

الجمهورية العربية المتحدة
المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية
لجنة إحياء التراث الإسلامي

تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر

بتأليف

أبي الوليد بن رشد

٥٢٠ - ٥٩٥ هـ

ومعه

جوامع الشعر للفارابي

تحقيق وتعليق

الدكتور محمد سليم سيالم

الكتاب
الثالث والعشرون

القاهرة
١٣٩١ - ١٩٧١

يشرف على إصدارها
محمد توفيق عويضة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

بقلم الأستاذ : محمد أبو الفضل إبراهيم

رئيس لجنة احياء التراث الاسلامى

كتاب الشعر لأرسطو من أهم الكتب التى نقلها العرب من آثار هذا الفيلسوف ، تلك الآثار التى جمع فيها عصارة ما وصل إليه الفكر اليونانى فى عصره ، وتأثرت به الآداب الأوربية قديما وحديثا تأثرا ضخما ، كما تأثرت به الاداب العربية نوعا ما ، على اختلاف آراء الباحثين فى هذا الشأن .

ومن المحاولات التى بذلت فى سبيل نقل هذا الكتاب إلى العربية ، ما ذكره ابن التديم من قيام يحيى بن عدى بعمل ترجمة له إلى العربية وما قام به كل من أبى يوسف يعقوب ابن إسحاق الكندى ، وأبى نصر الفارابى من تلخيصه وعمل مختصر له ، وما فعله ابن سينا من نقل فصول منه إلى كتابه الكبير المعروف بالشفاء . ومنها أيضا تلك الترجمة التى قام بها أبو بشر مئى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ من السريانية إلى العربية ؛ وقد سلمت مخطوطة هذه الترجمة من عوادى الزمن ، ونشرت فى أوروبا مع ترجمة لاتينية ، كما طبعت أخيرا بمصر .

وفى القرن السادس الهجرى جاء الفيلسوف أبو الوليد بن رشد وعمل ملخصا له ، ضمن منهجه ؛ من نقل مذهب أرسطو إلى العربية مع بعض الشروح والتعليق ، محاولا فيه تطبيق قواعد أرسطو على الشعر العربى ، وذلك استجابة منه لرغبة أمير مراكش فى دولة الموحديين أبى يعقوب بن عبد المؤمن ؛ كما ذكرنا ذلك فى مقدمة كتاب تلخيص الخطابة .

وهذا هو الكتاب الثاني من كتب ابن رشد في هذا الموضوع تقوم لجنة إحياء التراث بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية بنشره، ومن قبل ذلك قامت بنشر كتاب تلخيص الخطابة؛ قصداً منها إلى إحياء بعض ما قام به أسلافنا ، من جمع شتات المعارف الإنسانية المودعة في كتب اليونان والهند والفرس بعد ترجمتها وتهذيبها وإصلاحها في بعض الأحيان .

وهو أيضا العمل الثاني الذي قام به الأستاذ الدكتور محمد سليم سالم من إحياء آثار هذا الفيلسوف المسلم بعد معارضته على الأصل اليوناني والتعليق عليه ووضع مقدمة مستفيضة له .

وقد بذل في ذلك جهدا وصل به إلى غاية من الدقة والإتقان ، واستحق بذلك الشكر والتقدير .

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

أرسطو هو أعظم فلاسفة اليونان وأكثر العلماء شهرة في تاريخ الفكر الإنساني . كان ولا يزال يسمى « المعلم الأول » ويطلق على مؤلفاته اسم « التعليم الأول » . ألف في كل علم وفن معروف في زمانه ، وأصبح قوله الفصل في الشرق والغرب . أثنى عليه ابن سينا كما بجمله ابن رشد ، بل ان ابن رشد يذكر أن القدامى كانوا يسمون أرسطو « إلهيا » وأنه يستحق أن يدعى إلهيا أكثر من أن يدعى بشريا . وقال ابن سينا في خاتمة كتابه السفطة : « وأما أنا فأقول لعشر المتعلمين والمتأملين للعلوم : تأملوا ما قاله هذا العظيم ، ثم اعتبروا أنه هل ورد من بعده إلى هذه الغاية - والمدة قريبة من ألف وثلثمائة وثلثين سنة - من أخذ عليه أنه قصر ، وصدق فيما اعترف به من التقصير ، بأنه قصر في كذا ، وهل ينبغ من بعده من زاد عليه في هذا الفن زيادة ؟ كلا ، بل ما عمله هو التام الكامل والقسمة تقف عليه ، وتمنع تعديه إلى غيره . ونحن مع غموض نظرنا - كان أيام انصبابنا على العلم ، وانقطاعنا بالكلية إليه ، واستعمالنا ذهننا ، أذكي وأفرغ لما هو واجب - قد اعتبرنا ، واستقرينا ، وتصفحنا ، فلم نجد للسوفسطائية مذهباً خارجاً عما أورده»^(١) . وقد دفعه التعصب لأرسطو وعدم تعمقه في دراسة فلسفة أفلاطون والنهج الذي سار عليه أفلاطون في محاوراته وقلة ما ترجم من هذه المحاورات أن يخط أفلاطون حقه وأن يقول عنه : « إنه إن كان ذلك الإنسان مبلغه من العلم ما انتهى إلينا منه ، فقد كانت بضاعته مزجاة ، ولم تنضج الحكمة في أوانه نضجا ينجى ، ومن يتكلف له العصبية ، وليس في يديه عن علمه إلا ما هو

(١) ابن سينا ، الشفاء - المنطق - السفطة ، تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهواني . المطبعة الأميرية ، ١٩٥٨ ، ص ١١٤ - ١١٥ .

منقول إلينا ، فذلك إما عن حسد لهذا الرجل ، وإما لعامية فيه ترى أن الأقدم زمانا ، أقدم في الصناعة رتبة ، والحق العكس .

ولد أرسطو حوالي سنة ٣٨٤ ق . م ، في بلدة ستاجيرا Stagira وهي بلدة صغيرة في منطقة خالكيديقا Chalcidice . وقد بقى أرسطو طوال حياته مواليا ومجبا لبلدته ، ولم يختر غير جنسيتها . ويقال إنه كره أثينة ومقدونية لبغض هذه المنطقة لهما . ولكن هذا قول لا يمكن أن يؤخذ على علاته . فقد قبل أبوه ، نيقوماخوس ، أن يكون طبيبا خاصا للملك أمينتاس الثاني ملك مقدونية ، كما استدعى أرسطو نفسه في عام ٣٤٣-٣٤٢ ليكون مربيا للإسكندر الذي لقب فيما بعد بالأكبر .

ويقال إن أبويه توفيا وهو صغير وتركاه يتيم الأبوين ، فكفله وقيام على تربيته وتعليمه رجل يدعى بروكسينوس Proxenos . ولا ندري عن بروكسينوس هذا شيئا ، وإن استحق منا كل تبجيل ومديح ، لأنه عنى بتنشئة صبي صار فيما بعد من أكبر العباقرة في الفلسفة .

جاء أرسطو إلى أثينة ليتم تعليمه في سنة ٣٦٧ ق . م وهو ابن سبع عشرة سنة ، ودرس أولا على إسقراط ، ثم انتظم في سلك تلاميذ أفلاطون ، وأقام ثمانية عشر عاما طالبا مجدا في الأكاديمية . وكان أفلاطون يعلم تلاميذه في الحرم المقدس للبطل أكاديموس Academos ، ولهذا سميت مدرسته بالأكاديمية Academeia ، ولا زالت الكلمة مستعملة إلى الآن . ولما مات أفلاطون في سنة ٣٤٧ ق . م ترك أرسطو أثينة وتوجه إلى ميسيا حيث قضى مدة طويلة في خدمة هيرمياس طاغية أثارنيوس Atarneus ، وكان هذا الأمير صديقا لأفلاطون ، فنعم أرسطو بحياة مستقرة سعيدة في تلك الأيام . إذ عامله هيرمياس أحسن معاملة وزوجه بيثياس Pythias . ابنة أخته وابنته المتبناة . ولكن هيرمياس قتل في عام ٣٤٣ - ٣٤٢ ق . م فرحل أرسطو إلى بلاط الملك فيليب ملك مقدونية الذي دعاه ليكون معلم الإسكندر . وكان الإسكندر في الثالثة عشرة من عمره . وإننا لا نستطيع أن نعرف بالدقة شيئا عن العلاقة بين أرسطو وبين تلميذه . والظاهر أنه كان بينهما احترام متبادل ، لم يصل قط إلى حب التلميذ لأستاذه . كان الإسكندر طموحا إلى الفتوحات العسكرية وإلى تكوين إمبراطورية شاسعة

تضم الشرق والغرب على قدم المساواة . ولكن أرسطو لم يكن يشاطر تلميذه هذه الآراء والامال . وفي سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م عاد أرسطو إلى أثينة وأقام بها . ولكن لما كان كسينوكراتيس Xenocrates رئيسا للأكاديمية ، أنشأ أرسطو جماعة أخرى مشابهة كانت تجتمع في أجمة مقدسة للإله أبولون الليكي Lyceios . ولهذا سميت مدرسته بالليكيون Lyceion وهي عين الكلمة الفرنسية « ليسيه » التي تطلق على كثير من المدارس في مصر . وقد قضى أرسطو أحد عشر عاما في أثينة مشغلا بالتدريس والتأليف . ولكن عندما مات الإسكندر ، استولى الحزب المعادي لمقدونية على مقاليد الحكم في أثينة ، فترك أرسطو أثينة إلى خالقيس حيث وافته منيته في سنة ٣٢٢ ق . م .

وقد سمي طلبته بالمشائين وفلسفته بالمشائية ، لأنه كان لا يدرس وهو جالس ، ولكنه كان يسير ومعه تلاميذه خلال الأروقة المحيطة بمعبد أبولون الليكي فيستمتع بالهواء الطلق وأشعة الشمس دون أن يتعرض لمطر أو حر . وكان يرى أن هذه الطريقة تساعد على تنشيط الذهن .

ألف أرسطو نوعين من الكتب ، أحدهما للعامة ، والآخر للخاصة esoteric . ولكن هذا لا يعنى ، كما فهم فلاسفة العرب ، أنه كتب مؤلفات لها صفة السرية لا يطلع عليها إلا من يسمح له بالاطلاع عليها . ولكنه ألف كتباً بعيدة عن المصطلحات العلمية والمعاني المتفق عليها في مدرسته . وقد كان أسلوب هذه المؤلفات هو الأسلوب العلمى المهذب الجميل ، أثنى عليه سيثرون أحسن ثناء ، ولكن هذه الكتب قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا « نظم الأثينيين » الذى ترجمه أستاذنا الدكتور طه حسين ، وقد وجد في بردية عشر عليها في مصر وهي الآن في المتحف البريطانى ، رقم ١٣١ . أما مؤلفات أرسطو الأخرى فقد دبحها لتلاميذه ، فهي مملوءة بالاصطلاحات العلمية ، ولا يستطيع أن يفهمها أو يستفيد منها الرجل العادى الذى لا يلم بهذه المصطلحات . فإذا رغب أحد أن يفعل ذلك ، أدرك أنه ، دون معرفة بالمصطلحات الخاصة ، تصبح قراءة هذه الكتب عبثا ثقيلا .

وقد أوصى أرسطو بكتبه إلى ثيوفراستوس (٣٧٢-٢٨٧ ق.م) الذى خلفه على رئاسة المدرسة وهو الذى شيد المباني التي كانت تستخدم فيها بعد لإلقاء الدروس . وقد ذهب الكتاب بعد

ذلك إلى نيلبوس Neleus ، تلميذ ثيوفراستوس ، ويقال إن ورثة نيلبوس وضعوها في حجرة تحت الأرض خوفاً عليها من أن تقع في يد أنالوس ملك برغام ، وكان في ذلك الوقت جادا في جمع مكتبة تنافس مكتبة الإسكندرية . وفي هذا المكان المظلم الرطب ، أصاب هذه المؤلفات عطب كبير . وبعد مدة وقعت هذه المؤلفات في يد رجل من جزيرة ثيوس يسمى أبيلكون Apellicon فقام بنشرها . ولما استولى سلا القائد الروماني على أثينة ، حمل مكتبة أبيلكون إلى رومة حيث وقف على نشر المؤلفات الأرسطية إثنان من أحسن العلماء هما تيرانيون Tyrannion النحوي وأندرونيكوس من جزيرة رودس .

تفوق أرسطو على أستاذه في جميع العلوم والفنون ، وبزده في كل شيء ما عدا الأسلوب . فلغة أفلاطون تمتاز بجمال شاعري ساحر وخيال عبقرى وقدرة على تحديد المعاني بدقة عجيبة . أما أرسطو فهو ناقد بصير أكثر منه كاتب نحري . وإن كنا نعلم أن أدبيا مثل سيثرون كان معجبا بالأسلوب الذي كتبت به كتب أرسطو التي ألفها للعام . وأما المؤلفات التي وصلت إلينا فليس فيها فصاحة أو بلاغة ، لأنها كتبت للخاصة . غير أن ذلك لا يبرر اتهام العرب لمؤلف كتابي الخطابة والشعر بالعي . فالترجمات السقيمة مسؤولة إلى حد كبير عن هذه التهمة . بل إن من الأسباب التي حفزت ابن رشد على تلخيص ما لخص من كتب المعلم الأول أن ابن طفيل أبلغه أنه سمع من أمير المؤمنين أبي يعقوب يوسف تشكيه من قلق عبارة أرسطو ، أو بالأحرى عبارة المترجمين عنه ، وغموض أغراضه ، وقول أبي يعقوب إنه لو وقع لهذه الكتب من يلخصها ويقرب أغراضها ، بعد أن يفهمها فهما جيدا ، لأصبح مأخذها سهلا قريبا على الناس .

والناظر في كتاب عن فن الشعر لأرسطو يدرك من أول وهلة أنه ليس بكتاب دبحه مؤلفه وأعدده للنشر ، وإنما هو مذكرات أعددها أرسطو للاستعانة بها في التدريس: ἀκροαματικὸς λόγος

وقد وضع أرسطو كتابه في فن الشعر Περὶ ποιητικῆς في أثينة في سنة ٣٣٥ - ٣٣٤ ق . م . وقد كتبه قبل أن يؤلف كتاب السياسة أو كتاب الخطابة لأنه يشير فيهما إلى هذا الكتاب . وكان في الأصل يحوى جزأين ، غير أن القسم الثاني الذي درس فيه

أرسطو الكوميديا قد ضاع منذ القرون الأولى ، أعنى قبل أن يترجم الكتاب إلى السوربانية أو العربية . ونحن نبحت سدى عن دراسة الفكاهات التي أشار إليها أرسطو مرتين في كتابه الخطابة ، ١٣٧١ ا ٣٦ ، ١٤١٩ ا ٦ . وقد أدرك ابن رشد في تلخيصه لكتاب فن الشعر أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، « وأنه قد بقي منه التكلم في سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو قد وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه . والذي نقص مما هو مشترك هو التكلم في صناعة الهجاء » .

وقد قام بترجمة كتاب فن الشعر إلى اللغة العربية أبو بشر متى بن يونس القنائى ، وما زالت ترجمته باقية لدينا . وقد شرحه فلاسفة العرب العظام : الكندى والفارابى وابن سينا وابن رشد . أما كتاب الكندى فقد ضاع . وقد وجد إلى الآن من تفسير الفارابى : رسالة في قوانين صناعة الشعر ، عثر عليها ارثر ج . اريرى Arthur G. Arberry في مكتبة الديوان الهندي India Office وقد نشرت في مجلة الدراسات الشرقية RSO ١٧ ، ٢-٣ ، ص ٢٦٦-٢٧٨ في سنة ١٩٣٧ . ثم نشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى في كتابه فن الشعر ، ص ١٤٩ وما بعدها . وقد دمج الفارابى في كتاب له في المنطق محفوظ في مخطوط يوجد الآن بمكتبة الجامعة في براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا صفحات قليلة جدا في التعليق على كتاب الشعر . أما ابن سينا فقد خص الشعر في كتابه المجموع أو الحكمة العروضية بصحائف قليلة قام مركز تحقيق التراث بدار الكتب بنشرها في سنة ١٩٦٩ ، كما شرحه شرحا وافيا في الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء وقد حققه ونشره الدكتور عبد الرحمن بدوى ، بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، وكان قد نشره قبل سنة ١٩٥٣ في كتابه فن الشعر ، ص ١٦١ وما بعدها .

أما الترجمة القديمة ، ترجمة أبي بشر متى بن يونس القنائى ، فقد قدر لها أن تنشر أربع مرات . قام مارجليوت بنشرها في لندن في سنة ١٨٨٧ بعنوان *Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam* . وقد ضم إليه فن الشعر لابن سينا

ثم قام بتحقيقه ونشره في فينة وليبزوج في سنة ١٩٢٨ و ١٩٣٢ Jaroslau Tkatsch

تحت عنوان : Die Arabische Uebersetzung der Poetik des Aristoteles und die Grundlage der Kritik des Griechischen Textes.

وأعاد نشره الدكتور عبد الرحمن بدوى في كتابه فن الشعر ، ص ٨٥ وما بعدها .

وأخيرا قام بتحقيقه ونشره الدكتور شكرى محمد عياد في كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، في سنة ١٩٦٧ .

ويحسن أن نوجز عرض بعض ما حوى هذا المؤلف القيم قبل التعرض للمشاكل الأدبية التي يثيرها ليدرك القارئ من أول نظرة تلك الخطة المنهجية التي سار عليها أرسطو في هذا الكتاب لاسميا إذا قورن برسالة هوراس إلى آل بيسو والتي تسمى في بعض الأحيان بفن الشعر ، ولكنها تحمل طابع الرسائل .

غير أن الفاحص المدقق في كتاب الشعر يرى أنه على الرغم مما فيه من نظام وترتيب بديع ، أن هذا الكتاب ، كما سبق أن ذكرنا ، لا يعدو أن يكون « مذكرات » أعدّها أرسطو للاستعانة بها في إلقاء دروسه في فن الشعر . فللكتاب جاذبية الإلقاء الشفوي والارتجال وهو يختلف عن الكتب المنشورة . وبالكتاب تناقض ونقص وغموض أرجعه العلماء والنقاد إلى الصورة البائسة التي وصلت إلينا . وهناك خلاف في صحة نسبة الفصل الثاني عشر من هذا الكتاب إلى أرسطو لأنه يقطع سياق الحديث ليشرح تقسيم المأساة من حيث الكم ، أعني ليدكر تقسيم القصة إلى ثلاثة أقسام : المقدمة ، والمدخل ، والخاتمة . وفي الفصل السادس عشر يعيد أرسطو ما سبق أن ذكر في الفصل الحادى عشر عن التعرف anagnorisis . وهذا التكرار لا يمكن أن يحدث في كتاب أعد للنشر .

يعلم أرسطو في مطلع كتابه عن منهجه : وهو التحدث عن صناعة الشعر وأنواعها τῶν εἰδῶν وعن قوة δύναμιν كل منها ، وقد فسر هاردى هذه القوة بالأثر الخاص effet propre ، وعن السبيل إلى تأليف القصص μύθους ، ويقصد أرسطو بكلمة μῦθος هنا موضوع القصيدة أو القصة . كما أعلن أنه سيتحدث عن الأجزاء التي يتركب منها كل نوع ، عن عددها وطبيعتها . كما سيتكلم عن سائر الأمور التي تتصل ببحثه .

وأول مبدأ وأخطره أتى في مطلع كتاب فن الشعر هو القول بأن جميع الفنون الجميلة التي تستحق هذا الاسم محاكاة *mimēsis* للطبيعة ولكنها تختلف فيما بينها في أمور ثلاثة : في الوسيلة ، أو في موضوع المحاكاة ، أو في الكيفية . ويمكن تلخيص الأمور الثلاثة في اللغة اليونانية باقتباس كلمات ثلاث من النص الأصلي ، هي τῶ ἑτέρως, τῶ ἑτέρῳ, ἐν ἑτέροις . ولم يكن أرسطو أول من قال بأن الفن محاكاة ، فقد كان ذلك قولاً سائداً في بلاد اليونان ، استعمله السفسطائيون ، كما استخدمه أفلاطون . ولكن أرسطو نفث فيه معنى لم يعرف من قبل ولا يشاركه فيه أحد . فأستأذه أفلاطون استعمل لفظ المحاكاة أولاً في معنى التقليد . ثم بدأ يزيد المعنى عمقا وتركيزا كلما تقدمت به السن وتطورت أفكاره . فنراه في الفصل السادس من الكتاب الثالث من كتاب الجمهورية (٣٩٢ د – ٣٩٤ د) يستعمل الكلمة للدلالة على طراز خاص من الأسلوب أصبح يسمى في النحو اليوناني الكلام المباشر *direct speech* وهو الذي يثبته الكاتب كما خرج من فم قائله . فهذا الأسلوب يسميه أفلاطون محاكاة بالمقارنة إلى الأسلوب السردى *narratio* . ولما كان الأسلوب في نظر أفلاطون صورة من روح الكاتب ، وله في نفس الوقت أثر وانعكاس عليها ، بدأت كلمة محاكاة تدل على التقليد في أمور تمس الأخلاق وتؤثر في السلوك . وفي الكتاب العاشر من الجمهورية ، بعد أن وصل أفلاطون إلى نظرية المثل العليا ، تغلبت طبعا وجهة النظر الميتافيزيقية على وجهة النظر السيكولوجية أو الأخلاقية في تحديد كلمة محاكاة ، وأصبح للكلمة معنى ميتافيزيقيا . فإذا حرم أفلاطون جمهوريته المثالية على الشعراء ، فلأنهم يبتعدون في قرضهم للشعر عن المثل العليا درجتين . ومن الذائع المعروف أن أرسطو رفض نظرية المثل الأفلاطونية رفضا باتا . وعندما أشار إلى هذه المثل العليا في أول كتابه ، الأخلاق إلى نيقوماخوس ، قال كلمته المشهورة : الكتاب الأول ، الباب الثالث ، الفقرة الأولى ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ١٨١ : « ما دام أن مذهب « المثل » قد وضعه أشخاص أعزاء علينا . ولكن لا شك في أنه سيُعلم وسيُرى كواجب حقيقي من جانبنا أننا لصالح الحق ننتقد حتى آراءنا الخاصة ، خصوصا ما دمت أدعى أنني فيلسوف ، وعلى هذا طيبين الصداقة وبين الحق ، اللذين هما كلاهما عزيز على أنفسنا ، نرى فرضا علينا أن نؤثر الحق » .

وأرسطو عندما يتحدث عن الشعر كفن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة هي محاكاة للطبيعة ، لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر الخارجية التي نشاهدها . فالطبيعة في نظره قوة خلاقه *natura creatrix* ، إذا جاز أن نستعير هنا ذلك التعبير الذي أغرم باستعماله الشاعر الروماني الشهير ، لوكريتيوس ، في كتابه أو بالأحرى قصائده عن «طبيعة الأشياء» *De Rerum Natura* . فالطبيعة عند أرسطو هي المبدأ المنتج في هذا العالم . ونراه في كتابه عن الطبيعيات يقارن بين الفن والطبيعة . ووجه المقارنة أن هناك اتحاداً بين المادة (هيولى) وبين الصورة في كل منهما . فالفن يقلد منهاج الطبيعة . والطبيعة لا تحظى هدفها . فإن أخطأت وفشلت ، فليس العيب عيبها ، وإنما العيب في المادة التي تستخدمها . والطبيعة تحتاج في بعض الأحيان إلى المعونة ، فالطبيعة تهدف دائما إلى الصحة . ولكنها قد لا تنجح دائما ، فتستعين بالطبيب الذي يستخدم طرق الطبيعة للوصول إلى الهدف المنشود . فالمحاكاة عند أرسطو ليست مجرد نقل آلي ، أو يكاد يكون آليا . وإنما هي إلهام خلاق ، به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، مستخدما ظواهر حياة البشر وأعمالهم . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعام وحقيقي في حياة البشر وأفكارهم . ولهذا كان الشعر أفضل من التاريخ الذي يعنى بسرد الحوادث . وعندما يحاكي الشاعر الطبيعة يحاكي عملياتها الخلاقه ، ولا يقلد نتائج هذه العمليات ، ولهذا كان الوزن عرضا غير لازم للشعر . ويمكن لكلمة شاعر *poeta* أن تدل على أى فنان في النظم أو النثر .

وإذا كان الشعر الذي يستأهل الاسم هو محاكاة ، نخرج بذلك الشعر التعليمي ، فهو ، في نظر أرسطو ، نظم لا شعر ، ولو أن قائله هو هسيودوس نفسه . ولكن إذا كان يقول أرسطو لو سمع زراعيات فرجيل ؟ إذا طبقنا نظرياته سهل علينا الرد على هذا التساؤل . فكل ما كان محاكاة كان شعرا ، والعكس صحيح . فتلك الأبيات التي أسبغ فيها فرجيل على حشرات كالنحل ، أو على دواب كثورى الحرث ، شخصية إنسانية هي شعر ، بل أجود شعر لأعظم شاعر ، لأن فيها محاكاة جميلة رائعة .

وقد ذكر أرسطو أن بعض الفنون التصويرية كالرسم والنحت تحاكي بالألوان والرسوم *χρώμασι καὶ σχήμασι* وبعض الفنون تحاكي بالصوت . والصوت : إما لغة ، أو غير لغة .

فالعزف على الناي والضرب بالقيثارة محاكاة بالصوت ، أعنى بالايقاع والانسجام ἀρμονία
καὶ ῥυθμῶν ، أما الرقص فيحاكى بالايقاع فقط . وقد شكك أرسطو أنه لا يوجد
اسم يمكن أن تندرج تحته محاورات أفلاطون وقصص سوفرون الميحية ، وكلا الاثنین قد
كتب نثرا ، ولكنه نثر موسيقي أو موزون rhythmic prose .

ولما كان من يحاكون ، يعرضون رجالا يعملون *représentent des hommes en action* ،
وبما أن هؤلاء إما أفاضل أو أراذل ، فإن الشاعر قد يجعل أشخاصه أعلى
من المستوى العادى للناس ، أو أقل من ذلك المستوى ، أو هم مساوون لبقية الخلق . فأشخاص
هوميروس مثلا أعلى من مستوى البشر ، ولكن كليوفون Κλειφών يصورهم كما هم . وهذا
الفارق هو الذى يميز بين التراجيديا والكوميديا . ثم إن هناك بين الفنون فارقا ثالثا يتوقف
على أسلوب المحاكاة *manière d'imiter* .

أما عن نشأة الشعر : فيرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول ونزعات راسخة
في الطبيعة البشرية . فالنزعة إلى المحاكاة تولد مع الانسان ، وهو أكثر الحيوان استعدادا لها
وبها يكتسب بعض معارفه الأولى . والمحاكاة لذينة ، ومشاهدة المحاكيات لذينة أيضا .
وهناك اتفاق بين أرسطو واستاذه أفلاطون على أن الشعر نشأ بسبب الميل إلى الانسجام
والايقاع ، ويضيف أرسطو كعامل من عوامل نشوء الشعر وغيره من الفنون الجميلة :
لذة العلم ، وقد أشار إلى ذلك في كتاب ريبوطيقا . وهو يقول كذلك في كتابه عن فن الشعر
إن التعلم لذيد ، لا للفلاسفة فقط ، ولكن لسائر الناس .

واللذة أيضا هي هدف الشعر عند أرسطو ، بل هدف جميع الفنون الجميلة . أما العلوم
والفنون المفيدة ، كالنجارة مثلا ، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية في حياتنا اليومية .
واللذة في تعريف أرسطو : تغير إلى هيئة تحدث بغتة عن إحساس طبيعى للشيء الذى أحس .
ولا يعنى أرسطو هنا باللذة ἡδονή ، voluptas ، اللذة الدنيئة الحقيرة ، وإنما يقصد
اللذة السامية التى تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور ، لا العقل . فالإحساس الذى يصحب
النظر إلى شيء جميل يشبه المتعة التى تصحب التفكير الفلسفى .

وهنا يتضح الفرق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون . فكلمة لذة ἡδονή كان لها رنين زائف في أذن أفلاطون . كانت لذات العامة بغيضة عنده . والموسيقى نفسها قد تكون مفسدة لا لذى إلا أنها قد تسعى لإرضاء الجماهير . وكذلك قد يفعل الشعر والخطابة وغيرهما . وإذا أردنا أن نتخذ اللذة مقياسا ، فيجب أن ننظر إلى لذة الجماهير المثقفة ، أو لذة الرجل الوحيد المبرز في الفضيلة والثقافة .

وهذه اللذة التي هي هدف الشعر ليست لذة الصانع أو الشاعر ، ولكنها لذة الناظر والسامع . فكما أن المهدف في الخطابة يرنو إلى السامع ، كذلك في الشعر . وقد يقال إن هنا عيبا خطيرا جدا في نظرية أرسطو التي تجعل هدف الفنون الجميلة خارجا عنها ، لا في خاصة ضرورية لكي يبلغ العمل الفني ذروة الكمال . فإبداع الفنان وحدة واحدة في ذاتها ، وهدفها موجود فيها . والأثر الحادث ، أيا كان ذلك ، لا شأن له بالمهدف . فالفنان كالتبيعة لا تهتم بالأثر الخارجى لعملها . ومن خصائص فلسفة أرسطو نفسه أنها تجعل المهدف جزءا لا يتفصل عن العمل ذاته . ويصل العمل إلى هدفه ، إذا بلغ مرتبة الامتياز النوعى . ولكن من الممكن أن يقال إن الصانع يقصد إلى هدف خارجى بعيد عن نشاطه اللذائى ، لأنه لا يمكن أن يعرف أنه وصل إلى هدفه إلا بالأثر الذى يحدثه في شعور الناظر أو السامع .

فأرسطو هو أول من حاول فصل النظرية الجمالية عن النقد الأخلاقى . وهو يلجح في أن هدف الشعر اللذة ، واللذة لا غير ، وهو حين يفعل ذلك يبتعد كثيرا جدا عن الآراء السائدة في عصره .

فأستاذه أفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، لا يستثنى منهم أحدا ، ولو أنه هوميروس ، أو هسيودوس ، أو أحد فطاحل المسرح التراجيديدى أو الكوميديى . وهو يجعل من الشعر خادما للتعليم السياسى والأخلاقى . لقد كذب هوميروس على الآفة إذ جعلهم يحبون ويقاتلون ويرتكبون من الآثام ما يعاقب الأفراد على ارتكابه . وهسيودوس لا يختلف كثيرا في هذه الناحية عن سلفه . والتراجيديديا والكوميديا ضارتان بالنظارة والممثلين على السواء . فإثارة الانفعالات عمل لا يرضى عنه الفيلسوف . فالفلسفة طب الأرواح ودواؤها . ولا يسمح

أفلاطون في جمهوريته إلا بالترانيم الدينية ومدائح الرجال العظام ، على شريطة ألا يحميد قائلها عن الحق والحق الصراح . ولكن أرسطو لا يهتم بهذا الرأي الأفلاطوني ، بل ينتجه في تفكيره اتجاهها مضادا . وهو يرد على من يتساؤل : هل هذه حقائق أم أساطير وخرافات ؟ بأنها حكايات ذائعة ومعروفة تروى على كل لسان ولهذا فلها مكانها في الشعر . وأفلاطون يهاجم الهجاء من الناحية الأخلاقية . ولكن أرسطو يأخذ الجانب الفني : فالفن يجب أن يمثل العام ، لا الشاذ . وكان أرسطوفانيس الشاعر الكوميدي المعاصر لسقراط والذي هاجم السفسطائيين في شخص سقراط هجوما عنيفا في تمثيلية السحب ينقد السفسطائيين كما نقد الشاعر يوربيديس من زاوية أخلاقية . وكان أرسطوفانيس يرى أنه هو نفسه من أحسن الشعراء ، لأن له من الشجاعة ما يمكنه من أن يقول للأثينيين ، كرهوا أو أحبوا ، ما هو حق وعدل ، أي أنه لا يخشى في الحق لومة لائم . وقد هاجم يوربيديس لأنه ظن أن يوربيديس مواطن غير صالح ، وشاعر رديء ، أفسد التراجيديا بقصصه عن الغيرة العمياء والحب الأثيم ، كما أفسد أناشيد جوفاته بما جلب من أنغام أجنبية مفسدة لأخلاق الشباب . والحق أن يوربيديس كان يمثل روح عصره بما فيه من قلق وشك وحساسية ومناقشة للتقاليد والطقوس وحتى الولاء للدولة . ولكن أرسطو يشير إلى يوربيديس مرات كثيرة في كتابه عن فن الشعر ، ولكنه لا يلتفت قط إلى ما قيل عن إفساده للأخلاق ، تلك التهمة التي لا يفتأ يردد أرسطوفانيس . وأرسطو يمدح سوفوكليس ويجعل من قصة أوديب ملكا نموذجا لما يمكن أن تصل إليه وما يمكن أن تصبو إليه التراجيديا اليونانية ، ولكنه لا يشير قط إلى سمو مبادئه الأخلاقية . بل إن تمثيلية أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه لا تصلح للعرض على المسرح في رأى أصحاب النظرية الأخلاقية . ولهذا لم يستثنه أفلاطون . وليس هناك في كتاب أرسطو عن فن الشعر ولا في أى مؤلف آخر ديبجه أرسطو إشارة إلى أن من أهداف الشعر أن يجعل المواطنين أفضل . فالمسرح ليس مدرسة ، والشاعر ليس معلم . وهذا عكس الرأى الذي نجده في نهاية قصة الضفادع لأرسطوفانيس ، إذ يسأل أيسخيلوس : ما الذى يجعلنا نعجب بشاعر ما ؟ ويجيب يوربيديس من بعد ذكر المهارة وغيرها : أن الشعراء يجعلون المدائن أفضل .

ولكن أرسطو لا يرضى عن كارثة تحل بأهم شخصية في القصة فتقهر الفضيلة وتنصر الرذيلة . لأن هذه الحال وهذا التحول لا يثير شفقة ولا خوفا . وهو يقرر أن الانحطاط الأخلاقى البحت يجب ألا يعرض على المسرح إلا لضرورة . وهو يشير إلى شخصية مينلاوس في قصة أورستيس لنيوربيديس كممثل للانحطاط الخلقى الذى لا مبرر له . وهو يتطلب أن تكون أهم شخصية في القصة على جانب عظيم من الأخلاق ، وأن الخطأ الذى يودى بها يجب أن يكون خطأ ضئيلا في الرأى والتقدير $\alpha\mu\alpha\rho\tau\iota\alpha$ ، $\alpha\mu\alpha\rho\tau\eta\mu\alpha$ = culpa .

ولكن النظريات القديمة التى تنسب للشعر هدفا أخلاقيا وتعليميا استمرت في الذبوع والانتشار في بلاد اليونان . فنجد استرابون في القرن الأول قبل الميلاد ينقد ايراتوستينس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية . ويقول استرابون : إن وجود الشعر في مناهج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل لا يرد على أن جميع اليونانيين يرون أن للشعر أثرا على السلوك والأخلاق ، وأن الشاعر الذى لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب ليس بشاعر جدير بهذا الاسم . ويرى بلوتارك (حوالى ٤٦ - ١٢٠ ق . م) أن الشعر هو الخطوة الأولى نحو دراسة الفلسفة . لكن فيلوديموس (حوالى ١١٠ ق . م - ٢٧ ق . م) استمسك بنظرية أرسطو ولم يحد عنها . ومع أن الرومان ، وعلى رأسهم الشاعر هوراس الذى كتب كثيرا في النقد الأدبى ، لم ينكروا أن هدف الشعر اللذة ، غير أن الأخلاق الرومانية وعرف الآباء والأجداد رفض الاعتراف بشئ إن لم يجد فيه فائدة ما . ومن الطريف أن كاتو يخبرنا أن قدماء الرومان كانوا يضعون الشاعر في مرتبة العاقل الذى لا فائدة فيه .

وقد ساد الرأى الرومانى القائل باللذة والمنفعة في العصور الوسطى وفي أوائل العصر الحديث . وكان كثيرون ممن يعتنقونه يظنون أنهم يسبرون في أثر أرسطو .

وليست وظيفة الشعر أن يصور لنا الحياة كما هى بأحداثها التافهة ، ولكن مهمة الشعر أن يخبر عما يمكن أن يحدث ، لا عما حدث فعلا ، والممكن يكون بحسب الاحتمال أو الضرورة . والضرورة هى كل ما يدعو إليه الارتباط الوثيق بين الحوادث . فعالم الممكن الذى يخلقه الشاعر أكثر مادية من عالم التجارب . ولا يختلف الشاعر عن المؤرخ باستعمال الوزن ، وقد بين أرسطو أن الوزن غير لازم ، ولكن المؤرخ يسرد ما حدث فعلا ، أما الشاعر فيخلق

لا يمكن أن يحدث . ولو نظم أحد تاريخ هيرودوت لبق تاريخا . وعلى ذلك لا يمكن أن تكون ألفية ابن مالك في النحو شعرا ، وإنما هي نظم . ولهذا كان الشعر أسمى من التاريخ ، لأن الشعر يروى الكلى ، والتاريخ يهتم بالجزئيات . والشعر يعنى بالروابط المنطقية بين الحوادث ، أما التاريخ فلا يفعل ذلك .

فإذا وجد خطأ في الشعر ، وجب أن نفرق بين الأخطاء التي تمس أصل الشعر ، فهذه تخرج ما نظم من حظيرة الشعر . أما الأخطاء التي لا تمس أصل الشعر كالتناقض والسهو وعدم الدقة في تقويم البلدان ، فهذه ليست عيوباً خطيرة .

وقد عيب الشعر قبل عصر أرسطو بأنه لا يقدم الوقائع وإنما يقدم الخرافات . ويرد أرسطو أن الشعر يعنى بما يجب أن يكون وما هو محتمل ولا يهتم بتقديم الحقائق الواقعية وإنما يسمو عليها . فأشخاص سوفوكليس أسمى من البشر ، فهم غير حقيقيين ، لأن سوفوكليس كان يمثل الناس كما يجب أن يكونوا ، فأشخاصه أسمى من الواقع . ولكن هذا لا يقدر في شعره ، ولا يجعله في رتبة أقل من يوربيديس الذي كان يحب أن يصف الناس كما هم .

ولكن على الشاعر أن يكذب بمهارة ، أو كما يقول الشاعر الروماني هوراس : مازجا الكذب بالصدق دون تناقض . والشاعر يستطيع أن يصور لنا الأشياء التي لم تحدث ، ولا يمكن أن تحدث ، كأنها قد حدثت فعلا ، أو من الممكن أن تحدث ، بوضوح أسلوبه ودقة وصفه وانسجام تفاصيله . فالسفينينة السحرية التي حملت أوديسيوس إلى شواطئ وطنه في ايثاكا لا تثير منا اعتراضا . لأن مهارة هوميروس خلبت لبنا وعطلت قوى النقد المنطقي لدينا وجعلتنا ننسى أننا نقرأ شيئا لا يمكن حدوثه . لقد غطى هوميروس على عدم المعقولة بسحر الطلاوة وجمال السرد . ولو أن شاعرا آخر قص علينا هذه الحكاية لكشف أمره وباء بالفشل .

لكن المحال الذي لا يقبله العقل أعظم صعوبة في جعله موضوعا للشعر ، لأنه قد يحفز الذكاء إلى الاعتراض وينبه قوى النقد لدينا . ولا يجد أرسطو له مبررا إلا فيما يثير من إعجاب شديد ، كتلك المطاردة حول أسوار طروادة ، واليونانيون وقوف كأنهم خشب مسندة ، وأخيل يومئ إليهم أن يسكنوا . فهذا شئ غير معقول . ولو عرض على المسرح ، لما كان نصيبه غير السخرية والاستهزاء .

وقد سبقت لنا الإشارة إلى أن أرسطو لا يعترض على جعل الخرافات والأساطير السائدة موضوعا للشعر ، ولكنه يرى أن غير المعقول أقل قبولا في التراجيديات منه في الملاحم ، وأن المحال ماديا أسهل في معالجته من الناحية الفنية من المحال عقليا .

والشعر لا يقبل المصادفة ولا الحظ أو البخت ، لأن في ذلك نفيا للفن وللذكاء والطبيعة كقوة منظمة . والمفاجآت في القصص التراجيديات عيوب فنية نجدها حتى في روايات يوربيديس كمجئ الملك أيجيوس Aegeus في قصة ميديا ، ومجئ أورستيس في قصة أندروماخا ، إلا إذا قبلنا نظرية فيرال القائلة بأنه كان هناك اتفاق سابق وتآمر بين أورستيس وعمه مينلاوس ، ولأن البخت من العلل الكاذبة التي لا يعول عليها . غير أنه قد يقال إن الحياة نفسها لا تخلو من أمثال هذه المفاجآت ، فوجودها في القصص تقليد لما يحدث في الحياة .

تعريف المساة :

عرف أرسطو المساة بأنها محاكاة عمل جدى تام ذى طول معلوم في لغة مزخرفة بأنواع الزخرف الذى يناسب الأجزاء المختلفة ، وهى قصة تمثيلية ، لا حكاية إخبارية . تظهر بالشفقة والخوف هذين الانفعالين .

وقد عني بقوله: «جدى» σπουδαίος إخراج القصص الكوميديية ، لأنها محاكاة عمل هزلى ، كما قصد بقوله : « ذى طول معلوم » التفرقة بين التراجيديات والملاحم . ويشرح أرسطو نفسه ما يريد بأنواع الزخرف المختلفة ، إذ أن أناشيد الجوقة لا بد فيها من أنغام وألحان ، أما الحوار فلا يتطلب شيئا من ذلك .

غير أن الصعوبة التي تقابلنا في هذا التعريف هى قول أرسطو إن التراجيديات تظهر بالخوف والشفقة هذين الانفعالين ، وهذا ما عرف بمشكلة التطهير katharsis . وقد ثار نقاش طويل استمر قرونا عديدة حول هذه المسألة .

فظوال القرون الوسطى كان التقاد يرون أن التطهير تطهير أخلاقى . ولكن العلماء في عصر إحياء العلوم أدركوا أن التطهير هنا لا يمت إلى التطهير الأخلاقى بسبب . وعلى الرغم من أن أصوات احتجاج رفعت ضد المعنى التقليدى ، إلا أن مركزه لم يتزعزع إلا في

سنة ١٨٥٧ عندما وجه جاكوب بيرنيس Bernays الأنظار إلى عيوب الرأى القديم ، وبرهن على أن للكلمة معنى طبييا . عندئذ تنبه الباحثون إلى أن والد أرسطو كان طبييا ، وأن أرسطو نفسه شغف بالأبحاث الطبيعية وكتب في الحيوان والنبات وأن كلمة «ἀσθμια» وردت في المؤلفات المنسوبة إلى بقراط في هذا المعنى . فالتراجيديا تثير انفعالين يوجدان في جميع أفتدة البشر - فكل شفقة تخفى خوفا - ثم تعمل على التخلص منهما .

وقد أدرك أفلاطون في هجومه على الشعر والشعراء أن هناك في الإنسان رغبة طبيعية وميلا إلى ذرف الدموع ، وأن الإنسان العادى يحاول جاهدا أن يتحكم في هذه الرغبة . والشعر ، في نظر أفلاطون ، يغذى ويسقى الأهواء والانفعالات التي يجب أن نموت جوعا . ومثل هذا الشعر يضعف الرجل ويثير الاضطراب في النفس بإثارة الأهواء وعزل العقل ومحاربة الشعور . وقد رد أرسطو بأنه ليس من المفيد أو المرغوب فيه كبت الشعور أو قتل الأحاسيس ، ويتبغى أن نتحكم فيها . وقد أثبت علم النفس ضرر العواطف المكبوتة والأشجان الدفينة . فالتراجيديا تطلق الخوف والشفقة اللذين يكنان في كل قلب بإثارة شفقة وخوف مسرحيين . وعند زوال الانفعال يتم التطهير . فالتراجيديا علاج من جنس الدواء homoeopathy . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية ، ولاسيما الجذب الدينى . فأرسطو يرى أن هناك نوعا خاصا من الموسيقى يهدئ من هذه الاضطرابات النفسية بأن يوجد مخرجا للحماس الدينى . ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته الطبيعية ، وكأنه قد تعاطى دواء مطهرا . يقول أرسطو في كتاب السياسة ، الكتاب الخامس ، الباب السابع ، الفقرة الرابعة وما بعدها ، ترجمة أحمد لطفى السيد ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ : « نحن نسلم بالتنقسم الذى اتخذه بعض الفلاسفة بين الأغاني ، ونميز ، كما فعلوا ، بين الغناء الأدبى ، والغناء الحماسى ، والغناء الشهوى . وفي نظرية أولئك المؤلفين كل واحد من هذه الأغاني يقابل لحنا خاصا يجانسه . وتمشيا مع هذه المبادئ نرى أنه يمكن أن يستخرج من الموسيقى أكثر من نوع من المنفعة : إنها تصلح لتثقيف العقل وتزكية النفس معا . ونقول ها هنا بطريقة عامة : تزكية النفس ، لكننا سنعود بأبين من هذا إلى هذا الموضوع في دراستنا للشعر (البويطيقا) . وثالثا : فإن الموسيقى يمكن أن تكون

تربيتها وتستخدم لبسط العقل وترويضه من أعماله . يلزم بالبداية استخدام الألحان كلها على السواء ، لكن لأغراض مختلفة لكل منها . . . هذه الانفعالات التي تجدها بعض النفوس قوية ، هكذا يحسها الناس أجمعين ، ولو على درجات مختلفة ، كلهم بلا استثناء تميل بهم الموسيقى إلى الرحمة وإلى الخوف وإلى الحماسة . وبعض الأشخاص أيسر مطاوعة من الآخرين لتلك الانفعالات ، ويمكن أن يشاهد كيف أنهم ، بعد الاستماع إلى موسيقى اضطربت بها أنفسهم ، يسكتون دفعة واحدة ، باستماع الأغاني المقدسة ، فذلك إنما هو ضرب من الشفاء والتزكية الأدبية . هذه التغيرات انفجائية تقع بالضرورة أيضا في النفوس التي أسلمت قيادتها ، تحت سحر الموسيقى ، إلى الرحمة أو إلى الفزع أو إلى أى انفعال آخر . كل مستمع يتحرك تبعا لتأثير هذه الأحاسيس كثرة أو قلة في نفسه ، لكنهم على التحقيق قد وجدوا نوعا من التزكية ويشعرون أنهم خفاف بفعل اللذة التي أحسوها . وبهذا السبب عينه تجلب لنا الأغاني التي تطهر النفس سرورا لا تشوبه شائبة

وقد لاحظ أفلاطون كذلك أثر الموسيقى على النفس ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى والغناء للطفل وهز مهده ليهدأ وينام .

وقد عرف أرسطو في كتاب الخطابة الخوف بأنه حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذي ، كما عرف الشفقة بأنها حزن لشر يظن مفسدا يعرض لأمري بلا استيجاب .

نشأة التراجيديا :

يقول أرسطو إن التراجيديا نشأت ارتجالا من الديرامب ، وهو أنشودة في مديح ديونيسوس كان يلقيها خمسون عضوا في جوقة دائرية . وقد تطور هذا النوع فأدخل فيه محاورات تدور حول ديونيسوس وديانته ، وسمى الذي يشترك في الحوار ويقوم بالرد على الأسئلة « المجيب » ὑποκριτής ، وهي عين الكلمة التي أصبحت تعنى فيما بعد « ممثلا » والتي بقيت في اللغات الحديثة بعد أن تغير معناها إلى « المنافق » . وكان أول من استخدم ممثلا بالمعنى اللذان هو ثيسبيس Thespis . ولكن رأى أرسطو في نشأة التراجيديا لم يحز قبولا عاما ، وإن اعتنقه أكثر النقاد . وقد أوضح المخالفون لرأى أرسطو أن المعلم الأول

لم تكن له من وسيلة لمعرفة النشأة الحقيقية للتراجيديات ، ولا سيما إذا تذكرنا أن القصص التراجيدية كانت ترتجل ولم تكن تدون بعد عرضها على المسرح . فرأى أرسطو ، في نظر هؤلاء ، لا يعلو أن يكون فرضا من الفروض . وهم يقولون إن نظرية أرسطو لا تعالج اختلاف الجوقة في العدد وفي النظام في كل من التراجيديات والديرامب . كما أنها لا تدال على تحول *peripeteia* يحدث في حال الشخصية الهامة في القصة من حسن إلى سيئ ، ولا تفسر لماذا انتهت القصص التراجيدية المحض *pure tragedy* بالموت ، وفي الطراز المسمى التراجيدية الكوميديية بنجاة من الموت بعد احتمال المخاطر . وهناك أمر آخر : فرأى أرسطو لا يشرح لم سمي هذا النوع من القصص التراجيدية بهذا الاسم الذي يعنى أغنية الماعز . كل هذه الاعتراضات وإن لم تكن لها أهمية كبرى دفعت بعض الباحثين إلى محاولات للكشف عن نشأة التراجيديات . وقد وصل سير وليام ريدجواى *Sir William Ridgeway* إلى أن التراجيديات قد نشأت من حفلات تمثيلية جنائزية تقام عند قبور الأبطال ، وقد تحكى القصة جزءا من حياة البطل وأعماله . وقد استند سير وليام ريدجواى إلى ما يقول هيرودوت عن الجوقات التراجيدية التي تشترك في تبجيل *Adrastos* ، والتي تحوى إشارات إلى ما حل به أثناء حياته . ولكننا لا نستطيع أن نوكد أن هيرودوت كان دقيقا في استخدام اصطلاح ذاع وانتشر في زمانه ، ومن المحتمل أنه لم يكن معروفا عند السيكيونيين في قديم الزمان . وقد أشار ريدجواى إلى القبور التي تظهر على المسرح في بعض القصص ، ودفعه حماسه وإيمانه برأيه إلى القول بأن المذبح الذي يظهر دائما على المسرح إن هو إلا قبر . ولكن هذه مبالغة غير مقبولة . ثم إن نظرية ريدجواى لا تعالج ارتباط التراجيديات بديونيسوس ، ولم سميت هذه الحفلات الجنائزية « أنشودة الماعز » .

وقد قدم الدكتور فارنل الذي اشتهر بمؤلفاته عن الديانة اليونانية نظرية أخرى أكثر عمقا وعبقرية . لقد لاحظ في عام ١٩٠٦ عندما زار بلاد اليونان أنه بالقرب من فيزا *Viza* من أعمال تراقيا يقوم الفلاحون بتمثيل بعض القصص البدائية ويرتدى بعضهم جلود الماعز . وقد حاول الدكتور فارنل أن يثبت أن احتفالات من هذا النوع كانت معروفة في أثينا مشيرا إلى أسطورة ديونيسوس ميلانايجيس *Dionysos Melanaigis* .

وتتلخص هذه القصة في أن حرباً نشبت بين الأثينيين وسكان بويوتيا Boiotia ، غير أن الجيشين انفقا على إنهاء النزاع بمبارزة فردية بين الملكين ، كسانثوس Xanthos ملك بويوتيا وميلانثوس Melanthos زعيم الأثينيين . وعندما تقدم الرجلان للمبارزة ، رأى ميلانثوس ، أو زعم أنه رأى ، رجلا ثالثا يسير خلف كسانثوس . وعندما التفت الأخير ليرى من يسير وراءه ، انتهز ميلانثوس الفرصة ففضى عليه . وقد قيل إن الذي كان يسير وراء كسانثوس هو ديونيسوس وأنه كان يرتدى جلد المعز . فإن وجد حقا في أتبيكا تمثيل دراماتيكي لهذه الحكاية الشعبية (فولكلور) ، فإنه يفسر اتصال التراجيديا بديونيسوس وتسمية القصة بأنشودة المعز ، كما يفسر النهاية المؤلمة التي انتهت إليها كل قصة تراجيدية . وقد لوحظ على هذه النظرية العبقرية أن أساسها واه . إذ لا يمكن أن نأخذ أى حفلة تمثيلية تقام بالقرب من فيزا في منطقة تراقيا في سنة ١٩٠٦ على أنها بقايا مما كان يحدث في بلاد اليونان في العصور القديمة ، ولا سيما إذا تذكرنا كثرة الغزوات والهجرات التي شنت شمل سكان تراقيا الأصليين . كما أن وجود ديونيسوس في القصة إضافة متأخرة لا مبرر لها ، إذ كان من الممكن لميلانثوس أن يزعم أنه يرى شخصا يسير وراء خصمه كخدعة . وإذا كانت هذه القصة حكاية شعبية فيمكن تفسيرها على أنها تشير إلى النضال بين الصيف والشتاء .

كل هذه النظريات والآراء تدل على شيء واحد : وهو أن نشأة التراجيديا يحيط بها شيء من الغموض ، وأن رأى أرسطو الذي اعتنقه كثيرون من العلماء والنقاد أقرب هذه النظريات من الاحتمال .

فلنا إن ثيسبيس Thespis كان أول من استخدم ممثلا يقوم بدوره منفصلا عن الجوقة . وقد ابتعد ثيسبيس عن أساطير ديونيسوس فاختر قصصه من أساطير أخرى . ولهذا يمكن القول دون معارضة إن ثيسبيس هو رب التراجيديا ومبتدعها ، إذ لا يمكن أن تقوم قصة تمثيلية دون ممثل واحد على الأقل . وربما كان ثيسبيس نفسه أول ممثل ظهر في قصصه . وكانت طرق التخفي بدائية ، كما كان المكان الذي يحمله النظارة لا يعدو أن يكون تلا مرتفعا ، وكانت الخيمة σκηνή هي المكان الذي يغير فيه الممثل ملابسه .

