قد ل .

(٣) تبلغه ل : يبلغه ف .

(٤) اتر ف : اخير ل .

(٥) يكون ف : يوجد ل .

(٦) الاخر ف : الاخير ل .

(٧) هو مع ف : بعد ل .

(٨) اتر ف : اخير ل .

- كان الوسط في المكان قبل وبعد . فإن الشجعتان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المهتورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاضل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه . وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا — أى خيارا — في التركيب والترتيب فقط بل وفي المقدار . وإذا كان ذلك كذلك فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر^(٩) ، وأن يكون كل واحد من هذه الأجزاء وسطا في المقدار . وكذلك يجب في الجملة المركبة منها أن تكون بقدر محدود لا أن تكون بأى عظم اتفق . وذلك أن الجوده في المركب تكون من قبل شيئين أحدهما الترتيب والثاني المقدار . ولهذا^(١٠) لا يقال في الحيوان الصغير الجئنة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد .

ف ٢٥٣ ر

١٠

- (٣٤) والحال في المخاطبة الشعرية في ذلك كالحال في التعليم البرهاني — أعنى أن التعليم إن كان قصير المدة لم يكن الفهم جيدا ولا إن كان أطول مما ينبغي لأنه يلحق المتعلم في ذلك النسيان . والحال في ذلك كالحال في النظر إلى المحسوس — أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بعد متوسط ، لا إذا كان^(١) بعيدا منه^(١) جدا ولا إذا كان قريبا منه جدا .

١٥

(٩) انرف : اخير ل .

(١٠) لهذا ف : لذلك ل .

(٣٤) (١) بعيدا منه ف : منه يمهدا ل .

11 - 4 - 1451

(٣٥) والذي يعرض في التعليم بعينه يعرض في الأقاويل الشعرية - أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة لم تستوف أجزاء المدح ، وإن كانت طويلة لم يمكن أن تتحفظ في ذكر السامعين أجزاءها فيعرض لهم إذا سمعوا الأجزاء الأخيرة أن يكونوا قد نسوا الأولى^(١) . وأما الأقاويل الخطبية التي تستعمل في المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة^(٢) بين الخصوم إما بألة الماء على ما جرت به العادة عند اليونانيين إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا إذا كان المعتمد في الخصومات عندنا إنما هي الأشياء المقنعة التي من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المدح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها^(٣) . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حد طبيعي كالحال في الأقدار الطبيعية للأمر الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المتكونات إذا لم يعقها في حال الكون سوء البخت صارت إلى عظم / محدود بالطبع ، كذلك يجب أن تكون^(٤) الحال في الأقاويل الشعرية وبخاصة في صنفي المحاكاة - أعنى التي تنتقل فيها من الضد إلى الضد أو يحاكي فيها الشيء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده^(٥) .

ل ٢٢١ ر

(٣٥) (١) الأولى ف : الأولى ل .

(٢) المناظرة ف ، ل : + التي ل .

(٣) غيرها ف : غيرها ل .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٣٦) قال : ومما يحسن به قوام الشعر أن لا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشئ الواحد المقصود بالشعر ، فإن الشئ الواحد تعرض له أشياء كثيرة وكذلك يوجد للشئ الواحد المشار إليه أفعال كثيرة .

1451*18-19

(٣٧) قال : ويشبهه أن يكون جميع الشعراء لا يحفظون بهذا ، بل ينتقلون

1451*19-35

- من شئ إلى شئ . ولا يلزمون غرضا واحدا بعينه^(١) ما عدا أوميرش . وأنت تجد هذا كثيرا ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح - أعنى أنه إذا عن لهم شئ ما من أسباب الممدوح مثل سيف أو قوس^(٢) اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح . وبالجملة فيجب أن تكون الصناعة^(٤) تتشبه بالطبيعة - أعنى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد و غاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصودا به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ، وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر^(٥) ، وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام إذا عدت ترتيبها لم يوجد لها الفعل الخاص بها .

(٣٨) قال : وظاهر أيضا مما قيل من^(١) مقصد الأقاويل الشعرية أن

1451*36-

1451^b 14

- ١٥ المحاكاة التي تكون بالأموال المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي

(٣٧) (١) بيته ف : - ل .

(٢) لهم ف ، ل : + ذكر ل .

(٣) قوس ف : فرس ل .

(٤) الصناعة ف ، ل : + في هذا ل .

(٥) اخر ف : اخير ل .

(٣٨) (١) من ف : في ل .

تسمى أمثالا وقصصا - مثل ما في كتاب دمنة وكليالة . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود لأن هذه هي التي يقصد الهرب عنها^(٢) أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة^(٢) . وأما الذين يعملون الأمثال والقصص فإن عملهم غير عمل الشعراء وإن كانوا قد يعملون تلك الأمثال والأحاديث المخترعة بكلام موزون . وذلك أن كليهما وإن كانا يشتركان في الوزن فأحدهما يتم له العمل الذي قصده^(٣) بالخرافة وإن لم تكن موزونة ، وهو التعقل الذي يستفاد من الأحاديث المخترعة . والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن . فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا ويضع لها أسماء . وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات . ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال . وهذا الذي قاله هو وبحسب عاداتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعي للأهم الطبيعية .

1451 b 15 -

1452 a 1

(٣٩) قال : وأكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا^(١) موجودة لا أمورا لها أسماء مخترعة ، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية . فإذا كانت الأفعال ممكنة كان الإقناع فيها

(٢) منها ف : منها ل .

(٣) قصده ف : يقصده ل .

(٣٩) (١) أمورا ف : أمور ل .

(2) انظر الفقرات ٨ - ١١ .

ف ٢٠٢ ط

أكثر وقوعاً — أعني التصديق / الشعري الذي يحرك النفس إلى الطاب أو
الهرب . وأما الأشياء الغير موجودة ^(٢) فليس توضع وتخترع لها أسماء في صناعة
المديح إلا أقل ذلك — مثل وضعهم الجود شخصاً ثم يضعون أفعالا له وبما كونها
ويطنون في مدحه . وهذا النحو من التخيل وإن كان قد ينتفع به منفعة غير
يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء ^(٣) المخترع وانفعالاته للأموال الموجودة فليس ينبغي
أن يعتمد ^(٤) في صناعة المديح ، فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع
الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدر به كثير من الناس . ومن جيد ما في هذا
الباب للعرب وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة قول الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيُونٌ نَوَاطِرٌ إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْبِفْسَاجِ تُحَرِّقُ

تُسَبِّ لِمَقْرورَيْنِ يَصْطَلِيَانَهَا وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحَلَّقُ ^(٥)

وَضِيغِي لِبَانِ نَدَى أُمَّ تَحَالَفَا بِأَسْحَمِ دَاجٍ عَوْضٌ لَا تَتَفَرَّقُ ^(٦)

وإذا كان هذا هكذا فظاهر أن الشاعر إنما يكون شاعرا بعمل الخرافات
والأوزان بقدر ما يكون قادرا على عمل التشبيه والمحاكاة . وهو إنما يعمل
التشبيه للأموال الإرادية المسجودة . وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي
هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ^(٦)

(٢) موجودة ف : الموجودة ل .

(٣) الشيء ف : — ل .

(٤) يعتمد ف : يقصد ل .

(٥) الندى ف : الندى ل .

(٦) الوجود ل : الوجوه ف .

(٣) الأبحاث للأعشى ميمون بن ميس ، في ديوانه ٢٢٣ — ٢٢٥ ، والعمدة ١ / ٤٩ ،

والبيت الثالث في ذيل الأمان للقال ٢١١ .

ل ٢٢٦ ظ

وهو في ذلك شاعر ليس بدون ماهو في محاكاة الأمور / الموجودة من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثل^(٧) حال الأشياء التي هي الآن موجودة. فليس يحتاج في التخيل^(٨) الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا أيضا يحتاج الشاعر المغلق أن تم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهون من الشعراء — أعنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء^(٩) . وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء^(١٠) الزور له^(١٠) . وأما إذا قابلوا الشعراء المحيدين فليس يستعملونه أصلا .

1452^١-7

(٤٠) وقد يضطر المغلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن^(١) محاكاتها على التمام ، بل^(٢) لأشياء ناقصة تعسر محاكاتها بالقول فيستمان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ، وبخاصة إذا قصدوا محاكاة^(٣) الاعتقادات لأن تخيلها^(٤) يعسر إذ كانت ليست أفعالا ولا جواهر . وقد تمزج

(٧) مثل ف : مثال ل .

(٨) التخيل ف : التخيل ل .

(٩) شعراء ف : بشعراء ل .

(١٠) الزور له ف : الزور ل .

(٤٠) (١) تمكن ف : سكن (٥) ل .

(٢) بل ل : — ف .

(٣) محاكاة ل : محاكاتها ف .

(٤) تخيلها ف : تخيلها ل .

هذه الأشياء التي من خارج^(٥) بالمحاكاة الشعرية أحيانا^(٦) كأنها وقعت بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع بالاتفاق معجبة .

(٤١) قال : وكثير من الأفاويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة

1452^a 12-21

البيسطة الغير متفنتة^(١) . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه^(٢)

والمحاكاة . وذلك أن الحال في التشبيه كالحال في الأعمال ، فكما أن من الأعمال

ما ينال بفعل واحد بسيط ومنها ما ينال بفعل مركب كذلك الأمر في المحاكاة .

والمحاكاة البسيطة هي التي يستعمل^(٤) فيها أحد نوعي التخيل — أعنى النوع الذي

يسمى الإدارة أو النوع الذي يسمى الاستدلال . وأما المحاكاة المركبة فهي التي

يستعمل فيها الصنفان جميعا ، وذلك إما^(٥) بأن يتبدأ بالإدارة ثم ينتقل منه إلى

الإستدلال ، أو يتبدأ بالإستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والإعتقاد هو أن

يبدأ^(٦) بالإدارة ثم ينتقل منه إلى الإستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولا

بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة .

(٥) خارج ف ، ل : + وهو الذي يدهى نقاها واخذوا بالوجوه ل .

(٦) احيانا ف ، ل : + ما ل .

(١) متفنتة ف : المتفنتة ل . (٤١)

(٢) في ف ، ل : + تفنت ل .

(٣) التشبيه ف : الشبيه ل .

(٤) يستعمل ل : تستعمل ف .

(٥) اما ف : — ل .

(٦) يبدأ ف ، ل : + اولاً ل .

1452^a22-24

(٤٢) قال : وأعنى بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه أولاً بما ينفر^(١) النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه — مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل^(٢) إلى محاكاة^(٣) أهل السعادة^(٣) وذلك بضد ما حاكي به أهل الشقاوة . وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط .

1452^a32-33

(٤٣) قال : وأحسن الاستدلال ما خلط بالإدارة .

1452^a33-35

(٤٤) قال : وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير متنفسة^(١) وفي المتنفسة لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل فقط — أعنى المطابقة .

(٤٥) وهذا النوع من الاستدلال الذي ذكره هو الغالب على أشعار

العرب — أعنى الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة — وهو مثل قول أبي الطيب :

كم زورة لك في الأعراب خافية أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب^(٤)
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يُغري بي

ف ٢٠٣ ر

/ فإن البيت الأول هو استدلال والشأنى إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة كانا في غاية من الحسن .

(٤٢) (١) ينفر : تنفر ل .

(٢) ينتقل ف : انتقل ل .

(٣) أهل السعادة ف : السعادة وأهلها ل .

(٤٤) (١) متنفسة ف : المتنفسة ل .

(٤) البيتان لأبي الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي المنفي ، في ديوانه ١ / ١٦١ ،

وتفحات الأزهار ٢٣٠ ، والثاني في الوساطة ١٦٣ ومنهاج البلغاء ٥٠ ، وسر الفصاحة

٢٣٦ ، ونصرة الناثر ١٣٥ ، وتزانة الأدب ٧٢ ، ومعاهد التنصيص ٢٠٩ / ١ .

(٤٦) قال : والاستدلال الإنسانى والإدارة إنما يستعملان فى الطلب والحرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذى يثير فى النفس الرحمة تارة والخوف تارة . وهذا هو الذى يحتاج إليه فى صناعة مديح الأفعال الإنسانية^(١) الجميلة وهجو القبيحة .

1452^a 38 -
1452^b 1

(٤٧) قال : فهذان الجزءان اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث ، وهو الجزء الذى يولد الانفعالات النفسانية — أعنى انفعالات "الخوف والرحمة"^(١) والحزن — وهو يكون بذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هى التى تبعث الرحمة والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال^(٢) التى هى مقصود^(٢) المديح عندهم .

1452^b 9 - 13

(٤٦) (١) الانسانية ف : — ل .

(٤٧) (١) الخوف والرحمة ف : الرحمة والخوف ل .

(٢) التى هى مقصود ل : الذى هو مقصود ف .

الفصل ^(١) < السادس >

1452b 14-16 (٤٨) قال : فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها ^(١) . وأما أجزؤها من جهة الكمية فينبغي أن نتكلم فيها . وهو يذكّر/ في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم .

(٤٩) والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة . الجزء الذي ^(١) يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزلون فيه . والجزء الثاني المدح . والجزء الثالث الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة . وهذا الجزء أكثر ما هو ^(٢) عندهم إما دعاء للمدوح وإما في تقرّيض ^(٣) الشعر الذي قاله . والجزء الأول أشهر من هذا الآخر ^(٤) ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثاني استطرادا ^(٥) . وربما أتوا بالمدائح ^(٥) دون صدور — مثل قول أبي تمام :

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٤٩) (١) الذي ف : الأول ل .

(٢) هو ف : — ل .

(٣) تقرّيض ف : تقرّيط ل .

(٤) الآخر ف : الآخر ل .

(٥) بالمدائح ف : بالمديح ل .

(١) انظر الفقرات ٢١ — ٤٧ ، وخصوصاً الفقرات ٢١ — ٣١ .

(٢) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ ، ٢٣٦ ، والوساطة ١٥٢ ، ونفحات الأبحار ١٧٩ ،

وانظر أيضاً الفقرة ٧٣ .

لَمَّا نَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وَتَفَعَّلَا^(٣)

ومثل قول أبي الطيب :

لِكُلِّ أَمْرٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَا^(٤)

(٥٠) ولما فرغ من تعديد أجزاء الشعر عندهم قال : فأما أجزاء صناعة

1452^b 26-27

- المديح التي من جهة الكيفية والتي من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . فأما من أى المواضيع يمكن عمل صناعة المديح فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم .

(٥١) قال : وينبغي كما قيل أن لا يكون تركيب المدائح من محاكاة

1452^b 30-36

- بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات^(١) وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الإنفعالات الخفيفة^(٢) المحركة المرفقة^(٢) للنفوس^(٥) . وذلك أنه يجب أن تكون المدائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها وهي الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئصال . وذلك أن بهذه الأشياء^(٣) يشتد تحرك النفس لقبول الفضائل .

(٥١) (١) الاستدلالات ف : اعنى انواع الاستدلال ل .

(٢) المحركة المرفقة ف : المرفقة المحركة ل .

(٣) الاثماء ف : — ل .

(٣) صدر البيت في شرح ديوانه ٢ / ٣٠٦ ، مطلع قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك

الزيات وتماه : وقد كرر بعض الفضل منك وتفضلا ، وانظر الموازنة ٣٣٣ .

(٤) صدر البيت في ديوانه ١ / ٢٨١ ، وتماه : وما دات سيف الدولة الطمن في العدا .

وانظر نثرانة الأدب ١١٢ .

(٥) انظر الفقرات ٢٥ و ٤١ - ٤٥ .

فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ليس فيه شيء مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل إذ كان ليس يوجب محبة لها^(٤) زائدة ولا خوفاً . والأقاويل المديحية يجب أن يوجد فيها "هذان الأمران"^(٥) ، وذلك يكون إذا انتقل من محاكاة الفضائل إلى محاكاة الشقاوة ورداءة البخت النازلة بالأفاضل أو انتقل من هذه إلى محاكاة أهل الفضائل ، فإن هذه المحاكاة ترقى^(٦) النفوس وترجعها لقبول الفضائل . وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشرعية على هذا النحو الذي ذكر إذ كانت تلك هي أقاويل مديحية تدل على العمل — مثل ما ورد من حديث يوسف — صلى الله عليه^(٧) — وإخوته^(٨) وغير ذلك من الأفاضل التي تسمى مواظ .

1453* 4 - 17

(٥٢) قال : وإنما تحدث الرحمة والرفقة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق وعلى غير الواجب . والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم — أعني بنفس السامع — إذ كان أحرى بذلك . والحزن والرحمة إنما تحدث عند هذه من قبل وقوعها بمن لا يستحق . وإذا كان ذكر الفضائل مفردة لا يوقع في النفس خوفاً من فواتها ولا رحمة ومحبة ، فواجب على من يريد أن يحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والخوف والرحمة .

(٤) لها ف : لنا ل .

(٥) هذان الأمران ف : ضد الأمرين ل .

(٦) ترقى ف : ترقى ل .

(٧) عليه ف ، ل : + وسلم ل .

(٨) انظر سورة يوسف ١٢ / ٤ - ٢٠ .

