النص الارسطي فن الشعر والإنجاز العربي القولي

((دراسة نقدية))

أطروحة تقدمت بها

سندس محسن حميدي العبودي

الى مجلس كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه / فلسفة
في اللغة العربية – أدب

بأشراف
الأستاذ الدكتور/ عناد غزوان
إسماعيل

1423 هـ 2002م

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الأطروحة جرى تحت إشرافي في كلّيّة التربية – ابن رشد – جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات درجة الدكتوراه في (فلسفة اللّغة العربيّة – أدب).

التوقيع :

أ. د. عناد غزوان إسماعيل

المشرف على الأطروحة

التاريخ: 27 / 8 / 2002

ترشيح لجنة الدراسات العليا :

بناءً على التوصيات المتوافرة أُرشِّح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع:

د.ناهي إبراهيم العبيدي

رئيس قسم اللغة العربية

رئيس لجنة الدراسات العليا

التاريخ: 27 / 8 / 2002

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة بأننا اطّلعنا على الأطروحة التي تقدمت بها الطالبة **(سندس محسن حميدي)** والموسومة بـ **(النص الأرسطي " فن الشعر " والإنجاز العربي القولي . دراسة نقدية .)** وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها ، وفي ما له علاقة بها ، ووجدنا بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية / أدب ، وبتقدير **(جيد جدّاً)**.

التوقيع :

أ . د . محمود عبد الله محمد الجادر

رئيساً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

التوقيع :

أ .د . علي عبد الرزاق حمود السامرائي

عضواً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

التوقيع :

أ . د . عبد الهادي خضير نيشان

عضواً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

التوقيع :

أ . م . د . فاضل عبود خميس التميمي

عضواً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

التوقيع :

أ . م . د . حسن يحيى محمد الخفاجي

عضواً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

التوقيع :

أ. د. عناد غزوان إسماعيل

عضواً ومشرفاً

التاريخ: 14 / 11 /2002م

<u>مصادقة عمادة الكلية :</u>

صدقت من لدن مجلس كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد .

التوقيع :

الأستاذ الدكتور نزار عبد اللطيف الحديثي

عميد كليّة التربية / ابن رشد

التاريخ : / 11 /2002 م

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	2 –5
التمهيد : (النص الأرسطي نص مكتوب).....	7 – 10
الفصل الأول : (فن الشعر في ترجماته العربية القديمة)	
المبحث الأول : (ترجمات فن الشعر القديمة)	
النقل والتعريب والترجمة	12 – 14
أنواع الترجمة.....	15 –18
الترجمة في عصر المأمون	19 – 22
ترجمة متى بن يونس القنّائي	22 – 27
المبحث الثاني : (موقف الفلاسفة العرب من فن الشعر).....	28 – 33
التفسير	33 – 35
التلخيص.....	35 – 37
الجوامع	37
الشرح.....	38 – 41
الفصل الثاني : (المصطلح الأرسطي في الفكر الأدبي العربي)	
المبحث الأول : الملحمة	43 –46
التاريخ	46 – 49
المبحث الثاني : التراجيديا	50 – 56
– البناء التراجيدي العام	57 – 61
أ. البناء التراجيدي الخارجي	61 – 63
ب. البناء التراجيدي الداخلي	63 – 64
1. القصة (الدراما)	64 – 67
المحاكاة الفعلية	67 – 75
الفضيلة	75 – 77
الانقلاب والتعرف	77 – 89
العقدة والحل	89 – 92
الخوف والشفقة	92 – 94
2. الأخلاق	94 – 96
3. العبارة	96 – 97

الحرف	97 – 99
المقطع	99 –100
الرباط	100–101
الاسم	101–103
الفعل	103
التصريف	104
الكلام.....	105–107
الفاصلة	107
4 .الفكر	108–109
5. المنظر	109–110
6 .الغناء	110
المبحث الثالث : الكوميديا	111–114
المبحث الرابع : الخطابة	115–121
الفصل الثالث : (المصطلح الأرسطي في الفكر النقدي العربي)	
المبحث الأول : الشعر	123–129
التطهير	130–138
الصدق	138–141
الإفراط	142–146
الكذب	146–156
المبحث الثاني : الشعرية	157–165
الألفاظ	165–168
الأصيل	169–170
الغريب	171–174
اللغة	174–175
المشترك	175–177
المغير	178–184
الموضوع	185–186
المبحث الثالث : الوزن	187–201
الإيقاع	201–203

الفصل الرابع : (المصطلح الارسطي في الفكر البلاغي العربي)	
المبحث الأول : الاستعارة	215-205
المبحث الثاني : الكناية	217-216
المبحث الثالث : المحاكاة	247-218
الخاتمة	251-249
قائمة المصادر والمراجع والرسائل الجامعية والدوريات	270-252
ملخص الأطروحة باللغة الإنكليزية	3 - 1

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الّذي أتقن صنع الفلك الدّوّار في مقادير تبرّجه وشعشع ضياء الشمس بنور تأججه ودلّ على ذاته بذاته وتنزّه عن مجانسة مخلوقاته والصلاة والسلام على خاتم النبيين الصادق الأمين محمد وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين .

أما بعد :

فإنّ نصّ أرسطو فن الشعر من مفردات دراسة اللغة الشعرية في مرحلة الدكتوراه التي طرح الأستاذ الدكتور ناصر رشيد حلاوي فيها موضوع **(النّصّ الأرسطيّ " فنّ الشّعر " والإنجاز العربي القولي "دراسة نقديّة")** أطروحة للدكتوراه ، ووافته المنيّة دون أن يشهد هذا الموضوع في دراسة علميّة جادة فتبنيت الموضوع اعتزازاً بفكرة الأستاذ المرحوم ووفاءً له بعمل هو من بنات أفكاره، وتولّى الإشراف عليها الأستاذ الدكتور عناد غزوان إسماعيل والدكتور صميم كريم الياس الذي قرأ الفصل الأول فقط **(فنّ الشّعر في ترجماته العربيّة القديمة)** لسفره خارج القطر ، وأخذ الأستاذ الدكتور عناد غزوان المسؤولية كاملة إشرافاً وقراءة لكلّ فصولها ونصائح جديرة بالأخذ والتقدير ، ونحن نعلم أن نصّ أرسطو أو شروح الفلاسفة عليه قد درست في أعمال كثيرة :

الكتب :

1- الاتجاهات الفلسفيّة في النقد عند العرب – سعيد عدنان – ط1 – دار الرائد العربيّ – بيروت – 1987م .

2- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (دراسة تحليلية – نقدية – تقارنية) – د.إبراهيم سلامة – ط2 – مطبعة أحمد علي مخيمرة – 1952م .

3- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر – د. سعد مصلوح – ط1 – عالم الكتب – القاهرة – 1980م .

4- فن الشعر – د. إحسان عبّاس – ط1 – دار صادر – بيروت – دار الشروق – عمّان – 1996م.

5- المحاكاة – د. سهير القلماوي – ط2 – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – 1973م.

6- مكانة الفارابي في تأريخ نظرية المحاكاة في الشعر – عبد الجبار داود البصري – منشورات وزارة الإعلام – العراق – 1975م .

7- نظريات الشعر عند العرب–د.مصطفى الجوزو– ط2– دار الطليعة – بيروت – 1988م.

8- نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية – د. صفوت عبد الله الخطيب – مطابع الدجوي – القاهرة – 1985م .

9- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد – د. ألفت محمد كمال عبد العزيز الرُوبي – مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتاب – 1984م .
10- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم – د. عصام قصبجي – ط1 – دار القلم العربي للطباعة والنشر – 1980م .

الرسائل الجامعية :

1- التخييل في الدراسات البلاغيّة والنقديّة – نهلة بنيان النداوي – رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة – كلية الآداب – جامعة بغداد – 1993 م .
2- الصورة التخييلية في التراث البلاغي والنقدي – نهلة بنيان النداوي – أطروحة دكتوراه – مطبوعة بالآلة الكاتبة – كلية الآداب – جامعة بغداد – 1998م .
3- المحاكاة الأرسطية بين الفارابي وحازم القرطاجني – خولة علي صبري – الجامعة الأردنيّة – 1995م .
4- مفهوم الشعر عند السجلماسي – نوري كاظم منسف – أطروحة دكتوراه – كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد – 2001م .

الدوريات :

1- التخييل والتصوير بين عبد القاهر الجرجاني والفلاسفة والنقاد – د. ماهر مهدي هلال – مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد – 1995م .
2- تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي – د. علال الغازي – مجلة كليّة الآداب – فاس ، ع4 ، 1988م .
3- المثل والتمثيل في التراث النقدي – د.ألفت كمال الروبي– مجلة ألف – مصر–ع12،1992م .

وعلى الرغم من وجود هذه الدراسات الكثيرة والمأخوذة انموذجاً من كثير غيرها إلاّ أن عملنا يختلف عنها في أنّه :

- لم يقتصر على مصطلحات بعينها كالمحاكاة أو التخييل التي ركزت عليهما أغلب الدراسات بل أخذ بالدراسة مصطلحات أدبيّة كـ(الملحمة والتراجيديا والكوميديا والخطابة،...) وأخرى نقدية كـ(الشعر والصدق والكذب والوزن ، ...) وبلاغية كـ(الاستعارة والكناية ، ...) .
- جعل منهجه المقارنة والموازنة مقارنة نص أرسطو بترجمة متّى والأخيرة بنصوص الفلاسفة (الفارابي وابن سينا وابن رشد) والمتأثرين بهم مثل (حازم القرطاجني ، والسجلماسي ، وابن البنّاء المراكشي) ، ولا أنكر صعوبة عملي ، إذ أخذ الوقت والجهد اللذين يستحقهما والصعوبة تكمن في :

- جفاف النصّ الفلسفيّ العلميّ أو الأدبيّ .
- ارتباط الحديث عن الشعر بالفلسفة والمنطق .
- غموض لغة الفلاسفة على مستوى اللفظة أو العبارة .
- تعالج النصوص نظرية الشعر في نص أرسطو .
- ابتعاد بعض المصطلحات عن الأصل الأرسطي بسبب ترجمة متّى بن يونس القنّائي ابتعاداً جعل الفلاسفة مبتكرين لبعضها .
- خلو بعض الكتب من آراء تفيد الأطروحة على الرغم من قراءتي لها إلى آخر صفحة فيها مثل : (فصول من آراء أهل المدينة الفاضلة ، ومجموع في السياسة ، وكتاب التنبيه على سبيل السعادة – للفارابي ، وأسباب حدوث الحروف ، والشفاء الفن الثاني في الرياضيات – لابن سينا ، وتلخيص كتاب المقولات ، والكشف عن مناهج الأدلة – لابن رشد) .
- ضرورة التمسك بتدوين النصوص الواحد تلو الآخر للوقوف على ماهية المصطلح من فيلسوف لآخر .
- عدم استقرار الفلاسفة على بعض المصطلحات ، إذ يغيرون فيها من موضوع لآخر ومن مؤلّف لآخر .
- تداخل بعض المصطلحات ببعض كالتأريخ بالملحمة والمحاكاة بالتشبيه وغيرها .

وسارت معي كتب الفلاسفة المعنية بقراءة نص أرسطو في أغلب فصول الأطروحة مثل مقالة في قوانين صناعة الشعراء – للفارابي ، والفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء– لابن سينا ، وتلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر – لابن رشد، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء – لحازم القرطاجنّيّ ، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع – للسجلماسي، والروض المريع في صناعة البديع – لابن البناء المراكشي .

وقسمت الأطروحة على أربعة فصول : الأول : تحت عنوان (**فن الشعر في ترجماته العربية القديمة**) تألف من مبحثين طرح الأول ازدهار الترجمة في عصر المأمون وعرض شخصية متّى بن يونس القنائيّ وخصوصية ترجمته .

وتناول الثاني موقف الفلاسفة من فن الشعر شرحاً وتفسيراً وتلخيصاً وجوامع .

- الفصل الثاني : (**المصطلح الأرسطي في الفكر الأدبي العربي**) طرح عدداً من المباحث على هيأة مصطلحات أدبية مثل (الملحمة والتراجيديا والكوميديا وغيرها...).
- الفصل الثالث : (**المصطلح الأرسطي في الفكر النقدي العربي**) تناول مصطلحات نقدية مثل (الشعر والتطهير والصدق والكذب والوزن ...) .
- الفصل الرابع : (**المصطلح الأرسطي في الفكر البلاغي العربي**) تناول مصطلحات بلاغية مثل (الاستعارة والكناية والمحاكاة ...) ، ثمّ ذيّلت الأطروحة بنتائج مثلت خلاصة الجهد المبذول فيها.

لقد اتبعنا في مفاصل الفصول منهجاً مقارناً موازناً موازنة تأريخيّة بغية الوقوف على إنجاز الفلاسفة محتفظين بنصوصهم لتمتلك الأفكار في الأطروحة موثوقية لا تقبل الشك لأننا نتحدث بلسانهم حين نعرض نصوصهم .

ولا بدّ لي من أن أقدم الشكر الوافر إلى :

1- أبي وشيخي الأستاذ الدكتور عناد غزوان إسماعيل على كلّ ما قدم من نصح وإرشاد استضاءت بنورهما الأطروحة ، ولا بدّ من أن أشيد به أستاذاً ، وعالماً ، وإنساناً سمع آرائي وناقشني فيها مناقشة الأب لابنته يحدوه الإخلاص مذللاً أمامي الصعاب بالكلمة الطيبة والرأي السديد .

منحني حريّة كبيرة في البحث وطرح الآراء من دون مصادرة تذكر لشخصيتي الأدبية على الرغم من أنني لا أشكل إلا موجة في بحر علمه الزاخر بألوان معرفية متعددة جزاه الله خير الدنيا وحسن العاقبة في الآخرة .

2- أخي الدكتور رمضان محمود كريم الّذي كان نعم الأخ المخلص ، قدّم المساعدة للحصول على الكتب الفلسفية المهمة في الأطروحة وسمع مني محاور الفصول وبادلني الآراء مناقشاً فكان نعمّ الأخ لأخته جزاه الله عني كلّ خيرٍ ووفقه لما يحبّه ويرضاه .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

الباحثة

سندس محسن حميدي العبودي

2002م

التمهيد

النص الأرسطي "نص مكتوب"

النصّ الأرسطيّ (نصّ مكتوب)

النص المكتوب هو نص مفتوح يستطيع ان ينتج من جديد في قراءة جديدة ، يتقبل تأويلات متغيرة ومعاني متعددة يتحول فيها دور القارئ إلى دور ايجابي ينشط بمعايشة النص[1] ، وقبل الخوض في نصّ أرسطو (فنّ الشعر)[2].وأثره الكبير في بلورة الأجناس الأدبيّة المختلفة لا بدّ لنا من تحديد مفهوم (النصّ) . فالنصّ : هو الفعل اللغويّ الّذي يعيد ترتيب نظام اللّغة وتوزيعه عن طريق العلاقة القائمة بين الملفوظات وبذلك تتنوّع دلالاته[3] ، وقد ينفتح على عدّة تأويلات يقدّمها القارئ معتمدًا على غزارة الأفكار الّتي يحملها النصّ [4] ،ويتّخذ النصّ شكلين [5] .

الأول : مسموع تعيه الأذن .

الآخر : مرئيّ تبصره العين .

ولكلّ نصّ حضارة مخصوصة وعلى القارئ امتلاك مرجعيّة تؤهّله لاستيعاب هذه الحضارة [6] . لقد امتلك نصّ أرسطو (فنّ الشعر) قدرة كبيرة على التحرّك بين الأمم في مختلف الأزمنة [7] ؛ لأنّه

---

[1] ينظر : دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارًا ومصطلحاً نقدياً معاصراً) – د . ميجان الرويلي ، وسعد البازعي – ط 2 – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – 2000 م ، 182 ، 183 .

[2] ((يريد بكلمة فنّ (الفنون الجميلة) ، والفنون المفيدة ، ويقصد بالأولى الفنون الّتي تثير فينا اللذّة ، وبالثانية الفنون الّتي يُراد بها المنفعة . وكلّ منهما – على كلّ حال – يقوم على التقليد ، فالفنون الجميلة تقلّد الإنسان وحركته، والفنون المفيدة تقلّد الطبيعة بوجه عامّ)) النقد المسرحيّ عند اليونان – د . عطيّه عامر – المطبعة الكاثوليكيّة – بيروت – 1964 م ، 110 .

[3] ينظر : نظريّة النصّ – رولان بارت – ترجمة وتعليق : محمّد خير البقاعي . العرب والفكر العالميّ – مركز الإنماء القوميّ – لبنان – ع 3 – 1988 م ، 89 ، نظريّة التلقّي – أصول وتطبيقات – بشرى موسى صالح – ط 1 – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1999 م ، 18 .

[4] ينظر : مقدّمة في النظريّة الأدبيّة – تيري إيغلتن – ترجمة: إبراهيم جاسم العليّ – مراجعة : عاصم إسماعيل الياس – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1992 م ، 84 ، ترجمة النصّ الأدبيّ – سامية أسعد – عالم الفكر – الكويت – ع 4، 1989 م ، 16

[5] ينظر : قواعد النقد الأدبيّ – لاسل آبر كرمبي – ترجمة : محمّد عوض محمّد – لجنة التأليف والترجمة – (د . ت) ، 16

[6] ينظر : حضارة النصّ – د . سليمان الطراونة – راية مؤتة – ع 1 ، 2 – م 3 ، كانون الأول 1994 م ، 55

[7] ينظر : محاولة ابن رشد لتعريب الأفكار النقديّة والبلاغيّة لأرسطو – د . أحمد درويش – الحكمة – بغداد – ع 4 ، س 1، تشرين الأول 1998 م ، 31 .

التنظير المنهجيّ لفنّ الأدب ، الّذي شرح نظريّة الأدب شرحًا فلسفيًّا [1] فقد نالت المسرحيّة [2] – بوصفها جنساً أدبيًّا متميّزًا– القسم الأكبر من اهتمام ارسطو ؛ لذلك كان التنظير للقصّة والموسيقى والرقص والفنّ التشكيليّ ينطلق من المسرح بوصفه أبًا للفنون ((لأنّه الفنّ الّذي من خلاله ، وفي ضوء نظريّته العامّة نشأت فنون الموسيقى والغناء ، والرقص والتمثيل والأوبرا والفنّ التشكيليّ ، فضلاً عن فنّ الشعر الدراميّ ، بل ان الواحد من هذه الفنون لا يمكن فهمه بدون الرجوع إلى الفنّ الأب ... المسرح ، الّذي ينطوي في جوهره على عنصر الدراما))[3] .

لم ينظّر العرب للمسرح [4] ، والتمس الباحثون أسباباً متباينة منها :

ـ الشعر هو المعبّر باقتدار عن حاجات المجتمع في مختلف العصور فلا مسوّغ لوجود المسرح عند العرب[5] .

- عدم إيمان العرب بالأساطير ، لأنّ دينهم يمنعهم ، والأساطير تدخل في العمل المسرحيّ .

- المسرح يحتاج إلى استقرار مكانيّ وحياة العربيّ أبعد ما تكون عن الاستقرار.[6]

ويبدو لنا أنّ هذا الأمر غير دقيق لأنّ المسرح البدائيّ البسيط لا يحتاج في هيكله إلاّ إلى ثلاث جهات مستورة وجهة في المقدّمة دون ستار للمشاهدة وهذا هو بيت العربيّ – الخيمة – في عصر ما قبل الإسلام .

أمّا عن العصور الأخرى فشهد العربيّ بيوتاً من طين وخشب ثم قصورًا في العصر الأمويّ والعبّاسيّ ، أي عاشوا مستقرّين .

---

[1] ينظر : مفهوم الأدب – تزيفتان تودروف – ترجمة : د . منذر عيّاشي – العرب والفكر العالميّ – مركز الإنماء القوميّ – لبنان – ع 3 ، 1988 م ، 111 . المسرح بين الفنّ والفكر – د . نهاد صليحة – الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – القاهرة 1986 م ، 1 \ 15 . قواعد النقد الأدبيّ ، 66.

[2] (فنّ التعبير عن الأفكار الخاصّة بالحياة في صورة تجعل هذا التعبير ممكن الإيضاح بواساطة ممثلين وتجعله جديرًا بإثارة الإهتمام) المسرح والمسرحيّة – فتحي محمّد عثمان – مطبعة السبع – الإسكندريّة . (د . ت) ،1 \ 5 .

[3] المسرح أبو الفنون (في النقد التطبيقي)–جلال العشري – ط1– دار نافع للطباعة والنشر – 1971م ،29، ينظر : المسرح – محمّد مندور – دار المعارف – مصر – (د . ت) ، 17 .

[4] ينظر : مسرح توفيق الحكيم – محمّد مندور – ط2 – مطبعة دار العالم العربيّ – (د . ت) ، 13 . ينظر : لماذا لم يعرف العرب المسرح ؟ طرّاد الكبيسي – آفاق عربيّة – مؤسّسة رمزي للطباعة والنشر – بغداد – ع 12 – 1976م ، 36 . وينظر : المسرح الإسلاميّ – أحمد شوقي قاسم – مطابع الدجوي عابدين – القاهرة – (د . ت) ، 28.

[4] ينظر : لماذا لم يعرف العرب المسرح ؟ . طرّاد الكبيسي . افاق عربيّة . مؤسسة رمزي للطباعة والنشر . بغداد . ع 12 . 1976 م ،36 . المسرح الإسلاميّ . أحمد شوقي قاسم . مطابع الدجوي عابدين . القاهرة . (د. ت) ، 28 .