وقد ذكر هوراس في رسالته إلى آل بيسو أن ثيسبيس استعمل عربات ليطوف بها في الريف ودهن وجوهه بمثليه بالهالة . ولكن هذا قول غير مقبول . لأن دهن الوجوه بالشماله قد يلائم الكوميديا . وقد ولد ثيسبيس في إيكاريا Icaria من أعمال أتیکا وقد اشتهرت إيكاريا بعبادة ديونيسوس منذ القدم . ويرجع تاريخ ازدهار ثيسبيس إلى منتصف القرن السادس . ومن الجائز أنه لقي تكريماً في سنة ٥٣٦ ق.م على يد بيسيستراتوس Peisistratos نفسه .

أيسخيلوس :

ولكن أيسخيلوس Aeschylus يعتبر بحق رب التراجيديات اليونانية ، لأنه أول من استخدم ممثلاً ثانياً ، وقد اكتفى جميع من جاءوا قبله بممثل واحد . ومن الواضح أن ممثلاً وحيداً لا يستطيع إبراز الصراع بين الانفعالات الإنسانية المختلفة . كما أن هذا الشاعر الأثيني كان أول من ابتدع الأحذية العالية التي يلبسها المشلون والملابس الفخمة والأساليب الجزلة . فهو إذن كما يقول أرسطوفانيس أول من رفع التراجيديات من الحضيض إلى عالم الفن المهيب .

كان والد أيسخيلوس يدعى يوفوريون Euphorion ، وكان يسكن قرية ايلوسيس Eleusis مقر عبادة الإله ديمتير وابنتها ومستودع الأسرار المقدسة التي ذاع أمرها وبقى لها مركزها طوال العصور القديمة .

وكان لأيسخيلوس أخ وأخت ، أما أخوه فقد اشترك في موقعة ماراثون وأظهر بسالة نادرة . أما أخته فهي أم الشاعر فيلوكليس Philocles الذي انتصر على سوفوكليس عندما عرض الأخير أعظم قصصه ، أوديب ملكا .

إننا لا ندرى متى ولد أيسخيلوس ولكننا نعرف أنه فاز بالجائزة الأولى لأول مرة في سنة ٤٨٤ ق.م . وقد استنتج النقاد من ذلك أنه عرض أولى قصصه حوالي سنة ٥١٠ ق.م . وأنه ولد حوالي سنة ٥٢٥ ق.م . وقد اشترك أيسخيلوس في موقعة ماراثون سنة ٤٩٠ ق.م . وأبلى بلاء حسناً . ونحن نعرف كذلك أن أيسخيلوس قبل دعوة هيرون طاغية سرقسطة فسافر إليها أول مرة حوالي سنة ٤٧٦ ق.م وألف قصة نساء اتنا Etna لتمثل في الاحتفال ببناء هيرون لمدينة على سفح جبل اتنا . ثم عاد إلى أثينا ليتركها حوالي

سنة ٤٥٨ ق . م . وقد وافته منيته في صقلية بالقرب من بلدة جيللا Gela في سنة ٤٥٦ - ٤٥٥ ق . م .

وإننا لا ندرى سبب تركه أثينا في أواخر حياته . ولكن الناظر في قصة الضفادع لأرستوفانيس التي عرضت بعد موت أيسخيلوس بخمس سنوات يستطيع أن يرى مكانة شاعرنا في قلوب مواطنيه .

يقول الرواة إن أيسخيلوس ألف ما يقرب من تسعين قصة ولكنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير ثلاث عشرة مرة . ولم يبق لنا من مسرحياته غير سبع ، غير أن لهذه القصص الباقية أهمية كبرى : فالثلاثية المسماة أورستيا Oresteia هي الثلاثية الوحيدة المتكاملة التي وصلت إلينا من العالم القديم كله . وقصة بروميثيوس مثال رائع للثورة على ظلم زوس من قلم شاعر ورع جعل من زوس الحامي لأفراخ الطيور في أوكارها . وقصة السبعة يهاجمون طيبة مسرحية مليئة بروح أريس ، إله الحرب . وقصة الفرس هي المثل الوحيد لمسرحية ناجحة كتبت حول موقعة لم يمض عليها أكثر من سنوات . أما قصة الضارعات فهي قصة خمسين فتاة هربن مع أبيهن من مصر فرارا من الزواج بأبناء عمهن . وهذه القصة وإن كانت قد كتبت كما جاء في بردية البهنسة قبل موت أيسخيلوس بخمس عشرة سنة فقط ، إلا إنها تعتبر نموذجا جيدا للطراز القديم الذي عرض على المسرح قبل أن يدخل أيسخيلوس ممثلا ثانيا . ولا تحتاج هذه القصة إلى ممثل ثان إلا في منظر واحد عندما يقابل ملك أرجوس رسول مصر الذي جاء لإعادة الفتيات إلى وطنهن . وتتألف الجوقة في هذه القصة من الفتيات الماريات . ولو حذفنا أغانيهن لم تبق هناك مسرحية .

وقد ذاعت أسطورة الضارعات وانتشرت في بلاد اليونان واستهوت أفئدة الناس ولاسيما صانعي الخزف . ولهذه الأسطورة بقية تقول إن بنات داناوس قبلن ظاهرا الزواج من أبناء عمهن ، ايجيبتوس ، ثم قتلنهم جميعا ماعدا واحدة ، طلبت إلى زوجها الفرار وإنقاذ حياته . وقد قلدت للمحاكمة من أجل ذلك لمخالفتها أمر أبيها وحنثها في يمينها ولكنها برئت . وكانت أفروديتي إلهة الحب هي التي دافعت عنها مؤكدة قوة الحب الذي لا غالب له :

تصرخ السماء المقدسة اشتياقا إلى قبلة من الأرض
وتتحرق الأرض شوقا إلى الاندماج في السماء
حتى إذا سقط ماء الحبيب السماوى على الأرض
اهتزت وريت وأنبتت من الزرع ما فيه
غذاء الإنسان والحيوان

وقد عيب على قصة الضارعات أنها غير ذات موضوع وليس فيها « بطل » أو تشخيص .
فالجوقة تتألف من عذارى وقعن في خطر ، وأبوهم محب لإسداء النصائح دون ضرورة .
والصدام الدراماتيكي الوحيد في القصة يحدث بين الملك ورسول المصريين . وتنتهى
القصة بسلام .

أسلوب أيسخيلوس :

يتميز أسلوب أيسخيلوس بالجلال والجزالة والبعد عن البساطة والوضوح اللذين نراهما
في الآداب اليونانية في العصر الذهبي ، ومن الممكن أن يقال دون مبالغة إنه سابق للعصر
الكلاسيكى . وهو يكتب إذا أراد في أبسط لغة وأسهلها . فليس هناك أبسط من قول
كليثيمينسترا : هذا هو زوجى ، أجاممنون ، أو قول أورستيس الذى يرى إلهات
الانتقام ولا يراهن أحد غيره : إنكم لا ترون هؤلاء ، ولكنى أراهن . غير أن هذه أمثلة
نادرة . فأيسخيلوس محب عادة للأساليب الفخمة ، تواق إلى التأثيرات التى تحدثها الألفاظ .
وهذه الخاصية هى الأساس الذى بنى عليه كل ما وجه إليه من نقد في قصة الضفادع
لأرستوفانيس . والذوق الأتيكى لا يرضى عن الغموض أو التعقيد ، ولكنه يطالب بالدقة
في استعمال الألفاظ والوضوح في التعبيرات والبساطة في التراكيب . وأيسخيلوس يأبى
أن توضع قيود على حريته . فلغة الأبطال والآلهة لا يجوز أن تنحط إلى مستوى السفلة
والسوقة . ويتهم أيسخيلوس منافسه يوربيديس في قصة الضفادع لأرستوفانيس بأنه أفسد
الأخلاق وعلم كل طفل صنعة الكلام ، مما أذاع الاضطراب وعود البحارة الرد على ضباطهم .
ويأسف أيسخيلوس على تغير الحال : فقد كان البحارة في زمانه لا يفكرون إلا في تناول
طعامهم والانكباب على مجاديفهم . وهناك خاصية أخرى في أسلوب أيسخيلوس نجدها

كذلك في الشعر القديم ، ولكن الكتاب في العصر الكلاسيكي رفضوا استخدامها لأنها تشبه عبث الأطفال ، وأعنى بها استخدام الألفاظ أو ما يشبه الألفاظ من تعبيرات بعيدة عن الأساليب المألوفة ، كقولهم : « حمام البجع » للبحر ، و « الديك الأحمر » للنار . وقد وجدت أمثال هذه التعبيرات في هوميروس ، ولكنها كثيرة في هسيودوس ، كقوله : « حامل داره » للحزون . وكثيرا ما يضيف أيسخيلوس بعد اللغز شرحا يفسر ما استخلق على السامع ، فهو يقول : « كلب زوس الطائر ، النسر الأحمر » . وفي بعض الأحيان يأتي بالكلمة العادية ثم يتبعها اللغز ، فهو يقول : « الدخان ، أخت النار » و « النقع ، رسول الجيش الصامت » . ومن خواص أيسخيلوس التي تحتاج إلى مهارة استعمال الكلمات الغريبة على نهج يوهن السامع أنه يستمع إلى لهجة أجنبية . وقد استعمل أيسخيلوس هذه الخاصية في قصة الفرس ، ونجح في ذلك نجاحا باهرا . وقد أشار أرسطوفانيس في قصة الضفادع إلى هذه الخاصية الغريبة في استعمال الألفاظ ، إذ يقول ديونيسيوس :

أجل عندما خرج دارا من قبره ، سررت أيما سرور

وقد وقفت الجوقة تلوح بأيديها قائلة : إ أو أي

أفكار أيسخيلوس :

أهم ما يخلب الأبواب في مسرحيات أيسخيلوس فضلا عن شاعريته الباهرة هي خطراته الدينية العميقة التي تكاد تلتقي به في حظيرة المتصوفة . وقد عاش أيسخيلوس في عصر أثقلت كاهله الأساطير القديمة وسدت أمامه طريق الوصول إلى نور الحقيقة . ولم يكن هناك غير طريقين للتخلص من هذا العبء الذي خلفته الأجيال السابقة . وقد سار أيسخيلوس في طريق ، وسار سقراط وأفلاطون ويوربيديس في الطريق الآخر . وما يشهد لأرسطوفانيس في قصة الضفادع بالعبقرية أنه اختار أيسخيلوس ويوربيديس ، لأنهما يمثلان طرفي نقبض في تفكيرهما الفلسفي . لقد رفض يوربيديس هذه الأساطير رفضا باتا . ومال أيسخيلوس إلى إبراز الحقائق الغامضة في تلك الأقاصيص التي شاعت على ألسنة اليونانيين . كان كل منهما يرنو إلى تنزيه الإله مما تصممه به الأساطير . ولقد رفض أيسخيلوس ما درج الناس على تسميته بحصد الإله ، فهو لا يؤمن بأن السعادة الإنسانية المجردة تجر إلى السقوط .

فالمال الذى لا يقترن بظلم أو لائم لن يودى إلى الخراب . ولكن لكل كائن حى مويرا moira هى نصيبه المحدود فى متع الحياة وآلامها . فإذا تخطى الإنسان حده ، فقد ارتكب جريمة « تعدى الحدود » ὕβρις وحق عليه العذاب .

ولكن العالم على الأقل ظاهريا مملوء بالشر . ومن الصعب التفرقة بين الظالم والمظلوم . والقوة فى هذه الدنيا هى الحق ، أو على الأقل مصدره . ومنطق هذا العالم هو منطق الصقر الذى أمسك بعندليب ، كما ذكر هسيودوس . ونصير البشر الوحيد ، بروميثوس ، لقي جزاء مروعا ، لأنه اجترأ على الوقوف فى وجه الإله . فكيف اكتسب زوس صفاته الجديدة فى أشعار أيسخيلوس ، وكيف رفع عته شاعرنا أوزاره واضطهاده للبشر ، وسماه المخلص الثالث ؟ ما هذه الصفة التى اكتسبها زوس فصيرته منزها عن جميع النقائص ؟ هذه الملكة هى القدرة على التفكير والتعلم σὺννεσις . فقبل زوس كان تحكم هذا العالم قوى عمياء تشبه قوى الطبيعة التى لا تفرق بين صالح وطالح . هذا العقل أو الفكر الخالد هو الذى يتوجه إليه بالدعاء يوربيديس فى قصة الضفادع لأرستوفانيس وهو الذى تناجيه الجوقة فى قصة أجاممنون لأيسخيلوس :

زوس ، زوس ، أيا كان هو ،
إن كان هذا الاسم محببا إليه ، فبهذا
الاسم سأناديه . لقد بحثت فى
الأرض ، وفى السماء ، وفى المساء
عن ملجأ فلم أجد سواه .
إن استطاع قلبى قبل أن يموت
أن يلقى بعبء هذا الغرور .

سوفوكليس

وقد أشار أرسطو إلى الشاعر التراجيذى ، سوفوكليس ، وذكر أنه أول من رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة وأمر برسم المناظر . وقد اعتبر أرسطو قصة سوفوكليس ، أوديب ملكا ، أعلى ما وصل إليه شعراء المأسى عند اليونان .

ولد سوفوكليس في حي كورلونوس هيبوس Kolonos Hippios التابع لقبيلة أيجيبس Algeis والذي يقع على مسافة قليلة من أثينة في أسرة غنية تتمتع بمكانة اجتماعية عالية . كان والده يملك مصنعا لعمل السيوف . وقد كانت صناعة الأسلحة تدر ربحا وفيرا في وقت كثرت فيه الحروب والمشاحنات . ويظهر أن سوفوكليس نفسه كان يفكر في أن يصبح ممثلا ، وقام فعلا بلدوري ثاميريس Thamyris وناوسيكاً Nausicaa في قصتين من نظمه . وقد أعانه على أن يحظى بالتقدير في هذين الدورين جماله ورشاقة حركاته ، ولكن صوته لم يكن قويا ، فاكتفى بالتأليف . ويقال إنه كتب ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين قصة وأنه نال الجائزة الأولى أكثر من عشرين مرة . وقد بقى لنا من قصصه سبع فقط . وقد فاز بالجائزة الأولى لأول مرة ضد أيسخيلوس ، عملاق المسرح في ذلك الوقت ، في عام ٤٦٩ - ٤٦٨ ق . م . ومن المؤكد أنه شغل منصب القيادة العسكرية strategos مرة على الأقل ، كما يقال إنه قاد جوقة من الغلمان بعد موقعة سلاميس ينشدون أغنية النصر .

وقد عاش سوفوكليس حتى بلغ التسعين من عمره . وعلى الرغم من أنه كان أكبر من يوربيديس فقد مات يوربيديس قبله . ومن الحكايات التي ذاعت عنه في شيخوخته أن ابنه يوفون Iophon طالب من القضاء الحجر على أبيه لاضطراب ذهنه dementia ، وقد دافع سوفوكليس عن نفسه بأن قرأ لقضائه أبياتا من قصة أوديب في كولونا Oedipus Coloneus . وظاهر أن هذه حكاية لا أساس لها على الإطلاق ، وربما كانت من اختلاق شعراء الكوميديا .

يعتبر سوفوكليس أفضل أنموذج للقرن الخامس . فقد وجدت فيه كل مميزات هذا العصر ، عصر بركليس . كان متدينا دون أن يمنعه ذلك من الإلمام بما يدور حوله من أبحاث ودراسات ، وكان محبا للذات ولكنها لم تستعبده قط . كان أعظم فنان عرفه تاريخ المسرح . وقد تميزت قصصه بالبساطة والوضوح ودقة التأليف وانسجام الاجزاء . وقد يبدو لنا في بعض الأحيان صعبا غامضا ولكنه لم يكن كذلك عند معاصريه ، وذلك لأننا نحتاج إلى بذل جهد في فهم تهكمه الذي ذاع واشتهر كما نحتاج إلى التروي والتدبر إن خرج سوفوكليس على قاعدة نحوية . ولكن هذه أمور ضئيلة لم يعبا بها مواطنوه .

ومن قصص سوفوكليس التي ذاعت في القديم والحديث قصة أوديب ملكا Oedipus Tyrannus ، ولسنا ندري متى ألفها سوفوكليس ولكنه كان بلا ريب في أوج ازدهاره الفني وقد قلنا إن أرسطو اعتبرها النموذج الكامل للمسرحيات اليونانية وبدا فضلها على جميع أعمال أيسخيلوس وجميع قصص يوربيديس . ومن المؤكد أن هذه القصة جاءت بعد قصة أياس وأنتجونا وربما قصة إلكترا ولكنها سبقت قصة نساء تراخين (تراخيناي) وفيلوكتيتيس Philoctetes . وقد عالج سوفوكليس قصته هذه بمهارة فائقة دون أن يمس أصل هذه الأسطورة المعروفة . وعندما تبدأ القصة نعرف أن أوديب كان قد تزوج يوكاستا ، وولد له منها أربعة أطفال ، وأن وباء انتشر في المدينة . وأرسل أوديب يسأل الإله في دلتى عن السبب في انتشار هذا الوباء . ويأتيه الرد بأن قاتل لاوس Laos قد دنس المدينة بجريمته . ويطلب أوديب كل مواطن أن يخبره عن هذا القاتل ، ويعلن في وضوح أنه إن أفصح القاتل عن نفسه فلن يناله سوء وسيخرج من المدينة دون أن يمسه أذى ، وفي نفس الوقت يوجه الملك ضد هذا القاتل لعنة رهيبه . وعندما يُسأل العراف تيريسياس ، يرفض الإجابة ، ولكنه يعلن في سورة غضبه أن أوديب وجه لعنته ضد نفسه ، وأن قاتل لاوس رجل من طيبة يظنه القوم أجنبيا وأنه أخ لأولاده . ويسمع كريون أن أوديب قد أنحى عليه باللائمة فيأتى ليدافع عن نفسه ، وعندما يصل صياح أوديب وكريون إلى آذان يوكاستا ، تخرج من القصر لتهدأ من حدة الرجلين : ليس في نبوءة أبولون ما يسبب فزعا لأحد . فقد تنبأ الإله فيما مضى بأن لاوس سيقتله ابنه ، ولهذا طرح ذلك الطفل عند ولادته . وقد قتل لاوس لصووص في مكان يلتقى عنده طرق ثلاثة . ولكن حديثها هذا لا يبعث الطمأنينة إلى قلب الملك وهو يخبرها أنه ابن بوليبيوس Polybos ملك كورنثة . ولما عير بأنه لقيط ذهب إلى دلتى فأخبره الإله أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه . ولهذا رفض العودة إلى كورنثة . وفي الطريق قابله رجل قتله بعد أن نشب شجار بينهما وهو يخشى الآن أن يكون لاوس . وترسل يوكاستا في طلب العبد الذي كان في معية لاوس عند ما قتل . وفي أثناء ذلك يأتى رسول من كورنثة ليخبر أوديب بأن بوليبيوس قد قضى نحبه وأن الشعب الكورنثي يطلب إلى أوديب أن يعود ليتولى الملك . ويتردد أوديب في الرجوع إلى كورنثة فرمما صلقت النبوءة وأن بوليبيوس مات حزنا على فراقه ، ولكن أمه لازالت باقية على قيد الحياة ،

ومن يدري فربما يتحقق ذلك الجزء من النبوءة . ويحاول الرسول أن يهدأ من روعه فيخبره أنه ليس ابن الملكة ، ولكنه أخذه كطفل صغير جدا من أحد عبيد لاوس وأعطاه للملك والملكة اللذين ربياه كابنهما ، إذ لم يكن لهما أولاد . وتلدوك يوكاستا جلية الأمر ، فتطلب إلى أوديب أن يمتنع عن البحث في هذا الأمر الذي لا طائل تحته . ولكنه يخشى أن تكون قد ظنت أنه من أصل وضيع . وعندما يأتى العبد يضطره أوديب إلى أن يبوح بالسر كله . وعندئذ يتضح أن أوديب ابن يوكاستا وزوجها ، وأنه ابن لاوس وقاتله ، ولا يسع يوكاستا في هذه الحال إلا أن تقتل نفسها ، كما لا يسع أوديب إلا أن يفقأ عينيه . ويأمره كريون أن يخرج من المدينة إطاعة للقرار الذي كان قد أصدره . فيترك أوديب البلدة .

يوربيديس :

وقد أشار أرسطو أكثر من عشرين مرة في كتابه عن فن الشعر إلى ثالث عباقرة المسرح اليوناني ، وقد وجه إلى عيويه نقدا مرا . ولكن يوربيديس كان قد تخطى الحدود التي تفصل اليونان عن بقية الإنسانية ، فأصبح شاعر الإنسانية التي لا تعترف بالحدود والمعالم ، كما أنه الوحيد الذي غاص في أعماق القلوب فكشف أنه لا فرق بينها وإن اختلفت الأجناس واللغات والسمات .

إننا لا نعرف السنة التي ولد فيها يوربيديس ، فقد قيل إنه ولد في سنة ٤٨٠ ق . م ، في اليوم الذي حدثت فيه موقعة سلاميس ، وقيل إنه رأى النور في سنة ٤٨٥ - ٤٨٤ ق . م وهي السنة التي حظى فيها أيسخيلوس لأول مرة بالجائزة الأولى . وهذه الحكايات التي حيكت حول مولده منشؤها الرغبة في ربط مولد هذا الشاعر التابع بحدث هام في تاريخ اليونان اشترك فيه أيسخيلوس كجندي وقيل إن سوفوكليس قاد جوقة من الغلمان أنشدت أغنية النصر . وفي الحكاية الثانية ربط مباشر بين أول شعراء المسرح العظام وآخرهم . ولد يوربيديس في أسرة على جانب كبير من الثراء والمرتبة الاجتماعية . ولكن شعراء الكوميديا دأبوا على السخرية من أمه ورموها بأنها كانت يائسة خضروات *λαχανοπωλήτρια* وكان الصنف الذي تبيعه من أردأ الأنواع وأحقرها . ولكن يوربيديس ورث عن أبيه مالا أغناه عن السعي والكدح في طلب العيش ، ومكنه من اقتناء مكتبة تحوى أنفس ما كتب في ذلك العصر الذي عزت فيه المخطوطات . وقد ورث يوربيديس عن والده أرضا

في جزيرة سلاميس ، وكان يوربيديس يكثر من التردد على هذه الجزيرة ، يأوى إلى كهف هناك يطل على البحر حيث يكتب ويفكر في عزلة . وقد ظهر أثر البحر في قصصه .

لسنا ندرى شيئا عن شباب يوربيديس ، وكل ما نسمع عن هذه الفترة هو من نسج خيال شعراء الكوميديا الذين سخروا من حياته وذكروا أنه تزوج مرتين فكان سئ الحظ في المرتين . وربما كانت هذه القصص قد بنيت على ما ذاع من أن يوربيديس يكره النساء ، فكان يلد لشعراء الكوميديا أن يقولوا إن مقتته للنساء آت مما لاقاه منهن في بيته .

أحب يوربيديس الفلسفة وأقبل على الدراسة وأكثر من الاطلاع على مختلف المذاهب الفلسفية ، ولكنه لم يتبع مدرسة ما ، ولم يجلس إلى أحد من الفلاسفة جلسة التلميذ ، بل اتصل جبل الود بينه وبين اناكساغوراس ، صديق بركليس ، فمدحه بشعر لا يزال باقيا ، وأشار إلى آرائه الفلسفية في كثير من قصصه ، ومن المحتمل انه أخذ عنه مبدأه الفلسفي المشهور أن هناك عقلا (نومس) يدبر شئون هذا الكون وينظم أوره . ولا شك أنه عرف سقراط كما عرفه سقراط ، ولكن من المبالغة أن يقال إنه من تلاميذ سقراط . كان يوربيديس يكره المنجمين والعرافين ويزدرجهم . وقد زاد في كراهيته لهم انضمام كهنة دلتى إلى جانب اسبرطة في حربها ضد أثينة . وقد هاجم يوربيديس أبولون ، إله دلتى ، هجوما مريرا في قصتي أندروماخا وإيون . وقد ترك يوربيديس أثينة في أواخر أيامه وهاجر من وطنه بعد عرض قصة أورستيس في سنة ٤٠٨ ق . م . وسبب هجرته من أثينة غير بيتن . قيل إنه ضاق ذرعا بأعدائه ، وقيل إنه امتعض لتفضيل صغار الشعراء عليه . ذهب يوربيديس أولا إلى مغنيسيا ، فلقى حفاوة وإكراما ، وأغنى من الضرائب . ولكن لم يطل به المقام هناك ، فغادرها إلى بيلا حيث أكرم أرخيللوس ملك مقدونية وفادته وأنزله على الرحب والسعة . وكان أجاثون الشاعر التراجيدي الأثيني قد سبقه إلى بلاط أرخيللوس . وقد حسن مقام يوربيديس إلى جوار ملك مقدونية ، فكتب قصتين : احداهما تسمى أرخيللوس تمجيذا لأحد ملوك مقدونية القدامى وقد ضاعت هذه القصة ، والثانية هي قصة عابدات باكخوس Bacchae وقد وصلت إلينا وهي تصف مجي ديونيسوس - باكخوس ، إله الخمر ، إلى طيبة . وتعتبر هذه القصة من أجمل قصص العالم . وقد بقى يوربيديس

هناك حتى وافته منيته في عام ٤٠٦ ق . م ، ودفن في وادي اريثوسا . وقد تألم أرخيلالوس لفقده فبنى له قبرا فخما . وأرسل الأثينيون وفدا يطلبون رفات يوربيديس لدفنه في أثينة . ولما رفض أرخيلالوس أن يجيبهم إلى التماسهم ، خلدوا ذكر شاعرنا بأن أقاموا له قبرا خاويا (كينوتاف cenotaph) كتب عليه رثاء مؤثر .

بدأ يوربيديس كغيره من شعراء أثينة في الكتابة في سن مبكرة ولكن الأرخون المكلف باختيار القصص التي تعرض على المسرح في أعياد إله الخمر لم يقبل منه شيئا قبل سنة ٤٥٥ ق . م . وقد عرض يوربيديس في تلك السنة مسرحية بنات بلياس وقد نال يوربيديس الجائزة الثالثة . وقد دبح يوربيديس قصصا كثيرة بلغ عددها خمسا وتسعين ، بقي لنا منها تسع عشرة . غير أنه لم يحظ بالجائزة الأولى غير أربع مرات .

كانت العادة أن يختار شعراء التراجيديا عند اليونان قصصهم من الأساطير القديمة . فاتبع يوربيديس هذا التقليد . ومال إلى القصص التي يستطيع فيها تمجيد أثينة من قرب أو بعد ، وشارك الأثينيين شعورهم فكتب قصصا ذات مرمى سياسي . ويبحث عن أساطير الحب والمخاطرة . وقد أطلق لنفسه العنان في معالجة هذه الأساطير ، فغير وبدل وأضاف وحذف واستخدم المقدمة prologos ليطلع النظارة على ما أحدث في القصص من تحوير وتغيير . وقد شغف يوربيديس بنوع من القصص أكثر فيه من الإبداع والابتكار حتى لم يعد النظارة يدركون شيئا عن تتابع الحوادث في القصة ، واستعاض عن روعة التسلسل والحبك بالمواقف المثيرة التي ترتعد لها فرائص النظارة كوقوف ميروبا على ابنها النائم شاهرة سيفاً تريد قتله وهي طبعاً لا تدري أنه ابنها . وقد فقدت لذلك بعض قصص يوربيديس وحلتها الفنية ، فقصة نساء طروادة ما هي إلا مناظر بديعة متتالية وصور جميلة مترابطة .

لغة يوربيديس :

حبب يوربيديس إلى القلوب في القديم والحديث شيء تفرد به لا يشاركه فيه غيره ، وأعنى بذلك جمال لغته وسهولة أساليبه . فشعره السهل الممتع ، لا يكاد يسمو إليه أحد ، وإن تراعى له ، لأول وهلة ، أن ذلك في استطاعته . وقد لاحظ أرسطو ذلك وأشاد به وغمر

يوربيديس من أجله بالثناء المستطاب لأنه أول من استخدم أسلوباً سهلاً تكثر فيه الكلمات العادية ولكنها رتبت ترتيباً يسمو بها إلى ذروة البلاغة. وقد أجمع النقاد على الثناء على لغته ، فقال عنه ديونيسيوس ، الناقد اليوناني الذائع الصيت ، إنه كالنهر الهادئ ينساب ماؤه في دعة وصفاء . غير أن أسلوب يوربيديس لا يجرى على وتيرة واحدة ، بل يتغير ويتبدل ليلائم المواقف المختلفة . وأثر الريطوريقا على يوربيديس واضح بيّن ، فقد تأثر يوربيديس إلى حد كبير بالحياة العقلية في أثينة وبالسفسطائيين وطرق جدالم وحبهم للمناقشات . وقد سهل على يوربيديس السير في هذا الطريق حب مواطنيه ولاسيما في عصره للفصاحة والجدل . ولولا عبقرية يوربيديس الفذة لأصبحت قصصه جدلاً فارغاً وسفسطة حقيرة . ومن الجدل السفسطائي الواضح قول ياسون لميديا إنها لم تحبه طائفة مختارة وإنما مضطرة مجبرة ، وإن أفروديتي إلهة الحب هي التي أرغمتها على ذلك . وقد حول يوربيديس المسرح في آخر قصة نساء طروادة إلى محكمة يرأسها مينلاوس وقد جلست في كرسي الاتهام هيكلبا وقامت هيلانه تدافع عن نفسها .

اختار يوربيديس قصصه من بين أساطير اليونان ، ولكن هذه الخرافات كانت مفعمة باللغات والآثام المتوارثة ، فخضع لما تقضى به التقاليد واتبع الهيكل الخارجي للقصة ، وغيرَ وبدل كل شيء آخر متخذاً في رأي بعض العلماء موقفاً معادياً من كل ما ورد في هذه الأساطير وكأنه قد حاول أن يظهر ما فيها من سخف . ولكن لم يكن من المستطاع لشاعرنا ولا غيره أن يقدح في الديانة اليونانية قبل أن يخلع عنه رداء التراجيديا . ومن الواضح أن يوربيديس كغيره من المفكرين في عصره لم يكن يؤمن بالأساطير التي تروى عن الآلهة . ولكن من المسلم به أن كل ما يرد على ألسنة أشخاص القصص المسرحية لا يمكن أن يمثل آراء المؤلف أو الشاعر .

كان يوربيديس كغيره من الشعراء القدامى يعتقد أن الشاعر معلم الأمم وأن على الشعراء واجبا مقدسا هو إرشاد مواطنيهم وحثهم على الفضيلة . ويوربيديس بكل يوناني في زمانه كان يبغض الطغيان ويمقت الظلم في جميع صورته وأشكاله ، فلا يرضى أن يتحكم فرد في أمة أو تتحكم طبقة في شعب ما ، ولكن مثله الأعلى هو الحرية التامة والمساواة في ظلل العدالة .

وقد كره شاعرنا حكم الأوليفاركية ، كما أبغض حكومة الديماجوج الذين اتخذوا خديعة الشعب تجارة رابحة تسره ساعة ثم تعقب الحصرة والخسران المبين . كان يوربيديس محبا للسلام كارها للحرب ، تراء إذا صور أعظم مفاخر اليونان ، أغنى تدمير اليونانيين لطرودة ، لا يشيد بذلك النصر المجيد ولا باندهار البرابرة وإنما يبرز في جلاء شقاء المنتصر وبلاء المظفر الذى لا ينقص فى الحقيقة عن شقوة المغلوب وذل العانى . ها هي طروادة تحترق ، وها هم أبناؤها وبناتها يرسفون فى الأعلال ، ولكن أسطول اليونان سيلاقى من الأهوال ما يجعل الولدان شيبا . وقد سبق يوربيديس عصره فى كراهية الرق والعطف على الرقيق وجاهد ضول حياته لرفع شأن العبيد وتحسين حالهم والتخفيف من شقائهم مادحا إخلاصهم ووفائهم ، مؤكدا المودة التى يكنها العبد لسيدته يشاطره أقرابه وأحزانه ، بل إن نصيبه فى بلاء مولاه أشد وأنكى . ولكننا لانجد فى قصصه التى وصلت الينا أى اشارة إلى ذلك الرأى الذى الذى ساد بين فلاسفة اليونان فى القرون التالية من أن الرق مخالف للطبيعة . فلم يفكر يوربيديس فى وجوب إلغاء الرق لأنه ، كغيره من المفكرين ، لم يكن يتصور أن مدينة كبيرة تستطيع أن تستغنى عن تلك الأيدي العاملة التى تشتغل فى الصناعات المختلفة ، فى حين كان المواضنون اليونانيون يأنفون من الأعمال اليدوية ، ويعدونها أعدالا لا تليق بالأحرار . وقد اشتهر يوربيديس فى عصره بأنه يكره النساء ويبغضهن . وقد اتخذ شعراء الكوميديا ، ولاسيما أرسطوفانيس ، من هذه الكراهية المزعومة موضوعا خصبا ومعينا لا ينضب للسخرية من يوربيديس . وربما كان سبب هذه الشائعة حب يوربيديس للتحليل النفسى وعرضه قصصا عن الغيرة القاتلة والحب الأثم . ولكنه فى قصة ألكستيس وصف أفضل الأزواج وأحبهن إلى القلوب ، امرأة فى ريعان الشباب ترحب بالموت لإنقاذ زوجها ، وترغب أن تموت عن طيب خاطر بدلا منه ، وتفديه بروحها بعد أن رفض أبوه وأمه ، وقد بلغا من الكبر عتيا ، أن يموتا إبقاء عليه . وأجدل ما فى قصص يوربيديس من نساء هن العذارى الطاهرات اللاتى يقبلن على الموت على الرغم من شبابهن وحيهن للحياة بجنان ثابت . وقد أغدق عليهن يوربيديس روائع فنه وأبداع أيما إبداع فى إبراز فضائلهن وتحليل شخصياتهن . ففى قصة هيكبا يطالب شبح أخيل بسهمه فى أسلاب طروادة ، ويقع اختيار قواد اليونانيين على بوليكسينا Polyzena ، ابنة برياموس ، لتقدم ضحية لأنجيل . وينزل الخبر على هيكبا نزول الصاعقة .

ولكن الفتاة تقبل على الموت مرعدة أن الموت خير من حياة العبودية . وفي قصة إفيجينيا في أوليس يرسل القائد الأعلى ، أجامنون ، في طلب ابنته ، زاعما أنه سيرفها إلى أخيل أعظم أبطال اليونان . وتأتى الفتاة فرحة مسرورة ، ولكنها عندما تصل إلى أوليس تعلم حقيقة الخبر ، وهى أن الزفاف خدعة وأنها ستقدم ضحية إلى الإلهة أرتميس في أوليس لتهدب الإلهة اليونانيين ريحا رخاء تحملهم إلى ساحل اسيا الصغرى . وتركع الفتاة أمام أبيها تستعطفه دون جدوى . ويشور أخيل عندما يعلم أن أجامنون قد استعمل اسمه لخدعة تلك الفتاة البريئة ، ويعان أنه على استعداد لأن يدافع عن الفتاة ، وأن يدفع عنها كل أذى . وعندما تحس الفتاة بذلك ، تتحول من فتاة ضارعة باكية إلى بطلة قوية فلة . إنها لا تهرب الموت . وإن على أخيل ألا يلقى بنفسه في التهلكة من أجلها . إذ ما قيمة حياة فتاة مثلها إذا قيست بحياة أشجع أبطال اليونان ؟ إنها ترى جيشا جرارا يريد الإبحار ليقاتل من أجل فكرة ومبدأ ، وقد بهرنا ذلك ، وإنها تود من صميم قلبها أن تساعد هؤلاء الأبطال ، وأن تودى ما وجب عليها لوطنها ، وأن تموت من أجل بلاد اليونان .

التجديد الفنى عند يوربيديس :

لم يدخل يوربيديس على فن التمثيل تجديدا ماديا ملموسا كما فعل أيسخيلوس وسوفوكليس ، فإلى الأول منهما يعزى زيادة عدد الممثلين واستعمال الملابس الفضفاضة والأحذية العالية ، وإلى الثانى ينسب رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ؛ لأن هذه القواعد المسرحية كانت قد ثبتت قبل أن يكتب قصصه ، ولم يشأ أن يتناوبا بالتغيير . ولم يكن التغيير سهلا ، لأنه قد يستتبع زيادة في نفقات الإخراج التى يثمن تحتها ثروة المواطنين ، في وقت استنزفت الحروب موارد الأفراد . ولكن يوربيديس بدل ، بل غير فكرة التراجيديا من أساسها . ولم يكن يقصد إلى إحداث تغيير شامل ، ولكنه بعد أن كد وتعب أخرج للناس لونا جديدا من الشعر التمثيل ، قديم في شكله الخارجى ، قديم في نظام المسرح والمناظر المسرحية ، ولكنه جديد كل الجدة في الأفكار و كيفية معالجة الموضوعات المسرحية . وقد أشرنا فيما سبق إلى تغييره وتبديله في الأساطير اليونانية التى جعل منها موضوعات لقصصه . وقد روى أرسطو في كتابه عن فن الشعر قولاً ينسب إلى سوفوكليس يتلخص في أن يوربيديس كان يصف

الناس كما يراهم ، أما سوفوكليس فكان يصفهم كما يجب أن يكونوا . وقد ساعد يوربيديس على اتباعه هذا النهج دراساته الفلسفية وتفكيره الحر ونفوذه إلى سويداء النفس البشرية وكشفه لحقيقة كان يرفضها معاصروه وهي أن الناس سواسية ، وأنهم كانوا في العصور القديمة كما هم في عصر بركليس . وقد عاب أرسطوفانيس على يوربيديس إنزاله الأبطال من علياء سباهم وتحطيمه للمثل العليا التي كان يحتذيها شباب اليونان . وقد صور يوربيديس شخصية أجاممنون القائد الأعلى للجيش اليونانية التي حاصرت طروادة ودمرتها فلم يجعل منه بطلا صنديدا ، وإنما رجلا عاديا يتردد ويشفق ويبكي ويخاف زوجته ويخشي غضبها ، ويكتب خطابا بعد خطاب ، ويمزق خطابا إثر خطاب ، لأنه يرى أنه مجبر على أن يضحى بابنته رغم أنفه . وإذا تعرض يوربيديس لتحليل شخصية أوديسيوس ، أحد أبطال هوميروس ، جعل منه خطيبا شعبيا من خطباء الديماجوج ، زلق اللسان ، قوى الحجة ، غدارا ، لا يرهى إلا ولا ذمة . وكما غير في وصف الأشخاص وأعمالهم ، بدل كذلك في آرائهم . وإنه لتغيير هام جدا ، لأن المظهر الخارجي يسهل حتى على أقل النظارة ذكاء أن يلحظه . فإذا ظهر الأبطال في ملابس الشحاذين ، فلن يجعلهم أحد قذوة ، وقد يستندون دموعه إكراما لعزيم قوم ذل ، ورحمة بعظيم صار إلى البؤس . فمينلاوس عندما يظهر أمام ملك مصر في قصة هيلاته يرتدى ملابس الشحاذين الممزقة ، يسك بعضا شحاذ ، ويحمل مخللة شحاذ . وقد سخر أرسطوفانيس من هذه الخاصية في قصص يوربيديس في قصته أهل أكارنيا في فصل بديع لا يكاد ينسى :

يذهب ديكايوبوليس إلى بيت يوربيديس ليطلب منه خرقا يرتديها عندما يدافع عن نفسه أمام الجوقة لاتهامه بالخيانة العظمى ومحبة اسبرطة ، ويطلب ديكايوبوليس من يوربيديس أن يعبره أحد الأسماك البالية التي يلبسها الملوك والأبطال في قصصه . وهو لا يذكر الرجل الذي ارتدى الطمر الذي يوافقهم ، ولكنه يستطيع أن يتذكر إذا ذكر به . ويسأله يوربيديس : أتريد ثوب أوينيوس Oeneus ذلك الشيخ البائس ؟ ويرد ديكايوبوليس أنه يعني شخصا أكثر بؤسا من أوينيوس . ويسأله يوربيديس : أتريد ملابس فوينيكس الأعمى ؟ ولكن ديكايوبوليس يريد أسماك شخص أكثر شقاء من فوينيكس . ويحترار

يوربيديس ولا يدري أى خرقه تلك التي يرغب فيها ديكايبوبوليس . ويستمر الاثنان في هذا الحوار وفي كل مرة يريد ديكايبوبوليس أطمار شخص أكثر بؤسا . إلى أن يقول لشاعرنا إنه يريد لفائف رجل كان أعرج ، لجوجا ، وخطيبا مصتعا ، وعندئذ يتذكر يوربيديس أن الرجل يقصد تيليفوس Telephus . ويوافق الرجل على ذلك .

اتبع يوربيديس نهجا واقعيا في وصف الأدواء والعواصف النفسية التي تهز المرء. وتكاد تنقضى عليه . حبل الحب ، والغيرة ، والانتقام تحليلا رائعا ، لم ينفر مما قد ينفر من الأعراض بل أقبل على وصف التأثير الفسيولوجي كأنه يجد لذة في ذكر ما يصيب الجسد من تأثير الانفعالات . فالحب يهلك جسم المحب ، ويطحنه ، ويجلب له الأمراض . والمحب هزيل لا يأكل ، سقيم لا يستطيع أن يتحرك ، يهذى بما لا يدري . وكذلك طاب ليوربيديس أن أن يصف الجنون والصرع وعوارضهما بكل دقة . فهو يرينا أورستيس ، وقد مرض ، واستلقى على سرير ، وشعره مهدل وأخته إلى جانبه تمسح له فمه وعينيه ، وتحاول أن تعينه على القيام ، ولكنه لا يقوى على ذلك . فيخر كالطفل . فإذا أتته نوبة الجنون ، قفز وجرى وصرخ واستطاع أن يأتى بما يقرب من المحال ، فإذا تاب إلى رشده ، ذهبته قواه ، وعاد إليه ضعفه ، وخر صريعا يبكي . بين هذه العوارض الطبيعية وبين جنون أورستيس في قصص أيسخيلوس مثل ما بين السماء والأرض . فجنون أورستيس عند أيسخيلوس شئ يصعب فهمه ، سماوى في سببه ، سماوى في أعراضه ، سماوى في كل أحواله ، فهو جنون الأبطال وأنصاف الآله . ولما نزل يوربيديس بالتراجيديا إلى هذه الدنيا ، استطاع أن يصف الزواج والمودة الزوجية وسعادة الأطفال ومرحهم . ومن أجمل شعره قوله : أيتها النسوة ، ضوء الشمس هذا جميل ، ومنظر سطح البحر الهادئ جميل ، وزهور الربيع جميلة ، وماء البحر جميل . . . وهناك أشياء أخرى كثيرة جميلة ، ولكن أجمل منظر وأبدعه هو منظر الطفل الذي ولد حديثا عند رجل أو امرأة لا ولد لها وقد طحنه وطحنها الشوق إلى الأطفال . وقد أكثر يوربيديس من كتابة القصص التراجيدية الكوميديية وكان فيها يقلد حياتنا اليومية التي امتزج فيها الحزن والسرور والأسى والاعتباط .

ولكن أهم ما يميز يوربيديس عن غيره من شعراء التراجيديا في القديم والحديث هو تعمقه في تحليل الانفعالات النفسية ولاسيما تلك التي تملك على الشخص كل مشاعره وهو

لا يبالي إن فقدت قصصه وحدة الموضوع إن نجح في التأثير على النظارة . وقد أبدع يوربيديس في قصة ميديا في تحليل مشاعر أم انفطر قلبها بالرغبة في قتل أولادها انتقاما من أبيهم وبين إنقاذهم وأخذهم معها :

أولادى ، أولادى ، إن لكم ورضا ومنازل ستعيشون فيها أبدا محرومين من أمكم ، بعيدين عني ، أنا الشقية ، أنا التي سأنتق وأشرد في أرض أخرى ، قبل أن أسعد بكم ، وقبل أن أراكم سعداء ، وقبل أن أزين لكم عرائسكم وأرائك أعراسكم ، وقبل أن أرفع مشاعل الأفراح عالية . ما أتعسى ، وأتعس بعنادى الذي سبب لي الشقاء ! . أولادى ، لقد كانت تربيبتكم إذن عبثا ، لقد كانت ولادتكم إذن عبثا ، لقد كان من العبث تحمل ما أضناني من آلام المخاض القاسية . لقد كان ، وإين الحق ، لقد كان لي أنا الشقية آمال عراض في أن أعمر بينكم ، وأن أموت وسطكم . وأن تكفنى أيديكم ، وهذا ما يبغيه كل البشر . لقد ضاع الآن هذا الأمل الحلو . سأحرم منكم ، وسأحيا حياة ملوها الأمل والألم . سوف لا تنظرون إلى أمكم بعد اليوم بعيونكم الحبيبة - إذ تذهبون إلى حياة أخرى .

ويلناه ! ويلناه ! لم ترمقونني بعيونكم ؟ لم تضحكون لي الضحكة الأخيرة ؟

! (إلى الجوقة) : ويلي ! ماذا أفعل ؟ لقد خارت شجاعتي ، أيتها النسوة ، عندما رأيت عيون أطفالى البراقة . لن أقدر ، وداعا أيتها القرارات السابقة . إنهم أولادى ، وسأحملهم معي من هنا . لم يلزمني أن أصب العذاب على أبيهم بإنزال ضغنى الألم على نفسى ؟ ! كلا . لست لها . وداعا تلك القرارات !

(صمت لطويل رهيب)

لكن ما بي ؟ أأريد أن أكون سخرية القوم ؟ وأن أترك أعدائي بلا عقاب ؟ الإقدام ! . تبا لعلرى ، ولسأحي لهذه الأفكار أن تدب إلى فؤادى . اذهبوا ، أولادى ، إلى الدار . وعلى من لا يباح له أن يرى أضحيتى أن يلتفت لشأنه .

آه ! آه ! لا تفعل يا قلبي ! لا تفعل هذا . دعهم ، أيها الشقى . أتعدب أفلاذك . هناك في المنى سيعيشون معي ، وسيدخلون السرور على .

قسما بألمة الانتقام الذين يقطنون الدار السفلى ، لن يكون ذلك . لن أترك أولادى لأعدائى لكى يصبوا عليهم الإهانات .

لقد أحبط بها . لن تنجو . إني أعلم علم اليقين أن التاج على رأسها ، وأن العروس ، ابنة الملك ، تلقى الحتوف مرتدية ثوبى . ولكنى سأسير فى طريق نكد ، وسأرسل هؤلاء فى طريق أنكى وأشد .

أريد أن أتحدث إلى أولادى . اعطونى ، أطفالى ، اعطوا أمكم أيديكم لتقبلها . يا أحب يد يا أحب الناس إلى ! لتسعدوا - ولكن هناك . فقد حرمتكم أبوكم السعادة هنا . ما أحلى عناقهم ! ما أطرى أجسامهم ! ما أزكى أنفاس أطفالى ! اذهبوا . اذهبوا . لن أستطيع أن أعرف مبلغ الإثم الذى ارتكبت . ولكن الحرد أقوى من إرادتى . الغضب جالب الثبور للبشر .

أجاثون :

أما رابع شعراء التراجيديات العظام فهو أجاثون Agathon الأثينى الذى ذكره أرسطو فى كتابه عن فن الشعر قائلاً إنه أول من ألف قصة من نسج الخيال ، وحاد عن اتخاذ موضوع من الأساطير القديمة . فقد نظم أجاثون قصة لا نعرف عنوانها بالدقة ، أهو أنثوس Anthos ، أعنى زهرة ، أو أنثيوس Antheus ، أى الزهرى .

ولد أجاثون حوالى ٤٤٦ ق . م وحظى بالجائزة الأولى فى سنة ٤١٦ ق . م ، وهو ابن ثلاثين سنة . وقبل موت يوربيديس ، بل قبل أن يذهب يوربيديس إلى بلاط أرخيلائوس فى بيلا عاصمة مقدونية ، كان أجاثون قد سبقه إليها . وقد أشار أرسطوفانيس إلى ذلك فى قصة الضفادع ، مادحا إياه كشاعر مجيد افتقده أصدقائه :

ἀγαθὸς ποιητῆς καὶ ποθεινὸς τοῖς φίλοις

كان أجاثون محبا لحياة الترف ، وقد سخر أرسطوفانيس من لباسه وزيه الذى يتشبه فيه بالنساء .

وقد أدخل أجاثون على أناشيد الجوقات المسرحية تجديدا داما ، فقطع الصلة بينها وبين موضوع القصة ، وجعل من أغانيها فترات موسيقية ، وبذا مهد السبيل للاستغناء عن الجوقات ، وقد كانت عبأ ثقيل على الشاعر والمخرج choregos . وقد سخر أرسطوفانيس من الموسيقى التى صاحبت تلك الأغاني فشبها بمطارب النمل ، لضيقها وتشبهها .

وقد حاول أجاتون إدخال تجليد ثالث على القصص المسرحية ولكن دون نجاح . والظاهر أنه أراد أن يكتب قصة واحدة موضوعها هو سقوط طروادة ، بمعنى أنها تعم الحرب الطروادية كلها ، لاجزءاً محدداً منها . وأمثال هذه القصص التي تكتب عن حرب امتدت عشر سنوات ، أو تكتب حول حياة بطل مثل هرقل له عدد كبير من جلائل الأعمال لا تصلح للعرض المسرحي لفقدتها وحدة الموضوع ، كما بين أرسطو في كتابه عن فن الشعر ، قائلاً : « إن أجاتون نفسه إنما أخفق لهذا السبب » . وقد استحسن أرسطو قول أجاتون : « ومن المحتمل كذلك .. أن تقع الأمور خلافاً لكل احتمال » وذلك عند التحدث عن التحول الذي يحدث على خلاف ما هو منتظر .

وقد أكثر أجاتون من إيراد الحكم والأقوال المأثورة متتبعا خطى يوريبديس . ومن أقواله المأثورة : « تحب الصنعة الحظ ، ويحب الحظ المهارة » . وقد ذكر أفلاطون أن أجاتون تتلمذ على بروديكوس Prodicus وعلى جورجياس . ومن السهل رؤية تأثيرهما على أجاتون لا في البقايا التي وصلت إلينا من شعر أجاتون ، ولكن في ذلك الحديث الذي يضع أفلاطون على لسانه في محاورته : الوليمة Symposium . ومن السهل كذلك ملاحظة خصائص أسلوب أجاتون وموسيقاه في ذلك التهكم الشعري parody الذي خصه به أرسطوفانيس في مطلع قصة : النساء يحتفلن بعيد السيسموفوريا Thesmophoriazousae .

تطور التراجيديا :

بعد استعراض أعمال فطاحل التراجيديا الأربعة وتمييز خصائص كل منهم ، يمكننا أن نلخص تطور التراجيديا من أنشودة ديثرامبية تطورت حتى دخل فيها عنصر دراماتيكي ، ثم نشأت قصص تراجيدية مرتجلة تكتفي بممثل واحد وأغاني الجوقة فيها تستغرق القسم الأكبر منها ، أما الحوار فشأنه ضئيل . وعندما أدخل أيسخيلوس الممثل الثاني زادت أهمية الحوار ، وقلت أهمية الجوقة . ولما استخدم سوفوكليس ممثلاً ثالثاً ، زادت أهمية الحوار زيادة طغت على مركز الجوقة . ولكن أناشيد الجوقة كانت إلى ذلك الوقت مما يدفع حوادث القصة إلى الأمام وتتصل اتصالاً مطلقاً بموضوع القصة . وهذا ما ترى في سوفوكليس . وهذا هو الوضع الذي ارتضاه أرسطو : يجب أن تؤدي الجوقة دور ممثل . ولكن يوريبديس أضعف

كثيرا من مركز الجوقة وحط من قدرها ولم تصبح أغانيها مما يدفع بحوادث القصة إلى الأمام ، وإن بقيت الأناشيد متصلة بموضوع القصة . وجاء أجاثون فأكمل ما بدأ سلفه وقطع كل صلة بين الموضوع وبين أغاني الجوقة وقصر عمل الجوقة على الغناء بين المناظر .

الوحدات الثلاث :

هي وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان . وقد آمن التراجيديا في فرنسا في عصر لويس الرابع عشر بهذه الوحدات الثلاث ظنا منهم أنها كلها ترجع إلى أرسطو ، وقد حاولوا جهد الطاقة أن يجدوا لها سندا في كتابه عن فن الشعر . والوحدة الوحيدة التي يعرفها أرسطو هي وحدة الموضوع وهي التي يسميها روح القصة . وقد تحدث عنها في أكثر من موضع في كتابه عن فن الشعر . وهو يرى أن وحدة الشخص لا تخلق وحدة الموضوع ، لأن حياة الإنسان مكونة من أحداث شتى قد لا تجمعها وحدة واحدة . وهنا عيب من أرادوا أن يؤلفوا قصة مسرحية عن هرقل أو غيره . وكلما كانت وحدة الموضوع أعظم وأكمل ، اكتسبت القصة جمالا وزادت في الأهمية . وأجزاء هذه الوحدة كالعروة الوثقى لا انفصام لها فإذا بتر جزء منها انفرط عقد الكل . ويتصل بوحدة الموضوع طول المسألة ، لأن التراجيديا محاكاة فعل تام له مدى معلوم ، ومعروف أنه إذا أفرط الشيء في الطول أو القصر لم يكن جميلا . ولهذا يجب أن تكون القصة التراجيدية من الامتداد بحيث تقوى الذاكرة على وعيها بسهولة . والطول الكافي هو الذي يسمح بتطور الأحداث وتسلسلها وفقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة حتى ينجى التحول peripeteia كنتيجة منطقية لتوالي الأحداث وحتى تنتهي القصة دون مفاجآت ودون تدخل من الآلهة .