- ١٤٥٣* 23-24 (٥٣) قال : ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح التي يوجد فيها هذا التركيب - أعنى ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرفقة .
- ١٤٥٣^a 24-39 (٥٤) قال : ولذلك يخطيء الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات ^(١) . ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها المغضبات . والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام . وإذا كان ذلك كذلك فذكر الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل يوجب حبا زائدا لهم وخوفا من فوات الفضائل . فأما محاكاة النقائص في المدائح فقد يدخلها قوم فيها لأن فيها ضربا من الإدارة ، / لكن مناسبة ذم النقائص لصناعة الهجاء أكثر منها لصناعة المديح ، ولذلك لا ينبغي أن يكون تخيلها في المدائح على القصد الأول ، بل من قبل الإدارة . وإذا كان الشعر المديحي تذكر فيه النقائص فلا بد أن يكون فيه ذكر الأعداء المبغضين . والمدائح إنما تنبئ على ذكر أفعال الأولياء والأصدقاء . وأما عدو العدو أو صديق الصديق فليس يذكر لا في المدح ولا في الذم إذ كان لا صديقا ولا عدوا .
- ١٤٥٣^b 3-6 (٥٥) قال : وينبغي أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر - يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها أو أخرجت مخرج مشكوك فيها لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن مالا يصدق المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . / وهذا الذي ذكر ^(١) هو السبب في أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعية ^(٢) يصيرون أراذل ^(٣) ،
- (٥٤) (١) الخرافات ف ، ل : + قال ل .
(٥٥) (١) ذكر ف : ذكره ل .
(٢) الشرعي ف : الصريح ل .
(٣) أراذل ف : أراذلا ل .

لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين إما قول برهاني وإما قول ليس برهاني^(٤) ، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

1453^b 8 - 10

(٥٦) قال : ومن الشعراء من يدخل في المدائح محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة . وأنت تجد مثل هذه الأشياء كلها كثيرا في المكتوبات الشرعية ، إذ كانت مدائح الفضائل ليس توجد في أشعار العرب ، وإنما توجد في زماننا هذا في السنن المكتوبة .

1453^b 10-11

(٥٧) قال : وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعراء أى لذة انفق لکن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهى اللذة المناسبة لصناعة المديح .

1453^b 13-23

(٥٨) قال : وهو معلوم ماهى الأشياء التى تفعل اللذات بمحركاتها من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التى تلحق مع الالتذاذ بمحركاتها الرحمة والخوف ، وإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هى الصعبة من النوائب التى تنوب وأى الأشياء هى الأشياء اليسيرة الهينة^(١) التى ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف . وأمثال هذه الأشياء هى ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قبل الإرادة من الرزايا والمصائب لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض ، فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما ينزل من سوء بالعدو من عدوه كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصديق من صديقه . وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس^(٢) يلحق مثل الألم الذى يلحق من سوء الذى ينزل^(٣) من المحبين^(٤)

(٤) برهاني ف : برهانيا ل .

(٥٨) (١) الهبة ل : الهبة ف .

(٢) فليس ف ، ل : + انمال .

(٣) من المحبين ف : بالمحبين ل .

بعضهم ببعض^(٤) — مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو الأبناء الآباء . ولهذا الذى ذكره كان قصص إبراهيم عليه السلام فيما أمر فى ابنه غاية الأقاويل الموجبة للحرز والخوف^(٧) .

1453b 27-36

(٥٩) قال : والمدح إنما ينبغى أن يكون^(١) بالأفعال الفاضلة التى تصدر

- عن إرادة وعلم لأن من الأشياء ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا^(٢) علم ، ومنها ما يفعل عن علم لا عن إرادة ، أو عن إرادة ولا^(٣) علم . وكذلك الأفعال منها ما تكون^(٤) لمن يعرف ولمن لا يعرف . فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يدخل فى باب المدح . وكذلك إذا كان صادرا من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منه فى الشعر ولا يجب أن يحاكى . وأما الأفعال التى لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فإحسن الاستدلال الذى يكون فى هذه الأفعال .

1454a 13-36

(٦٠) قال : فأما فى حسن قوام الأمور التى تتركب منها الأشعار وكيف ينبغى

- أن يكون تركيبها ، فقد قلنا فى ذلك قولنا كافيا^(١) . فأما أى العادات هى العادات التى ينبغى أن تحاكى فى المدح ، فقد يجب أن نقول فيها . فنقول : إن العادات التى تحاكى عند المدح الجيد —^(٢) أعنى الذى يحسن^(٣) موقعها من السامعين — أربعة .

(٤) بعض ف : من بعض ل .

(٥٩) (١) يكون ف : تكون ل .

(٢) ولا ف ، ل : + عن ل .

(٣) ولا ف : لا من ل .

(٤) تكون ف : يكون ل .

(٦٠) (١) كافيا ف ، ل : + قال ل .

(٢) أعنى... يحسن ف : أعنى تحسين ل .

(٧) انظر سورة الصافات ٣٧ / ١٠٠ — ١١٣ .

إحداها العادات^(٣) التي هي خير وفاضلة في ذلك الممدوح ، فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك الممدوح ، وكل جلس ففیه خير ما وإن^(٤) كان فيه^(٤) أشياء ليست^(٥) خيرا . والثانية أن تكون العادات من التي تليق بالممدوح وتصليح له ، وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل . والثالثة^(٦) أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة . والرابعة أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف . وإنما كان ذلك كذلك لأن العوائد الرذلة ليس مما^(٧) يمدح بها . وكذلك العوائد التي لا تليق بالممدوح وإن كانت جيادا . وكذلك العوائد اللائقة إذا لم توجد على أتم ما يمكن فيها من المشابهة أو لم توجد مستوفاة . والعوائد التي هي خير وتدل على الخلق الخير الفاضل منها ما هي / كذلك في الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها / ما هي شبيهة بهذين . والعوائد الجيادا إما حقيقية وإما شبيهة بالحقيقية وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة . وكل هذه تدخل في المدح .

ف ٢٠٤ ر

١٠

ل ٢٢٣ ر

1454^a 37-
1454^b 7

(٦١) قال : ويجب أن تكون خواتم الأشعار والقصائد تدل بإجمال على ما تقدم ذكره من العوائد التي وقع المدح بها كالحال في خواتم الخطب وأن يكون الشاعر لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القبول إلا بقدر ما يحتمله مخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ولا إلى التقصير .

١٥

. (٣) العادات ف : العادات ل .

. (٤) كان فيه ف : كانت ل .

. (٥) ليست ف ، ل : فيها ل .

. (٦) الثالثة ف : الثالث ل .

. (٧) مما ف : ل .

1454 b 8-15

(٦٢) قال : والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة .
فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود حتى إنهم قد
يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسانية ، كذلك يجب أن يكون
الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق
وأحوال^(١) النفس . وذكر مثال^(٢) ذلك في شعر لأوميرش^(٣) قاله في صفة قضية
عرضت لرجل . ومن هذا النحو من التخيل — أعنى الذى يحاكي حال النفس —
قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :

أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجْمَدُ عُنُقَهُ وَتَنَقَّدُ تَحْتَ الذُّعْرِ مِنْهُ الْمَفَاصِلُ
يُقَوِّمُ تَقْوِيمَ السَّمَاوِينَ مَشْبِيَهُ إِلَيْكَ إِذَا مَا عَوَّجَتْهُ الْأَفَاكِلُ^(٥)

1454 b 15-16

(٦٣) قال : ويجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي
جرت العادة باستعمالها في التشبيه وأن لا يتعدى في ذلك طريقة الشعر .

1454 b 19-21

(٦٤) قال : وأنواع الاستدلالات التي تجرى هذا الجرى — أعنى المحاكاة
الجارية مجرى الجوده على^(١) الطريق الصناعى — أنواع كثيرة . فمنها أن تكون
المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن ينظر إليها

(٦٢) (١) احوال ف : افعال ل .

(٢) مثال ف : مثل ل .

(٣) لاوميرش ف : اورميرش ل .

(٤) يجمد ل : يجمز ف .

(٥) عوجته ف : اعوجته ل .

(٦٤) (١) حل ف : وهل ل .

وتوهم أنها هي لاشتراكها في أحوال محسوسة - وذلك مثل تسميتهم^(٢) لبعض صور^(٣) الكواكب مرطانا، ولبعضها ممسك الحربة^(٤) لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم أنها^(٥) هي هي^(٥). وجل تشبيهات العرب^(٦) راجعة إلى هذا الموضع. ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضى الشك. وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها. وكلما كانت أبعد من وقوع الشك كانت أنقص تشبيها^(٧). وهذه هي^(٧) المحاكاة البعيدة وينبغي أن تطرح - وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس:

كُمَيْتٌ^(٨) كَأَنَّهَا هِرَاوَةٌ مِثْوَالٍ^(٩)

ومثل قوله:

إِذَا أَقْبَلْتُ قَلْتُ دِبَاءً^(٩) مِنْ الْخُضْرِ مَغْمُوسَةٌ فِي الْغُدُرِ
وَإِنْ أَدْبَرْتُ قَلْتُ أَثْفِيَّةً^(١٠) مَلْمَلَةٌ لَيْسَ فِيهَا أَثْرٌ^(١٠)

(٢) تسميتهم ف: تشبيهم ل.

(٣) صور ف: - ل.

(٤) الحربة ف: الحية ل.

(٥) هي هي ف: هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل.

(٦) العرب ف، ل: + هي ل.

(٧) وهذه هي ف: وهي هذه ل.

(٨) كيمت ل: - ف.

(٩) الخضر ف: الخضر ل.

(٩) عجز البيت لامرئ القيس بن حنجد بن حجر بن الحارث الكندي في ديوانه ١٤٥.

وصدره: بهجزة قد أترز الجرى لها.

(١٠) البيتان لامرئ القيس في ديوانه ٨٢، والعمدة ٢/٢٣، وصدر الأول في منهاج

وإن كان هذا أقرب من الأول لأن فيه مقابلة ما . ومنها أن تكون المحاكاة
 لأمر معنوية بأمر محسوسة إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني
 حتى توهم أنها هي - مثل قولهم في المنّة إنها طوق العنق، وفي الإحسان قيد ،
 كما قال أبو الطيب :

وَمَنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقِيدًا ⁽¹¹⁾

وهذا كثير في أشعار ⁽¹⁰⁾ العرب . ومنه قول امرئ القيس :

قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ ⁽¹²⁾

وما كان من هذه أيضا غير مناسب ولا شبيه فيذنبى أن يطرح . وهذا كثيرا
 ما يوجد في أشعار المحدثين وبخاصة في شعر أبي تمام - مثل قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ ⁽¹³⁾

فإن الماء غير مناسب للسلام . وأسخف من هذا قوله :

كُتِبَ الْمَوْتُ رَائِبًا وَحَلِيْبًا ⁽¹¹⁾ ⁽¹⁴⁾

(١٠) اشعارف : شعر ل .

(١١) كتب ... وحليبال : كتب الموت راينا وحليبا في .

(11) مجز البيت للمنبهي في ديوانه ١ / ٢٩٢ و صدر البيت : وقيدت نفسي في ذراك محبة .
 وانظر العمدة ١ / ١٨ ، والوساطة ٢٣٣ ، ونزاة الأدب ١١٢ .

(12) جزء مجز البيت في ديوانه ١٣٣ ، وتمام البيت وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد .
 ومجز البيت في العمدة ٢ / ٩٧ ، والبيت في نقد الشعر ١٥٦ ، والصناعتين ٢٧٠ ،
 ونزاة الأدب ٤٣٨ .

(13) البيت في ديوانه ١ / ١٧٨ ، وتمامه : فأننى صب قد استعذبت ماء بكائى .
 وانظر أخبار أبي تمام ٣٣ ، وسر الفصاحة ١٦٢ ، والموازنة ٢٤٤ ، والمثل السائر
 ١٦٣ ، والموشح ٤٩٦ ، والفوائد لابن القيم ٥١ .

(14) مجز البيت في ديوانه ١ / ٢٥٨ و صدره : يوم فتح سق أسود الضواحي .

وكما أن البعيد الوجود ما هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالحسيس الوجود مطرحا أيضا وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالحسيس قول الراجز :

وَالشَّمْسُ مَائِلَةٌ وَمَا تَفْعَلِ فَكَانَهَا فِي الْأَفْقِ عَيْنُ الْأَحْوَلِ^(١٢)^(١٥)

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدمستقا^(١٣)

وكانوا كفأرو وشوشوا خلف حائط^(١٤) وكنت كسنور عليهم تسلقا^(١٥)

1454^b 30-31

(٦٥) قال : وهنا^(١) نوع آخر من الشعر ، وهي الأشعار التي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخيل وهي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى المحاكاة الشعرية . وهذا^(٢) الجنس الذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيب — مثل قوله :

(١٢) الاحول ل : الاحوال ف .

(١٣) الدمستقا ل : الدمستقا ف .

(١٤) وشوشوا ف : وسوسوا ل .

(٦٥) (١) هنا ف : هاهنا ل .

(٢) وهذا ف : فهذا ل .

(١٥) البيان لأبي النجم الفضل بن قدامة المجلد في لاميته ٦٩ ، والمعتمد ٢٢٢/١ ،

والموشح ٣٢٥ ، ٣٧٧ ، ومعاهد التنصيص ١/٨ ، ٢/٢٠٣ ، وقفات

الأزهار ١٦٦ ، والبيت الثاني في خزانة الأدب ٤ .

(١٥) البيت الثاني لرجل شامى من المغفلين من الشعراء في ثمرات الأوراق ١/١١٩ .

(17) ليس التَكْمُلُ في العينين كالكَمَلِ

ل ٢٢٣ ظ / وقوله :

(18) فِي طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يَغْنِيكَ عَنْ زَحْلِ

ومن أحسن^(٣) ما في هذا المعنى قول أبي فراس :

• ونحنُ أناسٌ لا تَوَسَّطَ عِنْدَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُونَ الْعَالَمِينَ أَوْ الْقَبْرِ
/ تهونُ علينا في المعالي نفوسنا ومن خَطَبَ الحِسنَاءَ لم يُغْلِهِ المَهْرُ⁽¹⁹⁾

ف ٢٠٤ ظ

(٦٦) قال : والنوع الثالث من المحاكاة هي المحاكاة التي تقع بالتذكير⁽¹⁾ ،

1454 b 37 -

وذلك أن يورد الشاعر شيئاً يتذكر به شيء آخر - مثل أن يرى إنساناً خط

1455 a f

إنسان فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتاً أو يتشوق إليه إن كان حياً . وهذا

١٠ موجود في أشعار العرب كثيراً - مثل قول^(٢) متمم بن نويرة :

(٢) احسن ف : حسن ل .

(٦٦) (١) بالتذكير ف : بالتذكير ل

(٢) قول ل : قولهم ف .

(17) عجز البيت في ديوانه ٨٧/٣ ، صدره : لأن حلك حلم لا تكلفه . وعجز البيت

أيضاً في الفوائد لابن القيم ٢٣٥ ، والبيت في الرسالة الحاشمية ٣٢ ، وخراتة

الأدب ١٠٤ ، وفتحات الأزهار ١٥٩ .

(18) عجز البيت في ديوانه ٨١/٣ ، صدره : خذ ما تراه ودع شيئاً سمعت به . والبيت في

العمدة ٢٢٠/٢ ، والرسالة الحاشمية ٣١ ، ونصرة الناثر ١٧٢ ، ٢٩٣ ، وخراتة

الأدب ١٠٤ ، وفتحات الأزهار ١٠٤ .

(19) البيتان لأبي فراس الحارث بن سميد بن حمدان الحمداني في ديوانه ٢١٤/٢ ، والثاني

في الفوائد ٦٧ ، وتأهيل الغريب ٣٤٣ .

- (٣) وقالوا أتبكي كل قبر رأيته
لَقَبْرِ نوى بين اللوى والدكادك
- (٢٥) فقلت لهم إن الأسي يبعث الأسي
دَعُونِي فهِذَا كَلَهُ قَبْرُ مَالِكِ
- ومنهُ قول قيس المجنون :
- (٤) وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى
فهِيجَ أَحزانَ الفؤادِ وما يدري
- (٢١) دعا باسم ليلى غيرها فكأنما
أثارَ بلبلى طائراً كان في صدري
- ومن هذا النوع قول الخنساء :
- (٦) يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَحْرًا
وَأَذَكَّرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ
- (٢٢)
- وقول المهذلي :
- (٨) أَبِي الصَّبْرِ أَنِّي لَا يَزَالُ يَهْبِجُنِي
مَيِّتٌ لَنَا فِيمَا مَضَى وَمَقِيلٌ

(٣) والدكادك ف : فالدكادك ل .

(٤) دعا ل : دعى ف .

(٥) اثار ف : اطار ل .

(٦) يذكرني ل : تذكرني ف .

(٧) صحرا ل : صحوا ف .

(٨) ابي الصبر : ابا لصبر ف ؛ ابا الصبر ل .

(٩) يزال ف : أزال ل .

(20) البيهقي للمتمم بن نويرة في ديوانه ١٢٥ ، والعمدة ٧٦/٢ ، والحماسة للبحري ٢٥٨ ،

وأمالى القالي ١ / ٢ ، ومعجم ما استمعتم ٥٥٤ / ٢ ، وشرح الحماسة للرزقي

٧٩٧/٢ .

(21) البيت لقيس بن الملوخ المجنون بن عامر الملقب مجنون ليل في ديوانه ١٦٢ .

(22) البيت للخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث في ديوانها ١٥١ ، وأمالى القالي

١٦٣/٢ ، والفوائد ١٩٨ ، ونزهة الأدب ٤٥٩ ، ونفحات الأسفار ٢٥٧ .