[5] ينظر : المسرح أبو الفنون 16 .

. مزاولة المسرحيّة تتطلّب الرويّة والتفكير والعرب أصحاب بديهة وإرتجال [1] .

هذا اتّهام خطير لأنّ البديهة والارتجال دليل الذكاء ولا يتنافيان مطلقًا مع الرويّة والتفكير بل هما الوليدان الشرعيّان للتفكير السليم ، وقد خاطب الله – سبحانه وتعالى – الناسّ بالحجج المنطقيّة وأكثر من نعتهم بصفات تشير إلى ملكة التفكير السليم عندهم [2] .

. المسرحيّة تحتاج التطويل والعرب يميلون إلى الإيجاز في القول [3] .

هذا كلام بعيد عن الصواب ، لأنّ العرب توجز وتطنب وتساوي حين يقتضي المقام ذلك و ((البليغ هو الّذي يعرف مقتضيات الأحوال ، ويقف على نفسيّات قرّائه ومستمعيه ، ويضع الكلام موضعه،ويصيب به هدفه ، فيوجز في مقام الإيجاز ويطنب إذا استدعى المقام)) [4] .ثم أنّ المسرح ليس ضرورة حتميّة لكلّ أمّة بحيث يوصف الأدب العربيّ بالنقص لعدم امتلاكه مسرحاً ، ولأيّ أمّة تكوين إجتماعيّ وتأريخيّ وبيئيّ مخصوص يسهم في نشوء الأنواع الأدبيّة المختلفة في بعض العصور
وعليه اتبّع معظم كتّابنا العرب المحدثين خطوات المسرح الأرسطيّ [5] ، لعدم وجود مسرح أصيل في التراث العربيّ، وقد حاول أحد الباحثين إثبات أصالة المسرح العربيّ عن طريق استيحاء الكتّاب لقصص التأريخ [6] ، إلاّ أنّ المسرح غربيّ النشأة ، وكلّ من يريد كتابة مسرحيّة يلتفت إلى **(فنّ الشعر)** ،فـ (الوحدات الثلاث) [7] أرسطيّة المنشأ والأنواع المسرحيّة **(المأساة والملهاة)** [8] ذات موطن يونانيّ،

---

[1] ينظر : المسرح أبو الفنون 18 .

[2] قال تعالى : ﴿ *إِنَّ فِيْ خَلْقِ السَمَوٰتِ والأَرْضِ وٱخْتِلاَفِ ٱللَيْلِ والنَهَارِ لآيٰتٍ لأُولِي الأَلْبَابِ* ﴾ آل عمران : 190 .

[3] ينظر : المسرح أبو الفنون 19 .

[4] علم المعاني : مجهد جيجان الدليميّ ، قيس إسماعيل الأوسي ، حذام جمال الآلوسيّ – مديريّة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة بغداد – 1993 م ، 332 .

[5] ينظر : المسرح العربيّ من أين وإلى أين ؟ . د . سلمان قطاية – منشورات إتّحاد الكتّاب العرب – دمشق 1972 م ، 17 .

[6] ينظر : المسرحيّة في الأدب العربيّ الحديث (1847م – 1914م) – محمّد يوسف نجم – مطبعة قلفاط – بيروت – 1956 م ، 293 .

[7] ينظر : المسرح والمسرحيّة 11 .

[8] ينظر :مسرح أو لا مسرح – جلال العشريّ – طباعة المركز العربيّ للثقافة والعلوم – بيروت . (د . ت) ، 23.

و(التطهير)[1] خصوصيّة أرسطيّة .

أمّا عن الملحمة فالعرب كان لهم نفس ملحميّ – نجد ذلك في معلقة (**عنترة العبسيّ**) – إلاّ أنّهم جهلوا المصطلح والمقوّمات [2] فالملحمة [3] جنس أدبيّ متميّز وجد له التنظير والتأصيل عند أرسطو في (**فنّ الشعر**) ، لأنّ أرسطو هو الّذي فصل بين بنية الملحمة وبنية المأساة فالأولى ذات أحداث متعددة والثانية متّصلة مترابطة يحسّ المشاهد بوحدة أحداثها [4] . أمّا عن المقالة فقد ((قدّم لنا أوّل مقالة تمتاز بعمق في التفكير ودقّة في التحليل ، وذلك في فصل المأساة من " **كتاب الشعر** ")) [5] .وقد تجد الأجيال القادمة – إن شاء الله – في نصّ أرسطو ما لم نجده أو وجده أجدادنا فيه لأنّه نصٌّ ذو ((طاقة مضيئة ، تملك القدرة على التحريض البعيد المدى ، والبثّ في ظروف متعددة ، فتخاطب أجيالاً متعاقبة ، وكلّ جيل يقرأ هذا العمل يغلّب محوراً من محاوره ، أو بعداً من أبعاده تبعاً لشواغله ومطامحه)) [6].

---

[1] هو((أن يقع المشاهد فريسة لعدد من الإنفعالات المتباينة الّتي تدور في نفسه كي يتخلّص من نزعاته الشريرة ورغباته الجامحة وفرديّته العمياء وتهوّره الأحمق وغروره الأجوف وغطرسته الزائفة ، حينما يشاهد بعينيه مصارع الآخرين ودمارهم)) دراسة في نظريّة الدراما الإغريقيّة – محمّد حمدي إبراهيم – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – 1977م، 95 .

[2] ينظر : فنّ الشعر الملحميّ ومظاهره عند العرب – أحمد أبو حاقه – ط 1 ، مطابع دار الغندور – بيروت – 1960م ، 61 ، 68 ، 78 ، 86 .

[3] ((قصّة شعريّة لبطولات قوميّة يمتزج فيها الخيال بالواقع ، والأسطورة بالحقيقة ، إختلاطاً شديداً ، وهي في أحداثها وأفكارها مزيج من الخوارق والحقائق الدينيّة والروحيّة والإجتماعيّة ، الّتي تمتزج ملحميّاً)) الأدب المقارن بين النظريّة والتطبيق – إبراهيم عبد الرحمن محمّد – ط 2 – 1978 م ، 66 ، ينظر : فنّ الشعر الملحميّ ومظاهره عند العرب 18 ، 22 .

[4] ينظر : حداثة الميلودراما – هدى وصفي – فصول – مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب – مصر – ع 2 ، م1984،4 م ، 124 .

[5] فنّ المقالة – د . محمّد يوسف نجم – مطابع سميّا – بيروت – 1963 م ، 12 .

[6] اتّجاهات تلقي الشعر – د . لطيفة إبراهيم برهم – الأقلام – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع 1 ، س 34، 1999م ، 24 .

الفصل الأول

فن الشعر في ترجماته العربية القديمة

- المبحث الأول: (ترجمات فن الشعر القديمة) .
- المبحث الثاني : (موقف الفلاسفة العرب من فن الشعر) .

المبحث الأول
ترجمات فن الشعر القديمة

النقل والتعريب والترجمة :

لابد لنا قبل الخوض في الترجمة مفهوما وإجراء من أن نعرّف مصطلحين قريبين منها هما : **(النقل والتعريب)**.

النقل **لغة** : ((تحويل الشيء من موضع إلى موضع)) [1] ، و**اصطلاحا** : يتنوع تنوعا كبيرا على وفق ميادين استعماله . منه نقل الحديث النبوي الشريف من سند إلى آخر [2] .ومنه ما يدخل في صميم مصطلحات السّرقة الأدبيّة وذلك بنقل المعنى أو اللفظ أو الأسلوب من شاعر لآخر [3].وتارة أخرى في ميدان الأدب المقارن بعدّه وسيلة لتلاقح الثقافات بوساطة **(الترجمة)**.

أما التّعريب **لغة** فيقال : ((عرَّبه علَّمه العربيَّة)) [4] ، و**اصطلاحا** : ((المعرّب هو ما استعمله العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها))[5] .

لقد ظهر التعريب بفعل الاحتكاك الحضاريّ المعرفي باللغات الاعجميّة الغريبة عن العرب[6]؛ لذا كان النقل والتعريب رافدين يصبان في بحر الترجمة . والترجمة **لغة** : تعني التّفسير يقال: ((ترجم كلامه إذ فسّره بلسان آخر ومنه الترجمان والجمع التراجم)) [1] .

---

[1] لسان العرب – ابن منظور جمال الدّين محمّد بن مكرّم الأنصاريّ (ت 711) – طبعة مصوّرة عن طبعة بولاق – مطابع كوستا تسوماس وشركائه –القاهرة –(د.ت)، **(نقل)** : 14/ 200 .

[2] ينظر : الحديث المرسل حجيّته وأثره في الفقه الإسلاميّ – محمّد حسن هيتو – دار الفكر – بيروت – 1970 م ، 10 .

[3] ينظر : مصطلحات السّرقة الأدبيّة في التراث النقديّ العربيّ إلى نهاية القرن السابع الهجريّ – النشأة والتطوّر – رسالة ماجستير : سندس محسن العبودي – كليّة التربية – بغداد – 1996م ، 97 ، 132 .

[4] لسان العرب (عرب) : 2 / 80 .

[5] المزهر في علوم اللغة وأنواعها – عبد الرحمن جلال الدّين السيوطي (ت 911 هـ) تحقيق : محمّد أحمد جاد المولى – علي محمّد البجاوي – محمّد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربيّة – عيسى البابي الحلبيّ وشركاه– (د . ت) ، 1/ 268 . وينظر : فنّ الترجمة – صفاء خلّوصي – دار الحريّة للطباعة – بغداد 1982 م ، 17 . آفاق التّرجمة والتّعريب – نجاة عبد العزيز المطوع – عالم الفكر – بيروت – ع 4 ، م 19 ، مارس 1989 م، 6 .

[6] ينظر : فقه اللغة – حاتم صالح الضّامن – مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر – 1990 م ، 91 ، المصطلح نشأته وتطوّره – د . أحمد مطلوب – دراساتّ في الترجمة – بيت الحكمة – بغداد – ع 2 ، س 1 ، أيلول 1999 م ، 7. التعريب في التراث اللغويّ مقاييسه وعلاماته – د . عبد العال سالم مكرّم – ط 1 – ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع – الكويت – 1989 م ، 30 .

وتداول شعراؤنا المفلقون لفظة **(الترجمان)** بالمعنى اللغوي نفسه ، قال أبو الطيب المتنبي **(الوافر)**:

مَلاْعِبُ جِنّةٍ لَوْ سَارَ فِيْهَا سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بِتُرْجُمَانِ [2]

فكلمة ترجمان عربيّة[3] وتعني **اصطلاحاً** : ((عمليّة تحويل نصّ مكتوب أو منطوق من لغة إلى أخرى أو أنّها عمليّة نقل للأفكار بين لغتين معيّنتين)) [4] .

إذن الترجمة استبدال الوحدات اللغويّة بأخرى ، وتعتمد على نظريّة لغويّة عامّة وخاصّة [5]، لأنّ لكلّ لغة هويّتها الّتي تميّزها[6] ، كما أنها موهبة [7] تعتمد وسيلة لاتّصال الشعوب المختلفة بهدف التواصل الحضاريّ [8] ونجاح الترجمة يتوقف على جدارة المترجم في اللغة [9] .

لقد أحسّ الإنسان بحاجة ماسّة إلى التّرجمة عندما بدأ يخالط المجتمعات الأخرى ولا نغالي إذا قلنا إنّ مهد التّرجمة **(لغة الإشارات)**، لأنّها وسيلة الاتّصال بين الأجناس البشريّة المختلفة اللغات منذ أقدم العصور [10] .

---

[1] لسان العرب : (رجم) 15 / 117 ، 120 .

[2] المعنى : أن هذا الشّعب طّيب من حيث مكارم الاخلاق فهو كملاعب الجنّ فيها كل شيء ،ألاّ أنّ قومه لغتهم غريبة عن العرب ولو أتاهم سليمان **(عليه السلام)** مع اتقانه للغات لاحتاج إلى مترجم يفهمه لغتهم ، ينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 615 هـ)المسمى بالتبيان في شرح الديوان – ضبطه وصححه : مصطفى السّقا ، إبراهيم الابياري ،عبد الحفيظ شلبي ، ط 2 – مطبعة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر –1956 م ، هامش (3): 4 / 252 .

[3] ينظر : فنّ التّرجمة – د . محمّد عوض محمّد – معهد البحوث والدارسات العربيّة – جامعة الدول العربيّة –1969 م،7 .

[4] الترجمة بين النظريّة والتطبيق – د . عبد الباقي الصافي – دار الطباعة الحديثة – البصرة – 1972 م ، 4 .

[5] ينظر : نظريّة لغويّة للترجمة – جي . سي . كاتفورد – ترجمة: د . عبد الباقي الصافي – مطبعة دار الكتب – جامعة البصرة – 1982 م ، 13 . فنّ الترجمة – صفاء خلّوصي 14 .

[6] ينظر : الاختلاف في التّرجمة – جوزيف غراهام – ترجمة : ماجد النّجّار – ط 1 – مطابع دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1991 م، 80 .

[7] ينظر : هجرة النّصوص – دراسات في التّرجمة الأدبيّة والتبادل الثقافيّ – عبده عبّود – مطبعة اتّحاد الكتّاب والعرب – دمشق –1995م ، 176 .

[8] ينظر : المدخل إلى التّرجمة – سلمان الواسطيّ ، وعبد الوهّاب الوكيل ، ويوئيل يوسف ، وكرم حبيب – مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – الموصل 1979 م ، 1 / 5 .

[9] ينظر : آفاق الترجمة والتعريب – نجاة عبد العزيز مطوع 6 .

[10] ينظر : المدخل إلى التّرجمة 5 .

وقد تطوّرت طرائقها وازدادت أهميّتها في العصر الحاضر بحكم الانفتاح الحضاريّ على ثقافات الشعوب الأخرى ، وحقاً نحن نعيش الآن في (عصر الترجمة) [1] .

ويسمي بعضهم الترجمة تسميات أخرى مثل (**هجرة النصوص**) فالنّصوص تهاجر بواسطة التّرجمة إلى ثقافة البلد الآخر [2] ، وبعضهم ينعتها بـ (**التفكيك**)[3] لأنّ ((هناك (**تفكيكاً**) بالنسبة إلى لغة المؤلّف المترجم ، (**وبناءً**) بالنسبة إلى لغة المترجِم))[4] والنصّ المترجم يطلق عليه (**المستقبل**)[5] للأفكار والمعلومات المنقولة وتدخل الترجمة ركناً ثالثاً في أركان [6] الأدب المقارن [7] بعدّها إحدى الوسائط [8] للانتقال بالأدب بين الأمم .لذلك كانت وما تزال الترجمة روح الأدب المقارن [9] لأنّها تبعث في النصّ حياة جديدة في حضارة أخرى [10] . وأصدق مثال على ذلك أنّ (فنّ الشعر) تغيّر تماماً في معلوماته عند ترجمته في القرن الرابع على يد متّى بن يونس القنّائي (**ت 328 هـ**) وقدِّم إلى الحضارة العربيّة بمفاهيم مغايرة إلى الّتي قصدها أرسطو .

---

[1] ينظر : هجرة النصوص 10 .

[2] ينظر : هجرة النصوص ، هامش رقم (2) /74 .

[3] ينظر : الكتابة والاختلاف – جاك دريدا – ترجمة: كاظم جهاد – تقديم :محمّد علاّل سيناصر – ط 1 – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – 1988 م ، 58 .

[4] المرجع نفسه 59 .

[5] ينظر : عن الترجمة مرّة أخرى – أحمد الفوحي – علامات ، مطبعة النجاح الجديدة المغرب – ع 9 ، 1998 م ، 122 .

[6] (**الباث والوسيط والمستقبل**) ينظر : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة – د . محمود طرشونة – ط 2 ، دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1988 م ، 6 ، 7 ، 47 .

[7] هو الأدب الّذي (يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقّدة ، في حاضرها أو في ماضيها ، وما لهذه الصلات التأريخيّة من تأثير أو تأثّر ، أيّاً كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثّر : سواءً تعلّقت بالأصول الفنيّة العامّة للاجناس و المذاهب الأدبيّة أو التيّارات الفكريّة) . الأدب المقارن – محمّد غنيمي هلال – ط 5، دار العودة ودار الثقافة – بيروت –(د . ت)، 9. ينظر: الأدب المقارن – د.طه ندا – دار النهضة العربيّة للطباعة والنشر – 1973 م ، 11.

[8] قديماً (الحروب ، والهجرات ، والتجارة ، والزواج ، والترجمة) حديثاً (السفر ، والرحلة ، والجمعيّات الثقافيّة ، والصالونات الأدبيّة والأدباء والترجمة) ينظر : تأريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسيّة . د . جمال الدّين الشيّال – دار الفكر العربيّ – بيروت – 1950 م ، 5 . النظريّة والتطبيق في الأدب المقارن – د . إبراهيم عبد الرحمن محمّد – مطبعة دار العودة – بيروت – 1982 م ، 145 ، 146 .

[9] ينظر : دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبيّة – د . صفاء خلّوصي – مطبعة الرابطة – بغداد – 1957 م ، 10 ، الأدب المقارن – د . طه ندا 15 .

[10] ينظر : الترجمة قضايا ومشكلات وحلول – دراسات أعدّتها بتكليف من المكتب مجموعة خبراء الهندسة الاجتماعيّة – مطبعة مكتب التربية العربيّ لدول الخليج – الرياض –1985 م ، 2 / 29 .

أنواع التّرجمة :

كانت الترجمة في أوّل أمرها شفويّة تلبي حاجات الاختلاط بين الأمم [1] ،وقد حملت تسميات متعددة منها :طريقة (**الترجمة الصائتة**)[2] و(**الترجمة الوزنيّة**) الّتي تستخدم في قراءة البحور المترجمة شفاها)[3].وبانتشار الكتابة والتعرّف على الوسائل المساعدة ظهرت الترجمة التحريريّة[4] ، وتسمّى **بالصامتة** ((يقوم المترجم بحلّ رموز لغة برموز لغة أخرى ، وهي لا تصلح إلاّ في ترجمة النصوص المكتوبة))[5] .

وفي العصر الحديث تفضّل (**الترجمة الوفيّة**) الّتي تشترط شرطين : الوفاء للأصل ، والجمال في الأداء[6] .

وهناك أنواع أخرى من الترجمات مثل التّرجمة الشّاملة أو الكاملة الّتي تشمل النصّ كاملاً في استبدال الوحدات النحويّة والصرفيّة بأخرى[7] ، والترجمة العلميّة التي تفيد ((في إيضاح المعلومات والنظريّات والحقائق العلميّة))[8] إلا انها ترجمة آلية تقابل المصطلحات بما يماثلها في اللغة المنقولة عنها .

وتتوزع الطرائق المعتمدة في الترجمة بين التّرجمة الحرفيّة والمعنويّة والحرفيّة – المعنويّة[9].

تفترض الترجمة الحرفيّة التقيّد بالنصّ الأصليّ [10] ، ولذلك تسمى بـ(الترجمة الجامدة) أو (المتيبّسة)[11] لأنّها ((تؤدّي إلى غموض المعنى وركة الأسلوب ، إذ إن التمسّك الشديد بحرفيّة النصّ بدافع الأمانة والحرص عليه يجعله جافًّا يفتقر إلى القيم الجماليّة))[12].

أمّا التّرجمة المعنويّة فتكون بـ ((وضع صياغة جديدة للنصّ ...) يظهر فيها عمل المؤلّف واضحًا وضوحًا دقيقًا ، ولكنّ المترجم يلاحق المعنى والإحساس بدلاً من الكلمات))[1] وتسمّى أيضاً بـ(

---

(1) ينظر : فنّ الترجمة : محمّد عوض 13 .

(2) ينظر : فنّ التّرجمة : صفاء خلّوصي 25 . الترجمة بين النّظرية والتطبيق 13 .

(3) ينظر : المرجع نفسه 237 .

(4) ينظر : فن الترجمة – محمّد عوض 13 .

(5) الترجمة بين النظرية والتطبيق 12 . وينظر : فنّ التّرجمة –صفاء خلوصي 25 .

(6) ينظر الأدب المقارن – محمّد غنيمي هلال 126 .

(7) وتسمى (الترجمة الكاملة) ينّظر : التّرجمة بين النظرية والتطبيق 13 .

(8) ينظر : فنّ التّرجمة – محمّد عوض 28 .

(9) ينظر : فنّ التّرجمة – صفاء خاوصي 24 ،الاختلاف في التّرجمة 100 .

(10) نحو علم الترجمة 49 .

(11) ينظر : المرجع نفسه 354

(12) التّرجمة بين النظريّة والتّطبيق 7 ، نحو علم الترجمة 22 .

الترجمة التفسيريّة)[2] ؛ يتصرف المترجم مفسرّاً بعض العبارات والتصرّف في الأصل يدلّ على طبيعة الترجمة وعلى شخصيّة المترجم[3] ، ولا شكّ في أنّ عمل إعادة الكتابة أكثر وضوحاً إذا نُقِل النصّ بإسلوب غير مباشر [4] . وفي هذه الحالة يمكننا نعت الترجمة **بالابداع** [5] ، لان ((المعنى هو مظهر اللغة الّذي لا يكترث بالشكل ، ما دام يمكن التعبير عنه أيضاً بأيّ شكل آخر وبذلك يمكن أن يترجم من شكل إلى شكل ترجمة كيفيّة وغير متحيّزة تماماً))[6] ، فالأمانة في التّرجمة هي الأمانة على المعنى أكثر من اللفظ[7].ويحلو لبعضهم [8] تسميتها (الترجمة بتصرف)[9] وبعضهم لا يستسيغها لأنّها تمنح المترجم حريّة كبيرة قد تشوه الأصل [10].