ويرتكز الرأي القائل بوحدة الزمن على إشارة وردت في كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يرد العلم الأول أن يجعل منها قاعدة على الإطلاق . فأرسطو يقارن بين طول الملحمة وبين طول القصة التراجيدية قائلا إن القصة المسرحية تحاول أن تحصر نفسها قدر المستطاع في دورة واحدة للشمس أو يزيد قليلا .

أما وحدة المكان فلم يعرفها أرسطو ولم يشر إليها لا من قريب ولا من بعيد ، وإنما استنتجت خطأ من وحدة الزمان ومن عدم تغيير المناظر في المسارح اليونانية ومن افتراض

بقاء الجوقة في مكان ثابت طوال عرض القصة . ووحدة المكان هذه لم يعرفها شعراء التراجيد العظام ولا يمكن أن تطبق على قصصهم ، إذ بينما نرى أورستيس في قصة إلهات الرحمة لأيسخيلوس جالسا في دلفي على حجر الأومفالوس المقدس لأبولون تحيط به جوقة مؤلفة من إلهات الرحمة نراه يحاكم في أثينة أمام محكمة الأريوباجوس .

ومن القصص τῶν μύθων ما هو بسيط ἀπλοῖ ومنها ما هو مركب ἐπλεγμένοι للأحداث πράξεις التي تحاكيها القصص هي نفسها بسيطة أو مركبة . والفعل يكو بسيطاً إذا كان محكماً συνεχούς وواحداً μιάς . وكان تغير الحال قد حدث دون تعرف أو تحول peripeteia ، ويكون مركبا إذا كان تغير الحال قد تم بفضل التعرف أ التحول أو بكليهما معا . والتعرف والتحول يجب أن يكونا نتيجة لتطور حوادث القصة نفسها وأن يصدرا عنها بحكم الضرورة أو الاحتمال .

التحول :

وقد عرف أرسطو التحول بأنه انقلاب الأمور إلى الضد ἢ δὲ περιπέτεια μέν ἢ μεταβολή εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραγματοποιμένων . ولكن كلمة الأفعال τα πραγματοποιμένα يحيط بها شيء من الإبهام : أ تعود إلى تغير حال أ شخصية في القصة وهو الذي تحل به الكارثة ؟ أم تمس جميع أشخاص القصة أم أن انقلاب الفعل يتم مجرى الحوادث كلها ؟ يقول أتكنتز Atkins ، في كتابه النقد الأدبي في العالم القديم - عند الاغريق ، ص ٩١ ، إن أكثر النقاد قد فهموا أن التحول تحول في الموقف reversal of situation ، ولكن تغير المواقف أمر يحدث في كل قصة تقريبا ، ولهذا يعسر وجود الموضوعات البسيطة التي يتم فيها الانقلاب دون تحول ويعطينا أرسطو ، في نظر أتكنتز ، دليلا على المعنى الذي يقصده في المثال الذي يضربه . فرسوا كورنثة يريد أن يطمئن أوديب فتكون النتيجة عكسية . وفي قصة لينكيوس Lynceus يطارد داناوس خصمه ليقتله ، فيقتل داناوس وينجو عدوه . فهنا لا يوجد تحول في الموقف وإنما يوجد أمل خائب أو كارثة حلت بسبب عمل حدث سهوا أو دون قصد . ويقول أرسطو أيضا إن مما يثير الشفقة أن يأتي الشر من ناحية كان المرء ينتظر منها الخير . ولهذا يرى

أتكنز أن التحول انقلاب في القصد reversal of intention ، أعني أن العمل قد حدث بجهالة فأتى بنتيجة عكسية . ولكن الأستاذ Gerald F. Else في كتابه Aristotle's Poetics: The Argument ، مطبعة جامعة هارفارد ، ١٩٥٧ ، ص ٣٤٧ ، يلح مؤكداً أن التحول تغيير مفاجئ ، ولكنه منطقي ، فيما كنا نحن ننتظر أو نشوق : reversal in παρά την δόξαν = our expectations

التعرف :

أما التعرف فيرى أتكنز أنه ليس التعرف على فرد أو عدة أفراد ، وإنما هو معرفة الحقيقة وإدراك الموقف الحقيقي . ولا يرضى أرسطو عن التعرف بالدلائل والعلامات إلا إذا كانت نابعة من موضوع القصة وأحداثها . وأجمل أنواع التعرف ما كان مصحوباً بتحول ، وهو الطراز الذي يثير الشفقة والخوف . وقد أشار أرسطو إلى التعرف الذي يتم في قصة إفيجينيا بين التورين ليوربيديس وبين إفيجينيا وأخيها أورستيس . وذلك أنه لما وصل أورستيس وصديقه بيلاديس إلى بلاد التورين ، قبض عليهما وسلما إلى كاهنة معبد أرتميس ليقدما كضحية على مذبح الإلهة . ولكنها أشفقت عليهما ووعدت بإنقاذ أحدهما إن تعهد بأن يحمل لها رسالة إلى أرجوس وأن يسلم هذه الرسالة إلى أورستيس بن أجاممنون . وقبل بيلاديس أن تنقذ حياته وأن يحمل لها الرسالة . ولما سلمته الرسالة ، طلب إليها أن تخبره بمضمونها لأن أخطار البحر كثيرة وربما يفقدها في الطريق . فإذا علم بمحتويات الرسالة أمكنه أن يخبر أورستيس بما فيها ، إن فتدت . وعند إخباره ، يسلم في التو الرسالة إلى أورستيس الذي يقف إلى جواره ، قادلاً إنه قد أدى ما وعد به . وبذلك يتم التعارف بين الأخت وأخيها .

الهم :

وهناك عنصر ثالث من عناصر الموضوع شبر التعرف والتحول وهو الهم pathos ، وقد عرفه أرسطو في كتاب ريتوريقاً بأنه حزن ما لشر يظن مفسداً أو محزناً يعرض لأمريّ يلا استهجاب . وعرفه في كتاب عن فن الشعر بأنه الفعل الذي يهلك أو يؤلم ، وضرب لذلك مثلاً بمصرع الأبطال تحت سمع النظارة وبصرهم وكذا الآلام والأوجاع وما أشبه ذلك التي تصيب أشخاص الرواية ويراهها النظارة . وأرسطو لا يرحب بأن تجرى هذه الأمور البشعة

على خشبة المسرح . وقد حرم هوراس ، الشاعر الروماني الذي عاصر الامبراطور أغسطس ، السماح لمثل هذه الفظائع أن تحدث تحت أعين النظارة ، فقال إن على شاعر التراجيديا أن يحجب عن النظارة ما يمكن أن يروى في حينه ، كذبح ميديا لأطفالها ، أو طهى أتريوس للحم البشري ، أو تحول كادموس إلى أفعى . وجدير بالذكر أن الشاعر الانجليزي ، شكسبير ، خالف هذه القاعدة فجعل قيصر يسقط مدرجا بدمائه على خشبة المسرح .

بطل المأساة :

استمرت فكرة البطل المثالي الذي تلور حوله القصة التراجيدية سائدة طوال العصور القديمة والحديثة . وكان يسندها تفسير خاطئ للفصل الثالث عشر من كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وأول من خرج على هذا الاجماع جون جونز المحاضر في الأدب الانجليزي بجامعة أكسفورد في كتابه عن أرسطو والتراجيديا اليونانية (لندن ١٩٦٢) الذي أعلن انه لا يوجد دليل - أدنى دليل - على أن أرسطو كان يفكر في بطل تراجيدي . وأن فكرة البطل المثالي أدخلها العلماء في كتاب أرسطو وعززها المترجمون الذين استخدموا هذا اللفظ الذي لا يوجد البتة في كتاب عن فن الشعر لأرسطو . وإذا كان أرسطو لم يفكر على الإطلاق في « بطل » القصة ، فمن الطبيعي أنه لم يفكر في انتقال هذا البطل من السعادة إلى الشقاء أو العكس . كما أن التحول peripeteia والتعرف anagnorisis لا يشيران إلى شخص بذاته . ويشير جون جونز بحق إلى صعوبة تطبيق النظرية التقليدية على « أبطال » القصص اليونانية .

أما الرأي التقليدي فقد استند على أن وظيفة التراجيديا هي التطهير بإثارة خوف وشفقة . والشفقة لا تكون إلا على من تردى في الهاوية دون استحقاق . والخوف لا يكون إلا على الشبيه . ولهذا كان سقوط المعصوم الذي لا عيب فيه لا يثير خوفا أو شفقة ، ولكنه قد يثير اشمئزا ورعبا . وكذلك سقوط الشرير الذي لا خير فيه البتة . لأننا نشعر بأنه قد نال جزاءه الأوفى . أما إذا نال الشرير سعادة ، فإننا نشعر بالاستياء . والحالة المثالية هي حالة رجل نبيل لم يصل إلى ذروة الكمال ، ولكنه تردى في الهاوية بسبب خطأ بسيط culpa = ἀμαρτία . وأرسطو لا يهتم بتحول الحوادث من نعيم إلى شقاء ، أو العكس ، غير أن التغير إلى أسوأ مفضل عنده وضروري جدا عند أصحاب النظرية التقليدية لأن

«البطل» يسقط بسبب خطئه . ويهتم أرسطو بطول القصة الكافي الذي يسمح للحوادث بأن تتطور حتى يحدث التحول من النعم إلى الشقاء أو بالعكس طبقا لقاعدة الاحتمال أو الضرورة . وجدير بالذكر أن المترجمين يستخدمون لفظ «البطل» في ترجماتهم دون أن يكون للفظ وجود في الأصل اليوناني . ومن عجب أن بعض هؤلاء المترجمين يرى أن الانقلاب يقصد به تغيير في مجرى الحوادث كلها ، لا تغير حال فرد واحد بالذات ، ومع ذلك يلحون في استعمال كلمة «بطل» .

الصنعة والإلهام :

هل الشعر بأنواعه المختلفة صنعة أم إلهام ؟ هذه فكرة لم يعرها أرسطو كبير اهتمام . وفكرة الإلهام التي نجدتها في محاورات أفلاطون فكرة غريبة على مناهج التفكير اليوناني . ففي محاوره إيون نجده يفصل نظرية تشبه الجذب المغناطيسي . فالإله يجذب الشاعر ، والشاعر يجذب النظارة . وفي الدفاع عن سقراط نجد أن سقراط يعد أن يستمع إلى نبوءة دلتى بأنه أحكم الناس ، يطوف بالشعراء ، يسألهم عن معاني أشعارهم . وقد وجد أنهم يقولون ما لا يفهمون . وفي مطلع الإلياذة والأوديسية لهوميروس ، كما في أوائل القصائد التي نظمها هسيودوس ، نجد أن شعراء اليونان كانوا يتاجون ربات الفن أن يلهمنهم أشعارهم . ونجد أن هسيودوس يحكى أنه قابل ربات الشعر وأنهن علمنه الشعر وأعطينه عصا الشاعر ، وقلن له إنهن يستطعن أن يلهمن الصدق وما يشبه الصدق . ومادام الأمر كذلك فربات الشعر هن اللاتي يخترن للشاعر نوع الشعر الذي يلقين في فؤاده . فشاعر الملاحم ينظم هذه القصائد الطوال لا باختياره ولكن لأن ربات الفن منحنه هذا الصنف من الشعر . ومثل هذا يقال عن الشاعر الغنائي . وأول من يلح على فكرة الإلهام هو بندار الذي يقارن بين الموهبة الطبيعية والصنعة ، وإن كان شعره تظهر عليه الصنعة أكثر من الإلهام . ويقترب أرسطو من هذا الرأي في كتاب الخطابة عندما يقول إن الشعر إلهام entheon . ولكنه في الفصل السابع عشر من كتابه عن فن الشعر يميز بين نوعين من الشعراء : نوع يشارك أشخاصه أحاسيسهم فهو ذو عواطف جياشة تجعله سهل التكيف مع أشخاصه ، ونوع آخر يشتد استسلامه للنوبات الجنونية الشعرية . وقد فصل في هذا

الموضوع هوراس ، بحكم عدل قائلنا إن الصنعة وحدها لا تفلح ، والإلهام وحده غير كاف .
والشعر ككل الفنون الأخرى لا بد لمن أراد بلوغ اللروة فيه من الجهد والنصب . ويذكر
هوراس أن كثيرين ممن يقرضون الشعر في رومة قد أطلقوا لحاهم وأهملوا نظافة أجسادهم
وتحاشوا الحمامات لأنهم قرأوا أو سمعوا أن الفيلسوف اليوناني ديموقريطس يطرد من ساحة
هيلكون من كان سليم العقل غير سقيم الوجدان . ويختم هوراس رسالته إلى آل بيسو بتهمهم
مرير من الشاعر المجنون الذي يفر منه الناس ، فإن هو أمسك بأحدهم قتله بإنشاده .

والحق أن الاغريق في جميع عصورهم لم يخرجوا قط عن حكم العقل ، وهذا ما جعل
لآرائهم ونظرياتهم في الفلسفة والعلوم والفنون صفة الدوام والثبات .

تلخيص كتاب الشعر :

أقدمت على تحقيق كتاب تلخيص الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد لأسباب منها أن الطبعة الأولى التي قام بها فاوستو لازينيو وظهرت في بيزا في سنة ١٨٧٣ م قد مضى عليها ما يقرب من قرن ، ثم إنها تعتمد على مخطوط واحد هو المخطوط المحفوظ بالمكتبة اللورنتية في فلورنسة . وهو مخطوط ذائع ومعروف .

أما الطبعة التي اضطلع بها الدكتور عبد الرحمن بدوي ونشرها بالقاهرة في سنة ١٩٥٣ فهي تعتمد على مخطوط فلورنسة نفسه وعلى طبعة لازينيو التي يرمز لها في طبعة بدوي بالرمز «ل» .

ولكن الكشف عن مخطوط آخر محفوظ بمكتبة الجامعة بمدينة ليدن من أعمال هولانده بيبر- في اهتقادي - ظهور تحقيق جديد قد لا يكون في مستوى الطبقات السابقة ، ولكنه يتميز بالمقابلة بين نص ابن رشد والترجمة العربية القديمة التي قام بها متى بن يونس القناني ، وبين متن ابن رشد والأصل اليوناني ، وبين تلخيص ابن رشد وبين شرحي الفارابي وابن سينا . كما أتى لجأت في بعض الأحيان إلى الترجمة اللاتينية القديمة لتلخيص ابن رشد أستمد منها مرجحا لاحدى القراءات ، أو لإصلاح موضع يعسر إصلاحه في المخطوطين .

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

رموز المخطوطات والطبعات

مخطوط فلورنسة	ف
مخطوط ليدن	ل
طبعة لازينيو Lasinio	ز
طبعة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى	ع
الترجمة اللاتينية	لا
الترجمة العربية القديمة	ت.ع.
في الهامش . ترقيم الأوراق في مخطوط فلورنسة	ب ١٩٩

بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على محمد وآله
كتاب الشعر

- الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطوطاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر (١) ؛ إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب ، أو موجودة في غيره من الألسنة .

قال :

إن قصدنا الآن التكلم في صناعة الشعر ، وفي أنواع الأشعار .

وقد يجب على من يريد أن تكون القوانين التي يعطى فيها تجرى مجرى الجودة أن

١٠

يقول أولاً :

-
- ١ - في هامش ل : شعر
٢ - صلى الله على محمد وآله : وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليماً ل
٣ - الشعر : + لأرسطو ل // في هامش ل : ποιητική
٤ - أرسطوطاليس : أرسطو ل .
٥ - في هامش ل : مشتركات // وفي الهامش في ل كلمة يونانية غير واضحة في الصورة الشمسية ، وربما كانت ταῦται
٥ - ٦ - خاصة . . . من الألسنة : غير خاصة بأشعار العرب وعادتهم فيها ل .
٦ - وإما : إماع // ليست : نسبا ف زع : non في الترجمة اللاتينية
// أو : و ف : aut sunt reperta in aliis idiomatibus في الترجمة اللاتينية
-

(١) الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٥٨ : « فهذه قوانين كلية . . . » ؛ ابن رشد ، تلخيص الشعر ، طبعة بدوى ، ص ٢٥٠ : « من الأثوابل المشتركة لجميع أصناف الشعر . . . » .

ما فعل كل واحد من الأنواع الشعرية ؟

وماذا تقوم الأقاويل الشعرية ؟ ومن كم شيء تقوم ؟ وأما هي أجزاءها التي تقوم بها ؟

وكم أصناف الأغراض التي تقصد بالأقاويل الشعرية ؟

وأن يجعل كلامه في هذا كله من الأوائل التي لنا بالطبع في هذا المعنى (١) .

قال :

فكل شعر وكل قول شعري فهو : إما هجاء ، وإما مديح (٢) .

١ - كل واحد : نوع نوع ل

٢ - كم : + من ف زع . // بها : + المشتركة والخاصة ل .

٣ - تقصد : يقصد ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ٨١ ، وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر *περι ποιητικῆς* وأنواعها *καὶ τῶν εἰδῶν* ونغزبون أي قوة لكل واحد منها *τινα πῶς δεῖ συνίστασθαι* والأشعار والأشمار أن تقوم *ἀριθμῶν* ، وعلى أي سبيل ينبغي أن تقوم الأشعار والأشمار *πῶς δεῖ συνίστασθαι ἀριθμῶν* ، وذلك نتكلم *εἰ μέλλει κολῶς* إن كانت الفوايس *ἢ ποιήσεις* الجودة *ἀριθμῶν* ، وكذلك نتكلم *ἔτι δὲ ἐκ πόρων καὶ ποίων ἐστὶ μερίων* من أجل كم التي هي موجودة التي لها ميمها *ὅμοιως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς* ، ونحن متكلمون في هذا كله من حيث ينبغي أولاً من الأشياء الأوائل *λέγωμεν ἀρχαίμενοι* ، وكذلك نتكلم عن آخر كم التي هي موجودة لها ميمها *κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων* »

لاحظ خطأ المترجم العربي الذي ظن أن *μῦθος* تعني الأسماء والأشعار ، ولاحظ استخدامه لكلمة الفوايس *poesis* . وقد اضطربت الترجمة العربية في نقل الجملة التي تبدأ من *ὅμοιως* ، ومعناها أن أرسطو يتحدث عن أشياء أخرى تدخل في نطاق بحثه . ويمكن إصلاح النص بتغيير لطيف على الوجه الآتي : وكذلك نتكلم عن آخر كم التي هي موجودة لها ميمها .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٧ - ١٦٨ : « قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كل واحد منها ووجه إبادة قرض الأمثال والمخارقات الشعرية ، وهي الأقاويل الخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكيته وكيفيته فتقول فيه » .

لاحظ من الآن الفرق بين منهجى ابن سينا وابن رشد ، أعنى طريقة التفسير الحر والتلخيص .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ١٢ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ص ٨٥ : « فكل شعر وكل نشيد شعري *ἐπιποιία* ، *ἐπιποιία* *δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις* ، *ἔτι δὲ κωμωδία* ، *ἐπιποιία* تعني به إما مديح وإما هجاء . خطأ المترجم العربي في نقل هذا الموضع خطأ فاحشاً كانت له آثار وبيلة . وقد يكون له بعض العذر في عدم الإلمام بكلمة *ἐπιποιία* التي تعني شعر الملاحم *epic poetry* ، إذ أنها لم ترد في لغة اليونانيين في غير هذا الموضع وفي تاريخ هيرودوت ، ٢ ، ١١٦ : *ἐς τὴν ἐπιποιίην* . ولكن ترجمة تراجميديا بالمديح وكوميديا بالهجاء جلبت ضرراً أشد وأذى ، إذ ظن فلاسفة العرب أن المقصود هنا هو المديح والهجاء كما هما معروفان عند العرب . ومع أن ابن سينا والفارابي يستعملان *طراغوذيا* و*قوموذيا* ، ولكنهما لم يحكما فهم المقصود من القصص المسرحية ، لعدم معرفتهما بالتمثيل ، ولعدم ترجمة أي قصة تمثيلية يونانية إلى العربية .

وذلك بين باستقراء الأشعار ، وبخاصة أشعارهم التي كانت في الأمور الإرادية ، أعنى
 المحسنة والقبیحة . وكذلك الحال في الصنائع المحاكية لصناعة الشعر ، التي هي الضرب
 بالعيدان والزمرد والرقص ، أعنى أنها معدة بالطبع لطئين الغرضين (١) .
 والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المُمخيلة (٢) .

(١) ليس في النص اليوناني أي إشارة إلى أن الضرب بالعيدان أو الرقص أو الزمر تحاكي صناعة الشعر ، أو أنها
 مثلها معدة بالطبع لطئين الغرضين ، أعنى التحسين والتقييح . ولكن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٣ - ١٦ ،
 يقول إن التراجيديا والكوميديا والديرامبا وشعر الملاحم وأكثر أنواع العزف على الناي والقيثارة ، كل ذلك من
 فنون المحاكاة بصفة عامة . $\pi\alpha\sigma\sigma\alpha\iota\ \tau\upsilon\chi\acute{\alpha}\nu\omicron\upsilon\sigma\iota\nu\ \omicron\upsilon\sigma\alpha\iota\ \mu\iota\mu\eta\sigma\iota\varsigma\ \tau\omicron\ \sigma\acute{\upsilon}\nu\omicron\lambda\omicron\nu$.
 (٢) لم يكن أرسطو أول من ابتدع كلمة محاكاة $\mu\iota\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ ، فقد كانت اللفظة شائعة على أفواه الناس في بلاد
 اليونان . وقد استخدمها السفسطائيون كما استخدمها أفلاطون ، ولكن أرسطو نفث فيها روحا ومعنى جديدا لم يخطر قبله على بال .
 فأفلاطون استعمل كلمة محاكاة للدلالة على التقليد ، ثم بدأ يزيد المعنى عمقا فاستعملها للدلالة على الأسلوب الدراماتيكي الذي
 يتقل الأنفاظ عنها التي تخرج من فم المتكلم ، وقد فرق أفلاطون بين الأسلوب السردى narrative وبين الأسلوب المباشر
 direct speech . وعندما أعلن أفلاطون نظرية المثل العليا تغلبت طبعاً وجهة النظر الجديدة ، وأصبح للكلمة معنى
 ميتافيزيقيا . فصورة أي سرير يرسمها المصور أو أي وصف لسرير يدبجه كاتب أو شاعر يبعد عن الصورة المثالية أو
 الحقيقية للسرير .

ولكن أرسطو عندما يتحدث عن محاكاة الفنون ومنها الشعر في مطلع كتابه عن فن الشعر لا يعنى بالطبيعة تلك المظاهر
 الخارجية التي نشاهدها ، ولكنه يعنى بالطبيعة تلك القوة الخلاقة التي هي المبدأ المنتج في هذا العالم . وإذا ما قارنا بين الطبيعة
 واللبن ، فوجه المقارنة أن هناك اتحادا بين المادة (الميرول) وبين الشكل في كل منهما . فاللبن يقلد المهجج الذي تسيطر عليه
 الطبيعة وهي تتلقى nature in action . فالمحاكاة في نظر أرسطو ليست مجرد نقل آلي ، أو يكاد يكون آليا ، ولو
 بلغ الأدوة في دقة النقل ، ولكنه إلهام خلاق به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا ، على الرغم من استخدامه لظواهر
 الحياة وأعمال البشر . فالشعر إن هو إلا تبيان وإبراز لكل ما هو دائم وعم وحقيق في حياة الإنسان وأفكاره .
 ولما ترجم كتاب عن فن الشعر لأرسطو لم يستطع أحد أن يتيقن المعنى الدقيق لكلمة محاكاة كما حدده أرسطو ، فخلطوا
 بين التمثيل والتشبيه والمحاكاة .

فإذا أشار الفارابي إلى المحاكاة (رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٠ - ١٥١) جعلها مرادفة للتشبيه ، فهو يعرف الأتاويل
 الشعرية بأنها هي التي توقع في ذهن السامعين الشيء المحاكي . وعندما يحاول أن يفرق بين المنطوق والمحاكي يقول إن المنطوق غرضه
 إيهام السامعين أن الموجود غير موجود ، أما قصد المحاكي فليس إيهام النقيض ، ولكن الشبيه ، كالنظارة الذين يرون
 الأشياء الثابتة على الشاطئ في حركة إلى الخلف ، إذا كانوا يجلسون في سفينة تسير إلى الأمام .

أما ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ ، فيعرف المحاكاة بأنها إيراد مثل الشيء وليس الشيء عينه ، كما يحاكي الحيوان
 الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالعنكبوت .

ويقول عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ٢٣٩ : « وجملة الحديث الذي أريده بالتمثيل ههنا : ما يثبت
 فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يتخذه فيه نفسه ويرى
 مالا ترى . أما الاستمارة فإن سيلها سيل الكلام المختلف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً
 عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لها شبح في العقل . وتستمر بك ضروب من التمثيل هي أظهر أمراً في البعد عن الحقيقة تكشف
 وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق » .

وأصناف التخييل والتشبيه الثلاثة : اثنان بسيطان ، وثالث مركب منهما (١).

أما الاثنان البسيطان ، فأحدهما : تشبيه شئ بشئ وتمثيله به ، وذلك يكون في لسان لسان بالألفاظ خاصة عندهم ، مثل : كآن ، وإخال ، وما أشبه ذلك في لسان العرب ، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه (٢) .

وأما النوع الثاني : فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه ، وهو الذي يسمى الإبدال (٣) في هذه الصناعة ، وذلك مثل قوله تعالى : « وأزواجه أمهاتهم » (٤) ، ومثل قول الشاعر : هو البحر من أي النواحي أتيته (٥)

٥ - النوع الثاني فهو : مقطعت من ف ز ع // بعينه : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : ipsius

٧ - النواحي : المواضع ف ز ع .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٧ ١٦١ - ١٨ = ت.ع ، طيبة يدوى ، ٨٦ ، « وأصنافها ثلاثة : وذلك إما أن يكون يشبه بأشياء آخر والحكاية بها ، وإما أن تكون على عكس هذا : وهو أن تكون أشياء آخر تشبه وتحاكي ، وإما أن تجرى على أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينها » .

διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῶ ἕτερον, ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

انظر : ابن سينا ، كتاب المجموع ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩ ؛ ص ١٨ = ٢٠ : « والمحاكاة على ثلاثة أقسام . . . »
وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « إن كل مثل وعقراقة فلما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ، وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبدل ، وهو الاستعارة أو المجاز ، وإما على سبيل التركيب منهما » .
ضل ابن سينا وابن رشد لفسلال الترجمة العربية التي جعلت من المحاكاة تشبيهاً . أما أرسطو فإنه يقول هنا إن المحاكاة هي أس جميع الفنون الجميلة إلا أن هذه الفنون تختلف بعضها عن بعض فيما يمس المحاكاة في أمور ثلاثة : فمنها ما يحاكي بوسائل مختلفة ἐν ἑτέροις ، ومنها ما يحاكي أشياء مختلفة τῶ ἕτερον ، ومنها ما يحاكي على نهج أو مناهج مختلفة τῶ ἑτέρως . انظر ترجمة بايوتر Bywater :

But at the same time they differ from one another in these ways, either by a difference of kind in their means, or by differences in the objects, or in the manner of their imitation.

(٢) عن التشبيه : انظر : أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ١١ ، ١١ (١٤١٢ ب ٣٢ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٧ - ١٨ (مقدمة) ، ٦٢١ - ٦٢٢ ؛ ابن سينا ، خطابة ، ٢١٢ .

(٣) عن الإبدال : انظر : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤٧ وما بعدها .

(٤) سورة الأحزاب ، ٦ . في حرمة تكاثرهم عليهم .

(٥) ديوان أبي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام (ذخائر العرب ٥) ، ج ٣ ، ص ٢٩ ، يمدح المعتصم :

هو اليم من أي النواحي أتيته فلجسه المعروف والجود ساحل

وفي نسخة : هو البحر .

وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة
وكناية .

فالاستعارة مثل قول القائل :

وعرى أفراس الصبي ورواحله (١)

والكناية مثل قوله تعالى : « أو جاء أحد منكم من الغائط » (٢) . إلا أن الكنايات
أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء .

والاستعارة هي إبدال من مناسبه ، أعني إذا كان شيءٌ نسبتته إلى الثاني نسبة الثالث
إلى الرابع ، فأبدل اسم الثالث للأول ، وبالعكس (٣) .

لقد تقدم في كتاب « الخطابة » من كم نبي تكون الإبدالات .

وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه ، مثل أن تقول : « الشمس كأنها فلانة ، أو
الشمس هو فلانة » لا « فلانة كالشمس » ولا « هي الشمس » .

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية هو المركب من هذين .

٣ - فالاستعارة مثل قول القائل : مثل قول الشاعر ف زع .

٥ - والكناية مثل : ومثل ف زع .

٨ - فأبدل : أبدل ل : فأبدل ف زع // للأول : إلى الأول ف زع // و : أول
١٠ - وأما القسم .. هي الشمس : سقطت من ل ، ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : *secunda divisio*

١١ - و : سقطت من ف ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية : *et non talis mulier est sol* :
// الشمس : + وبالعكس قول ذي الرمة : ورمل كأوراك العذارى ف زع ، ولكنها
غير موجودة في ل ولا في الترجمة اللاتينية .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (دار الكتب ١٩٤٤) ،

ص ١٢٤ : وقال بلج حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو القراري :

صما القلب من سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
أقصر : كف . عرى أفراس الصبي : مثل . قال الأصمعي : عرى أفراس قد كنت أركبها في الصبي .

وقد أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ص ١٧٦ (طبعة مكتبة الخانجي) إلى هذا البيت ، فقال :
« فكأن يخرج كلام زهير إنما هو يخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس للحرب ، وإنما تعرى عند تركها ووضعها ،
لكذلك تعرى أفراس الصبا - إن كانت له أفراس - عند تركه والمزوف منه » .

(٢) حين الآية في سورة النساء ، ٤٣ والآية ٦ من سورة المائدة .

أصل الغائط : المطمئن من الأرض الواسع (مختار الصحاح) .

انظر : أبي الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، مطبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٠ = مطبعة دار الكتب ، ص ٥٠ :
« وأما التمرير للاستحياء فكالكناية عن الحاجة بالنجو والعلوة . والنجو : المكان المرتفع . والمذرات : الألفية ،
وبالغائط وهو الموضع الواسع - فكأن عن الحاجة بالمواضع التي تقصد لوضعها فيها » .

(٣) ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٠٩ : « فأما التغيرات المنجسة التي تفضل غيرها في ذلك فهو التغير الذي يكون
من الأشياء المتناسبة ، يعني إذا كان ها هنا شيءٌ نسبتته إلى شيءٍ نسبة ثالث إلى رابع ، فأخذ الأول بدل الثالث وسمى باسمه » .

قال :

وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالأفعال ، مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات ، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين ، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك ^(١) ، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع . والتخييل والمحاكاة ^(٢) في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفتحة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه ^(٣) .

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير ^(٤) والوزن

٢ - وكما أن : وكان ل .

٥ - الشعرية : الشعر ف // تكون : يكون ل .

(١) أرسطو ، خطابة ، ١-١-٢ (١٣٥٤ | ٦-٧) = ت.ج . اب ١٠ - ١١ : « فن العامة من يفعل ذلك هملا ، ومنهم من يفعل ذلك بالاعتقاد عن قنية راجحة » .

(٢) وضعت الفاصلة في طبعة الدكتور عبد الرحمن بدوي بعد كلمة والتخييل . ولكن ابن رشد جرى على استخدام مترادفين أو أكثر عند التحدث عن التخييل والمحاكاة والتشبيه ؛ كما أننا نجد في الترجمة اللاتينية كلمتي التخييل والمحاكاة مطورتين : *et imaginatio et representatio* = كل من التخييل والمحاكاة ..

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ | ١٨ وما بعده = ت.ج . طبعة بدوي ، ص ٨٦ : « وكما أن الناس قد يشبهون *μιμούνται* بألوان *χρώμασι* وأشكال *σχήμασι* (أشياء) كثيرة *πολλά* أو يحاكون ذلك من حيث أن بعضهم يشبه بالصناعات *διὰ τέχνης* ويحاكيها ، وبعضهم بالمعادن *διὰ συνηθείας* وقوم آخر منهم بالأصوات *τῆς φωνῆς* . *ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς* . كذلك الصناعات التي وصفنا *καὶ ταῖς οὕτω* *εἰρημέναις τέχναις* وجميعها تأتي بالتشبيه والمحاكاة *ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἀρμονίᾳ* .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة : بالحن وبالوزن » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ | ٢٢ وما بعده = ت.ج . طبعة بدوي ، ص ٨٦ : وذلك يكون : إما على الأفراد ، وإما على جهة الاختلاط *τοῦτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις* مثال ذلك أوليطلق *ἢ αὐλητικὴ* وصناعة العياد *ἢ καθαριστικὴ* فإتھما تستعملان الحن والتأليف فقط *καὶ εἴ τινας* وإن كانت توجد صناعات أخرى في قوتها مثل هاتين *ἀρμονία μὲν καὶ ῥυθμῷ* .

في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير الموزونة .
وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها ، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات
والأزجال ، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة (١).
إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعا . والأمور الطبيعية إنما توجد
للأمم الطبيعيين . فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها : إما الوزن فقط ، وإما
الوزن والمحاكاة معا .

- ١ - الموزونة : موزونة ف زع
٢ - مثل ما : مثلما ف زع .
٣ - في هذا اللسان : سقطت من ل ولكنها موجودة في لا : in lingua ista seu Arabica
٤ - ما : التي ل ، ثم كتب فوقها ما // الأمرين جميعا : الثلاثة الامور ل : وفي الترجمة اللاتينية نجد
illas duas simul :
٤ - ٥ توجد للأمم الطبيعيين : يوجد لها الأمم الطبيعيون ل . قارن الترجمة اللاتينية :
nisi in nationibus naturaliter se habentibus
٥ - وإنما فيها : وإنما هي ف زع
٦ - معا : + فيها ف زع .

αἰ τῶν ὀρχηστῶν ἑταίροι τυχάνουσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν =
الواحد بعينه من غير تأليف ὄλον ἢ τῶν συρίγγων وصناعة أداة الرقص أيضا
وذلك أن هاتين بالحرفن المتشكلة δὶα τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν تشبه بالمادات والانفعالات أيضا
وبالاعمال أيضا وتحاكها μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις
لاحظ أن كلمة σῦριγγς تعني أنبوبة ، وقد أطلقت على مزمار الرعاة .
أخطأ المترجم في تقسيم الجمل وبذا جعل ، الصفر تستعمل اللحن وحده ؛ أما ابن رشد فقد جعل المزامير تستعمل النغم فقط .
وجدير بالملاحظة أن كلمة الوزن في هذه الجملة تتقابل كلمة ῥυθμός .
قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام الخليل . فإن هذه
الاشياء قد يفرق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر .
واللحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسله التي لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذي
لا لحن فيه قد يوجد في الرقص ، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيدا بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر في النفس . »

(١) عن الزجل والموشحات في الأندلس ، انظر : الزجل في الأندلس ، محاضرات ألقاها الدكتور عبد العزيز
الأهواي على طلبة معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية ، ١٩٥٧ ؛ قصة الأدب في الأندلس ، تأليف محمد
عبد العظيم خفاجة ، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت : فن الموشحات الأندلسية ، ص ١٣٤ وما بعدها ؛ صور من
الموشحات ، ص ١٢١ وما بعدها ، الزجل في الأدب ، ص ١٥١ وما بعدها ، وصور من الزجل الأندلسي ، ص ١٥٣
وما بعدها ؛ في الأدب الأندلسي ، تأليف الدكتور جودة الركابي ، دمشق ١٩٥٥ ، ص ٢٩٩ وما بعدها ؛ الموشحات
الأندلسية ، ص ٣٥٧ وما بعدها .

ومن الموشحات الطريفة الذائمة موشحة لسان الدين بن الخطيب ، ومنها :

جادك الفيت إذا الفيت هي يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلصة المختلس

وإذا كان هذا هكذا ، فالصناعات المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخيل ، ثلاثة :
صناعة اللحن ، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ، وهي هذه الصناعة
المنطقية التي ننظر فيها / في هذا الكتاب (١) . ١٢٠٠

قال :

وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى « أشعارا » ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن
فقط ، كأقاول سقراط الموزونة ، وأقاول انبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار
أوميرش ، فإنه يوجد فيها الأمران جميعا (٢) .

١ - فالصناعات : فالصناعة ف ز ع // ثلاثة : + أصناف ل
٢ - صناعة (اللحن) : سقطت من ل // وصناعة الوزن : سقطت من ل
// هي : سقطت من ف ز ع .

٦ - انبادقليس : انبادقليس ف : انبادقليس ل ٧ - أوميرش : أوميرش ف ز ع .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦١ : « ولا نظر المنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاما مخيلا . . . وإنما ينظر
المنطق في الشعر من حيث هو مخيل . والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير
روية وفكر واختيار ، وبالجملة تفعل له إنفعالا نفسانيا غير فكري ، سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق » .

قارن : القاراني ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥١ : « . . . وقد تبين من هذه القصة أن القول الشعرى هو الذي ليس
بالرهانية ولا بالجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية ، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسوس أو ما يبيع
السولوجسوس - وأعيى بقولي : « ما يتبعه » : الاستقراء والمثال والقراءة وما أشبهها مما قوته قوة قياس » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١١ : τούς Σωκρατικούς λόγους = ت.ج ، طيبة يدوى ،
٨٧ : « الأقاويل المنسوبة إلى سقراط » .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٨ : « فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ومنهم سقراط . . . » .
أضاف ابن سينا وابن رشد كلمة موزونة إلى محاورات أفلاطون التي نسبت جميعها إلى سقراط ، وليس هذه الإضافة
سند في الأصل اليوناني . ويقول أرسطو هنا إنه لا يوجد اصطلاح يمكن أن تدرج تحته المحاورات السقراطية وبعض القصص
اليونانية . ويقول ديوجينيس لايرتيوس ، ٣٧ ، ٣ ، إن أرسطو وضع المحاورات السقراطية في مرتبة وسط بين الشعر والنثر .
φησὶ δ' Ἀριστοτέλης τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ (Πλάτωνος) μεταξὺ
ποιημάτων εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου

قارن بوتشر ، فن الشعر ، ص ١٤١ - ١٤٢ ، هامش ٣ .

ومن الممكن أن تبرر إضافة ابن سينا وابن رشد لكلمة « موزونة » إلى المحاورات السقراطية ، فن الجائز أنهما وجدوا
في بعض الشروح أن محاورات أفلاطون دججت نثرا موسيقيا .

عن انبادقليس Empedocles ، انظر : الأهواني ، فجر الفلسفة اليونانية ، ١٦١ وما بعدها ، كرم ،
تاريخ الفلسفة اليونانية ، ٣٥ - ٣٧ ، سارتون ، تاريخ العلم ، ٢٨ ، ٤٩ ، وما بعدها (ترجمة الدكتور ماجد فخري) .
لاحظ أن أرسطو هنا يقول إنه لا يوجد اسم عام تدرج تحته قصة تميمة mime من القصص التي وضعها سوفرون =

قال :

ولذلك ليس ينبغي أن يسمى « شعرا » بالحقيقة إلا ما جمع هذين ، وأما تلك فهي إن تسمى « أقاويل » أخرى منها أن تسمى « 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 . وحكى أنه كانت توجد عندهم ، أعنى من أوزان مختلطة . وهذا غير موجود عندنا (١) .

٥ — أنه : أن ف ز ع .

٢-٣ — فهي إن : فائما ل

Sophon أو اكسينارخوس Xenarchus ومحاورة من محاورات أفلاطون . وتذكر أن نصوص سوفرون لم تكتب شعرا وإنما كتبت نثرا موسيقيا وأن أفلاطون طبقا لما جاء في ديوجين لايرتيوس أعجب بقصصه أيما إعجاب .
عن سوفرون وابنه اكسينارخوس ، انظر A. & M. Croiset, Manuel d'Hist. de la Litt. grecque ، ٢٤١ وما بعدها ؛ H.G. Rose, A Handb. of Gr. Lit. (طبعة ١٩٥٠) ، ص ٢٥٢ : كتب سوفرون بالهجة اللورية نثرا موزونا ؛ Gilbert Norwood, Gr. Comedy, pp. 77 ff.

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ١٨-٢٣ ص ٤٠٧ ، طبعة يدوي ، ٨٧ : ولذلك أما ذاك فينبغي أن نلقبه شاعرا ، وأما هذا فالتكلم في الطبيعيات أكثر من الشاعر . وكذلك إن كان إنسان يعمل الحكاية والتشبيه يخلط جميع الأوزان ، كما كان يفعل خاريمون ، فإنه كان يشبه تانطورس برقص الدسبند من جميع الأوزان . فقد يجب أن نلقبه شاعرا
διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν. ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἀπαντὰ τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαϊρήμων ἔποιησε Κένταυρον μικτὴν ῥαψωδίαν ἐξ ἀπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وأما ما وقع عليه الوزن من كلام انيدقليس فأمر طبيعي ، وما يقع عليه الوزن من كلام أوميرس فأقوال شعرية ؛ فلذلك ليس كلام انيدقليس شعرا . وكذلك أيضا من نظم كلاما ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعرا . ومن الناس من يقول ويقضى به بلحن ذي إيقاع » .
عن خاريمون ، انظر : Norwood, Gr. Tragedy ، ص ٣٢ وما بعدها .

في طبعة الأكاديمية الملكية البروسية ، ١٤٤٧ ب ٢٢-٢٣ ، نجد οὐδὲ καὶ ποιητὴν προσαγορευτέον .
iam poeta non est appellandus = بإثبات أداة النفي ، ولكن الطبعة الحديثة لا تثبت οὐκ ἦδη .
وفي ترجمة أبي بشر متى التي وصلت إلينا : كما في ترجمة لاتينية أخرى poeta cuncupandus ، لا يوجد في ، ولكن شرح ابن سينا وتلخيص ابن رشد يدلان على أنهما اطلعا على نص أو تعليق وجدت فيه أداة النفي .

فقد تبين من هذا القول : كم أصناف المحاكاة، ومن أى الصنائع تلتئم المحاكاة بالقول
حتى تكون تامة الفعل (٢).

١ - الصنائع : الأقاليل ل : في الترجمة اللاتينية : quibus artibus وهي تعزز القراءة
الموجودة في ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ب ٢٨ - ٢٩ ت . ع . طبعة بلوى ، ٨٨ : « فهذه أقول إنها أصناف الصنائع
التي بها يعملون الحكاية والتشبيه » .

ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

لاحظ أن διαφορὰ تعني فرقا ، وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « فهذه هي فصول المحاكاة » .

فصل [أول]

قال :

- ولما كان المحاكون والمشبهون إنما يقصدون بذلك أن يحشوا على عمل بعض الأفعال الإرادية ، وأن يكفوا عن عمل بعضها ، فقد يجب ضرورة أن تكون الأمور التي تقصد محاكاتها : إما فضائل ، وإما رذائل . وذلك أن كل فعل وكل خلق إنما هو تابع لأحد هذين : ٥
أعنى الفضيلة والرذيلة . وإذا كان كل ما يقصد محاكاته من الأفعال الإرادية هو إما فضيلة وإما رذيلة ، فقد يجب ضرورة أن تكون الفضائل إنما تحاكي بالفضائل والفاضلين ، وأن تكون الرذائل إنما تحاكي بالرذائل والأرذلين . وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما تكون بالحسن والتقييح ، فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقييح . وقد يجب مع هذا ضرورة أن يكون المحاكون للفضائل ، أعنى المائلين بالطبع إلى محاكاتها ، ١٠
أفاضل ؛ والمحاكون للرذائل أنقص طبعا من هؤلاء وأقرب إلى الرذيلة . وعن هذين الصنفين من الناس وجد المديح والهجو ، أعنى مدح الفضائل وهجو الرذائل . ولهذا كان بعض الشعراء يجيد المدح ، ولا يجيد الهجو ؛ وبعضهم بالعكس ، أعنى يجيد الهجو ولا يجيد المدح .
فإذن بالواجب ما كان يوجد لكل تشبيه وحكاية هذان الفصلان : أعنى التحسين والتقييح .
وهذان الفصلان إنما يوجدان للتشبيه والمحاكاة التي تكون بالقول ، لا المحاكاة التي تكون ١٥
بالوزن ، ولا التي تكون باللحن (١).

٦ - الفضيلة والرذيلة : الفضيلة أو الرذيلة ل .

٦ - ٧ - وإذا كان . . . وإما رذيلة : سقطت من ف ز ع .

٨ - إنما (تحاكي) : سقطت من ف ز ع . // تكون : يكون ل .

٩ - التحسين : التحسيس ل . ١٤ - الفصلان : الفصلان ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١١٤٤٨ وما بعده = ت . ج ، طبعه بلوى ، ٨٨ - ٨٩ : « ولما كان الذين يحاكون ويشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادى ، فقد يجب ضرورة أن يكون هؤلاء إما أفاضل ، وإما أرذل (وذلك أن العادات والأخلاق مثلا هي تابعة لهذين فقط) » .

وقد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث : وهو التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه بالمشبه به من غير أن يقصد فى ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط . وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين ، أعنى أنها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها ، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها .

قال :

وهذه كانت طريقة أوميرش ، أعنى أنه كان يأتى فى تشبيهاته بالمطابقة والزيادة المحسنة أو المقبحة .

ومن الشعراء من إجادته إنما هى فى المطابقة فقط ، ومنهم من إجادته فى التحسين والتقبيح ، ومنهم من جمع الأمرين ، مثل أوميرش .

٢ - فقط : سقطت من ف زع // النوع : التوبيخ ف

٦ - أوميرش : أوميرش ف زع . ٧ - أو : و ف زع .

٩ - أوميرش : أوميرش ف زع .

ἐπει δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ =
σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ
μόνοις)...

« فظاهر بين أن يكون كل تشبيه وحكاية من التى وصفت ، وكل واحد واحد من الأفعال الإرادية لما هذه الأصناف والفصول ، وأن تكون الواحدة تشبه بالأخرى وتحاكيها بهذا الضرب » .

δηλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεων ἔξει ταύτας τὰς
διαφορὰς, καὶ ἔσται ἕτερα τῶ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٦٩ : « وكل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح . فإن الذى
... إنما يحاكي ليحسن أو يقبح » .

أخطأ المترجم فى نقل كلمة πράττοντας ويظهر أنه قرأ πράττοντες والمعنى المقصود هو أن
من يحاكي ، يحاكي أناسا يقومون بعمل . قارن ترجمة هاروى : des hommes en actions ، وترجمة بايوتر :
the objects the imitator represents are actions

وتمثل في كل صنف من هؤلاء بأصناف من الشعراء كانوا مشهورين في مدنهم وميادنتهم باستعمال صنف صنف من أصناف هذه التشبيهات الثلاثة (١).

وأنت فليس يعسر عليك وجود مثلالات ذلك في أشعار العرب .

وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي - كما يقول أبو نصر - في النهم والكريه (٢).

- وذلك أن النوع الذي يسمونه « النسب » إنما هو حث على الفسوق . ولذلك ينبغي أن يجنبه الولدان ، ويؤدبون من أشعارهم بما يُحث فيه على الشجاعة والكرم . فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على شيء سوى هاتين الفضيلتين ، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر (٣) .

وأما الصنف من الأشعار الذي المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم ،

- ولذلك يصفون الجمادات كثيراً ، والحيوانات ، والنبات . وأما اليونانيون فلم يكونوا

٢ - صنف : سقطت من ل .

٦ - يجنبه : يتجنبه ف زع .

// شيء : سقطت من ف زع .

// فقط : سقطت من ل .

١ - مدنهم : مدنهم ف

٤ - أكثر : سقطت من ف زع

٧ - أشعارها : أشعارهم ل

٩ - الأشعار : الشعر ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ا ١١ - ١٢ = ت . ع ، طبعة بدوي ، ٨٩ : « نزال ذلك أما أرميوس فالفاضل βελτίους ، وأما تالافون Κλεοφῶν فالأشياء الشبيهة ὁμοίους ، وأما ايچين Ηγήμων المنسوب إلى ثاسيا Θάσιος . . . التي كان يحاكي الأراذل χείρους » .

يقول أرسطو هنا إن أشخاص هوميروس كانوا أفضل من الرجال الماديين ، وأما أشخاص كليوفون فكانوا في مستوى البشر الماديين ، أما أشخاص هيچيون فكانوا أقل من الناس الماديين . وينسب إلى سوفوكليس أنه قال إنه كان يحمل أشخاص قصصه أفضل من البشر الماديين ، أما معاصره يوربيديس فكان يصفهم كما هم .

قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ - ١٧١ : « والمطابقة فصل ثالث يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن ، فكانها محاكاة ممددة ، مثل من شبه شوق النفس النفسية بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين . . . فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقييح يتضمن شيء زائد ، وهذا نمط أوميرس » .

(٢) لا توجد مثل هذه العبارة في كتيب الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوي ، ١٤٩ وما بعدها .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثاني : السجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه » .

يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ، أو الكف عن الرذيلة ،
أو ما يفيد أدبا من الآداب ، أو معرفة من المعارف (١).

فقد تبين من هذا القول أن أصناف التشبيهات ثلاثة ، 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 (٢).

١ - الحث على : سقطت من ف زع

٢ - أو (معرفة) : و ل

٣ - هذا : سقطت من ل // (التشبيهات) ثلاثة : + أصول ف زع

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٠ : « وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب . . .
وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢ - ٣ = ت.ج ، طبعه بدوي ، ٩١ : « أما أصناف التشبيه والحكاية
وفصولها وكيها وأيا هي ، فهي هذه التي قيلت » .

περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ τίνες τῆς μιμήσεως, εἰρήθω ταῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : فهذه هي فصول المحاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة : وأما المحاكيات فتلاثة :
تشبيه ، واستمارة ، وتركيب . وأما الأغراض فتلاثة : تحسين ، وتقييح ، ومطابقة .

فصل [ثان]

قال :

ويشبه أن تكون العلة المولدة للشعر بالطبع في الناس / علتين^(١) : أما العلة الأولى : فوجود التشبيه ٢٠٠ ب والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ ، أعنى أن هذا الفعل يوجد للناس وهم أطفال . وهذا شئ يختص به الإنسان من بين سائر الحيوانات . والعلة في ذلك أن الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذى يلتذ بالتشبيه للأشياء التى قد أحسها وبالمحاكاة لها . والدليل على أن الإنسان يُسر بالتشبيه بالطبع ويفرح : هو أننا نلتذ ونُسر بمحاكاة الأشياء التى لا نلتذ بإحساسها ، وبخاصة إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء^(٢) ، مثل ما يعرض في تصاوير

٥ - بين (سائر) : دون فزع . ٨ - مثل ما : مثلما فزع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٤ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩١ : «ويشبه أن تكون العلة المولدة لصناعة الشعر التى هى بالطبع : سلتان . والتشبيه والمحاكاة ما ينشأ مع الناس منذ أول الأمر وهم أطفال . وهذا مما يخالف به الناس الحيوانات الأخرى . . . εὐοικασί δὲ γεννησσι μεί ὄλας τήν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. τὸ τε γάρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις . . . ἐκ παιδῶν ἐστὶ (καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζῴων) καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας»

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان ، شيتان : أحدهما الالتئاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ، وبها يفارقون الحيوانات العجم . . . »

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٩ - ١٢ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩١ : « والدليل على ذلك هذا ، وهو الذى يعرض في الأفعال أيضا ، وذلك أن التى تراها وتكون رؤياها على جهة الإغتمام فإننا نسر بصورتها وتمثيلها ، أما إذا نحن رأيناها كالتى هى أشد استقصاءً ، مثال ذلك صور وخلق الحيوانات المهينة المائتة . »

أما إذا : موجودة كذلك في طبعة الدكتور شكرى محمد عياد ، كتاب أرسطو طائيس في الشعر ، ص ٣٧ . ويظهر أن في النص الأصل للترجمة اضطرابا يمكن إصلاحه بسهولة بحذف « أما » ، وجعل جملة : « إذا نحن رأيناها » جملة اعتراضية ، مع قراءة : « التى » بدلا من « كالتى » .

σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, εἶον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧١ : « والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريمة والمتفرد منها ، ولو شاهدوها أنفسهم لتكبروا عنها . »

ابن سينا ، الخطابة ، ٩٩ وما بعدها ، ولاسيما ١٠٣ : « كذلك المحاكيات كلها كالصوير والنقش وغير ذلك لذيدة ، حتى إن الصورة القبيحة المستبشعة في نفسها قد تكون لذيدة إذا بلغ بها المقصود من محاكاة شئ آخر . »

كثير من الحيوانات التي يعملها المهرة من المصورين . ولهذا العلة استعمل في التعليم عند الإفهام والتخاطب الإشارات فإنها أداة معينة على فهم الأمر الذي يقصد تفهيمه لمكان ما فيها من الإلذاذ الذي هو موجود في الإشارات من قبل ما فيها من التخيل ، فتكون النفس بحسب التذاذ بها أتم قبولا له . فإن التعليم ليس إنما يوجد للفيلسوف فقط ، بل وللناس في ذلك مع الفيلسوف مشاركة يسيرة^(١) . وذلك أنه يوجد التعليم بالطبع يصدر من إنسان إلى إنسان بحسب قيام ذلك الإنسان المعلم من الإنسان المتعلم . والإشارات : لما كانت إنما هي تشبيهات لأمر قد أحست ، فبين أنها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، وأنها إنما تفهم بما فيها من الإلذاذ لموضع التخيل الذي فيها . فهذه هي العلة الأولى المولدة للشعر .