وَأَنِّي إِذَا مَا الصَّبِيحُ آنَسْتُ ضَوْهَهُ ^(١٠) يُعَاوِدُنِي جُنْحٌ عَلَى نَقِيْبِلٍ ^(٢٣)

وهذا النوع كثير في أشعار العرب . ومن هذا الموضوع تذكرها الأجابة بالديار والأطلال - كما قال :

قِفَا نَبِيكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيْبٍ وَمَتْرِلٍ ^(٢٤)

ويقرب من هذا الموضوع ما جرت به عادة العرب من تذكر الأجابة بالخيال وإقامته مقام المتخيل - كما قال شاعرهم :

وَأِنِّي لَأَسْتَعِيْشِي وَمَا بِي نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيْالًا مِنْكَ يَلْقَى خَيْالِيَا ^(٢٥)
وَأَخْرَجُ مِنْ بَيْنِ الْبَيْوتِ لَعْنَتِي أَحَدْتُ عَنْكَ النَّفْسَ فِي السَّرِّ خَالِيَا

وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفنن وانحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب ، وقد يدخل في الرثاء ^(١١) كما قال البحتري :

(١٠) أنى ل : - ف .

(١١) بالخيال ل : بالجبال ف .

(١٢) الرثاء ف : الرقى ل .

(23) البيتان لأبي نحرش خو بلد بن مرة الهدلي في شرح أشعار الهدليين ٣ / ١١٩٠ .

(24) صدر البيت لامرئ القيس ، وتماه في ديوانه ١٢٤ من معلقته : بسقط اللوى بين

الدخول لغومل . وهو في فقد الشعر ٥٥١ ، والعمدة ١ / ١٥٦ ، ١٧٤ ، ٢١٨ ،

والصناعتين ٤٣٣ ، ومر الفصاحة ٢٢١ ، ٣٣٨ ، والمثل السائر ٩٨ ، ونصرة

الثائر ١٤٢ ، وأخبار أبي تمام ١٣٤ ، ومنهاج البلاغ ٣١١ ، والفوائد ٢٥٦ ،

وزنارة الأدب ٣ ، ٤٤٧ ، ومعاهد التنخيص ٢ / ٢٠١ .

(25) البيتان لمجنون ليل في ديوانه ٢٩٩ ، ٣٠١ ، ٢٩٤ ، وفي أسأل القائل

٢١٥ / ١ - ٢١٦ .

(26) خَلَا نَاطِرِي مِنْ طَيْفِهِ بَعْدَ تَخْصِيهِ فَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ فَقَدَ عَلَى فَقْدِ

1455^a 4-6

(٦٧) قال : وأما النوع الرابع من المحاكاة فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه^(١) لا يكون إلا في الخلق أو الخلق — مثل قول القائل « جاء شبيه يوسف » ولم يأت إلا فلان . ومن هذا قول امرئ القيس :

(27) وَتَعْرِفُ فِيهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلًا

والتصريح بالشبه^(٢) خلاف التشبيه ، فإن التشبيه هو إيقاع شك⁽²⁸⁾ والتصريح بالشبه^(٢) بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه وهو الغاية في مطابقة التخيل — أعني إذا قيل فلان^(٣) شبيه فلان .

1455^a 12-13

(٦٨) قال : والنوع الخامس هو الذي يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين — مثل قول النابغة :

(29) تَقَدُّ السُّلُوقُ الْمَضَاعِفَ نَسْجَهُ وَتُوقِدُ بِالصُّفَّاحِ نَارَ الْحُبَابِ حَيْبِ

(٦٧) (١) الشبه ل : الشبه ف .

(٦٧) (٢) بالشبه ل : بالشبه ف .

(٦٧) (٣) فلان ل : — ف .

(26) البيت في ديوان البحرى الوليد بن عبيد بن يحيى أبي عبادة الطائي ١٨٠/١ ، ومعاهد

التنصيص ٨٢/١ .

(27) صدر البيت له في ديوانه ٨٥ وتماه : ومن خاله ومن يزيده ومن حجره . وهو في العمدة

١٣٩/١ ، والموشح ٤٩ ، وعبار الشعر ٣١ ، والبرهان في وجوه البيان ١٧٨ .

(28) انظر الفقرة ٦٤ .

(29) البيت في ديوان النابغة الذبياني زياد بن معارية بن ضباب أبي أمامة ٦١ ، ورواية

العجز فيه ، ويوقدن وهو في العمدة ٣١٦/١ ، والوساطة ٤٢١ ، والوساطة ٤٢١ ،

وسر الفصاحة ٣٢١ ، وما يجوز للشاعر ٥٣ .

وقول الآخر:

(٣٥) فـلـولـا الـريـحُ اُتـمـعَ من بـجـجـرٍ صـلـيلَ البـيـضِ تُـقـرَعُ بالذُّكـورِ

وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

(٤١) عـدـوْكَ مـذمـومٌ بـكـلِّ لـسـانٍ و لو كان من أعدائك القمرانِ

وقوله في هذه القصيدة :

(٤٢) لو الفلكَ الدَّوَّارَ أبغضتَ سـيـرَهُ لـعـوِّقَهُ شـيْءٌ عـن الدَّوَّارِ (١)

ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

(٤٣) مـنَ القـاصـراتِ الطَّارِفِ لـو دَبَّ مـحـوُلٌ مـنَ الذَّرِّ فـوقَ الإـتـبِ مـنـها لأثـرا (٢)

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في الكتاب العزيز منه

شيئا ، إذ كان يتزل من هذا الجنس من القول — أعنى الشعر — منزلة الكلام السوفسطائي^(٣) من البرهان . ولكن قد يوجد للطبوع من الشعراء منه شيء محمود — مثل قول المتنبي :

(٦٨) (١) عن ف : من ل .

(٢) الاتب ف : الاتب ل .

(٣) السوفسطائي ف : السوفسطائي ل .

(30) البيت لمهلل بن ربيعة في أخبار المراقدة ضمن ديوان امرئ القيس ٥٢ ، والأصمعيات

١٥٥ ، وأمالى القالى ٢ / ١٣٣ ، والعمدة ٢ / ٦٢ ، ٨٦ ، ونقد الشعر ٥٩ ،

٢١٤ ، والوساطة ٤٢٢ ، والموشح ١٠٦ ، ١١٣ ، ومهاج البلغاء ٣٣١ .

(31) البيت في ديوانه ٤ / ٢٤٢ ، والمثل السائر ١٥٥ .

(32) البيت في ديوانه ٤ / ٢٤٧ ، والوساطة ١٨١ .

(33) البيت في ديوانه ٧٤ ، ومجاز الشعر ٤٧ ، والصناعتين ٣٦٥ ، والموشح ٨٧ ، ٣٨١ ،

والموازنة ٢٣٦ ، والوساطة ٤٢٧ ، والقوائد ٢١٧ .

وَأَنِّي اهْتَدَىٰ هَذَا الرَّسُولُ بِأَرْضِهِ ^(٥)
 وَمَنْ أَىِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقَىٰ جِيَادَهُ ^(٤)
 وَمَا سَكَنْتُ مَدَىٰ سِرْتٍ فِيهَا الْقَسَاطِلُ ^(٦) ^(٧)
 وَلَمْ تَصْنَفْ مِنْ مَزْجِ الدَّمَاءِ الْمَنَاهِلُ ^(٨)

وقوله :

لَيْسَنَ الْوَشَىٰ لَا مُتَجَمَّلَاتِ
 وَضَفْرَنَ الْغَدَائِرَ لَا لِحُسْنِ
 وَلَكِنْ كَتَىٰ يَصْنُ بِهَ الْجَمَالَ
 وَلَكِنْ خَفَنَ فِي الشَّعْرِ الْغُبَالَ ^(٩)

(٦٩) وما هنا موضع سادس مشهور يستعمله ^(١) العرب ، وهو إقامة
 الجمادات مقام ^(٢) الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذا ^(٣) كانت فيها أحوال تدل
 على النطق — مثل قول الشاعر :

وَأَجْهَشْتُ لِلتَّوْبَادِ لَمَّا رَأَيْتَهُ
 فَقُلْتُ لَهُ أَيْنَ الَّذِينَ عَاهَدْتَهُمْ
 وَكَبَّرَ لِلرَّحْمَنِ حِينَ رَأَىٰ
 حَوَالِيكَ فِي آمِنٍ وَخَفِضَ زَمَانِ

ل ٢٢٤ ر

(٤) أنى ل : انا ف .

(٥) اهتدى ف : اهتدا ل .

(٦) مذ ل : منذ ف .

(٧) سرت ف : سرت ل .

(٨) ضفرن ف : ظفرن ل .

(٩) (٦٩) (١) يستعمله ف : يستعمله ل .

(٢) مقام : اقامة ل .

(٣) اذا ف : اذ ل .

(34) البيان في ديوانه ٣/ ١١٢ - ١١٣ ، والوساطة ١١٤ ، ومنهاج البلاغ ١٣٥ .

(35) البيان للمتنبي في ديوانه ٣/ ٢٢٢ - ٢٢٣ ، واليهت الأول في الوساطة ١٤٠ ،

ونفحات الأسمار ٢٦٤ .

فَقَالَ مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُونِي ^(٤) بِلَادِهِمْ وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْقَى عَلَى الْحَدَثَانِ ^(٣٦)
 وَمِنْ هَذَا الْبَابِ مَخَاطِبَتُهُمُ الدِّيَارِ وَالْأَطْلَالَ وَمَجَاوِبَتَاهُمُ ^(٥) كَقَوْلِ ذِي الرِّمَّةِ :
 وَقَفْتُ عَلَى رُبْعٍ لِمَيْتَةٍ نَاقَتِي قَا زِلْتُ أَبِيكَ عِنْدَهُ وَأَخَاطِبُهُ
 وَأَسْقِيهِ حَتَّى كَادَ مِمَّا أَبْشُهُ ^(٣٧) تُكَلِّمُنِي أَجْمَارُهُ وَمَلَاعِبُهُ
 وَقَوْلِ عَنْتَرَةَ :

ف ٢٠٥ ر / أعيالك رُصم الدارِ لم يتكلمِ / حتى تكلمت كالأصمِّ الأعجمِ
 يا دارَ عبلَةٍ بالِحِوَاءِ تكلمِي / وعِمي صباحا دارَ عبلَةٍ وأسلمي ^(٣٨)

إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم . وقد ذكر هو هذا
 الموضوع في كتاب الخطابة ، وذكر أن أميرش كان يعتمد عليه كثيرا . ^(٣٩)

- ١٠ (٧٠) قال : والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية . 1455a 16-17
 وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في الكتاب العزيز — أعني في مدح
 الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير فاضلة ^(١) — وهو قليل في أشعار العرب .

(٤) استودعونني ل : استودعني بني ف .

(٥) لهم ف : اياهم ل .

(٧٠) (١) فاضلة ف : الفاضلة ل .

(36) الأبيات لمجنون ليسل في ديوانه ٢٧٥ ، وأمال الغالي ١ / ٢٠٧ ، وبلانسة في
 البرهان ٦١ .

(37) البيت في ديوانه ٣٨ .

(38) البيتان في ديوان عنتر بن شداد بن عمرو العبسي ١٤٢ من معلقته ، والعمدة ١ / ١٧٥ .

(39) انظر ارسطار كتاب الخطابة ص ١١١ ب من ٢٢ — ص ١٤١٢ آ من ٨ .

ومثال^(٢) الإدارة في المدح قوله تعالى (ضرب الله مثلا كلمة طيبة) إلى قوله (ما لها من قرار)^(٤٥) . ومثال الاستدلال قوله تعالى (كمثل حبة أنبتت سبع سنابل)^(٣) الآية^(٤١) . ولكون أشعار العرب خلية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب^(٤) قوله إلى هذا الجنس .^(٤٢)

1455a 22-26

(٧١) قال : وإجادة القصص الشعري والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغاً يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه ، ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف . وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء . لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب إما في أفعال غير عفيفة وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط . فمثال ما ورد من ذلك في الفجور قول امرئ القيس :

تَمَوَّتْ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُو حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ سِبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي^(١)

(٢) مثال ل : مثل ف .

(٣) سنابل ل : سنابل ف .

(٤) ضرب ف : صرف ل .

(٧١) (١) احوال ل : احوال ف .

(40) سورة ابراهيم ١٤ / ٢٤ - ٢٦ .

(41) سورة البقرة ٢ / ٢٦١ .

(42) انظر سورة الشعراء ٢٦ / ٢٢٤ - ٢٢٧ .

فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أْبْرَحُ قَاعِدًا ^(٢) وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي ^(٣) لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي ^(٤)

ومثال ما ورد من ذلك مما القصد به مطابقة التشبيه فقط قول ذى الرمة يصف النار :

وَسَقَطَ كَعَيْنِ الدِّيكِ مَا وَرَتْ صُحْبَتِي ^(٥) أَبَاهَا وَهَيَّانَا لِمَوْقِعِهَا وَكُثْرَا

فَقُلْتُ لَهُ أَرْفَعَهَا إِلَيْكَ وَأَحْيَهَا ^(٦) بَرُوحِكَ وَأَقْتَنَهُ لَهَا قَيْتَةً قَدْرًا ^(٧)
وظَاهِرٌ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّعْخِثِ وَأَمْتِنِينَ ^(٨) عَلَيْهَا الْعِصْبَا ^(٩) وَاجْعَلْ يَدَيْكَ لَهَا سَتْرًا ^(١٠)

وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير

ذلك مما يتمدحون به . والمنبئ أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخيل

وذلك كبير في أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع

التي ^(٥) لم يشهدها مع سيف الدولة ^(٦) . وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل للإنسان ^(٧) أولا جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه ، ثم يركب

(٢) راسى ل : من اسى ف .

(٣) اوصالى ل : اوصال ف .

(٤) الصبا ل : الصبي ف .

(٥) التي ف ، ل : + كان ل .

(٦) للانسان ف ؛ الانسان ل .

(43) الأبيات في ديوانه ١٤٠ - ١٤١ ، والبيت الأول في العمدة ١ / ٢٦٢ ، ٢٦٣ ،

٢٩٤ ، والجان ٢٢٩ والصناعتين ٢٤٩ ، والموشح ١٧٩ ، والموازنة ٧٣ ، وسر

الفصاحة ٢٩٧ . والبيت الثالث في الصناعتين ١٨٤ ، والمثل السائر ٢١١ ، ومعاهد

التنصيص ٥ / ٨٠ ، والفوائد ٨٠ .

(44) الأبيات في ديوانه ١٧٥ - ١٧٦ ، والجان ٣٨٠ - ٣٨١ .

(45) لعل هذه الحكاية مستفادة من قول المنبئ : خذ ما تراه ودع شيئا سمعت به في

طلعة الشمس ما يفتيك من زحل . وانظر تخرىج البيت بهامش الفقرة ٦٥ .

على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر — أعنى التخييل والوزن والمحسن .

1455^b 16

(٧٢) قال : وتعدد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

1455^b 23-26

(٧٣) قال : وكل مديح فنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل . ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب وبالجملة صدر القصيدة بالجزء المديحي^(٤٦) . والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر^(١) — أى يؤتى بهما مفصلاً . وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين — وذلك مثل قول أبي تمام :

عامى وهام العيس بين وديقة^(٢) مسجورة وثنوفة صبخود

حتى أغادر كل يوم بالفضلى للطير عيدا من بنات العيد

هيات منها روضة مجودة حتى تنسخ بأحمد الحمود^(٤٧)

وكقول أبي الطيب :

مررت بنا بين تريبها فقلت لها^(٣) من أين جانس^(٤) هذا الشادن العربا

(٧٣) (١) الآخر ف : الآخرى ل .

(٢) بين ل : بن (هـ) ف .

(٣) بين تريبها : اصلا يوما ف ، ل .

(٤) جانس ل : جالس ف .

(٤٦) انظر الفقرة ٤٩ .

(٤٧) الأبيات في ديوانه ١ / ٣٩٠ ، رهبة الأيام ٢٣٦ - ٢٣٧ ، والأول والثاني في

المثل السائر ١٠٠ .

فاستضحكت ثم قالت كالمغيث^(٥) يرى^(٥) ليث الشرمي وهو من عجل إذا انتسباً^(٤٨)

وأما الحل فهو موجود كثيرا في أشعار العرب — مثل قول زهير :

دَعَّ ذَا^(٦) وَعَدَّ الْقَوْلَ فِي هَرِيمِ^(٤٩)

(٧٤) قال : وأنواع المدائح^(١) أربعة ، ثلاثة منها بسيطة وهي التي

1455^b 32 -
1456^a 2

- تقدمت . أحدها الإدارة ، والثاني الاستدلال ، والثالث الانفعال^(٢) . قال :
- مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة . والرابع : المركب من هذه
إما من ثلاثتها^(٣) ، وإما من اثنين منها . وينبغي أن تعلم أن أمثال / أنواع هذه
المدائح الأربعة للفعل الإرادي الفاضل غير موجودة في أشعار العرب وإنما
هي موجودة في الكتاب العزيز كثيرا .

ل ٢٢٤ ظ

(٧٥) قال : ومن الشعراء من يجيد^(١) القول في القصائد المطولة ، ومنهم

1456^a 2-7

من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة — وهي التي تسمى عندنا المقطعات^(٢)

(٥) كالمغيث : كالمغير ف ، كالمغيث ل .

(٦) ذا ل : عنك هذا ف .

(٧٤) (١) المدائح ف : المديح ل .

(٢) الاقمال ف : الانفعال ل .

(٣) ثلاثتها ف : ثلاثها ل .

(٧٥) (١) يجيد ف : يحمد ل .

(٢) المقطعات ف : المقطعة ل .

(48) البيتان في ديوانه ١/١١٢ ، والوساطة ١٥٢ .

(49) صدر البيت في شرح ديوانه ٨٨ ، وعجزه : خير الكهول وسيد الحضر . وانظر العمدة

٢٣٦/١ — ٢٣٩ ، ومنهاج البلاغ ٣١٧ .

والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بنحو خاصه وعلى كنهه وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة^(٣) في شيء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل / هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد أو من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المقصدون - كالمثنوي وحيب - وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص أو هم بفظهم معدون لمحاكاتهما أو اجتمع لهم الأمران جميعا .