ويبدو أن القراءة الحقّة ((هي الّتي ليس القارئ فيها أقلّ أهميّة ممن يريد الكتابة ،إنّه – القارئ– يفرغ لممارسة شهوانية للخطاب))[11] وهناك نوع من الترجمة يتم عن طريق لغة وسيطة ، إذ ((إن مترجما أدبيًّا موهوبا ينقل العمل عن لغة وسيطة أفضل بكثير من مترجم غير موهوب ينقل العمل الأدبي عن لغته الأصليّة)) [12] فجودة الترجمة الّتي تكون عن طريق لغة وسيطة تتوقف على[13] :

---

[1] نحو علم للترجمة 49 .

[2] هي المفضلة في ترجمة معاني النّصوص المقدّسة لإنعدام الوضوح في الترجمة الحرفيّة ، ينظر : التّرجمة بين النّظرية والتّطبيق 7 .

[3] ينظر : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة 51 .

[4] التعبير عن الذاتيّة في اللغة تقويم المقاربة الوصفيّة – كاترين كربرا – أور كيوني – ترجمة : جورج أبي صالح – العرب والفكر العالميّ – مركز الإنماء القوميّ – لبنان ، ع 7 ، 1989م ، 36 .

[5] ينظر : ترجمة النصّ الأدبيّ 21 .

[6] الاختلاف في الترجمة 15 .

[7] ينظر : فنّ الترجمة : محمّد عوض 36 .

[8] محمّد عوض محمّد ، وسلمان الواسطيّ ، وصفاء خلوصي ،و يوئيل يوسف ، وحسن عبد المقصود ، وسمير عبد الرحيمّ ، وشاكر محمود .

[9] ينظر : فنّ الترجمة – محمّد عوض محمّد 37 ، المدخل إلى التّرجمة 10 ، فنّ التّرجمة – صفاء خلوصي – 15 ، الترجمة العلميّة والصحفيّة والأدبيّة 203 .

[10] ينظر : التّرجمة بين النّظريّة والتّطبيق 2 .

[11] نظريّة النصّ 100 ، هناك مثال تطبيقيّ على قصص ألف ليلة وليلة فقد ((تصرّف الدكتور ماردروس (Mardrus) في النصّ العربيّ وأضاف من خياله بعض الحركات القصصيّة وتأنّق في صوره البلاغيّة فلقيت ألف ليلة وليلة بواسطة ترجمته الخلاّقة تلك نجاحاً كبيراً في الأوساط الأدبيّة بفرنسا ...)) مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقة على الف وليلة 51 .

[12] هجرة النصوص 176 .

[13] ينظر: المرجع نفسه 131 ، 175 .

– قيمة التّرجمة الوسيطة وكفايتها .

– موهبة المترجم وقدرته على نقل النصّ إلى العربية.

–الحفاظ على القيم الجماليّة في التّرجمة الوسيطة المنقول عنها وتسمى هذه الطريقة بـ (ترجمة الترجمة) [1].

وللحصول على ترجمة مرضية يشترط ما يأتي[2] :–

–النظر المستمر في طبيعة تركيب اللغة المترجم منها .

–البحث عن اكثر مفردة ملائمة للغة المترجم إليها .

–الموازنة بين خصوصيات المجتمع المنقول منه والمجتمع المنقول إليه في طرائق التفكير والعادات والثقافة. وهناك نوع آخر يتم بـ (المحاكاة) فيها يمنح المترجم نفسه الحريّة الكاملة في التغيير متّبعاً روح النصّ الأصليّ [3].

وعلى وفق أنواع الترجمة المتعددة وضع المختصّون شروطاً للمترجم نجملها بالآتي :

. إجادة اللّغة الّتي ينقل منها وإليها [4] ،إذ((يفترض أن يجيد المترجم لغة المصدر ولغة المتلقي إجادة تامّة))[5]

. نقل روح القطعة المترجم عنها إلى جسم القطعة المترجم إليها [6].

. محاولة نقل النصّوصّ بأمانة وبالصورة الّتي كُتِبت بها [7].

. الأمانة التامّة في تمثيل الأفكار المنقولة [8].

. تجنّب التّرجمة الحرفيّة لأنّها تهدم روح النصّ [9].

. استعمال المفردات بمعانيها الشّائعة والابتعاد عن الغموض والإغراب [10].

. توليد عبارات مرادفة في لغة المتلقي [1] .

---

[1] ينظر : الاختلاف في الترجمة 190.

[2] الترجمة العلمية والصحفية والأدبية 2 /203 ، فن التّرجمة – صفاء خلوصي 15 .

[3] ينظر : نحو علم الترجمة 49 .

[4] ينظر : الترجمة أصولها ومبادؤها وتطبيقاتها – عبد العليم السيّد منسي ، وعبد الله عبد الرزّاق إبراهيم – تقديم : د . عبد الله عبد الحافظ متولي – دار المرّيخ للنشر – الرياض – 1988 م ، 11 .

[5] نحو علم للترجمة 292 ، 298 ، ينظر : المدخل إلى التّرجمة 2 / 8 .

[6] ينظر : الترجمة أصولها ومبادؤها وتطبيقاتها 12 ، نحو علم للترجمة 46 ، 51 .

[7] ينظر : الترجمة أصولها ومبادؤها وتطبيقاتها 11 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 11 ، ينظر : فنّ الترجمة – محمّد عوض 36 ، نحو علم للترجمة 51 ، 293 .

[9] ينظر : المرجع نفسه 45 .

[10] ينظر : نحو علم الترجمة 46 ، 51 .

ـ الإحاطة الملمّة بالموضوع المراد ترجمته فليست الترجمة نقل مصطلحات وألفاظ بل نقل أفكار وطوابع اجتماعيّة خاصّة [2].

وقد استطاع بعض المترجمين أن يصل إلى ما يسمى بـ (عبقريّة الترجمة) وتنال هذه الصفة بكون المترجم مطبوعًا يترجم سليقة المشاعر والأحاسيس قبل أن يترجم المفردات [3] .

وربّما كانت هناك بعض المعاناة من المترجمين وأسلوبهم ((فمن متصرف بالمعنى يزيد وينقص على هواه فيفسد النقل ويضيّع الأصل ومن متسرّع يضنّ بدقائق من وقته للتثبّت من مراد المؤلّف فيلتبس عليه فهم العبارة فينقلها على ما تصوّرت له لأوّل وهلة فتنعكس عليه المعاني على كره منه . ومن ماسخ يلبس التّرجمة ثوباً يرتضيه لنفسه فيتقلّب بالمعاني على ما يطابق بغيته ويوافق خطّته حتّى لا يبقي للأّصل أثراً ... ، ومن عاجز يُجْهِد النّفس ما استطاع وهو وإنْ اجهدها ما شاء غيره كفوءٍ لخوض هذا الباب))[4] .

---

[1] ينظر : المرجع نفسه 143 .

[2] ينظر : فنّ الترجمة – صفاء خلوصي 15 .

[3] ينظر : بعد الأعاصير – نظم :عبّاس محمود العقّاد – دار المعارف بمصر ، 1950 م ، 154 .

[4] إلياذة هوميروس – سليمان البستاني – مطبعة الهلال – مصر – 1904 م ، 74 .

الترجمة في عصر المأمون

وجد نقل ضئيل في عصر ما قبل الإسلام إذ ((نُقِلت بعض آيات الإنجيل إلى العربيّة ، وبعض آيات التّوراة. وكان للعرب اتصال بالفرس ، واتصال بالرُّوم ، وكان بعضهم يتعلم لغة إحدى هاتين الأمتين _ كالشاعر عدي بن زيد[1] الذي اتقن الفارسيّة – فمهّد كلّ ذلك لنوع من النقل الشفهي ، ولإدخال كثير من الألفاظ الأعجميّة إلى العربيّة)) [2] .

وواكبت الترجمة عصر الرسالة لنشر مبادئ الدعوة في الأمم الأخرى ، وبدأت ترجمة العلوم الطبيّة والكيميائيّة تنحو منحىً واضحاً في العصر الأموي [3] ، ويعود الفضل لخالد بن يزيد [4] في أول نقل من اليونانية إلى العربيّة باتخاذِ المترجمين لنقل الكتب الكيميائيّة المعنية بتحويل المعادن إلى ذهب خالص[5]. وازدهرت التّرجمة في العصر العباسيّ [6] إلا أنها مرت بثلاث مراحل [7] :

. الأولى : ترجمة كتب الطب والفلك .

. الثانية : ترجمة كتب الرياضيات والفلسفة والمنطق .

. الأخرى : ترجمة مختلف العلوم .

---

[1] شاعر جاهلي بدويّ نصرانيّ فصيح دقيق الوصف كان والده كاتباً يتردد على بلاط كسرى فاتقن الفارسيّة وعلّمها لولده عدي ، ينظر : كتاب الأغاني – أبو الفرج الاصفهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي (ت 356هـ) – تحقيق : إبراهيم الابياري – دار الشغب – مصر – 1972م ، 515/2 ، 518 ، 519

[2] أصول الفلسفة العربية 133 .

[3] ينظر : حركة التّرجمة في المشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة –رشيد الجميليّ – دار الحريّة للطباعة– بغداد – 1986م ، 29 –35 .

[4] كان محباً للعلم منصرفاً إليه يطلق عليه حكيم آل مروان ، ينظر : كتاب الأغاني 6672/19 ، كتاب الفهرست – أبو الفرج محمّد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالورّاق (ت385 هـ) تحقيق : رضا تجدّد(د. مط)، (د. ت)303/7

[5] ينظر : من الكندي إلى ابن رشد – موسى الموسوي – ط2– مكتبة الفكر الجامعيّ – بيروت –1977م ، 32 .

[6] منهم من يقصر أزدهار التّرجمة في عصرين : عصر المأمون ، وعصر محمد علي والي مصر ، ينظر : تأريخ التّرجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي – جمال الدّين الشيّال – مطبعة الإعتماد – مصر – 1951م، 206.

[7] ينظر : المسرح ابو الفنون (في النقد التطبيقيّ) 23.

ونستطيع ان نجمل عوامل ازدهار التّرجمة في العصر العباسي بـ : –

. تشجيع الخلفاء العباسيين عليها ولاسيما المأمون (ت218 هـ)[1] .

. تشجيع بعض الأسر على الترجمة كأسرة البرامكة [2]

. رغبه ذوي الاختصاص[3] في الإطلاع على التراث اليونانيّ .

. وجود طبقة كبيرة من النقلة في العصر العباسيّ .

. شيوع صناعة الورق مما ساعد على كتابة المؤلفات المترجمة ونسخها .

. الجانب الدينيّ ، إذ حثّ الإسلام على طلب العلم في كلّ بقاع الأرض [4] .

. ثراء اللّغة العربيّة ومرونتها لاستيعاب المفردات الجديدة [5] .

---

[1] رأى المأمون في منامه أرسطو فسأله وجرت هذه المحاوره بينهما :

((قال المأمون : وكانّي بين يديه قد مُلِئت له هيبةً ، فقلت : من انت ، قال :أ نا أرسطاليس فسررت به ، وقلت: أيُّها الحكيم أسألك ، قال : سل ، قلت: ما الحسن ، قال :ما حسُن في العقل ، قلت : ثم ماذا ، قال : ما حسُن في الشرع، قلت :ثم ماذا . قال :ما حسُن عند الجمهور ، قلت : ثم ماذا ، قال : ثمّ لا ثمّ ... فكان هذا المنام من أوكد الأسباب في إخراج الكتب)) كتاب الفهرست 303/7 ، 304 .

[2] قدّم الوزير البرمكي المساعدة لهارون الرشيد في ارسال المبعوثين الى الامبراطوريه الرومانيه لشراء المخطوطات الإغريقية ، ينظر : انتقال علوم الإغريق الى العرب –د. دي لاسي اوليري – ترجمة : متىّ بيثون ، ويحيى الثعالبي – ط1 –مطبعة الرابطة – بغداد 1958م ، 202.

[3] كالأطباء والفلكيين والكيميائيين ، ينظر : حركة التّرجمة في المشرق الإسلاميّ في القرنين الثالث والرابع للهجرة 57 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 56 – 63 .

[5] ((انتقلت الفلسفة إلى العرب واحتاجت الفلاسفة الّذين يتكلمون بالعربية ويجعلون عبارتهم عن المعاني في الفلسفة وفي المنطق بلسان العرب ، ولم يجدوا في لغة العرب منذ أول ما وضِعَتْ لفظة ينقلوا بها الأمكنة التي تُسْتَعْمَلُ فيها أستين في اليونانية و" هست " بالفارسيّة فيجعلوها تقوم مقام هذه الألفاظ في الأمكنة التي يستعمل فيها سائر الأمم فبعضهم رأى ان يستعمل لفظة (هو) مكان (هست) بالفارسيه و (أستين) باليونانيه))كتاب الحروف – أبو نصر الفارابي (ت 339هـ) تحقيق : محسن مهدي _مطبعة الكثوليكيه _لبنان _1986م ، 112.

وتتمثّل مراكز الترجمة بمدرسة الإسكندرية [1] ، وأنطاكية [2] ، وحرّان[3] ، ونصيبين والرُّها [4]. وجنديسابور[5] وبيت الحكمة البغدادي .

وشهد المغرب العربيّ نشوء المدارس الترجمانيّة في قرطاجنة [6] وطليطلة الناقلة للثقافة اليونانيّة عن طريق لغات وسيطة كالسريانيّة [7] ومن أشهر المترجمين حنين بن إسحاق العباديّ [8] ،

---

[1] جاءت تسميتها من مدينة الإسكندرية التي أقامها الإسكندر الأول المقدوني سنة (356– 323 ق.م)عندما فتح آسيا الصغرى (فارس والشام وبابل ومصر) وجعلها مناراً للثقافة اليونانيّة الممتزجة بالثقافة المشرقية وفيها تمّ التّوفيق بين الثقافة اليونانية والمسيحية . ينظر : معجم البلدان – للشيخ الامام شهاب الّدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرّومي البغداديّ (ت 626هـ) – دار بيروت للطباعة والنشر – 1955م ،1/ 183 ، أصول الفلسفة العربية – يوحنا قمير – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1958م ، 110 ، تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلاميّ – السّيد عبد العزيز سالم – مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر – الإسكندرية –1982 م ،533 .

[2] منطقه تقع في ثغور الشام كثيرة الخيرات بناها أنطيخس الملك الثالث بعد الإسكندر ، ينظر : معجم البلدان 266/1

[3] ((مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة أقور ...على طريق الموصل والشام والروم ، قيل سميت بهاران اخي ابراهيم (عليه السلام)، لانه اول من بناها فعرَّبت فقيل حرّان ، وذكر قوم انها اول مدينة بنيت على الارض بعد الطوفان)) معجم البلدان 235/2

[4] نصيبين و الرّها مدرستان في المدينتين المذكورتين تقعان ما بين النهرين شمالي العراق . وأنشأ الفرس فيها الثقافة اليونانية مستندين إلى المنطق الارسطيّ ، ينظر : معجم البلدان 3 /106.

[5] مدينة في خوز ستان بناها سابور الأول الساساني سكنها أسرى الروم فنشروا العلم اليوناني ثم بنى كسرى انوشروان بيتاً للطب فاشتهرت بهذا العلم وكان الأطباء من اليونانيين والهنديين ، ينظر : معجم البلدان 2\170 ، حنين بن اسحاق رائد الترجمة في العصر العباسي – محمد سعيد الطريحي–ط1 – مطبعة النعمان –النجف –1974م ، 19 .

[6] ينظر : انتقال علوم الإغريق الى العرب 53 .

[7] ينظر : نحو علم للترجمة – يوجين ا .نيدا – ترجمة : ماجد النجار – دار الحرية للطباعة – بغداد – 1976 م ،42

[8] كان سريانيا سكن أجداده الحيرة وتعلّم العربيّة والفارسيّة واليونانيّة (ت 266 هـ) يتبع طريقة حرّة في الترجمة بنقل المعاني لا اللفظ ونقل من الفلسفة آثار أفلاطون وأقليدس وأرسطو وجالينوس وأرخميدس ، ينظر : كتاب الفهرست 7 / 352 ، 353 ، حنين بن إسحق رائد الترجمة في العصر العباسيّ 8 ، 22 ، 35 ، 36 ، ترجمات إبن البطريق ويحيى (يوحنا) بن البطريق – د . م . دنلوب – ترجمة : د . عناد غزوان – مجلّة دراسات في الترجمة ع2 ، بغداد – 1999 م ، 58 .

ويعقوب بن اسحق الكنديّ [1] وآخرينّ [2] . و((لم يقف العرب موقف الناقل فحسب ، بل ناقشوا ما نقلوه ، وأكملوه ، وتوسعوا فيه))[3] .

فأصبح النصّ العربيّ نصّاً إنسانياً بإحتوائه نصوص الحضارات التي تدفقت عن طريق الانفتاح الحضاري وبفضل الترجمة [4] .

. ترجمة متّى بن يونس القنائيّ :

هو ((أبو مشر متّى بن يونان من أهل دير قني ، ممن نشأ في إسكول مرماري . قرأ على قويري وعلى روفيل وبنيامين ويحيى المروزيّ وعلي بن أحمد بن كرنيب ، وله تفسير من السريانيّ إلى العربيّ وإليه انتهت رآسة المنطقيين في عصره . وكان نصرانيّاً وتوفي ببغداد يوم السبت لإحدى عشرة ليلة خلت من شهر رمضان سنة ثمان وعشرين وثلثمائة ، ولمتّى من الكتب مقالة في مقدّمات صدّر بها كتاب أنا لوطيقا كتاب لمقاييس الشرطيّة شرح كتاب إيساغوجي لفرفور يوس)) [5] وكان حاذقاً في

---

[1] هو ((أبو يوسف يعقوب بن إسحق بن الصباح .. الكندي ، فاضل دهره وواحد عصره في معرفة العلوم القديمة بأسرها ويسمى فيلسوف العرب . وكتبه في علوم مختلفة ، مثل المنطق والفلسفة والهندسة والحساب والأرثماطيقي والموسيقى والنجوم)) كتاب الفهرست 315 ، وكذلك 310 ، وكان يصلح الترجمات الّتي تتم على أيدي السريان ، ويختصر الكتب الفلسفيّة (كالمقولات والعبارة ، والبرهان ، والحكمة المموهة ، وتحليل القياس) وهذا يدل على تمكنه من اللغة اليونانيّة ، ينظر : المصدر نفسه 309 ، 310 ، انتقال علوم الإغريق إلى العرب 234 ، حركة الترجمة في المشرق الإسلاميّ في القرنين الثالث والرابع للهجرة 285

[2] يحيى بن عدي التكريتي ، وعمر بن الفرخان الطبريّ ، وحبيش بن الحسن الأعسم ، وقسطا بن لوقا البعلبكيّ ، ومتّى بن يونس ، وسنان بن ثابت بن قرّة ، وعيسى بن اسحق بن زرعة . ينظر : حُنين بن اسحق رائد الترجمة في العصر العباسيّ 24 ، إلياذة هوميروس 66 ، حركة الترجمة في المشرق الإسلاميّ في القرنين الثالث والرابع للهجرة 241 .

[3] دراسات في الفلسفة اليونانيّة والعربيّة – إنعام الجندي – مطابع دار الغندور – بيروت – (د . ت) ، 11 .

[4] ينظر : حضارة النصّ 56 .

[5] عيون الأنباء في طبقات الأطباء – تأليف: ابن أبي أصيبعة (ت 668هـ) مطبعة الإقبال – إصدار :دار الفكر بيروت – 1957 م ، 2/ 227.

العلوم العقليّة [1] ، لذلك أخذ عنه الفارابي [2] طرائق تفهيم المعاني (بالألفاظ الواضحة [3]). ومتى بن يونس من أصل سريانيّ آراميّ [4] ساميّ .

ولهذا الأصل أثر كبير في النقل إذ أطلق اليونانيون لقب (السريانيّة) على اللهجة اليونانية [5] وانتشرت بانتشار المسيحيّة في المملكة الساسانيّة حتّى أصبحت لغة التعليم في مدارس جنديسابور والرّها ونصيبين إلاّ أنها لم تستطع قهر اللغة اليونانيّة في أنطاكية [6] . والعلاقة بين اليونانيّة والسريانيّة جليّة فقد ((كان ينظر إلى اليونانيّة على أنها انموذج يحتذى ، وكان لها تأثير قويّ على السريانيّة فتسرب عدد من الكلمات الجديدة إلى اللغة الفصيحة 000 كذلك كان للسريانيّة أكبر الأثر في إحياء التراث اليونانيّ القديم ، فقد عمد اليونان إلى التراجم السريانيّة لتراثهم فأعادوا نقلها الى اليونانيّة بعد ان تبيّن لهم أن التراجم السريانيّة كانت تقوم على استبدال الكلمات اليونانيّة بكلمات سريانيّة)) [7] فقلد السريان النحو اليونانيّ واتخذوا من الصوائت اليونانيّة حركات يستعملونها في خطّهم [8] .

---

[1] ينظر : الإسلام والنصرانيّة مع العلوم والمدنيّة (هي مقالات نشرت في مجلة المنار الإسلاميّ لمنشئها حجة الإسلام الإمام السيّد محمّد رشيد رضا – للأستاذ الإمام الشيخ محمّد عبده – ط 8 – مطبعة محمّد علي صبيح وأولاده – مصر 1954 م ، 19 .