وأما العلة الثانية^(٢) : فاللذاذ الإنسان أيضا بالطبع بالوزن والألحان . فإن الألحان يظهر

٤ - له : سقطت من ل

٥ - مع الفيلسوف مشاركة يسيرة : مشاركة يسيرة مع الفيلسوف ف زع .

٨ - وأنها : وانه ف زع // الإلذاذ : الالتذاذ ل ،

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ١٢ وما بعده = ت . ج ، طيبة بدوى ، ٩١-٩٢ : «والعلة في ذلك هي هذه : وهي أن إرباب التعليم ليس إنما هو لذيدا لفيلسوف فقط ، لكن طولا الأخر على مثال واحد ، إلا أنه من أنهم يشاركون مشاركة يسيرة αἴτιον δὲ καὶ τοῦτο ὅτι μαθηθῆναι οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως ἄλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν αὐτοῦ .

لاحظ أننا نجد في الأصل اليوناني μαθηθῆναι وهي تعني التعلم لا التعليم .

يقرأ الدكتور عياد في طيبته ، ص ٢٧ - ٢٩ : ([أن] باب) ، بدلا من « إرباب » التي نجدها في طيبة بدوى ، كما يقرأ : (لذيد لفيلسوف) بدلا من : (لذيدا لفيلسوف) التي نجدها في طيبة بدوى ، ولكن في الطيبتين (طيبة بدوى وطيبة عياد) نجد : « وإلا أنه من أنهم » ، والأصح حذف : (أنه من) ، ليستقيم المعنى .

(٢) العلة الثانية المولدة للشعر في نظر أرسطو موضوع لم يتفق عليه بعد . ذلك لأنه المعلم الأول لم يذكره صراحة كما ذكر العلة الأولى . ولذلك انقسم العلماء إلى فريقين ، أحدهما يرى أن العلة الثانية هي كون المحاكاة للذيد (١٤٤٨ ب ٨-٩) : τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντος in imitations . ولكن هذا القول مردود . ويرى الفريق الثاني أن الانسجام والحن ἁρμονία, ῥυθμός وهما قرينة طبيعية في الإنسان هما العلة الثانية (١٤٤٨ ب ٢٠ - ٢٤) . وهذا هو الرأي الذي نستشفه من شروح الفلاسفة العرب ، ولا اعتراض على هذا الرأي غير أنه يأتي في النص دون تدرج ، مما دعا البعض إلى القول بأن هناك جملا سقطت من النص اليوناني جاء فيها ذكر العلة الثانية .

انظر : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٢ : « والسبب الثاني حسب الناس لتأليف المتفق والألحان طيبا » . وقارن : يولشر ، Aristotle's Theory ، ص ١٤٠ ، Sikes, Gr. View of Poetry ، ص ٩٧ .

من أمرها أنها مناسبة للوزن عند الذين في طباعهم أن يدركوا الأوزان والألحان . فالتذاد النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية ، وبخاصة عند الفطر الفائقة في ذلك .

- فإذا نشأت الأمة ، تولدت فيهم صناعة الشعر، من حيث أن الأول يأتي منها أولاً بجزء يسير ، ثم يأتي من بعده بجزء آخر ، وهكذا إلى أن تكمل الصناعات الشعرية ، وتكمل أيضا أصنافها
- ٥ بحسب استعداد صنف صنف من الناس للتذاد أكثر بصنف صنف من أصناف الشعر . مثال ذلك أن النفوس التي هي فاضلة وشريفة بالطبع هي التي تنشئ أولاً صناعة المديح ، أعني مديح الأفعال الجميلة . والنفوس التي هي أخس من هذه هي التي تنشئ صناعة الهجاء ، أعني هجاء الأفعال القبيحة . وإن كان قد يضطر الذي مقصده الهجاء للشرار والشرور أن يمدح الأختيار والأفعال الفاضلة ليكون ظهور قبح الشرور أكثر ، أعني إذا ذكرها ثم ذكر بإزائها
- ١٠ الأفعال القبيحة (١) .

فهذا ما في هذا الفصل من الأمور المشتركة لجميع الأمم أو للأكثر . وسائر ما يذكر فيه ، فكله أو جله مما يخص أشعارهم وعاداتهم فيها . وذلك أنه يذكر أصناف الصناعات

٢ — والألحان والأوزان : والأوزان والألحان ل .

١٠ — الفاضلة : الجميلة ل . ١٢ — يذكر : يذكره ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٤ - ٢٧ = ت.ح ، طبعة بدوى ، ٩٢ : « وأنجزات بحسب عاداتها الخاصة ، أعني صناعة الشعر . وذلك أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفاً يشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك ، وبعضهم من قد كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولاً الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح والثناء لقوم آخرين أشرار »

δισπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἤθη ἢ ποιήσεις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὡς περ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια,

ابن سينا، فن الشعر ، ١٧٢ : « . . . وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع . وأكثر تولدنا عن الطبعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً . واتبعت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وتمريته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ، فن كان منهم أعف مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها . ومن كان منهم أخس نفساً ، مال إلى الهجاء . وذلك حين هجوا الأشرار . ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والمادح لتصير الرذائل بإزائها أقيح » .

بعد الجزء الأخير من الترجمة عن الأصل اليوناني ، ولهذا شمل ابن سينا وابن رشد ، فليس في الأصل اليوناني أي ذكر لوضع المحاسن بإزاء الرذائل لتصير الرذائل أظهر وأقيح .

الشعرية التي كانت تستعمل عندهم ، وكيف كان منشأ واحد واحد 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 الصنائع الشعرية المعتادة عندهم ، وَمَنْ زاد فيها ، وَمَنْ كملها بعد (١).

وهو في هذا الباب يثنى على أوميرش ثناء كثيرا ، ويعرف أنه الذي أعطى مبادئ هذه الصنائع ، وأنه لم يكن لأحد قبله في صناعة المديح عمل له قدر يعتد به ، ولا في صناعة الهجاء ، ولا في غير ذلك من الصنائع المشهورة عندهم (٢).

قال :

والأنقص من الأشعار والأقصر هي المتقدمة بالزمان ، لأن الطباع أسهل وقوعا

١ - واحد واحد : واحدة واحدة ف ز ع .

٥ - أوميرش : أوميرش ف : أوميروش ع // كثيرا : كثيرا ل

٦ - في صناعة المديح عمل : عمل في صناعة المديح ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ وما بعده = ت . ع ، طبعة يدوي ٩٣-٩٤ . يقول أرسطو إن التراجيديا والكوميديا نشأتا لإرتجالا . وقد تطورت المأساة من الديرامب ، كما نشأت الكوميديا من الأغاني البنية التي كانت رائجة في القرى حتى في عصر أرسطو . وقد نمت التراجيديا وجاء قبل أيسخيلوس شعراء مهدوا له الطريق . وكان أيسخيلوس أول من رفع عدد الممثلين إلى اثنين ، وبذلك جعل للحوار المكثفة الأولى ولقل من أهمية الحوقة . وجاء سوفوكليس فرقع عدد الممثلين إلى ثلاثة واستمر هذا العدد دون تغيير حتى النهاية . وقد اهتم سوفوكليس برسم المناظر . فعظم شأن التراجيديا وعزفت عن القصص القصيرة ، واتسمت بالجلال . وحل الوزن الإيامي الثلاثي محل الرباعي التروخي ، لأن الرباعي كان يستعمل أولا لأن الشعر كان من نوع ساطوري وأقرب إلى الرقص . ولكن رقى الحوار اقتضى استخدام الوزن الإيامي الثلاثي لأنه أكثر مناسبة ، وكثيرا ما نجد أبياتا إيامية تندس في المحادثات العادية . ولكن من النادر أن يوجد بيت من الوزن السداسي في الحديث العادي ، إلا إذا تقمنا في الأساليب وبعدها عن لغة التخاطب العادية .

ولست أدري من أين جاء المترجم العربي وتبعه ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٣ ، في ما ذكر عن أيسخيلوس من أنه أدخل في الطراغوذيا ألحانا بقيت عند الفنيين والرقاصين وأنه هو الذي رسم المجاهدة بالشعر ، معنى المجاورة والمنافسة ، وما ذكر عن سوفوكليس من أنه وضع الألحان التي يلعب بها في المحافل على سبيل المزمل والتطائر .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٨ ب ٢٨ - ١٤٤٩ أ ٢ = ت . ع ، طبعة يدوي ، ٩٢ - ٩٣ ، ابن سينا ،

فن الشعر ، ١٧٢ - ١٧٣ .

أشار أرسطو إلى قصيدة تنسب إلى هوميروس وهي ملحمة حماسية ساخرة عرفت باسم مارجيتيس *Μαργίτης* وهي تحكي سيرة رجل من الأثرياء يظن أنه ذكي ماهر ، وهو في الحقيقة غرغبي : ألم بأشياء كثيرة ولكنه لم يحسن أي منها . إذ لم تجعل منه الآلهة سفارا ولا حراثا ، ولم يحظ بمهارة في أي صنعة ، وفشل في كل حرفة ، وقد بلغ من الغباء أنه سأل أمه : أهو أبها أم ابن أبيه ؟

وقد نظمت هذه القصيدة في الوزن السداسي تتخلله أبيات من الوزن الإيامي .

عليها أولاً . والأقصر هي التي تكون من مقاطع أقل ، والأنقص هي التي تكون من نغمات أقل أيضا (١).

قال :

والدليل على أن هذه الأنواع أسبق إلى النفوس أن الناس عند المنازعات قد يرتجلون مصاريع من هذه في مجادلاتهم وذلك عند الحرج - يريد، فيما أحسب ، مثل قول القائل :
لا - لا ، يمد بها صوته ، ومثل قوله : ليس - هنا - هكذا ، ماداً بها صوته . فإن أمثال هذه المراجعات هي مصاريع موزونة ذات لحن . وأما التي هي أطول وأتم فلإنما ظهرت بأخرة ، كالحال في سائر الصنائع .

قال :

١٠ وصناعة المهجاء ليس إنمّا يقصد بها المحاكاة بكل ما هو شر وقبيح فقط ، بل وبكل

٤ - إلى النفوس : للنفوس ل // المنازعات : المجادلات ل
٥ - مجادلاتهم : مجادلتهم ف زع
٦ - لا - لا : لا + لا ف زع // هكذا : كذا ف زع

= وقد أعجب بها أرسطو فجعل مكانها من الكوميديا مكان الإلياذة والأوديسية من التراجيديا .
ومن البين أنها قصيدة قديمة ، ولكن ظهور أبيات من الوزن الإيامي فيها - إن كانت هذه الأبيات أصيلة في الملحمة وغير زائفة - تعود بها إلى القرن السابع قبل الميلاد . انظر : روز ، تاريخ الأدب اليوناني ، ص ٥٥ .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف » - يشير أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٩١ ١٤٤٩ : « ἐπι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων » . تع ، طبعة بدوى ، ٩٤ : « وأيضا هو أول من أظهر من الناشئة الصنار » ، إلى طول القصيدة نفسها ، لا إلى طول الوزن وقصره . وفي أرسطو ، عن فن الشعر ، ٢١١ ١٤٤٩ : « τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβείου ἐγένετο » . تع . طبعة بدوى ، ٩٤ ، نجد أن الترجمة العربية هراء لا معنى له ، أعقبه : « وهذا الوزن من الرباعية التي ليامبو » . ويقصد أرسطو أن الوزن الثلاثي الإيامي حل محل الوزن الرباعي التروخي . ولا جدال في أن أصلح الأوزان للقصص التمثيلية هو الوزن الإيامي الثلاثي : قارن هوراس ، فن الشعر ، ٨١ - ٨٢ ، فقد لخص هوراس خصائص الوزن الإيامي بأنه صالح للحوار وقادر على التغلب على صياح الجاهلير وملأتم بطبيعته للتمثيل . انظر أرسطو ، ريطوريقا ، ٣ ، ٨ ، ٤ (١٤٠٨ ب ٣٢ - ٣٤) ؟ وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ : « قال ، والدليل على أن ذلك طبيعي أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئا منها » .

ما هو شر مستهزأ به ، أى مردول قبيح غير معتم به (١) .

قال :

والدليل على أن الاستهزاء يجب أن يجمع هذه الثلاثة الأوصاف أنه يوجد في وجه
المستهزئ هذه الأحوال الثلاثة : أعنى قباحة الوجه، وهيئة / الاستصغار ، وقلة الاكتراث
بالمستهزأ به . وذلك بخلاف وجه الغاضب ، أعنى أن فيه قبحا واهتماما ، وتلك هي حالة
نفس الغاضب على الشيء الذى يغضب عليه (٢) .

١ - معتم : مهتم ع ٣ - الثلاثة الأوصاف : الأوصاف الثلاثة ل

// أنه : سقطت من ف .

٤ - الاكتراث : الاكتراب ف

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٤٩ | ٣٢ وما بعده = ت . ع ، طبعة يدوى ، ٩٥ : « وملهب الهجاء
هو ، كما قلنا: تشبيه ومحاكاة اللين دنوا وترينوا φαυλοτέρων ، وليس في كل شر وذيلة οὐ μέντοι κατ'
πᾶσαν κακίαν ، لكن إنما هي شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح ἄλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ قبيح
γελοῖον μόριον وهي جزء مستهزئة . وذلك أن الاستهزاء هوزلل ما وبشاعة غير ذات صعوبة ولا فاسدة .
تو γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρτημά τι καὶ αἰσχος ἀνάδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν
الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة يدوى ، ١٥٣ : وأما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم
يذكر فيه الشرور وأهاجى الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم الخير المرغوبة . . . » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة يدوى ، ١٦٩ : « وأما قوموديا وهو ضرب من الشعر يهجو به هجاء مخلوطا بطنز وسخرية ،
ويقصد به إنسان » ؛ المرجع نفسه ، ١٧٤ : والقوموديا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة التزدليل ، وليس بكل ما هو
شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموديا نوعا من
الاستهزاء . والمزول هو حكاية صغار واستعداد سماجة من غير غضب يعترن به ، ومن غير ألم يبنى يحل بالحكي . » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ | ٣٧-٣٤ = ت . ع . طبعة يدوى ، ٩٥ : « مثال ذلك وجه المستهزئ هو من
ساعته يشع قبيح ، وهو منكر بلا ضمنية »

οἶον εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ ὀδύνης
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٤ - ١٧٥ : « وأنت ترى ذلك في هيئة وجه المسخرة عندما يغير سمته ليطنز به من اجتماع
ثلاثة أوصاف فيها : التبح لأنه يحتاج إلى تغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المجاهرة بما يهجم عن
إعتقاد قلة ببالة به وعن إظهار إصرار عليه ، ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث : الخلو عن
الدلالة على غم ، لا كما في الغضب ، فإن الغضب سمته مركبة من سمته موقع متأذ ومغموم جسيما ؛ وأما المستهزئ فسحته
سمته المنبسط والفرح دون المنقبض والغتم أو المتأذى » .

قد يكون المقصود من τὸ γελοῖον πρόσωπον هو القناع الذى يضمه الممثل الكوميدي على وجهه .

عن الغضب ، انظر ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها .

فصل [ثالث]

قال :

- وإيجاد صناعة المديح يكون عملها في الأعاريض الطويلة ، لا في القصيرة . ولذلك
رفض المتأخرون الأعاريض القصار التي كانت تستعمل فيها وفي غيرها من صنائع الشعر^(١) .
وأخص الأوزان بها هو الوزن البسيط الغير المركب . ولكن ينبغي ألا يبلغ فيها من
الطول إلى حد يستكره^(٢) .

- والحد المفهم جوهر صناعة المديح هو : أنها تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الفاضل
الكامل الذى له قوة كلية في الأمور الفاضلة ، لا قوة جزئية في واحد واحد من الأمور الفاضلة ،
محاكاة تنفعل لها النفوس انفعالا معتدلا بما يولد فيها من الرحمة والخوف ، وذلك بما يخيل
في الفاضلين من النقاء والنظافة^(٣) . فإن المحاكاة إنما هي للهيئات التي تلزم الفضائل ،

٥ - المركب : مركب ف زع .

٣ - عملها : تعلمها ف زع

٦ - حد : حديث ل .

٧ - هو أنها : إنما هو ل // تشبيه ، نسبة ف .

١٠ - النقاء : التى ف ل .

٩ - لها : بها ل // بما : بما ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٥ : « إن إجابة الحرافات هي تقفيها بالبط دون الإيجاز ، فذلك يتم أكثره في الأعاريض الطويلة ، فإن قوما من الآخرين لما تسلطوا على بلد من بلادهم ، وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ، ودوها إلى الطول ، وتبسطوا في إيراد الأمثال والحرافات ، لذلك رفضوا إيامبو لقصره . »
قول ابن سينا هنا إنهم رفضوا إيامبو لقصره خطأ . فأرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ا ١٩ ، يتحدث عن طول
μέγεθος القصة التمثيلية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ و ١٢ - ١٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكون
الوزن بسيطا τὸ μέτρον ἄπλοῦν ἔχειν ، وأيضا في الطول : أما تلك فهي تزيد خاصة أن تكون
تحت دائرة واحدة شمسية ، أو أن تتغير قط قليلا . »

يلاحظ أن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ١٠ - ١١ ، يتكلم عن الوزن الذى يستعمل في الملاحم ، لا في التراجيديا .
أما في ١٤٤٩ ب ١٢ - ١٣ ، فيشير أرسطو إلى ما أصبح يسمى وحدة الزمن unity of time ، وأرسطو
لم يحدد بالذقة الزمن الذى تستغرقه حوادث القصة ، وإنما رأى أنه ينبغي أن لا يتعدى دورة شمسية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢٤ - ٢٨ : حد التراجيديا :

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος
ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χάρις ἐκείστω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορφοῖσι,
δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν
τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

ت.ع. ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادى الحريص والكامل التي لها عظم ومدار في القول النافع ما خلا كل واحد واحد من الأنواع التي هي فاعلة في الأجزاء لا بالمواعيد . وتمعدل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف ، وتقى وتنظف الذين يتفعلون » .

A tragedy, then, is the

imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

قارن ترجمة بايوآر لحد التراجيديا عند أرسطو :

لاحظ خطأ المترجم العربي في نقله ἡδυσμένω λόγῳ بمدار في القول النافع ، مع أن الفعل ἡδύνω وجميع مشتقات هذا الجذر تشير إلى جعل شيء ما حلواً . وقد نقل المترجم جملة . . . χωρὶς نقلاً حرفياً ولم يتنبه إلى أن χωρὶς هنا ظرف . كما أخطأ المترجم في نقل كلمة ἀπαγγελία بالمواعيد وهي تشير إلى السرد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « ولتحد الطراغودية فنقول : إن الطراغودية هي محاكاة فعل كامل النفسيلة عالي المرتبة ؛ بقول ملامم جدا ، لا يختص بفضيلة قضيلية جزئية ؛ تؤثر في الجزئيات لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » .

ويشير الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوى ، ١٥٣ ، إلى التراجيديا إشارة موجزة . فيقول : « أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كل من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والأموال المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن » .

ومن المشاكل التي تقفز من تعريف أرسطو للتراجيديا موضوع التطهير κάθαρσις الذي عبر عنه في الترجمة العربية بالنقاء والنظافة . ولقد أثار التطهير عند أرسطو نقاشا استمر قرونا . كان النقاد الأول يرون أن أرسطو يشير إلى تطهير أخلاق moral ، ولكن أرسطو لا يعطى الناحية الأخلاقية في الفنون الجميلة ما منحها أستاذه أفلاطون . وقد أدرك العلماء منذ فجر النهضة المعنى الحقيقي لهذا المصطلح . فيلتون Milton الشاعر الإنجليزي الشهير كان على علم بالمعنى الذي يقصده أرسطو ، ولهذا ضرب للتطهير مثلا هو علاج الداء بدواء من جنسه . وأول من أعلن على الأشهاد خطأ التفسير التقليدي هو جاكوب بيرنيس Bernays في مقال نشره عام ١٨٥٧ م ، وقد برهن فيه بوضوح أن لكلمة التطهير κάθαρσις معنى طبييا ، وأن التطهير عند أرسطو يشبه أثر الدواء على البدن .

وقد استعملت مدرسة أبقراط قديما كلمة تطهير κάθαρσις في معنى طرد الألم من البدن . وهنا توافق تام بين المعنى الأرسطي والمعنى الطبي الذي كان شائعا في مدرسة أبقراط . وجدير بالذكر أن والد أرسطو كان طبيبا للملك أمينتاس Amyntas الثاني ملك مقدونية ، وأن أرسطو نفسه بق شغورا بالمعنى التطبيقى إلى آخر حياته .

وقد أدرك أفلاطون أن رغبتنا الطبيعية في البكاء والأحزان ، وهي التي نحاول في حياتنا الرومية أن نتحكم فيها ، تجد في الشعر مجالا فسيحا . فكان الشعر ، في رأى أفلاطون ، يعلى الأهواء بدلا من قتلها ، وهو لذلك يضمف الرجولة ويشير الاضطراب في الروح بإثارة الأهواء ومحاياة الشهور وعزل العقل . ولكن تلميذه أرسطو لا يرى أن من النافع أو المفيد قتل الأحاسيس الإنسانية أو كبها ، وإنما ينبغي التحكم فيها . فالتراجيديا تثير انفعالين وتهدهما وهما الشفقة والخوف ، وهما انفعالان يوجدان في أفتنة جميع البشر ، وبينهما ارتباط : فهناك خوف يخشى دائما تحت الشفقة . فالتراجيديا تطلق الشفقة والخوف اللذين يكنان في قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحى . وعند زوال هذا الانفعال المسرحى ، يكون التطهير قد تم وانتهى . فالتراجيديا علاج من جنس الداء homoeopathic . وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظته من أثر للموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية . وهو يؤمن بأن الموسيقى تكثف العقل وتزكى النفس (أرسطو ، السياسة ، ترجمة أحمد لطفي السيد ، ١٩٤٧ ، ص ٣٠٥) . ولم ينب عن ذهن أستاذه أفلاطون ما كان للموسيقى من أثر على الروح ، وهو يقارن بين العلاج بالموسيقى وهز مهد الطفل .

لا للملكات ، إذ ليس يمكن فيها أن تتخيل^(١) . وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن . وقد توجد من المنشدين أحوال أخر خارجة عن الوزن واللحن تجعل القول أتم محاكاة ، وهى الإشارات والأخذ بالوجوه الذى قيل فى كتاب الخطاية^(٢) .

فأول أجزاء صناعة المديح الشعرى فى العمل هو أن تحصى المعانى الشريفة التى بها يكون التخيل ، ثم تكسى تلك المعانى اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه^(٣) .

- ٥ . وعمل اللحن فى الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الذى يقصد تخيله . فكان اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه . وإنما يفيد النفس هذه الهيئة فى نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه . فكما أننا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذى تلائمه النغمات الثقالة ، كذلك ينبغى أن نعتقد فى تركيب الألحان وهيئات المحدثين والقصاص

٦ - تخيله : تخيله ل

١ - تتخيل : يتخيل ف ز ع

٩ - فكما أنا : فانه ، كما أنا ف ز ع .

٧ - به تقبل : يقصد به ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها » .
(٢) عن الأخذ بالوجوه : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٦ : « وقد يملون عند إنشاء طراغوذيا باللحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه تم بها المحاكاة » .

غير أنه يلاحظ هنا أن أرسطو لا يشير إلى التخييل أو الأخذ بالوجوه وإنما يقول إن الحوار لا يحتاج إلى شيء سوى الوزن ، أما أغاني الجوقة فلا بد من إتشادها . والمفروض طبعاً أن القصة التراجيدية تمثل من البدء إلى النهاية .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجوه ذات الروثق ، ثم يبنى عليها اللحن والقول . فإنهم يحاكون باجتماع هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون . وأما معنى اللحن : فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى » .

قارن : أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣١-٣٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ٩٧ : « فليكن أولاً من الاضطراب جزء ما من صناعة المديح فى صفة جبال وحن الوجه ، وأيضا فى هذه عمل الصوت والتنمة والمقولة ؛ وهذين يفعلون التشبيه والمحاكاة . وأغنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه . وأما عمل الصوت والتنمة لقوة الظاهرة التى هى معنى بجميحه » .

... πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξεις· ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ ὁ τὴν δύναμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν.

لاحظ الخطأ الذى وقع فيه المترجم بنقله τῆς ὄψεως κόσμος ، وهى تعنى هنا المناظر المسرحية ، وقد تشمل ملابس الممثلين وزينتهم .

التي تكمل التخيل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبيل هذه الثلاثة ، أعنى التشبيه والوزن واللمح ، التي هي اسطغسات المحاكاة ، هي بالجملة هيئتان : احدهما هيئة تدل على خلق وعادة ، كمن يتكلم كلام عاقل أو كلام غضوب . والثانية : هيئة تدل على اعتقاد . فإنه ليس هيئة من يتكلم وهو متحقق بالشيء هيئة من يتكلم فيه وهو شاك . فالقاص والمحدث في المديح ينبغى أن تكون هيئة قوله وشكله هيئة محق ، لا شاك ، وهيئة جاد ، لا هازل . مثل قول القائل : أى أناس يكونون في غاياتهم واعتقاداتهم . والقصاص والحديث الذي ينبغى أن يعبر عنه القاص والمحدث وهو بهاتين الحاليتين هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة^(١) . وأعنى بالخرافة : تركيب الأمور التي تقصد محاكاتها ، إما بحسب ما هي عليه في أنفسها ، أعنى في الوجود ، وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كلبا . ولهذا قيل للأقاويل الشعرية : خرافات . فالقصاص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات^(٢) .

٣ - اعتقاد : اعتقاده ل

١ - التخيل : التخيل ل

٨ - وأعنى : أعنى ل

٦ - يكونون : يكون ل .

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ومعنى القوة هو أن التلميح والفناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه التظنن ، وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلميح فعل ما ، ويشبه به بالأفعال التي لها معان . إذ قلنا إن الهدى من النعم تلامم بعضها من الأحوال المستدرج إليها ، والثقليل يلامم أخرى . وكذلك أجزاء الألحان تلامم أحوالا أحوالا . . . ونحو هيئات المحدث نحوان : نحو يدل على خلق ، كمن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حلیم ، ونحو يدل على الاعتقاد كمن يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس طينيات الأداء قسم غير هذين » .

قارن أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٣٦ - ١٤٥٠ أ ٣ = ت . ح ، طيمة بدوى ، ٩٧ (ولاسيما ١٤٥٠ أ ١ - ٢) : « πέρφυκεν αίτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος » وعمل الأحاديث والقصاص اثنتان : هما العادات والآراء » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ أ ٣ - ٥ = ت . ح ، طيمة بدوى ، ٩٧ : « وخرافة الحديث والقصاص هي تشبيه ومحاكاة ، وأعنى بالخرافة وحكاية الحديث : تركيب الأمور » .

ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἢ μίμησις . λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τῆν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ : « ويكون الكلام الخرافي الذي يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة : هو تركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم » .

قال :

وقد يجب أن تكون أجزاء صناعة المديح ستة : الأقاويل الخرافية ، والعادات ، والوزن ، والاعتقادات ، والنظر ، واللحن (١).

والدليل على ذلك أن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به .

والذي به يشبه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن . والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضا : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعنى الاستدلال لصواب الاعتقاد (٢).

فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة : ستة . وإنما كانت العادات والاعتقادات أعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون ، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة ، وأفعالهم الحسنة ،

٢ - الخرافية : + المحاكاة ل

٥ - في المدح : بالمديح ل : وفي ل كتبت في فوق كلمة بالمديح .

٦ - الاستدلال : + به ل .

٨ - الناس : للناس ل

٩ - محسوسون : محسوسين ل

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ا ٩١ - ١٠ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ ا ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٧ - ١٧٨ .

أجزاء القصة التراجيدية الستة هي :

في النص اليوناني	في الترجمة العربية القديمة	عند ابن سينا	عند ابن رشد	بأيوتر
μῦθος	الخرافات	الاقوال الشعرية والخرافية	الأقاويل الخرافية	fable, plot
ἦθη	العادات	المعاني التي جرت العادة بالحث عليها	العادات	characters
λέξις	المقولة	الوزن	الوزن	diction
διάνοια	الاعتقاد	الحكم والرأي	الاعتقاد	thought
ὄψις	النظر	البحث والنظر	النظر	spectacle
μελοποιία	النغمة	اللحن	اللحن	melody

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ا ١٠ - ١١ = ت . ج ، طبعة بدوى ، ٩٧ : « والأجزاء هي الذين يشبهون أيضا ويحاكون الثنان فيما يشبهون به ويحاكونه ، وفي آخر ما يشبهون به ثلاثة » .

تارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « فأما الوزن والخرافة واللحن فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذي يقصد محاكاته . فيكون الجزمان الأولان له : أحدهما ما يحاكي ، والثاني : ما يحاكي . ثم كل واحد منهما ثلاثة أقسام » .

واعتقاداتهم السعيدة . والعادات تشتمل الأفعال والخلق . ولذلك جعلت العادة أحد الأجزاء الستة واستغنى بذكرها في التقسيم عن ذكر الأفعال والخلق (١) .

وأما النظر : فهو إبانة صواب الاعتقاد ، وكأنه كان عندهم ضربا من الاحتجاج لصواب الاعتقاد المدوح به .

- وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب ، وإنما يوجد في الأقاويل الشرعية المديحية .
وكانوا يحاكون هذه الثلاثة الأشياء ، أعنى العادات ، والاعتقادات ، والاستدلال ،
٢٠١ ب بالثلاثة الأصناف من الأشياء / التي بها تحاكي ، أعنى القول المخيل ، والوزن ، واللحن .

١ - والعادات : سقطت من ف زح // الأجزاء : أجزاء ف زع .
٥ - كله : سقطت من ل // الشرعية : نسخة الشعرية في هامش ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ١٥١ - ٢٢ = ت.ج ، طبعة بدري ٩٨ : « وأعظم من قوام الأمور من قبل أن صناعة المديح هي تشبيه وحكاية لا للناس ، لكن بأعمال ، والحياة (والسعادة) هي في السبل ، وهي أمر هو كال ما وعمل ما . وهم إما بحسب العادات فيشبهون كيف كانوا ، وإما بحسب الأعمال فالفايزين ، أو بالعكس . وإنما يقصون وينحلثون لكيما يشبهون بماداتهم ويحاكونها ، فير أن العادات يقصونها بسبب أعمالهم حتى تكون الأمور » .

انظر ترجمة بايوتر :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story. Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end for which we live is a certain kind of activity, not a quality. Character gives us qualities, but it is in our actions — what we do — that we are happy or the reverse. In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters; they include the Characters for the sake of the action.

وقارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٨ : « وأعظم الأمور التي بها تتقوم طراغوذيا هذه . فإن طراغوذيا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال . فلذلك لم يذكرها الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتغالاً على ظاهر النظر . . . » .

قال :

وأجزاء القول الخرافي ، من جهة ما هو محاك « جزءان » . وذلك أن كل محاكاة :
فإذا أن يوطئ لمحاكاته بمحاكاة ضده ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ، وهو الذي كان يعرف
عندهم بالإدارة ؛ وإما أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الذي
كانوا يسمونه بالاستدلال (١).

- والذي يتنزل من هذه الأجزاء منزلة المبدأ والأس هو القول الخرافي المحاكي .
والجزء الثاني : العادات ، وهو الذي تستعمل أولاً فيه المحاكاة ، أعني أنه الذي يحاكي .
وإنما كانت الحكاية هي العمود والأس في هذه الصناعة ، لأن الالتذاذ ليس يكون
بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكي ، بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي .
ولذلك لا يلتذ إنسان بالنظر إلى صور الأشياء الموجودة أنفسها ، ويلتذ بمحاكاتها وتصويرها
بالأصباغ والألوان . ولذلك استعمل الناس صناعة الزواقة والتصوير (٢).

٣ - يوطئ : توطئ ع // ينتقل : تنتقل ع
٤ - يحاكي : يحاكي ع // يعرض : تعرض ع • - كانوا : كان ف ز ع
٧ - أنه : سقطت من ل ١٠ - انسان : الانسان ل // تصويرها : تصورها ف

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٢٢١ - ٢٥ : πρὸς δὲ τοῦτοις τὰ μέγιστα οἷς
ψυχαγωγεῖ ἡ τραγωδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτειαι
καὶ ἀναγνωρίσεις

• ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٨ - ٩٩ : « وقد كان مع هذين لما كان منها عظيم الشأن تعزية ما وتقوية للنفس ، غير أن
أجزاء الخرافة : الدوران والاستدلال » .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ١٧٨ - ١٧٩ : « . . . وكان يؤثر أثراً قويا في النفس حتى كان يعزى المصابين ويسل
المفوسين . وأجزاء الخرافة جزءان : الإشتغال وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب مما يسمى في زماننا « مطابقة » ،
ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدرج ، بأن تقبح الحالة الغير
الجميلة وتحسن بعدها الجميلة . وهذا مثل الخلف والتوبيخ والتقرير . والجزء الثاني : الدلالة وهو أن يقصد الحالة الجميلة
بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها » .

تعرض أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٢٢١ وما بعده ، للتحويل والتعرف .
وواضح مما سبق أن ابن سينا وابن رشد لم يفهما التحويل (أو الإشتغال أو الدوران أو الإدارة) peripeteia ، كما لم يفهما
التعرف (أو الاستدلال أو الدلالة) anagnorisis .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ - ٣٨١ - ١٤٥٠ ب ٤ - ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « . . . المبدأ والدليل
لم عمل ما في النفس هما الخرافة التي في صناعة المدح ، والثانية : العادات . وذلك أن بالقرب هكذا هي التي في الرسوم
والصورة . وذلك أنه (مثل) ذهن إنسان الأصباغ الجياد التي تمد للتصوير . . . كما تنفع وتلذ حكاية عمل الذي تشبیه . . . » =

والجزء الثالث لصناعة المديح ، أعنى التالى للثانى ، هو الاعتقاد . وهذا هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس موجود كذا ، وذلك مثل ما تتكلفه الخطابة من تبیین أن شيئا موجود أو غير موجود ، إلا أن الخطابة تتكلف ذلك بقول مقنع ، والشعر بقول محاك .

وهذه المحاكاة هي أيضا موجودة في الأقاويل الشرعية .

قال :

وقد كان الأقدمون من واضعى السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية ، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية .

والفرق بين القول الشعرى الذى يبحث على الاعتقاد ، والذى يبحث على العادة ، أن الذى يبحث على العادة يبحث على عمل شيء أو على المهرب من شيء . والقول الذى يبحث على الاعتقاد إنما يبحث على أن شيئا موجود أو غير موجود ، لا على شيء يطلب ، أو يهرب منه (١) .

٢ - ما تتكلفه : تكلفه ل

٥ - هي : سقطت من ل // الشرعية : الشعرية فزع

١١ - منه : عنه فزع .

ἀρχή μὲν οὖν καὶ οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας, δεῦτερον δὲ τὰ ἦθη. =
أرسطو، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٨ - ١٢ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « والعادة التي هذه هي حالها هي التي تدل على الإرادة مثل أي شيء هي . . . » .

ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν...

(١) أرسطو، من فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٤ - ٨ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٩ : « والثالثة الاعتقاد : وهذا هو القدرة على الأخبار أيما هي الموجودة والموافقة ، كما هو فعل السياسة والخطابة (فان) الأرائل كانوا يعملون ما يقولون على مجرى السياسة » (أما) الذين في هذا الوقت فعل مجرى الخطابة » .

τρίτον δὲ ἡ διάνοια. τοῦτο δ' ἐστὶ τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ῥητορικῶς

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٧٩ : « والثالث من الأجزاء هو الرأي . فإن الرأي أبعد من العادات في التخييل . . . وكان الكلام الرأي محمود عنهم هو ما اقتدر فيه على محاكاة الرأي ، وهو القول المطابق الموجود على أحسن ما يكون . وبالجمل : فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعرى ، ثم نبعت الخطابة بعد ذلك ، فزاووا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع . . . » .

والجزء الرابع لهذه الأجزاء ، أعنى التالى للثالث ، هو الوزن . ومن تمامه أن يكون مناسباً للفرض . فرب وزن يناسب غرضاً ، ولا يناسب غرضاً آخر^(١) .
والجزء الخامس فى المرتبة هو : اللحن . وهو أعظم هذه الأجزاء تأثيراً وأفعالها فى النفوس^(٢) .

والجزء السادس هو : النظر ، أعنى الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو لصواب العمل ، لا يقول إقناعى - فإن ذلك غير ملائم لهذه الصناعة - بل يقول محاك . فإن صناعة الشعر ليست مبنية على الاحتجاج والمناظرة ، وبخاصة صناعة المديح ، ولذلك ليس يستعمل المديح : صناعة النفاق والأخذ بالوجه كما تستعملها الخطابة^(٣) .

هـ - لصواب (العمل) : صواب ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٣ - ١٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ٩٩ - ١٠٠ : « والرابعة هى أن الكلام هو المقول ، وأعنى بذلك ما قيل أولاً . والمقولة التى بالتسمية هى تفسير الكلام الموزون وغير الموزون الذى قوله قوة واحدة » .

τέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἢ λέξις λέγω δέ, ὅστις πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἑμμέτρων καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والرابع : « المقابلة » وهو أن يجعل للفرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه . وأن تكون التغييرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : فرب شئ واحد يليق به العلى فى غرض ، وفى فرض آخر يليق به التصديق ، وهما فعلاً يتعلقان بالإيقاع يستعملها » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٦ - ١٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما التى لهذه الباقية ، نصحة الصوت هى أعظم من جميع المنافع » .

τῶν δὲ λοιπῶν ... ἢ μελοποιία μέγιστον τῶν ἠδυσμάτων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شئ وأشدّه تأثيراً فى النفس » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ١٧ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وأما المنظر فهو مخر للنفس ، غير أنه بلا صناعة ، وليس ألبتة مناسباً لصناعة الشعراء ، من قبل أنه قوة صناعة المديح وبغير الجهاد وهى من المناقنين . وأيضاً بما فى عمل صناعة الأوثان هى أول بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .

ἢ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκείον τῆς ποιητικῆς ἢ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἐστίν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « وأما « النظر والاحتجاج » فهو الذى يقرر فى النفس حال المقول ووجوب قبوله حتى يتسلل عن التم ويتفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب الخطابة ، فإن ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاوراة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجه » .

قال :

والصناعة العلمية التي تعرف مماذا تعمل الأشعار ، وكيف تعمل ، أتم رئاسة من عمل
الأشعار . فإن كل صناعة توقف ما تحتها من الصنائع على عملها هي رأس ما تحتها (١) .

* * *

٣ - ما تحتها : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٠٠ : « وأيضا بما في عمل صناعة
الأوثان هي أولى بالتحقيق عند البصر من صناعة الشعراء » .
ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν θεῶν ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη
τῆς τῶν ποιητῶν ἐστίν .
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٠ : « والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر . . . والصانع الأقدم رأس من الصانع الذي
يخدمه ويتبعه » .

فصل [رابع]

- فإذ قد قيل ما هي صناعة المديح ، وبماذا تلتئم ، وكم أجزاؤها ، وما هي ، فننقل في الأشياء التي بها يكون حسن الأمور التي يتقوم بها الشعر . فإن القول في هذه الأشياء ضروري في صناعة المديح وفي غيرها ، وهولها بمنزلة المبدأ . وذلك أن الأمور التي تتقوم بها الصنائع صنفان : أمور ضرورية ، وأمور تكون بها أتم وأفضل . فنقول :
- ٥ إنه يجب أن تكون صناعة المديح مستوفية لغايات فعلها ، أعني أن تبلغ من التشبيه والمحاكاة الغاية التي في طباعها أن تبلغه . وذلك يكون بأشياء :
- أحدها أن يكون للقصيدة عِظْمٌ ما محدود ، تكون به كُلاً وكاملة (١) .
- والكل والكامل هو ما كان له مبدأ ، ووسط ، وآخر . والمبدأ « قبل » وليس يجب أن يوجد « مع » الأشياء التي هو لها مبدأ . والآخر هو « مع » الأشياء التي هو لها آخر وليس هو قبل . والوسط هو « قبل » و « مع » ، فهو أفضل من الطرفين ، إذ كان الوسط في المكان قبل وبعد ؛ فإن الشجمان هم الذين مكانهم في الحرب ما بين مكان الجبناء ومكان المتهورين ، وهو المكان الوسط . وكذلك الحد الفاصل في التركيب هو الوسط ، وهو الذي يتركب من الأطراف ولا تتركب الأطراف منه (٢) .

٤ - بها : منها ف ز ع .	
٦ - إنه : + قد ل	٩ - آخر : أخير ل
١٠ - يوجد : يكون ف ز ع	// والآخر : والأخير ل
// هو مع : بعد ل	// أخسر : أخير ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٤ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « وقد وصفنا صناعة المديح أنها استقام وغاية جميع العمل والتشبيه والمحاكاة ، وأن لها عِظْمًا ما » .

κεῖται δ' ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν , ἐχούσης τι μέγεθος .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « فإن طراغوذيا أيضا يجب أن تكون كاملة فيما تعمل من المحاكاة . وأن تعظم الأمر الذي تقصده » .

هل يؤخذ من شرح ابن سينا أنه فهم العظم بمعنى العظمة ؟

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ وما بعدها = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٠ : « والكل هو ما له ابتداء ، ووسط ، وآخر ... » .

ὄλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τελευτήν...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وكل تمام وكل فله مبدأ ، ووسط ، وآخر » .

وليس يجب أن يكون المتوسط وسطا ، أى خيارا في التركيب والترتيب فقط ، بل وفي المقدار (١) .

وإذا كان ذلك كذلك ، فقد يجب أن يكون للقسيمة أول ووسط وآخر . 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 (٢) .

وذلك أن الجودة في المركب تكون من قبل شيئين : أحدهما الترتيب ، والثاني المقدار (٣) ولهذا لا يقال في الحيوان الصغير الجثة / بالإضافة إلى أشخاص نوعه إنه جيد . ١ ٢٠٢

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 . ١٠

والحال في ذلك كالحال في النظر إلى المحسوس ، أعنى أن النظر إلى المحسوس إنما يكون جيدا إذا كان بين الناظر وبينه بُعد متوسط ، لا إذا كان بعيدا منه جدا ، ولا إذا كان قريباً منه جدا .

٧ — لهذا : لذلك ل

٣ — آخر : أخير ل

١٢ — بعيدا منه : منه بعيدا ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « وليس يمكن أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط في المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا في العظم » .

(٢) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٣ - ٢٥ = ت . ج ، طبة يدوى ، ١٠١ . يقول أرسطو إن من يحسنون تأليف القصص المسرحية لا ينبغي لهم أن يبدأوا كيفا اتفق ، ولا أن ينتهوا كيفا اتفق ، ولكن يجب عليهم اتباع المبادئ التي أشرنا إليها قدام .
ولكن الترجمة العربية القديمة لا تؤدى أى معنى .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٠ ب ٢٧ - ٢٨ = ت . ج ، طبة يدوى ، ١٠١ : من قبل أن معنى الجودة (في طبة يدوى : لا وجود) إنما يكون بالعظم والترتيب » .

τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστὶ

والذى يعرض في التعليم بعينه ، يعرض في الأقاويل الشعرية ، أعنى أنه إن كانت القصيدة قصيرة ، لم تستوف أجزاء المديح . وإن كانت طويلة ، لم يمكن أن تحفظ 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 التي بين الخصوم إما بآلة الماء ، على ما جرت به العادة عند اليونانيين ، إذ كانوا إنما يعتمدون الضمائر فقط ، وإما بتأجيل الأيام كالحال عندنا ، إذ كان المعتمد في الخصومات عندنا إنما هي الأشياء المقنعة التي من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو غيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدً طبيعى ، كالحال في الأقدار الطبيعية للأموال الموجودة . وذلك أنه كما أن جميع المكونات ، إذا لم يعقها في حال الكون سوء البخت ، صارت إلى عظم محدود بالطبع . كذلك يجب أن تكون الحال في الأقاويل الشعرية ، وبخاصة في صنفى المحاكاة ، أعنى التي ينتقل فيها من الضد إلى الضد ، أو يحاكي فيها الشيء نفسه من غير أن ينتقل إلى ضده (٢).

قال :

- وما يحسن به قوام الشعر ألا يطول فيه بذكر الأشياء الكثيرة التي تعرض للشيء الواحد

٥ - التي : سقطت من ف زع .

٣ - الأولى : الأول ل .

٩ - غيرها : غيرها ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٤ - ٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : « وهذا نفسه يكون في المرافة أيضا طول ويكون محفوظا في الذكر » .

οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευτον εἶναι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨١ : « كذلك يجب أن يكون الطول في المرافات محصلا ، وما يمكن أن يحفظ في الذكر » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ - ٦١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠١ : ابن سينا، فن الشعر ، ١٨١ -

١٨٢ .

يقول أرسطو إن طول القصة التمثيلية لا تحدده صناعة الشعر وإنما تحدده المباريات وقوة الاحتمال عند جمهور النظارة . فلو أن هناك مئات من القصص تعرض في المباريات، لحدد الوقت وقيس بساعات الماء clepsedra . وما يتفق وطبيعة الأمور أن يزداد مجال القصة كلما طالت بشرط إمكان الإحاطة بها جملة . ولو أردنا أن نضع قاعدة عامة لقلنا إن الطول هو الذي يسبح لسلسلة الحوادث التي تتوالى وفقا لقواعد الاحتمال والضرورة أن تنتقل بالتحويل إلى أعضائها .

المقصود بالشعر . فإن الشيء الواحد تعرض له أشياء كثيرة . وكذلك يوجد للشيء الواحد المشار إليه أفعال كثيرة (١).

قال :

ويشبه أن يكون جميع الشعراء لا يتحفظون بهذا ، بل ينتقلون من شيء إلى شيء ، ولا يلزمون غرضاً واحداً بعينه ، ماعدا أوميرش (٢).

وأنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين ، وبخاصة عند المدح . أفعى أنه إذا عَنَ (٣) لم شيء ما من أسباب المدح - مثل سيف أو قوس - اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر المدح .

وبالجملة : فيجب أن تكون الصناعة في هذا تشبه بالطبيعة ، أفعى أن تكون إنما تفعل جميع ما تفعله من أجل غرض واحد ، وغاية واحدة . وإذا كان ذلك كذلك ، فواجب أن يكون التشبيه والمحاكاة لواحد ومقصوداً به غرض واحد ، وأن يكون لأجزائه عظم محدود ،

٧ - لم : + ذكر ل
// تشبه : شبه ف زع

٥ - بعينه : سقطت من ل .
٩ - في هذا : سقطت من ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ١٦١ - ١٧ = ت.ع. ، طبعة بنوى ، ١٠٢ : «والحرارة وحكاية الحديث فليست كما ظن قوم أنها إن كانت إلى الواحد (فهى واحدة) وذلك أن أشياء كثيرة يلا نهاية تعرض لواحد .»
μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὡς περ τινὲς οἴονται ἕαν περὶ ἑνα ᾗ . πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض لشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة .»

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥١ | ٢٢ - ٢٩ = ت.ع. ، طبعة بنوى ، ١٠٢ - ١٠٣ : «وأما أوميرش فإنه كما أنه بينه وبينهم فرق في أشياء آخر ، وهذا يشبه أن يكون في نظره نظراً جيداً : إما بسبب الصناعة ، وإما من أجل الطبيعة .» ὁ δ' Ὀμηρος, ὡς περ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' ἔοικε καλῶς ἰδεῖν, ἦτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « وأما أوميرش فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة . . أو الواجب بحسب الطبيعة . . .»
وجدير بالذكر أن موضوع الإلياذة هو غضب μῆνις أخيل ، ولا تستغرق حوادث الأوديسية الأساسية أكثر من ستة أسابيع .

(٣) عن له كذا بين بضم العين وكسرهما (عنتا) أى عرض واعترض (مختار الصحاح) .

وأن يكون فيها مبدأ ووسط وآخر . وأن يكون الوسط أفضلها . فإن الموجودات التي وجودها في الترتيب وحسن النظام ، إذا عدت ترتيبها ، لم يوجد لها الفعل الخاص بها (١) .

قال :

- وظاهر أيضا مما قيل في مقصد الأقاويل الشعرية أن المحاكاة التي تكون بالأمر المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر ، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا ، مثل ما في كتاب « دمنة وكليلة » . لكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود ، لأن هذه هي التي يقصد الهرب منها أو طلبها أو مطابقة التشبيه لها ، على ما قيل في فصول المحاكاة . 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 يقصده 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 فإذ يضع أسماء لأشياء موجودة . وربما تكلموا في الكليات ، ولذلك كانت

١ - آخر : أخير ل

٤ - في : من ف ز ع .

٧ - منها : عنها ف ز ع .

٥ - ٦ - دمنة وكليلة : كليلة ودمنة ع

١٠ - يقصده : قصده ف ز ع .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ | ٣٠ - ٣٥ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٣ : « فقد يجب إذن أن التشبيهات والمحاكيات الأخر أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد ، وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد ، وهذا كله الأجزاء أيضا تقوم الأمور هكذا ، حتى إذا نقل الإنسان جزءا ما أو رفع ، يفسد ويتشوش ويضطرب كله بأسره . . . »

χρη ὄν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἑνός ἐστίν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστὶ, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٢ : « فيجب أن يكون تقوم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتبا فيه أول ووسط وآخر . وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ، وأن تكون المقادير متدلة ، وأن يكون المقصود محمدا لا يتعدى ولا يخلط بغيره لا يليق بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نُزع منه جزء واحد فسد وانتقص . . . »

صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال (١).

وهذا الذي قاله هو بحسب عادتهم في الشعر الذي يشبه أن يكون هو الأمر الطبيعي

للأمم الطبيعية .

قال :

٥ وأكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أموراً موجودة ،

لا أموراً لها أسماء مخترعة . فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية .

٢٠٢ ب فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعاً ، أعني التصديق / الشعري الذي

يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب .

وَأما الأشياء الغير الموجودة فليس توضع وتخترع لها أسماء في صناعة المديح إلا أقل ذلك ،

١٠ مثل وضعهم الجود شخصاً ، ثم يضعون أفعالاً له ويحاكونها ويطنبون في مدحه . وهذا

النحو من التخيل ، وإن كان قد ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبة أفعال ذلك الشيء

٥ - أموراً : أمور ل .

٩ - الموجودة : موجودة ف زع ١١ - الشيء : سقطت من ل .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥١ | ٢٦ | ١٤٥١ - ب ١١ :

φανερὸν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν ...

ت.ج ، طيبة بلوى ، ١٠٣ - ١٠٤ :

وظاهر مما قيل أن التي كانت مثلاً ليست من فعل الشاعر ، لكن ذلك إنما في مثل أي شيء يكون إما ما هو الممكن من ذلك على الحقيقة ، وإما التي تدعو الضرورة إليه ؛ وذلك أن الذي يثبت الأحاديث والقصص والشاعر أيضاً - وإن كانا يتكلمان هكذا - بالوزن وبثب وزنهما مختلفان

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٣ ؛ واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ، بل الشعر إنما يمرض لما يكون ممكنًا في الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات للوزن فقط ، وليس كذلك . . . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما في « كليلة ودمية » . . .

أخطأ المترجم إذ زج بكلمة « مثل » في هذا الموضع ، كما أنه أخطأ خطأ فاحشاً عندما ترجم كلمة مؤرخ بمن يثبت الأحاديث والقصص . ولكن أرسطو يقارن هنا بين التاريخ والشعر قائلاً إن الشعر أكثر قرباً من الفلسفة من التاريخ ، لأن الشعر يعنى بالكليات وبما يمكن أن يوجد . والتاريخ يعنى بالجزئيات وبما حدث فعلاً .

المخترع وانفعالاته للأمور الموجودة ، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح . فإن هذا النحو من التخيل ليس مما يوافق جميع الطباع ، بل قد يضحك منه ويزدرجه كثير من الناس^(١). ومن جيد ما في هذا الباب للعرب ، وإن لم يكن على طريق الحث على الفضيلة ، قول الأعشى :

لعمري لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع تحرق
تشب لمقرورين بصظليانها ويات على النار الندى والمُحلق
رضيعي لبيان ثدى أم تحالفا بأسحم داج عوض لا تنفرق^(٢)

٦ - الندى : التدا ل .

١ - يعتمد : يقصد ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ١٥ وما بعده :

ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γερόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατά· τὰ δὲ γερόμενα φανερόν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα...

ت . ج . ح ، طبعة بدوى ، ١٠٤ : « من قبل أن في صناعة المديح كانوا يتمسكون بالأسماء التي كانت ، والسبب في هذا هو أن الحال الممكنة هي مقننة والتي لم تكن بعد فلسنا نصدق أنها يمكن أن تكون ؛ وأما التي قد كانت توجد إن كان قد كانت موجودة ، فلا يمكن ألا تكون » .