1456^a 10-15

(٧٦) قال : ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ومنها ما يناسب القصيرة ، وربما كان الوزن مناسبا للعنى غير مناسب للتخييل وربما كان الأمر^(١) بالعكس وربما كان غير مناسب لكليهما . وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب أو تكون غير موجودة فيها إذ أعار بعضهم قليلة القدر^(٢) .

١٠

1456^a 33-
1456^b 8

(٧٧) قال : وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم^(٥٥) . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية مثل التي تقال في

١٥

(٣) القلة ف : القوة ل .

(١) (٧٦) الامر ف : - ل .

(٢) القدر ف : العدد ل .

أهل الجحيم وغيرهم . ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تتقوم بها الأشعار التي هي أجزاءها بالحقيقة فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا . فنقول : إن هذه الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها^(١) الأقوال التي تسمى الانفعالية ولذلك ينبغي إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذي يقصد بالقول تثبيته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك في كتاب الخطابة الأقاويل الانفعالية الخطبية وضروب الانفعالات التي تفعلها هذه الأقاويل^(٥١) . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب الخطابة منها بكتاب الشعر . والانفعالات التي تثبت بالقول الخطبي^(٢) أو الشعري هي الخوف والغضب والرحمة والتعظيم وسائر الأشياء التي عدت في كتاب الخطابة . وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التي توجب هذه الانفعالات وأنها قد وقعت لوقوع^(٣) الأشياء^(٤) الفاعلة لها^(٥) فينفعل لذلك الناظر لها . فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل في الشعر — إن استعملت — مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما في التعظيم وإما في التصغير وإما في الأشياء المحزنة المخوفة إذ^(٥) كانت هذه الأشياء هي التي تستعمل

(٧٧) (١) عليها ل : عليه ف .

(٢) الخطبي ف : الخطابي ل .

(٣) لوقوع ل : الوقوع ف .

(٤) الفاعلة لها ف : المنفصلة عنها ل .

(٥) اذ ل : (مرتين) ف .

(٥١) انظر كتاب الخطابة لارسطوس ١٣٥٦ آس ١٣ — ١٨ وأيضا ص ١٣٧٨ آ

ص ٢٠ الى ص ١٣٨٨ ب ص ٣٠ .

صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية — على ما سلف^(٥٢) . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التي ليست صادقة — أعني التي ليست هي ظاهرة التخييل . وأما الأقاويل الانفعالية التي هي ظاهرة التخييل ومناسبة للغرض المقول فيه وهي حق فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التي من خارج ، فإنها تهجنها إذ كانت هذه إنما تستعمل^(٦) في الأقاويل^(٦) التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها — وهي الأقاويل الرديئة^(٧) . فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن^(٨) الناصر بحضر الملاء من أهل قرطبة يخرضه على حسداى^(٩) اليهودى :

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب^(٥٨)

لم يحتاج في إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيئته لكون هذا القول حقا . فذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها إذ كانت^(١٠) 'ليست إنما' هي فضل فقط ، بل وقد تهجن القول والقائل إذا

(٦) في الأقاويل : مع ل .

(٧) الرديئة ل : الشعرية ف .

(٨) الرحمن ف ، ل : محمد أمير المؤمنين ل .

(٩) حسداى : جزداى ف : جزا ل .

(١٠) ليست إنما ف ، ل : ولعل المعنى المقصود هو أن الأمور التي من خارج ليست

جزءا من صناعة الشعر إنما هي فضل فقط . انظر نهاية الفقرة التالية .

(52) انظر الفقرات ٥١ — ٥٥ .

(53) لم نثر على البيت وقائله فيما راجعنا من مصادر . وحسداى اليهودى هو أبو يوسف حسداى ابن اسحق بن عزرا بن شبروط ، كان معنيا بصناعة الطب ، وانظر لترجمة حسداى طبقات الأطباء ص ٤٢٢ ، وحيون الأبناء ، ٤٩٤ ، ٤٩٨ .

كان معروفاً^(١١) بالسمت والوقار .

(٧٨) قال : وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة

1456b8-15

بصنف صنف من أصناف الأقاويل ، وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع الذين

يستعملون الأخذ بالوجوه . وأعني بأشكال القول شكل الخبر وشكل السؤال

وشكل الأمر وشكل التضرع ، / وذلك أن شكل الخبر فير شكل السائل وشكل

ل ٢٢٥ ر

الآمر غير شكل الطالب^(١١) أو المتضرع^(٢) . فالشاعر قد يكتفى بأشكال الأقاويل

عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل

الشعرية فليس ينبغي أن تجعل^(٣) جزءاً من صناعة الشعر وإنما ينبغي أن تجعل^(٣)

جزءاً من صناعة أخرى .

(١١) معروف ل : - ف .

(٧٨) (١) الطالب ف : الطلب ل .

(٢) المتضرع ف : التضرع ل .

(٣) تجعل ل : يجعل ف .

الفصل^(١) < السابع >

1456b20-33

(٧٩) قال : واسطقتسات الأقاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة : المقطع والرباط والفاصلة والامم والكلمة والتصريف والقول .
واسطقتسات المقاطع هي أشياء غير منقسمة - أعني الحروف - لكن ليس كلها لكن ما كان منها من شأنه أن تتركب منه المقاطع التي هي أبسط ما ينطق بها . وذلك أن أصوات البهائم هي غير منقسمة إلى حروف ولذلك ما نقول إنه ولا صوت واحد منها هو^(١) مركب من حروف / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف . وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزؤه الحرف المصوت والحرف غير المصوت . وهذا^(٢) قميان . أحدهما ما لا يقبل المد البتة - مثل الطاء والتاء - والآخر ما يقبل المد - مثل الراء^(٣) والسين - وهو الذي يسمى نصف مصوت . والمصوت هو الذي يحدث عن^(٤) القرع الذي يكون من الشفتين أو الأسنان أو غير ذلك من أجزاء الحلق ، وهو صوت مركب غير مفصل - أعني أنه ليس يمكن أن يفصل بالنطق من الحرف الغير مسموع^(٥) . وهذه

عنوان (١) الفصل : فصل ف ، ل .

(٧٩) (١) هو ف : - ل .

(٢) هذا ف : هذان ل ،

(٣) الراء ف : الزاي ل .

(٤) عن ف : عند ل ،

(٥) مسموع ف : المسموع ل .

- الحروف - أعنى المصوتة - هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .
 وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع - أعنى الحرف
 المصوت - امتداد ما وليس له على انفراده صوت مسموع . وأما الحرف الغير
 مصوت^(٦) فهو الذي يكون مع الحرف المصوت - أعنى الحادث عن القرع - وليس
 له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت - أعنى أن له صوتا مسموعا
 إذا ركب مع غيره وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير مصوتة^(٧) صوت
 إذا قرنت بالتي لها صوت - مثل ال^(٨) ، واب - وهي التي تعرف عندنا
 بالحروف الساكنة والمجزومة . وهذه الحروف تختلف بحسب اختلاف أشكال
 الفم والمواضع التي تتصل بها وتنفصل عنها وبالطول أيضا والقصر وبالحدة
 والثقل وبالجملة بجميع الأطراف التي في الأصوات والمتوسطات بينهما التي تستعمل
 في الألحان والأوزان .

1456b34-37

- (٨٠) وأما المقطع فهو صوت غير^(١) دال مركب من حرف مصوت
 ومن غير مصوت . وهذا الذي قاله في أمر الحروف صحيح ، وذلك أن الذي يدل
 عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفردا وكذلك ما يدل^(٢) عليه الفتحة
 والضممة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما^(٣) ، إلا أن وجوده هو لما تدل عليه

(٦) مصوت ف : المصوت ل .

(٧) مصوتة ف : المصوتة ل .

(٨) ال ف : ال ل .

(٨٠) (١) غير ل : - ف .

(٢) يدل ف : تدل ل .

(٣) مجموعهما ف : مجموعهما ل .

الفتحة أولا ولما توجد فيه الفتحة ثانيا . وبالجملية فينبغي أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين . أحدهما ما ينزل منه منزلة المسادة وهو الذي يسمى حرفا غير مصوت . والثاني منزلة الصورة وهو الذي يسمى حرفا مصوتا ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .

1456^b38 -
1457^a6

(٨١) قال : وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفردا ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة وثم . وهي بالجملية الحروف التي تربط الكلام ببعضه ببعض — وذلك أما ^(١) بوقوعها في أول الكلام ، مثل أما المفتوحة — وحروف الشرط التي تدل ^(٢) على الانصاف — مثل إذا ^(٣) ومتى .

1457^a6 - 10

(٨٢) قال ^(١) : وأما الفاصلة فهي أيضا صوت مركب غير دال مفردا وهي بالجملية الحروف ^(٢) التي تفصل قولاً من قول — مثل إما المكسورة وإلا وحروف الاستثناء وبل ولكن وما أشبه ذلك . وهي توضع إما في ابتداء القول وإما في آخره . ونعني ها هنا بقولنا صوت غير دال بانفراده ^(٣) الأصوات البسيطة التي تدل بالتركيب — أعني إذا ركبت مع غيرها — وهي الحروف — أعني حروف المعاني لا حروف المعجم — لأن الأصوات الدالة بانفرادها المركبة من أصوات كثيرة — إما ثلاثية وإما رباعية وإما غير ذلك من أشكالها — هي الإسم والفعل .

(٨١) (١) أما ف : إما ل .

(٢) التي تدل ل : الذي يدل ف .

(٣) إذا : ار ف ؛ اوا ل .

(٨٢) (١) قال ف : — ل .

(٢) الحروف ف : — ل .

(٣) بانفراده ف : بانفراده ل

- ١٤٥٧^a10-13 (٨٣) وأما الإسم فهو صوت أو لفظة تدل بانفرادها على معنى خلو من الزمان ولا يدل جزؤه على جزء من المعنى إذا أفرد . وهذا عام للأسماء البسيطة والمركبة . فإن الأسماء المركبة من اسمين أو من اسمين تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذي يدل عليه مجموع الاسمين - مثل عبد الملك إذا سمي به / رجل وعبد القيس . ل ٢٢٥ ظ
- ١٤٥٧^a 14-18 (٨٤) وأما الكلمة فهي ^(١) صوت دال أو لفظة دالة على معنى وعلى زمان ذلك المعنى وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال ^(٢) في أجزاء الاسم . وبكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم ، فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان ، وأما مشى ويمشى فيدلان على الزمان الماضى والحاضر .
- ١٤٥٧^a18-23 (٨٥) قال : وأما التصريف فهو للاسم والقول والكلمة . فالاسم المصرف هو الاسم المضاف - وأعنى بالمضاف المنسوب إلى شيء ، بمنزلة الأسماء التي تسمى المنصوبة في لسان ^(١) العرب أو المخفوضة . والقول المصرف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التي تدل على الماضى أو المستقبل والغير مصرفة ^(٢) هي التي تدل على الحال وهذا خاص بلسانهم .
- ١٤٥٧^a23-29 (٨٦) وأما القول فهو لفظ مركب دال ، كل واحد من أجزائه يدل على انفراده . والقول المركب يقال فيه إنه واحد على ضربين . أحدهما إذا دل على
- (٨٤) (١) فهي ل : فهو ف .
(٢) كالحال ف : كالحال ل .
- (٨٥) (١) لسان ف : كلام ل .
(٢) مصرفة ف : المصرفة ل .

معنى واحد - مثل إن هذا الإنسان حيوان . والثاني / ما كان واحدا من قبل
الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول قصيدة واحدة وخطبة واحدة .

1457*31-34 (٨٧) قال : والأسماء صنفان ، إما بسيط وهو الذي ليس هو ^(١) مركبا
من أسماء تدل وإما مضاعف وهو الذي يركب ^(٢) من أسماء تدل . وإن كان من
حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل تلك الأسماء التي ركب منها - مثل
عبد شمس وعبد القيس .

1457^b1-
1458*7 (٨٨) قال : وكل اسم فهو إما حقيقي وإما دخيل في اللسان وإما منقول
نادر الاستعمال وإما مزين وإما معمول وإما معقول ^(١) وإما مفارق ^(٢) وإما مغير .
فالحقيقي هو الاسم الذي يكون خاصة بأمة أمة . والدخيل هو الذي يكون لأمة
أخرى فيدخله الشاعر في شعره - وذلك ^(١) مثل الاستبرق والمشكاة وغير ذلك
من الأسماء الأعجمية ^(٢) الدخيلة في لسان العرب . وأما الاسم النادر المنقول فهو
نقل اسم غريب إما من النوع إلى الجنس - مثل تسمية القتل موتا - وإما من

(٨٧) (١) هو ف : - ل .

(٢) يركب : مركب (هـ) ف ؛ تركب ل .

(٨٨) (١) وذلك ف : - ل .

(٢) الأعجمية ف : المعجمة ل .

- (١) هكذا في المخطوطتين ، وفي ترجمة متى بن يونس وردت الكلمة مرتين ، كتبت
في الأولى « مفعول » وفي الثانية « مملوح » . وما في النص اليوناني يسارى
« المدود » .
- (٢) هكذا في المخطوطتين وفي ترجمة متى بن يونس ، وما في النص اليوناني يسارى
« المقارب » أو « المقصور » الذي هو مقابل المدود .

الجنس إلى النوع — مثل تسمية^(٣) الحركة نقلة^(٤) — وإما من نوع^(٥) إلى نوع آخر — مثل تسمية الخيانة صرقة — وإما أن ينقل شيء منسوب إلى ثان^(٥) إلى شيء ثالث منسوب إلى رابع مثل نسبة الأول إلى الثاني — مثل ما كان يسمى بعض القدماء الشيخوخة عشية العمر ويسمى العشية شيخوخة النهار ، وذلك أن نسبة الشيخوخة إلى العمر نسبة العشية إلى النهار . وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذي يخرعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله ، وهذا غير موجود في أشعار العرب وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة وأكثر ما في الصنائع هو منقول لا معمول مخترع . وربما استعمله^(٦) المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة — أعنى المنقول — إلى الصنائع — مثل قول أبي الطيب :

إذا كان ما تنويه فَمَلا مضارعا مضى قبل أن تُلقَى عليه الجوازم^(٧)

وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل^(٧) — مثل قوله :

تفاح مسك الغانيات ورنده^(٨)

(٣) الحركة نقلة : النقلة حركة ف ، ل . ولكن قال ابن رشد في تلخيص كتاب المقولات ،

الفقرة ١٠٨ ، أن الحركة جنس والنقلة واحد من أنواعه الست .

(٤) نوع ف : النوع ل .

(٥) ثان ل : ثاني ف .

(٦) استعمله ف : استعملوه ل .

(٧) قبل ف : — ل .

(٣) البيت في ديوانه ٣/٣٨٢ ، والوساطة ١٧٢ ، ومر الفصاحة ١٩٦ ، ومعاهد

التلخيص ٢/١٦٨ ، وتأهيل الغريب ٢٦٩ ، وغزاة الأدب ١٩٣ ، ٥٥٢ .

(٤) مجز البيت للنبى في ديوانه ٢/٢٠ ، وصدوره : إذا سارت الأحداج فوق نباته ،

وهو في مر الفصاحة ٦٨ ، وشرح المشكل ٢٩٩ .

وأما المفارق والمعقول^(٥) فليس يوجدان في لسان العرب . والمزين هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نعماً فتزين بها . وقد قيل إنه يعنى بالمفارق^(٥) الأسماء المفيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف أو القلب . وقيل بل يعنى بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة . والاسم المعقول^(٧) فإنه — فيما أحسب — الذي سماه المختلف . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان — مثل الأسماء المرخمة^(١) عندنا . وأما المفيرة فهي الأسماء المستعارة التي تستعار إما من الشبيه — مثل تسميتهم الكوكب فسرا — وإما من الضد — مثل تسميتهم الشمس جونة — وإما من اللازم — مثل تسميتهم الشحم ندا والمطر سماء .

- 1458*18-20 (٨٩) قال : وأفضل القول في التفهيم إنما هو القول المشهور المبتذل الذي لا يخفى على أحد . وهذه الأقاويل إنما تؤلف من الأسماء المشهورة المبتذلة وهي التي سماها فيما قبل الحقيقية وتسمى المستولية والأهلية . ١٥
- 1458*18-20 (٩٠) قال^(١) : وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم . ١٥
- ل ٢٢٦ ر ويذنبى أن تتفقد من الغالب على أشعاره^(٢) هذا النوع من الألفاظ / من شعراء العرب .

(١) المرخمة ل : المترجمة ف :

(٩٠) (١) قال ف : — ل .

(٢) أشعاره ف : شعره ل .

(٥) انظر الملاحظة 2 وأيضاً الملاحظة 1 ص ١١٣ .

(٦) انظر الملاحظة 2 .

(٧) انظر الملاحظة 1 .

(٩١) قال : والأفاويل العفيفة^(١) المديحية فهي الأفاويل التي تؤلف من
 الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر - أعنى المنقولة الغريبة والمغيرة واللغوية -
 لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغوا^(٢) .
 ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تؤلف من الأسماء الغريبة - أعنى بالغريبة
 المنقول والمستعار والمشارك واللغوي . والرمز واللغز^(٣) هو القول الذي يشتمل
 على معان لا يمكن أو يسر اتصال تلك المعانى التي^(٤) يشتمل عليها بعضها ببعض
 حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون أما بحسب الألفاظ المشهورة فاتصال
 تلك المعانى بعضها ببعض غير ممكن ، وأما بحسب الألفاظ الغير مشهورة^(٥)
 فمممكن . وذلك كثير في شعر ذى الرمة من شعراء العرب . وفضيلة القول الشعرى
 العفيفة أن يكون . ولغا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون
 الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية وحيث يريد التعجيب
 والإلذاذ يأتي بالصنف الأخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك بمن^(٦) يريد
 الإيضاح فيأتي بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك
 أيضا بمن^(٧) يريد التعجيب والإلذاذ فيأتي بالأسماء المبتذلة . وكأن الشاعر يجب

(٩١) (١) العفيفة ف : العفيفة ل .