[2] ينظر : من الكندي إلى ابن رشد 81 .

[3] ينظر : مبادئ الفلسفة القديمة (كتاب ما ينبغي أن يقدم قبل تعلّم فلسفة أرسطو) – تصنيف أبي نصر الفارابي ، وكتاب عيون المسائل في المنطق ومبادئ الفلسفة – تصنيف أبي نصر الفارابي – عنيت بتصحيحه ونشره المكتبة السلفيّة، لمؤسسها محبّ الدين الخطيب ، وعبد الفتّاح القتلان – مطبعة المؤيّد – القاهرة – 1910 م ، أ .

[4] ((الآراميون أمة قديمة كبيرة موطنها البلاد المسماة في العهد القديم بآرام وهي قسمان : آرام النهرين وآرام الشام ، والمرجح أنها سميت به من آرام ابن سام بن نوح لأنه اوّل من تبوأها وعمّرها بولده ، والآراميّة هي إحدى اللغات المعروفة باللغات الساميّة كالأكديّة والفينيقيّة والعبريّة والحبشيّة)) السريانيّة نحوها وصرفها مع مختارات من نصوص اللغة – زاكية محمّد رشدي – دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة (د. ت) 10 ، وينظر : انتقال علوم الإغريق إلى العرب 13 .

[5] ((إن دخول المسيحيّة أوائل القرن الثاني الميلادي بلاد الآراميين جعل هؤلاء الّذين إعتنقوها ينفرون من تلك التسمية القديمة ويعدّونها مرادفة للوثنيّة والإلحاد ، لذلك سارعوا للأخذ بكلمة "سريان " تلك التسمية الّتي أطلقها عليهم اليونان الّذين كانوا يحتلون بلادهم ، كما سموا لغتهم السريانيّة)) المرجع نفسه 10 ، وينظر : تأريخ الأدب السرياني من نشأته إلى الفتح الإسلاميّ – مراد كامل ، محمّد حمدي البكري – مطبعة المقتطف والمقطم – مصر – 1949 م ، 20 .

[6] ينظر : أصول الفلسفة العربيّة 105 ، تأريخ الأدب السريانيّ من نشأته الى الفتح الإسلاميّ 13 .

[7] السريانيّة نحوها وصرفها مع مختارات من نصوص اللغة 21 .

[8] ينظر : تأريخ الأدب السريانيّ من نشأته الى الفتح الإسلاميّ 15 ، 26 ، السريانيّة نحوها وصرفها مع مختارات من نصوص اللغة 12 .

لذلك أصبحت الكتابة السريانيّة جزءاً من الكتابة اليونانيّة [1] وترجمت الأعمال اليونانيّة إلى العربيّة عن طريق اللغة الوسيطة **(السريانية)** [2] . ويلتمس بعض الباحثين لهذا الإنتقال بالوساطة سبباً يتجسّد في رغبة حنين وبعض التراجمة في توسيع نطاق اللغة السريانيّة فالشخص يلزم بتعلّم السريانيّة بدءاً ليتعرّف على علوم اليونان وبهذا يضفي الأهميّة على التراث السرياني[3] .

ويبدو لنا أن سبب الترجمة إلى السريانية ثم إلى العربية يعود لالتقاء السريان المسيح مع اليونان ببعض المصطلحات [4] الثقافية الدينية ؛ لذا مقابلتها بالسريانية أيسر من العربية ، فلو ترجمت إلى العربية مباشرة لواجهت صعوبات كبيرة لعدم وجود مصطلحات مشتركة بين اليونانية والعربية .

ولهذهِ الترجمة أثر في دقة المصطلحات ووضوح المعاني وعلى الرغم من ذلك تبقى السريانيّة إحدى لغات العلم [5].مع امتلاك السريانيّة لخصوصيّتها كلغة [6] .

---

[1] ينظر : كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين – أبو نصر الفارابي (ت 339 هـ) – قدم وعلّق عليه – ألبير نصري نادر – ط2 – المطبعة الكاثوليكيّة – لبنان – 1968 م ، 48 ، 52 ، إنتقال علوم الإغريق إلى العرب 57 ، 22 ،احتك السريان (باليونان منذ القدم واختلطوا بهم بحكم الجوار حيناً وبحكم خضوعهم لسلطان اليونان أحياناً . وكان لا بد لأشراف السريان من دراسة اللغة اليونانيّة ليسهل عليهم التعامل مع اليونان من جهة ولأنها كانت لغة السادة والحاكمين من جهة أخرى . ولهذا علّم الأشراف أبناءهم اللسان اليونانيّ إلى جانب السريانيّ .. ولهذا ترجموا النحو اليوناني إلى السريانيّة ونقلوا عن اليونانيّة إلى لغتهم كثيراً من الكلمات والإصطلاحات)) السريانيّة نحوها وصرفها مع مختارات من نصوص اللغة 29 .

[2] ينظر : حركة الترجمة في المشرق الإسلاميّ بين القرنين الثالث والرابع للهجرة 41 ، 42 ، وينظر : انتقال علوم الإغريق الى العرب 213 ، 205 ، اصول الفلسفة العربيّة 131 .

[3] ينظر : حركة الترجمة في المشرق في القرنين الثالث والرابع للهجرة 42 ، 43 ، لقد إعتاد أبناء مدرسة جنديسابور على أن يدرسوا علوم اليونان في نسخ سريانيّة . ينظر : انتقال علوم الإغريق الى العرب 209 ، تأريخ الأدب السريانيّ من نشأته إلى الفتح الإسلاميّ 13 .

[4] ينظر : ألوان – طه حسين – دار المعارف – مصر – 1952م ، 21 ، هجرة النّصوص 130 .

[5] لغات العلم في القديم (اليونانيّة والفارسيّة والسريانيّة)، ينظر : أصول الفلسفة العربيّة 115 ، منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان – دراسة ونصوص – وديعة طه النجم – ط1 – منشورات معهد المخطوطات العربيّة – 1985 م ، 38 .

[6] ((لكلّ لغة حروف تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الرُّوم للسين واستعمال الجرامقة للعين)) ، البيان والتبيين – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ) – تحقيق عبد السلام محمّد هارون – ط5– مطبعة المدني – مصر 1985م ، 1 / 64 ، 95 .

وعلى هذا تمت الترجمة بلغة وسيطة مصحوبة بشروح في بعضها [1]. وهذه اللغة الوسيطة أثارت تساؤل الأقدمين ، إذ سأل السيرافيّ متّى بن يونس : ((ما تقول في معان منحولة بالنقل من لغة اليونان إلى لغة أخرى سريانيّة ، ثم من هذه إلى أخرى عربيّة ؟

قال متّى : يونان وإن بادت مع لغتها ، فإن الترجمة حفظت الأغراض وأدت المعاني ، وأخلصت الحقائق))[2] أما عن طريقة نقل متّى فهي من الطرائق المتعارف عليها في النقل التي يقوم فيها المترجم بالنظر ((إلى كلّ كلمة مفردة من الكلمات اليونانيّة وما تدلّ عليه من المعنى ، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربيّة ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبّتها ، وينتقل إلى الأخرى كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه وهذه الطريقة رديئة لوجهين : أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربيّة كلمات تقابل جميع كلمات اليونانيّة ، ولهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الألفاظ اليونانيّة على حالها . والثاني : أن خواص التركيب والنسب الاسناديّة لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً ، وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات))[3] .

جاءت ترجمة متّى سيئة بسبب هذه الحرفيّة فهو يضحي بالمعنى من أجل اللفظ [4] . وقد يعود السبب في ((كون اليونانيّة لم تكن لغة النقلة الأصليّة ، فما أجادوها إجادة أهلها لها ، ولا سبروا كلّ دقائقها ، ولا تضلّعوا منها دائماً التضلّع الكافي))[5] وقد يعود السبب إلى الجهل بأسرار اللغة العربيّة ، إذ قال متّى : ((النحو لم أنظر فيه لأنه لا حاجة بالمنطقيّ إليه ، وبالنحوي حاجة شديدة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى والنحو يبحث عن اللفظ فإن مرّ المنطقي باللفظ فبالعرض ، وإن عثر النحوي بالمعنى فبالعرض والمعنى أشرف من اللفظ واللفظ أوضح من المعنى)) [6] ، وأسلوب ترجمة متّى ركيك الرصف غامض المعنى [7] وقد شكّ أحد الباحثين بمعرفة متّى لليونانيّة بسبب سوء ترجماته

---

[1] من هذه المؤلفات (الجدل، والمغالطة، والخطابة، والشعر، والمقولات) ينظر: انتقال علوم الإغريق إلى العرب 203 ، 211.

[2] كتاب الإمتاع والمؤانسة – تأليف أبي حيان التوحيدي (ت 414هـ)– صححه وضبطه وشرح غريبه : أحمد امين ، واحمد الزين – منشورات دار مكتبة الحياة – لبنان – (د.ت) 1 / 111 .

[3] الكشكول – محمّد بن حسين بن عبد الصمد ، الملقّب بهاء الدين الحارثيّ العامليّ الهمذاني (ت 1031 هـ) تحقيق: طاهر أحمد الزاوي – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر – 1961 م – 1 / 388 .

[4] ينظر : الاختلاف في الترجمة21 ((المعاني لا تكون يونانيّة ولا هنديّة ، كما أن اللغات تكون فارسيّة وعربيّة وتركيّة)) كتاب الإمتاع والمؤانسة 1 / 116 .

[5] أصول الفلسفة العربية 125 ، الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنيّة 83.

[6] كتاب الإمتاع والمؤانسة 1 / 114 .

[7] ينظر : كتاب أرسطو فنّ الشعر – ترجمة وتقديم وتعليق : د . إبراهيم حماده – الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية – 1982م، 46 .

قـائلاً : ((نـراه يضـطر إلـى الاقتضـاب أو الغمـوض فـي الفقـرات التـي تحـاول ردّ كـلّ كلمـة إلـى أصلها))[1].وقد يعود السبب إلى جهل متّى بالأجناس الأدبية التي يترجمها كالملحمة والدراما والمسرح[2] أو إلى الجهل بالمناخ الحضاري اليوناني[3]، لأن ((الترجمة ليست عمليه آليّة يقوم من خلالها المترجم بنقل كلمات من لغة ... وإنما هي عمليه نقل ثقافي قبل أي شيء بحيث يدخل في تركيب هذا النقل عوامل متعددة مثل طبيعة النص ومستقبله والغاية منه يضاف إلى ذلك المناخ الفكري والعاطفي والنفسيّ للشعب الذي يُترجم إليه وكذلك الزمان والمكان الذي يُترجم فيهما النص))[4] .

ويطلب الجاحظ لهؤلاء المترجمين العذر ويغفر لهم تجاوزهم لأن اللغة لها أسرارها ودقائقها [5]. وكثيراً ما يكون المترجم على وعي بالمسافة التي تفصله عن النص الأصلي[6]. فالمترجم لا يضع نفسه مساوياً لمؤلف النص في التعبير عن أفكاره[7] لأن ((الترجمان لا يؤدي أبداً ما قال الحكيم ،على خصائص معانيه ، وحقائق مذاهبه ، ودقائق اختصاراته ، وخفيّات حدوده ،ولا يقدر أن يوفيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها ، ويقوم بما يلزم الوكيل . ويجري على الجري وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها على حقها وصدقها ، إلا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها ، وتأويلات مخارجها ، مثل مؤلف الكتاب وواضعه . فمتى كان (رحمه الله تعالى) ابن البطريق ، وابن ناعمة ، ... مثل أرسطا طاليس ؟ ؟ ومتى كان خالد مثل أفلاطون)) [8].

---

[1] نقد لبعض التراجم والشروح العربية لكتاب ارسطو في صنعة الشعر (بويطيقا) – محمد خلف الله – مجلة كلية الآداب – جامعة فاروق الأول – مطبعة التجارة – الإسكندرية – م 3 – 1946م ،7.

[2] ينظر : نظرية التلقي والنقد العربي الحديث – غسان السيد – الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع 4 – آب –أيلول – 1998 م ،17 .

[3] ينظر : كتاب أرسطو فن الشعر 47 .

[4] مفهوم الترجمة اليوم – رنا ماجد رداوي –الكاتب العربي – الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب – سوريا –ع 44 ، س18، 1999م ،39 . ينظر : اتجاهات تلقي الشعر 28، المظاهر النوعية للتلقي –وولف دييتير ستيمبل – ترجمة: أنفي محمد وسعيد بنكراد –العرب والفكر العالمي مركز الإنماء القومي – لبنان ع3، 1988م، 130 ،الأدب المقارن – محمد غبيمي هلال 126.

[5] ينظر : الحيوان – تأليف : أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقب بالجاحظ (ت 255هـ) – شرح وتحقيق: د . يحي الشامي – ط 1 – منشورات دار ومكتبة الهلال – بيروت– 1986 م ، 1/ 52 ، 53 .

[6] ينظر : اللغة كوسط للتجربة التأويلية – هانس جورج غادامير – العرب والفكر العالمي – مركز الانماء القومي – بيروت – ع 3 – 1988م ، 22.

[7] ينظر : تحولات التأويلية – رينر روكلتز– فريق الترجمة في مركز الإنماء القوميّ –العرب والفكر العالميّ – مركز الإنماء القوميّ – بيروت –ع4 ، 1990م ،51

[8] الحيوان 51/1

فالترجمات مهما جهد أصحابها أن يقرّبوها من الأصل فشلوا في ذلك ولاسيما ((الترجمات السريانية ، فقد تعوّد أصحابها التصرف بالأصل وإضافة شروح وآراء أخرى إليها قد تخالف آراء المؤلفين)) [1] . إذن قد تكون الترجمة عاملاً لسوء الفهم والتضليل معاً [2] .

[1] حركة الترجمة في المشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة 47.

[2] ينظر : الترجمة بوصفها تأويلاً (المخيال الشعبي والغرب المترجم) – مي عبد الكريم – الأديب المعاصر – الاتحاد العام للأدباء والكتاب – بغداد – ع49 – 1989 م ، 44 .

المبحث الثاني

موقف الفلاسفة العرب من فن الشعر

فن الشعر محاضرات في صفحات محدودة للتلاميذ تسجل عليها الملاحظات المتمخضة عن المناقشات[1]، وكتب على مرحلتين :

الأولى : كتبها أرسطو [2] في شبابه .

الأخرى : في نضجه واكتمال معارفه [3].

تخصص أرسطو في علم الحياة (البايولوجي) لذلك أسقط منهجه العلمي على الأدب ففصّل في خواص الشّعر ووظائفه وشروطه والظروف المؤثرة فيه [4] ، وردّ بفن الشعر على افلاطون الذي قلل من أهمية الشعر[5].واتخذ أرسطو ((الأدب الذي بين يديه مادة للنقد وأصدر أحكامه وعممها وكأنه كان يعتقد أن ذلك الأدب هو الصورة الفريدة النهائية لجميع ما في العالم من آداب))[6] ولأرسطو منهج واضح في تناول مواضيعه يقوم على تحديد الموضوع ودراسة الآراء المختلفة ومناقشتها واستخلاص النتائج للاتكاء عليها في وضع الحلول[7]. وهذا يتفق مع منهج الفلاسفة في البحث والنظر[8] .

---

(1) ينظر : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم – د. محمد عبد المطلب – بإشراف : د. محمود علي مكي – ط1 – مطابع المكتب المصري الحديث – القاهرة – 1995م ، 16.

(2) ((معناه مُحِب الحكمة ، ويقال الفاضل الكامل ، ويقال التام الفاضل , وهو أرسطاليس بن نيقوماخس بن ماخازن ...وكان من مدينة اليونانين تسمى أسطاغاريا ... وكان بليغ اليونانين ومترسلهم وأجلّ علمائهم ، بعد افلاطون ومن مضى،عالي المرتبة في الفلسفة ، عظيم المحل عند الملوك ... وتوفي أرسطاليس وله ست وستون سنة ، في آخر أيام الإسكندر ، ويقال أو ملك بطليموس لاغوس ، وخلفه على التعليم ، ثاوفرسطس بن اخته))كتاب الفهرست 307/7 ،308

(3) ينظر : النقد المسرحي عند اليونان 106 .

(4) ينظر : قواعد النقد الأدبي 80 .

(5) ينظر المرجع نفسه 71 .

(6) كتاب الشعر لأرسطاطاليس – احسان عباس – دار الفكر العربي – القاهرة – 1942م ، 15 .

(7) ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية 62 .

(8) ((ولما كان كمال الإنسان في كل صناعة نظرية أن تحصل له فيها أحوال ثلاث ، أولاها :استيفاء معرفة أصولها . والثانية :القوة على استنباط ما يلزم عن تلك الأصول من موجودات تلك الصناعة ، والثالثة ، القوة على تلقي المغالطات الواردة عليه في ذلك العلم وعلى سبار آراء من سواه من الناظرين فيه وتكشيف الصواب من سوء أقاويلهم فيها وإصلاح الخلل على من أختل رأيه منهم)) كتاب الموسيقى الكبير – تأليف الفيلسوف أبي نصر محمد بن طرخان الفارابي (ت 339هـ) – تحقيق وشرح : غطاس عبد الملك خشبة – مراجعة وتصدير : أحمد الحنفي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – (د . ت) ، 1/ 37 .

ترك نص ارسطو أثراً كبيراً في تأريخ الأدب والنقد والبلاغة على حد سواء [1].لأنه من الآثار الأدبية الخالدة[2] ،و((الآثار الأدبية التي تستمر وتخلد إنما تستمر وتخلد لأنها تظل قادرة على تحريك السواكن ، وعلى إحداث رد الفعل ، وعلى اقتراح التأويل))[3] ، وبالفعل حرك **فن الشعر** العرب فـ ((نقله أبو بشر متّى من السرياني إلى العربي ونقله يحيى بن عدي . وقيل أن فيه كلاماً لثامسطيوس، ويقال أنه منقول إليه وللكندي مختصر في هذا الكتاب))[4] ، ولعل ابن سينا اطلع على ترجمه يحيى بن عدي لأن النصوص التي نقلها لا تتفق مع نص متّى[5] ونراه في حديثه عن الأوزان اليونانية يشير إلى سوء الترجمة قائلاً : ((ساطوري من رباعيات إيانبو ثم استعمل ساطوري في غير الهزل ، ونقل إلى الجد وذكر العفة وأظن أنا أن الرباعيات هي الأوزان القصيرة التي يكون كل بيت فيها من أربع قواعد ، وكل مصراع من قاعدتين . وليس يجب أن يصغي إلى الترجمة التي دلت على ان الرباعيات هي التي تضاعف الوزن فيها أربع مرار ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك)) [6] نستنتج من هذا النص أمرين الأول : ان ابن سينا ربما اطلع على ترجمة الكندي أو يحيى بن عدي الآخر : أن هذا التصحيح قادته إليه فرضية قائمة على الاستنتاج الذاتي . ولابن الهيثم (ت430 هـ) ((رسالة في صناعة الشعر ، ممتزجة من اليوناني والعربي " مفقودة "))[7] ، وللفارابي (ت 339هـ) ، (في الشعر والقوافي) مفقود أيضاً [8] ، وشغل منهج ارسطو الفارابي قائلاً : يجب

---

(1) ينظر : دراسة في نظرية الدراما الإغريقية 1

(2) هناك آثار خالدة تحمل العنوان نفسه كـ (فن الشعر) لهوراس (8-65 ق . م)وهو شاعر لاتيني كتب القصائد الهجائية والرسائل النقدية و(فن الشعر) عبارة عن مجموعة نصائح وجهها لولده عالج فيه الشعر والدراما ، اسلوبه سهل ممتع ويعد هذا الكتاب تجديداً لكتاب ارسطو ، ينظر: نظرية الدراما من ارسطو إلى الآن _رشاد رشدي _ المطبعة الفنية الحديثة- القاهرة – (د.ت)71 ، فن المسرح – أوديب أصلان – ترجمة : ساميه أحمد اسعد – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – 1970م،167/1، جدلية الإفراد والتركيب 19 ، و (فن الشعر) لبوالوه ديبريوه (1636 – 1711م) هاجم فيه الشعراء وتكلم على قانون الوحدات الثلاث (وحده الزمان، والمكان، والحدث) ، ينظر : فن المسرح 209/1

(3) من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل –حسين الود – فصول – القاهرة –ع1، م5 ، 1984 ،114

(4) كتاب الفهرست 310.

(5) ينظر :ارسطاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد – ترجمه عن اليونانية وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م، 50 ، 51 ، 53 .

(6) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 174 .

(7) ينظر : عيون الأنباء في طبقات الأطباء 2 /94 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 3 / 232 .

((المعرفة بنوع كلام أرسطو كيف يستعمله في كلّ واحد من كتبه [1]))[2] وهدفه من (مقالة في صناعة الشعراء) تقديم صورة واضحة للعرب عن صناعة الشعر يتضح ذلك في قوله : ((قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة الشعر))[3] ، وذكر ان أرسطو في كتابة عرض ((القوانين الّتي تُسبَر بها الأشعار وأصناف الأقاويل الشعريّة المعمولة والّتي تعمل في فنّ فنّ من الأمور ...الّتي تلتئم بها صناعة الشعر ، وكم أصناف الأشعار والأقاويل الشعريّة ، وكيف صنعة كلّ شعر منها ، ومن أي الأشياء يعمل ، وبأي الأشياء يلتئم ويصير أجود وأفخر وأبهى وألذّ ، وبأي أحوال ينبغي أن يكون حتّى يصير أبلغ و انفذ وهذا الكتاب يسمى باليونانيّة " فيوطيقا " وهو كتاب الشعر))[4]

.