يتحدث أرسطو هنا عن اختيار موضوعات القصص التراجيدية من الأساطير الذاتية ، ولكنه يلاحظ كذلك أن في هذه القصص التراجيدية التي تستخدم اسما أو اسمين لامين حقيقين ولكن هناك كثير من الأسماء المخترعة . وهو يرى أنه مع أن جميع الوقائع والأشخاص مخترعة في قصة أثوس أو أثيوس لأجاثون إلا أن ذلك لم ينقص من قيمتها أو التمتع بها ، وهو يصبح بمدم الحرص على اختيار الموضوعات من الحرافات القديمة .

قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ . وقد ضللت الترجمة الخاطئة كلا من ابن سينا وابن رشد .

عن أجاثون : انظر Norwood ، التراجيديا الإغريقية ، ٢٥ - ٢٩ .

(٢) تجريد الأغاني ، تأليف ابن واصل الحموي ، ٣ - ١ ، ص ١٠٤٤ ، أخبار الأعشى الأكبر ، ص ١٠٤٦ :

اتصاله بالحق .

اليفاع : ما ارتفع من الأرض (مختار الصحاح) . البيان : بالكسر الرضاع . يقال هو أخوه ببيان أنه ولا يقال ببيان أنه (مختار الصحاح) . عوض : أيد اللع (أساس البلاغة) . قارن : كتاب ذيل الأمان ، ص ٢١٦ ، وانظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٣٥ - ١٣٦ :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار في يقاع تحرق

تشب . . (البيت)

« معلوم أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحركة لنا منه الطبع وأنكرته النفس ثم لا يكون ذلك النبو وذلك الإنكار من أجل الثقافية وأنها تقصد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الفرض ولا يليق بالحال . . . وذلك لأن المعنى في بيت الأعشى على أن هناك موقعا يتجدد منه الإلهاب والإشمال حالا فحالا ، وإذا قيل متحركة كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجري مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة في أنه لا يفيد فعلا يفعل . . . » .

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 للأمر الإرادية الموجودة ، وليس من شرطه أن يحاكي الأمور التي هي موجودة فقط ، بل وقد يحاكي الأمور التي يظن بها أنها ممكنة الوجود ، وهو في ذلك شاعر ليس بدون ما هو في محاكاة الأمور الموجودة ، من قبل أنه ليس مانع يمنع أن توجد تلك الأشياء على مثال حال الأشياء التي هي الآن موجودة (١) .

فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلت أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه . فإن ذلك إنما يستعمله الموهون من الشعراء ، أغنى الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء . وأما

٤ - الوجود : الوجوه ف

٥ - مثال : مثل ف زع

٧ - التخيل : التخيل ف زع

٩ - (وليسوا) شعراء : بشعراء ل .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٢٧ - ٣٠ = ث.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٤-١٠٥ : « فظاهر من هذه أن الشاعر خاصة يكون شاعر الخرافات والأوزان بمبلغ ما يكون شاعرا بالتشبيه والمحاكاة وهو يشبه ويحاكي الأعمال الإرادية . وإن عرض أن يعمل شيء في التي قد كانت ، فليس هو في ذلك شاعرا باللون ، من قبل أن التي كانت : منها ما لا مانع يمنع يكون حلما في ذلك مثلا كالتى هي موضوعة بأن توجد ، كحال ذلك الذى هو شاعرها . »

δηλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν μίμησίν ἐστι, μιμῆται δὲ τὰς πράξεις. κἄν ἄρα συμβῆ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητῆς ἐστίν· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει, τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστίν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولكن لا يجب أن يوقف على الطراغوذيا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو ، فإن هذا ليس بما يوافق جميع الطبائع . فإن الشاعر إنما يجوز شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجوز قرصه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالخيالات وخصوصا للأفعال . وليس شرط كونه شاعرا أن يتخيل لما كان فقط ، بل ولما يكون ، ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة . »

الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلا عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له .
وأما إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلا (١).

وقد يضطر المفلقون في مواضع أن يستعينوا باستعمال الأشياء الخارجة عن عمود الشعر ،
من قبل أن المحاكاة ليس تكون في كل موضع للأشياء الكاملة التي تمكن محاكاتها على التمام ،
بل لأشياء ناقصة تحسر محاكاتها بالقول ، فيستعان على محاكاتها بالأشياء التي من خارج ،
ويخاصة إذا قصدوا محاكاة الاعتقادات ، لأن تخيلها يعسر إذ كانت ليست أفعالا
ولا جواهر . وقد تبرز هذه الأشياء التي من خارج بالمحاكيات الشعرية أحيانا كأنها وقعت
بالاتفاق من غير قصد ، فيكون لها فعل معجب ، إذ كانت الأشياء التي شأنها أن تقع
بالاتفاق معجبة (٢).

- ١ - الشعراء : شعراء ع .
٦ - تخيلها : تخيلها ف زع .
٧ - خارج : + وهو الذي يدعى نفاقا وأخذًا بالوجوه ل // أحيانا : + ما ل .
٨ - التي : + من ع .

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥١ ب ٣٣ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « وأما الخرافات المعلولة فالأفعال الإرادية أيضا معلولة . وأغنى بالخرافة المدخولة المعلولة تلك التي المعلولين على الاضطراب واحد بعد الآخر ليس يكون من الضرورة ولا على طريق الحق . ومثل (هذه) يعمل أما من الشعر فن المزورين المزيفين منهم بسببها ، وأما الشعراء الأخيار فيسبب المناقنين والمراثين » .

τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χειρίσται. λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι. τοιαῦται δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτούς, ὑπὸ δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٤ : « ولا يجب أن يحتاج في التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة ، ولا أن يتم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهي أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة إيرادها مع الرواية حتى يخيل بها القول ، فإن ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيل الانفعال ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلفضمهم . وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين » .

يتحدث أرسطو عن القصص التي تتوالى فيها الحوادث دون احتمال أو ضرورة وهي تلك الروايات الرديئة التي يؤلفها صفار الكتاب لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر ، ويكتفوا المحيرون من الكتاب إرضاء للمتلين .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ (١١ - ١١) = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٥ : « من قبل أن التشبيه والمحاكاة إنما هي لعمل مستكمل فقط ، لكنها للأشياء المخوفة المهولة وللأشياء الخزينة التوجيد ، وهذه تكون خاصة أكثر مما تكون من اللثناء وبعض بالبعض . وذلك أن التي هي عجيبة فكأنها فليكن سألها خاصة أكثر من تلك التي هي من تلقاء نفسها وبما يتفق ، من قبل أن التي هي من الاتفاق قد يظن بها هي أيضا أنها عجيبة أكثر . . . » .

قال :

وكثير من الأماويل الشعرية تكون جودتها في المحاكاة البسيطة الغير المتفننه . وكثير منها إنما تكون جودتها في نفس التشبيه 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 فيها أحد نوعي التخيل ، أعني النوع الذي يسمى « الإدارة » ، أو النوع الذي يسمى « الاستدلال » .

وأما المحاكاة المركبة فهي التي يُستعمل فيها الصنفان جميعا : وذلك إما بأن يبتدأ بالإدارة ، ثم ينتقل منه إلى الاستدلال ، أو يبتدأ بالاستدلال ثم ينتقل منه إلى الإدارة . والاعتماد هو أن يبدأ أولاً بالإدارة . ثم ينتقل منه إلى الاستدلال . فإنه فرق كبير بين أن يبدأ أولاً بالإدارة ثم ينتقل إلى الاستدلال ، أو يبدأ بالاستدلال ثم ينتقل إلى الإدارة (١) .

- ٢ - المتفتنة - متفتنة ف زع ٣ - في : + تفنن ل .
٨ - إما : سقطت من ل ١٠ - أولا : سقطت من ف زع
١١ - ١٠ - ثم ينتقل . . إلى الاستدلال : سقطت من ع لتكرار كلمة الاستدلال .

ἔπειτα δὲ οὐ μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν καὶ ἑλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα... ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وربما اضطروا في الطراغوذيات أيضا أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ومالوا إلى الخزيات... وقد يخلط ببعض ذلك ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب . فإن الذي يدخل بالاتفاق ويقع بالبحث يتعجب منه » .

يقول أرسطو إن الأحداث التي تظهر فجأة وعلى غير انتظار تكون عجيبة ، أما الأشياء التي تقع اتفاقا فتكون أكثر إثارة لدهش إذا بدأ وكأنها وقعت من قصد كسقوط تمثال ميتوس Mithus على قاتله .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ١٢١ - ١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٦ : « وقد توجد مركبة . . . » .
πεπλεγμένοι . يقول أرسطو إن المخرافات منها ما هو بسيط ἀπλοῦς ، ومنها ما هو مركب ، لأن الأفعال πράξεις التي تحاكيها المخرافات : إما بسيطة ، وإما مركبة . والفعل البسيط يمتاز بالوحدة والإحكام μιᾶς καὶ συνεχοῦς . ويحدث تغير الحال μετὰ βραχίονα في القصة البسيطة دون تحول أو تعرف ἢ ἀνευ περιπετειᾶς ἢ ἀναγνωρισμοῦ . وتكون القصة مركبة πεπλεγμένη إذا كان يصاحب تغير الحال تعرف أو تحول أو كلاهما (المرجع عينه ، ١٤٥٢ | ١٦ - ١٧) .

وقد أخطأ ابن رشد إذ ذكر أن المحاكاة البسيطة هي التي يستعمل فيها أحد طرفي التخيل : الإدارة أو الاستدلال ، أما المحاكاة المركبة فهي التي يستعمل فيها الطرفان معا .

قال :

وأعني بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه ، أولاً : بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة المدح نفسه . مثل أنه إذا أراد أن يحاكي السعادة وأهلها ابتداءً أولاً بمحاكاة الشقاوة وأهلها ثم ينتقل إلى محاكاة أهل السعادة ، وذلك بضد ما حاكى به أهل الشقاوة (١) .

وأما الاستدلال فهو محاكاة الشيء فقط (٢) .

قال :

وأحسن استدلال ما خلط بالإدارة (٣) .

٤ — أهل السعادة : السعادة وأهلها ل .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٢١ - ٢٩ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٦ : « والإدارة هي التغير إلى مضادة الأعمال التي يعملون ، كما قلنا ، وعلى طريق الحق وبطريق الضرورة »

ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραγμάτων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὡς περ λέγομεν, κατὰ τὸ εἰκός ἢ ἀναγκαῖον...

يضرب أرسطو هنا مثلاً استمده من قصة أوديب ملكاً لسوفوكليس عندما مثل رسول كورنثة بين يديه ليدعوه الرجوع إلى كورنثة لأن ملكها قد توفي . وكان أوديب يظن أنه والده ، وكان قد أبح الرجوع إلى كورنثة عندما سمع نبوءة أبولون بأنه كتب عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه . وتردد أوديب في قبول الدعوة لاحتلال عرش كورنثة خشية تحقق الجزء الثاني من النبوءة . فأراد الرسول أن يطمئنه بأنه ليس ابن ملكة كورنثة ، وعليه بدأ أوديب يبحث عن قاتل لايوس ومن المبد الذي تسلم الطفل ليترحمه ، وانتهى البحث إلى أن أوديب هو ذلك الطفل عينه وأنه نجا من الموت ورب في بلاط كورنثة وأنه نفذ ما كتب عليه : قتل أباه ، وتزوج أمه . وأشار أرسطو كذلك إلى مصير كل من لينكيوس Lynceus وداناوس في قصة كتبها ثيوديكيتيس Theodectes وفيها ترى لينكيوس يساق إلى الموت ولكن التحول النهائي يلتهى بقتل داناوس ونجاة لينكيوس .

عن Theodectes ، انظر نورود ، التراجم الإغريقية ، ٣٦ - ٣٧ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٢٩ - ٣٢ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وأما الاستدلال ، كما يدل ويبيح الاسم ، نفسه فهو العبور من لا معرفة إلى معرفة التي هي نحو الأشياء التي تحدث بالفلاح والنجاح أو رداءة البخت والعداوة لها . ἀναγνώρισις δ' ἔστιν, ὡς περ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φίλιαν ἢ ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὀρισμένων .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ .

لست أدري من أين أتى ابن رشد بأن التصرف بمحاكاة الشيء فقط !! .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٥٤٢ | ٣٢ - ٣٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « والاستدلال الحسن يكون متى كانت الإدارة دفعة . . . » .

καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتراك . »

قال :

وقد يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء الغير المتنفسة وفي المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أو ترك ، بل من جهة التخيل فقط ، أعني المطابقة (١).

وهذا النوع من الاستدلال الذي ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعني الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة ، وهو مثل قول أبي الطيب :

كم زُورَةٍ لك في الأعراب خافية أدهى ، وقد رقدوا ، من زورة الذئب
أزورهم ، وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغرى بي

١٢٠٣ فإن البيت الأول هو استدلال ، والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفى المحاكاة ، كانا في غاية من الحسن (٢) :

قال :

والاستدلال الإنساني والإدارة إنما يستعملان في الطلب والمهرب . وهذا النوع من الاستدلال هو الذي يشير في النفس الرحمة تارة ، والخوف تارة . وهذا هو الذي يحتاج إليه في صناعة

٢ - (الغير) المتنفسة : متنفسة ف زع . ١٢ - يحتاج : يحتاج ف زع

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ | ٣٣ - ٣٦ = شرح ، طبعة بنوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أستاذ آخر ، وذلك أنها قد توجد عند غير المتنفسة وإن كان الإنسان يعمل ... ، وإن لم يكن يعمل شيئا ، فإنه يمرض له الاستدلال على الخالين » .

εἰσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς θυμῶνα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὡς (δ) περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰπέπραγέ τις ἢ μὴπέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.

يقول أرسطو إن المرء قد يتعرف على جهاد أو أي شيء عارض ، أو على أن فلانا قام بعمل ، أو لم يقم به .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٨١ .

معنى البيت الأول : كم زورته والقوم راقدون زيارة لم يعلم بها أحد كزيارة الذئب للخنم إذا وقع فيها عند غفلة الراعي . ومعنى البيت الثاني : أزورهم والليل شفيع لي لأنه يستتر في عنهم ، وانصرف وكان الصبح يغريهم في لأنه يشهرق ويدلم على مكاني .

ومن الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس في هذين البيتين إدارة ، أعني تحولا ، أو استدلال ، أعني تعرقا .

مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجر القبيحة (١).

قال :

- فهذان الجزءآن اللذان أخبرنا عنهما هما جزءا صناعة المديح . وها هنا جزء ثالث :
• وهو الجزء الذي يولد الانفعالات النفسانية ، أعنى انفعالات الرحمة والخوف والحزن ،
وهو يكون بلذكر المصائب والرزايا النازلة بالناس . فإن هذه الأشياء هي التي تبعث الرحمة
والخوف ، وهو جزء عظيم من أجزاء الحث على الأفعال التي هي مقصود المديح عندهم (٢) .

١ - الإنسانية : سقطت من ل

٤ - الرحمة والخوف : الخوف والرحمة ف ز ع

٦ - التي هي : الذي هو ف // مقصود : مقصودة ف ز ع

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ / ٣٨ - ١٤٥٢ ب ١ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٧ : « ومثل هذا الاستدلال والإدارة إما تكون مع رحمة ، وإما خوف ، مثل ما أنه وضع أن العمل المديح هو التشبيه والمحاكاة » .

ἢ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον, οἷων πρᾶξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فإن مثل هذا الاستدلال أو ما يجرى مجراه من الاشتغال هو الذي يؤثر في النفس رقة أو غفلة ، كما يحتاج إليه في طراغوديا ، ولأن التحسين وإظهار السادة ، والتقيح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق في ظاهر المشهور بالأفعال » .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٩ - ١٢ = ت.ع. ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « فهاتان اللتان محرفا هما هما جزءا الحرافة وحكاية الحديث ، أعنى الاستدلال والإدارة . والجزء الثالث هو انفعال الألم والتأثير . والألم والتأثير هو عمل مقصد أو موجه بمنزلة الذين تصببهم المصائب من الصوت والمذاب والشقاء وأشياء هذه » .

διὸ μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, τρίτον δὲ πάθος. τούτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται, πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἱ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ οἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٥ : « فأجزاء الحرافة بالقسمه الأولى جزءآن : الاستدلال ، والاشتغال . وهاتنا جزء آخر يتبعها في طراغوديا وهو التهوريل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يمرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والظوفان وغير ذلك » .

قارن : أرسطو ، خطابه ، ١٣٨٦ | ٤ وما بعده ، ولاسيما قوله :

ἔστι δὲ ὀδυνηρά μὲν καὶ φθαρτικὰ θάνατοι καὶ αἰκίαι σωμάτων καὶ κακώσεις καὶ γῆρας καὶ νόσοι καὶ τροφῆς ἔνδεια

وانظر تعليقاتي على هذا الموضع في : ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٣٧٠ - ٣٧١ .

فصل [خامس]

قال :

فأما أجزاء صناعة المديح من باب الكيفية ، فقد تكلمنا فيها . وأما أجزاءها من جهة الكمية ، فينبغي أن نتكلم فيها (١) .

وهو يذكر في هذا المعنى أجزاء خاصة بأشعارهم (٢) .

والذي يوجد منها في أشعار العرب فهي ثلاثة :

الجزء الذي يجرى عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتنزلون فيه .

٧ - الجزء : + الاول ل // الذي : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٤ - ١٦ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما أجزاء صناعة المديح فينبغي أن يستعمل بعضها فكما يستعمل الأنواع ؛ وأما كيف ذلك فقد خبرنا فيما تقدم ، وأما بحسب الكمية فأى الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن » .

μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδеси δεῖ χρῆσθαι πρότερον εἶπομεν κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαίρεῖται κεχωρισμένα τάδε ἐστί.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ١٥ - ٢٥ = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١٠٨ : « وأما بحسب الكمية فأى الأشياء تنقسم فنحن نخبرون الآن . وهذه الأجزاء هي : مقدمة الخطب ، والمدخل ، ومخرج الرقص الذي للصفوف ، ولهذا نفسه هو مجاز وعبور ، وأيضا المقام . وهذه كلها هي عامية المديح ، فالتى من المسكن وأصناف ومجاز الصفوف » .
πρόλογος, ἐπεισόδιον, ἔξοδος, χορικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμον· κοινὰ μὲν ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ : فكان جزؤه الذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يبتدىء به معه الرقص يسمى « مخرج الرقص » . ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هو لاء . وهذا كله كالصدر في الخطبة . ثم يشرهون فيما يجرى مجرى الإقتصاص والتصديق في الخطابة فيسمى « التقوم » . ثم كان تختلف أحوال ذلك في مساكنهم ويلادم وإن كان لا يخلو من « المدخل » و « مجاز » الغنيين ...

لم يكن المدخل prologos جزءاً أساسياً في القصة المسرحية ، ولكن يوربيديس أكثر منه لإعطاء النظارة فكرة عن المسرحية . وأما البارودوس pároδος فهو أول أغنية تنشدها الجوقة وهي تدخل المسرح . ويأتى بعده « الفصل » episode , epeisodion الأول ويلى الفصل الأول أغنية تنشدها الجوقة تسمى ستاسيمون stasimon يليها الفصل الثانى ويأتى بعده الستاسيمون الثانى وهكذا حتى المخرج ἔξοδος .

وتنقسم قصة ميديا الشهيرة التي نظمها يوربيديس على النهج التالي :

prologos	1—130	stasiman II	627—662	epeisodion V	1002—1250
parodos	131—212	epeisodion III	663—823	stasimon V	1251—1291
epeisodion I	213—409	stasimon III	824—865	exodos	1293—
stasimon I	410—445	epeisodion IV	866—975		
epeisodion II	446—626	stasimon IV	976—1001		

والجزء الثاني : المدح .

والجزء الثالث : الذي يجرى مجرى الخاتمة في الخطبة (١). وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم :

لأما دعاء للممدوح ، وإما في تقرّيب الشعر الذي قاله .

والجزء الأول أشهر من هذا الأخير . ولذلك يسمون الانتقال من الجزء الأول إلى الثاني

استطرادا . وربما أتوا بالمدائح دون صدور ، مثل قول أبي تمام :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا (٢)

ومثل قول أبي الطيب :

لكل امرئ من دهره ما تعودا (٣)

ولما فرغ من تعديل أجزاء الشعر عندهم ، قال :

فأما أجزاء صناعة المديح التي من جهة الكيفية والتي من جهة الكمية فقد أخبرنا بها . ١٠

فأما من أي المواضيع يمكن عمل صناعة المديح ، فنحن مخبرون عنها بعد ومضيفون ذلك إلى ما تقدم (٤).

٣ - تقرّيب : تقرّيب ف

٢ - هو : سقطت من ل

٥ - بالمدائح : بالمديح ل

٤ - الأخير : الآخر ف زع

(١) من أجزاء الخطبة ، انظر : أرسطو ، ريبورتقا ، ٣ ، ١٣ ، ١ ، وما بعده (١٤١٤ | ٣١ وما بعده)

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٦٣٣ وما بعدها ، ابن سينا ، الخطابة ، ٢٣٦ وما بعدها .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ (ذخائر العرب ٥) ، ص ٩٨ . قال

يملح محمد بن عبد الملك الزيات ويمانيه :

لهان علينا أن نقول وتفعلنا وتذكر بعض الفضل عنك وفضلنا

المعنى : لهان علينا أن نسأل بالقول وتعلم أنت بالفضل ، ونمدحك ببعض ما فيك من الفضائل ، وتكافئنا بالإفضال

علينا .

ذكر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ١٧٤ ، أن لهذا البيت مأخذا لطيفا في باب الفصل والوصل .

وفي العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، تحقيق محمد مهدي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٣١ : أن هذا النوع من قصائد

المديح التي لا تستفتح بالفتحة تسمى بالقصائد البتراء . انظر : دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الأدب في مجتمع الحمدانيين ، ١٤٠ .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٨٤ :

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطمن في المدى

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٠ = ت.ع ، طيبة بدرى ، ١٠٩ : « ومن قبل أن تركيب المديح يلبي

أن يكون غير بسيط ، بل مزوج ، وأن يكون هذا من أشياء شذوذة محزنة . . . »

قال :

وينبغي ، كما قيل ، ألا يكون تركيب المذائح من محاكاة بسيطة ، بل مخلوطة من أنواع الاستدلالات وأنواع الإدارة ومن المحاكاة التي توجب الانفعالات المخيفة المحركة المرققة للنفوس . وذلك أنه يجب أن تكون المذائح التي يقصد بها الحث على الفضائل مركبة من محاكاة الفضائل ومن محاكاة أشياء مخوفة محزنة يتفجع لها ، وهى الشقاوة التي تلحق من عدم الفضائل لا باستئصالها . وذلك أن هذه الأشياء يشند تحرك النفس لقبول الفضائل (١) . فإن انتقال الشاعر من محاكاة فضيلة إلى محاكاة لا فضيلة ، أو من محاكاة فاضل إلى محاكاة لا فاضل ، ليس فيه شئ مما يحث الإنسان ويزعجه إلى فعل الفضائل ، إذ كان ليس يوجب محبة لنا زائدة ولا خوفا (٢) .

والأقويل المديحية يجب أن يوجد فيها ضد الأمرين ، 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 ترق (٣) النفوس وتزعجها لقبول الفضائل (٤) .

٢ - مخلوطة من : + أنواع أعنى ل
٦ - الأشياء : سقطت من ل
١٠ - ضد الأمرين : هذان الأمران ف زع
١٢ - ترقى : ترقى ل // النفوس : النفس ع // لقبول : إلى قبول ع

ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλὴν =
ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἔλεινῶν εἶναι μιμητικὴν.
ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٦ - ١٨٧ = طبعة بدوى ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٥٩ : « ويجب في تركيب الطراغوديا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك ، وقد عرفته ، ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطا بمحزن بمحاكاته . فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوديا ، وبها تقدر (في طبعة سنة ١٩٦٦ نجد عين القراءة) النفس لقبول الفضائل . »

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٤-٣٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٠٩ : « فهو ظاهر أولا أنه ليس بسيط ولا حل الرجال الأخيار أن ترى دائما في الصنير من الفلاح إلى لا فلاح (وذلك أن هذا ليس هو مخوف ولا صعب ؛ لكن هذه إلى ذيلها) .

πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἀνδρας δεῖ μεταβάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἔλεινόν τοῦτο, ἀλλὰ μιᾶν ἔστιν)

(٣) رقى الشيء يرقى بالكسر (وقه) و (أرقه) غيره و (وقه ترقيا) (مخار الصحاح) .

(٤) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٢ ب ٣٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « ولا أيضا أن ترى -

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 ، وإخوته ، وغير ذلك من الأقباص التي تسمى مواظ .

قال :

- وإنما تحدث الرحمة والرقّة بذكر حدوث الشقاوة بمن لا يستحق ، وعلى غير الواجب .
والخوف إنما يحدث عند ذكر هذه من قبيل تخيل وقوع الضار بمن هو دونهم ، أعني بنفس السامع ، إذ كان أخرى 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 يبحث على الفضائل أن يجعل جزءاً من محاكاته للأشياء التي تبعث الحزن والرحمة والخوف (٢-١) .

١٠

٣ - عليه : + وسلم ل . ١٠ - والرحمة والخوف : والخوف والرحمة ل .

تعتبر من لا فلاح إل فلاح ونجح (وذلك أن هذه بأجمعها غير مديحية : وذلك أن ليس فيها شيء مما يجب : لا التي لهبة الإنسانية ولا التي للحزن ، ولا أيضا هي غوفة) . ولا أيضا هي للذين هم أردياء جدا من فلاح إل لا فلاح أن يسقطوا ، وذلك أن التي لهبة الإنسانية فلها قوام مثل هذا ، ولا أيضا الحزن والخوف أيضا .

οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδοτάτου γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἐστίν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον)

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ٤ وما بعده = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « وذلك أنه أما ذلك هو إلى من لا يستحق عندما لا يصلح ، وأما هذا فالتى من تشبه آخر : أما هذا إلى من لا يستحق . وأما الخوف فإلى من الشبيه . فإذا ما يعرض ليس هو لا للخوف ولا للحزن ، فيبقى إذا المتوسط بين هذين . . . هو هذا : أعني الذى لا فرق فيه لا فى الفضيلة والعدل ، ولا أيضا يميل إلى لا فلاح ولا نجاح ، بسبب الجور والتعب ، بل بسبب خطأ ما . »

ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστὶ δυστυχοῦντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὁμοιον, ... ὥστε οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἐστὶ τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ | ١١ وما بعده = ت. ح ، طبعة بدوى ، ١١٠ : « والحراقة التي تجرى على الأجود فلا تتخلو من أن تكون كما قال قوم : بسيطة ، وإنما مركبة ، وإنما تنير (لا) من لا فلاح (إل) فلاح ، لكن بالعكس ، أعني من الفلاح إلى لا فلاح ، لا بسبب التعب ، لكن بسبب خطأ وزلل عظيم . »

قال :

ولذلك المدائح الحسان الموجودة لصناعة الشعر هي المدائح التي يوجد فيها هذا التركيب ،
أعني ذكر الفضائل والأشياء المحزنة المخوفة المرققة (١) .

قال :

ولذلك يخطئ الذين يلومون من يجعل أحد أجزاء شعره هذه الخرافات (٢) .

قال :

ومن الدليل على أن ذلك نافع في المديح أن صناعة المديح الجهادية قد تدخل فيها
المغضبات (٣) ، والغضب هو حزن مع حب شديد للانتقام (٤) .

٤ - قال : سقطت من ف ز ع .

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὡς περ τινὲς φασιν, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦνταντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην, ἣ οἴου εἴρηται, ἣ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ٢٠١٤٥٣ وما بعده = ت.ع.، طبعة بلوى، ١١٠ - ١١١ : « والدليل على ذلك ما يكون : وأولا كانوا يحصون الخرافات الذين يوجدون لكيبا يظنوا ، وأما الآن فقد تركب المديحات قليلا عند البيوت ... كما كان يفعلهم من مرت به المصائب ونابت النوائب أن يفعلوا ويقبلوا أشياء صعبة » .

σημεῖον δὲ καὶ τὸ γιγνόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδία συντίθενται... καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

أرسطو، عن فن الشعر، ٢٢١٢٤٥٣ - ٢٣ = ت.ع.، طبعة بلوى، ١١١ : « وأما المديح الحسان التي يكون بصناعة هو هذا التركيب » .

ἢ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστιν.

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ٢٣١١٤٥٣ - ٢٦ = ت.ع.، طبعة بلوى، ١١١ : « ولذلك قد يخطئ الذين يلومون أوفيدليس اللوم من قيل أنه جعل مدائحهم على هذا الضرب ، وذلك أن كثيراً ما يؤول بالأمر إلى لا فلاح ولا نجاح وإلى شقاء البهوت » .

διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδη ἐγκαλοῦντες τοῦτ' αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὡς περ εἴρηται, ὀρθόν.

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 . ٢٠٣ ب ولذلك لا ينبغي أن يكون تخيلها في المدائح على القصد الأول ، بل من قبيل الإدارة^(١) . وإذا كان الشعر المديحي تذكر فيه النقائص ، فلا بد أن يكون فيه ذكر الأعداء المبغضين^(٢) . ٥

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 .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٢٦ - ٣٠ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١١ : « وأعظم الدلائل على ذلك ما هو مستقيم أن هذه الأشياء التي تكون من الجهادات ومن المسكن ترى بهذه الحال » .
σημείον δὲ μέγιστον ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώταται αὐ τοιαῦτα φαίνονται

لاحظ خطأ المترجم الذي ربط بين الجملة الأخيرة في الهامش السابق وبين مطلع النص الذي تقتطفه هنا .
يقول أرسطو إن النهج الذي سار عليه يوريديس هو النهج الصحيح ، كما أن أمثال هذه القصص على المسرح وفي المباريات أكثر تأثيراً من الناحية التراجيدية τραγικώταται .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٧ : « وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها يدخلها المتغضبات في تقويمها » .
(٤) عن الغضب ، انظر : أرسطو ، ريتوريقا ، ٢ ، ٢ ، ١ (١٣٧٨ + ٣٠ وما بعدها) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٢٦٤ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ١٣٠ وما بعدها .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٣٠ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١١ - ١١٢ : « وأما القوام الثاني فقد تقول فيها بعض القوم إنها أولى ، وهي مضاعفة في قوامها ، بمنزلة التدوير التي للجوهر ... وليس هذه هي اللغة من صناعة المديح ، لكنها أكثر مناسبة لصناعة الهجاء .. » δευτέρα δ' ἢ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν ... σύστασις ἢ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα ...

في طبعة الدكتور عياد نجد : التدوين « بدلا من » التدوير . والتدوير هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٢٨ ، ص ٧١ . يتحدث أرسطو هنا عن القصص التي تلحق بحلول مختلفة للأخبار والأشراو كالأوديسية . قارن : ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٧ : « وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يمتدح فيها إلى ذكر النقائص ... فلم يكن ذلك طراغوذيا صرفة ، بل مخلوطة بقوموذيا » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ + ٣٦ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « وذلك أن هنالك فالأعداء والمبغضون هم الذين يورجلون في الحرافقة . φίλοι ... ἐκεῖ γὰρ, οἱ ἂν ἐχθιστοὶ ὦσιν ἐν τῷ μύθῳ ... γενόμενοι ἐπὶ τελευταίης ἐξέρχονται καὶ ἀπροθυήσκει οὐδείς ὑπ' οὐδενός . »
يقول أرسطو إن في الملهاة كل شيء ينتهي بسلام ولو ظهر فوراً أثناء مجرى القصة أنهم أعداء أعداء .

قال :

ويتبين أن تكون الخرافة المخيفة المحزنة مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر^(١)، يريد من وقوع التصديق بها ، لأنه إذا كانت الخرافة مشكوكا فيها ، أو أخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الذي ذكر هو السبب في أن كثيرا من الذين لا يصدقون بالقصص الشرعي يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهاني ، وإما قول ليس برهانيا . وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين .

قال :

ومن الشعراء من يدخل في المداخل محاكاة أشياء يقصد بها التعجب فقط من غير أن تكون مخيفة ولا محزنة (٢).

٥ - ذكر : ذكره ل // الشرعي : الصريحى ل ٦ - أراذل : أراذلا ل
٧ - برهانيا : برهاني ف : (ب-) برهاني ع ، وهو سهو لأن الكلمة في مخطوط فلورنسة واضحة ومنقوطة .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١ ومابعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « فلما كون الذى للخوف والحزن فإنما يحصل من البصر . . . وقد يتبين أن تقوم الخرافة على هذا النحو من غير إبطار حتى يكون السامع للأمر يفرح ويتنهي ويتاله حزن عندما يسمع خرافة أوريغيدس من النوايب التى يفعل بها الإنسان » .

ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἔλθειν ἐκ τῆς θυμῶς γίνεσθαι δεῖ γὰρ καὶ ἀνευ τοῦ ὄραῖν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλθειν ἐκ τῶν συμβαινόντων....

ينتهى : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٨ | ١٥١ ، ولكن القراءة التى نجدها في طبعة الدكتور عياد هي : « ينهر » . غير أن الفعل اليونانى ἔλθειν يعنى يشفق pity .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويجب أن لا تكون الخرافة مودة مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل » . لاحظ أن θυμῶς هنا وفي كل موضع آخر في هذا الكتاب اصطلاح يعنى المناظر المسرحية .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٨ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٢ : « ومنهم من يمد بالبصر لا التى هي للخوف ، لكن التى هي للتعجب فقط ، من حيث لا يشاركون صناعة المدح بشئ من الأشياء ، وذلك أنه ليس يتبين أن يطلب من صناعة المدح كل لذة ، لكن التناسب . . . وهى أن نأخذ أيما هى الأشياء غير الصعبة من النوايب التى تنوب ، وأيما هى التى يرى أنها يسيرة » .

هى (لخوف) : سقطت من طبعة الدكتور عياد ، ولكنها موجودة في مخطوط الأورغانون ، ١٣٧ | ١٧١ .

οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς θυμῶς ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν -

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 .

قال :

وهذا الفعل ليس فيه مشاركة لصناعة المديح بوجه من الوجوه . وذلك أنه ليس يقصد من صناعة الشعر أى لذة اتفقت ، لكن إنما يقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل ، وهي اللذة المناسبة لصناعة المديح .

قال :

وهو معلوم : ما هي الأشياء التي تفعل اللذات بمحاكاتهما من غير أن يلحق عن ذلك حزن ولا خوف . وأما الأشياء التي تلحق مع الالتذاذ بمحاكاتهما الرحمة والخوف ، فإنما يقدر الإنسان على ذلك إذا التمس أى الأشياء هي الصعبة من النوائب التي تنوب ، وأى الأشياء هي الأشياء اليسيرة الهينة التي ليس يلحق عنها كبير حزن ولا خوف ^(١) .

وأمثال هذه الأشياء هي ما ينزل بالأصدقاء بعضهم من بعض من قيل الإرادة من الرزايا والمصائب ، لا ما ينزل بالأعداء بعضهم من بعض . فإن الإنسان ليس يحزن ولا يشفق لما

١١ - الأشياء : سقطت من ع // الهينة : الهينة ع

ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν... φανερόν ὡς τοῦτο ἐν =
τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον .

يتحدث أرسطو هنا عن أولئك الذين يثيرون الرعب لا الخوف ولا الرحمة ، وهو يؤكد أنه لا صلة بينهم وبين الفن التراجيدي ، كما أنه يطالب بأن يصدر التأثير عن أحداث القصة .

أخطأ المترجم في نقل كلمة τερατιῶδες بالتعجب ، فهذه الكلمة اليونانية تعني الرعب والفرع . قارن ترجمة هاروي : horreur ، وترجمة بايوتر : monstrous . ولكن هذه هي الترجمة التي أطلع عليها ابن سينا وابن رشد . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجه نحو الانفعال » .

(١) أوسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ١١ - ١٥ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١١٢ : « فأما في تلك التي يعدها الشاعر بالمحاكاة التي تكون بسبب اللذة من غير حزن وخوف فهو معلوم . . . وهي أن نأخذ أيا هذه الأشياء غير الصعبة من النوائب التي تنوب ، وأيا هي التي يرى أنها يسيرة » .

ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν

- ١٠٥ -

ينزل من سوء بالعدو من عدوه ، كما يحزن ويخاف من سوء النازل بالصديق من صديقه .
 وإن كان قد يلحق عن ذلك ألم ، فليس يلحق مثل الألم الذى يلحق من سوء الذى ينزل
 بالمحبين بعضهم من بعض ، مثل قتل الإخوة بعضهم بعضا ، أو قتل الآباء الأبناء ، أو
 الأبناء الآباء (١) .

ولهذا الذى ذكره كان قصص ابراهيم عليه السلام فيما أمر فى ابنه فى غاية الأقاويل
 الموجبة للحزن والخوف .

قال :

والمدح إنما ينبغى أن يكون بالأفعال الفاضلة التى تصدر عن إرادة وعلم ، لأن من الأشياء
 ما يفعل عن إرادة وعلم ، ومنها ما يفعل لا عن إرادة ولا عن علم ، فبومنها ما يفعل عن علم
 لا عن إرادة ، أو عن إرادة لا عن علم . وكذلك الأفعال منها ما يكون لمن يعرف ولن لا يعرف .
 فالفعل إذا صدر من غير معرفة ولا إرادة ، فليس يلحق فى باب المدح . وكذلك إذا كان
 صادراً من غير معروف ، لأنه يكون حينئذ فى الأكذوبات أدخل منه فى الشعر ، ولا يجب
 أن يجابى (٢) .

٢ - فليس : + إنما ل ٣ - بالمحبين : من المحبين ف زع // من بعض : ببعض ف زع
 ٨ - ٩ - لأن . . . ولا عن علم : سقطت من ع
 ٩ - ولا عن علم : ولا علم ف ١٠ - (إرادة) لا عن : ولا ف زع

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٣ ب ١٥ = ت. ج ، طيبة بلوى ، ١١٢ : « وذلك أنه قد يجب ضرورة أن
 تكون مثل هذه الأفعال الإرادية إما للأصدقاء بعضهم إلى بعض ، وإما للأعداء ، وإما لا طولاً ولا لولاً . فإن كان إنما يكون
 العدو يمدى عنوه ، فليس شئ في هذه الحال مما يحزن » .

ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν
 ἢ μηδετέρων
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فيجب فى الشعر أن يجابى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى المتوحين من الأصدقاء
 بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء . . . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق فليس يكون مدوحاً
 أو متسوماً لذلك » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٣ ب ٢٧ وما بعد ، ولا سيما سطر ٣٦ - ٣٧ : ἀνάγκη . . . ἢ γὰρ πράξει ἀνάγκη . . . وذلك أنه قد يجب
 ضرورة إما أن يفعل ، وإما ألا يفعل ، وإذا فعل ، فإما أن يفعل وهو عارف ، وإما أن يفعل وهو غير عارف .
 ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « ويكون المدح يذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل ، وفعل بلا علم ، فلا
 يحسن به مدح أو ذم » .

فأما الأفعال التي لا يشك أنها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ، فما أحسن الاستدلال الذي يكون في هذه الأفعال (١).

قال :

فأما في حسن قوام الأمور التي تتركب منها الأشعار ، وكيف ينبغي أن يكون تركيبها ، فقد قلنا في ذلك قولاً كافياً (٢).

قال :

فأما أي العادات هي العادات التي ينبغي أن تحاكي في المدح ، فقد يجب أن نقول فيها ، فنقول :

إن العادات التي تحاكي عند المدح الجيد ، أعنى الذي يحسن موقعها من السامعين ، أربع (٣) :

٦ - قال : سقطت من فزع . ٩ - الذي : سقطت من ل // يحسن : يحسن ل
١٠ - أربع : أربعة فزع ل ، ولكن كلمة « عادة » مؤنثة

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ، ١٣٦ - ١٥ = ت.ج ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « وأما في قوام الأمور ، وكيف ينبغي أن يكون الذين يركبون الحرافات ، فقد قيل قولاً كافياً » .

περι μὲν οὖν τῆς τῶν πραγμάτων συστάσεως καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἰκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « فهذا ما يقال في التقويم » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ، ١٥٦ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوي ، ١١٥ : « فأما في العادات فلتكلم الآن فنقول : إن العادات التي منها تتصرف الحق وتستدل عليه أربع » .

περι μὲν τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « وأما الأخلاق فإن تحاكي من الممتوح خيريته ، والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر أن خيريته نائمة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغي أن تكون به ، وأنها معتدلة متليبية الأحوال » .

أحدها : العادات التي هي خيرة وفاضلة في ذلك المدوح . فإن الذي يؤثر في النفس هو محاكاة الأشياء الحق الموجودة في ذلك المدوح . وكل جنس ففيه خير ما ، وإن كان فيه أشياء ليست خيرا (١) .

والثانية : أن تكون العادات من التي تليق بالمدوح وتصلح له . وذلك أن العادات التي تليق بالمرأة ليست تليق بالرجل (٢) .

والثالثة : أن تكون من العادات الموجودة فيه على أتم ما يمكن أن توجد فيه من الشبه والموافقة (٣) .

١ - خيرة : خير ل
٢ - كان : كانت ل
٣ - فيه : سقطت من ل // ليست : + فيها ل ٦ - الثالثة : الثالث ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ١٥١ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « الأول منها هو أن تكون العادات جيادا ، ويكون كل واحد منها - إن كان قول الأمر الذي هو أعرف قد يؤثر بالفعل الإرادي في الاعتقاد شيئا - أن تكون حال كل واحدة من العادات هذه الحالك . والخير والمفيد إن كان موجودا فهو موجود خيرا في كل جنس . وذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وفعل جيد . هذا حل أنه لعله يكون هذا منهم رذل ، وهذا مزيف » .

(حال كل) واحد : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٧١ ، وهي القراءة التي نجدتها في طبعة الدكتور عياد .
ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἤ... ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνή ἐστι χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὄλως φαῦλόν ἐστιν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٠٢ - ٢٢ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثاني ذلك الذي يصلح . وذلك أن المادة التي هي للرجال قد توجد ، إلا أنها لا تصلح للمرأة . ولا أيضا أن ترى فيها ألبنة » .

δεύτερον δὲ τὰ ἀρμόττοντα· ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικί τὸ ἀνδρεῖαν... εἶναι.

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ٢٢ - ٢٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١١٥ : « والثالثة الشبه بقلك : أن الذي له هذه المادة غير ذلك الذي له عادة جيدة إن كان قد يصلح أن يفعل أيضا
مرأة : امرأة في طبعة الدكتور عياد : مره في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ٨١ .

بذلك : هي قراءة مخطوط الأورغانون ١٣٩ ١٠١ ، ولكننا نجد في طبعة الدكتور عياد : « وذلك » .
τρίτον δὲ « وذلك » .
τὸ ὁμοίον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι
قارن ترجمة بايوتر :

The third is to make them like the reality, which is not the same as their being good and appropriate, in our sense of the term.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

والرابعة : أن تكون معتدلة متوسطة بين الأطراف (١) .

ولمّا كان ذلك كذلك ، لأن العوائد الرذلة ليس مما 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 الفاضل : منها ما هي / كذلك في ١٢٠٤ ٥ الحقيقة ، ومنها ما هي كذلك في المشهور ، ومنها ما هي شبيهة بهذين .
والعوائد الجياد : إما حقيقية ، وإما شبيهة بالحقيقية ، وإما مشهورة أو شبيهة بالمشهورة (٢) .
وكل هذه تدخل في المدح .

٢ - مما : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ٢٥ - ٢٧ = ت.ج. ، طبعه يدوى ، ١١٥ : « وأما الرابعة فذاك المتساوي . وذلك أنه إن كان إنسان ما يأتي بالتشبيه والمحاكاة (غير) مساو ، ووضع مثل هذا الخلق كذلك على جهة التساوي ، فقد يجب أن يكون غير مساو . » τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἄν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν μίμησιν ἀνὸς παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθείς, ὁμῶς ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι
مساو : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ | ١٣١ ، ولكن غير مساو تتفق والأصل اليوناني وهي القراءة التي اختارها مرجليوث والدكتور عياد .
قارن ترجمة بايوتر :

The fourth is to make them consistent and the same throughout ; even if inconsistency be part of the man before for imitation as presenting that form of character, he should still be consistently inconsistent.

وانظر ترجمة هاردي :
Le quatrième point est la constance ; si même le personnage qui est l'objet de l'imitation est inégal à lui - même et que ce soit là le caractère qu'on lui prête, il faut encore qu'il soit également inégal.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ + ٣٣ - ٣٦ = ت.ج. ، طبعه يدوى ، ١١٦ : « وقد يجب أن يطلب دائما مجرى التشابه كما نطلب ذلك في قوام الأمور أيضا : إما ما هو على الحقيقة ، وإما ما هو ضروري ، وإما الشبيه ؛ وعند هذه تكون المادة ضرورية أو شبيهة » .

شبهها : في مخطوط الأورغانون ١٣٩ | ٢٠١ ، نجد : شبيه ، وهذا خطأ وقد استقي في طبعه الدكتور عياد .

χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἦθεσιν, ὡς περ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει, δεῖ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός. καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ : « والأخلاق الممودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التي يضطر إلى مدحها بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به » .

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 القول إلا بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتى لا ينسب في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ، ولا إلى التبصير^(١).

قال :

والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة^(٢). 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 النفس^(٣).

١٠ - أحوال : أفعال ل

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ٣٧١ ١٤٥٤ - ٣٧١ ١٤٥٤ ب ٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٦ - ١١٧ : « ومن البين أن أواخر الخرافات إما ينبغي أن تعرض لها وتنوبها من العادة نفسها ، وليس كالحال فيما كان من الحيلة عند « ميديا » وكما كان إلى « إلسس » من إنقلاب المراكب ، لا لفرق ، لكن إنما ينبغي . . . » .
إلسس : هكذا في مخطوط الأورغانون ، ١٣٩ ، ٢٢ ، والمقصود بها الإليادة ، وقد قرأها الدكتور عياد : إوليمس ، أما في طبعة الدكتور بدوى فإتينا نجد : الياذس .

φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡς περ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٨ - ١٨٩ : « ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة ، لا كثال أورده ، وأن يخالفه من الخليل الخارجة بقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون ويحتسبونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالبا ويقدر مطابق للمعقول لو صرح به . وذكر أمثلة » .

يتحدث أرسطو عن حل λύσις = dénouement القصة ، ويشترط أرسطو أن يأتي كنتيجة لتطور حوادث القصة وألا يأتي من الخارج بما يسمى إلهاً من الآلة *deus ex machina* . فيديا تهرب بعد أن قتلت أولادها في عربة بحرية (يوربيديس ، ميديا ، ١٣٢٢ - ١٣٢٣) . وفي رأى أرسطو لا يجوز أن يتدخل إله من الآلة إلا في حوادث سبقت القصة أرسناً بعدها ، لأن الإله يعلم الماضي والمستقبل .

(٢) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٨-٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « والتشبيه... الفضيلة » .
ينقل ابن رشد هنا نقلاً حرفياً عن الترجمة العربية .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٩-١٤ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : « أو كما يجب أن يشبهوا المصورون الحدائق الجياد ، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم . . . يأتون بالرسوم جيادا ، كذلك الشاعر أيضا عندما يشبه الغضاب والكسالى يأتي هذه الأشياء الأخر التي توجد لهم في عاداتهم . . . بمنزلة ما أبان أومبروس من خير أخيلوس » .

وذكر مثال ذلك في شعر لأوميرش قاله في صفة قضية عرضت لرجل (١).

ومن هذا النحو من التخييل ، أعنى الذى يحاكي حال النفس ، قول أبي الطيب يصف

رسول الروم الواصل إلى سيف اللولة :

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه وتنقد تحت الذعر منه المفاصل

يقوم تقويم السباطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل (٢)

قال :

ويجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها

١ - مثال : مثل ل // لأوميرش : أوميرش ل : لأوميرش ع

٧ - تخييلاته ومحاكاته : تخييلاته ومحاكاته ع

καὶ γὰρ ἐκεῖνοι... ὁμοίους ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. οὕτω καὶ τὸν
ποιητὴν μιμούμενον καὶ ὀργίλους καὶ ῥαθύμους. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسه وحتى الكمالات والفضائل .
كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق كما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيلوس . . .

لست أدري من أين أتى المترجم العربي ، وتبعه ابن سينا ، بما كان يقول أوميرش في بيان خيرية أخيل . وقد سقط من
الترجمة العربية اسم الشاعر أجاتون ، فالنص اليوناني يقول :

οἶον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὀμηρος

(١) انظر نهاية الهامش السابق .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٩٠ - ٣٩١ . يجحد : ينكر . تنقد : تنقطع .

وهناك رواية أخرى : تحت الدرع بدلا من تحت اللعر . والمعنى : أتاك وقد داخله من خوف الإقدام عليك ما أراه
الموت نصب عينيه ، ومثل له السيف واقما عليه ، حتى يكاد رأسه ينكر عنقه لتوهمه أنه قد انفصل منه ، وتكاد مفاصله تنقطع
من الخوف (وهي في داخل الدرع) .

السباط : الصف من الناس ، يريد سفين من الجن . الأفاكل : جمع أفكل وهو الرعدة (أساس البلاغة ، مادة : ف ك ل)
والمعنى : دخل عليك بين السباطين ، فكان إذا تعوج مشيه من الرعدة ، قومه تقويم السباطين عن جانبيه ، فر مستقريا .

في التشبيه ، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر (١).

قال :

وأنواع الاستدلالات التي تجرى هذا المجرى ، أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة
وعلى الطريق الصناعي ، أنواع كثيرة :

فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة من شأنها أن توقع الشك لمن
ينظر إليها وتوهم أنها هي لاشتراكها في أحوال محسوسة ، وذلك مثل تسميتهم لبعض الكواكب
«سرطانا» ، ولبعضها «ممسك الحربة» ، لأنها من جهة الشكل يمكن أن يتوهم متوهم أنها هي (٢).

٤ - وعلى : على ف زع ٦ - تسميتهم : تشبيههم ل // لبعض : + صور
ف زع ٧ - الحربة : الحية ل // هي هي : هي اشتراكها في حال محسوسة هي ل .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٥-١٨ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ : «وهذه ينبغي أن تحفظ ؛ ومع
هذه أيضا الإحساسات التي تلزمهم في صناعة الشعر من الاضطراب . وذلك أن كثيرا ما قد يكون في هذه زلل وخطأ . وقد
تكلم فيها كلاما كثيرا في الأقاويل التي أتى بها » .

ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἑξ ἀνάγκης
ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατ' αὐτὸς ἔστιν ἀμαρτάνειν
πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἰκανῶς.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية والمحسوس المعروف من حال الشعر ،
فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن الخط المستعمل المستحسن » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ١٩-٢٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١١٧ - ١١٨ : « وقد تكلم أيضا في
الاستدلال . وأما أنواع الاستدلالات فيها أولا ذلك الذي هو بلا صناعة ، وهو الذي يستعمله كثيرون بسبب الشك ، (وهو
الذي يكون) بتوسط العلامات . ما كان منها مثبتة ، فيسوزة الحربة التي كان يتمسك بها المعروفون بغاغانس أو
الكواكب . . . الشبيهة بالسرطان . . . وذلك أن منها ما هو في أمر التصديق أكثر في باب الصناعة . . . ومنها ما يوجد فيها
الإدارة والتقليب أكثر . . . في طبعة عباد ، ص ٩٣ ، ع نجد : « ما » فقط ، وهي قراءة مخلوط الأورفانتون ، ١٣٩ ب
١١ ، أما في طبعة بدوى فنجد : (أ) ما .

ἀναγνωρίσις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως,
πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ἡ πλείστη χρώνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ
τῶν σημείων...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وأنواع الاستدلال فيها الذي هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق : فإما أمور
ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول . . . » .

يتحدث هنا أرسطو عن أنواع التعرف ويقول إن من أدناها استعمال العلامات **τῆ διὰ τῶν σημείων**
وهو يشير إلى قصة لم تصل إلينا ظهر فيها نبلاء طيبة الذين لبثوا من أسنان الثنين التي بذرها كاداموس ولهذا سمو **Spartoi**
وهم يحملون في أجسادهم قطعة لحم تشبه الحربة في شكلها . أما الشاعر كاركينوس الذي جملة المترجم سرطانا ، لأنه اسمه
حقا يعني السرطان ، فقد أظهر في قصة **Thyestes** سلالة **Pelops** زعل أكتافهم علامة تشبه النجم .

عن كاركينوس ، انظر جلبرت نورود ، التراجم الإغريقية ، ٣٤ - ٣٦ .

وجل تشبيهات العرب 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 . وهذه هي المحاكاة البعيدة وينبغى أن تطرح ، وذلك مثل قول امرئ القيس في الفرس :

كميت كأنها هراوة منوال (١)

ومثل قوله :

إذا أقبلت ، قلت : دباحة من الخضر مغموسة في الغدر
وإن أدبرت ، قلت أثفية مملمة ليس فيها أثر (٢)

وإن كان هذا أقرب من الأول ، لأن فيه مقابلة ما .