(٢) (٢) الأسماء ف : الأشياء ل .

(٣) (٣) لغوا ف : لغزا ل .

(٤) (٤) والرمز واللغز ف : والرمز والرمز ل .

(٥) (٥) التي ل : الذي ف .

(٦) (٦) مشهورة ف : المشهورة ل .

(٧) (٧) بمن ف : بمن ل .

(8) انظر قصيدة ذى الرمة الرائية بديوانه ١٦٩ - ١٨٢ ، ونسبى « أحجية العرب » .

له^(٨) أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير مستوية^(٩) فيخرج إلى حد الرمز ولا أيضا يفرط في الأسماء المستوية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف .

ف ٢٥٧ ر

1458^b11-15

(٩٢) قال : وأما موافقة الألفاظ بعضها لبعض في المقدار ومعادلة المعاني بعضها لبعض وموازنتها ، فأمر يجب أن يكون عاما ومشتركا لجميع الألفاظ التي هي أجزاء القول الشعري . وذلك أنا نجد الشعراء وإن استعملوا الألفاظ الحقيقية في المواضع التي يهزأ بهم في استعمالهم إياها ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين — أعنى من^(١) الموازنة والموافقة في المقدار . ولكن كان هذا عاما لجميع أنواع الشعر . وأما الأشعار التي تأتلف من الأسماء المختلفة فوجود هذا المعنى فيها أبين . وموافقة الألفاظ التي ذكر في المقدار هي مقارنة^(٢) بعضها لبعض في عدد الحروف . وإن وافقت مع هذا في كل اللفظ أو في بعض اللفظ فهو الذي يعرف بالمطابقة والمجانسة عند أهل زماننا . والموافقة أنحاء ، وذلك أنه لا تخلو الموافقة أن تكون في كل اللفظ وكل المعنى — وهذا مثل قول الشاعر :

لا أرى الموتَ يسبقُ الموتَ شيء^(٣) (٩)

(٨) له ف : — ل .

(٩) مستوية ف : المستوية ل .

(١) من ف : — ل . (٩٢)

(٢) مقارنة ف : موافقة ل .

(٣) شيء ل : شيئا ف .

(٩) صدر البيت ينسب لعدي بن زيد ولسوادة بن عدي ولأمية بن أبي الصلت في ديوان عدي

ابن زيد ٦٥٥ وبجزءه : نفس الموت ذا الفنى والفقيرا ، انظر مصادر النسبة بتخرجات ديوان

عدي بن زيد ٢١٣ . والبيت بلانسبة في العمدة ٧٥/٢ ، وما يجوز للشاعر ٧١ .

ومثل قولهم « طویل النجاد ، طویل العباد » - أو يكون^(٤) في بعض اللفظ
وبعض المعنى ، أو يكون^(٥) في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون^(٥) في كل
اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون^(٦) في كل اللفظ فقط ، أو يكون^(٦) في بعض
اللفظ فقط ، أو يكون^(٦) في كل المعنى فقط ، أو يكون^(٦) في بعض المعنى فقط .
فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى الأسماء المشتقة من تصريف واحد -
وذلك مثل قول المتنبي :

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعِزَامُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ^(١٥)

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى قولهم « درهم ضرب الأمير
ومضروب الأمير » . ومثال عكس هذا - أعنى في كل اللفظ وبعض المعنى
- الأسماء المشككة^(١١) ، والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ
فقط الأسماء المشتركة - مثل قول المعري :

مَعَانٌ مِنْ أَحْبَبْنَا مَعَانٌ^(١٥)

(٤) يكون ف : تكون ل .

(٥) يكون ف : تكون (٥) ل .

(٦) يكون ف : تكون ل .

(١٠) البيت في ديوانه ٣ / ٣٧٨ ، والوساطة ١٥٨ ، ٢٢٨ ، ومنهاج البلاغ ١٥٩ ،
وتراجم الأدب ١١٣ .

(١١) الأسماء المشككة هي صنف من أصناف الأسماء المشتركة ، وهي التي تدل على معنى
أكثر من واحد . وتفاوتها الأسماء المشككة بوجود تناسب ما بين معانيها ، وقد أعطى
ابن رشد أمثلة لها وهي المبدأ الذي يقال على قلب الحويان وأسن الحائط وطرف
الطريق ، وعنب حمري ولون حمري ، انظر القول في دلالة الألفاظ في كتاب
جوامع منطوق أرسطو الفقرة ١ ، وتلخيص كتاب المقولات الفقرة ٣ .

(١٢) صدر البيت لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري في شروح سقط الزند ١ / ١٧٢ ،
ومجزه : تجيب الصاهلات به القيان .

ومثل قوله :

فَزَنْدِكَ مُغْتَسَلٌ وَطَرْفِكَ مُغْتَسَلٌ^(١٣)

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ^{(٧) (١٤)}

وقول أبي الطيب :

أَقْلَبُ الطَّرْفَ بَيْنَ الْحَيْلِ وَالْحَوْلِ^(١٥)

وهذا كله في لغة العرب — مثل الضرب والضرب والحمل والحمل وأشرفت الشمس وشرفت . ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة — مثل قوله :

أَقْوَى / وَأَقْفَرُ^(١٦)

ل ٢٢٦ ظ

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات مختلفة — مثل الصَّارِمِ والذَّكْرِ . والقوافي عند العرب هي موافقة في

(٧) ذاهل ل : يذاهل ف .

(13) البيت في فروع سقط الزند ٣/ ١٢١٢ ، صدره : معانيك شتى والعبارة واحدة .

(14) البيت لأبي تمام حبيب بن أوس في ديوانه ٢/ ٣٢٢ ، رهبة الأيام ٦٦ ، ومعاهد

النصيب ٢/ ١٠٠ . وعجزه : وقلبك منها مدة الدهر آهل .

(15) البيت في ديوانه ٣/ ٨٥ ، صدره : وعرفاهم بأني في مكارمه .

(16) جزء عجز البيت لعنترة في ديوانه ١٤٣ ، وشرح القصائد السبع ٢٩٨ . والبيت بتمامه :

حيث من طلل تقادم مهده أقرى وأقفر بعد أم الهيثم

المقدار وفي بعض اللفظ ، وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير وإما في حرفين وهو الذي يعرفه المحذون باللزوم .

(٩٣) وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة . أحدها أن يأتي بالشيء وشبيهه — مثل الشمس والقمر — أو يأتي بالأضداد — مثل الليل والنهار — أو يأتي بالشيء وما يستعمل فيه — مثل 'القوس والسهم'^(١) والفرس والجمال . أو يأتي بالأشياء المناسبة — مثل الملك والإله . وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكهيت قوله^(٢) :

تَكْمَلُ فِيهَا الدَّلُّ وَالشَّنْبُ^(١٧)

لأن الدل غير شبيه بالشنب . ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امرئ القيس :

١٠

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلدَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبَا ذَاتِ خَلْخَالٍ
وَلَمْ أَسْبَأْ الزَّرْقَ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِحَيْلِ كُرَى كُرَّةٍ بَعْدَ إِجْفَالِ^(١٨)

(٩٣) (١) القوس والسهم ف : السهم والقوس ل .

(٢) قوله ل : — ف .

(١٧) جزء عجز البيت في ديوان الكهيت بن زهد الأسدي ١ / ٩٣ ، وتام البيت : وقد رأيتنا بهما خردا منعمة أيضا تكامل فيها الدل والشنب . وانظر أقوال النقاد في البيت في الصناعتين ٣٤٠ ، والموشح ٣٠٤ — ٣٠٦ ، وسر الفصاحة ٢٣٥ ، والمعدة ٢ / ٢٦٥ ، والموازنة ٤٧ ، والمثل السائر ٢٨٧ ، والفوائد ٩٣ ، ١٤٨ ، ١٤٩ .

(١٨) البنان في ديوانه ١٤٣ ، وانظر البيهقي وأقوال النقاد في الوساطة ١٩٥ والصناعتين ١٤٤ ، والموشح ٣٧ ، والمعدة ١ / ٢٥٨ ، وبدیع القرآن ١٣٩ ، ومنهاج البلغاء ١٥٩ ، وعيار الشعر ١٢ ، ١٢٥ ، والفوائد ١٧٦ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

لأنه غير مناسب وإن التناسب^(٣) فيه هو عكس ما فعل — أعني أن يكون صدر البيت الأول صدر الثاني وصدر الثاني صدر الأول . ومثل^(٤) هذا قيل في قول أبي الطيب^(٥) :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى^(٦) وهو نائم
تمر بك الأبطال كلهم هزيمة ووجهك وضاح وتغرك^(٧) بامم^(٨)

إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت^(٧) الأول للثاني وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب وكذلك ما قاله اسرؤ القيس .

1458b17-19 (٩٤) قال : والقول إنما يكون مختلفا — أى مغيرا عن القول الحقيقي —

من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار ، وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير . وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر . مثال ذلك قول القائل :

(٣) التناسب ف : المتناسب ل .

(٤) مثل ف : من ل

(٥) أبي الطيب ف ، ل : ه المنهي ل .

(٦) الردى ف : الكرى ل .

(٧) البيت ف : — ل .

(19) البيتان في ديوانه ٣ / ٣٨٦ — ٣٨٧ ، وانظر ما نقله الواحدى في شرح الديوان

من دفاع المنفى من قوله . والبيتان في الوساطة ١١٥ ، ومنهاج البلاغ ١٥٩ ،

١٦١ ، وبديع القرآن ١٣٨ ، والمثل السائر ٢٩٢ .

ولما قَضَيْنَا مِن مَّيِّ كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأُرْكَانِ مِنْ هُوَ مَاسِحٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ⁽²⁰⁾

إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله :

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ

بدل / قوله تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

ف ٢٥٧ ظ

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقُرْطِ⁽²¹⁾

إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله طويلة العنق . وكذلك قول الآخر :

يَا دَارُ أَيْنَ ظَبَاؤُكَ اللَّعْسُ قَدْ كَانِ لِي فِي لَأْسِهَا أُنْسُ^{(1) (22)}

١٠. إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنس⁽²⁾ والأنس في اللفظ .

(٩٥) وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عرى

من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط . والتغييرات تكون

(٩٤) (١) أنس ل : أنسى ف .

(٢) الأنس ف : اللعس ل .

(20) البيتان يذهبان لكنثير بن عبد الرحمن في ديوانه ٥٢٥ ، ونقد الشعر ٣٥ ومعاهد

التنصيص ١ / ١٨١ ، وبلا نسبة في الصناعتين ٥٩ ، وذيل أمالي القالي ١٦٦ ، وانظر تخريجات الديوان .

(21) جزء البيت لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه ٤٧٨ ، وتمام البيت : إما ننوئل أبوها

ولما هيد شمس وهاشم . وهو في المدة ١ / ٣١٤ ، والصناعتين ٣٥٢ ، ونقد الشعر ١٥٦ ، ومر الفصاحة ٢٧٠ ، والمثل السائر ٢٥٢ ، والفوائد ١٢٥ .

(22) البيت لابن المعتز عبد الله بن المعتز باقه في ديوانه ١٣ / ٢ ، والهدية لابن المعتز ٣٢٢ .

بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة — مثل "القلب والحذف"^(١) والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً. فالحذف مثل قوله تعالى ﴿ وسئل^(٢) القرية^(٣) ﴾، وقوله ﴿ ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى ﴾. والقلب مثل قول القائل فلان من أجل بنيه لا يبشوه من أجله، والسنة سبب الإنسان لا الإنسان سبب السنة. والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى ﴿ ولم يجعل له عوجاً قيباً ﴾، وقوله ﴿ وإذ ابتلى إبراهيم ربه ﴾. والزيادة مثل قوله ﴿ تنبت بالدهن ﴾، ومثل قوله تعالى ﴿ ليس كمثلها شيء ﴾^(٤)، ومثل قوله ﴿ ولا طائر يطير بجناحيه ﴾^(٥). ومثل التغيير من الإيجاب

(٩٥) (١) القلب والحذف ف : الحذف والقلب ل .

(٢) وسئل ل : واسئل ف .

(٣) قوله ف ، ل : + تعالى ل .

(23) سورة يوسف ٨٢/١٢ . المحذوف كلمة « أهل » وانظر العمدة ٢٥١ .

(24) سورة الرعد ٣١/١٣ . جواب الشرط المحذوف تقديره : لكان هذا القرآن .

وانظر العمدة ٢٥١/١ .

(25) سورة الكهف ٢٠١/١٨ . المعنى : الحمد لله الذي أنزل على عباده الكتاب قيباً .

(26) سورة البقرة ١٢٤/٢ . قدم المفعول على الفاعل .

(27) سورة المؤمنین ٢٠/٢٣ . الباء هي الزائدة .

(28) سورة الشورى ١١/٤٢ . الكاف هي الزائدة .

(29) سورة الأنعام ٦/٣٨ . الزائد هنا « طائر » لوجود كلمة جناحيه الدالة على

الطائر .

إلى السلب قول القائل ما فعله أحد إلا أنت بدل قوله أنت فعلته . ومن هذا
المعنى قول النابغة :

ولا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفُهُمْ بِيَهْنٍ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ⁽⁸⁰⁾

فإنه أوجب لهم الفضائل ينفي العيوب واستثنى منها ما ليس بعيب على جهة تسمية
الشيء باسم ضده . ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد -
كقوله :

فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ⁽⁸¹⁾

وكون الضد سببا للضد - كقوله تعالى (ولکم فی القصاص حیاة)⁽⁸²⁾ .

ل ٢٢٧ ر

(٩٦) وليس يخفى عليك / أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه

الكليات . ويشبه أن يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيرا جدا ، ولذا اقتصر^{١)}
هنا على الكليات فقط . والفاضل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل
واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه . وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعراء^(٢) .
وذلك أن استعمال^(٣) الأبين من هذه الأشياء والأشبه هو دليل المهارة . وهذا

(٩٦) (١) الكليات ويشبه . . هنا حل ف : - ل .

(٢) الشعراء ف : الشعر ل .

(٣) استعمال ف : - ل .

(30) البيت في ديوانه ٦٠ ، والعمدة ٢ / ٤٨ ، والصناعتين ٤٠٨ ، والبدیع ٦٢ ،

ومر الفصاحة ٣٢١ ، ومنهاج البلغاء ٣٥٠ ، ومعاهد التنخيص ٣١ / ٢ .

(31) عجز البيت للنبي في ديوانه ٣ / ٣٦٦ ، وفي العمدة ٢ / ١٦٤ ، والوصاغة ١٠٦ ،

وصدره : يا أهدل الناس إلا في معامتي .

(32) سورة البقرة ٢ / ١٧٩ .

الصنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام^(٤) فعل الأقاويل الشعرية - أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخيل^(٥) والإفهام معا . وربما عرض من الإبدال المناسب قلة فهم عند القدم من السامعين - كما عرض في قوله تعالى ﴿ حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود ﴾^(٣٨) أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقي فنزلت ﴿ من الفجر ﴾ .

1459^a8-14

(٩٧) قال : والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثنى فيه على الأختيار من غير تعيين رجل واحد منهم . وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم العبشمى في المنسوب إلى عبد شمس . وأما اللغات فتصلح للشعر الذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال ، وكان صنفاً من الشعر عندهم معروفًا . وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والفصص المشهورة .

1459^a 15-
1459^b7

(٩٨) قال : ففما قلناه في صناعة المدح وفي الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية . والأشعار القصصية سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المدح . وكذلك في المحاكاة ، إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها وإنما تكون للازمدة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال

(٤) الإفهام ف : - ل .

(٥) التخيل ل : التخيل ف .

(33) سورة البقرة ٢/ ١٨٧ .

المتقدم مع أحوال المتأخر وكيف^(١) تنقل الدول والممالك والأيام . ومحاكاة هذا النوع من الوجود قليل في لسان العرب وهو كثير في الكتب الشرعية . وذكر مجيدين في هذا الصنف من شعرائهم وأثنى ثناء عاما على أوميرش^(٢) . ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

- ماذا أؤمل بعد آل مُحَرِّقٍ تركوا منازلهم وبعده إباد
 أرض الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سندان
 نزلوا بانقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجي من أطواد
 جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما^(٣) كانوا على ميعاد
 فارى النعم وكل ما يلهى به يوما يصير إلى بلى ونفاد^(٣٤) .

١٠ (٩٩) قال : وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفيفية من

1459b7-11

الإدارة والاستدلال والتركيب منها . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح^(١) ، وأحكامها في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح .

(٩٨) (١) كيف ف : كذلك ل .

(٢) أوميرش ف ، ل : + في هذا الجنس ل .

(٣) فكأنما ل : فكأنهم ف .

(٩٩) (١) المديح ف ، ل : + وصنائع الشعر ف .

(34) الأبيات الخمسة في ديوانه ٢٦ - ٢٨ ، والمفضلات ٤١٧ ، والجمان ٣٠٩ ،

والأبيات ١ - ٤ في عبار الشعر ٥٥ .

1459b 17-
1460a 5
ف ٢٠٨ و

(١٠٠) وذكر فروقا^(١) بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر
عندهم^(٢) وخواص^(٣) تختص بها تلك الأشعار الأخر^(٤) في الأوزان والأجزاء
والمحاكاة والقدر ، وأن ها هنا أوزانا هي ألقى ببعض الأشعار من بعض . وذكر
من أجاد من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد وأثنى في هذا كله على أوميرش .
وكل ذلك^(٥) خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا إما لأن ذلك الذي ذكر غير
مشترك للأكثر من الأمم وإما لأنه^(٦) عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن
الطبع ، وهو آيين ، فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم بل ما هو
مشترك للأمم الطبيعية .