يعلل الفارابي سبب نقص فنّ الشعر بقوله :((الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلاً عن القول في صناعة الشعر ، وذلك انه لم يجد لمن تقدمه أصولاً ولا قوانين حتّى كان يأخذها ويرتّبها ويبني عليها ويعطيها حقّها على ما يذكره في آخر أقاويله في صناعة المغالطين . ولو رمنا إتمام الصناعة الّتي لم يَرُم الحكيم إتمامها – مع فضله وبراعته – لكان ذلك مما لا يليق بنا ، فالأولى بنا أن نومي إلى ما يحضرنا في هذا الوقت من القوانين والأمثلة والأقاويل التي ينتفع بها في هذه الصناعة))[5] ، وقال في الخاتمة: ((هذه قوانين كليّة ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء ويمكن استقصاء القول في كثير منها ، إلاّ أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان في نوع واحد من الصناعة وفي جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى . ولذلك ما لم يشرع في شيء من ذلك قولنا هذا))[6] وينعت بدوي هذه الخاتمة بأنها اعتذار مضحك [7].

---

(1) كتب أرسطو ((قاطيغورياس ، معناه المقولات ، باري أرمانياس معناه العبارة ، أنالوطيقا ، معناه ، تحليل القياس ، أبودقطيقا وهو أنالوطيقا الثاني ، ومعناه البرهان ، طوبيقا ومعناه الجدل . سوفسطيقا ومعناه المغالطين . ريطوريقا ومعناه الخطابة . أبوطيقا ويقال بوطيقا معناه الشعر)) كتاب الفهرست 309 .

(2) مبادئ الفلسفة القديمة 2 .

(3) مقالة في قوانين صناعة الشعراء – للمعلم الثاني – تحقيق : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م ،149 .

(4) إحصاء العلوم – لأبي نصر الفارابي (ت 339 هـ) صححه ووقف على طبعه عثمان محمّد أمين – مطبعة السعادة – مصر – 1931 م ، 31 .

(5) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 .

(6) المصدر نفسه 158 .

(7) ينظر : ارسطو طاليس فنّ الشعر 53 .

لماذا مضحك ؟ والفارابي فيلسوف يعد الشعر نوعاً من الأقوال المغالطيّة الّتي هي جزء من المقولات ، ويرى التقصير في ترك الأنواع الأخرى من المقولات والانصراف إلى فنّ الشعر .

أما ابن سينا فيرى فنّ الشعر نظريّة شعريّة عالميّة لأنه مؤلّف في ((الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ الشعريّة))[1] ، وتحدّث عن الشعر في كتاب المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر[2]. وأعاد الحديث ذاته في كتابه الشفاء[3] ، وذكر مصطلحين يونانيين للدلالة على الشعر هما : فوطيقي ، وبوطيقي[4] .

وقد نعته ابن رشد بـ **(كتاب الشعر)**[5] وبيّن قصد أرسطو في الكلام على القوانين الشعريّة والأجزاء الّتي تأتلف منها الأقاويل [6] . وأدرك أن فن الشعر خاصّ بأمة غير الأمة العربيّة لذلك يحاول في تلخيصه تقديم قوانين شعريّة عربيّة على غرار ما موجود في اليونان ، دلّ على ذلك قوله: ((الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطو طاليس في الشعر من القوانين الكليّة المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر ، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصّة بأشعارهم وعادتهم فيها ، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب ، أو موجودة في غيره من الألسنة))[7] ، والإفادة العربيّة من مؤلّف أرسطو إفادة نزرة لأن الأنواع الّتي عالجها أرسطو غير موجودة عند العرب واقر بذلك في قوله : ((أنت تتبيّن إذا وقفت على ما كتبناه ها هنا أن ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعريّة بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وفي كتاب الخطابة نزر يسير))[8] .

---

(1) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء – لابي علي حسين بن عبد الله بن سينا البخاري – تحقيق : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م ،161 .

(2) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر – ابن سينا (ت 428 هـ) تحقيق وشرح محمّد سليم سالم – مطبعة دار الكتب – مصر 1969 م ، 33 .

(3) ينظر : المصدر نفسه 7 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 16 .

(5) ينظر :تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي – تحقيق وتعليق : محمّد سليم سالم – مطابع الأهرام التجاريّة – القاهرة 1971 م ، 55 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 56.

(7) المصدر نفسه 55 .

(8) المصدر نفسه 163 .

لقد قرأ الفلاسفة العرب الفارابي وابن سينا وابن رشد (فنّ الشعر) بعدّه مؤلفاً من مؤلّفات أرسطو الفلسفيّة فالفلسفة [1] وموضوعاتها [2] واتّجاهاتها [3] ومدارسها [4] . هي ما يشغل فلاسفتنا العرب لذلك اعتنوا بالنتاج اليونانيّ ، فاليونانيون ((من بين الأمم أصحاب عناية بالحكمة والبحث عن ظاهر هذا العالم وباطنه ،وعن كلّ ما يتّصل به وينفصل عنه ، وبفضل عنايتهم ظهر ما ظهر، وانتشر ما انتشر ، وفشا ما فشا، ونشأ ما نشأ من أنواع العلم وأصناف الصنائع . ولم نجد هذا لغيرهم))[5] ، ويقرّ الفارابي بأن أفلاطون وأرسطو ((مبدعان للفلسفة ، ومنشئان لأوائلها وأصولها ، ومتممان لأواخرها وفروعها ، وعليهما المعوّل في قليلها وكثيرها ، وإليهما المرجع في يسيرها وخطيرها . وما يصدر عنهما في كلّ فن إنّما هو الأصل المعتمد عليه ، لخلوه من الشوائب والكدر)) [6] ، وهذه هي الحكمة الّتي يطمح إليها الفيلسوف [7] . فـ ((عمل الحكيم بالحقيقة هو أن يكون ، إذا قال قال صواباً ، وإذا سمع كلام غيره ميّز الكذب منه من الصواب ، وهاتان الخصلتان الموجودتان في الحكيم إحداهما هي فيما يقوله ، والأخرى فيما يسمعه))[8] ، وأولع ابن سينا بنوعي الحكمة فـ ((الحكمة المتعلقة بالأمور النظريّة الّتي إلينا ان

---

(1) ((كلمة يونانيّة مركّبة من مقطعين : الأوّل : فيلو ومعناه الإيثار والحبّ ، والمقطع الثاني: هو سوفيا ومعناه الحكمة فتكون معنى الكلمة : حبّ الحكمة أو محبّة الحكمة)) من الكندي الى ابن رشد 11 .

(2) المنطق ، الأخلاق الوضعيّة ، والفلسفة الجماليّة والفلسفة السياسيّة ، والماوراء الطبيعة ، ينظر : المرجع نفسه10 ، 11

(3) للفلسفة ثلاثة اتجاهات :

– الاتجاه الطبيعيّ : يعنى بمظاهر الطبيعة من تحوّل وتغيّر ويبحث عن وحدة الوجود ووحدة المادة .

– الاتجاه الرياضيّ : يبحث في نظام تركيب الأجسام ويعتمد على العدد ليصل الى التنظيم الرياضيّ .

– الاتجاه الميتافيزيكيّ : يبحث في التغيير الطارئ ليصل الى حقيقة ثبات الوجود . ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانيّة والعربيّة 16 ، 17 .

(4) المدرسة السوفسطائيّة تتلاعب بالألفاظ والخداع بالمنطق وجعل الحقّ باطلاً والباطل حقاً بالتمويه ، أما المدرسة المشائيّة فسميت بذلك ؛ لأن أرسطو كان يتباحث ويتناقش مع تلاميذه وهو يسير على خلاف طريقة افلاطون القائمة على الاستقرار والكتابة ، والمدرسة الرواقيّة : أسسها زينون وسميّت بذلك للمناقشات القائمة في الرواق مع تلاميذه المؤمنين بالمادة المتجزئة إلى ما لا نهاية ، والمدرسة الابيقوريّة : زعيمها أبيقور الذي لا يهتم لأمر المنطق وقامت فلسفته على الاخلاق وكون الفرد أساساً في الوجود ، ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانيّة والعربيّة 71 ، 72 .

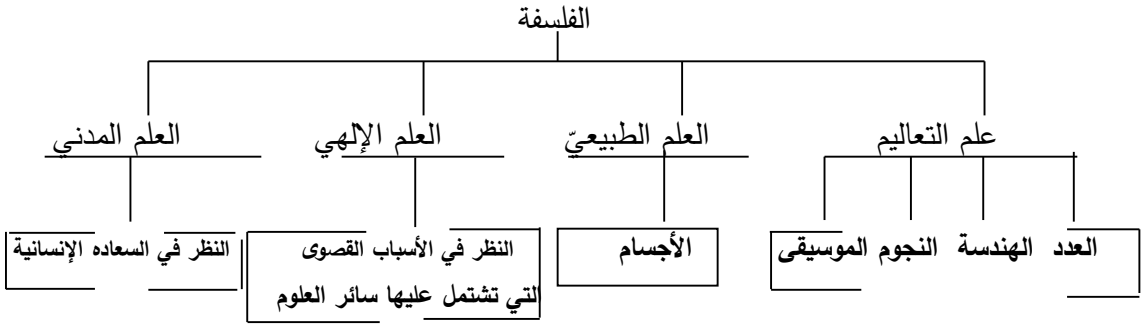
(5) كتاب الإمتاع والمؤانسة 1 / 112 .

(6) كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين ، وينظر : الفارابي – نجاة خلف متولي – البحث العلميّ – المركز الجامعيّ للبحث االعلميّ – الرباط – ع 20 ، 21 ، س 10 ، 1973م ، 63 .

(7) مكوناتها (الشمول واتساع النظرة التأملية والبصيرة) ينظر : من الكندي الى ابن رشد 21 .

(8) تلخيص السفسطة – تأليف أبي الوليد بن رشد (ت 595 هـ) – تحقيق : محمّد سليم سالم – مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة – مركز تحقيق التراث – القاهرة – 1972 م ، 9 .

نعلمها وليس إلينا ان نعملها تسمى حكمة نظرية . والحكمة المتعلقة بالأمور العملية التي إلينا ان نعلمها ونعملها تسمى حكمة عمليّة))[1] ، وقسم الفارابي الفلسفة على أربعة أقسام [2]:



يرى أن ((الفلسفة الموجودة اليوم عند العرب منقولة إليهم من اليونانيين)) [3] ، إلاّ أن العرب زادوا عليها بالدرس والإضافة [4] .

لقد قرأ الفلاسفة نصّ أرسطو بطريقة غير مباشرة – عن طريق ترجمة متّى بن يونس القنائيّ واتخذت قراءاتهم طرائق متعددة :

. التفسير:

يعني التفسير إبراز العلاقات الترابطيّة العميقة الّتي تؤسس هيكل النصّ [5] ، لأنه يبحث ((عن حالة ووضوح بين الأنماط الممكنة المتعددة للمعنى يقدمها النصّ للقارئ الكفء))[6] ذلك النصّ

---

(1) عيون الحكمة – ابن سينا (ت 428 هـ) – حققه وقدّم له : عبد الرحمن بدوي – منشورات المعهد العلمي الفرنسيّ للآثار الشرقيّة بإشراف جان سانت فارجارنو مدير المعهد – القاهرة – 1954 م ، 16 .

(2) ينظر : المنطق عند الفارابي – لأبي نصر الفارابي (ت 339 هـ) تحقيق وتقديم وتعليق : رفيق العجم – مؤسسة خليفة للطباعة – بيروت – 1985 م ، 1 / 58 ، 59 .

(3) كتاب الحروف 159 .

(4) ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية 16 .

(5) ينظر : النصّ و التأويل – بول ريكور – ترجمة : منصف عبد الحق – العرب والفكر العالمي – مركز الانماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م ، 50 .

(6) التفكيكيّة النظريّة والتطبيق – كريستوفر نورس – ترجمة : رعد عبد الجليل جواد – الثقافة الأجنبيّة – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع 4 – 1989 م ، 81 .

الحافل بالإشارات والعلامات والمعاني القابلة للتأويل[1] ، وكأنه يطلب قراءة ما لم يُقرأ فيه بعد[2] ، والتفسير نوع من الإدراك الحسي والعقلي لوضع الأمور في نصابها الصحيح[3].وغالباً ما يلجأ الفلاسفة إليه لتعويض النقص الذي تتركه الترجمة السيئة[4] . وبهذا ((يكون لوجود تراجم ضعيفة مضللة بالفعل أثر على مفهوم المفسر لمهمته))[5] ويرتبط التفسير بالفهم ((فسوء التفسير على الرغم من ذلك ، هو جزء من سوء الإدراك " أو سوء الفهم "))[6] ، إذ يحاول مفسر النصوص الفهم لاستكناه قصد المؤلف وتقديمه للقارئ مفسراً واضحاً [7] وقد وقع فلاسفتنا في سوء تفسير نص أرسطو، فعجزوا عن الإفادة من الملحمة والمأساة والدراما[8] .

يبدو أن كتاب أرسطو عنوانه (فن الشعر) لا (فن **المسرح** أو **الملحمة**) لذلك وظف الفلاسفة كل مقولة أرسطية في المسرح على الشعر العربي ، لأن ما يوجد عند العرب شعر فقط ، فـ ((" سوء التفسير " يمكن أن يأتي بنتائج تفوق في متعتها " التفسير " الصحيح عندما يتحيز بعقول مبدعة قوية))[9] . ويمكن القول أن التفسير هو إضافة إلى النص الأصلي[10] فـ ((قد نستخرج من انتقال العمل الأدبي من بيئة ثقافية أو تاريخية إلى أخرى ، معاني جديدة قد لا تكون خطرت ببال مؤلفها أو الناس المعاصرين له))[11] .

---

(1) هو ((HERMENEUTIQUE فنّ تأويل وتفسير وترجمة النصوص)) الفينومينولوجيا وفنّ التأويل – محمّد شوقي الزين – فكر ونقد – الدار البيضاء المغرب – ع16 ، س2 ، فبراير 1999م ، 75 .

(2) ينظر : قراءة ما لم يُقرأ – نقد القراءة – علي حرب – الفكر العربيّ المعاصر – ك2 ، شباط 1989 م ، 41 .

(3) ينظر : الاختلاف في الترجمة 12 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 34 ،58 ، 59 .

(5) المرجع نفسه 58، تقصير العبارة بسبب الترجمة يؤثر في تفسير النص ، ينظر : رسائل ابن رشد أبي الوليد محمد ابن احمد ابن رشد (ت595هـ) –دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد – الدّكن 1947م،76 .

(6) النقد والنظرية النقدية – جيرمي هورثورن – ترجمة : عبد الرحمن محمد رضا – مراجعة : د. عناد غزوان – ط1 – مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1990م ، 17 .

(7) ينظر : اللغة كوسط للتجربة التأويلية 31.

(8) ينظر: ملامح يونانية في الأدب العربي – إحسان عباس – المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت –1977م،24

(9) أهناك شيء كسوء التفسير ؟ – روبرت كروسمان – مقالة في كتاب (النقد والنظرية النقدية) 22 .

(10) ينظر : اللغة كوسط للتجربة التأويلية 32 .

(11) قضايا في النقد الأدبي –ك . ك – روثفن – ترجمة : عبد الجبار المطلبي – مراجعة : محسن جاسم الموسوي –ط1 – مطابع دار الشؤون الثقافية الأمة – بغداد – 1989م ، 329 .

لقد استعمل ابن رشد التفسير الأصيل لأنه يعلق على الفقرات ويقلب الألفاظ ويستطرد في تفسير المصطلحات محاولاً تنقيح فلسفة أرسطو مما علق بها من الشروح الأخرى مفنداً الآراء مستخرجاً جوهر النظرية الفلسفية مضيفاً تعريبه لتغدو نظرية لابن رشد مستندة إلى أساس أرسطي [1].

. التلخيص :

التلخيص ((مسؤولية مركبة ، تقوم على إختزال المضامين المنطقية للنص الأصل ، بأقل قدر ممكن من المفردات ، مع المحافظة على روح النص في فهم مراد المنشئ))[2] ، فالتلخيص يعني الإيجاز والإختصار وتنقية النص من قلق عبارات المترجمين [3] ، وطريقة التلخيص ليست ((البحث في مواضيع النص باسلوب جديد بل إعادة التعبير عن موضوع النص بعد أن يتحول إلى معنى عقلي خالص بلغة من البيئة الحضارية الجديدة))[4] ، وتتنوع التلاخيص بين أكبر وأوسط وأصغر، إذ ينعت ابن رشد تلخيص كتاب السياسة لأفلاطون (بالتلخيص المطول)[5] ، ويستثني قدامة (ت 337 هـ) كتب أرسطو وأقليدس من إمكانيّة التلخيص قائلاً : أمّا ((أرسطو طاليس واقليدس ، فإنهما لم يأتيا في شيء من كلامهما بما يتهيأ لأحد أن يختصره ، أو يأتي بمعناهما بأقل من لفظهما))[6] .

لقد اختلفت طرائق التلخيص عندهم فالكندي يعتمد طريقة (الترجمة التلخيصيّة) أي يقرأ نصّ أرسطو ويفهمه ثم يترجم عارضاً أفكاره بأقل عبارة [7] ، بعكس ابن سينا الّذي لخّص أجزاء نصّ الكتاب بأسلوب واضح سلس[8]، ويعتذر من التقصير قائلاً :((هذا هو تلخيص القدر الّذي وجد في هذه البلاد

---

(1) ينظر : من الكندي إلى ابن رشد 218 ، 219 ، دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية 180

(2) ابن رشد بين النص الأرسطي والإنجاز العربي المقولي –علي حسين الجابري– الموقف الثقافي –دار الشؤن الثقافية العامة –بغداد – ع 4 ، س 3، 1998م ،16 .

(3) ينظر : تلخيص السماء والعالم – لأبي الوليد بن رشد (ت 595 هـ) – تقديم وتحقيق : جمال الدين العلوي – ط1–، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء– فاس –1984م،41،دراسات إسلامية –حسن حنفي – مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة – 1981م، 259 .

(4) دراسات إسلامية ، 151.

(5) ينظر : تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهورية)_ابن رشد (ت 595 هـ)– نقله إلى العربية : حسين مجيد العبيدي وفاطمه كاظم الذهبي –ط1 – دار الطليعة – بيروت – 1998م ،67 .

(6) كتاب نقد النثر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغداديّ (ت 337 هـ) – دار الكتب العلميّة – لبنان – 1982 م ، 104 .

(7) ينظر : حركة الترجمة في المشرق الإسلاميّ في القرنين الثالث والرابع للهجرة 41 .

(8) ينظر : نقد لبعض التراجم والشروح العربيّة لكتاب أرسطو في صنعة الشعر (بويطيقا) 12 .

من " كتاب الشعر " للمعلّم الأول . وقد بقي منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل))[1] .

إذن هو لم يغلق باب الاجتهاد بل تركه مفتوحاً لمن يريد أن يكمل نصّ ارسطو أو أن ينظّر كما فعل أرسطو .

أما طريقة ابن رشد فتبدأ بـ (قال) يعني بها (**أرسطو**) ثم يأتي بكلمات من نصّ ارسطو وبعدها يلخّص دون أن نميّز كلام أرسطو من كلام ابن رشد ويتوسّع في التلخيص حتّى يزيد نصّه عن نصّ ارسطو لأنه يشرح داخل التلخيص [2] . ويذكر كلمة (**أنت**) يقصد بها (**القارئ العربيّ**)[3] ، ويرسم منهجه في مقدمات تلخيصاته قائلاً :((فلنبتديء أولاً فنخبر بغرض هذا العلم ، ومنفعته ، وأقسامه، ومرتبته ، ونسبته))[4] .

هو في تلخيصه لا يقرأ أرسطو فقط بل يقرأ فلاسفة قرأوا أرسطو كالكندي والفارابي وابن سينا معتبراً بآرائهم مستعيناً بفهمهم ، وعلى الرغم من ذلك فأن بدوي نعت تلخيص ابن رشد **بالتلخيص الفاسد** لابتعاده عن فكر أرسطو[5]. ونعته حماده **بسوء الفهم** وبأنه فرض مفاهيمه العربيّة فرضاً على نصّ أرسطو [6] . وقال عنه محمّد خلف الله : ((أمّا ابن رشد فقد كان أمره عجباً ، فلا هو ترجم (مثلما فعل متّى) ، و لا هو لخّص في شيء من محاولة الفهم الموضوعيّ الصحيح (مثل ما فعل ابن سينا)، ولا هو ألّف مستقلاً في النقد العربيّ ... ولكنّه حاول الجمع بين مهمّتين: بين التلخيص (معتمداً في الغالب على ترجمة متّى وشرح ابن سينا) وبين تطبيق نظريّة أرسطو على ظواهر الأدب العربيّ ، وقد جاءت جهوده في التلخيص على هامش جهوده في التطبيق ،فكانت النتيجة أن اختفت معالم النظريّة الأصليّة))[7] إلاّ أننا نقول أن ابن رشد في خاتمة تلاخيصه أعتذر قائلاً :((قد لخّصنا منها ما تأدّى إلينا فهمه وغلب على ظننا أنه مقصوده))[8] .

---

[1] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 198 .

[2] ينظر : تلخيص الخطابة – لابن رشد (ت 595 هـ) حققه وقدّم له : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصريّة – القاهرة – 1960 م ، ز ، ط .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 66 .