- ١٠ ومنها أن تكون المحاكاة لأمر معنوية بأمر محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتى توهم أنها هي ، مثل قولهم في المنة : إنها طوق العنق ، وفي الإحسان : قيد (٢) ، كما قال أبو الطيب :

٣ - وهذه هي : وهي هذه ل

١ - العرب : + هي ل
٥ - كميت : سقطت من ف زع

(١) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ، ص ٢٧ :
بمجازة قد أرتز الجرى لحمها كميت كأنها هراوة منوال
هامش ٤٤ : قوله بمجازة أي بفرس صلبة اللحم . ومعنى أرتز : أبيض ، يعني أنها ضامرة شديدة تشبه الهراوة . وخص الكميت لأنه أصلب حافرا . والهراوة : العصا ، وهي هنا من آلات الخناك .
قارن : محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر (ذخائر العرب ٧) ، ص ٦٧ - ٦٨ :
واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله : بمجازة . . . (البيت) .
المنوال : النسيج الذي يفسج على النول . والمنوال أيضا : نول النسيج . وهو يتخذ عصاه من أصلب الخشب وأملسه ويزيدها العمل لإملاسا .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ١٦٦ .
هامش ٣٨ : قوله : دباحة بالرفع : أراد هي دباحة . وقوله : مغموسة في الغدر ، أراد أنها ناعمة رطبة . والدباحة : القرعة ؛ وإنما شبهها بها للطاقة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة الموتر .
هامش ٣٩ . الألفية : الصخرة المدورة المصمتة ، شبه استدارة مؤخرها بالألفية الملساء التي ليس فيها أثر . والمملمة : المصمتة ، وقالوا : المدورة الصلبة .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ، ج ٢ ، ص ٢٠ وما بعدها : باب التقسيم : ولاسيما ص ٢٢ - ٢٣ .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وإنما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشبه به حاصل في الظاهر من المعاني ، كالطوق في العنق تشبه به المنة ، والصمصم في اليد يشبه به البيان » .

ومن وجد الإحسان قيّداً تقيّداً (١)

وهذا كثير في أشعار العرب .

ومنه قول امرئ القيس :

قيد الأوابد هيكل (٢)

وما كان من هذه أيضاً غير مناسب ولا شبيهه ، فينبغي أن يطرح (٣) . وهذا كثيراً

ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمام ، مثل قوله :

لا تسقني ماء الملام (٤)

٦ - أشعار : شعر ل

(١) المعروف العليبي في شرح ديوان أبي الطيب ، ٢٨٩ :

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيّداً تقيّداً

الذرا بالفتح السور والكنف ، وبالضم والكسر جمع ذروة بالوجهين وهي من كل شيء أطله .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١ ، ص ١٩ :

وقد أفتدى والظير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

هامش ٤٩ : الوكنات : المواضع التي تأوى إليها الطيور . المنجرد : القرس القصير الشعر . الأوابد : الوحش ،

وجمله قيّداً لها لأنه يسبقها فينبغيها من القوت . الهيكل : القرس الضخم ، شبه بيت النصارى والمجوس . ومعنى قوله : والظير في وكناتها : أي أنه يبكر قبل خروج الظير ، على أنها مما يبكر في الخروج .

قارن : نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ص ١٥٥ - ١٥٦ = طبعة الجوائب ، ص ٥٨ : وقد اغتنى (البيت) : « فإنما أراد أن يصف هذا القرس بالسرعة وأنه جواد ، فلم يتكلم باللفظ بينه ، ولكن بأردافه ولواحقه التامة له . وذلك أن سرعة إحضار القرس يتبعها أن تكون الأوابد ، وهي الوحوش ، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها . والناس يستجيدون لامرئ القيس هذه اللفظة ، فيقولون : هو أول من قيد الأوابد ، وإنما عنى بها الدلالة على جودة القرس وسرعة حفره . فلو قال ذلك بلفظه ، لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إثباته بالردف له . وفي هذا برهان على أن وضعت الأرداف من أوصاف الشعر ونوعته واقع بالصواب » .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وما كان بعيداً عن الوجود أصلاً فينبغي ألا يستعمل » .

(٤) الصولي ، أخبار أبي تمام ، نشره خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، مطبعة لجنة التأليف

والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص ٣٣ - ٣٤ . وعابوا قوله :

لا تسقني ماء الملام فأني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء ، وما أكثر ماء شعر الأشغل ! قاله يونس بن حبيب .

ويقولون : ماء الصباية وماء الهوى ، يريدون الدمع . . .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩٦ : وعابوا قوله : لا تسقني . . . (البيت) ، وقالوا : ما معنى ماء الملام » .

ديوان أبي تمام يشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٥) ، ص ٢٥ :

لا تسقني . . (البيت) : أي لا تلمني فأني عاشق قد ألقت البكاء واستعذبت فلا أكاد أقلع عنه لومك إيائي : فكف عنى .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله :

كتب الموت رائبا وحليبا (١)

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطرح ، كذلك ينبغي أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحا أيضا (٢) ، وأن يكون التشبيه بالأشياء الفاضلة . فمثال تشبيه الشريف بالخسيس قول الراجز :

والشمس مائلة ولما تفعل فكأنها في الأفق عين الأحوال (٣)

وكما قال بعض الشعراء بمدح سيف الدولة :

وقد علم الروم الشقيون أنهم ستلقاهم يوما وتلقى الدُّمستقا

وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كستور عليهم تسلقا (٤)

٩ - وسوسوا : وشوشوا فزع

٦ - الأحوال : الأحوال ف

// تسلقا : تسلقا ف

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ١ ، ص ١٦٤ . قال يمدح أبا سعيد محمد ابن يوسف الثفري ، ص ١٧٠ :

يوم فتح سق أسود الفواحي كتب الموت رائبا وحليبا

كتب : جمع كنية وهو القليل من اللبن المجمع ، وكل قليل مجتمع كنية .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « وكذلك محاكاة الحساس » .

(٣) خزنة الأدب ، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ٢ ، ص ٣٩١ - ٣٩٢ : هذا البيت من أرجوزة طويلة أنشدها أبو النجم العجلى هشام بن عبد الملك وهشام يصفق بيده استحسانا لما حتى إذا بلغ قوله في وصف الشمس :

صفواه قد كادت ولما تفعل فهي على الأفق كمين الأحوال

أمر بوجه رقبته وإخراجه ، وكان هشام أحول .

المرزباني ، الموشح ، ٣٣٤ : رقم ٢٥ : أبو النجم العجلى ؛ ص ٣٣٥ : والشمس قد صارت كمين الأحوال . . . فأمر بسحبه . وكان هشام أحول . قارن كذلك ص ٣٧٧ .

عن أبي النجم العجلى : انظر خزنة الأدب ، طبعة محمد محيي الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ٧١ = تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ج ١ ، ص ١٠٣ ؛ محمد بن سلام الجعفي ، طبقات فنون الشعراء ، شرحه محمود محمد شاكر ، ص ٥٧٦ . وما بعدها ، وقارن : الأغاني ، ١٠ ، ١٥٠ .

(٤) إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ، تأليف محمد راضب الطباخ ، ج ١ ، ٢٨٥ - ٢٨٦ : وفي ثمرات الأوراق لابن حجة الحموي أن سيف الدولة بن حمدان انصرف من حرب نصر على عدوه ، فدخل عليه الشعراء ، فأنشده . فدخل معهم رجل شام فأنشده :

وكانوا كفار وسوسوا خلف حائط وكنت كستور عليهم تسلقا

فأمر بإخراجه ، فقام على الباب يبكي ، فأخبر سيف الدولة ببيكائه ، فأمر برده . . . وأمر له بألف درهم .

دكتور مصطفى الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ١١٣ :

قال :

وها هنا 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 (١) .

فهذا الجنس الذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيب ، مثل قوله :

ليس التكحل في العينين كالكحل (٢)

وقوله :

في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل (٣)

ومن أحسن ما في هذا المعنى قول أبي فراس :

ونحن أناس لا توسط عندنا لنا الصدر دون العالمين أو القبر
تهون علينا في المعالي نفوسنا ومن نخطب الحسنا لم يغله المهر (٤)

٢٠٤ بـ ١٠

قال :

والنوع الثالث من المحاكاة : هي المحاكاة التي تقع بالتذكر ، وذلك أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيء آخر ، مثل أن يرى إنسان خط إنسان فيتذكره ، فيحزن عليه إن كان ميتا ، أو يتشوق إليه إن كان حيا (٥) .

٢ - ها هنا : هنا : ف : هناك ع ٣ - التخيل : لتخيل ف

٤ - فهذا : وهذا ف زع

٨ - أحسن : حسن ل ١٢ - بالتذكر : بالتذكير ل

(١) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أتاويل تصديقية ، وبعضهم إلى اشتالية إذا كان مراثيا بالغة بارزا في معرض اللوم والمدح . وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهي شبيهة بالخطابة أو القمص ، ويخلو ذلك عن الخرافة » .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٤ :

لأن حلسك حلم لا تكلفه ليس التكحل في العينين كالكحل

تكلفه : تتكلفه . الكحل : بفتحتين سواد الجفون خلقة .

(٣) المرجع نفسه ، ٣٥١ :

خذ ما تراه ودع شيئا سميت به في طلعة البدر ما يغنيك عن زحل

(٤) دكتور مصطفي الشكعة ، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين ، ص ١٨٩ :

ونحن أناس لا توسط بيننا (البيتان)

ونحوه (ص ١٧٣) : ليست تحمل سرائتنا إلا الصدور أو القبور

(٥) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٤ ب ٣٧ - ١٤٥٥ أ ٤ ، طبعة بدوي ، ١١٨ : « والثالث : هو -

وهذا موجود في أشعار العرب كثيرا ، مثل قول متمم بن نويرة :

وقالوا : أتبكي كل قبر رأيتَه لقبر ثوى بين اللوى والدكادك
فقلت لهم : إن الأسي يبعث الأسي دعوني ! فهذا كله قبر مالك (١)

ومنه قول قيس المجنون :

وداع دعا ، إذ نحن بالخيف من ميني فهبج أحزان الفؤاد وما يدرى
دعا باسم ليلى غيرها فكأنما أثار بليلي طائرا كان في صدرى (٢)

ومن هذا النوع قول الخنساء :

بذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس (٣)

وقول الهدلى :

أبي الصبر أنى لا يزال يهيجنى مبيت لنا فيما مضى ومقيل

٢ — والدكادك : فالدكادك ل .

٦ — أثار : أطار ل .

١٠ — أبي الصبر : ابا الصبر ل : ابا لصبر ف زع // يزال : أزال ل

— أن يكون يقال الإنسان أن يحس عندما يرى . . . فإنه قال إنه لا رأى الكتابات بكى ، . . . فإنه لما سمع العواد وتذكر ، دمع .
ومن هناك عرف بعضهم بعضا .

τρίτη δὲ ἡ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα... ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν
ἔκλαυσεν· καὶ ἡ ἐν Ἀλκίου ἀπολόγῳ· ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ
καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν .

عندما سمع أوديسيوس منشد الفياكيين يترنم بقصة الحصان الخشبي وسقوط طروادة ومغامرات أوديسيوس في منزل
Deiphobus ، بكى أوديسيوس بكاء مرا حتى أمر الملك المنشد أن يكف عن الإنشاد . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ :
« والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئا يتخيل معه شيء آخر ، كمن يرى خط صديق له مات فيذكره فيأسف . »

(١) الأمالى لأبي على القائل (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ٢ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١ : فقال

أتبكي . . . والدكادك . فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا . . . فدعنى . . .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة هـ ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٧٦ : . . .
فالدكادك . على وجه التوجه وإن كان رثاء وتأيينا .

(٢) كتاب الأغاني تأليف أبي الفرج الأصفهاني (دار الكتب ١٩٢٨) ، ج ٢ ، ص ٢٢ = (طبعة بيروت) ، ص ٢١ .
في طبعة دار الكتب : أطراب بدلا من أحزان ، وذكر في هامش ١ : أنها (كنا) بجمع الأصول وفسرها على أنها خفة تعترى
الشخص من شدة الفرح أو الحزن . أطار : هي القراءة التي وردت في الطبعين .

(٣) الأمالى لأبي على القائل (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٦٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٦٣ : وأبكي

(بدلا من : أذكره) لكل غروب شمس .

قال أبو على قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة ، وغروبها للضيقات .

الأغاني (طبعة سامي) ، ج ١٦ ، ص ١٩ .

وأنى إذا ما الصبح آنست ضوءه يعاودنى جنح على ثقيل (١)
وهذا النوع كثير في أشعار العرب . ومن هذا الموضوع تذكرها الأجيبة بالديار والأطلال ،
كما قال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (٢)

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

وإني لأستغشى وما بي نعمة لعل خيالا منك يلقي خياليا
وأخرج من بين البيوت لعلنى أحدث عنك النفس في السر خاليا (٣)

وتصرف العرب والمحدثين في الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك
يشبه أن يكون من المواضع الشعرية الخاصة بالنسيب (٤) ، وقد يدخل في الرثاء ، كما قال
البحترى :

خلا ناظرى من طيفه بعد شخصه فيا عجباً للدهر : فقد على فقد ! (٥)

١ - أنى : سقطت من ف

(١) قال أبو خراش الهذلي (ديوان المهتلين ، القسم الثاني ، دار الكتب ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص ١١٧) : أبى
الصبر ... فيما خلا . يعاودنى قطع ..

آنست ضوءه : يقول كأن قد قرب الصبح منى في ظلى . قطع : أى قطع من الليل أى بقية

(٢) ديوان امرئ القيس ، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٨ :

قفا نبك من ذكرى وحبيب منزل يسقط اللوى بين الدخول وحومل

قارن : شرح المملقات السبع للزوزنى ، بيروت ١٩٥٨ ، ص ٧ :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

(٣) الأملى لأبى على القالى (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١٩ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢١٥ -

٢١٦ : وأنشدنا أبو بكر بن دريد للمجنون : البيتان

(٤) ديوان البحترى ، الجزء الأول ، مطبعة هندية ، ١٩١١ ، ص ١٧٩ : قال في غلامه نسيم :

دعا عبرتى تجرى على الجور والقصد أظن نسيما قارف الهجر من بعدى

ديوان البحترى ، عنى بتحقيقه حسن كامل الصيرفى ، المجلد الأول (ذخائر العرب ٣٤) ، ١٩٦٣ ، ص ٥٢٨ :

الأغاني ، طبعة بولاق ، ١٨ ، ص ١٧١ : أخبرنى جحظة : قال كان نسيم غلام البحترى الذى يقول فيه : دعا عبرتى . . .

غلاما روميا ليس بحسن الوجه وكان قد جعله بابا من أبواب الخيل على الناس فكان يبيمه . . . »

أ قال :

وأما النوع الرابع من المحاكاة : فهو أن يذكر أن شخصا ما شبيه بشخص من ذلك النوع بعينه . وهذا الشبه لا يكون إلا في الخلق أو الخلق ، مثل قول القائل : « جاء شبيه يوسف » ، و « لم يأت إلا فلان » (١) .

ومن هذا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شائلا (٢)

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه . فإن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية في مطابقة التخيل ، أعني إذا قيل : فلان شبيه فلان .

قال :

والنوع الخامس : هو الذي يستعمله السوفسطائيون من الشعراء ، وهو الغلو الكاذب (٣) . وهذا كثير في أشعار العرب والمحدثين ، مثل قول النابغة :

٣ - الشبه : التشبيه ف زع ٧ - بالشبه : بالشبيه ف زع // بالشبه : بالشبيه ف زع
٩ - فلان (شبيه) : سقطت من ف زع

(١) أرسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ٤ وما بعده = تبج ، طبعة بدوى ، ١١٩ ، « وأما الرابع فإي خطر بالفكر بمنزلة أنه أتى من هو شبيه بالمتكفين لإنسان ، ولم يأت أحد يشبه إلا أرسطس . فهذا إذا هو الذي أتى » .
أنه : سقطت من طبعة الدكتور عياد ولكنها موجودة في مخطوط الأورغانون ، ١١٤٠ .
тетάρτη δὲ ἢ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοηφόροις, ὅτι δμοιός τις ἐλήλυθεν, δμοιος δὲ οὔθεις ἄλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος ἄρα ἐλήλυθεν .
قارن قصة حاملات القرايين لأيسخيلوس ، سطر ١٦٨ وما بعده .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٨٩ : « والرابع : إخطار الشبيه بالبال بإيراد الشبيه بالنوع والصفة لا غير ، مثل من يراه الإنسان متشبهاً بصديقه الغائب فتعسر لذلك » . في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٩٣ ، نجد التشبيه لا الشبيه في الموضحين .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ١٤ ، ص ١١٢ :
وتعرف فيه من أبيه شائلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

شائلا : مخلاتق وشرائز .

المرزباني ، الموشح ، ص ٤٩ : « فأما قول امرئ القيس : وتعرف فيه ... (البيت) فليس ذا جميب عندهم ، وإن كان مضمنا ، لأن التضمين لم يحل قافية البيت الأول . . . وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس ، وهذا عند نقاد الشعر يسمى : الاقتضاء ، أن يكون في الأول اقتضاء لثاني ، وفي الثاني اقتفاء إلى الأول » .

(٣) أرسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ، ١٢ - ١٧ = تبج ، طبعة بدوى ، ١١٩ : « وقد يوجد ضرب آخر أيضا مركب ، (هو) المأخوذ من مخالفة القياس . . . » .

ἔστι δὲ τις καὶ συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρον .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والخامس من المبالغات الكاذبة ، كقولهم ، قد نزع فلان قوسا لا يقدر البشر على نزعه » .

نقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباحب (١)
وقول الآخر :

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور (٢)
وهذا كله كذب . ومن هذا قول أبي الطيب :

عدوك مذموم بكل لسان ولو كان من أعدائك القمران
وقوله في هذه القصيدة :

لو الفلك الدوار أبغضت سيره لعوقه شيء عن الدوران (٣)
ومن هذا الباب قول امرئ القيس :

من القاصرات الطرف لو دب مُحول من الذر فوق الإتب منها لأثرا (٤)

٧ - عن : من ل

(١) ديوان النابغة ، صححه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية - بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ : السلوق : أجود الدروع منسوب إلى سلوق مدينة بالروم .

العمدة ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٤ ، ج ٢ ، ص ٦٢ : ومن أبيات التلو للقدامة قول النابغة في صفة السيوف : يقد السلوق . . . (البيت) ؛ المرجع نفسه ، ج ١ ، ص ٢٨٥ : وما يدخل في باب التجاوز قول النابغة : يقد السلوق . . . (البيت) . الصفاح ما يجعل على الذراع من الحديد .

(٢) الأملاني لأبي علي القالي (مطبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ٢ ، ص ١٣٥ = طبعة دار الكتب ، ج ٢ ، ص ١٣٣ - ١٣٤ : قال أبو الحسن حدثني أبو العباس الأحول قال أول كذب سمع في الشعر هذا . والذكور السيوف التي عملت من حديد غير أيث . ويروي نقاف البيض يقرع بالذكور . وحجر قصبة الجمامة .

أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ٥٢ = طبعة الجوائب ، ص ١٧ : « وقد شهدت أنا من هذه ، وله سبب ، قوما يقولون إن قول مهلهل بن ربيعة : فلولا الريح . . . (البيت) خطأ من أجل أنه كان بين موضع الرقة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا » ؛ المرجع نفسه ، ص ٢٠٩ = طبعة الجوائب ، ص ٨٤ : « فإنه أيضا ليس يخرج عن طباع أهل حجر أن يسموا الأصوات من الأماكن البعيدة ، ولا شارج عن طباع البيض أن تصل ويشد طينها بقرع السيوف لياها ، ولكن يبعد ببعد المسافة بين موضع الرقة وحجر بعدا لا يكاد يقع » .

ابن رشيق القيرواني ، للعمدة ، ج ٢ ، ص ٥٩ (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد) ، : ومن أبيات التلو للقدامة قول مهلهل : فلولا الريح أسمع من بحجر . . . (البيت) وقد قيل إنه أكذب بيت قالته العرب ، وبين حجر وهي قصبة الجمامة ومكان الواقعة عشرة أيام » .

المزرياتي ، الموشح ، ص ١٠٦ : أكذب الأبيات قول مهلهل . . .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٥١٢ : قال يذكر قيام شبيب العقيلي على كافور وقتله بدمشق ، ص ٥١٥ . الفلك منصوب بفعل محذوف بعد لو يؤخذ من لازم الفعل المذكور .

(٤) ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٦٨ : المحول الذي أتى عليه الحول ، كناية عن الصغر .

وهذا كثير موجود في أشعار العرب . وليس تجد في « الكتاب العزيز » منه شيئاً ،
إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعنى الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائى من
البرهان . ولكن قد يوجد للمطبوع من الشعراء منه شئ محمود ، مثل قول المتنبي :

وأنى اهتدى هذا الرسول بأرضه وما سكنت منذ سرت فيها القساطل
ومن أى ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل !؟ (١)

وقوله :

لبسن الوشى لا متجملات ولكن كى يصن به الجمالا
وضفرون الغدائر لا لحسن ولكن خفن فى الشعر الضلالا (٢)

وها هنا موضع سادس مشهور يستعمله العرب ، وهو إقامة الجمادات مقام الناطقين
فى مخاطبتهم ومراجعتهم ، إذ كانت فيها أحوال تدل على النطق ، مثل قول الشاعر :

٩ - مقام : اقامه ل

٤ - سرت : صرت ل

= الإطب : ثوب رقيق له جيب وليس له كمان . المعنى : لو مر المحول من الذر فوق ثوبها لأثر فى جلدها ليضاختها ونعمتها
ورقة بشرتها .

المزويانى ، الموشح ، ص ٨٧ : وفضل أهل العلم قول امرئ القيس بن حجر : من القاصرات . . . (البيت) هل قول
حسان :

لو يدب الحول من ولد الذر عليها لأندبها الكلوم .

لأندبها الكلوم : أثرت فيها .

(١) العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ٣٩٠ . قال يملح سيف اللؤلؤ بمد دخول رسول الروم عليه .

أنى بمعنى كيف والاستفهام للتوجع . القساطل : جمع قسطل وهو غبار الحرب . فيها متعلق بسكنت . والمعنى : كيف
اهتدى فى سيره إليك وغبار جيشك منتشر فى أرضه لم يسكن فيها منذ سرت لغزومهم .

المناهل : الموارد . المعنى : لكثرة من قتلت منهم لم يبق ماء إلا مزج بالدماء فن أى ماء كان يسقى خيله .

(٢) المرجع نفسه ، ١٣٩ - ١٤٠ . قال يملح أبى الحسين بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدى الطبرستانى من قصيدة

مطلعا : يقاى شاه ليس هم أرتجالا .

الوشى : الثياب المنقوشة . التجمل : التزين . يقول هن غنيات يحسبن عن التجمل بالوشى ولكن يليسه ليشن به

جهلن عن أمين الناظرين . الغدائر : جمع غديرة وهى الخصلة من الشعر . يقول : تسجن شعرهن صفائر لا طلبا للحسن ،
ولكن خفن أن يضلن به لو أرسلته لأنه يفشاهن كالليل .

وأجهشت للتوباذ لما رأيته وكبر للرحمن حين رآني
فقلت له : أين الذين عهدتهم حواليك في أمن وخفض زمان
فقال : مضوا واستودعوني بلادهم ومن ذا الذي يبتى على الحدثان (١)

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها إياهم ، كقول ذي الرمة :

وقفت على ربيع لية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبشه تكلمني أحجاره وملاعبه (٢)

وقول عنتره :

أعيالك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحا دار عبلة واسلمى (٣)

إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم .

٤ - إياهم : لم فزع

١ - للتوباذ : للتوبان ع

(١) الأماك لأبي علي القائل (طبعة بولاق ١٣٢٤ هـ) ، ج ١ ، ص ٢١١ ، = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٠٧ ، كان المجنون يأتي أرض بني عامر فيقف عند جبل لم يقال له التوباذ وينشد : ... وفي نسخة الأماك : حين رأيته .

نقد النثر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، حققه الدكتور طه حسين وعبد الحميد العبادي ، ص ١٠-١١ = مطبوعات كلية الآداب ، ١٥ ، ص ٧-٨ : « فالأشياء تبين لناظر المتوسم والمائل المتبين بنواتها وبموجب تركيب الله فيها وآثار صنفته في ظاهرها ... وعلى هذا النحو استطلعت العرب الربيع وخاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستمارات في الخطاب ... » . وفي نسخة كتاب نقد النثر : فأجهشت .. حين رأيته . و(في) عيش وغير زمان (و) استودعوني ديارهم . التوباذ : جبل بنجد . الحدثان : واحدها حادث ، وحدثان الدهر وحوادثه نوبه وما يحدث منه .

(٢) ديوان ذي الرمة في سلسلة فصول الشعراء ، المكتبة الأهلية - بيروت ١٩٣٤ ، ص ١٤ . قال يمدح عبد الملك بن مروان ، قارن الأغاني (طبعة سامي) ، ج ١٦ ، ص ١١٢ .

(٣) المعلقات السبع ، شرح الزوزني ، طبعة بيروت ، ص ١٣٧ : يادار عبلة .. (البيت) ، ولا يوجد في المعلقة البيت الأول . المعنى : يقول : يا دار حبيبتى بهذا الموضع تكلمى وأخبريني عن أهلك ما فعلوا ، ثم أضرب عن استخباؤه إلى تحيتها فقال : طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتى .

وقد ذكر هو هذا الموضوع في كتاب « الخطابة » وذكر أن أوميرش كان يعتمد على كثير (١).
قال :

والاستدلال الفاضل والإدارة إنما تكون للأفعال الإرادية (٢). وأكثر ما يوجد هذا النوع
من الاستدلال في « الكتاب العزيز » ، أعني في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال الغير الفاضلة .

وهو قليل في أشعار العرب .

ومثال الإدارة في المدح قوله تعالى : « ضرب الله مثلا كلمة طيبة . . » إلى قوله :
« ما لها من قرار » (٣).

ومثال الاستدلال قوله تعالى : « كم مثل حبة أنبتت سبع سنابل » الآية (٤).

ولكون أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وذم النقائص ، أنحى « الكتاب
العزيز » عليهم ، واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس (٥).

١٠

٤ - الفاضلة : فاضلة ف زع
٦ - مثال : مثل ف // مثلا : سقطت من ع
٨ - سنابل : سنابل ف ز

(١) أرسطو، عن فن الشعر ، ١٤٥٢ - ٣٣ - ٣٦ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١٠٧ : « وقد توجد للاستدلال أصناف
أخر . وذلك أنها قد توجد عند غير المتفلسفة »

είσι μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχᾶ...

أرسطو ، ريطوريقا ، ٣ ، ١١ ، ٣ ، ١١ (١٤١١ ب ٣١ - ٣٣) ؛ ابن رشد . تلخيص الخطابة ، ١١٢ ؛ ابن سينا .
الخطابة ، ٢٣٠

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٥ - ١٧١ - ١٨ = ت . ع . طبعة بدوى ، ١١٩ : غير أن الاستدلال الفاضل على كل
شيء فهو المأخوذ من أمور الفعل الإرادى

πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνωρίσις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكي الفعل »

(٣) سورة إبراهيم ، ٢٤ - ٢٦ : « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها
في السماء . تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة
اجششت من فوق الأرض ما لها من قرار . »

(٤) سورة البقرة ، ٣٦١ : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة
مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم . »

(٥) سورة الشعراء ، ٢٢٤ - ٢٢٧ : « والشعراء يتبعهم الغاؤون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون
مالا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أى متقلب
ينقلبون . »

قال :

وإجادة القصص الشعرى والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف
الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه .
ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف^(١) . 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 :

سَمَوْتُ لِيهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ
فَقَالَتْ : سَبَاكَ اللَّهُ ! إِنَّكَ فَاضِحِي ! أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي ؟
فَقُلْتُ : يَمِينُ اللَّهِ ! أَبْرَحُ قَاعِداً وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي^(٢)

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

وَسِيقُ كَعِينِ الدِّيكِ عَاوَرَتْ صَحْبِي أَبَاها وَهِيَأُنَا لِمَوْعِها وَكُورَا
فَقُلْتُ لَهُ : ارْفَعِها إِلَيْكَ وَأَحْيِها بَرَوْحِكَ وَاقْتِنِها لَهَا قَيْتَةَ قَدْرَا

٩ - أحوالى : أحوال ف .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ + ٢٣ وما بعده = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١١٩ - ١٢٠ : « وقد ينبغي أن
تقوم الحرافات وتتم بالمقولة ، من قبل أن الأمور توضح أمام العينين جداً (وذلك أنه على هذه الجهة عندما يرى الشاعر
على ما عند الأمور المصولة أنفسها وعندما يصير هناك يجد الشيء الأول والأخرى والأجمل ، ولا يذهب عليه ألبتة المضاد
لهذه » .

δει δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα
πρὸ ὁμιμάτων τιθέμενον (οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὄρων, ὡς περ
παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἤκιστα
ἂν λαμβάνοιτο τὰ ὑπεναντία.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وساق للكلام إلى الواجب ، وحده أن يبلغ التخيل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه
وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ٢ ،
ص ٣١-٣٢ ، هوامش ٢٠-٢٢ ؛ محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ٣٤ - ٣٥ : « منهم من
كان يتهم ولا يبيح على نفسه ولا يتستر . منهم امرؤ القيس . وذكر البيت : سموت إليها . . . ولكن الشارح لا يظن أن
الشاعر أفحش في هذا البيت ، وإنما أراد أن يصف خفة وطئه وإخفاءه حركته حتى لا يشعر به أحد . وليس في هذا إقذاع . =

- وظاهر لها من يابس الشخت واستمن^١ عليها الصبا ، واجعل يديك لها سترا (١)
- وقد يوجد ذلك في أشعارهم في وصف الأحوال الواقعة مثل الحروب وغير ذلك مما يتمدحون به . والمتنبى أفضل من يوجد له هذا الصنف من التخييل ؛ وذلك كثير في أشعاره . ولذلك يحكى عنه أنه كان لا يريد أن يصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة .
- وإجادة هذا النوع من التشبيه يتأتى بأن يحصل الإنسان أولاً جميع المعاني التي في الشيء الذي يقصد وصفه ، ثم يركب على تلك المعاني الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر ، أعني التخييل ، والوزن ، واللحن .

٥ - الإنسان : للإنسان ف ز ع

٤ - التي : + كان ل

== قوله : سموت إليها : أي سموت إلى المرأة . وأراد : نهضت إليها شيئاً فشيئاً لتلا يشعر بمكانى أحد ، فكنت في ذلك كحجاب المساء ، وهو يملو بعضه بعضاً في رفق ومهل . وحجاب المساء : طرائقه . وقوله : حالاً على حال : أي شيئاً بعد شيء حتى صرت إلى الذي أردت .

سباك الله : أي باعدك الله وفضحك ، وأصله من السبا . وقيل المعنى : أذهب الله عقلك . وإنما قالت له ذلك ضجراً لما خشيته من الفضيحة . وقوله : يمين الله أبرح : أي لا أبرح . والأوصال : جمع وصل ، وهو كل عضو منفصل عن الآخر ، المفرد وصلة ، وزان غرفة .

العمدة لابن رشيق القيرواني ، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٣٤ ، ص ١ ، ص ٢٦٣ - ٦٤ : « ومنهم من يأتي بالشبيه الواحد بغير الكاف كقول امرئ القيس : سموت .. يريد سمو حجاب الماء .

المرزباني، الموشح ، ص ١٧٩ : عن محمد بن سلام : ان امرئ القيس كان يتعهر .

(١) ديوان شعر غيلان بن عقبة الشهرير بنى الرمة ، مخطوط بدار الكتب ، ٥٦٢ أدب ، وجه الورقة ٢٤ وما بعدها : وقال أيضاً هذه القصيدة وتسمى أحجية العرب ، ومطلعها :

لقد جشأت نفسى عشية مشرف
ويوم لوى حزوى فقلت لها صبراً
وجاء فيها :

وسقط كمين الديقك تازعت صهبي
فقلت له ارقمها إليك وأحبا
وظاهر لها من يابس الشخت واستمن
عليها الصبا واجعل يديك لها سترا

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ : التشبيه التفصيل المتوقف على دقة الفكر .
المرزباني ، الموشح ، تحقيق هل محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، ١٩٦٥ ، ص ٢٩٠ . قال : وقال الأصمسي :
إن ذا الرمة أنشد رجلاً :

وظاهر لها من يابس الشخت

فقال له : أئت أنشدتني : « من يابس الشخت » ، فقال له : إن اليبس من البؤس .

سقط : انقح سقط الزند (أساس البلاغة) .

جاء في أساس البلاغة ، مادة : قوت :

فقلت له ارقمها إليك وأحبا
أي ترفق في نفسك واجعله شيئاً مقدراً .

للشخت : هو شخت وشخيت : دقيق (أساس البلاغة) .

عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ١٣٩ ، هامش ١ : عاورت : تناوبت . صهبة : جمع صاحب . هاورت صهبي أي تناوبت مع أصحابي . وقد وصف قذح النار بالطريقة البدائية . والأم هي العرد الأسفل والأب هو العرد الذي يحرك والوكر : المراد ما تودع فيه النار بعد خروجها كالخشب والقحم .

قال :

وتعديد مواضع الاستدلالات مما يطول . وإنما أشار بذلك إلى كثرتها واختلاف الأمم فيها .

قال :

وكل مديح فمنه ما فيه رباط بين أجزائه ، ومنه ما فيه حل (١) . ويشبه أن يكون أقرب الأشياء شيها بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الذي يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسب ، وبالجملة : صدر القصيدة ، بالجزء المديحي .
والحل تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أى يوثق بهما مفصلا .
وأكثر ما يوجد الرباط في أشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبي تمام :

عاش وعام العيس بين وديقة مَسْجورة وتَنوْفة صَيخود
حتى أغادر كلَّ يوم بالقلبي للطير عيدا من بنات العيد
هيئات منها روضة محمودة حتى تناخ بأحمد المحمود (٢)

وكقول أبي الطيب :

٩ - بين : بن ف

٧ - الآخر : الأخرى ل

(١) أرسطر ، عن فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٤ وما بعده . ج ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وكل مديح فشيء منها حل ، وشيء ما رباط ؛ أما أشياء التي من خارج والأفراد من داخل في بعض الأوقات فالرباطات التي من الابتداء إلى هذا الجزء ، وهي تلك التي هي أقلية ، ومنها يكون العبور إما (إلى) النجاح والفلاح ، وإما إلى لا نجاح ولا فلاح . وأما الانحلال فهو كان من أول العبور إلى آخره » .

أقلية : هي القراءة التي نجدها في مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ١٩ ، وهي تقابل كلمة τὸ λοιπὸν في النص اليوناني ، وتعني « البقية » the rest ولعل هذه هي القراءة الصحيحة .

ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις, τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἢ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἢ λύσις...

يشمل الجزء المسمى بالرباط كل الحوادث التي تسبق بدء التحول . أما الحل فيشمل الأجزاء التي تبدأ من التحول حتى نهاية القصة . فن قصة أوديب ملكا لسوقو كليس يشمل الرباط قتل لاوس والزواج من الملكة وارتقاء العرش وانتشار الوباء والنبوة .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « وقد يقع في الطراغودية حل وربط . والربط قد يقع بفعل من خارج وقد يقع بقول قائله . والربط هو إشارة يتبدأ بها تدل على النهاية وإلى النقطة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المشبب بها من ابتداء النقطة إلى آخرها » . نجد في طبعة بدوى في سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٣ : وآلة بدلا من « قائله »

(٢) ديوان أبي تمام ، ج ١ ، تحقيق محمد عبده حزام (ذخائر العرب ٥) ، ص ٣٨٩-٣٩٠ : قال يمتح أبا عبادة أحمد بن أبي دؤاد الوديقة : شدة الحر ودنو الشمس من الأرض . مسجورة : مملوءة بالسراب . ويجوز أن يعنى مسجورة من سحر التنوير ، يصنفها بشدة الحجير . التنوفا : القفر من الأرض . صيخود : يجوز أن يعنى به صلابة الأرض ، من قولهم حفرة صيخود ، ويجوز أن يعنى به شدة الحر من قولهم : صمخته الهاجرة إذا آلت دماغه . وبنات العيد : يمتحل وجهين : أحدهما أن يعنى أن هذه الإبل مما ينسب إلى قبيلة من مهرة بن حيدان ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفحل المذكور

مرت بنا بين تربيها ، فقلت لها من أين جانس هذا الشادن العريا ؟
 فاستضحكت ، ثم قالت : كالمغيث ، يرى ليث الشرى ، وهو من عجل إذا انتسبا (١)
 وأما الحل فهو موجود كثيراً في أشعار العرب ، مثل قول زهير :
 دع ذا وعدُّ القول في هرم (٢)

قال :
 وأنواع المدائح أربعة : ثلاثة منها بسيطة ، وهي التي تقدمت ، أحدها : الإدارة ؛ والثاني :
 الاستدلال ؛ والثالث : الانفعال .
 قال :

مثل ما يقال في أهل الجحيم . فإن هذه محزنة مفزعة .
 والرابع : المركب من هذه : إما من ثلاثتها ، وإما من اثنين منها (٣).

١ - بين تربيها : اصلاً يوما ف ل // جانس : جالس ف
 // الشادن : السادن ع ٢ - كالمغيث : المعيب ل : كالمغبر ف
 ٤ - ذا : هذا ف ٦ - المدائح : المديح ل ٧ - الانفعال : الانفعالي ل

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٩٣ .
 الترب : المساوي لغيره في العمر فيستعمل المذكر والمؤنث . الشادن : الفزال الذي قوى وامتنع عن أمه .
 المعنى : يقول لما أنت من الفزلان وترباك من العرب ، فكيف اتفقت هذه المهانة بينك وبينهما .
 استضحكت : ضحكت . المغيث : هو المغيث بن علي بن بشر . الشرى : اسم مكان يكثر فيه الأسود . عجل : قبيلة
 الممدوح ، بالكسر أو السكون .
 المعنى : لا تعجب من مجانستي للعرب وأنا ظبية ، فإن كالمغيث تراه من الأسود وهو مع ذلك من بني عجل .
 (٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرحه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب ،
 ١٩٤٤ ، ص ٨٨ :

دع ذا وعد القول في هرم خير الكهول وسيد الخضر
 عد القول : اسرفه إليه . الخضر : أهل الخضر ، يقال قوم حضر وقوم سفر ، يقول خير من حضر وغاب .
 (٣) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٥ ب ٢٣ وما بعده . ع ، طبعة بدوى ، ١٢٢ : « وأنواع المدائح أربعة أنواع...
 فأحدها مقترن مؤلف ؛ والآخر الإدارة والتقليب الذي في الكل والاستدلال ؛ والآخر هي انفعالية . . والرابع قامور
 نو (ر) قيداس وأفروشيوس ، وما قيل لها وهو أن التي في الجحيم هي متحنة محزنة في كل شيء » .
 τραγωδίας δὲ εἶδη εἰσὶ τέσσαρα... ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ δλον ἐστὶ
 περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. ἡ δὲ (ἀπληγ... ἡ δὲ) παθητικὴ... ἡ δὲ ἠθικὴ...
 οἶον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προμηθεὺς καὶ ὄσα ἐν ἄδου.

نجد في طبعة الدكتور عياد « مقترن » بدلا من مقترن « والأجزاء » بدلا من الآخر .
 قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤٠ ب ٢٢ - ٢١٦٤١

وينبغي أن تعلم أن أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإرادى الفاضل غير موجودة في أشعار العرب ، وإنما هي موجودة في « الكتاب العزيز » كثيرا .

قال :

ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة ، ومنهم من يجيد الأشعار القصار
 ٥ والقصائد القصيرة ، وهي التي تسمى عندنا المقطعات . والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر
 المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه ، وكانت هذه الأشياء مختلف
 بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة ، وجب أن يكون التخييل الفاضل
 ٢٠٥ ب هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته . فمن الناس من قد اعتاد ، أو من فطرته
 معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص . فهؤلاء تجرد أشعارهم في المقطعات ولا تجرد
 ١٠ في القصائد . ومن الشعراء من هو على ضد هؤلاء وهم المتصلون ، كالمثنوي وحبيب ، وهم
 الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص ، أو هم بغيرهم معدون لمحاكاتها ، أو
 اجتمع لهم الأمران جميعا (١) .

٧ — القلة : القوة ل

٥ — المقطعات : المقطعة ل

// قد : لقد ف زع

٨ — حقيقته : حقيقتها ع

= ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « فن الطراغوذيا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشتبكة مركبة من استدلال واشتمال ، وقول
 انفعالي قد أصيب إليهما ، وقول إفراطي ليس يستند إلى ما يجري مجرى الاحتجاج » .
 يمكن أن يستنتج من النص اليوناني أن أنواع التراجيديا أربعة : مركبة من الاستدلال والإدارة ، وانفعالية مثل أيبس
 لسوفوكليس ، وأخلاقية مثل قصة نماء فثيا لسوفوكليس ، ومنفردة مثل قصة برومبوس لأيسخيلوس وهي قصة ساتيرية ،
 وجميع القصص التي تحوى مناظر من الدار الآخرة .
 وواضح أن ابن رشد لم يفهم هذا الموضع .

(١) أوسطر ، فن الشعر ، ٣١ ١٤٥٦ - ٧ = ت.ع ، طبعة بلوى ، ١٢٢ - ١٢٣ : « وإن لم يكن هكذا
 فهي لا عمالة في أشياء عظام وكثيرة ، وإنهم يهتمون ويقسمون الشعراء على جهة أخرى كما الآن ، وذلك أنه لما كان في كل
 جزء وحيد شعراء جياذ حدائق ، هم يؤهلون كل إنسان لخير الخاص . وقد ينبغي ألا يكون هم يؤهلون كل إنسان للخير الخاص به »
 μάλιστα μὲν οὖν ἅπαντα δεῖ πειραῖσθαι ἔχειν, εἰ δὲ μή, τὰ μέγιστα καὶ
 πλείστα, ἄλλως τε καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητὰς· γεγονότων γὰρ
 καθ' ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι
 τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

القرأة الصحيحة هي « يهتمون » ، لا « يهتمون » ، كما في طبعة بلوى ، لأنها ترجمة لكلمة *συκοφαντοῦσι*
 والقرأة واضحة جداً في مخطوط الأورغانون ، ٣١ ١٤٦١ . ونجد في طبعة الدكتور عياد « يهتمون » بدلا من *يقسمون* ولكنها
 واضحة في المخطوط . والقاف والفين مختلفان في الكتابة في هذا المخطوط .

قال :

ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة . وربما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل ، وربما كان الأمر بالعكس . وربما كان غير مناسب لكليهما (١) .

- ٥ وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب ، أو تكون غير موجودة فيها . إذ أعاريضهم قليلة العدد .

قال :

- ١٠ وقد يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمور من خارج ، وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته على ما تقدم . وأكثر ما توجد هذه من الشعراء المستعملين لها في الأشعار الانفعالية ، مثل التي تقال في أهل الجحيم وغيرهم (٢) .

ولما كنا قد قلنا في الأشياء التي تقوم بها الأشعار التي هي أجزاءها بالحقيقة ، فقد ينبغي أن نقول في هذه أيضا ، فنقول :

إن هذه الأفعال بالجملة هي التي تدل عليها الأقوال التي تسمى الانفعالية ، ولذلك

٦ - العدد : القدر ف ز ع

٣ - الأمر : سقطت من ل

== يتحدث أرسطو هنا عن بذل الجهد للاجادة ولا سيما والنقاد في زمانه كانوا يتطلبون من كل شاعر أن يبلغ الدرورة في كل نوع من أنواع التراجيديا .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ | ١٠١ - ١٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٣ . يتحدث هنا أرسطو عن طول القصة التراجيدية وتصر موضوعها على خرافة واحدة أو جزء من خرافة . ولكن قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « ثم ذكر عادات في الأوزان وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غثاؤه مناسباً لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر من أفعال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل اللطيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد .»

(٢) أرسطو ، ٢٥١ | ١٤٥٦ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٤ : « والصف الذي في الجحيم مع هؤلاء المناقنين .. »
καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν
أن تقوم بعمل مثل وأن تعاون على تقديم القصة ، وهو يشير إلى أناشيد الجوقة في يوربيديس وأجاتون وقد جعلها الأخير مجرد فترة موسيقية ἐμβόλιμα فأناشيد الجوقة لا تمت إلى موضوع القصة بسبب . وأرسطو يجهل النهج الذي سلكه سوفوكليس في أناشيد جوقاته . انظر : هوراس ، فن الشعر ، ١٩٢ - ٢٠١ .

ينبغي إذا استعملت هذه أن تستعمل مع هذه الأقاويل . وذلك أن هذه ترى الانفعال الذى يقصد بالقول تشبته كأنه قد وقع واستيقن . وقد تقدم لك فى كتاب « الخطابة » الأقاويل الانفعالية الخطبية ، وضروب الانفعالات التى تفعلها هذه الأقاويل . ولذلك كانت هذه الأفعال أخص بكتاب « الخطابة » منها بكتاب « الشعر » .

٥ والانفعالات التى تثبت بالقول الخطبي أو الشعري هي : الخوف ، والغضب ، والرحمة ، والتعظيم ، وسائر الأشياء التى عدت فى كتاب « الخطابة » .

وهو ظاهر أنه كما أن ها هنا أقوالا توجب هذه الانفعالات ، كذلك ها هنا هيئات وأشكال تدل من المتكلم على حضور الأشياء التى توجب هذه الانفعالات ، وأنها قد وقعت لوقوع الأشياء الفاعلة لها ، فينفعل لذلك الناظر لها (١) .

١٠ فهذه الصور والهيئات إنما ينبغي أن تستعمل فى الشعر—إن استعملت—مع الأقاويل الانفعالية الشعرية ، وذلك إما فى التعظيم ، وإما فى التصغير ، وإما فى الأشياء المحزنة المخوفة ، إذ كانت هذه الأشياء هى التى تستعمل صناعة المديح من الأقاويل الانفعالية ، على ما سلف . وإنما تستعمل هذه مع الأقاويل الانفعالية التى ليست صادقة ، أعنى التى ليست هى ظاهرة التخيل . وأما الأقاويل الانفعالية التى هى ظاهرة التخيل ومناسبة للغرض المقول فيه ، وهى حق ، فليس يحتاج أن تستعمل فيها هذه الأمور التى من خارج ، فإنها تهجنها ، إذ

٥ — الخطبي : الخطابي ل

٩ — لوقوع : الوقوع ف // الفاعلة لها : المنفعله عنها ل

(١) أرسلو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ | ٣٤١ وما بعدها = ت.ع ، طبة بلوى ، ١٢٤ - ١٢٥ : « وقد وضعت الأشياء التى نحو الذهن والفسير فى كتاب « البلاغة » τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς قارن أرسلو ، ريطوريقا ، ١ - ٢ - ٣ (١٣٥٦ | ١ وما بعده) ، ١ - ٢ - ٧ (١٣٧٨ | ٢٠١ وما بعده) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣١ ، ٢٦٣ وما بعدها ؛ ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ : « أما القول الرأى فينبغى أن تستق أصوله من المذكور فى « الخطابة » ، وأن يمد القول الرأى مطابقا للانفعال المرتاد بالتخيل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل فى « الخطابة » ، وكذلك ما يطابق التبوليات والتعطيات » ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ١٣٠ ، ٢٣ .

كانت هذه إنما تستعمل في الأقاويل التي تضعف أن تفعل ما قصد بها إلا باقتران هذه الأشياء بها ، وهي الأقاويل الرديئة^(١). فإن القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملائم من أهل قرطبة يحرضه على حسداى اليهودى^(٢) :

إن الذى شرفت من أجله يزعم هذا أنه كاذب

لم يحتج في إغصاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيبته ، لكون هذا القول حقا .

فلذلك لا ينبغي للشاعر أن يستعملها ، إذ كانت ليست إنما هي فضل فقط ، بل وقد هجن القول والقائل إذا كان معروفا بالسمت والوقار .

قال :

وقد يكتفى الشاعر من هذه باستعمال الأشكال الخاصة بصنف صنف من أصناف الأقاويل .
وذلك إذا اضطر إلى ذلك مع اللين يستعملون الأخذ بالوجه . وأعنى بأشكال القول : شكل الخبر ، وشكل السؤال ، وشكل الأمر ، وشكل التضرع . وذلك أن شكل المخبر غير شكل السائل ، وشكل الأمر غير شكل الطالب أو المتضرع^(٣) .

١ - في الأقاويل : مع ل

٢ - الرديئة : الشعرية ف زع // لعبد الرحمن : + بن محمد أمير المؤمنين ل

٣ - حسداى : حذا ل : حزداى ف ٨ - معروفاً : سقطت من ف

١٣ - الأمر : الأمر ع // الطالب : الطلب ل // المتضرع : التضرع ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢ وما بعده - ت.ع ، طبعة بدوى ١٢٥ : وظاهر أن في الأمور أيضا من هذه الصور والخلق ينبغي أن يستعمل متى كان إما الأمران وإما الصفات وإما العظام ، ويستعمل التي هي حقائق . . . نجد في طبعة الدكتور عياد « الأجزاء » بدلا من الأمران . والأجزاء أقرب إلى القراءة الموجودة في مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١ . ولكن القراءة التي نجدتها في طبعة الدكتور عياد : « الصعاب » بدلا من « الصفات » بعيدة عن القراءة الواضحة في المخطوط .

δηλον δὲ ὅτι καὶ ἐν τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι,
ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δεῖ παρασκευάζειν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٠ - ١٩١ : « وما كان أنواعا من القول الرأي صادقا وكان بين الصدق وموافيا للقرص أخذ بحاله . وما كان غير بين ، بين بطريق شعري لاخطابي ، يكون بحيث يقال يابوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال تحاكي أمرا ، ذلك الأمر يوجب المعنى ايجابا خارجيا ويشكل القول أيضا بفعل تخيل ذلك وإن لم يكن شيئا غير » .
في طبعة بدوى ، عام ١٩٦٦ ، ص ٦٤ ، نجد : ويلوح ، وبأمور .

فالشاعر قد يكتب بأشكال الأقاويل عن سائر الأشياء التي من خارج . فإن تلك ، إذ كان من شأنها تهجين الأقاويل الشعرية ، فليس ينبغي أن تجعل جزءاً من صناعة الشعر ، وإنما ينبغي أن تجعل جزءاً من صناعة أخرى (١) .

(٢) عن حسداي ، انظر : الفتح بن خاقان ، قلته المقيان ، ١٨٣ . كان يهودياً ثم أسلم ، المترجم في حل المغرب ، تحقيق شوقي ضيف (ذخائر العرب ١٠) ، ج ٢ ، ص ٤٤١ ، ٤٤٤ .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٨ وما بعده . طبعة بدوي ، ١٢٥ : « وليس سبب القول ونوع النظر التي هي نحو المقولة هو نوعاً واحداً ، مثل أشكال المقولة ، وهذه ترى الأخذ بالوجوه والذي له مثل أعنى النبا وصناعة القيام عليه بمنزلة ما الأمر وما الصلاة أو حديث أو جزم أو سؤال أو جواب . . . ولا علم بما هو تهجين يؤق به في صناعة الشعر يستحق الحرص والعناية » .
نجد في طبعة الدكتور عياد « يسبب » ولكن القراءة واضحة في مخطوط الأورغانون ١٤١ ب ٤ ؛ كما نجد « البناء » بدلا من « النبا » .

τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἐν μὲν ἐστὶν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστὶν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆς οἴον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις....

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « وإنما يحتاج إليه يإزاء الأخذ بالوجوه مثل شكل الأمر وشكل التصريح وشكل الإخبار وشكل الهدد وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله . وذكر قصته (قصة في طبعة بدوي ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٤) » .

والقصة التي أشار إليها أرسطو هي النقد الذي وجهه بروتاغوراس Protagoras إلى هوميروس لأن الشاعر بدأ الإلياذة بفعل أمر والموقف موقف تضرع .

(١) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ١٨ - ١٩ . طبعة بدوي ، ١٢٥ : « ولذلك يتخل ذلك لصناعة (أخرى) لا على أنه من شأن صناعة الشعراء ، ويترك » .
الشعراء : هي قراءة مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٣ . أما القراءة : « ويترك » الموجودة في طبعة بدوي ، فرجما كانت : « ونقول » كما نجد في طبعة الدكتور عياد .

διὸ παρείσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὄν θεώρημα.

قارن ترجمة بايوتر :

Let us pass over this, then, as appertaining to another art, and not to that of poetry.

فصل [سادس]

قال :

واسطقتسات الأثاويل التي ينحل إليها كل كلام شعري هي سبعة :

المقطع ، والرباط ، والفاصلة ، والاسم ، والكلمة ، والتصريف ، والقول (١) .

- ٥ 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 مركب من حروف ، / ولا جزء واحد من أصواتها أيضا هو حرف (٢) .

١٢٠٦

وأما هذا الصوت الذي هو المقطع فأجزاؤه : الحرف المصوت ، والحرف غير المصوت .

- ١٠ وهذان قسمان : أحدهما : ما لا يقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والتاء . والآخر ما يقبل

المد ، مثل الراء والسين ، وهو الذي يسمى نصف مصوت .

والمصوت هو الذي يحدث عند 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

٧ - هو : سقطت من ل ١٠ - هذان : هذا ف ١١ - الراء : الزاوي ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٠ - ٢١ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٢٦ : « وعاد المقولة بأمرها

وأجزاء الاسطقتسات هي هذه : الاتضاب ، الرباط ، الفاصلة ، الاسم ، الكلمة ، التصريف ، القول » .