1460a 5-12

(١٠١) قال : وينبغي أن يكون ما يأتي به الشاعر من الكلام يسيرا
بالإضافة إلى الكلام المحاكى كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا
يسيرا ، ثم يتخلص إلى ما يريد محاكاته من غير أن يأتي في ذلك بشيء لم يعتد لكن
ما قد اعتيد فإن غير المعتاد منكر .

(١٠٢) وإنما قال ذلك — فيما أحسب — لأن للأمم في تشبهاتهم
عوائد خاصة — مثل قول امرؤ القيس :

(١٥٥) (١) فروقا ف : فرق ما ل .

(٢) عندهم ل : عندهم ف .

(٣) وخواص ف : — ل .

(٤) الأخر ف : — ل .

(٥) ذلك ف ، ل : + اما ل .

(٦) لأنه ل ، أنه ف .

بِهَيْلٍ وَيُذْرِي تَرْبَهَا ^(١) وَيُشِيرُهُ إِثَارَةَ نَبَاتِ الْهَوَاجِرِ مُخْمِسٍ ⁽³⁵⁾

وكذلك تشبيههم الضب بالنون لمكان المراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة) ⁽³⁶⁾ .

(١٠٣) قال : ومتى طال الكلام وليس فيه تغيير ولا محاكاة فيذنبني أن

1460^b2-5

يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تبدل على أشياء بأعيانها لاعلى

أشياء متضادة أو مختلفة ويكون تركيبها على المشهور عندهم وتكون سهلة عند

النطق . ويشبه أن يكون / هذا هو أكثر ما ينطلق عليه في لسان العرب اسم ^(١)

ل ٢٢٧ ظ

الفصاحة إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي

يتضمنه يشفع ^(٢) لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة .

١٠ (١٠٤) قال : والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توخي فيه

1460^b22-23,

سنة أصناف . أحدها أن يحاكي بغير ممكن بل بممتنع ^(١) . ومثال هذا ^(٢) عندي

1461^b 22-23

قول ابن المعتز يصف القمر في تنقصه :

(١٠٢) (١) تربها ف : تر به ل .

(١٠٣) (١) ام ف : — ل .

(٢) يشفع ف : يشفع ل .

(١٠٤) (١) يمتنع ل : يمتنع ف .

(٢) هذا ف : ذلك ل .

(35) البيت في ديوانه ١٠٠ .

(36) انظر سورة الزور ٢٤ / ٣٩ .

وَانظُرْ إِلَيْهِ كَرُورِقٍ مِنْ فِضَّةٍ ^(٣) قَدْ أَنْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ ^(٤)

فإن هذا ممتنع وإنما أنسه بذلك شدة الشبه وأنه لم يقصد به حث ولا نهى ، بل إنما يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود — مثل محاكاة الأشرار بالشياطين — أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر لا في ^(٤) الأقل أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

1460^b28-32

(١٠٥) والموضع الثاني من غلط الشاعر أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يمرض للصور أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها أو يصوره في غير المكان الذي هو فيه — كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذى الأربع واليدين في مؤخره . وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندي قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذنٌ ثالثٌ من سنانِ السُّمَهْرِيِّ الأزرقِ

1460^b 32 -
1461^a 9

(١٠٦) والموضع الثالث أن يحاكي الناطقين بأشياء غير ناطقة ، فإن هذا أيضا من مواضع التوبيخ . وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق . وقد تؤنس ^(١) بمثل هذا ^(٢) العادة — مثل تشبيه العرب ^(٣) النساء بالطباء وبقمر الوحش .

(٣) وانظر : انظر ف ، ل .

(٤) في ف : على ل .

(١٠٦) (١) تؤنس ف : يؤنس ل .

(٢) هذا ف : هذه ل .

(٣) العرب ف : — ل .

(37) البيت في ديوانه ١١٦ / ٢ ، والمعنى ٢ / ٢٢٦ ، والجمان ٢٢٣ ، ومعاهد

التنخيص ٣٩ / ١ .

(١٠٧) والموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبهه ضده أو بضد نفسه ،
وذلك مثل قول العرب سقيمة الجفون في الحسنه^(١) الفاترة النظر . وقريب منه
قولهم :

راحوا كأنهم^(٢) مرضى من الكرم^(٣)

وقول^(٣) الآخر :

وَمُحَرَّقٍ عَنْهُ الْقَمِيصُ تَخَالَهُ وَوَسَطَ الْبُيُوتِ مِنَ الْحَيَاءِ سَقِيماً^(٤)

فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنه . وإنما آنس بذلك العادة .

(١٠٨) والموضع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين
بالسواء — مثل الصَّيرِمِ في لسان العرب والقُرء والجَلَلِ وغير ذلك مما قد ذكره
أهل اللغة .

(١٠٩) والموضع السادس أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع
والأقوال التصديقية وبخاصة متى كان القول هجينا قليل الإقناع . وذلك مثل
قول امرئ القيس^(١) " يعتذر عن جبنه " :

(١٠٧) (١) الحسنه ف : — ل .

(٢) كأنهم ف : تخالهم ل .

(٣) قول ف : قال ل .

(١٠٩) (١) يعتذر عن جبنه ف : — ل .

(38) مجز البيت للشمر دل بن شريك البربوعى في ديوانه ٥٥٢ ، صدره : إذا غدا المسك

يجرى في مفارقتهم . والبيت بلا نسبة في أهالي القالي ٢٣٥/١ ، ومرح الحماسة للرزوق

١٦١١٤١٦٠٦/٤

(39) البيت ينسب لليسلى الأخبيلية في ديوانها ١١٠ والعمدة ٣١٦/١ ، وتقصد الشعر

١٥٧ . وينسب لحيد بن نور في ديوانه ١٣١ ، وينسب للحنساء في الصنائع ٣٥٢

وما جَبَّتْ خَيْبِي وَلَكِنْ تَذَكَّرْتُ مَرَايَطَهَا مِنْ بَرَبِيصٍ وَمِيمَرَا⁽⁴⁰⁾

وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا — مثل قول الآخر
باعتذر عن الفرار :

اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَرَكْتُ قِتَالَهُمْ حَتَّى عَلَوْا فَرَسِي بِأَشَقَرٍ مَزِيدٍ⁽²⁾
وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ أَقَاتِلُ وَاحِدًا أَقْتُلُ وَلَا يَضُرُّ عَدُوِّي مَشْهَدِي⁽³⁾
فَصَدَدْتُ عَنْهُمْ وَالْأَجْبَةَ فِيهِمْ طَمَعًا لَمْ يَعْقَابِ يَوْمَ مَرَصِدِ⁽⁴⁾ (41)

فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك⁽⁵⁾ / لصدقه لأن التغيير الذي فيه يسير .
ولذلك قال القائل « يا معشر العرب لقد حسنتم كل شيء حتى الفرار » .⁽⁴²⁾

(١١٠) قال : وإذا كانت مواضع الغلط ستة ومواضع التوبيخ مقابلاتها⁽¹⁾
فيجب⁽²⁾ أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاص⁽³⁾ اثني عشر موضعا

(٢) علوا ل : رموا ف .

(٣) يضرر ل : يتكى ف .

(٤) مرصد ل : مفسد ف .

(٥) ذلك ف : — ل .

(١١٠) (١) مقابلاتها ل : مقابلاتها ف .

(٢) فيجب ف : يجب ل .

(٣) الخاص ف ، ل : + بالشاعر ل .

(40) البيت في ديوانه ٧٥ .

(41) الأبيات الثلاثة للحارث بن هشام في ديوان حسان بن ثابت ٢٩٥ — ٢٩٦ ،

والصناعتين ٣٩٨ ، والحماسة للبحرئى ٤٥ ، وشرح الحماسة للرزوى ١٨٨/١ —

١٩٠ وللتبريزى ٩٧/١ — ٩٨ .

(42) انظر شرح الأبيات السابقة في شرح الحماسة للتبريزى ٩٨/١ .

— ستة أغاليلط وستة تويجات . وأمثلة التويجات غير موجودة عندنا إذ كان شعراؤنا لم يتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

(١١١) فهذا هو جملة ما تأدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه

هذا من الأفاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح — أعني

ل ٢٢٨ ر

المشتركة / منها أيضا لـ^(١) أكثر أو لجميع . وسائر ما ذكره في كتابه من الفصول

التي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم . ومع

ذلك فلسنا نجد ذكر من ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك .

وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التمام وأنه بقي منه التكلم في^(١) سائر

فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه

كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء .

لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التي قبلت في باب

المديح إذ كانت الأضداد يعرف^(٢) بعضها من بعض .

(١١٢) وأنت تبين^(١) إذا وقفت على ما كتبتناه ها هنا أن ما شعر به أهل

لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب^(٢)

الخطابة نزر يسير — كما يقوله أبو نصر^(٤٨) . وليس يخفى عليك أيضا^(٣) كيف

١٥

(١١١) (١) ف : ف : على ل .

(٢) يعرف ف : تعرف ل .

(١١٢) (١) تبين ل : تبين ف .

(٢) كتاب ف : — ل .

(٣) أيضا ف : — ل .

ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك . والله الموفق للصواب ^(٤) بفضله ورحمته .

(١١٣) " كمل كتاب التلخيص " .

(٤) للصواب ف : - ل .

(١١٣) (١) كمل كتاب التلخيص ف : + ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما ف ؛ كمل الكتاب والحمد لله كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى ل .

الفهارس

٣ - سائر الأعلام

انجاد قليس : ٥	إبراهيم (النبي) : ٥٨
أهل الجحيم : ٧٧ ، ٧٤	ابن المعتز : ١٠٤ ، ٩٤
أهل الجزيرة (الأندلس) : ٤١	أبو تمام : ٧٣ ، (٢) ٦٤ ، ٤٩ ، ٣
أهل زماننا : ٩٢ ، ٣	واقظر : حبيب بن أوس
أهل قرطبة : ٧٧	أبو خراش الهدلى : ٦٦
أهل اللغة : ١٠٨	أبو الطيب المنفي : ٦٤ ، ٦٢ ، ٤٩ ، ٤٥
أوميرش : ١٥٠ ، (٢) ١٥٠ ، (٢) ٣٧ ، ٣٧	٦٥ ، (٢) ٦٨ ، (٢) ٧٣ ، ٨٨ ، (٢) ٩٢
١٠١ ، ١٠٠ ، ٩٨ ، ٦٩ ، ٦٢	٩٣ ، (٢) ٠
البحرى : ٦٦	واقظر : المنفي
الحارث بن هشام : ١٠٩	أبو فرائس الحداني : ٦٥
حبيب بن أوس الطائي : ٩٢ ، ٧٥	أبو للنجم العجل : ٦٤
واقظر : أبو تمام	أبو نصر الفارابي : ١١٢ ، ١٠
حسدای اليهودی : ٧٧	الأسود بن مفر : ٩٨
حميد بن ثور : ١٠٧	الأعشى : ٣٩
الخنساء : ٦٦ ، ٦٧	الأقدمون : ٢٨
الخصوم : ٣٥	امرئ القيس : ٦٤ ، (٣) ٦٧ ، ٦٨
ذوالرمة : ٣ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٩١	٧١ ، ٩٣ ، (٢) ١٠٢ ، ١٠٩
الراجز : ٦٤	الامم (الامة الطبيعية ، الأمم الطبيعيون) :
الروم : ٦٢	٤١ ، ٤٤ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٨ ، ١٠٠ ، (٢) ٤٠
زهير بن أبي سلى : ٣ ، ٧٣	١٠٢
سقراط : ٥	

٦٦٠ (٣) ٦٤٠ ٥٦٠ (٥) ٤٩٥ ٤٥٠

٧١٤ (٤) ٧٠٠ ٦٩٠ (٢) ٦٨٠ (٤)

٠ ٧٦٤ ٧٥٠ ٧٤٠ (٢) ٠ ٧٣٠ (٢)

٠ (٤) ٨٨٠ ٨٥٠ ٨٥٠ (٢) ٠ ٧٩٠

٩٨٠ ٩٧٠ ٩٥٠ (٣) ٩٢٠ ٩١٠ ٩٠٠

٠ ١٠٣٠ (٢) ١٠٢٠ (٢) ١٠٠٠ (٢)

٠ ١٠٩٠ ١٠٨٥ ١٠٧٠ ١٠٦٠ ١٠٥٠

١١٢٠ (٢) ١١١٠

عمر بن أبي ربيعة : ٩٢

حنتر بن شداد : ٦٩ ، ٩٢

الفاضلون : ٢٠

الفقهاء : ٧٧

القدماء : ٨٨

القصاص : ٢١ (٤)

قوم : ٥٤

قيس بن الملوح (المجنون) : ٦٠ ، ٩٩

كثير بن عبد الرحمن (كثير عزة) : ٩٤

الكميت : ٩٣

ليل الأختلية : ١٠٧

المتأثرون : ٢٠ ، ٢٨

منعم بن نويرة : ٦٦

المتنبى : ٦٨ (٢) ، ٧١ ، ٧٥ ، ٩٢

وانظر : أبو الطيب

مجنون ليل = قيس بن الملوح

المهدثون = الشعراء المهدثون

سوادة بن عدى : ٩٢

السوفسطائيون : ٦٨

سيف الدولة : ٦٢ ، ٦٤ ، ٧١

الشاعر : ٣ (٢) ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٩٢ (٢)

٩٤ (٣) ، ٩٥ ، ١٠٥ ، ١٠٧ (٢)

الشعراء : ٣٨ ، ٣٧ (٢) ، ٩٠ ، ٤٥ (٢)

٣٩ (٦) ، ٤٠ ، ٤٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٥

٧٧ ، ٧٧ (٣) ، ٩٢ (٢) ، ٩٦

الشعراء الفحول : ٧١

> السوفسطائيون : ٦٨

> المهدثون : ٣٧ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ٦٨

٧٣ ، ٨٨ ، ٩٢ ، ١٠٥

> المطبوعون : ٦٨

> المنفقون : ٤٠ ، ٧١

> الموهوبون : ٣٩

الشمردل بن قريك : ١٠٧

عبد الرحمن الناصر (الخليفة) : ٧٧ (٢)

عبد شمس : ٨٧ ، ٩٧

عبد القيس : ٨٣

عبد الملك : ٨٣ ، ٨٧

عدى بن زيد : ٩٢

العرب (أشعار العرب ، لسان العرب ، أهل زماننا ،

أهل لساننا ، قولهم ، عندنا) : ١ ، ٣ ،

٤ ، ٤٤ (٤) ، ٢٤ ، ٣٥ (٢) ، ٣٧ ، ٣٩

نصيب : ٩٤	المحدثون : ٢١ (٤)
واضعوا السياسات : ٢٨	المصورون : ١٣٠٦٢٠١٣
الهدلى : ٦٦	المعري : ٩٢ (٢)
يوسف (الذي) : ٦٧٠٠٠٥١	المنشدون : ٢٠
اليونان — اليونانيون (أشعارهم — مادتهم — نساؤهم — عندهم) : ٦٠٣٤١	مهمل بن ربيعة : ٦٨
١١٠٠٠١١ (٣) ٢٣٤ (٢) ٢٥ (٢) ٣٥٤	النايفة الذبياني : ٩٧٠٦٨
٣٨٠٤٧٠٠٨٥٠٧٣٤٤٨٠٤٤٧٠٣٨	الناس : ٤٠٢٦٠٢٣٠١٧٠١٣٠٤٤
٩٧٠٩٨٠١٠٠ (٣) ١٠٣٠١١٦	(٢) ٥٥٠٣٥

الكتب الواردة بالنص

١١٢	١ — أرسطو :
ج — كتب أخرى	كتاب الخطابة : ٣٠٦٢٠٦٩٠٧٧ (٣)
القرآن : ٣ (٢) ، ٥١٠٠٨٠٥٠١ (٢) ٧٠ (٢)	١١٢
٧٥٠٩٥ (٨) ٩٦٠١٠٢	كتاب الشعر : ١٠٠٠٧٧٠١١٦١
كتاب دمنة وكليلة : ٣٨	١١٢ (٥)
الكتاب العزيز : ٦٨٠٧٠ (٢)	ب — ابن رشد :
الكتب الشرعية : ٩٨	تلخيص كتاب الشعر : ٤٤٠٣٨٠٧٧٠١١٢

فهرس مقابلة فقرات تلخيص كتاب الشعر لابن رشد

بنصوص كتاب الشعر لأرسطو

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
1450 ^a 7-14	(٢٢)		(١)
1450 ^a 15-22	(٢٣)	1447 ^a 8 - 13	(٢)
	(٢٤)	1447 ^a 13-18	(٣)
1450 ^a 33-35	(٢٥)	1447 ^a 18-27	(٤)
1450 ^a 39-1450 ^b 4	(٢٦)	1447 ^a 27-1447 ^b 18	(٥)
1450 ^b 4-7	(٢٧)	1447 ^b 18-24	(٦)
1450 ^b 7-12	(٢٨)		(٧)
1450 ^b 12-15	(٢٩)	1448 ^a 1-11	(٨)
1450 ^b 15-16	(٣٠)	1448 ^a 11-25	(٩)
1450 ^b 16-18	(٣١)		(١٠)
1450 ^b 18-20	(٣٢)		(١١)
1450 ^b 21-38	(٣٣)		(١٢)
	(٣٤)	1448 ^b 4-24	(١٣)
1451 ^a 4-11	(٣٥)	1448 ^b 24-27	(١٤)
1451 ^a 18-19	(٣٦)	1448 ^b 28-1449 ^a 19	(١٥)
1451 ^a 19-35	(٣٧)	1449 ^a 19- 21	(١٦)
1451 ^a 36-1451 ^b 14	(٣٨)	1449 ^a 24-31	(١٧)
1451 ^b 15-1452 ^a 1	(٣٩)	1449 ^a 32-35	(١٨)
1452 ^a 1-7	(٤٠)	1449 ^a 35-37	(١٩)
1452 ^a 12-21	(٤١)	1449 ^b 9- 29	(٢٠)
1452 ^a 22-24	(٤٢)	1449 ^b 31-1450 ^a 7	(٢١)