[4] تلخيص ما بعد الطبيعة – لابن رشد (ت 595 هـ) حققه وقدّم له : عثمان أمين – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر – 1985 م ، 1 .

[5] ينظر : أرسطو طاليس فن الشعر 13 .

[6] ينظر : كتاب أرسطو فنّ الشعر 51 .

[7] نقد لبعض التراجم والشروح العربية لكتاب أرسطو في صنعة الشعر (بويطيقا) 44 .

[8] تلخيص الخطابة 690 .

هو يحاول أن ينقل إلى القارئ العربيّ ما فهمه من نص أرسطو ولم يقف عند هذا الحدّ بل قرّب مع وبقيّة الفلاسفة صورة فنّ الشعر فكانت لسوء التأويل ثمار يانعة في التنظير الشعريّ الذي سنفصل الحديث عنه في الفصول اللاحقة .

. الجوامع :

في الجوامع يتحرر الفيلسوف من النص عارضاً المادة بإيجاز دون التقيد بترتيبها الأصلي[1]. إذن الجوامع ((اختصار موجز للنصّ الأصليّ ولكنه اختصار فاعل يغيّر من نظام النصّ المشروح ويقدّم نصاً مرتباً ترتيباً جديداً [2] . يضاف الى ذلك ان هذه المختصرات الصغار هي في معظمها – كما وصلت إلينا – قراءة أو تأويل))[3] . وهدف الجوامع ((تجريد القول الأرسطيّ من الأقاويل الجدليّة ومما دونها رتبة في التصديق وتخليص الأرسطيّة مما علق بها من شوائب أفلوطينيّة [4] وافلاطونيّة [5]))[6] ،ويستعين الفلاسفة بأفكار غيرهم وبشروحات ثامسطيوس والإسكندر[7] .

---

(1) ينظر : تلخيص الخطابة ز .

(2) قرأ ابن سينا كتاب (ما وراء الطبيعة) لأرسطو أربعين مرّة فلم يستطع إدراك غوامضه وحين قرأ جوامع للفارابي في هذا الموضوع تمكّن من فهم المسائل المعقدّة ، ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 167.

(3) تلخيص السماء والعالم 40 .

(4) ولد في أسيوط وأخذ الفلسفة عن أمونيوس رحل الى العراق وزار فارس ونهل من الفكر الفارسيّ وعاد إلى سوريا ثم سافر إلى روما وبقي هناك حتّى وافته المنيّة (270 م) له رسائل تدعى التاسوعات ، قال بنظريّة الفيض وجعل فاعلها الله . ينظر : ابن رشد – عبّاس محمود العقّاد – دار المعارف – مصر – 1957 م ، 9 ، دراسات في الفلسفة اليونانيّة والعربيّة 70 .

(5) أستاذ أرسطو وصاحب الجمهوريّة (ت 347 ق . م) يمثل الفلسفة المثاليّة ، ناقد ومسرحيّ ورسّام له (المحاورات) و (الجمهوريّة) و (الحسّ واللذة) و (كتاب طيماوس)و(كتاب تأديب الأحداث)، ينظر : كتاب الفهرست 7 / 306 .

(6) تلخيص السماء والعالم 40 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 40 .

. الشرح :

الشرح عمليّة تمثّل((وإحتواء جديد من اجل إعادة بناء المعنى المستقل عن التأريخ))[1]،والفرق بين الشرح والتفسير ان الشرح ((يُعنى بالعلاقات النصيّة الداخليّة ، أما التفسير فيعنى بعلاقات التكوين النصيّ بما هو خارج عن النصّ))[2] ،فالشرح تأليف غير مباشر تحذف فقرات وتضاف أخريات و تسقط الأمثلة اليونانيّة لتحلّ العربيّة في النصّ المشروح [3] .

تتضح في الشرح بيئة الشارح اللغويّة والثقافيّة وبذلك يسفر الشرح عن اسلوب الشارح أكثر مما يسفر عن ذات النّص المشروح [4] .

النصّ المشروح (فن الشعر) نص قديم والشرح ابن عصره يختلف عن فكر النص الأصلي ولغته وعقائده ، لأن الحضارة تختلف والبيئة الثقافيّة كذلك . ولم يجز الفارابي الشرح إلاّ في حالات مخصوصة منها ((أن يكون ما ألّفه الأول غامضاً ، إمّا في العبارة المستعملة فيه وإما في غير ذلك فيشرحه الثاني ويسهله تابعاً فيما يقوله و يؤلّفه لما نصّ عليه الأول ، على أن تكون فضيلة تكميل الصناعة لمن تقدّم، وللثاني فيم تكلّفه فضيلة الرواية والترجمة وتسهيل ما أغمضه ذلك فقط)) [5] .

أمّا سبب شرح العرب لكتب أرسطو ، فلأنّه [6] :

01 جمع بين الواقع والمثال الأول في الطبيعة والثاني في المنطق .

02مذهبه قائم على التجربة ، ورصد الحجج والأدلة .

يتم الشرح باسم البيئة العربيّة يبدأ الفيلسوف بالبسملة والسلام على النبي (صلى الله عليه وسلم)، وينتهي بالحمد والصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم)[7] ، ولا يتلزم الفارابي بأسلوب واحد في الشرح فهناك ((الأسلوب الشائع وهو " كلام في " الّذي يعني إعادة عرض المادة اليونانيّة عرضاً نظريّاً خالصاً من اجل إطلاق المعاني أما بقية الأساليب فيتراوح بين المقالة والمختصر والتعليق))[8] ، إلا انه يطلق على الشرح الكبير عبارة (**على جهة التعليق**) بإيراد نصّ أرسطو ثم يعلّق عليه ولا تدلّ هذه الطريقة

---

(1) دراسات إسلاميّة 113 .

(2) التأويل وقراءة النصّ في دراسات الإعجاز القرآني –أطروحة دكتوراه – سرحان جفات سلمان – بإشراف الأستاذ : عناد غزوان إسماعيل – كليّة الآداب – جامعة بغداد – 1999 م ، 15 .

(3) ينظر : الاشتباه في فكر ابن رشد – د, حسن حنفي – عالم الفكر – مطابع السياسة – الكويت – ع4 ، م 27 ، 1999م ، 131 ، 32 .

(4) ينظر : دراسات إسلامية 159 .

(5) كتاب الموسيقى الكبير 1 / 36 .

(6) ينظر : دراسات إسلامية 147 ، 148 .

(7) ينظر : المرجع نفسه 190 .

(8) المرجع نفسه 149 .

على التقليد بل على احترام النصّ [1] . يشرح ويحلل ثم ينتهي بالاتفاق والاختلاف مع ارسطو ويقول هذا هو رأي أرسطو[2] ، وبهذا اختطّ الفارابي لنفسه منهجاً مثاليّاً مخصوصاً يدلّ على ذلك قوله: ((رأيت لزينون زينون الكبير تلميذ ارسطو طاليس وللشيخ اليونانيّ رسايل قد شرحها النصارى شروحاً تركوا بعضها وزادوا فشرحت أنا كما وجب على الشارح شرح نصّ))[3] .

أما ابن رشد فلُقِب باسم (**الشارح**) لأنه عكف على شرح فلسفة ارسطو[4] ، وشروحه على ثلاثة أنواع [5] :

. **الشروح الكبيرة** : يأخذ كلّ فقرة من كلام ارسطو ويشرحها شرحاً مفصّلاً ، مميزاً كلامه من كلام ارسطو .

ـ **الشروح الوسطى** : يأخذ بعض كلام ارسطو ويشرحه دون أن يميّز ما هو خاص به وما هو لأرسطو.

ـ **الشروح الموجزة** : يتكلّم فيها ابن رشد باسمه الخاص مع الإضافة والحذف مستنيراً بالنصوص الأرسطيّة المختلفة ، وكثيراً ما يحيل على كتب ارسطو الأخرى لأنه يدرس الموضوع أينما وجد ولا يقتصر على النصّ الّذي أمامه مستنداً إلى منهج علميّ يقوم على التحقيق والتمحيص بالعودة إلى الأشياء ذاتها في مظان الكتب لإثبات صدقها أو عدمه [6] ، فـ ((الشرح قدرة على التعامل مع المعاني المستقلة بصرف النظر عن العبارات والألفاظ ، لذلك مرّة يأتي صغيراً في **الشرح الأصغر** ومرّة متوسطاً في **الشرح الأوسط** ، ومرّة مسهباً في **الشرح الأكبر** على ما هو معروف عند ابن رشد الشارح الأعظم))[7]، وعلى هذا فأي شرح حول النصّ يحمل تبديلاً وإضافة وحذفاً [8] ، وعلى هذا يصبح النصّ المشروح هو الأقدر على إيصال المعنى من النصّ الأصليّ لأنه ((إذا كان المعنى الحقيقيّ الّذي قصده

---

(1) ينظر : دراسات إسلامية 150 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 158 .

(3) شرح رسالة زينون الكبير (مخطوطة) – مؤلّفات الفارابي – حسين علي محفوظ ، وجعفر آل ياسين – مطبعة الأديب البغداديّة – بغداد 1957 م ، 79 .

(4) ينظر : دراسات في الفلسفة اليونانية والعربيّة 179 .

(5) ينظر : تلخيص السماء والعالم 35 ، 36 ، ابن رشد 27 ، ابن رشد عميد الفلاسفة محمّد عاطف العراقي – الفيصل– شركة الطباعة العربيّة ال سعوديّة – الرياض ، ع 94 ، س 8 ، 1985 م ، 56 ، تلخيص الخطابة – نسخة بدوي – ز – .

(6) ينظر : ابن رشد المعاصر (قراءة أولى) – عبد الستّار الراوي – الموقف الثقافيّ – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع 16 ، س 3 ، 1998 م ، 11 .

(7) دراسات إسلاميّة 114 .

(8) ينظر : قراءة ما لم يقرأ – نقد القراءة – 43 ، العرب والفلسفة اليونانيّة – عمر فرّوخ – مطبعة دار الكتب – بيروت 1960 م ، 25 .

مؤلّف النصّ لا يدرك إلاّ من خلال نصّ آخر يوضح أو يشرح ويفصّل فإنه بعد تشكّل الشرح أو التفسير لا يعود ثمة حاجة الى النص الأصليّ))[1] .

إذن إذا تمّ الشرح على مستوى الألفاظ كان تفسيراً كـ **(تفسير ما بعد الطبيعة)** ، أو على مستوى المعاني كان تلخيصاً كـ **(تلخيص السماء والعالم)** أو على مستوى الأفكار كان جوامع كـ **(جوامع أجزاء المنطق)** ولا يكون ((الشرح صحيحاً ما لم يتم الانتقال من مستوى الألفاظ والعبارات والأقوال للنص المشروح الى مستوى الأشياء الّتي يراها الشارح ، ويعبّر عنها بألفاظه))[2]

فارسطو الحقيقيّ لا وجود له إلا في ذهن الفلاسفة بعضهم يتصوّره خصماً له ، والاخر مناصراً له [3]

أما قراءة النقّاد لنصّ أرسطو فتتمثّل بقراءة حازم القرطاجني (ت 684 هـ) الّذي قرأ النصّ قراءة غير مباشرة لأنه لا يعتمد على ترجمة النصّ بل على شروح الفلاسفة أمثال الفارابي وابن سينا وعلينا بيان الفرق ((ما بين موقف الفلاسفة وموقف حازم من الشعر العربيّ ، فهم الفيلسوف منصبّ بالضرورة على شرح قول المعلّم الأول أو تلخيصه ، أما حازم فهو أديب شاعر بالأصالة ، ومتفقه في علوم العربيّة وأدبها نثره وشعره ، وهذا هو ميدان اهتمامه الأصيل فاتجه إلى التفصيل والتفريع وكان في هذا موفقاً إلى حدّ كبير)) [4] ، لذلك أوكل الفارابي مهمة التفصيل للنقّاد وذلك حين ذكر أنواع المحاكاة من تامّة وناقصّة قائلاً : ((الاستقصاء الأتم منها والأنقص إنما يليق بالشعراء وأهل المعرفة بأشعار لسان لسان ولغة لغة))[5] ،ولقد كان نقد حازم نقداً أرسطيّاً عربيّاً قرأ نصّ أرسطو واقترح بدائل عربيّة من أمثلة وتطبيقات نقديّة ففي المنهاج ((أول محاولة تفصيلية جديّة في تطبيق نظريّ على الشعر العربيّ وهو تطبيق فيه الكثير من الخروج عن ارسطو إلاّ في المحاكاة الّتي أكسبها طابعاً بلاغيّاً ، وفيه الكثير من الركون إلى التفكير البلاغي والنقدي العربيّ)) [6] .

---

[1] قراءة ما لم يقرأ – نقد القراءة – 46 .

[2] الاشتباه في فكر ابن رشد 132 .

[3] ينظر : ابن رشد أمام النصّ الميتافيزيقيّ – محمّد مزوز – فكر ونقد – المغرب – ع16 ، 2 ، 1999 م ، 44 .

[4] حازم القرطاجني ونظريّة المحاكاة والتخييل في الشعر – سعد مصلوح – ط1 – مطبعة دار التأليف – القاهرة 1980 م ، 85 .

[5] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 .

[6] المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني – ناصر رشيد محمّد حسيب – مجلّة كليّة الآداب في جامعة البصرة ، ع11، س 9 ، 18، الى طه حسين في عيد ميلاده السبعين – دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه – أشرف على إعدادها: عبد الرحمن بدوي – دار المعارف – مصر – 1962 م ، 88 ، حازم القرطاجني ونظريّة المحاكاة والتخييل في الشعر 85 .

يدرك حازم القرطاجني أن أرسطو وضع قانوناً شعريّاً على أدب يوناني فـ ((لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ... لزاد على الوضع من القوانين الشعريّة))[1]، وبعد أن أورد قولاً لابن سينا مفاده أن هذا التلخيص هو الّذي فهمه من كتاب أرسطو وبقي شطر صالح وفتح باب إكماله أو تطبيقه للعرب على حسب عادة هذا الزمان [2] .

قال حازم القرطاجني معلّقاً : ((في كلامه إشارة إلى تفخيم علم الشعر ، وما أبدت فيه العرب من العجائب ، والى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه واتّساع مجال القول في ذلك . وقد ذكرت في هذا الكتاب من هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو عليّ ابن سينا))[3] .

أما عن قراءة البلاغيين فتتمثّل بقراءة ابن البنّاء المراكشي (ت 721 هـ) والسلجماسيّ (ت 730 هـ) اعتمدا في القراءة على تلخيصات الفلاسفة كما فعل ابن البناء وعلى تلخيصات الفلاسفة ونصّ أرسطو وكتبه الأخرى كما فعل السلجماسيّ الّذي كان يصرّح بذلك [4] .

أما ابن البناء فلم يصرح مطلقاً ، وسنتناول قراءة الفلاسفة والنقاد والبلاغيين لنص ارسطو إذ نقارنها مع نص ارسطو الحديث وترجمته القديمة لتتضح إضافاتهم وابتكاراتهم على النص .

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء – صنعه أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684 هـ) تقديم وتحقيق : محمّد الحبيب ابن الخوجة – المطبعة الرسميّة للجمهوريّة التونسيّة – 1966 م ، 69 .

(2) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 198 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 70 .

(4) ذكر كتاب المقولات في صفحة 199 ، 338 ، 340 ، 364 ، 393 ، والخطابة 207 ، 375 ، 484 ، وكتاب الشعر 516 ، 517 ، ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : لأبي محمّد القاسم الأنصاريّ السلجماسيّمن نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب (ت 730 هـ) – تقديم وتحقيق : علاّل الغازي – ط 1– مطبعة النجاح الجديدة – المغرب – 1980 م .

الفصل الثاني

المصطلح الأرسطيّ في الفكر الأدبي العربي

المبحث الأول : (الملحمة) .

المبحث الثاني : (التراجيديا) .

المبحث الثالث : (الكوميديا) .

المبحث الرابع : (الخطابة) .

المبحث الأول

الملحمة

ذكر أرسطو الملحمة مع أجناس الشعر الأخرى كالكوميديا والتراجيديا والدثورمبي[1] وتعني (EPOS الملحمة) حديثاً ، او قصّة او أغنية .

ترجمها متّى بـ (النشيد الشعريّ) أي اقترب من إحدى معانيها – (الإغنية) – وعرّفها الفارابي بـ ((نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المفرحة ، إمّا لإفراط جودتها وإمّا لأنّها عجيبة بديعة))[2] واستبدل ابن سينا (الغريبة النادرة) بـ (العجيبة البديعة)[3] ، وهذا النوع قد يستعمل (المشوريات والعظات)[4] وذكر حازم أنّ الملحمة طريقة يونانيّة ((يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه ، وتنقّل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه))[5] ، وبهذا يقترب اقتراباً كبيراً من مفهومها الاصطلاحي بعدّها ((منظومة قصصيّة طويلة تعالج بطولات قوميّة ، وتتضمن أحداثاً يمتزج فيها الخيال بالحقيقة))[6]، وطالب ابن سينا الملحمة بثلاث خصائص [7]:

. جودة الأسلوب الروائي المتين المترابط الأحداث [8].

. الغرابة فـ ((الشعر الملحميّ أشدّ قبولاً لغير المعقول ، لانّ الشخص لا يُرى وهو يعمل ومخالفة العقل هي أكبر ما يعتمد عليه عنصر الروعة)) [9].

---

(1) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر نقل : أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي – حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية : دز شكري محمد عياد – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – 1967م ، 28 .

(2) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 176 .

(4) ((أما القول المشير فغايته النافع والضار ، فإنّ الّذي يشير إنّما يأذن في النافع أو في الّذي هو أنفع ويمنع من الضار أو من الّذي هو أضرّ)) ابن رشد تلخيص الخطابة – حققه وقدّم له : عبد الرحمن بدوي – الناشر : وكالة المطبوعات – الكويت – دار القلم – بيروت – 1959 م ، 29 ، 30 .

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 68 .

(6) كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 5 / 60 .

(7) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 176 .

(8) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 136 .

(9) ينظر : المرجع نفسه 138 .

. الندرة لأنّ ((التشابه ... سرعان ما يحدث السأم)) [1] .

أما ابن رشد فتحاشى التفصيل في أمر الملحمة لخلو أشعار العرب منها فهو ((خاص بهم وغير موجود مثاله عندنا إمّا لأنّ ذلك الّذي ذكر غير مشترك للأكثر من الأمم ، وإمّا لأنّه عرَض للعرب في هذه الاشياء أمر خارج عن الطبع ، وهو أبين فإنّه ما كان ليثبت ما هو خاصّ بهم، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعيّة)) [2] ، وبذلك يؤكّد أنّ نصّ ارسطو نظريّة شعريّة تصلح لكلّ الأمم لأنّه معني بالنظر في الموجودات الّتي هي واحدة لجميع الأمم – أي الفلسفة – وآلتها المنطق وأقسام مقولاتها (**برهان وجدل وخطابة وشعر وسفسطة**) فالشعر جزء من فلسفة ارسطو الصالحة لكلّ زمان ومكان !! وخلو الأدب العربيّ من الملحمة حالة مخصوصة عند العرب خارجة عن الطبع المشترك لجميع الأمم .

لقد حاول حازم أن يجد مكوّناً تشترك فيه الملحمة اليونانية مع القصص بقوله : كان الشعراء اليونانيون ((يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعريّة ويجعلونها جهات لأقاويلهم ويجعلون تلك الأشياء الّتي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه ، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدّث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الامور الّتي يمتنع وقوع مثلها))[3] ، وقد أورد ارسطو موازنة بين الملحمة والتراجيديا نجملها بما يأتي [4]:

الملحمة	**التراجيديا**
1. تحاكي الأخيار في كلام موزون .	1. تحاكي الأخيار في كلام موزون .
2. ذات عروض واحد وطولها غير محدد .	2. محدودة الطول في دورة شمسيّة واحدة .
3. ليس كلّ ما يوجد في الملحمة يوجد في التراجيديا.	3. التراجيديا جزء من الملحمة .
4. قد يكون الشعر الملحميّ بسيطاً أو معقّداً أو أخلاقيّاً أو انفعاليّاً .	4. قد يكون الشعر التراجيديّ بسيطاً أو معقّداً أو أخلاقيّاً أو انفعاليّاً .

إذ قال ارسطو : ((ينبغي أن يكون للشعر الملحميّ من الأنواع مثلما للتراجيديا))[5]، فقال متّى : ((أيضاً هذه الآلهة صنعت إلافيّ [6] المديح دائماً))[7] .

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 136 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 157 .

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 78 .

[4] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 46 ، 48 ، 134 ، 136 ، 138 .

[5] المرجع نفسه 134 .

[6] (الأفي) كتاب ارسطو طاليس فن الشعر 137 .

[7] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 133 .

ووصف بدوي ترجمة متّى بالتحريف السيئ لخصوصيّة الملحمة وأنواعها [1]. ومتّى لم يحرّف بل ذكر الأنواع من بسيطة ومركّبة وانفعاليّة وقرأ نص أرسطو قراءة استنباطيّة فالآلهة تدخل في كلّ نوع ملحميّ (إلاّ في) وفي كلّ نوع تراجيديّ (المديح) وبما انّ الآلهة قاسم مشارك بين النوعين فلابد من ان يكون للملحمة ما للتراجيديا من انواع .