τῆς δὲ λέξεως ἀπόσης τὰς ἑστί τὰ μέρη, στοιχείον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτώσις, λόγος.

أجزاء المقولة ثمانية ، لا سبعة ، كما ذكر ابن رشد مفتيا إثر هذه الترجمة الخاطئة . قارن ابن سينا ، فن الشعر ،

١٩١ : « وأما اللفظ والمقالة فإن أجزاءها سبعة : المقطع المملود والمقصود . . والرباط . . والفاصلة . . والاسم والكلمة

وتصريفهما والقول » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٢ - ٢٤ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ١٢٦ : « فأما الاسطقتس فهو غير

مقسوم ، وليس كله ، لكن ما كان منه من شأن الصوت المركب أن يتركب ويكون منه ، وذلك أن أصوات البهائم

هي غير مفصلة ، وليس ولا واحد منها صوت مركب ، وليس ولا واحد من أجزاء الأصوات ما أقول إنه للاسطقتسات » .

للاسطقتسات : ربما كانت قراءة الدكتور عياد : « الاسطقتسات » أفضل . قارن مخطوط الأورغانون ، ١٤١ ب ١٧ .

στοιχείον μὲν οὖν ἐστὶ φωνή· ἀδιάρეტος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἕξ ἧς πέφυκε
συνετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων εἰσὶν ἀδιάρετοι φωναί, ὧν
οὐδεμίαν λέγω στοιχείον.

من الحرف الغير المسموع . وهذه الحروف - أعني المصوتة - هي التي تسمى عندنا حركات وحروف المد واللين .

وأما الحرف الذي هو نصف مصوت فهو الذي يكون له مع القرع ، أعني الحرف المصوت ، امتداد ما ، وليس له على انفراده صوت مسموع .

وأما الحرف الغير المصوت فهو الذي يكون مع الحرف المصوت ، أعني الحادث عن القرع ، وليس له على انفراده صوت مسموع مثل ما للحرف المصوت ، أعني أن له صوتا مسموعا إذا ركب مع غيره ، وهو غير المصوت . وإنما يكون للحروف الغير المصوتة صوت ، إذا قرنت بالتي لها صوت ، مثل أل ، وأب ، وهي التي تعرف عندنا بالحروف الساكنة والمجزومة (١) .

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 (٢) .

١ - المسموع : مسموع ف زع
٧ - المصوتة : مصوتة ف زع

٥ - (الغير) المصوت : مصوت ف زع
٨ - أل : الى ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٢٤ - ٣٠ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٢٦ : « وأما هذا الصوت المركب ، فأجزاؤه جزآن : أحدهما المصوت ، ولا مصوت ، ونصف المصوت . غير أن الصوت الذي يكون من غير القرع الكائن عند الشفتين أو الأسنان هو صوت غير منفصل . وأما نصف المصوت الذي يكون مع القرع فليس له على انفراده صوت مسموع إذا ما حرك السين والراء . وأما لا مصوت فهو الذي مع القرع ، أما على انفراده فليس له ولا صوت واحد . ركب مسموع ، وأما مع التي لها صوت مركب (ذ) فقد يكون مسموعا بمنزلة الجيم والذال » .

ταύτης δὲ μέρη τὸ τε φωνῆεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣١ - ٢٣ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٢٧ : « وهو بعينه مختلف بشكل الأنواء والمواضع ، وبالاتصال والمرسل ، وبالطول والانتقاض ، وأيضا بالحدة والصلابة ، وبالتالي هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان . ταῦτα δὲ διαφέρει σχήμασί τε τοῦ στόματος καὶ τόποις . καὶ δασύτητι καὶ φιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι ، ἔτι δὲ ὀξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῶ μέσῳ .

لم يترجم ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ ، لهذا الموضع .

يقول أرسطو إن الحروف تختلف باختلاف مخارجها وفقا لكونها هائية أو غير هائية ، داسύτητι καὶ φιλότητι ، لأن كل حرف متحرك يبدأ كلمة يونانية في أثينا في العصر الكلاسيكي كان مسبوقا بهاء أو غير مسبوق بهاء لا تكتب ، وإنما توضع علامة خاصة فوق الحرف . ويشير أرسطو بالحدة والثقل والوسط τῶ μέσῳ إلى التبرة accent . وقد أخطأ المترجم العربي في نقل هذا الجزء الأخير من النص اليوناني فربط بينه وبين ما تلاه . وهذا ما حدا بابن رشد إلى التحدث عن تلك التي هي موضوعة في وسط كل واحد واحد في جميع الأوزان ، مع أن أرسطو يقول إن البحث الدقيق في هذا الموضوع من شأن العروضيين وحدهم .

- وأما المقطع فهو صوت غير دال ، مركب من حرف مصوت ، ومن غير مصوت (١) .
وهذا الذي قاله في أمر الحروف صحيح . وذلك أن الذي تدل عليه الحاء أو الميم ليس
يمكن أن ينطق به مفردا . وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت
بمجموعهما . إلا أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانياً .
وبالجملة : فينبغي أن تعلم أن الصوت يحدث من شيئين : أحدهما ما ينزل منه منزلة
المادة ، وهو الذي يسمى حرفاً غير مصوت . والثاني منزلة الصورة وهو الذي يسمى حرفاً
مصوتاً ، ويسميه أهل لساننا الحركات وحروف المد واللين .
قال :

- وأما الرباط فهو صوت مركب غير دال مفرداً ، وذلك بمنزلة الواو العاطفة و«ثم» .
وهي بالجملة : الحروف التي تربط الكلام بعضه ببعض ، وذلك إما بوقوعها في أول الكلام
مثل «أما» المفتوحة ، وحروف الشرط التي تدل على الاتصال ، مثل «إذا» و«متى» (٢) .

١ - غير (دال) : سقطت من ف ع
١١ - (وحروف الشرط) : وإما ع // التي تدل : الذي يدل ف زع // إذا : أو ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٤ - ٣٧ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الاقتضاب (فهو)
صوت مركب (غير) مدلول ، مركب من اسطقس مصوت ولا مصوت ؛ وذلك أن الجيم والراء بلا ألف ليسا اقتضاباً ،
إذا كان إنما يكون اقتضاباً مع ألف ، لكن الجيم والراء والألف هي اقتضاب » .
συλλαβή δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνῆν ἔχοντες· καὶ
γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, οἷον τὸ ΓΡΑ.

خالف المترجم العربي ما يقول أرسطو بأن كلا من ΓΡΑ, ΓΡ مقطوع . انظر ترجمة بايوتر :
for GR without an A is just as much a syllable as GRA with an A.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٦ ب ٣٨ - ٣٩ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٧ : « وأما الرباط فهو صوت
مركب غير مدلول ، بمنزلة «أما» ... وذلك أن ما يسمع منها هو غير مدلول مركب من أصوات كثيرة . وهي دالة
على صوت لفظ واحد مركب غير مدلول » .

σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνῆν μίαν
σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι... ἣν μὴ ἀρμόττει
ἐν ἀρχῇ λόγου τίθεναι καθ' αὐτόν, οἷον μέν, (δ)ή , τοί, δέ.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩١ : « والرباط الذي يسمى واصلة ، وهو لفظ لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها
ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولاً بقول قيل فينتظر بعده قول آخر ، مثل «أما» المفتوحة ، وتارة
على أنه يأتي ثانياً ولا يبدأ به مثل الفاء والواو وما هو الألف في لغة اليونانيين » .

قال :

وأما الفاصلة فهي أيضا صوت مركب غير دال مفردا ، وهي بالجملة : الحروف التي تفصل قولاً من قول ، مثل « إِمَّا » المكسورة و « إِلا » وحروف الاستثناء ، و « بَل » ، و « لَكِنْ » ، وما أشبه ذلك . وهي توضع إما في ابتداء القول ، وإما في آخره (١) .

٥ ونعني ها هنا بقولنا : « صوت غير دال بإفراده » 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 الاسم والفعل .

١٠ وأما الاسم 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 ليس تستعمل على أن كل واحد من أجزائها يدل على جزء من المعنى الذي يدل عليه

٢ - الحروف : سقطت من ل

٥ - بإفراده : بانفراده ل

١ - قال : سقطت من ل

٤ - وما : وما ل

= تحدث أرسطو عن الرباطات في كتاب الخطابة ، ٣ - ٥ - ١ (٢٠١١٤٠٧) ؛ تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٦٤ ، أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ٦ - ٥ (١٤٠٧ ب ٣٦) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٥٧٦ ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٨ ؛ أرسطو ، المرجع نفسه ، ٣ - ١٢ - ٤ (١٤١٣ ب ٣٠) ؛ ابن رشد ، المرجع نفسه ، ٦٢٧ ؛ ابن سينا ، المرجع نفسه ، ٢٣٣ .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ، ٦ - ١٠ = ج ، طبعة بلوى ، ١٢٧ : « وأما الواصلة فهي صوت مركب غير مدلول ، إما لابتداء القول وإما لآخره ، أو حد ذلك بمنزلة . . . أو « من أجل » أو « إلا » . ويقال صوت مركب غير مدلول الذي لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول الذي من شأنه أن يركب من أصوات كثيرة ، وعلى الرؤوس ، وعلى الوسط . »

في طبعة الدكتور عياد نجد « الفاصلة » ولكن الكلمة « الواصلة » واضحة جدا في مخطوط الأورغانون ، ١٤٢ ٦١ ؛ كما نجد « دال » بدلا من ذلك وكلمة « دال » هي القراءة الصحيحة ، أولا لأنها واضحة في المخطوط ، وثانيا لأنها تقابل كلمة δηλοῖ في النص اليوناني

ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν ἢ τέλος ἢ διορισμὸν
δηλοῖ... πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

اضطرب النص اليوناني قبل أن يترجم إلى اللغة السريانية ثم العربية ، وقد حار العلماء في تصحيحه . انظر ملاحظة هاردي ،

ص ٨٥ .

مجموع الاسمين ، مثل « عبد الملك » إذا سمي به رجل ، و « عبد القيس » (١).

وأما الكلمة فهي صوت دال ، أو لفظة دالة ، على معنى ، وعلى زمان ذلك المعنى ، وليس أيضا يدل جزؤها على انفراده على جزء من ذلك المعنى كالحال في أجزاء الاسم . ويكون الكلمة دالة على زمان المعنى تفارق الاسم . فإن الإنسان والأبيض ليس يدلان على الزمان . وأما « مثنى » و « مثنى » فيدلان على الزمان الماضي والحاضر (٢).

قال :

وأما التصريف فهو للاسم ، والقول ، والكلمة . فالاسم المصروف هو الاسم المضاف . وأعني بالمضاف المنسوب إلى شيء بمنزلة الأسماء التي تسمى المنصوبة في لسان العرب ، أو المخفوضة . والقول المصروف بمنزلة الأمر والسؤال . وأما الكلمة المصرفة فهي التي تدل على الماضي أو المستقبل ، والغير المصرفة هي التي تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم (٣).

٢ - فهي : فهو ف ٨ - لسان : كلام ل ١٠ - المصرفة : مصرفة ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٠١ - ١٤ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٧ - ١٢٨ : « وأما الاسم فهو لفظة أو صوت مركب دالة أو دال ، خلو من الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، وليس تستعمل الأسماء المركبة على أن جزءاً من أجزائها يدل على انفراده ، وذلك أن « دورس » من « تاودورس » ليس يدل على شيء » .
δύομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ , ἄνευ χρόνου , ἧς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ' αὐτὸ σημαντικόν... οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ "δῶρον" οὐ σημαίνει.

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٤١ - ١٨ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما الكلمة فهي صوت دال أو لفظة دالة تدل - مع ما تدل عليه - على الزمان ، جزء من أجزائه لا يدل على انفراده ، كما لا يدل جزء من أجزاء الأسماء على انفراده . وذلك أن قولنا : « إنسان » أو « أبيض » ليس يدلان على الزمان - وأما قولنا : « مثنى » أو « مثنى » فقد يدلان على الزمان . أما ذلك فعلى الزمان الحاضر ، وأما هذا فعلى الزمان الماضي » .

سقطت كلمة لا بعد كلمة كما من طبعة بدوى ولكنها واضحة في المخطوط ١٢/١٤٢ ، كما سقطت من طبعة بدوى : وأما قولنا ... على الزمان ، لتكرار كلمة الزمان .

ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴν , μετὰ χρόνου , ἧς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὐτὸ , ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων....

قارن : ابن سينا ، عيون الحكمة ، ٣ ؛ النجاة ، ١١ .

الكلمة هنا تقابل الفعل في اصطلاحات النجاة .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ | ١٨ - ٢٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « وأما التصريف فهو للاسم -

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 معنى واحد ، مثل : إن هذا الإنسان حيوان .
والثاني : ما كان / واحدا من قبيل الرباطات التي تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة
٢٠٦ ب ٥ وخطبة واحدة (١) .

قال :

والأسماء صنفان : إما بسيط وهو الذي ليس هو مركبا من أسماء تدل ؛ وإما مضاعف وهو الذي يركب من أسماء تدل ، وإن كان من حيث يقصد به تسمية شيء واحد لا تدل تلك الأسماء التي ركب منها ، مثل « عبد شمس » و « عبد القيس » (٢) .

٥ - خطبة : خطيه ف

٤ - ما كان : + ما كان ف

= أو القول أما ذلك على أن لهذا وهذا وما أشبه ذلك ، بمضه يدل على واحد أو على كثير ، بمنزلة الناس أو الإنسان ، وأما ذلك فعلى هذه التي هي الأتوايل بمنزلة ما في السؤال ، وفي الأمر . وذلك أن قولنا « مشى » أو « يمشى » إذا دلنا به على الزمان المستقبل هي تصارييف الكلمة . وهذه هي أنواعها أيضا .
أما ذلك : في طبعة بدوى : إما دال . ولكن القراءة التي اختارها الدكتور عياد أقرب إلى المخطوط ، ١٥١ ١٤٢ . هي تصارييف : كلا في المخطوط ، ١٨١ ١٤٢ ، ولكن في طبعة الدكتور عياد : هما تصارييف .

πτῶσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος ἢ μὲν κατὰ τὸ "τούτου" ἢ "τούτῳ" σημαίνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον "ἄνθρωποι" ἢ "ἄνθρωπος", ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν τὸ γὰρ "ἐβάδισεν" ἢ "βάδιζε" πτῶσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν.

(١) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ | ٢٣ - ٣٠ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٨ : « والقول هو لفظ دال أو صوت دال مركب ، الواحد من أجزائه على انفراده . . . والقول يكون واحدا على ضربين : وذلك أنه إما أن يكون القول واحداً بأن يدل على واحد ، وإما أن يكون واحداً برباطات كثيرة . . . »

λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἧς ἔνια μέφη καθ' αὐτὰ σημαίνει: τι... εἰς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς ἢ γὰρ ὁ ἐν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων...

(٢) أرسطو، عن فن الشعر، ١٤٥٧ | ٣١ - ١٤٥٧ | ٣ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأنواع الاسم ما نوعان : أحدهما الاسم البسيط . وأصغر البسيط ما ليس هو مركب من أجزاء تدل ، بمنزلة قولنا : الأرض ، والآخر المضاعف ، وهذا منه ما هو مركب من الدالة وغير دالة . . . »

ὀνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν (ἀπλοῦν δὲ λέγω ὃ μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκεται, οἷον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἄσημου... τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων σύγκεται...

قال :

وكل اسم فهو إما حقيقي ، وإما دخيل في اللسان ، وإما منقول نادر الاستعمال ، وإما مزين ، وإما معمول ، وإما معقول ، وإما مفارق ، وإما مغير (١) .
فالحقيقي : هو الاسم الذي يكون خاصا بأمة أمة (٢) .

والدخيل : هو الذي يكون لأمة أخرى ، فيدخله الشاعر في شعره ، وذلك مثل : الاستبرق ، والمشكاة ، وغير ذلك من الأسماء الأعجمية الدخيلة في لسان العرب (٣) .

٦ - الأعجمية العجمية ل

٥ - وذلك : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١ - ٣ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وكل اسم هو إما حقيقي ، وإما لسان ، وإما متأد ، وإما زينة ، وإما معمول ، أو معقول ، أو مفارق ، أو متغير » .

في طبعة عياد نجد : « مدود » بدلا من معقول

ἀπαν δὲ ὄνομά ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον, ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑψηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وكل لفظ دال : فلما حقيق ومستول ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٢٩ وما بعدها ، ولاسيما ٥٣١ : « إن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا ، تنقسم من جهة أنحاء دلالتها ثمانية أقسام : منها المستولية ، ومنها المنفردة ، ومنها القريبة ، ومنها اللغات ، ومنها الزينة ، ومنها المركبة ، ومنها المخلطة ، ومنها الموضوع » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣ - ٤ = ت.ج . طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأغنى بالحقيقي الذي يستعمله كل إنسان λέγω δὲ κύριον μὲν ὅτι χρῶνται ἕκαστοι

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتوافق المعنى » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « والمستولية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ، ومشهورة عندهم ، مبتذلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٤ - ٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٢٩ : « وأغنى باللسان على أنه لقوم آخر حتى يكون معلوم اللسان ... ἄλλοι δὲ ἕτεροι » . ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما اللغة فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من هناك ، ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لا يكون مشهورا متداولاً قد صار كلغة القوم » ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ - ٥٣٦ : « وأما اللغات فهي صنفان : أحدهما أن يستعمل الإنسان في مخاطبة صنف من أصناف أمة لفظا ليس يستعمله ذلك الصنف من الأمة ، بل إنه يستعمله صنف آخر منهم ، مثل أن يستعمل الحجازي لغة حميرية . والصنف الثاني أن يستعمل في مخاطبة أمة ما لفظا ليس من ألفاظ أهل لسانهم ، وإنما هو من لسان أمة أخرى ... » .

الاستبرق : الدبيج الفليظ ، فارسي معرب (بختار الصحاح ، مادة برق) . المشكاة : كل كوة ليست بنافذة مشكاة . قيل هي بلغة الحبش وقيل لأنها من لغة العرب (لسان العرب ، مادة شكا) .

وأما الاسم النادر المنقول فهو نقل اسم غريب : إما من النوع إلى الجنس ، مثل تسمية القتل : موتا ؛ وإما من الجنس إلى النوع ، مثل تسمية النقلة : حركة ؛ وإما من نوع إلى نوع آخر ، مثل تسمية الخيانة : سرقة ؛ وإما أن ينقل شئ منسوب إلى ثان إلى شئ 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 (١) .

وأما الاسم المعمول المرتجل فهو الاسم الذي يخترعه الشاعر اختراعا ويكون هو أول من استعمله (٢) . وهذا غير موجود في أشعار العرب ، وإنما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة . وأكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيب :

٢ - نوع : النوع ل

٩ - استعمله : استعملوه ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٦ وما بعده = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٢٩-١٣٠ وما بعدها : « وتأتي الاسم هو تأدية اسم غريب إما من الجنس على جنس ما بزيادة ، وإما من النوع بالزيادة . أما الجنس على النوع . . . وأما من النوع على الجنس . . . » .

في طبعة الدكتور عياد ، ص ١١٧ ، نجد : إما من الجنس (على النوع ، وإما من النوع) على جنس ما بزيادة
 μεταφορὰ δ' ἐστὶν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما النقل فإن يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شئ من مشابهة في النسبة إلى رابع ، مثل قولهم للشيخوخة : إنها مساء العمر أو خريف الحياة » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٤١ وما بعدها ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٢ وما بعدها .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ٣٣ - ١٤٥٨ أ ١ = ت.ج ، طبعة بلوى ، ١٣١ : « والاسم المعمول هو الاسم نضحه الساعة من غير أن يسميه صنف من الناس (من قبل) »

πειπορημένον δ' ἐστὶν, ὃ ὄλως μὴ καλοῦμενον ὑπὸ τινῶν.

نجد في مخطوط الأرخانوف ، ١٤٣ ٢٣١ ، كلمة الساعة واضحة . وقد اختار الدكتور عياد كلمة « الشاعر » ولا مقابل لها في الأصل اليوناني . أما كلمة « من قبل » فربما كانت قراءة الدكتور عياد : بالكلية أقرب إلى المخطوط ، ولكن الكلمة غير واضحة في المخطوط . غير أن كلمة بالكلية تناسب اللفظ اليوناني ὄλως

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذي يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضا أسماء ، ووضع للمعنى الذي يقوم في النفس مقام الجنس اسما هو «انتلاخيا» ἐντελέχειο . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٨ : « وأما الموضوعة فهي الألفاظ المحترعة في لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الذي لحروفهم » .

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم (١)

وربما استعملوا تصريفا لم يستعمل قبل ، مثل قوله :

تفاوح مسك الغانيات ورنده (٢)

وأما المفارق والمعقول فليس يوجدان في لسان العرب .

والمزينة هي أسماء كانت تجعل بعض أجزائها نغما فتزين بها (٣) .

وقد قيل : إنه يعني بالمفارق الأسماء المغيرة بالزيادة فيها والنقصان منها والحذف

أو القلب ؛ وقيل : بل يعني بذلك الأسماء التي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنه اسم كان يؤلف عندهم من مقاطع محدودة (٤) .

٥ - المزينة : المزين ل

٢ - قبل : سقطت من ل

(١) المعروف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٤٠٣ .

أراد بالمضارع المستقبل أي إذا نويت أن تفعل أمرا ، وقع ذلك الفعل لوقته فصار ماضيا قيل أن تكون فيه مهلة لدخول الجوازم .

(٢) المرجع نفسه ، ٤٨٧ . الشطر الأول من البيت : إذا سارت الأحداج فوق نباته . الأحداج : جمع حنج بالكسر وهو مركب النعام . الرند : شجر طيب الريح . فاح : فاحت ريح المسك من باب قال وباع فووحا وفوحانا وفيحانا . ولا يقال : فاحت ريح خبيثة (مختار الصحاح ، مادة : ف و ح) .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « والزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة وقبرة . وليست للعرب » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٦ - ٥٣٧ : « . . . وذلك أن المزينة هي ألفاظ جعل بعض أجزائها نغما حتى صارت بتلك النغم مزينة . وهذا غير موجود في لسان العرب » .

لم يذكر أرسطو ما يعني بكلمة Κόσμος لافي كتاب « الخطابة » ولا هنا في كتاب الشعر .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ - ١ - ٨ - ت.ج ، طبعة يدوي ، ١٣١ : « والاسم المنسوح والمفارق : أما ذلك فهو الذي يستعمل الاسطقتسات المصوتة ، وهو الذي هو طويل أو بالمقتضب الدخيل ، وأما ذلك فمتدل منفصل محدود ، بمنزلة ما تأخذ بدل حرف طويل حرفا قصيرا . وأما المختلف فهو من كان الذي يسمى بتر (يترك في طبعة الدكتور عياد) بنفسه ، ويضع (ويصنع في المخطوط ، ٨١١٤٣ ، وفي طبعة عياد) بمنزلة ما قوله إنه ضرب « على ثديه الميمى » بدل قوله : « ثديه اليمين (الميمى : في المخطوط ١٤٣ ، وفي طبعة عياد) .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما الاسم المنفصل والمختلط فهو الذي احتيج إلى أن حرف عن أصله بمد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيم ، أو قلب . وقيل إنه الذي يعسر (في طبعة يدوي سنة ١٩٦٦ ، ص ٦٧ : يمه) التفوه به لطوله أو لتناثر حروفه واستعصائها على اللسان أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح » .

ἐπεκτεταμένοι δ' ἐστὶν ἡ ἀφηρημένοι τὸ μὲν ἔὰν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένοι ἢ τοῦ οἰκείου ἢ συλλαβῆ ἔμβεβλημένη , τὸ δ' ἔὰν ἀφηρημένοι τι ἢ αὐτοῦ , ἐπεκτεταμένοι μὲν οἶον τὸ πόλεως "πόληος" καὶ τὸ Πηλείδου "Πηληϊάδεω" , ἀφηρημένοι δὲ οἶον τὸ "κρῖ" καὶ τὸ "δῶ" =

والاسم المعقول : فإنه - فيما أحسب - الذي سماه : « المختلف » . وظاهر كلامه أنه الاسم المحرف بالنقصان ، مثل الأسماء المرخمة عندنا .

وأما المغيرة : فهي الأسماء المستعارة التي تستعار : إما من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب : « نسرا » ؛ وإما من الضد ، مثل تسميتهم الشمس : « جونة » ؛ وإما من اللازم ، مثل تسميتهم الشحم : « ندا » ، والمطر : « سماء » (١) .

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 (٢) .

١ - والاسم : و (أما) الاسم ع

καί "μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ." ἐξηλλαγμένον δ' ἐστίν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῆ, οἷον τὸ "δεξιτερόν κατὰ μαζόν" ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

ينسب التعبير δψ . . . μία إلى انبادقليس وهو موجود في طبعة Diels تحت رقم ٨٨ ، قارن الدكتور فؤاد الأهواني ، فجر الفلسفة ، ص ١٧٤ ، رقم ٨٨ : تحدث الرؤيا الواحدة بكلا العينين ، أما النص الآخر . . . δεξιτερόν... فأخوذ من هوميروس ، الإليادة ، ص ٣٩٣ ، حيث تقص الإلهة ديونا Dione على ابنتها الإلهة أفروديتا قصة ربي ابن امثيريون Amphitryon الإلهة هيرا بسهم ذي ثلاث شعب أصاب ثديها الأيمن .

(١) في الترجمة العربية القديمة تقابل كلمة « المغيرة » هنا ἐξηλλαγμένον . ولكن ابن سينا وابن رشد ظن أن أرسطو يقصد المستمار . قارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٢ : « وأما المتغير وهو المستمار والمشبّه على نحو ما قيل في الخطابة » .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ | ١٨ - ٢٠ = ت.ع ، طبعة يدوى ، ١٣٢ : « وأما فضيلة المقولة فهي أن تكون مشهورة (غير) ناقصة . إلا أن المشهورة فهي التي تستمد وثيقاً من أسماء حقيقية وتختبر بها من هذه » . (غير) : غير موجودة في المخطوط وغير موجودة في طبعة الدكتور عياد .

λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι. σαφειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ ταπεινὴν

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية » .

قارن ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ص ٣٨ وما بعدها . وتذكر أن أرسطو يحذر من الركاكة والانحطاط في الأسلوب عند استخدام الألفاظ المادية (μὴ ταπεινὴν) .

قال :

وذلك مثل شعر فلان وفلان لقوم مشهورين عندهم (١).

وينبغي أن نتفقد مَنْ الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب .

قال :

- ٥ والأقاويل العفيفة المديحية فهي الأقاويل التي تولف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر ، أعني المنقولة الغربية والمغيرة واللغوية ، لأنه متى تعرى الشعر كله من الألفاظ الحقيقية المستولية كان رمزا ولغزا . ولذلك كانت الألفاظ والرموز هي التي تولف من الأسماء الغربية . أعني بالغريبة : المنقول والمستعار والمشارك واللغوي (٢) .

والرمز واللغز : هو القول الذي يشتمل على معان لا يمكن ، أو يعسر ، اتصال تلك المعاني

- ١٠ التي يشتمل عليها بعضاً ببعض حتى يطابق بذلك أحد الموجودات . ويكون : أما بحسب

-
- ١ - قال : سقطت من ل ٣ - شعره : أشعاره ف زع
٥ - والأقاويل : و (أما) الأقاويل ع ٧ - كانت : كان ف زع
٩ - والرمز واللغز : واللغز والرمز ل ١٠ - التي : الذي ف
-

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ | ٢٠١ - ٢١ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « والمثال على ذلك بمنزلة شعر قلاوون وشعر اسنانس » .

παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποίησις καὶ ἡ Σθενέλου.

(٢) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ | ٢١ - ٢٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٢ : « وأما العفيفة والمختلفة فن قيل أن يقال المسكين هي مختلفة وتشمعل أشياء غريبة وعظيمة ، وأعني بالفراية : اللسان ، والنقلة ، والتأدى من غير إلى غير ، والامتداد من الصنائع إلى العظام ، وكل ما هو من الحقيق . إلا أن يكون الإنسان يجعل جميع هذه التي حالها هذه الحال أن يكون تركيبه بهذه الحال إما أنغاز وأشكال . . . » .

σεμνή δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη.
ξενικὸν δὲ λέγω γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ
τὸ κύριον. ἀλλ' ἔν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἴνιγμα ἔσται ἢ
βαρβαρισμός.

ضل المترجم كعادته ، فأرسطو يقول إن الأسلوب يصبح جزلاً بعيداً عن السخف إذا استخدم الشاعر تعبيرات غير مألوفة ، وهو يرنو إلى الألفاظ الغريبة والاستعارات وما أشبه . ولكنه إن بالغ في ذلك ، أصبح كلامه كالألفاظ أو أشبه لغة البرابرة .

الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ؛ وأما بحسب الألفاظ الغير المشهورة فممكن (١). وذلك كثير في شعر ذى الرمة من شعراء العرب .

وفضيلة القول الشعرى العفيق أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر ، ويكون الشاعر حيث يريد الإيضاح يأتي بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاد يأتي بالصنف الآخر من الأسماء . ولذلك قد يتضاحك ممن يريد الإيضاح فيأتي بالأسماء المشتركة أو الغريبة أو الألسن أو المعمولات . ويتضاحك أيضا ممن يريد التعجيب والإلذاد فيأتي بالأسماء المبتدلة . وكأن الشاعر يجب أن لا يفرط في استعمال الأسماء الغير المستولية فيخرج إلى حد الرمز، ولا أيضا يفرط في الأسماء المستولية / فيخرج عن طريقة الشعر إلى الكلام المتعارف (٢) .

١ - المشهورة : مشهورة ف زع

٥ - ممن : ممن ف زع

٧ - يجب : + له ف زع

٦ - ممن : ممن ف زع

٨ - (الغير) المستولية : مستولية ف زع

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ / ٢٦١ - ٣٠ = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٣٢ - ١٣٣ : « وصورة الرمز فهو أن يقال إن التي هي موجودة لا يمكن أن توصلها وأما بحسب الأسماء الأخر فلا يمكن أن تفعل هذا ؛ وأما بحسب التأدية والانتقال فلا يمكن ، مثل أنه : ألصق الصائقا ظاهراً النحاس بالنار ، والنحاس نفسه بالرجل » .

αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶν τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἷόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἷον "ἄνδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα".

أرسطو ، خطابة ، ٣ ، ٢ ، ١٢ (٣٧١ ١٤٥٥) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٥ (مقدمة) ؛ أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، حقيقه الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادي ، « طبعة مصر ، ١٩٣٩ ، ص ٦٧ - ٦٨ = طبعة دار الكتب ، ص ٥٨ : « وأما اللفز فإنه من اللفز اليربوع ولغز... وهو قول استعمال فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاية والمهاجاة .. » .

أخطأ المترجم وسار وراءه ابن رشد فأرسطو يقول إن ماهية اللفز أن تركيب ألفاظ (لا تتفق مع بعضها البعض) تؤدي معنى صحيحا ، وهذا لا يتأتى باستعمال الألفاظ المستولية ، وإنما يتأتى باستخدام المجاز .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ / ٣١١ - ١٤٥٧ ب = ت.ج. ، طبعة بدوى ، ١٣٣ :

δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαι πῶς τούτοις τὸ μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μηδὲ ταπεινὸν ἢ γλῶττα καὶ ἡ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημμένα εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

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 يترأبهم في استعمالهم إياها ،
ليس يخلو شعرهم من هذين الأمرين ، أعنى من 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 موافقة 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 (١) ، وهذا
مثل قول الشاعر :

٨ - موافقة : مقارئة

٥ - من (الموازنة) : سقطت من ل

= يقول أرسطو إن الأسلوب إذا احتوى ألفاظا غريبة واستعارات بعد عن الابتذال ، يبيّن يظفر بالوضوح من استخدام
الكلمات العادية الدارجة . ومن أعظم العوامل أثرًا في الحصول على الجزالة والابتعاد عن الابتذال والإبقاء على الوضوح
استعمال التغييرات المختلفة مع مزج من الألفاظ المستولية . وكان إقليدس يسخر من تلك اللغة التي يستعملها شعراء المسرح
ويقول إنه إن سمح للمرء بأن يطيل الكلمات كيف شاء أمكنه أن يجعل من أي شيء شعرا . ولكن الإفراط في استخدام
التغييرات سيكون ذا نتيجة مضحكة .

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٢ - ١٥ = ت.ج ، طبعة بنوى ، ٢٣٣ : ه وأما المقدار والوزن
فهما أمر عام لجميع الأجزاء . وذلك أنه عند ما كان يستعمل التباديات والانتقال والألسن وأنواعا (أخرى) على ما يليق في
باب التعرف (طبعة عياد : التزم ، ولكن الكلمة واضحة في المخطوط) في الأشياء هي مضحكة قد كان يفعل هذا الفعل بعينه .
τὸ δὲ μέτρον κοινὸν πάντων ἐστὶ τῶν μετρῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ
γλώτταις καὶ τοῖς ἄλλοις εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ
γελοῖα τὸ αὐτὸ ἀν ἀπεργάσαιτο .

يقول أرسطو هنا إن الاعتدال لازم في كل قسم من أقسام القول . فاستعمال المجازات والكلمات الغريبة في غير محلها يؤدي
إلى نتيجة مضحكة .

قارن : أرسطو ، خطابة ، ٢ ، ٣ ، ٤ (١٤٠١ ب ٥ - ١٠) ؛ ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٦١ : الصنف
الرابع من الألفاظ الباردة ؛ ابن سينا ، الخطابة ، ٢١٢ .

لا أرى الموت يسبق الموت شيء (١)

ومثل قولهم : « طويل النجاد ، طويل العماد » . أو يكون في بعض اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في بعض اللفظ وكل المعنى ، أو يكون في كل اللفظ وبعض المعنى ، أو يكون في كل اللفظ فقط ، أو يكون في بعض اللفظ فقط ، أو يكون في كل المعنى فقط ، أو يكون في بعض المعنى فقط .

فمثال الموافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشتقة من تصريف واحد . وذلك مثل قول المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم (٢)

ومثال الموافقة في بعض اللفظ وكل المعنى ، قولهم : « درهم ضرب الأمير ، ومضروب الأمير » .

ومثال عكس هذا ، أعني في كل اللفظ وبعض المعنى : الأسماء المشككة . والشعراء يستعملونها كثيرا . ومثال الموافقة في كل اللفظ فقط الأسماء المشتركة ، مثل قول المرعي :

معان من أحببتنا معان (٣)

١ - شيء : شيئا ف

(١) خزائن الأدب ، ج ١ ، ص ٢٥٨ . هذا هو الشطر الأول من بيت تمامه :

نص الموت ذا النفي والفقير //

وقد ورد هذا البيت في تصديده تنسب لعلي بن زيد ، وقيل لابنه سواد بن علي . والصحيح الأول .

ابن رشيق ، العبدية ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الثالثة ، ج ٢ ، ص ٧٥ : على سبيل التنظيم للمعنى هذه أنشد سيويوه ... ، (وذكر البيت) .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان أبي العلي ، ٤٠١ .

العزيمة : بمعنى العزم . المكرمه : اسم من الكرم . المعنى : إن العزائم والمكارم تأتي على أقدار فاعليها ويقاس ميلها بميلهم ، فهي تكون عظيمة حيث يكونون هم عظاما .

(٣) آثار أبي العلاء المرعي ، شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القسم الأول ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ، التصديده الثالثة ، ص ١٧٢ :

معان من أحببتنا معان تجيب الصاهلات به القيان

المعنى : إن هذا المنزل الذي يقال له معان أحببتنا فيه فازلون وهم ملوك لم يحيل وقيان ، فخيالهم تسهل وقيانهم تنفي في هذا المنزل . معان الأولى : موضع ، والثانية بمعنى منزل .

ومثل قوله :

فزندك مغتال وطرفك مغتال^(١)

ومثال المتفقة في بعض اللفظ فقط قول حبيب :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل^(٢)

وقول أبي الطيب :

أقلب الطرف بين الخيل والخول^(٣)

وهذا كله في لغة العرب ، مثل الضرب والضرب ، والحمل والحمل ، وأشرفت الشمس
وشرفت .

ومثال الموافقة في كل المعنى فقط الأسماء المترادفة ، مثل قوله :

أقوى وأقفر^(٤)

ومثال المتفقة في بعض المعنى فقط : الأسماء المختلفة التي تدل من الشيء الواحد على جهات
مختلفة ، مثل الصارم والذكر . والقوافي عند العرب هي موافقة في المقدار وفي بعض اللفظ :

٤ - متى : ما ف زع // الحى : سقطت من ف زع // ذاهل : يذاهل ف زع

(١) شروح سقط الزند ، السفر الثاني ، القم الثالث (دار الكتب ١٩٤٧) ، ص ١٢١٢ .

سمايك شق والعبارة واحد فزندك مغتال وطرفك مغتال

المتثال الأول : من اغتاله ، إذا أهلكه ، والثاني من قولهم : ساعد غيل ، إذا كان متثلنا .

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، ج ٣ ، ص ١١٢ : قال يمدح محمد بن

عبد الملك الزيات :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ٣٥٣ :

ومرفاهم بأق في مكارمه أقلب الطرف بين الخيل والخول

الطرف : النظر . الخول : الخدم .

(٤) أقفرت الأرض : خلقت من النبات والماء ؛ أقوت اللدائن أهلها (أساس البلاغة) .

وذلك إما في حرف واحد وهو الأخير ، وإما في حرفين وهو الذي يعرفه المحذون بالزوم (١) .
وأما الموازنة في أجزاء القول فهي على أنحاء أربعة : أحدها أن يأتي بالشئ وشبيهه ،
مثل الشمس والقمر ، أو يأتي بالأضداد ، مثل الليل والنهار ، أو يأتي بالشئ وما يستعمل
فيه ، مثل القوس والسهم ، والفرس واللجام ، أو يأتي بالأشياء المناسبة ، مثل الملك والإله
وهذه المناسبة إنما تؤخذ من أربعة أشياء . ومن هذا الباب عيب على الكميث قوله :

تكامل فيها الدل والشنب (٢)

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

كأنى لم أركب جوادا للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجحاف (٣)

إنه غير مناسب ، وإن المناسب فيه هو: عكس ما فعل ، أعنى أن يكون صدر البيت الأول
صدر الثاني ، وصدر الثاني صدر الأول . ومثل هذا قيل في قول أبي الطيب :

وقفت - وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

٤ - القوس والسهم : السهم والقوس ل	٥ - قوله : سقطت من فزع
١٠ - المناسب : التناسب فزع	١١ - ومثل : ومن هذا ل
// أبي الطيب : + المتنبى ل	١٢ - الردى : الكرى ل

(١) انظر : ديوان لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المررى . ولاحظ القافية في قوله :

وقد زعموا هذى القوس بواقيا تشكل في أجسامها وتهذب
ولو كان يبق الحسن في شخص ميت لايت أن الموت في القم أعذب
(٢) المرزبانى ، الموشح ، ٣٠٤ :

أم هل ظمائن بالبلية رافعة وإن تكامل فيها البدل والشنب
رقص ٣٠٦ :

أم هل ظمائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

الدل يذكر مع الفنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع القس وما أشبهه . وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرا
(الجزء الثاني من المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ص ٢٩٢) . الأغاني ، ج ١ ، ص ٣٤٨ :
دوى البيت : وإن تكامل فيها الأنس والشنب ، وفي ص ٣٤٨ هامش ٢ : روى البيت : وقد رأينا بها حورا منعمة بيضاء .
(٣) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب ، ٢٤ ، الطبعة الثانية ، قصيدة رقم ٢ ،
ص ٣٥ . قارن هامش ٣٧ ، ٣٨ .

المرزبانى ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ : قال أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : روت الرواة لامرئ القيس :
كأنى لم أركب . . . (البيتين) وهما بيتان حسنان . ولو وضع مصراع كل منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل
في استواء النسيج . قارن فيبايل هامش ٢ ، ص ١٤٩ .

تمر بك الأبطال كلمي هزيمةً و وجهك وضاح وثغرك باسم^(١)
 إن التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثاني ، وصدر الثاني للأول . وما قاله أبو الطيب
 له وجه من التناسب ، وكذلك ما قاله امرؤ القيس^(٢) .
 قال :

و القول إنما يكون مختلفا ، أي مُغيرا 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 شعراً أو قولاً شعرياً ، ووجد
 له فعل الشعر^(٣) ، مثال ذلك قول القائل :

(١) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ص ٤٠٤ .
 الردي : الهلاك . المعنى : وقفت في ساحة القتال حين لا يشك واقف في الموت لشدة الموقف وكثرة المصارح فيه
 حتى كأنك في جفن الردي ، أي في أقرب المواضع خطراً منه وأشدّها اشتغالاً عليك ، وكان الردي نائم ، فلم يبصرك وغفل
 عنك بالنوم فسلمت .

كلمي : جمع كليم بمعنى جرح . هزيمة : أي منهزمة ، وهو فعل بمعنى مفعول . وضاح : مشرق . الثغر : مقدم الفم .
 (٢) المرجع نفسه ، ٤٠٤ - ٤٠٥ : قال الراحدي سمعت الشيخ أبا معمر بن اسمعيل يقول : سمعت أبا الحسن علي بن
 قول : لما أشد المنهي سيف الدولة قوله فيه : وقفت وما في الموت شك لواقف (البيت والذي بعده) ، أنكر
 عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدرهما ، وقال له كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
 تمر بك الأبطال كلمي هزيمة كأنك في جفن الردي وهو نائم

قال : وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله :

كأن لم أركب جوداً قلّة (البيت والذي بعده) .

قال : ووجه الكلام في البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز البيت الأول مع الثاني وعجز الثاني مع الأول
 ليجمع بين الشيء وما يناسبه . فقال أبو الطيب : إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلم منه بالشعر فقد أخطأ
 امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البراز كما يعرفه الحائك . لأن البراز يعرف جملة ، والحائك
 يعرف تفاصيله . فإن امرئ القيس قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة في منازلة الأعداء بالمساحة في شراء الخمر
 للأضياف ، للتضاييف بين كل من الفريقين . وأنا كذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتيت بذكر الردي في آخره
 ليكون أحسن تلازماً . ولما كان الجريح المهزوم لا يخلو أن يكون وجهه عبوساً وعينه باكية ، قلت : ووجهك وضاح وثغرك
 باسم لاجمع بين الأضداد في المعنى . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بمخمين دهنارا من دقائق الصلوات وفيها خمس مائة ذنبار .

راجع : غزاة الأدب البندادي ، ج ١ ، ص ٢٢٥ ؛ ابن الأثير ، المثل السائر ، ج ٢ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٤ (تحقيق
 محمد محي الدين عبد الحميد) ؛ المرزباني ، الموشح ، ص ٣٧ - ٣٨ .
 (٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٨ ب ١٥ وما بعده ، ت.ج ، طبعة يدوي ، ١٧٤٠ : . . . فإنه إن غير =

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وإنما صار شعرا من قِبَل أنه استعمل قوله : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا^(١) وسالت بأعناق
ب ٢٠٧ ب المطى الأباطح ، بدل / قوله : تحدثنا ومشينا . وكذلك قوله :

بعيدة مهوى القرط^(٢)

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

يا دار ! أين ظباؤك اللعس ؟ قد كان لي في إنسها أنيس

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء ، وأقى
بموافقة الإنس والأنس في اللفظ .

٥ - القرط : الغوط ف

٣ - وإنما : انما ل

٩ - الإنس : اللعس ل

٧ - أنس : أنسى ف زع

= الأسماء الحقيقية وقف على أن ما قلناه من ذلك حق . . .

τὸ δὲ ἀρμόττον ὄσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν ἐπῶν θεωρεῖσθω, ἐντιθεμένων τῶν
(κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ μέτρον... ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι
ὅτι ἀληθῆ λέγομεν

(١) أشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ص ٢٧ - ٢٨ ، إلى هذه الأبيات كمثل سهولة الألفاظ
وفصاحتها . وأقى عبد القادر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص ١٥ - ١٨ ، ثناء مستطابا على هذه الأبيات وحلل نواحي
البلاغة والفصاحة فيها تحليلا رائعا .

(٢) أبو الفرج قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص ١٥٤ - ١٥٥ :

بعيدة مهوى القرط إما لتوقل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

إنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد ، فلم يذكره بلفظه الخاص به ، بل آقى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو يعد مهوى
القرط .

والقرط ما يعلق في شحمة الأذن ، والجمع أقرطة وقرطة وزان عنية : راجع : ابن الأثير ، المثل السائر (تحقيق
محمد يحيى الدين عبد الحميد) ، ج ٧ ، ص ٢٠١ ؛ راجع : الأغاني ، ج ١٦ ، تحقيق مصطفى السقا (دار الكتب ١٩٦١) ،
ص ١٨٦ ، سطر ٤ ، ٨ .

(٣) تلخيص الخطابة لابن رشد ، ص ٥٣٢ .

في شفتها لعسة ولعس ، وشفة لساء ، وشقاء لعس (أساس البلاغة) .

وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال . وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط .

والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه ، وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل : القلب والحذف 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 مجازا .

فالحذف مثل قوله تعالى : « وسئل القرية »^(١) ، وقوله : « ولو أن قرآنا سُيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى »^(٢) .

والقلب مثل قول القائل : فلان من أجل بنيه ، لا بنود من أجله ، والسنة سبب الإنسان ، لا الإنسان سبب السنة .

والتقديم والتأخير مثل قوله تعالى : « ولم يجعل له عوجا قيا »^(٣) ، وقوله : « وإذ ابتلى إبراهيم ربه »^(٤) .

والزيادة مثل قوله تعالى : « تنبت بالدهن »^(٥) ، ومثل قوله تعالى : « ليس كمثله شيء »^(٦) ، ومثل قوله : « ولا طائر يطير بجناحيه »^(٧) .

٤ - القلب والحذف : الحذف والقلب ل ٧ - وسئل : واسئل ف : واسأل ع
١٣ - تعالى (تنبت) : سقطت من ف زع

(١) سورة يوسف ، ٨٢ ، أي أسأل أهل القرية .

(٢) سورة الرعد ، ٣١ ، لما آمنوا .

(٣) سورة الكهف ، ١ - ٢ : (ولم يجعل له) أي فيه (عوجا) اختلافا أو تناقضا ، والجملة حال من الكتاب (قيا) مستقيا ، حال ثانية مؤكدة (تفسير الجلالين) .

(٤) سورة البقرة ، ١٢٤ . إبراهيم مفعول به مقدم ، ورب (من ربه) فاعل مؤخر .

(٥) سورة المؤمنین ، ٢٠ . الباء زائدة . وهي شجرة الزيتون .

(٦) سورة الثورى ، ١١ . الكاف زائدة ، لأنه تعالى لا مثل له .

(٧) سورة الأنعام ، ٣٨ : « وما من دابة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أم أشالكم ما فرطنا في الكتاب من شيء » ثم إلى ربهم يحشرون . وما من : زائدة .

ومثل التغيير من الإيجاب إلى السلب قول القائل : « ما فعله أحد إلا أنت » بدل ،
قوله : « أنت فعلته » . ومن هذا المعنى قول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم . . . من فلول من قراع الكتائب^(١)

فإنه أوجب لهم الفضائل بنى العيوب ، واستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية
الشيء باسم ضده .

ومن التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد ، كقوله :

ك الخصام وأنت الخصم والحكم^(٢)

وكون الضد سبباً للضد . كقوله تعالى : « ولكم في القصاص حياة »^(٣) .

وليس يخفى عليك أنواعها البسيطة والمركبة المحصورة في هذه الكليات . ويشبه أن
يكون إحصاء أنواعها الأخيرة عسيراً جداً ، ولذا اقتصر هنا على الكليات فقط .

والفاصل من هذه الأشياء هو أن يستعمل من كل واحد منها ما هو أبين وأظهر وأشبه .
وهذا لا يوجد إلا في النادر من الشعر . وذلك أن استعمال الأبين من هذه الأشياء والأشبه
هو دليل المهارة . وهذا الصنف هو الذي يجمع إلى جودة الإفهام فِعْلَ الأماويل الشعرية ،

١ - مثل : مثال ع

٨ - للضد : لضع ف زع

٩ - الكليات : + فقط ل

٩ - ١٠ - ويشبه أن يكون . الكليات : سقطت من ل .

١٢ - الشعر : الشعراء ف زع // استعمال : سقطت من لي

١٣ - الإفهام : سقطت من ل

(١) ديوان النابغة الذبياني ، صحبه عبد الرحمن سلام ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ١٩٢٩ ، ص ١١ ، قوله :
لا عيب . . . توكيد الملح لأن انفلال السيوف من المجالدة فخر وفضل .

(٢) العرف الطيب في شرح ديوان ابن الطيب ، ٣٢٢ :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

المعنى : أنا إنما أخام فيك وأنت خصمي في هذه الخاصة وأنت الحاكم فيها وإذا كان الخصم هو الحكم فكيف ينتصف منه .
(٣) سورة البقرة ، ٢٧٩ : « . ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب لعلكم تتقون » لأن القاتل إذا صم أنه يقتل
ارتدع ، فأحيا نفسه ومن أراد قتله .

أعنى تحريك النفس . مثال ذلك أن الإبدال إذا كان شديد الشبه أفاد جودة التخيل 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 » أن ظن بعضهم أنه الخيط الحقيقي ، فنزلت : « من الفجر » (١) .

٥

قال :

والأسماء المركبة تصلح للوزن الذي يثنى فيه على الأختيار من غير تعيين رجل واحد منهم (٢) . وهذه الأسماء هي قليلة الوجود في لسان العرب ، وهي مثل قولهم : العبشمي في المنسوب إلى عبد شمس .

١٠ وأما اللغات فتصلح للشعر الذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال . وكان صنفا من الشعر عندهم معروفا (٣) .
وأما الأسماء المنقولة الغريبة فتختص بالأشعار التي تقال في الأمثال والحكم والقصص المشهورة (٤) .

٩ - في : سقطت من ف زع ١٢ - المنقولة الغريبة : الغريبة المنقولة ع

(١) سورة البقرة ، ٢٨٧ : « وكلوا وشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » .
(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٨١ - ٩ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٣٥ : « والأسماء أنفسها منها مركبة ، وهذه تصلح لوزن الشعر المسمى ديثورانبو » τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διθυράμβοις .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وقال إن الألفاظ المصنفة أحسن بنوع ديثرمي » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٣ : « وأما ديثرمي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية المحمودة والفضائل الإنسانية ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكلية » .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٤ : « وأما المركبة فهي خاصة بالشعر » .
(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ٩١ - ١٠ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٣٥ : « وأما الألسن فتصلح للأوزان المعروفة بإيروايقا وهو النشيد » αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἠρωϊκοῖς .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما ديثرمي فهو نوع من الشعر كان في شرائعهم يهول به حال الميعاد على الأشرار » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما ديثرمي فهو نوع من الشعر كان يعمله أصحاب النواميس يذكر فيه الأهوال التي تتلقاها أنفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقومة » .

(٤) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ - ١٠ - ١٠ = ت.ع ، طيبة بدوى ، ١٣٥ : « وأما التي تتأني فتصلح للأوزان الشعر المعروفة بديثورانبو » αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς λαμβείοις .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٣ : « وأما المنقولات فهي أولي بوزن أيمبو وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة » .
الفارابي ، رسالة في صناعة الشعر ، ١٥٤ : « وأما أيايمبو فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات أو الشرور بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة » .

قال :

ففيما قلناه في صناعة المديح وفي الأشياء المشتركة لأصناف الأشعار من التشبيه وغير ذلك كفاية (١).

والأشعار القصصية سبيلها في الأجزاء التي هي المبدأ والوسط والنهاية سبيل أجزاء صناعة المديح . وكذلك في المحاكاة . إلا أن المحاكاة ليس تكون للأفعال فيها ، وإنما تكون للأزمة الواقعة فيها تلك الأفعال . وذلك أنه إنما يحاكي في هذه كيف كانت أحوال المتقدم مع أحوال المتأخر ، وكذلك تنقل الدول والممالك والأيام (١).

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).

٧ - وكذلك : وكيف ف ز ع ٩ - أوميرش : + في هذا الجنس ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ١٥١ - ١٦ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٥ : « في صناعة المديح والتشبيه وحكاية الحديث . ففيما قلناه من ذلك كفاية » .

περί μὲν οὖν τραγωδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως ἔστω ἡμῖν
ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ١٧١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ : « وأما الاقتصاد والوزن المحاكي فقد (يقينى) أن تخبر عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما في المديحات وأن يقوم المتقين والقينات نحو العمل الواحد متكامل بأسره وهو الذى له أول ووسط وآخر » .

περί δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους
καθάπερ ἐν ταῖς τραγωδίαις συνιστάναι δραματικούς, καὶ περί μίαν
πράξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وأما الأشعار القصصية التي كانت لم والأوزان التي كانت تلائم القصص فسيبيلها سبيل الطراغوذيا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والختامة ، ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تخيل الأزمنة ، وماذا يمرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى القابل ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور ونحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة » .

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ | ٣٥١ وما بعده = ت.ع ، طبعة بدوى ، ١٣٦ - ١٣٧ : « ولذلك كما قلنا وقرنا من القول (في ذلك) فليز أوميروس في هذا فوسنة وناموس هاد ، ومن هذا الوجه أيضا يرى أوميروس أنه متبع لناموس وأنه لازم للصواب والاستقامة أكثر من هؤلاء الأخر . » .