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
	(۶۹)	1452 ^a 32-33	(۴۳)
1455 ^a 16-17	(۷۰)	1452 ^a 33-35	(۴۴)
1455 ^a 22-26	(۷۱)		(۴۵)
1455 ^b 16	(۷۲)	1452 ^a 38-1452 ^b 1	(۴۶)
1455 ^b 23-26	(۷۳)	1452 ^b 9-13	(۴۷)
1455 ^b 32-1456 ^a 2	(۷۴)	1452 ^b 14-16	(۴۸)
1456 ^a 2-7	(۷۵)		(۴۹)
1456 ^a 10-15	(۷۶)	1452 ^b 26-27	(۵۰)
1456 ^a 33-1456 ^b 8	(۷۷)	1452 ^b 30-36	(۵۱)
1456 ^b 8-15	(۷۸)	1453 ^a 4-17	(۵۲)
1456 ^b 20-33	(۷۹)	1453 ^a 23-24	(۵۳)
1456 ^b 34-37	(۸۰)	1453 ^a 24-39	(۵۴)
1456 ^b 38 - 1457 ^a 6	(۸۱)	1453 ^b 3-6	(۵۵)
1457 ^a 6-10	(۸۲)	1453 ^b 8-10	(۵۶)
1457 ^a 10-13	(۸۳)	1453 ^b 10-11	(۵۷)
1457 ^a 14-18	(۸۴)	1453 ^b 13-23	(۵۸)
1457 ^a 18-23	(۸۵)	1453 ^b 27-36	(۵۹)
1457 ^a 23-29	(۸۶)	1254 ^a 13-36	(۶۰)
1457 ^a 31-34	(۸۷)	1454 ^a 37-1454 ^b 7	(۶۱)
1457 ^b 1-1458 ^a 7	(۸۸)	1454 ^b 8-15	(۶۲)
1458 ^a 18-20	(۸۹)	1454 ^b 15-16	(۶۳)
1458 ^a 20-21	(۹۰)	1454 ^b 19-21	(۶۴)
1458 ^a 21-1458 ^b 8	(۹۱)	1454 ^b 30-31	(۶۵)
1458 ^b 11-15	(۹۲)	1454 ^b 37-1455 ^a 1	(۶۶)
	(۹۳)	1455 ^a 4-6	(۶۷)
1458 ^b 17-19	(۹۴)	1455 ^a 12-13	(۶۸)

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
1460 ^b 28-32	(١٠٥)		(٩٥)
1460 ^b 32-1461 ^a 9	(١٠٦)		(٩٦)
1461 ^a 9-16	(١٠٧)	1459 ^a 8-14	(٩٧)
1461 ^a 31-1461 ^b 9	(١٠٨)	1459 ^a 15-1459 ^b 7	(٩٨)
1461 ^b 9-15	(١٠٩)	1459 ^b 7-11	(٩٩)
1461 ^b 22-25	(١١٠)	1459 ^b 17-1460 ^a 5	(١٠٠)
	(١١١)	1460 ^a 5-12	(١٠١)
	(١١٢)		(١٠٢)
	(١١٣)	1460 ^b 2-5	(١٠٣)
		1460 ^b 22-23,	(١٠٤)
		1461 ^b 22-23	

قائمة مقابلة فقرات تلخيص
 كتاب الشعر لابن رشد بفصول
 كتاب الشعر لأرسطو

أرسطو	ابن رشد	أرسطو	ابن رشد
14	٥٥ - ٦٠	1	٢ - ٦
15	٦٠ - ٦٣	2	٨ - ٩
16	٦٤ - ٦٨ ، ٧٠	3	٩
17	٧١ - ٧٢	4	١٣ - ١٧
18	٧٣ - ٧٦	5	١٨ - ٢٠
19	٧٧ - ٧٨	6	٢٠ - ٢٢ ، ٢٥ - ٣٢
20	٧٩ - ٨٦	7	٣٣ ، ٣٥
21	٨٧ - ٨٨	8	٣٦ - ٣٧
22	٨٩ - ٩٢ ، ٩٤ ، ٩٦	9	٣٨ - ٤٠
	٩٧ - ٩٨	10	٤١
23	٩٨	11	٤٢ - ٤٤ ، ٤٦ - ٤٧
24	٩٩ - ١٠١ ، ١٠٣	12	٤٨
25	١٠٤ - ١١٠	13	٥٠ - ٥٤
26			

قائمة مقابلة فصول تلخيص
كتاب الشعر لابن رشد بفصول
كتاب الشعر لارسطو ونصوصه

	أرسطو	ابن رشد
1447 ^a 8-1447 ^b 24	1	الفصل الأول
1448 ^a 1-25	2 — 3	الفصل الثاني
1448 ^b 4-1449 ^a 37	4 — 5	الفصل الثالث
1449 ^b 9-1450 ^b 20	5 — 6	الفصل الرابع
1450 ^b 21-1452 ^b 13	7 — 11	الفصل الخامس
1452 ^b 14-1456 ^b 15	12 — 19	الفصل السادس
1456 ^b 20-1461 ^b 25	20 — 25	الفصل السابع

فهرس الآيات القرآنية

رقم الفقرة	السورة ورقم الآية	الآية
	النساء ٤ / ٤٣	أو جاء أحد منكم من الغائط
٣	المائدة ٥ / ٦	
٩٥	المؤمنون ٢٢ / ٢٠	تنهت بالدهن حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود
٩٦	البقرة ٢ / ١٨٧	من الفجر
٧٠	إبراهيم ١٤ / ٢٤ - ٢٦	ضرب الله مثلا كلمة طيبة... ما لها من قرار
٧٠	البقرة ٢ / ٢٦١	كمثل حبة أنبت سبع سنابل
٩٥	الشورى ٤٢ / ١١	ليس كمثل شيء
٩٥	البقرة ٢ / ١٢٤	ولما ابتلى إبراهيم ربه
٣	الأحزاب ٣٣ / ٦	وأزواجه أمهاتهم
٩٥	يوسف ١٢ / ٨٢	وسئل القرية
١٠٢	النور ٢٤ / ٣١	والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة
٩٥	الأنعام ٦ / ٣٨	ولا طائر يطير بجناحيه
٩٥	البقرة ٢ / ١٧٩	ولكم في الفصااص حياة
٩٥	الكهف ١٨ / ٢٠١	ولم يجعل له عوجا قبا
		ولو أن قرآنا سيرت به الجبال أو قطعت به
٩٥	الزمد ١٣ / ٣١	الأرض أو كلم به الموتى

فهرس الأشعار

رقم الفقرة	عدد الأبيات	البحر	اسم الشاعر	قافية البيت	مطلع البيت
٦٤	١	الكامل	أبو تمام	بكائى	لا تسقنى
٧٣	٢	البيسط	المتنبي	العربا	مرت
٦٤	١	الخفيف	أبو تمام	حليبا	يوم
٩٣	١	البيسط	الكهيت	الشذبُ	وقد
٧٧	١	السرير	—	كاذبُ	إن الذى
٦٩	٢	الطويل	ذو الرمة	أخاطبهُ	وقفت
٩٥	١	»	النابعة	الكتائبُ	ولا عيب
٦٨	١	»	»	الجباحِ	تقد
٤٥	٢	البيسط	المتنبي	الذيبُ	كم زورة
٩٤	٢	الطويل	كثير	ماسحُ	ولما قضينا
٤٩	١	الطويل	المتنبي	العدا	لكل امرئ
٦٤	١	»	»	تقيدا	وقيدت
٨٨	١	»	»	رندهُ	إذا سارت
٦٦	١	»	البعثرى	فقيدُ	خلا ناظرى
٩٨	٥	الكامل	الأسود بن يعفر	إيادُ	ماذا أوئل
٧٣	٣	»	أبو تمام	صيخودُ	عاهى وعام
١٠٩	٣	الكامل	الحارث بن هشام	مزبيدُ	الله يعلم

رقم الفقرة	عدد الأبيات	البحر	اسم الشاعر	قافية البيت	مطلع البيت
٦٧	١	الطويل	امرؤ القيس	حجر	وتعرف
٦٤	٢	»	»	الغدر	إذا أقلت
١٠٩	١	»	»	ميمرا	رما جبتت
٦٨	١	»	»	من الفاصرات لأثرا	من الفاصرات
٧١	٣	»	ذو الرمة	وكرا	وسقط
٩٢	١	الخفيف	عدي بن زيد	الفقيرا	لا أرى
٦٥	٢	الطويل	أبو فراس الحمداني	القبر	ونحن أناس
٦٦	٢	»	مجنون ليل	بدرى	وراع دها
٧٣	١	البسيط	زهير	الحضير	دع ذا
٦٨	١	الوافر	مهلهل بن ربيعة	بالذكور	فلولا الريح
١٠٤	١	الكامل	ابن المعتز	حنبر	وانظر
٣	١	الطويل	ذو الرمة	الحنادس	ورمل
٩٤	١	الكامل	ابن المعتز	أنس	يا دار
١٠٢	١	الطويل	امرؤ القيس	مخمس	يهيل
٦٦	١	الوافر	الخنساء	شمس	يدكرنى
٦٤	٢	الطويل	—	الدمستقا	وقد علم
٣٩	٣	»	الأعشى	تمحرق	لعمرى
١٠٥	١	الخفيف	—	الأزرق	وعلى أذنية
٦٦	٢	الطويل	متمم بن نويرة	الدكادك	وقالوا أتبكي
٤٩	١	»	أبو تمام	وتفضلا	لسان طينا

رقم الفقرة	عدد الأبيات	البحر	اسم الشاعر	قافية البيت	مطلع البيت
٦٨	٢	الوافر	المتنبي	الجمالا	لبسن الوشى
٩٢	١	الطويل	أبو تمام	أهلُ	حتى أنت
٦٦	٢	»	أبو خراش الهذلي	مقبيلُ	أبي الصبر
٩٢	١	الطويل	المعري	مفتألُ	ممانيك
٦٢	٢	»	المتنبي	المفاصلُ	أتاك
٦٨	٢	»	»	وأنى اهتدى القساطلُ	وأنى اهتدى
٣	١	»	زهير	رواحلهُ	صحا القلب
٣	١	»	أبو تمام	ساحلهُ	هو البحر
٦٤	١	»	امرؤ القيس	هيكلي	وقد أغتدى
٦٦	١	الطويل	»	فحوملي	قفا نيك
٦٤	١	»	»	منوالِ	بمجلزة
٩٣	٢	»	»	كأنى لم أركب خلخالِ	كأنى لم أركب
٧١	٣	»	»	سَموت إليها حالِ	سموت إليها
٦٥	١	الهيسط	المتنبي	كالكمالِ	لأن حاملك
٩٢	١	»	»	الخلولِ	وعرفاهم
٦٥	١	الهيسط	المتنبي	زُحلِ	خذ ما تراه
٦٤	٢	الرجز	أبو النجم	تفعلِ	والشمس
١٠٧	١	الكامل	ليل الأخيلىة	سقيما	ومخرق
٩٤	١	الطويل	عمر بن أبي ربيعة	هاشمُ	بعيدة
٩٣	٢	»	المتنبي	نائمُ	وقفن

رقم الفقرة	عدد البيت	البحر	اسم الشاعر	قافية البيت	مطلع البيت
٨٨	١	الطويل	المتنبى	الجوازمُ	إذا كان
٩٢	١	»	»	المكارمُ	على قدر
٩٥	١	البيسط	»	الحكمُ	يا أهدل
١٠٧	١	»	الشمردل بن شريك	الكرم	إذا ضدا
٩٢	١	الكامل	صنرة	الهيثم	حييت
٦٩	٢	»	»	الأعجم	أحياك
٩٢	١	الوافر	المعري	القيانُ	معانُ
٦٨	١	الطويل	المتنبى	الدورانِ	لوالفلك
٦٨	١	»	»	القمرانِ	مدوك
٦٩	٣	»	مجنون ليلي	رأى	وأجهشت
٦٦	٢	»	»	وإني لأستغنى	خياليا

قائمة مصادر توثيق النص

- أخبار أبي تمام (لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي) .
تحقيق خليل محمود عساكر وآخرين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة
١٩٣٧ م .
- الأصبغيات (لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمى) .
تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة
١٩٦٧ م .
- الأملى (لأبي علي القالى) .
دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٦ م .
- البديع (لابن المعتز) .
نشر أغناطيوس كراتشكوفسكى ، لينيفراد .
- بديع القرآن (لابن أبي الإصبع) .
تحقيق حنفى محمد شرف ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- البرهان فى وجوه البيان (لأبى الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب
الكاتب) .
تحقيق د . أحمد مطلوب ، مطبعة العائى بغداد ١٩٧٦ م .
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن (للزملكانى) .
تحقيق خديجه الحديتى وأحمد مطلوب ، بغداد ١٩٧٤ م .

- البيان والتبيين (للمحافظ) .
- نشر حسن السندوبي — الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٢٧ م .
- تأهيل الغريب (لابن حجة الحموي) .
- المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .
- تلخيص كتاب المقولات (لابن رشد) .
- حققه د . محمود قاسم ، أكمله وعلق عليه د . تشارلس بتورث
و د . أحمد عبد المجيد هريدي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة
١٩٨٠ م .
- ثمرات الأوراق (لابن حجة الحموي) .
- المطبعة الخيرية القاهرة ١٣٠٢ هـ .
- الجمان في تشبيهات القرآن (لابن نايقا البغدادي) .
- تحقيق د . أحمد مطلوب ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٨ م .
- الحماسة (للبهتري) .
- نشر لويس شيخو ، بيروت ١٩١٠ م .
- خزانة الأدب ، (لابن حجة الحموي) .
- القاهرة ١٢٩١ هـ .
- ديوان ابن المعتز .
- نشر عزيز زند ، مصر ١٨٩١ م .
- ديوان أبي تمام (بشرح الصولي) .
- تحقيق خلف رشيد نعمان ، بغداد ١٩٧٧ — ١٩٧٨ م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي (بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتيبان في شرح الديوان) .
- نشر مصطفى السقا وآخرين — الطبعة الأخيرة ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
- ديوان أبي فراس الحمداني .
- تحقيق سامي الدهان ، المعهد الفرنسي بدمشق ، بيروت ١٩٤٤ م .
- ديوان الأسود بن يعفر .
- نوري حمودي القيسي ، بغداد ١٩٧٠ م .
- ديوان الأعشى الكبير .
- شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، المطبعة النموذجية القاهرة ١٠٥٠ م .
- ديوان امرئ القيس = شرح ديوان امرئ القيس
- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري .
- شرح محمد العناني ، القاهرة مطبعة السعادة ١٣٣١ هـ .
- ديوان حميد بن ثور الهلالي .
- تحقيق عبد العزيز الميمى ، دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥١ م .
- ديوان الخنساء (أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء) .
- نشر لويس شيخو ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٨٩٥ م .
- ديوان ذى الرمة (ديوان شعر ذى الرمة) .
- تصحيح وتنقيح كارليل مكارتنى ، كمبردج ، لندن ١٩١٩ م .
- ديوان الشمردل بن شريك .
- ضمن شعراء أمويون — القسم الثاني ، تحقيق د . نوري حمودي القيسي ، الموصل ١٩٧٦ م .

- ديوان عدى بن زيد العبادى .
- تحقيق محمد جبار المعبيد ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
- ديوان عمر بن أبى ربيعة .
- شرح محمد العنانى ، القاهرة ١٣٣٠ هـ .
- ديوان عنتره (شرح ديوان عنتره بن شداد) .
- تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ، شركة فن الطباعة القاهرة .
- ديوان كثير عزة .
- جمع وشرح د . إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٩٧١ م .
- ديوان الكميث (شعر الكميث بن زيد الأسدى) .
- جمع د . داود سلوم ، مطبعة النعمان ، النجف ١٩٦٩ - ١٩٧٠ م .
- ديوان ليل الأخيلىة .
- جمع وتحقيق خليل العطية ، دار الجمهورية بغداد ١٩٦٥ م .
- ديوان متمام بن نويره (مالك ومتمام ابنا نويره اليربوعى) .
- تأليف ابتسام مرهون الصغار ، بغداد ١٩٦٨ م .
- ديوان المتنبي = ديوان أبى الطيب المتنبي .
- ديوان مجنون ليلى .
- جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار مصر للطباعة ، القاهرة .
- ديوان مهلهل بن ربيعة = شرح ديوان امرىء القيس .
- ديوان النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت .
- تحقيق د . شكرى فيصل ، مطابع دار الهاشم بيروت ١٩٦٨ م .

- ديوان نصيب (شعر نصيب بن رباح) .
 جمع د . داود سلوم ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٧ م .
- الرسالة الخاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة (لأبي علي محمد
 ابن الحسن الخاتمي) .
 نشر فؤاد أفرام البستاني ، المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣١ م .
- رسالة في قوانين صناعة الشعراء (للفارابي) ضمن كتاب فن الشعر
 لأرسطوطاليس .
 نشر د . عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٣٥ م .
- سر الفصاحة (لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي) .
 تصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة محمد علي صبيح القاهرة ١٩٥٣ م .
- شرح أشعار المهذلين (صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري) .
 تحقيق عبد الستار فراج القاهرة ، دار العروبة ١٩٦٥ م .
- شرح الحماسة (للتبريزي) .
 مطبعة بولاق ، القاهرة ١٢٩٦ هـ .
- شرح الحماسة (للرزوقي) شرح ديوان الحماسة ، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن
 المرزوقي .
 نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ،
 القاهرة ١٩٥١ - ١٩٥٣ م .
- شرح ديوان امرئ القيس ، ومعه أخبار المراقسة .
 تأليف حسن السندوبي - الطبعة الثانية - المكتبة التجارية القاهرة
 ١٩٣٩ م .

- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (صنعة أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب) .
دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٦٤ م .
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات (لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري) .
تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .
- شرح المشكل من شعر المتنبي (على بن إسماعيل بن سيده) .
تحقيق مصطفى السقا وحامد عبد الحميد ، الهيئة العامة للكتاب القاهرة
١٩٧٦ م .
- شروح سقط الزند .
تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة
١٩٦٤ م .
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، (لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري) .
تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢ م .
- طبقات الأطباء والحكماء (لابن جلجل) .
تحقيق فؤاد سيد ، المعهد العلمي الفرنسي ، القاهرة ١٩٥٥ م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، (لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني) .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٣ م .
- حيار الشعر (لابن طباطبا العلوي) .
تحقيق طه الحاجري ومحمد زفلول سلام ، المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦ م .
- عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (لابن أبي أصيبعة) .
تحقيق نزار رضا ، بيروت ١٩٦٥ م .

- كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان (لابن قيم الجوزية) .
 • تصحيح محمد بدر الدين النعساني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .
- لامية أبي النجم (ضمن الطرائف الأدبية) .
 • تحقيق عبد العزيز الميمنى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .
 • ما يجوز للشاعر في الضرورة (للقرظ القيروانى) .
 • تحقيق المنجى الكعبي ، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٧١ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (لضياء الدين نصر الله بن محمد بن الأثير) .
 • مطبعة مجازى القاهرة ١٩٣٥ م .
- المذكر والمؤنث ، للتستري .
- تحقيق د . أحمد عبد المجيد هريدى ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٣ م .
- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص (لعبد الرحيم بن أحمد العباسى) .
 • المطبعة البهية القاهرة ١٣١٦ هـ .
- معجم ما استعجم فى أسماء البلاد والمواضع (لأبى عبيد البكرى) .
 • تحقيق مصطفى السقا ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ -
 • م ١٩٥١ .
- المفضليات ، للفضل الضبي .
- تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار المعارف
 • القاهرة ١٩٥٢ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء (لأبى الحسن حازم القرطاجنى) .
 • تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية تونس ١٩٦٦ م .

- الموازنة بين أبي تمام والبحتري (لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى) .
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - الطبعة الثالثة ، المكتبة التجارية
القاهرة ١٩٥٩ م .
- الموشح (للرزباني) .
تحقيق على محمد الجاوي ، دار نهضة مصر القاهرة ١٩٦٥ م .
- نصرة الناثر على المثل السائر (للصفدي) .
تحقيق محمد على سلطاني ، المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٧٢ م .
- نفحات الأزهار على نسبات الأسماء في مدح النبي المختار (لعبد الغنى النابلسي)
مطبعة نهج الصواب دمشق ١٢٩٩ هـ .
- نقد الشعر (لأبي الفرج قدامة بن جعفر) .
تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨ م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه (للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني) .
تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - الطبعة الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية
القاهرة .
- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام (ليوسف البديعي) .
نشر محمود مصطفى القاهرة ١٩٣٤ م .

مطبعة دار الكتب ٥٨٩٥ / ١٩٨٥ / ٣٣٠٠

رقم الإيداع بدار الكتب / ٢٠٧٢ / ١٩٨٦

الترقيم الدولي 3 - 0905 - 01 - 977 - ISBN

statement is faulty and barely persuasive
(para. 109)

If there are six types of error and the types
of rebuke are their opposites, then there
must be twelve kinds of essential error
and particularly characteristic rebuke (para.
110)

This book was not completely translated (para. 111)

In comparison to what is in this book of Aristotle's
and in the *Rhetoric*, what the people of the Arabic
tongue know about poetical rules is a mere trifle
(para. 112)

CONCLUSION (para. 113)	133
INDEX (In Arabic)	135

Aristotle mentioned the differences between the art of eulogy and their other poetical arts (para. 100)

What the poet says in his own name ought to be brief in relation to what he says by way of representation (para. 101)

Aristotle's point is that in their comparisons nations have customs particularly characteristic of them (para. 102)

When the discourse is drawn out and has no alteration or imitation, care ought to be taken to present utterances which have a clear signification (para. 103)

There are six sorts of errors which take place in poetry for which the poet should be rebuked; the first is to make a representation by means of what is not possible (para. 104)

The second is to distort the representation (para. 105)

The third is to represent rational beings by means of irrational things (para. 106)

The fourth is to compare something with the likeness of its contrary or with its own contrary (para. 107)

The fifth is to bring forth nouns that signify two contrary things at the same time (para. 108)

The sixth is to abandon poetical representation in order to turn to persuasion and to assent producing statements, especially when the

That utterances correspond to one another in extent and that meanings be both proportionate to one another and balanced are matters that must be prevalent and common in all of the utterances that are parts of poetical statement (para. 92)

Balance in the parts of the statement comes about in four ways (para. 93)

The statement becomes varied or altered from the authentic statement insofar as the nouns set down in it correspond with respect to balance and extent as well as by means of strange nouns and other kinds of alterations (para. 94)

Anything lacking alteration has nothing of poetical meaning about it except meter (para. 95)

Neither simple nor compound kinds of alterations are hidden to anyone (para. 96)

Compound nouns lend themselves to the meter in which one lauds outstanding men without singling out any one man (para. 97)

The path followed with respect to the parts of narrative poems like the beginning, the middle, and the end is the same as with the parts of the art of eulogy (para. 98)

Reversal, discovery, and the combination of these two, which are the parts of the dignified art of eulogy, are also the parts of narrative poems (para. 99)

A noun is a sound or utterance that by itself signifies an idea without reference to time, though none of its parts when taken by itself signifies a part of the idea (para. 83)

A verb is a sound or utterance that signifies an idea and the time of that idea; and as is the case with the parts of the noun, none of its parts when taken by itself signifies a part of that idea (para. 84)

Inflection pertains to the noun, statement, and verb (para. 85)

A statement is a meaningful compound utterance every one of whose parts is meaningful when taken by itself (para. 86)

Nouns are of two sorts, either simple or double (para. 87)

Every noun is either authentic, alien to the tongue, transferred and employed in a rare way, ornamental, coined, Intellected, separated, or altered (para. 88)

The most excellent statement with respect to making something understood is the well-known, commonplace statement that is obscure to no one (para. 89)

That is like the poems of two individuals well-known to the Greeks (para. 90)

Dignified eulogious statements are made up of the commonplace and of the other kinds of nouns (para. 91)

One can go on at length enumerating the topics
of discoveries (para. 72)

In every eulogy, there is a binding and a loosing of
its parts (para. 73)

There are four kinds of eulogies (para. 74)

Some poets excel at making long drawn - out odes,
while others excel at short poems and short
odes (paras. 75)

For some imitations and ideas long meters are
suitable, for others short ones (para. 76)

External matters or the attitudes suggested in the poet's
voice and manner may be added to the things
that constitute poems (para. 77)

With respect to these matters, it may be sufficient
for the poet to employ the patterns par-
ticularly characteristic of each and every
sort of statement (para. 78)

CHAPTER SEVEN : ELEMENTS OF SPEECH, USE OF
NOUNS, AND REBUKES OF THE
POET. 109-13g

Every poetic discourse may be broken up into seven
elements of speech (para. 79)

The syllable is a meaningless sound composed
of a voiced and an unvoiced letter (para.
80)

The conjunction is a compound sound that has
no meaning when taken by itself (para.
81)

The disjunction is also a compound sound that
has no meaning when taken by itself (para.
82)

As with the endings of speeches, the endings of poems must point to character - traits that are the object of eulogy (para. 61)

Comparison and representation are eulogies of things of the utmost excellence (para. 62)

In his imaginative depictions and representations the poet must stick closely to the things customarily employed in comparison (para. 63)

Many kinds of discoveries proceed in an excellent fashion according to artful method (para. 64)

Another kind is the one that falls more under the heading of assent and persuasion than imitation (para. 65)

The third kind is the one that takes place by means of memory (para. 66)

The fourth kind is to mention that one individual is similar to another (para. 67)

The fifth kind is false exaggeration and is employed by the sophistical sorts of poets (paras. 68)

The sixth kind is used by the Arabs and consists in putting inanimate bodies in the place of rational beings (para. 69)

Excellent discovery and reversal are concerned with voluntary actions (para. 70)

The poetical narrative becomes excellent and attains utmost perfection when the poet describes something so that the listeners see it as though it were sense - perceptible (para. 71)

The topics from which the art of eulogy may be made
(para. 50)

Why eulogies ought to be composed of a mixture of
discoveries and reversals and of the representa-
tions that arouse frightening and tender affections
(para. 51)

Compassion and tenderness are aroused by men-
tioning the misery unnecessarily occurring
to someone who does not deserve it (para.
52)

The finest eulogies are those having a mention
of the virtues as well as of sorrowful, fear-
some, and tender things (para. 53)

Thus it is an error to censure anyone who makes
these myths part of his poetry (para. 54)

What occurs to sight ought to be used to bring
forth the frightening and sorrowful myth
(para. 55)

Eulogies of the virtues are not to be found in the
poems of the Arabs (para. 56)

Yet the pleasure suited to the art of eulogy is
being pleased by the imitation of the virtues
(para. 57)

The things whose representation produces pleasure
without any accompanying sadness or fear
are known (para. 58)

Praise ought to be about virtuous actions which
originate from will and knowledge (para.
59)

The characters that ought to be represented in eulogy
(para. 60)

In the art of eulogy, one must have recourse to existing matters rather than to those with invented names for representations of things (para. 39)

In some instances exceptionally fine poets may resort to employing things external to the art of poetry (para. 40)

The distinction between reversal and discovery and between simple and complex representation (para. 41)

Examples of reversal and discovery (para. 42)

The finest kind of discovery is that mixed with reversal (para. 43)

Discovery and reversal may be employed with respect to both inanimate and animate things (para. 44)

Discovery with respect to inanimate things predominates in the poems of the Arabs (para. 45)

Discovery and reversal with respect to human things are used to encourage people to pursue or to flee something (para. 46)

A third part of the art of eulogy is that which gives rise to affections of the soul (para. 47)

CHAPTER SIX : THE PARTS OF THE ART OF EULOGY
AS CONCERNS QUANTITY AND THE
TOPICS COMPRISING IT 83-108

The parts of the art of eulogy with respect to quantity (para. 48)

Three of them are found in the poems of the Arabs (para. 49)

The second part of the art of eulogy is character
(para. 26)

Belief is the third part of the art of eulogy (para.
27)

The earliest founders of regimes established
beliefs by means of poetical statements
(para. 28)

The fourth of these parts is meter (para. 29)

The fifth part is harmony (para. 30)

The sixth part is spectacle (para. 31)

The scientific art that makes known what poems are
made of and how they are made is more com-
pletely authoritative than the art of making poems
(para. 32)

CHAPTER FIVE: HOW WHAT CONSTITUTES POETRY

IS ENHANCED 73-82

A discussion of the things by which the matters con-
stituting poetry are enhanced (para. 33)

Poetical discourse is like demonstrative instruc-
tion with respect to length (para. 34)

Why the art of eulogy is distinct from any kind
of competition (para. 35)

A poem is enhanced by not dwelling at length on
everything that happens to the principal subject
(para. 36)

Not all poets have been mindful of this rule
(para. 37)

Representation that comes about by means of false
inventions is not part of the poet's activity (para.
38)

CHAPTER THREE: THE EVOLUTION OF THE SORTS
OF POETRY 63- 66

There are two causes that naturally give rise to poetry
in people (para. 13)

How the poetic arts are perfected (para. 14)

These are the matters in this chapter that are
common to all or most nations (para. 15)

The most defective and shortest poems are the early
ones (para. 16)

A sign that these kinds first occur to people
(para. 17)

The intention in satire is not to represent everything
that is evil and base (para. 18)

Three aspects of what is ridiculous are to be found
in the face of the ridiculous person (para.
19)

CHAPTER FOUR: THE ART OF EULOGY AND ITS
PARTS. 67- 72

The art of eulogy is brought into being by using long
poetic meters in it rather than short ones
(para. 20)

The first thing to be done in the art of poetic eulogy
is to enumerate the honorable matters that are
to be imitated (para. 21)

There are six parts to the art of eulogy (para. 22)

Character and belief are the major parts of eulogy
(para. 23)

Spectacle explains the correctness of belief
(para. 24)

The mythic statement, which is the first of the
six parts of eulogy, has two parts insofar
as it makes a representation (para. 25)

TABLE OF CONTENTS

	Page
PREFACE ;	5
INTRODUCTION (in Arabic) :	19
THE TEXT (in Arabic) :	53- 133
CHAPTER ONE : INTRODUCTION TO THE ART OF POETICS	53-58
The purpose of this discussion (para. 1)	
What he who wants the rules presented about the art of poetics to be well-ordered must do (para. 2)	
Every poem and poetic statement is either satire or eulogy (para. 3)	
People naturally imitate and make representations of each other by actions and by statements (para. 4)	
Frequently, statements called poems have nothing po- etic about them but meter (para. 5)	
Only that which brings both representation and meter together should truly be called a poem (para. 6)	
Summary (para. 7)	
CHAPTER TWO : THE SORTS OF REPRESENTATIONS AND COMPARISONS	59- 62
The things people seek to represent are either virtues or vices (para. 8)	
The way Homer and other well - known Greek poets employed the different sorts of comparisons (para. 9)	
Most of the poems of the Arabs are about overwhelm - ing desire and yearning (para. 10)	
The poems of the Greeks were directed towards encour- aging virtue (para. 11)	
There are three sorts of comparisons with three head - ings (para. 12)	

ting on the art of Arabic poetry. That is, Averroes analyzes Arabic poetry much as Aristotle analyzes Greek poetry. He does, of course, explain the merit of Aristotle's argument and points to the differences between Greek and Arabic poetry, but he is far more intent upon using Aristotle's general remarks to explore the merits of Arabic poetry. In the course of his exposition he refers extensively to verses of Arabic poetry and to various Arabic poets, never hesitating to pass judgment on the quality of the verses or the poetic merit of the poets themselves. In this respect Averroes' commentary also stands apart from Farabi's two treatises on the art of poetics and from Avicenna's *Book on the Art of Poetry* found in his famous *Shifā*. Farabi does not cite a single verse of poetry in either of his treatises, and Avicenna cites only one hemistich. This, then, is the only book which investigates the art of Arabic poetry from the perspective of philosophy. In addition it has particular philosophical merit, for it is the only book to investigate the art of poetry as a logical art and as a tool to be used in ruling the virtuous regime.

It is a pleasure to acknowledge the persons and institutions who have contributed so generously to the appearance of this volume. Above all, I am grateful to Professor Muhsin Mahdi for his encouragement, assistance, and guidance. I would also like to thank the Graduate Research Board of the University of Maryland and the Fulbright Islamic Civilization Program for material assistance. And I am especially appreciative for the gracious manner in which Dr. Izz al-Din Ismail, Director of the General Egyptian Book Organization, has agreed to carry on a project begun under his predecessors, Dr. Mahmud al-Shunaity and the regretted Salah Abd al-Sabour.

C. E. B.

CAIRO

July, 1984

PREFACE

This is the eighth volume in a series of critical editions of the Arabic text of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works. The seven other volumes, all but the last two of which have already been published in this same series of critical editions of Averroes' Arabic text, are the Middle Commentaries on Aristotle's *Categories*, *De Interpretatione*, *Prior Analytics*, *Posterior Analytics*, *Topics*, *De Sophisticis Elenchis*, and *Rhetoric*. Work has almost been completed on those last two volumes, and they should be published quite soon. It should also be noted that my English translation of this edition of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Poetics* is now in press and should soon take its place alongside my earlier translations of Averroes' *Middle Commentary on Aristotle's Categories* and *Middle Commentary on Aristotle's De Interpretatione*. Hopefully, English translations of the other volumes, all based on these new critical editions of the Arabic text, will appear in the not too distant future.

Although the eighth of Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works, this volume is numbered as the ninth because Averroes' *Middle Commentary on Porphyry's Isagoge*, which to our knowledge has not survived in the Arabic original, represents the introduction to these works and is designated as the first volume of the series. The Hebrew version of that work has survived and has been edited as the first volume.

This commentary stands apart from Averroes' Middle Commentaries on Aristotle's logical works in that his goal here is less that of commenting on Aristotle's general argument and explaining as well as defending it against the criticisms of those who have understood neither its significance nor merit than that of commen-

ISBN: 0-936770-08-2

AVERROIS CORDUBENSIS

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

TEXTUM ARABICUM RECENSUIT ET

ADNOTATIONIBUS ILLUSTRAVIT

Charles E. Butterworth

adjuvante

Ahmad Abd al-Magid Haridi

The General Egyptian Book Organization

CAIRO

1986

CORPUS
COMMENTARIORUM AVERROIS
IN ARISTOTELEM

Versionum Arabicarum

VOLUMEN 1, a (9)

COMMENTARIUM MEDIUM

IN ARISTOTELIS

DE ARTE POETICA

LIBER

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

CAIRO

1986

THE AMERICAN RESEARCH CENTER IN EGYPT

PUBLICATION NO. 12

CORPUS PHILOSOPHORUM MEDII AEVI
CORPUS COMMENTARIORUM
AVERROIS IN ARISTOTELEM