5. تتضمّن الملحمة انقلاباً وتعرّفاً وأموراً مشجية .	5. تتضمّن التراجيديا انقلاباً وتعرّفاً وأموراً مشجية .
6. تستطيع الملحمة محاكاة أفعال كثيرة	6. لا تستطيع التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة في وقت واحد
7. تخلو الملحمة من الغناء والمناظر .	7. تحتوي التراجيديا على الغناء والمناظر.
8. العناية بالفكر والعبارة .	8. العناية بكلّ أجزاء التراجيديا .
9. تتناول المدهش غير المعقول بنسبة كبيرة	9. نادراً ما تتناول المدهش غير المعقول .

علّق ابن سينا قائلاً ((يجب أن تحشى الطراغوذيا بالأمور العجيبة وأما (أفي) فيدخل فيها من المعاني العجيبة ما لا يتعلّق بكيفيّة الأفعال)) [2] ، أراد بكيفيّة الأفعال (الفعل التمثيليّ) المجسّد تراجيديّاً استخلصه من المثال الّذي قدّمه ارسطو (مطاردة هكتور)((لو وضعت على المسرح لأضحكت ، فاليونانيّون واقفون لا يشتركون في المطاردة ، وأخيل يمنعهم أن يفعلوا . أمّا في الملاحم فلا يلحظ ذلك))[3] وقد ذكر الفوارق الأخرى[4] ، وصنّف ابن رشد الفروق على أساس منهجيّ من حيث الوزن والمحاكاة والمكوّنات والطول [5] ، وفاضل أرسطو بين المحاكاة الملحميّة والمحاكاة التراجيديّة وجعل (الابتعاد عن الابتذال) مقياساً للمفاضلة لان المبتذل هو الموجه إلى السوقة من الجمهور الّذين لا يفهمون الفكرة مباشرة إلاّ بالإمعان في الحركات كما يفعل النافخون في الناي الّذين يتلوون ويحرّكون رؤوسهم إذا أرادوا تصوير القرص وكان الرأي الشائع على لسان الممثلين القدامى : إنّ الشعر الملحميّ موجّه الى جمهور راقٍ لا يحتاج إلى المبالغة في إظهار الإشارات والحركات وإنّ التراجيديا موجهة إلى السوقة لذلك الملحمة أفضل منها [6]. وهبّ ارسطو يدافع عن التراجيديا مستنداً إلى جملة حقائق [1] :

---

[1] ينظر : ارسطو طاليس فن الشعر : هامش 10 / 137 .

[2] الفنّ التاسع من الجمة الأولى من كتاب الشفاء 195 .

[3] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 138 .

[4] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الاولى من كتاب الشفاء 176 ، 194 ، 195 .

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 156 .

[6] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 152 .

. إنّ هذا الحكم لا يطلق على صنعة الشعر بل على صنعة التمثيل والإلقاء .

. تستعمل التراجيديا وزن الملحمة وتزيد عليها بالمنظر والغناء .

. تتحقق روعة التراجيديا بالقراءة والتمثيل على حدّ سواء .

. تصل التراجيديا إلى غايتها في زمن أقلّ من زمن الملحمة وبذلك تكون أشدّ تركيزاً من الملحمة محدثة لذّة كبيرة .

ـ المحاكاة في الملحمة أقلّ تماسكاً من المحاكاة في التراجيديا وبذلك تتفوّق التراجيديا على الملحمة .

ـ المبالغة في الحركات لا تعمم على مجمل التمثيل أو الرقّص بل على ما يقوم به السوقة من الممثلين فقط .

وقد جعل ابن سينا المبالغة (السيئة) في إظهار الحركات نوعاً قائماً بذاته أسماه **فوروطيقي** ((وهو ضرب يخلط القول فيه بالحركات الشماليّة والأشكال الاستدراجيّة في أخذ الوجوه وبأغاني . وكان القدماء يذمّون ذلك)) [2] .

يمتزج التاريخ بالأحداث الملحمية لذلك سنفصل الحديث عن هذا المصطلح .

. التأريخ

ذكر أرسطو التأريخ في الموازنة الّتي أجراها بين المؤرّخ والشاعر وتوصّل [3] ،إلى أنّ:

. الشعر والتأريخ لا يختلفان من حيث الوزن لانّ أقوال (هيرودوتس)[4] ، قد تصاغ شعراً وتبقى مع ذلك تأريخاً .

. يختلف الشعر عن التأريخ في أنّ الأول يروي ما قد يقع ، والآخر يروي ما وقع.

. يقترب الشعر من الفلسفة بذكره الكليّات ويبتعد التأريخ عن الفلسفة بذكره الجزئيّات كالّذي جرى لالكبيادس [1].

---

[1] ينظر : المرجع نفسه 152 ، 154 ، 156 .

[2] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 197 .

[3] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 64 .

[4] يلقّب بأبي التأريخ ولد في هاليكارناسوس بآسيا الصغرى سنة (484 ق . م) رحل إلى مصر وأوربا الشرقيّة كتب عن الحرب اليونانيّة الفارسيّة وافته المنيّة في جنوب إيطاليا سنة (420 ق .م)، ينظر :كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 3 / 117 .

. الشعر أسمى مرتبة من التأريخ لإقترابه من الفلسفة بنظرته الشموليّة للأشياء .

. تحدث الكليات على مقتضى الرجحان والضرورة وكذلك الشعر حين يضع الأسماء للأشخاص عن طريق ((التوهّم)) الّذي يكون في صناعة الشعر عندما تكون صناعة الشعر نفسها تضع الأسماء)) [2]،هذا الطريق وافانا به متّى بن يونس[3] بعد ان ترجم التاريخ بـ (**أنسطوريا**)[4]

لقد وضع أرسطو في نصّه خطاً فاصلاً بين الشعر والتأريخ فالأوّل يبحث في القيم المطلقة والقوانين الثابتة في التجارب الإنسانيّة العامّة والآخر يبحث في الجزئيّات الواقعة فقط[5].

واستنتج الفارابي من نصّ أرسطو ((أنّ موضوعات الأقاويل الشعريّة هي بوجه ما جميع الموجودات الممكنة أن يقع بها علم إنسانٍ))[6] ، ولم يذكر شيئاً عن ذلك في (مقاله في قوانين صناعة الشعراء)

وقرأ ابن سينا نصّ أرسطو إلاّ أنّه أضمر أسماء الأعلام واستعان بشواهد عربيّة ، فترجم (**أنسطوريا**) بـ (**كليلة ودمنة**) [7] مقابلاً المصطلح بما موجود عند العرب (**القصص**)، وما التأريخ سوى رواية قصّة حقيقيّة ! ووازن بين التأريخ والشعر بما يأتي [8] :

ـ التأريخ أو القصّة تكون الإفادة منها بالعبرة كما في كليلة ودمنة ، أمّا الشعر فافادته بالتخييل، ويسهم الوزن باحداث التخييل .

. تنقل الحادثة في التأريخ بطريقة إخباريّة . أمّا في الشعر فتنقل بصورة مؤثّرة .

ـ يروي التأريخ الحقيقة الّتي وجدت وتوجد في الوقت الحاضر أي يسجّل بعد وقوع الحدث أمّا الشعر فيروي ما حدث وما سيحدث مستقبلاً لاستناده إلى القول في الوجود ، لذلك صار الشعر أشبه بالفلسفة ، لتناوله الموجود والمستقبل وحكمه حكم كليّ بتعميم قانون الظاهرة ، أمّا التأريخ فيعنى بالجزئيّات [9] .

---

[1] من رجال السياسة في أثينا (450 – 404 ق. م) سبب لها الويلات ، ينظر : كتاب ارسطو فن الشعر: هامش 5 / 117 .

[2] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 65 .

[3] سأعتمد في الأطروحة نص شكري لأنه يقابل نص ارسطو بنص متّى فقرة فقرة وسأورد الاختلاف بين نص متّى الوارد في ترجمة شكري وترجمة بدوي في هوامش الاطروحة .

[4] (أيسطوريا) ارسطو طاليس فن الشعر 103 .

[5] ينظر : المسرح بين الفنّ والفكر 1 / 38 .

[6] كتاب الموسيقى الكبير 1183 .

[7] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 183 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 183 .

[9] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 183 .

وهذا ما نصّ عليه ابن رشد [1] إلاّ إنّه فهم جوهر التأريخ والشعر فهماً مغايراً لفهم الفيلسوفين قائلاً: ((فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنّما يخترع أشخاصاً ليس لها وجود أصلاً ، ويضع لها أسماء . وأمّا الشاعر فيضع أسماءً لأشياء موجودة . وربّما تكلموا في الكليّات ، ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال))[2] ، وجاء هذا الفهم من وضعه قصص كليلة ودمنة نصب عينيه بعدّها (**أنسطوريا**) فهو لا يقصد التأريخ (الواقعيّ) بل أراد التأريخ الفنيّ مجسّداً بكليلة ودمنة الّتي تروي أحداثاً ممكنة الوقوع إلاّ انّها مخترعة الغرض منها العبرة [3] وشخصيّاتها في الغالب حيوانيّة يجري بينها حوار وفعل دراميّ . أما الشعر فينقل الأفكار والتجارب والأحداث الموجودة والممكنة الوجود بطريقة فنيّة (**تخيليّة**) الغرض منها حثّ المستمع على فعل شيء أو تركه ، فالشعر يستند إلى واقع ملموس ليتسنّى للمتلقي تصديقه ومن ثم التأثر به عن طريق التخييل والوزن وبذلك يختلف عن أرسطو فيما ذهب إليه لأنّ أرسطو أراد العكس فالشعر يصوّر المخترع والتأريخ يصوّر الحقائق لأنّ شعرهم يستند الى ما موجود في أجناسهم الأدبيّة (**الملحمة**) وهي حوادث يمتزج فيها الخيال بالحقيقة وتسهم الآلهة في صنع الأحداث أمّا التأريخ فيعنى بالحقائق الجزئيّة فقط وهذا نابع من خصوصيّة الأدب اليونانيّ إذ قال الفيلسوف :((هذا الّذي قاله هو بحسب عادتهم في الشعر))[4] ويؤكّد في كتابه تلخيص الخطابة نظرة الشاعر المستقبليّة قائلاً : ((الشاعر بمنزلة النبّاء ، أعني الّذي يخبرنا بما يكون في المستقبل))[5] .

إذن هو يسير في ركاب أرسطو والدليل كلمة (**يقول**) الواردة في النصّ [6] الّتي يعنى بها (**أرسطو**) ، وقد جعل حازم القرطاجني (**التأريخ**) محاكاة قصة معنوية بقصة معنوية أخرى[7] ، إذ يتم في((التأريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدِّ ما انتضمت عليه حال وقوعها، كقول الأعشى : (البسيط) .

---

[1] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 90 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 90 .

[3] عبّر عنها بـ (التعقّل) ينظر : المصدر نفسه 90 .

[4] **المصدر نفسه** 90 .

[5] تلخيص الخطابة 587 .

[6] في النصّ نفسه قبل كلمات معدودة ، ينظر : المصدر نفسه 587 .

[7] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 97 .

كُنْ كَالسَّمَوْءَلِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ[1] فِـــي جَحْفَـــلٍ كَســـوادِ اللّيْـــلِ جَـــرَّارِ
إِذْ سَامَهُ خُطّتَـي خَسْـفٍ ، فَقَالَ لَـهُ : قُـلْ مـا تشـاءُ ، فَـإِنّي سَـامِعٌ حَـار
فَقَـالْ : غَـدْرٌ وتُكْـلٌ أنْـتَ بَيْنَهُمَـا [2] فَـاخْتَرْ وَمَـاْ فِيْهِمَـاْ حَـظٌّ لِمُخْتَـارِ
فَشَـكَّ غَيْـرَ طَوِيْـلٍ ، ثُـمَّ قَـالْ لَـهُ أُقْتُلْ أَسِيْرَكَ ، إِنّـي مانِعٌ جَارِي [3]))[4]

القصيدة طويلة تتألف من واحد وعشرين بيتاً أختار حازم القرطاجني منها الخبر التأريخي المساق قصصياً من تمهيد وصفي في البيت الأول وظهور الحدث الدرامي في الثاني وتأزمه في الثالث وإنفراجه في الرابع، ومفاد القصة أن للسموءَل حصناً حصيناً يدعى الأبلق، فأودع عنده أمرؤ القيس **(دروعاً)** سمع بأمرها الحارث الغساني فأقبل على السموءل بجحفل جرار كبير طالباً الوديعة بعد أمساكه بابنه رهينة وخيّره بين أن يغدر بامرئ القيس ويسلم الوديعة أو يفقد ولده فأختار الأمر الثاني كي لا يلحق به عار الدهر – نقض العهد وخيانة الأمانة [5] .

---

[1] في الصدر ((كُنْ كالسَّمَوْءَلِ إِذْ سَارَ الهُمَامُ لَهُ)) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق : محمد حسين – المطبعة النموذجية – 1950 م ، 179 .

[2] يروى الصدر ((فَقَالْ تُكْلٌ وَغَدْرٌ أَنْتَ بَيْنَهُمَاْ)) المصدر نفسه 179 .

[3] يروى البيت ((فشَكَّ غَيْرَ قَلِيْلٍ ثُم قَالْ لَهُ إِذْبَحْ هَدِيَّكَ إِنّي مَانِعٌ جَارِيْ)) المصدر نفسه 181 .

[4] منهاج البلغاء وسراج البلغاء 105 .

[5] ينظر : ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس 180 .

المبحث الثاني
التراجيديا

قبل الحديث عن مصطلح التراجيديا لابد لنا من أن نوضّح قضيّة انقسام الشعر والمسرح اليونانيّ على تراجيديّ وكوميديّ ، إذ أسهم ابن رشد في تقديم سبب لذلك يتلخّص : بأنّ هوميروس ((قصد إلى عظيم من عظماء اليونانيين في القديم فخصّه بالمدح وأصدقاءه من اليونانيين ، وخصّ عدوّاً عظيماً له بالهجو هو وقومه المعادين لليونانيين في حروب وقعت بينهما))[1] ، فكانت التراجيديا والكوميديا .

ترجم متّى المصطلحين بـ (**المديح**) و (**الهجاء**) ونلتمس لهذه الترجمة عدّة أسباب :

. المترجم أساء الفهم فرأى المأساة الفاضلة مديحاً والملهاة غير الفاضلة هجاءً .

ـ أدرك المترجم أنّ حديث أرسطو عن العنصر الدراميّ لا وجود له في الشعر العربيّ فحاول تقريب النوع الأدبيّ إلى المتلقي العربيّ بما يماثله في الشعر العربيّ فكانت التراجيديا مديحاً والكوميديا هجاءً [2] .

ـ يستند الأدب اليونانيّ إلى تراث وثنيّ يصطدم بالعقيدة الإسلاميّة فإذا ترجم متّى حوّر المصطلح ليتفق والعقيدة الإسلاميّة [3] ، ونرجّح هذا السبب بدليل الحوار الأرسطيّ حول إحدى المسرحيّات الذي جاء فيه أنّ في البلد ((جرى العرف أن يُضحّى الغرباء للآلهة))[4] ترجم متّى هذا النصّ بـ ((جرت في ذلك البلد أن (تُضحّى)[5] لله ضحايا)) [6] الآلهة تحوّلت إلى (الله عزّ وجلّ) فما أن يصطدم متّى بالعقيدة الوثنيّة اليونانيّة حتّى يحوّلها إلى عقيدة إسلاميّة خالصة لانّه يتوجه بالترجمة إلى أمّة عربيّة مسلمة وإلى والٍ عربيّ مسلم فالمحذر الإسلاميّ العربيّ مفروض على الترجمة .

ونرى إنّ هناك أسباباً أخرى هي :

ـ احتفظ متّى بمصطلحات يونانيّة كثيرة كـ (إيامبو وساطوري ، وديثرمبي ... ، وغيرها) ولا يستطيع أن يطرح كلّ المصطلحات في اليونانيّة كما هي لأنّ ترجمته ستصبح طلاسم يصعب فكّ رموزها ، لذلك لجأ في تعريبه بالمقابلة مع الشعر العربيّ ، وبالإستناد إلى

---

(1) تلخيص الخطابة 102 .

(2) ينظر : المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني 15 .

(3) ينظر : ملامح يونانيّة في الأدب العربيّ 23 .

(4) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 100 .

(5) (يضحي) ارسطو طاليس فن الشعر 120 .

(6) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 101 .

الخصائص المشتركة بين التراجيديا والمديح وبين الكوميديا والهجاء .

ذكر أرسطو انّ التراجيديا انبثقت من شعر الملاحم المدحي والكوميديا إنبثقت من شعر الهجاء[1]. فسار متّى بهدي أصول نشأة (التراجيديا والكوميديا) . وجاءت مصطلحات الفلاسفة العرب تعزيزاً لهذين المصطلحين (المديح والهجاء) إذ يرى الفارابي أن للأقاويل الشعريّة طريقين [2] .

- طريق الجدّ .
- طريق اللعب .

وعبّر عنهما بمصطلحيّ (الطراغوذيا والقوموذيا) [3] وتمسّك ابن سينا بهذين المصطلحين[4]. اللّذين عرّبهما ابن رشد في (صناعة المديح وصناعة الهجاء) [5]

ليعودا عند حازم القرطاجني في طريقين [6] :

- طريق جدّ.
- طريق هزل .

وتتفرّع المدائح والأهاجي من طرائق الشعر [7]:

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 40 .

[2] ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1184 .

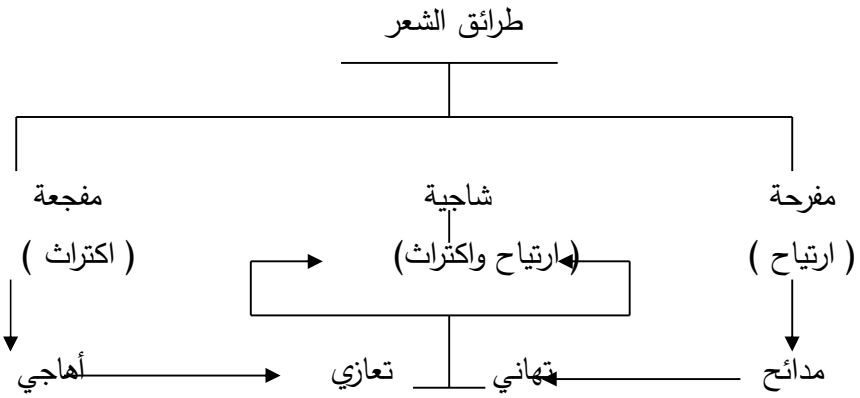
[3] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 166 .

[4] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 175 .

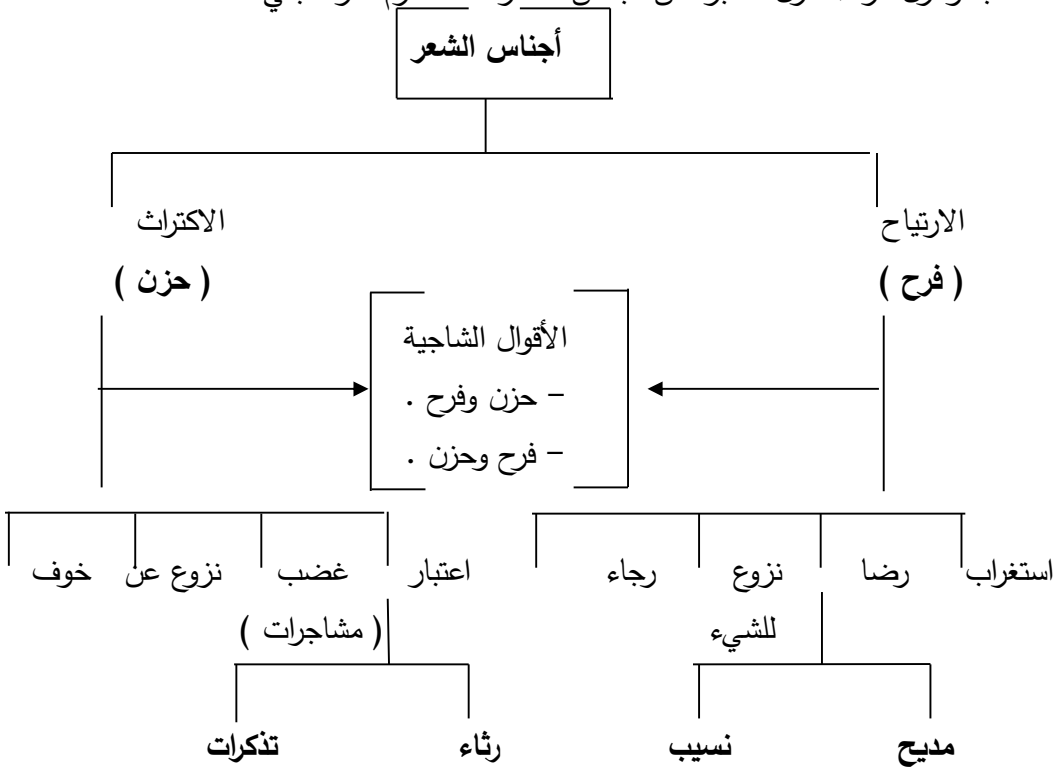
[5] ينظر:تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي73، 74، 77.

[6] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 327 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 21 ، 22 ، 341 .



(الفـرح) مصـدر المـدائح والتهـاني و **(الحـزن)** مصـدر الأهـاجي والتعـازي ، فحـزن الهجـاء حـزن غاضب وحزن الرثاء حزن معتبر لانّ أجناس الشعر عند حازم القرطاجني [1]:



سـجّل أرسـطو اختلافاً بـين التراجيـديا والكوميـديا يتمثّـل فـي تصـوير الأولـى لأنـاس افضـل ممـا نعهدهم والأخرى لأناس اخسّ مما نعهدهم [2]. وقدّم المحدثون اختلافات أخرى نستطيع إجمالها بما يأتي [3]:

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 12 ، 25 .