διό, ὡςπερ εἶπομεν ἤδη, καὶ ταύτη θεοσπέσιος ἐν φανείῃ Ὅμηρος παρὰ
τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον, καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, =

ومن جيد ما في هذا المعنى للعرب قول الأسود بن يعفر :

ماذا أومل بعد آل مُحَرَّق تركوا منازلهم ، وبعد إيساد
أرض الخورنق والسدير وبارق والقصر ذى الشرفات من سنداد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ماء الفرات يجئ من أطواد
جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد
فأرى النعيم وكل ما يلهى به يوماً يصير إلى بلى ونفساد^(١)

قال :

وأجزاء هذا النوع هي أجزاء صناعة المديح العفية من الإدارة ، والاستدلال ، والتركيب

٦ - إلى : على ف

٥ - فكأنما : فكانهم ف زع

٨ - العفية : العفيفية ل

ἐπιχειρήσαι ποιεῖν ὅλον... οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ
ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ...

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « وبين أن أوميروس أحسنهم تأتيا في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية فإنه كان هو أهدي إلى قرصها سبيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعبا في كليهما .
رذكار أمثلة » .

(١) المفضليات ، ج ٢ ، رقم ٤٤ ، ص ٢١٥ وما بعدها ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (مطبعة المعارف ، القاهرة ١٣٦٢ هـ) . قال الأسود بن يعفر النهشل .

أرض : في المفضليات : أهل . فأرى النعيم : في المفضليات : فإذا النعيم . محرق : لقب حمله بعض ملوك العرب . إيزاد : قبيلة . الخورنق : قصر بالحيرة . السدير : قصر أو نهر بالحيرة . بارق : ماء بالعراق . سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة . أنقرة : بكسر القاف وضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام ، وهي غير انقره التي في بلاد الروم . الأطواد : الجبال .

محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٢٢ وما بعدها : « والأسود بن يعفر يكنى أبا الجراح . أخبرني يونس أن رؤبة كان يقول يعفر بضم الياء والفاء . وكان الأسود شاعرا فحلا ، وكان يكثر التنقل في العرب يجاورهم ، فلم يرحم . وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأجود الشعر » .

البغدادي ، خزائن الأدب ، ج ١ ، ص ٢٧٤ وما بعدها : ترجمة الأسود بن يعفر .

منهما . وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كالحال في صناعة المديح . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (١) .

وذكر فروقا ما بين صناعة المديح / وبين صنائع الشعر الأخر عندهم وخواص تختص بها تلك الأشعار الأخر في الأوزان والأجزاء والمحاكاة والتقدير (٢) ، وأن ها هنا أوزانا هي ألبق ببعض الأشعار من بعض . وذكر من أجاد من الشعراء في هذه الأشياء ومن لم يجد ، وأثنى في هذا كله على أوميرش (٣) .

١ - المديح : + وصنائع الشعر في زرع
٣ - فروقا : فرق ل // ما : سقطت من ف زرع // عندهم : عنهم ف زرع
// وخواص : سقطت من ل ٤ - الأخر : سقطت من ل

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ب ٨ - ١٧ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٧ - ١٣٨ : « ... إما بسيطة وإما مركبة وإما انفعالية بالأجزاء وهذه هي خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . . وبالجملة هذه التي كان يستعملها أوميرش أول الشعراء وعلى الكفاية . . . »

ἐτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτά δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγωδίᾳ ἢ γὰρ ἀπλήρῃ ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν. καὶ τὰ μέρη ἕξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά... .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ : « قال : ونوع « أقي » أيضا مناسب لطراغوديا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشبكية ، وربما كان بعض أجزائها انفعاليا كما قلنا في طراغوديا . وأحكامها في التلحين والغناء أحكام طراغوديا . »

أخطأ ابن سينا ، وابن رشد ، إذ جعلوا أحكام الملاحم في التلحين والغناء أحكام صناعة المديح (الطراغوديا) . فأرسلوا يقولون العكس ، والمترجم العربي يقول : وهذه خارجة عن نغمة الصوت والبصر . . . لاحظ اتفاق الألفاظ بين ابن رشد ومسلمه .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٥٩ ب ١٧ وما بعده = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٨ - ١٣٩ : « وصناعة الأسطر والوزن مختلفة في طول وقوامها . والحد الكافي للطول هو الحد الذي قيل ، وهو الذي فيه الإمكان في الابتداء والآخر . . . أما وزن التشديدات فإنما وقعت من التجربة ، وذلك أن الإنسان إن هو أقي وغير اقتصاص ما والتشبيه الذي بالكثير ، فإنه يرى غير لائق ولا خليق . . . ولذلك قد تقبل أيضا الألسن والتأديت والانتقالات وجميع الزيادات جدا جدا . »

διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως τὸ μήκος ἢ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον. τοῦ μὲν οὖν μήκους ὄρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος δύνασθαι γὰρ δεῖ συνοραῶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος... τὸ δὲ μέτρον τὸ ἠρωϊκὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμοκεν. εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοίτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπῆς δὲ φαίνοιτο... διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٤ - ١٩٥ : « وذكر أمثالا وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشبكية ، وأنها كانت مختلفة الأوزان في الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول وهو إيريويقي . وكان فيها خليقيات واعتقادات كما في طراغوديا . . . وأما وزن ايرايقو فوقع من التجربة . فان إنسانا قاله طبعيا في الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك يقول الطبايع . . . »

(٣) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ا ٥ - ٦ = ت.ج ، طبعة بدوى ، ١٣٩ : « وأما أوميرش فهو مستحق »

وكل ذلك خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا ، إما لأن ذلك الذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإما لأنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنه ما كان ليثبت في كتابه هذا ما هو خاص بهم ، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية .
قال :

وينبغي أن يكون ما يأتي به الشاعر من الكلام يسيراً بالإضافة إلى الكلام المحاكى ، كما كان يفعل أوميرش . فإنه إنما كان يعمل صدرا يسيراً ، ثم يتخلص إلى ما يريد من الحكايات من غير أن يأتي في ذلك بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد ، فإن غير المعتاد منكر (١) .
وإنما قال ذلك - فيما أحسب - لأن للأمم في تشبيهاتهم غرائب خاصة ، مثل قول امرئ القيس :

١٠ هيل ويسدري تربها ويشيره إشارة نباح الهواجر مخمس (٢)

١ - ذلك : + إما ل
١٠ - تربها : تربه ل

سالمديح والتعريف في أشياء آخر تعريفاً كثيراً إذ كان وحده فقط من بين جميع الشعراء ليس يذهب عليه ما ينبغي أن يفعل «
Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιός ἐπαινεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ ὃ δεῖ ποιεῖν αὐτόν.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وإن أوميرس وحده هو الذي يستحق المدح المطلق . فقد كان يعلم ما يعمل » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٩٥ - ٧١ - ١١ ت.ج ، طبعة بدون ، ١٣٩ : « وقد ينبغي للشاعر أن يكون ما يتكلم به يسيراً قليلاً . وذلك أنه ليس هو في هذه مشبه محاك . . . فمن حيث إنما عمل صدرا يسيراً . . . من حيث لا يأتي (في ذلك) بشئ لم يعتد ، لكن ما قد اعتيد » .

αὐτόν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἐστὶ κατὰ ταῦτα μιμητῆς... ὃ δὲ ὀλίγα φρωμισασάμενος... ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη'

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « وينبغي للشاعر أن يقل من الكلام الذي لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس يجتهد ويطلب ؛ وإنما يأتي بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس فكان كما يشب يسيراً ، يتخلص إلى المحاكاة . . . أو عادة أبحري فإن غير المعتاد معيب » .

(٢) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، رقم ١٢ ، ص ١٠٢ ، ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٣ .

وكذلك تشبيههم الضب بالتون ، لمكان السراب الموجود في بلادهم . ومن هذا قول الله تعالى : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » (١) .

قال :

ومتى طال الكلام ، وليس فيه تغيير ولا محاكاة ، فينبغي أن يعتنى في ذلك بإيراد الألفاظ البينة الدلالة وهي التي تدل على أشياء بأعيانها ، لا على 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 الفصاحة ، إلا أن يكون ذلك القول ظاهر الصدق ومشهورا . فإن الصدق الذي يتضمنه يشفع لمافيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة (٢) .

قال :

والغلط الذي يقع في الشعر ويجب على الشاعر توبيخه فيه ستة أصناف (٣) :

٨ - يشفع : يشفع ل

٧ - اسم : سقطت من ل

(١) سورة النور ، ٣٩ : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة » أي في فلاة وقية جمع قاع ، يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب .

كتاب الحيوان للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مكتبة الحلبي) ، ج ٦ ، ص ٥٧ : قال البطلين :

وكل شيء مصيب في تعيشه الضب كالنون والإنسان كالسبع

المرجع نفسه ، ج ٧ ، ص ٢٠٧ : مثل الضب والنون .

(٢) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢ - ٥ :

τῆ δὲ λέξει δεῖ διαπνεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μήτε ἠθικοῖς μήτε διανοητικοῖς ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ τε ἦθη καὶ τὰς διανοίας .

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٥ : « قال : وما كان من أجزاء الشعر بطلا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ، ليتدارك به تقصير المعنى ، وتجنب فيه البدالة ، اللهم إلا أن يكون شديد الأشتهار كمثل مضروب » .

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٦١ ب ٢٢ - ٢٥ = ت. ح. ، طبعة بلوى ، ١٤٣ : « والأنواع التي يأتيون بها للتوبيخ والانتهاز خمسة : (فإما) أن يأتيوا بها كالغير ممكنة ، وإما كالتى هي دون الاستقامة ، أو كالفضارة أو كالأضداد للصناعة أو كالتى هي غير ناطقة . والحلات فن الأعداد التي قيلت ينبغي أن تتفقد ، وهي اثنا عشر . »

أحدها : أن يحاكي بغير ممكن ، بل بممتنع (١) ، ومثال ذلك عندى قول ابن المعتز

يصف القمر في تنقصه :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من غنبر (٢)

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنه لم يُقصد به حث ولا نهي . 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 الأقل ، أو على التساوى ، فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر .

والموضع الثانى من غلط الشاعر : أن يحرف المحاكاة ، وذلك مثل ما يعرض للمصور أن يزيد في الصورة عضوا ليس فيها ، أو يصوره في غير المكان الذى هو فيه ، كمن يصور الرجلين في مقدم الحيوان ذى الأربع ، واليدين في مؤخره (٣) .

١٠

٦ - (لا) في : على ل

١ - بممتنع : ممتنع ف

τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερὰ ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ὀρισμῶν σκεπτέαι, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « والأفاليط والتوبيخات التي بازائها هي هذه الاثنا عشر ، ويدخل في خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالفساد ، أو بما يجب ضده ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطق » .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ٢٣ - ٢٤ :

πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύνατα πεποιήται, ἡμάρτηται.

(٢) محمد عبد المنعم خلفى ، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، دار العهد الجديد للطباعة ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٩ وما بعده : فهية الهلال المنير الذى تترك منه ظلمات الليل قوسا صغيرا مضيئا يشبه هذا الزورق الفضى المثلث بحمولة من العنبر ، فلا يبدو منه على سطح الماء إلا قوس صغير شبيه بقوس الهلال . وقد حاول الشعراء في شتى العصور تقليد ابن المعتز فلم يبلغوا مبلغه في هذا التشبيه الجيد الجميل .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « وتارة بالعرض إذا كان الذى يحاكي به موجوداً لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرسا فجعل الرجلين - وحققها أن يكونا مؤخرين - إما يمينين أو مقدمين . . »

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس بممكن ، ومحاكاته على التحريف . وكذبه في المحاكاة - كمن يحاكي بأليل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما . أو بأنه يقصر بمحاكاته للفاضل والردل في فاعله أو فعله ، وفي زمانه بإضافته وفي غاية » .

وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندي قول بعض المحدثين
الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث من سنان السمهرى الأزرق (١)

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 يؤنس بمثل هذه العادة ، مثل تشبيه
العرب النساء بالطباء وبيقر الوحش (٢)

والموضع الرابع : أن يشبه الشيء بشبيه ضده ، أو يضد نفسه (٣) ، وذلك مثل قول
العرب « سقيمة الجفون » في الفاترة النظر . وقريب منه قولهم :

راحوا تخالهم مرضى من الكرم (٤)

٦ — يؤنس : تؤنس ف زع // هذه : هذا ف ٧ — العرب : سقطت من ل
٩ — الفاترة : الحسنة الفاترة ف : الحسنة الغاضة ع ١٠ — تخالهم : كأنهم ف زع

(١) (السهرية) القناة الصلبة ، وقيل : هي منسوية إلى (سمهر) اسم رجل كان يقوم الرماح ، يقال رمح سمهري
ورماح سمهري (مختار الصحاح ، مادة : س م هـ) .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فبيكت ذلك الشاعر
بأن فعك ضد الواجب .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « ولذلك إذا حاكى بما ضده أحسن أن يحاكي به »

(٤) الأمازيغي لأبي علي القائل (طبعة بولاق ١٣٢٤) ، ج ١ ، ص ٢٤٢ = طبعة دار الكتب ، ج ١ ، ص ٢٢٨
ولاسيا هامش ١ .

ورضى إذا لا قوا حياة وعفة وعند الحروب كالليوث الخوادر

سمعت اللؤلؤ ، ص ٤٣ : . . . راحوا تخالهم . . . يعني من ترفهم وشدة حياتهم .

وقول الآخر :

ومُخْرَقٌ عنه القميص تخاله وسط البيوت من الحياة سقيا (١)
فإن هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة . وإنما آنس بذلك العادة .
والموضع الخامس : أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء : مثل « الصريم »
في لسان العرب و « القرء » و « الجلل » ، وغير ذلك مما قد ذكره أهل اللغة (٢) .
والموضع السادس : أن يترك المحاكاة الشعرية وينتقل إلى الإقناع والأقوال التصديقية
وبخاصة متى كان القول هجينا ، قليل الإقناع (٣) . وذلك مثل قول امرئ القيس يعتذر
عن جبنه :

وما جبنت خيلي ، ولكن تذكرت مرابطها من برّيعص وميسرا (٤)
وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقا ، مثل قول الآخر يعتذر
عن الفرار :

الله يعلم ما تركت قتالم حتى علوا فرسي بأشقر مزبد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل ، ولا ينكي عدوى مشهدى

١ - قول : قال ل ٥ - الحلل : الحلد ف زع
٧ - ٨ - يعتذر عن جبنه : سقطت من ل . ولكنها موجودة في الترجمة اللاتينية :
excusantis suam pusillanimitatem

١٢ - علوا : رموا ف زع ١٣ - ينكي : يضرر ل

(١) ابن رشيق القيرواني ، السدة ، ج ١ ، ص ٢٨٤ : إنها أرادت أنه يجذب ويتعلق به الحاجات لجوده وسؤده
وكثرة الناس حوله .

وأشار أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، طبعة الخانجي ، ص ١٥٦ = طبعة الجوانب ، ص ٥٨ ، إلى هذا
البيت قائلا إن ليل الأخيالية أرادت وصفه بالجود والكرم ، فجمعت بالأرداف والتوابع لها ، أما ما يتبع الجود فتزيق
القميص من كثرة جذب العفة الممدوح ، وأما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد .

سمط اللال ، ص ٤٣ . ويعدّه :

حتى إذا رفع اللواء رأيت وسط الخميس على الخميس زعيما

الأمالي لأبي علي الغالي ، ج ١ ، طبعة دار الكتب ، ص ٢٤٨ . تحت اللواء على الخميس زعيما .

(٢) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٦ : « ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظا متفقا لا يفهم ما عني به من أمرين
متقاربين تحتل العبارة كل واحد منهما . . . » .

الصريم : الليل المظلم ، والصريم أيضا الصبح ، وهو من الأضداد . القرء : بالفتح الحيف ، والقرء أيضا الطهر وهو من
الأضداد . والجلل : اليسير والعظيم .

(٣) ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٧ : « وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديقي الصناعي ، حل أن ذلك
جائر إذا وقع موقعا حسنا فبلغت به الغاية ، فإن قصر قليلا سمح . . . » .

(٤) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (ذخائر العرب ٢٤) ، الطبعة الثانية ، ص ٧٠ ،
هامش ٥١ : اعتذر امرؤ القيس بأن جعل أصحابه غير مهزمين لجبن أدركهم أو ضعف استولى عليهم ولكنهم ذكروا الوطن
والأهل . واعتذاره عليه لا له . وقد كنى بالخيال عن أصحابها ، ومرابطها عن مواضعهم ، وبريعص وميسر موضعان .

فصدت عنهم والأحبة فيهم طمعا لم يعقاب يوم مرصد^(١)

٢٠٨ ب فإن هذا القول إنما حسن أكثر ذلك / لصدقه ، لأن التغيير الذي فيه يسير ، ولذلك قال القائل : « يا معشر العرب ! لقد حسنتم كل شيء حتى الفرار ! » .
قال :

٥ وإذا كانت مواضع الغلط ستة ، ومواضع التوبيخ مقابلاتها ، فيجب أن تكون مواضع الغلط الذاتي والتوبيخ الخاصي اثني عشر موضعا : ستة أغاليط ، وستة توبيخات .
وأمثلة التوبيخات غير موجودة عندنا ، إذ كان شعراؤنا لم تتميز لهم هذه الأشياء ولا شعروا بها .

١٠ فهذا هو جملة ما تآدى إلى فهمنا مما ذكره أرسطو في كتابه هذا من الأفاويل المشتركة لجميع أصناف الشعر والخاصة بالمديح ، أعني المشتركة منها أيضا للأكثر أو للجميع .
وسائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول التي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح فهو خاص بهم .

ومع ذلك فلسنا نجد ذلك في هذا الكتاب الواصل إلينا إلا بعض ذلك . وذلك يدل على أن هذا الكتاب لم يترجم على التام ، وأنه بقي منه التكلم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار التي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلم في هذه كلها في صدر كتابه .
١٥

١ - مرصد : مفسد ف
٥ - مقابلاتها : مقابلاتها ف زع
// - فيجب : يجب ل
٦ - الخاصي : + بالشاعر ل
٩ - إلى فهمنا : إلينا فهمه ل وفي هامش المخطوط ، نسخة : إلى فهمنا
١٤ - على : في ف

(١) تجريد الأغاني تأليف ابن واصل الحموي ، بتحقيق الدكتور طه حسين وإبراهيم الأبياري (مطبعة مصر ١٩٥٥) ،
٢٦ ، قسم ١ ، ص ٥٢١ : غير حسان بن ثابت الحارث بن هشام المخزومي بفراره عن أخيه أبي جهل بن هشام :
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولباس
الطمرة : الأثني من الجياد المستفزة للوثب والعدو . أشقر : الدم صار علقا .
وفي نسخة تجريد الأغاني نجد القراءات : علوا ويضرب بدلا من رموا وينكى .
شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، ٣٦٣ :

إن كنت كاذبة الذي حدثني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولباس

والذى نقص مما هو مشترك هو التكلم فى صناعة الهجاء . لكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرب من الأشياء التى قيلت فى باب المديح ، إذ كانت الاضداد يعرف بعضها من بعض (١) .

وأنت تتبين إذا وقفت على ما كتبناه هاهنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما فى كتاب أرسطو هذا وفى كتاب « الخطابة » نزر يسير ، كما يقوله أبو نصر . وليس يخفى عليك أيضا كيف ترجع تلك القوانين إلى هذه ، ولا ما ذكروا من ذلك على وجه الصواب مما ذكر على غير ذلك .
والله الموفق للصواب بفضله ورحمته .

٣- تبين : تبين ف زع ٤ - كتاب : سقطت من ل

٥ - أيضا : سقطت من ل

٧ - للصواب : سقطت من ل // رخته : + إن نجد عيبا فسد الخلالا جل من لا عيب فيه وعلا ع وفى نهاية مخطوط ليدن نجد : كمل الكتاب والحمد كثيرا كما هو أهله وصلى الله على سيدنا محمد نبيه الكريم وعلى آله وسلم تسليما وسلام على عباده الذين اصطفى : وفى نهاية مخطوط فلورنسة نجد : كمل كتاب التلخيص ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية وصلى الله على محمد وآله وسلم تسليما .

(١) أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٩ ب ٢١ - ٢٢ = ت.ع ، طبعة بدوى ، ٩٦ : « وكذلك فى صناعة الهجاء يعقب لذلك . » και περι κωμωδίας ὑστερον . أرسطو ، خطابة ، ١ ، ١١ ، ٢٩ ، (١١٣٧٢ - ١ - ٢) = ت.ع . ١٩١ - ٧ : وقد حددنا الطرائف أو النوادر على حدة فى ذكر القيوطية . ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ١٩٠ « وقد حددنا الأشياء التى تعمل منها الطرائف والنوادر فى كتاب الشعر ، وكيف تعمل » .

من الثابت أن جزءا كبيرا من كتاب الشعر لأرسطو قد ضاع قبل أن يترجم إلى السريانية ، ثم إلى العربية ، فن ثبت المؤلفات التى ينسبها ديوجين لايرتيوس ، ١ - ٥ - ٢٤ ، إلى أرسطو نجد أن كتاب الشعر يتألف من جزأين . ومن الجائز أن ديوجين لايرتيوس استقى معلوماته من هيرميبوس من بلدة أنقرة والذى عاش فى أواخر القرن الثالث قبل الميلاد . وقد حاول البعض تكملة كتاب الشعر فظهرت رسالة ذاعت باسم Tractatus Coislinianus

انظر : Lane Cooper, An Aristotilian Theory of Comedy, Oxford, 1924.
E. E. Sikes, The Greek View of Poetry, Methuen & Co., London, 1931. Aristote, Poétique, texte était et traduit par J. Hardy (Collection des Universités de France), Paris, 1932.
A. W. Pickard — Cambridge, Dithyramb, Tragedy and Comedy. Oxford, Clar. Press, 1927.

وقارن ابن سينا ، فن الشعر ، ١٩٨ : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقى منه شاعر صلح » .

جَوَامِعُ الشَّعْرِ لِلْفَارَابِيِّ

تصدي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفارابي :

أعظم فلاسفة الإسلام ، وأكثرهم فهما للروح اليونانية ، وأوضحهم أسلوبا ، وأكبرهم أصالة . فهو الذي وضع القواعد الأولى التي شيد عليها ابن سينا وغيره بناء الفلسفة الإسلامية . شهد بفضله الرئيس أبو علي بن سينا فذكر أنه كان قد قرأ ما وراء الطبيعة لأرسطو أربعين مرة فلم يظفر منه بطائل ، واتفق أنه اطلع على جوامع للفارابي في هذا الموضوع فتمكن منذ تلك اللحظة من فهم ما وراء الطبيعة بمسائله المعقدة . ذلك أن الفارابي أجاد فهم أرسطو وأجاد شرحه دون تعقيد أو غموض .

وقد تسرب حب الفارابي إلى قلب ابن رشد عن طريق أستاذه ابن باجه . وقد بقيت لنا شروح ابن باجه لمنطق الفارابي في مخطوط محفوظ بمكتبة الإسكوريال بأسبانيا . ويوجد منه بدار الكتب ميكروفيلم وصور شمسية مأخوذة من هذا الميكروفيلم . وتتسم إشارات ابن رشد إلى الفارابي دائما بالود والإعجاب والتقدير .

كان الفارابي يجيد لغات ثلاث: العربية والتركية والفارسية ؛ وأما علمه باليونانية فيحيط به ضباب كثيف يدفع المرء تارة إلى الميل بأنه كان يعرف اليونانية إذا لاحظ أنه عاش في بلاط حلب في كنف سيف الدولة الحمداني ، وكانت الحرب متصلة في تلك المنطقة بين البيزنطيين والمسلمين ، وقد كثر عدد الأسرى من الرجال والنساء . وجدير بالذكر أن أم الشاعر الفحل رب السيف والقلم أبي فراس الحمداني كانت يونانية . ولكننا عندما نرى اشتقاقه لكلمة سفسطة من سوفيا واسطس وقوله إن الكلمة الأخيرة تدل على المرء نشك في أنه

كان يعرف اليونانية. وإن كان من السهل تبرير اشتقاقه هذا بأنه خطأ ذاع واشتهر بعد أن اكتسبت الكلمة معنى رديثاً^(١).

وقد وجد إلى الآن مما كتب الفارابي في صناعة الشعر ، خلا هذا الموجز الضئيل الذي نقوم بنشره الآن ، رسالة في قوانين الشعر سبقت الإشارة إليها في ص ٩ من هذا الكتاب أما هذا الموجز الذي لم ينشر من قبل فهو محفوظ في مخطوط موجود بمكتبة جامعة براتيسلافا من أعمال تشيكوسلوفاكيا . انظر :
، Arabische, Türkische und Persische Handschriften der Universitätsbibliothek.
ص ١٨١ ، رقم ٢٣١ .

ويوجد منه الآن ميكروفيلمان أحدهما بدار الكتب والوثائق والآخر بمكتبة كلية الآداب بجامعة عين شمس . وقد خصص للشعر في هذا المخطوط خمس صفحات (٢٧١ ب - ٢٧٣ ب) .

وقد كتب بخط نسخ جميل جدا ، وقد جاء في آخر المخطوط أن ناسخه هو أحمد بن علي الشامي في سنة ألف ومائة وست عشرة هجرية بالقسطنطينية .

(١) الفارابي ، إحصاء العلوم ، تحقيق الدكتور عثمان أمين ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٨ ، ص ٨١ : « وهو مركب في اليونانية من سوفيا وهي الحكمة ، ومن اسطس وهو الموه ، فمعناه حكمة موهة » .
قارن : شرح المختار من لزوميات أبي الملاء تأليف أبي محمد بن السيد البطلوس ، تحقيق الدكتور حامد عبد المجيد ، مركز تحقيق التراث ، مطبعة دار الكتب ، ١٩٧٠ ، ص ٢٢٠ - ٢٢٢ ، تمليفا على قول أبي الملاء : وقال أناس بالأمور حقيقة لما أثيروا يوما شقاء ولانمسا : هذا قول السفطانية الذين يبطلون الحقائق ، ويقولون بتكافؤ الأدلة . وزعم قوم أنهم تسبوا إلى رجل يقال له سوفسطان . . . وإنما السفطانية والسفطنة : لفظتان معناهما باليونانية المغالطة والشبهة . . .
وجدير بالذكر أننا نجد السفطانية والسفطانيين في الجزء الذي حققه فاوسو لازينو من كتاب تلخيص الخطابة لابن رشد.

رموز

ط مخطوط براتيسلافا

٢٧١ ب ترقيم الأوراق في مخطوط براتيسلافا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

٢٧١ ب

إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارهم . فإذا نأى يصير أكمل وأفضل بالألفاظ ما محدودة : إما غريبة ، وإما مشهورة (١) ، وبأن تكون المعاني المفهومة عن ألفاظها أموراً تحاكي الأمور التي فيها القول ، وأن تكون بإيقاع ، وأن تكون مقسومة الأجزاء ، وأن تكون أجزاءها في كل إيقاع وسلاميات (٢) وأسباب وأوتاد (٣) محدودة العدد ، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيباً محدوداً ، وأن يكون ترتيبها في كل جزء هو ترتيبها في الآخر . فإن بهذا تصير أجزاءها متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها في كل وزن مرتبة ترتيباً محدوداً ، وأن تكون نهاياتها محدودة : إما

(١) أرسطو ، من فن الشعر ، ١٤٥٧ ب ١-٣ .

ابن رشد ، تلخيص الخطابة ، ٥٣٥ : « الألفاظ المستوية هي الألفاظ التي هي خاصة بأهل لسان ما ومشهورة عندهم مبتدلة ، دالة على المعاني التي وضعت لها من أول الأمر من غير توسط .
وأما الغريبة فهي الألفاظ التي هي غير مبتدلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنما يستعملها الخواص منهم » .

ابن سينا ، فن الشعر ، طبعة بدوى ، ص ١٦١ ؛ « أن الشعر هو كلام مخيل من أقوال موزونه متساوية ، وعند العرب مقفأة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مقفأة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحداً » .

ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، تحقيق زكريا يوسف ، نشر وزارة التربية والتعليم بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس ، المطبعة الأميرية ، ١٩٥٦ ، ص ١٢٢ : الشعر كلام مخيل ، مؤلف من أقوال ذات إيقاعات متفقة ، متساوية ، متكررة على وزنها ، متشابهة حروف أنواتهم » .

(٢) مختار الصحاح ، مادة سلم : و (السلايمات) بفتح الميم عظام الأصابع واحدها (سلاي) وهو اسم للواحد والجمع أيضا .

(٣) ابن سينا ، الرياضيات ، ٣ - جوامع علم الموسيقى ، ص ١٢٤ : « والمقطع الممدود يسميه العروضيون : السبب ؛ والمقصود إذا اقترن به الممدود فسموه : الوند .

بحروف باعيناها ، أو بحروف متساوية في زمان النطق بها ، وأن تكون ألفاظها أيضا كالمحاكية للأمر الذي فيه القول ، ثم أن تكون ملحنة .

فبعض الأمم يجعلون النغم التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر ، كبعض حروفه ، حتى إن وجد القول دون اللحن بطل وزنه ، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه (١) .

وبعضهم لا يجعل / النغم كبعض حروف القول ، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها ، وذلك مثل أشعار العرب . ٢٧٢ |

وهذه إذا لُحنت ، فربما خالف إيقاع اللحن إيقاع القول ، فيزول عندما يلحن إيقاع القول نفسه . وأولئك إنما جعلوا النغم كبعض حروف القول حذرا من أن يبطل وزن القول إذا لحن به . والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بالأفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان ، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا سهلا . وكثير منهم يشترطون فيها مع ذلك تساوى نهايات أجزائها ، وذلك إما أن تكون حروفا واحدة بأعيناها ، أو حروفا ينطق بها في أزمان متساوية . ويبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا يحتفظ بتساوى النهايات (٢) . والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزونا بإيقاع فليس بعد شعرا ، ولكن يقال هو قول شعري . فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء ، صار شعرا . فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية . ثم سائر ما فيه ،

(١) ابن سينا ، الخطابة ، ٢٢٣ : « والنبرات حكم في القول يجعله قريبا من الموزون . وكذلك فإن النثر أيضا قد يجعل بالمدات موزونا كالخسر وانبات فلإنها تجعل موزونة بمدات تلحقها » ، جوامع علم الموسيقى ، ٩٧ .

(٢) لم يعرف اليونانيون الشعر الملقى rhymed وعمل ذلك فالأليادة والأوديسية لا تحويان أبياتا مقفاة .

فليس بضرورى فى قوام جوهرة ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعر أفضل . وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة / وعلم الأشياء التى بها المحاكاة (كإة وأصغرها الوزن .

٢٧٢ ب

والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرا ، وهو ما كان قريبا جدا واضحا مشهورا عند الجميع . وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية ، فيستعمل المحاكاة أزيد مما شأن الخطابة أن تستعمله . غير أنه لا يوثق به ، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبية بالغة ، وإنما هو فى الحقيقة قول شعرى قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر (١) .

وكثير من الشعراء الذين لهم أيضا قوة على الأقاويل المقنعة يضعون الأقاويل المقنعة ، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا ، وإنما هو قول خطبي ، عدل به عن منهاج الخطابة (٢) .

وكثير من الخطباء يجمع فى خطبته الأمرين جميعا ، وكذلك كثير من الشعراء . وعلى هذا يوجد أكثر الشعر والأقاويل الشعرية هى التى شأنها أن تولف من أشياء محاكية (٣) للأمر الذى فيه القول . فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول . فالذى يفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسانا بعينه ، أو شيئا غير ذلك ، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما ، أو غير ذلك .

(١) سيشرون ، الخطيب ، ٥٦ ، ١٨٩ ، ١٩٠ :

magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.

(٢) كوتليان ، أصول الخطابة ، ١٠ ، ١٤ ، ١٧ :

his qui se ad agendum comparant utiliore longe fore Euripidem

ابن سينا ، الخطابة ، ٢٠٤ : وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرا ، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية . وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التى لا تحييل فيها . ولا محاكاة ، ثم يركبها تركيبا موزونا

(٣) ذكر أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ ، ١٢١ ، أن جميع الفنون محاكاة *mimesis* . فإذا خلا الفن من المحاكاة فليس بفن على الحقيقة . وقد بين أرسطو أن الفرق بين الشعر والنظم ينحصر فى وجود المحاكاة . أما الوزن فهو موجود بكليهما . وقد كثر التساؤل : هل يعد القول شعرا إن وجدت المحاكاة ولم يوجد الوزن ؟ والظاهر أن أرسطو لم يكن ليقبل مثل هذا .

والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي
 الشيء الذي فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء ، ويلتصم بالقول المؤلف مما
 ١٢٧٣ يحاكي الشيء تخييل ذلك : / إما تخييله في نفسه ، وإما تخييله في شيء آخر .
 فيكون القول المحاكي ضربين : ضرب يخيل الشيء نفسه ، وضرب يخيل وجود الشيء
 في شيء آخر . كما تكون الأوقال العلمية . فإن أحدهما يعرف الشيء في نفسه ،
 مثل الحد ؛ والثاني يعرف وجود الشيء في شيء آخر ، مثل البرهان . والتخييل ههنا
 مثل العلم في البرهان ، والظن في الجدل ، والإقناع في الخطابة . فإن أفعال الإنسان
 كثيرا ما تتبع تخيلاته . وذلك أنه قد يتخيل شيئا في أمر أمر ، فيفعل في ذلك ما كان
 يفعله لو اتفق بالحس أو بالبرهان وجود ذلك الشيء في ذلك الأمر . وإن اتفق أن يكون
 الذي خيل له ليس كما خيل ، مثل ما يقال : الإنسان إذا نظر إلى شئ يشبه بعض ما يعاف ،
 فإنه يخيل إليه من ساعته في ذلك الشيء أنه مما يعاف ، فتقوم نفسه منه وتتجنبه . وإن
 اتفق أنه ليس في الحقيقة كما خيل له . كذلك يعرض للإنسان عندما يسمع الأقاويل التي
 تحاكي ، فتخيل في الشيء أمرا ما ، وذلك أن الذي يراه ببصره ، فتخيل إليه أمرا ما في ذلك الشيء
 لو وصف له ذلك بعينه بقول ، فإن ذلك القول كان يخيل له في ذلك الشيء الأمر بعينه الذي
 خيل فيه ما رآه ببصره . وذلك مثل الأقاويل التي تخيل الحسن في الشيء ، أو القبح فيه ،
 أو الجور ، أو الخسة ، أو الجلالة . فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته ، وكثيرا

= الرأي ، لأنه يرجع نشأة الشعر إلى علتين طبيعيتين في الإنسان ، أولاهما : حبه للمحاكاة بالطبع ووجودها فيه من
 أول ما ينشأ ، وثانيتهما : هو التذاد الإنسان بالطبع بالوزن والألحان .

يقول أرسطو ، عن فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ١٨ وما بعده ، إن المحاكاة تكون بالألوان والرسوم والصوت ، وإن
 الإيقاع واللغة والإنسجام مجتمعة أو متفرقة تحقق المحاكاة .

فالمزف بالنأي والضرب بالقيثاره والقصفر تحاكي بالإيقاع والإنسجام وحدهما

والرقص يحاكي بالإيقاع وحده . وليس هناك اسم للفن الذي يحاكي باللغة ينطبق على كل أنواع الشعر والنثر .

Ross, Aristotle, 277:

Language Prose-imitation (mimes, Socratic dialogues)

Rhythm + language

Rhythm + tune

Rhythm + language + tune

Rhythm

Dancing

Elegies, epics

Instrumental music

Lyrics, tragedy, comedy.

الفارابي ، رسالة في قوانين صناعة الشعر ، طبعة بدوي ، ص ١٥١ : « فأما الحال التي تعرض للناظر في المرأى والأجسام

الصغيرة فهي الحال الموهمة شبيه الشيء » .

ما تتبع ظنه أو علمه ، وكثيرا ما يكون ظنه أو علمه مضادا لتخيله ، فيكون فعله بحسب تخيله ، لا بحسب ظنه به أو علمه . فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة / أن ٢٧٣ ب تنهض بالسامع نحو فعل الشئ الذى خيل له فيه أمر ما من طلب له ، أو هرب عنه ، ومن نزاع ، أو كراهة له ، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان ، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل أو لم يكن .

وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمل شيئا ما ، ربما عمل ما يحاكي به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكي ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالا يحاكي زيادا ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد .

وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته . وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله فى المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقة برتبتين^(١) . وهذا بينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما ألفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه ، وربما ألفت عما تحاكي الأشياء التى تحاكي الأمر نفسه وعما تحاكي تلك الأشياء ، فتبعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة . وكذلك التخيل للشئ عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ، فإنه يتخيل الشئ بما يحاكيه بلا توسط ويتخيل بتوسط شئ واحد ويتوسط شيئين على حسب القول الذى يحاكي الشئ . وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشئ بالأمر الأبعد أنم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب . ويجعلون الصانع للأقاويل التى بهذه الحال أحق بالمحاكاة ، وأدخل فى الصناعة وأجرى على مذهبها .

مذهبها : + تم الكتاب . كل كتاب الشعر وبتمامه تم جميع كتاب أبى نصر رحمه الله ولواهب العقل الحمد بلا غاية والشكر بلا نهاية على يد أفقر الورى إلى عفور به أحمد ابن (هكذا) على الشامى عامله الله بلطفه أمين وذلك صبيحة يوم السبت اليوم الثامن عشر من شهر صفر الخير من أشهر سنة ألف ومائة وست عشرة سنة بقسطنطينية (هكذا) المحروسة كالأها الله وحفظها من كل سوء والحمد لله وحده وصلى الله على من لا نبي بعده وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا ط .

(١) ينقل الفارابى هنا عن أفلاطون كما هو واضح . انظر : أفلاطون ، جمهورية ، الكتاب الماشر ، ٥٩٧ هـ ، طبعة آدم ، ٢٦ ص ، ٢٩٢ - ٢٩٣ : τὸν τοῦ τρίτου γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητῆν καλεῖς;... τοῦτ' ἀρα ἔσται καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μιμητῆς ἔστι τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκὼς καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μιμηταί. ترجمة دكتور فؤاد زكريا ، ص ٣٦٤ : . . . فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شئ يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء . . . وإذن فهذا يصدق أيضا على الشاعر التراجيدى مادام مقلدا ، فهو إذن ، ومع كل المقلدين ، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة .
قارن : الدكتور فؤاد زكريا ، دراسة لجمهورية أفلاطون ، ص ١٥٦ وما بعدها .

الفهارس

الأعلام التي وردت في هتّن
أوبن وثسد

الصحيفة	العلم
١٠٦.	إبراهيم (عليه السلام)
٥٥ ، ١٦٢	أرسطوطاليس
١٥٥	الأسود بن يعفر
٩١	الأعشى الأكبر
٦٢	انبادقليس
١١٣ ، ١١٤ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٤ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٧ ، ١٦١	إمرؤ القيس
٦٦ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١١١ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٥٦	أوميرش
١٧٢ ، ١٥٧	
انظر أوميرش	أوميروس
٩٩ ، ١١٤ ، ١٢٦ ، ١٤٧	أبو تمام (حبيب)
١١٨	البحترى
١٣١	جسداى
١١٧	الخنساء
١٣١	عبد الرحمن الناصر
١٢٢ ، ١٢٤ ، ١٤٤	ذو الرمة
١٢٧	زهير (بن أبى سلمى)
٦٢	سقراط
١١١ ، ١١٥ ، ١٢٥	سيف الدولة
٩٦ ، ٩٩ ، ١١١ ، ١١٣ ، ١١٦ ، ١٢٠ ، ١٤٧ ، ١٤٦ ، ١٤٠ ، ١٢٦ ، ١٢٥ ، ١٢١	أبو الطيب (المتنبي)
١٤٨ ، ١٤٩	
١٢٢	عنزة

الصحيفة	العلم
١٦٣ ، ٦٧	الفارابي (أبو نصر)
١١٦	أبو فراس
١١٧	قيس المجنون
١٤٨	الكهيت
١١٧	متمم بن نويرة
١٥٢ ، ١١٩	النابغة (الذبياني)
٥٥	محمد (صلى الله عليه)
١٥٩	ابن المعتز
١٤٦	المعري (أبو العلاء)
١١٧	الهللي (أبو خراش)
١١٩ ، ١٠١	يوسف (صلى الله عليه)

الاعلام التي وردت
في
جوامع الشعر للفارابي

الصحيفة
١٧٢

العلم
أوبروس

بعض المطالب الهامة
في
تلخيص الشعر لابن رشد

الصحيفة	(١)	
٥٩		ابدالات
٧		أبولون
٨		أياكون
٨		أتالوس ملك برغام
٩٢ ، ٧٧		الأخذ بالوجه
انظر تحول		إدارة
٢١		أدرستوس
١٠٦ ، ٦٥		الإرادية (الأفعال)
٣١		أرخيلاوس ملك مقدونية
٣ وما بعدها		أرسطو
٦١		أزجال
١٣٣		اسطقسات (الأقاول)
٦		الإسكندر الأكبر
٩٩		استطراد
٥٩		استعارة
١٣٨		أسماء

حقيقى ١٣٩ ؛ دنجيل ١٣٩ ؛ منقول ١٤٠ ، ١٤٣ ؛ معمول ١٤٠ ؛ مفارق ١٤١ ؛ مزينة
١٤١ ؛ معقول ١٤١ ، ١٤٢ ؛ مغيرة ١٤٢ ؛ مركبة ١٥٣ ؛ لغات ١٥٣ ؛ منقولة غريبة ١٥٣
أفلاطون ٦٠ ، ٨ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٦٢ .

الصحيفة

٦	أكاديموس
٦	أكاديمية
١٤٨ - ١٤٩	إمرؤ القيس : نقد شعره
٦	أمينتاس الثانى ملك مقدونية
٨	اندروينكوس
٦١	أندلس
١٢٩ - ١٣٠	الانفعالية (الأفاويل)
٢٣	إيكاريا

(ب)

٦	بثياس (زوجة أرسطو)
٤٠	بروديكوس
٦	بروكسينوس
٤٤	« بطل » المأساة
٢٣	بيسستراتوس

(ت)

تحول ٢١ ، ٤٢ - ٤٣ ، الإدارة ٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٠٠ ، ١٢٣

تراجيديا : نشأة التراجيديا ٢٠ ؛ تعريف المأساة ١٨ ، ٧٥ ؛ التطهير ١٨ وما بعدها ؛ بطل المأساة ٤٤ ؛ تطور التراجيديا ٤٠ ؛ المديح ٥٦ ؛ أجزاء صناعة المديح ٧٩ ؛ من باب الكيفية ٩٨ ؛ المم ٤٣ - ٤٤ ؛ النوايب ١٠٥ ؛ العادات ٧٩ ، ١٠٧ - ١٠٩ ؛ صناعة المديح الجهادية ١٠٢ ؛ من أى المواضيع يمكن عمل صناعة المديح ٩٩ ؛ مدائح دون صلور ٩٩ ؛ مدائح حسان ١٠٢ ؛ ما يوجد فى أشعار العرب من أجزاء صناعة المديح ٩٨ ، ٩٩ ؛ أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية ٩٨ ؛ حل ١٢٦ ؛ رباطا ١٢٦ ؛ أنواع المدائح أربعة ١٢٧ ؛ غير موجودة فى الشعر العربى وإنما توجد فى الكتاب العزيز ١٢٨ ؛ الفروق التى بين صناعة المديح وبين الأشعار الأخرى ١٥٩ ؛ خاصة باليونانيين ١٥٧ .

تشبيهات ٦٠ ؛ كل تشبيه وحكاية يقصد به التحسين والتقييح ٦٥ ؛ التشبيه الذى يقصد به مطابقة المشبه ٦٦ ؛ طريقة هوميروس فى التشبيه ٦٦ ؛ أصناف التشبيهات الثلاثة وفصولها الثلاثة ٦٨ ؛ التشبيه بالخصيس يطرح ١١٥ ؛ إختلاف الأمم فى تشبيحاتهم ١٥٧

الصحيفة	
١٣٧	تصريف
١٠٥ - ١٠٤	تعجيب
٨١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١١٢ ، ١٢٣ ، ١٢٦	تعرف ٤٣ : الاستدلال
١٢	التعليمي (الشعر)
١٥١ ، بالقلب ١٥١ ، بالحذف ١٥٢ ، بالتقديم والتأخير ١٥١ ؛ جمع	تغييرات ١٤٩ - ١٥٢ ، بالحذف ١٥١ ، بالقلب ١٥١ ؛ جمع
	الأضداد ١٥٢
١١٤ - ١١٥	أبو تمام : نقد شعره
٨	تيرانيون
(ث)	
٧	ثيوفراستوس
(ج)	
١٢٧	البحيم (أهل)
١٤٥ - ١٤٨	جناس
١٤	الجمالية (النظرية)
٤٠	جورجياس
(ح)	
١٣٣ - ١٣٥	حرف
١٢٦	حل
١١٦	حكيم
(خ)	
٩٣ ، ١٢٩	الخارجية (الأمور)
٧٨ ، ٧٩ ، ٩٢	خرافة
(ر)	
١٣٥	رباط
١٤٣ - ١٤٤	رمز
(ز)	
٨١	زواقة

الصحيفة

(س)

٨٧

ساعات الماء

١١ ، ١٥٧

السرمد والكلام المباشر

١٥

سقراط

١٣

أقاويل سقراط (محاورات أفلاطون)

١٠

سوفرون

(ش)

شرعي : الكتب الشرعية ١٥٤ : القصص الشرعي ١٠٤ ؛ الأقاويل الشرعية ١٠١

شعر : نشأة الشعر ١٣ ؛ العلل المولدة للشعر ٦٩ ؛ هدف الشعر ١٣ ، ١٦ ؛ نحو اتيم الأشعار ١١٠ .

عيوب الشعر : الكذب ١٧ ؛ المحال ١٧ ؛ الغلط ١٥٨ ؛ المحاكاة بغير الممكن ١٥٩ ؛ تحريف

المحاكاة ١٥٩ ؛ محاكاة الناطقين بأشياء غير ناطقة ١٦٠ ؛ التشبيه بالضد ١٦٠ ؛ استعمال الألفاظ

التي تدل على الشيء وضده ١٦١ ؛ استخدام الإقناع ١٦١

أعظم شعراء المسرح :

٢٠ ، ٢٢ ، ٢٣

ثيسينيس

٢٠٣ وما بعدها ؛ أسلوبه ٢٥ ؛ أفكاره ٢٦

أيسخيلوس

١٥ ، ٢٧ وما بعدها

سوفوكليس

يوربيديس ١٥ ، ٣٠ وما بعدها ؛ لغته ٣٢ - ٣٣ ؛ التجديد الفني عنده ٣٥ - ٣٦ ؛ خطأ من

يلومونه ١٠٢

٣٩ - ٤٠

أجاثون

١٥

أرستوفانيس

(ص)

٤٥

الصنعة والإلهام

(ط)

٦٢ ؛ متكلم ٦٣

طبيعيات

٦١

الطبيعية (الأشعار)

٨ .

اين طفيل

١٤٨ - ١٤٩

أبو الطيب المتنبي : نقد شعره

الصحيفة

(ع)

عرب : جل تشبيهاهم ١١٣ ؛ حروف التشبيه عندهم ١١٣ ؛ القوانين الشعرية عندهم قليلة
 ١٦٣ ؛ أشعارهم خالية من مدائح الأفعال الفاضلة ١٢٣ ؛ ذم الكتاب العزيز للشعراء ١٢٣ ؛
 الحث على النهم في أشعارهم ٦٧ ؛ الحث على اليكريه والفسوق ٦٧ ؛ الفخر ٦٧ ؛ المطابقة ٦٧ ؛
 ما يوجد بأشعارهم من أجزاء المديح ٩٨-٩٩ ؛ موضع سادس من المحاكاة يستعمله العرب ١٢١ ؛
 الغلو الكاذب لا يوجد في الكتاب العزيز ١٢١ ؛ أنواع المدائح غير موجودة في الشعر العربي ،
 وإنما توجد في الكتاب العزيز ١٢٨ ؛

أوزان الشعر عند العرب ١٢٩ ؛ الفصاحة عند العرب ١٥٨

(ف)

١٣٦	فاصلة
١٥٣	قدم
١٨	قرال
١٢	قرجيل
٩٠	فلسفة
٢١	فيزا (بلدة)
١٦	فيلوديموس
٢٣	فيلوكليس (ابن أخت أيسخيلوس)
٦	فيليب ملك مقدونية

(ق)

١٥٤ قصة : تقسيم القصة

قصص : نساء إتنا ٢٣ ؛ أوديب ملكا ٢٩ ؛ ميديا ١٨ ؛ ٣٨ - ٣٩ ؛ هيلانه ٣٦ ؛
 أفيجينيا في أوليس ٣٦ ؛ أفيجينيا بين التورين ٣٦ ؛ نساء طروادة ٣٢ ؛ أهل أكارنيا ٣٦

١٨ عيوب القصة

انظر ملاحم شعر قصصي

قول : ١٣٨ ؛ فضيلة القول الشعري ١٤٤ ؛ أفضل القول في التفهيم ١٤٢ ؛ الأقاويل الحقيقية
 المديحية ١٤٣

(ك)

الصحيفة	
١٣٧	كلمة
٥٥	الكلية (القوانين)
١٣	كليفون
٥٦	كناية
١٦٣ ، ٧٤ ، ٧٣ ، ٥٦ ، ٩	كوميديا (هجاء)

(ل)

٨٣ ، ٧٩ ، ٧٧ ، ٦٢:	لحن
انظر رمز	لغز

(م)

٢٣	مراثون (موقعة)
٦٣	متكلم
انظر ممثل	مجيب

محاكاة : ١١ وما بعدها ؛ رسم ١٢ ؛ تحت ١٢ ، رقص ١٣ ، عزف ١٣ ، ضرب بالعيدان ٥٧ : زمر ٥٧ ؛ المحاكاة بالألوان ٦٠ ؛ بالأصوات ٦٠ ؛ بالأشكال ٦٠ ؛ هدف المحاكاة ٦٥ ، الأمور التي تحاكي ٦٥ ؛ الأفعال الإرادية ٦٥ ؛ محاكاة حال النفس ١١٠ ، ١١١ ؛ المحاكاة لأموار معنوية بأموار حسية ١١٣ ؛ المحاكاة البعيدة ١١٣ ؛ طرح غير المناسب ١١٤ ؛ النوع الثالث بالتذكر ١١٦ ؛ أمثلة من الشعر العربي ١١٧-١١٨ ؛ تذكر الأجيال بالأطلال ١١٨ ؛ النوع الرابع - الشبه ١١٩ ؛ النوع الخامس : المحاكاة السوفسطائية ١١٩ ؛ الغلو ١٢١ ؛ موضوع سادس يستعمله العرب ١٢١ .

٥٧	المخيلة (الأقاول)
٦٢	المخيلة (الصناعات)
٧	مشاهون
٧٢	مصارع
١٣٣	مقطع
١٥٤ وما بعدها	ملاحم
٢٠	ممثل

الصحيفة

موازنه في المقدار أو في الألفاظ ١٤٥ ؛ في أجزاء القول ١٤٨

٦١ موشحات

١٦ مينلاوس

(ن)

٨١ ، ٨٠ ، ٧٩ النظر (المناظر)

١٠٥ نواب

٨ نيابوس

(هـ)

انظر كوميديا هجاء

١٤ ، ١٢ هسيودوس

٤٤ - ٤٣ هم

١٠ هوراس

(و)

٤١ الوحدات الثلاث

٦٠ ، ٦٣ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٣ ، وزن

التخييلات التي تناسب الأوزان الطويلة ١٢٩ ؛

يعسر وجودها عند العرب ١٢٩

١٢٤ الوصف التصويري

٢٨ يوفون (بن سوفوكليس)

٦٧ - ٦٨ ، ١٥٧ يونانيون

جوامع الشعر للفارابي

الصحيفة	
١٧١	أسباب
١٧١	أوتاد
١٧٤	برهان
١٧٤	حد
١٧١	سلاميات
١٧٢	شعر : قوام الشعر وجوهره
١٧٢	قافية لا يعرفها هوميروس
١٧٢	محاكاة : بفعل ١٧٣ ، بقول ١٧٣ ، عدم اشتراطها عند الجمهور ١٧٢ ؛ المنسوبة والمحاكاة
١٧٥	١٧٣ ؛ الابتعاد عن الحقيقة يرتبتين
١٧٢	نغم : (أجزاء من الشعر)

محتويات الكتاب
(تلخيص الشعر لابن رشد)

الموضوع	الصفحة
تصدير	٣
مقدمة المحقق	٥
رموز المخطوطات والطبعات	٥٣٠
المتن والتعليقات	٥٥
فصل أول	٦٥
فصل ثان	٦٩
فصل ثالث	٧٥
فصل رابع	٨٥
فصل خامس	٩٨
فصل سادس	١٣٣

جوامع الشعر للفارابي

تصدير	١٦٧
رموز	١٦٩
المتن والتعليقات	١٧١
الفهارس	١٧٧
الأعلام	١٧٩
أهم المطالب	١٨٢

رقم الابداع بدار المكتب
١٩٧٠ / ٤٦٢٨

مطلع الاحرار والتجارة