[2] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 34 .

[3] ينظر : دراسة في نظريّة الدراما الإغريقيّة 108 ، 109 .

التراجيديا	الكوميديا
. تحاكي أشخاصاً ساميين .	. تحاكي أشخاصاً دنيئين .
. تهتم بالمشاكل الفرديّة كونها أنموذجاً للمشاكل الاجتماعيّة .	. تهتم بالمشاكل الاجتماعيّة كونها تمثل مشاكل الفرد .
. يبنى السلوك التراجيديّ على أساس الفرد .	. يبنى السلوك الكوميديّ على أساس الجماعة .
. حجر الأساس في التراجيديا عظمة الإنسان .	. حجر الأساس في الكوميديا نقيصة الإنسان .
. ترى صلاح أمر الجماعة في صلاح الفرد .	. ترى صلاح أمر الفرد في صلاح أمر الجماعة .
. تهتم بالجانب الجاد وتعالج الخطيئة بإثارة الألم والشفقة .	. تهتم بالجانب الهزليّ وتعالج الخطيئة بإثارة الضحك والازدراء .

أمّا ابن سينا فيرى الفرق بين الطراغوذيا والقوموذيا بما يأتي [1] :

طراغوذيا	قوموذيا
. المديح لا يخلط بشيء	. الهجاء يخلط بالسخريّة .
. تجمع أسباب المحاكاة كلّها من (لحن ونظم) .	. ينقصها التلحين لان السخرية لا تنسجم معه .

بدأ أرسطو حديثاً تأريخيّاً عن نشأة التراجيديا ، إذ ((إدّعى بعض دوربيي البلوبونيز أنّهم أصحاب التراجيديا))[2] ، وظهرت بصورة مرتجلة على لسان شعراء الدثورمبوس ثم تطوّرت تدريجيّاً وصولاً إلى إيسخولوس الّذي [3] :

. زاد عدد الممثلين من ممثل واحد إلى ممثلين اثنين .

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 169 .

[2] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 34 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 42 .

. قلل نصيب الجوقة في المسرحيّة .

. جعل المقام الأول في التمثيل للحوار .

واستمرت بالتطوّر إلى أن تلقّفها سوفوكليس الّذي [1]:

. زاد عدد الممثلين من اثنين إلى ثلاثة .

. أدخل رسم المناظر .

وتـدريجيّاً اكتسـبت التراجيـديا الرونـق والفخامـة [2] تاركـةً شـكل التمثيليّـة السـاتوريّة [3] ، ووردت مصطلحات كثيرة في التأريخ التراجيديّ منها :

01 مصـطلح (**الممثلـين**) ترجمـه متّـى بـ (**المنـافقين والمـرائين**)[4] ونظـن أنّ متّـى اقتـرب مـن المصـطلح الأرسـطيّ لأن النفـاق اصـطلاحاً شـرعيّاً : ((إظهـار الإيمـان باللسـان وكتمـان الكفـر بالقلـب))[5] والممثل يبدو منافقاً لانّه يظهر بشخصيّة غير شخصيّته الحقيقيّة [6]. ثم أنّ المعنى اللغوي اليوناني لكلمة ممثل هي (**منافق ، وماكر ، ونبي ، وكاهن**) [7] .

02 مصـطلح (**الحـوار التمثيلـيّ**) ترجمـه متّـى بـ **(الجهـادات**)[8] و((تفسـير اللجـوء إلـى كلمـة " **جهـاد** " كمقابـل للتمثيـل فـي تصـوّرنا هـو أن المترجـم رأى فـي التمثيـل تكلّفـاً وجهـداً يبذلـه الشـخص مـن أجـل أن يؤدي الدور المطلوب))[9] إلاّ أنّ ابن سينا فهم الجهاد على أنه حوار بقوله المجاهدة بالشعر تعني ((**المجاوبـة والمناقضـة**)) [10] ، وأشـار [11] إلى هذه الأمور التأريخيّة مجملاً وشاركه الحديث عن ذلك ابن رشد مع إيمانه أن هذا التأريخ يخصّ الأشعار اليونانيّة وعادتهم فيها [12] .

بعد هذه الوقفة التأريخيّة وافانا أرسطو بتعريف للتراجيديا جاء فيه ((هي محاكاة فعل جليل ، كامل ، له عظم ما ، في كلام ممتع تتوزع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه محاكاة تمثل الفاعلين ولا تعتمد على

---

(1) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 42 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 42 .

(3) تمتزج فيها الكوميديا والتراجيديا ، ينظر : كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 13 / 87 .

(4) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 43 .

(5) التعريفات – تـأليف : السيد الشريف علي بن محمّد بن علي السيّد الزين أبي الحسن الحسينيّ الجرجانيّ الحنفي (ت 816 هـ) – مطبعة مصطفى البأبي الحلبي واولاده – مصر – 1938 م ، 219 .

(6) ينظر : المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني 16 .

(7) ينظر : ارسطو طاليس فن الشعر : هامش 4 / 105 ، وهامش 5 / 194 .

(8) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 43 .

(9) المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني 15 .

(10) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 173 .

(11) ينظر : المصدر نفسه 172 ، 173 .

(12) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 71 ، 72 .

القصص ، وتتضمن الرحمة والخوف لتحدث تطهيراً لمثل هذه الانفعالات وأعني بـ (الكلام الممتع) ذلك الكلام الّذي يتضمن وزناً وإيقاعاً وغناءً ، واعني بقولي تتوزّع أجزاء القطعة عناصر التحسين فيه أنّ بعض الأجزاء يتم بالعروض وحده على حين أنّ بعضها الآخر يتم بالغناء))[1] .

ترجم متّى التراجيديا بالمديح [2] لانّ الترجمة ليست عمليّة آليّة ، بل فهم وإدراك لمعاني الألفاظ والمصطلحات ومحاولة جادة لإيجاد البدائل في اللغة المترجم إليها [3]. فقد تتغيّر المصطلحات عندما ((تنقلب مفهومات المعاني عند المترجمين فيلزم عن ذلك تغيير في العبارة)) [4] ومزج الفارابي الرثاء بالمديح قائلاً : الطراغوذيا ((نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذ به كلّ من سمعه من الناس أو تلاه ، يذكر فيه الخير والامور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن . وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يديّ الملوك فإذا مات الملك زادوا في اجزائها نغمات أخرى وناحوا بها على أولئك الملوك)) [5] .

فالطراغوذيا الفارابية تتناول الفضائل الإنسانيّة المثلى وتتوجه إلى رجال السياسة وتنظم على وزن يؤثر في المتلقي ، فما ان يزاد الوزن نغمات مشجية حتّى يستحيل رثاء . ففي المديح تذكر الصفات المحمودة للحيّ وفي الرثاء تذكر الصفات المحمودة للميت .

إذن الموضوع واحد وإنْ اختلف حال المخاطب الواحد (رجل السياسة بين **الحياة والموت**) ، وحدد ابن سينا مقياساً لمعرفة المديح من الرثاء أو النياحة بالزيادة في نغمات اللحن أو طول البيت الشعريّ [6] وبهذا الفهم يساير الفارابي مع وضوح التعريف عنده لأنّه يرى الطراغوذيا مديحاً يقصد به إنسان حيّ أو ميت [7].

حدد أرسطو أنواعاً للتراجيديا [8] هي :

01 المعقدة تتكون من (انقلاب وتعرّف) .

02 الانفعاليّة .

03 الأخلاقيّة .

---

[1] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 48 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 49 .

[3] ينظر : دراسات إسلاميّة 113 .

[4] رسائل ابن رشد 19 .

[5] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 153 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 169 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 30 .

[7] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 169 .

[8] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 70 ، 102 .

ذكر متّى أنّ هذه الأنواع تتكوّن من (إدارة وتقليب واستدلال)[1] ، وقسّمها ابن سينا على:[2] :

1- استدلاليّة .
2- اشتماليّة .
3- مشتبكة من (استدلال واشتمال) ونعتها بـ (المشتجرة) التي تخيل خوفاً وحزناً .
4- قول انفعاليّ .
5- قول إفراطيّ لا يجري مجرى الاحتجاج ، وذكر ابن رشد [3] أربعاً :

1- الانفعال (بسيط) .
2- الإدارة (بسيطة) .
3- الاستدلال (بسيط) .
4- مركبة من (انفعال وإدارة واستدلال) أو من (إدارة واستدلال)، ونبّه قائلاً ((ينبغي أن تعلم أنّ أمثال أنواع هذه المدائح الأربعة للفعل الإراديّ الفاضل غير موجودة في أشعار العرب ، وإنّما هي موجودة في " الكتاب العزيز " كثيراً)) [4] ، إذ يقدم القرآن الكريم العبرة عن طريق القصّة ويقدم الشعر المتعة عن طريق القول المخيل .

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 103

[2] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 185 ، 186 ، 190 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 94 ، 127 ، 156 .

[4] المصدر نفسه 128 .

. البناء التراجيديّ العام

تتكون التراجيديا التامّة من [1] :

- **المبدأ** : هو الأوّل لا يأتي بعد شيء ، وأشياء تأتي بعده .
- **الوسط** : ما يتبع قبله و يتبعه شيء آخر .
- **النهاية** : تكون بعد شيء آخر ولا يتبعها شيء البتة .

قارن ابن رشد هذه الأجزاء بالأجزاء الخطابيّة والشعريّة وأكّد الصدر في الخطب لأنّه بمنزلة الرأس من الجسد وأوصى الخطيب بضرورة الابتعاد عن الأمور المكروهة السمع في صدر خطبته [2] وشمل الشاعر بهذه النصيحة ، إذ ((تستقبح بداءات كثير من الأشعار مثل استقباح عبد الملك بن مروان لاستفتاح جرير : (الوافر)

أَتَصْحُو بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاْحِ ..... [3]

ومثل ما استقبح استفتاح أبي الطيّب : (المنسرح)

أَوَهِ بَدِيْلٌ مِنْ قَوْلَتِيْ وَاْهَاْ .....[4]

وقوله : (الطويل)

كَفَىْ بِكَ دَاءً أَنْ تَرَىْ المَوْتَ شَافِياً .....[5]

وهذا كثير في أشعار العرب وخطبها)) [6] ونال المبدأ اهتمام حازم القرطاجني لذلك وضع له الشروط الآتية [7] :

- أن يصاغ بصيغة تدل على أنّه البداية .
- أن يحمل معنى حسن الموقع في النفس .
- أن ينظّم المعنى الحسن بصياغة ملفتة لانتباه السامع كصيغ (التعجّب والتمني والدعاء وذكر العهود السوالف) .

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 58 .

[2] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 86 ، تلخيص الخطابة 644 .

[3] العجز : ((عَشيَّة هَمَّ صَحْبُكَ بالرّوَاْحِ)) شرح ديوان جرير – تأليف : محمّد إسماعيل عبد الله الصاوي – دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر – لبنان (د . ت) ، 1 / 96 .

[4] العجز ((لِمَنْ نَأْتْ وَالبَدِيْلُ ذِكْرَاهَا)) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 615 هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان 4 / 269 .

[5] العجز : ((وَحَسْبُ المَنَايَا أنْ يَكُنَّ أَمَانِيَاْ)) المصدر نفسه 4 / 281 .

[6] تلخيص الخطابة 644 ، 645 .

[7] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 282 .

- أن يرتبط ارتباطاً ملائماً بالأجزاء الأخرى .

أمّا أرسطو ففضّل الوسط [1] ،وتبعه في ذلك ابن رشد لانّ الوسط ((يتركّب من الأطراف ولا تتركّب الأطراف منه)) [2] ، وسار ابن سينا معهما وإن كانت مرتبة الوسط الثاني في البناء ، وقدّم شاهداً يتعلّق بستراتيجيّات الحرب مفاده أن مكان الشجعان ، الوسط في المعركة فمالوا عن المقدمة لابتعادهم عن التهوّر وابتعدوا عن المؤخّرة لانعدام صفة الجبن فيهم [3] ، ورأى أنّ النظر في هذه الأمور من شأن صناعة النقد فعلى من يقوّم الشعر مراعاة [4] :

. كونه مرتباً ترتيباً منطقيّاً من أوّل ووسط وآخر .

. تحديد الغرض المقصود تحديداً يليق بالوزن الموضوع له .

. الترتيب والانسجام بين الجزء والكلّ .

. الجزء الأفضل (الوسط) .

ـ اعتدال مقادير الأجزاء طولاً [5] ، مستقياً ذلك من رأي ارسطو في الوحدة القصصيّة [6].

وشارك ابن رشد في الحديث عن المقدار وعظمته في القصيدة فإذا كانت طويلة لم تحفظ وإذا كانت قصيرة لم تستوف أجزاءها [7] والشعراء مختلفون في ذلك باختلاف التخييل ، والتخييل الجيّد هو الّذي لا يترك أيّ جزء من خواص الشيء دون الإحاطة به لذلك وجدنا فطرة بعض الشعراء ((معدة نحو تخيل الأشياء القليلة الخواص فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد)) [8] .

إذن يقوم الترابط بين البداية والوسط والنهاية على أساس زمنيّ . اتضح ذلك في تحليل ابن سينا الآتي لعبارة أرسطو :[9] فـ ((لا تقع الاستدلالات ... على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنة ، لأنّ الغرض ليس الأفعال بل تخييل الأزمنة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول وتدرس أمور وتحيا أمور))[10] ، وقدّم ابن رشد مصطلح (**المحاكاة**

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 60 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 85 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 181 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 182 ، 183 .

[5] المصدر نفسه 181 .

[6] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 60 .

[7] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 86 ، 87 .

[8] المصدر نفسه 128 .

[9] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 131 ، 132 .

[10] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 194 .

الزمنيّة) [1] عوضاً عن (**تخييل الأزمنة**) وبدأ يبحث عن أمثلة عربيّة ذاكراً ((من جيّد ما في هذا المعنى للعرب قول الاسود بن يعفر[2]: (الكامل)

مَاذَاْ أُؤَمّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرّقٍ[3] تَرَكُوا مَنَازِلَهُمْ ، وَبَعْدُ إِيَادِ
أَرْضِ[4] الخَوَرْنَقِ[5] وَالسَّدِيْرِ وَبَارِقٍ وَالقَصْرِ ذِي الشُّرُفَاْتِ مِنْ سِنْدَاْدِ
نَزَلُوْا بِأَنْقُرَةٍ [6] يَسِيلُ عَلَيْهِمُ مَاْءُ الفُرَاْتِ يَجِيْءُ مِنْ أَطْوَاْدِ[7]
جَرَتِ الرّيَاْحُ عَلَىْ مَحَلّ [8] دِيارِهِم فَكَأَنَّمَاْ كَاْنُوا عَلَىْ مِيْعَاْدِ
فَأَرَى[9] النَّعِيْمَ وَكُلَّ مَاْ يُلْهِيْ بِـهِ يَوْمَاً يَصِيْرُ إلى بِلَىً وَنَفَاْد))[10]

هذه قصّة متكاملة فيها حاضر (نزلوا بأنقرة) يستند إلى ماضٍ عريق (ارض الخورنق والسدير ، وقصر ذي الشرفات) وللحاضر ملمح اقتصاديّ – اجتماعيّ ، ففيها (ماء الفرات) رمز الحياة والعيش الرغيد وفيها التحوّل تبدّل الأمور من السعادة (النعيم) إلى الشقاء (جرت الرياح والبلى) وتنتهي بخاتمة تتمثل باستخلاص الحكمة من هذه القصّة (مصير النعيم إلى النفاد) .

---

[1] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 154 .

[2] جعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من الشعراء الجاهليين الفحول وقصيدته هذه من جيّد شعره ، ينظر : طبقات فحول الشعراء – محمّد بن سلام الجمحي (ت 231 هـ) – تحقيق : أبي فهر محمود محمّد شاكر – مطبعة المدني – المؤسسة السعوديّة – مصر – 1974 م ، 147 .

[3] ((محرّق : لَقب لُقّب به بعض ملوك العرب ، اياد : قبيلة)) المفضليّات – تحقيق وشرح أحمد محمّد شاكر وعبد السلام محمد هارون – ط4 ، دار المعارف – مصر – 1964 م ، 217 .

[4] ((أَهْلِ)) المصدر نفسه 217 .

[5] ((الخورنق : قصر بالحيرة ، السدير : قصر أو نهر بالحيرة ، بارق : ماء بالعراق ، سنداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة)) المصدر نفسه 217 .

[6] ((أنقرة : بلد بالحيرة بالقرب من الشام ، وهي غير أنقرة الّتي هي في بلاد الروم)) المصدر نفسه 217

[7] ((الأطواد : الجبال)) المصدر نفسه 217 .

[8] ((مكان)) ، المصدر نفسه 217 .

[9] ((فإذا)) المصدر نفسه 217 .

[10] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 155 .

أراد ابن رشد لأجزاء القول الخرافي أن تكون بهذا الطول المتناسق من مبدأ ووسط ونهاية ، وهذا النوع قليل في لسان العرب إلاّ أنّه يكثر في الكتب الشرعيّة [1] ، لانّ العبرة المستقاة من القصّة هي الغاية المنشودة في الأمور الشرعيّة . وعلل حازم القرطاجني ضرورة التناسق المقداريّ بقوله : أن ((الكلام المتناهي في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدّي إلى الغصص فلا شفاء مع التقطيع المخلّ ولا راحة مع التطويل الممل، ولكن خير الأمور أوساطها)) [2] واشترط ارسطو لطول القصّة سهولة الحفظ في الذاكرة فقد تقع لشخص واحد أمور وأحداث كثيرة [3] ، وأثنى على هوميروس حين نظم الاوديسة لعدم ايراده كلّ ما حدث لأوديسيوس كادّعائه الجنون عند احتشاد الناس لأنّه ركّز على الفعل لا الشخص الّذي يفعل أفعالاً كثيرة [4] ، وهذا ما نصّ عليه ابن سينا حين قال:((يجب أن يراعي نمطاً واحداً من الفعل ويتكلّم فيه ولا يخلط أفعالاً بافعال وأحوالاً بأحوال . فإنّه كما يجب ان يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى)) [5] ، وأثنى على هوميروس[6] ، مثلما فعل أرسطو[7] وابن رشد[8] إلاّ أن الأخير أنتقد شعراء العرب أسوة بارسطو الّذي أنتقد شعراء اليونان لمحاكاتهم أفعالاً كثيرة إذ قال الفيلسوف : ((أنت تجد هذا كثيراً ما يعرض في أشعار العرب والمحدثين وبخاصّة عند المدح أعني انّه إذا عنّ لهم شيء ما من أسباب الممدوح – مثل سيف او قوس – اشتغلوا بمحاكاته وأضربوا عن ذكر الممدوح)) [9] يقصد بذلك الاستطراد .

والاستطراد هو ((أن يُرى الشاعر أنّه في وصف شيء وهو أنّما يريد غيره ، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد ، وإن تمادى فذلك خروج ، واكثر الناس يسمي الجميع استطراداً)) [10] .

---

(1) ينظر: تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 154.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 65 .

(3) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 60 ، 62 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 62 .

(5) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 182 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 182 .

(7) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 62 .

(8) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 87 ، 88.

(9) المصدر نفسه 88 ، 89 .

(10) العمدة – ابن رشيق القيروانيّ (ت 456 هـ) – حققه وعلّق حواشيه: محمّد محيي الدين عبد الحميد – ط 1 – مطبعة حجازي – القاهرة – 1934م 2 / 37 ، وينظر : البديع في نقد الشعر – اسامه بن منقذ (ت 584 هـ) – تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد – مراجعة : إبراهيم مصطفى – مطبعة مصطفى البأبي الحلبي واولاده – مصر – 1960 م ، 75.

لقد تسامح حازم القرطاجني مع الشعراء في إيراد الأقاصيص والأخبار الطريفة الواضحة الواردة على سبيل التشبيه أو المثل على ان لا تتنافر مع معاني المدح ، ولقب هذه العملية بـ **(الإحالة)** ((لأنّ الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور))[1] ، وقسّم المعاني على[2]:

01 **معاني أول** : يقتضيها متن الكلام ويبنى عليها غرض الشعر .

02 **معاني ثواني** : استطرادات وأمثلة وتشبيهات تعضّد المعاني الأول.

ويقسم البناء التراجيدي العام على :

أ . البناء التراجيديّ الخارجيّ :

يقسم البناء الخارجيّ على[3] :

. المقدمة (تسبق عبور الجوقة) .

. القطعة (تتوسّط أغنيتين تامتين للجوقة) .

. الخروج (خالٍ من غناء الجوقة) .

. الجوقة (جزء داخل في الكلّ وتعد كواحدة من الممثلين وتشترك في التمثيل).

وتتكوّن من جزئيين :

أ . **العبور** : أوّل كلام تامٍ للجوقة .

ب . **الوقفة** : غناء الجوقة الخالي من الأوزان الانابستيّة والاوزان التروخائيّة ويؤتى بهذا الغناء لتفصيل التمثيل .

أمّا الغناء الحزين الّذي تشترك فيه الجوقة ومن على المسرح فيسمّى (**انتحاباً**) .

ترجم متّى بن يونس هذه المصطلحات فحوّلها الفلاسفة إلى مصطلحات أخرى :

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 189 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 23 ، 24 .

[3] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 74 ، 106 .

متّى بن يونس[1]	ابن سينا(شعر) [2]	ابن سينا(خطابة) [3]	ابن رشد (شعر) [4]	ابن رشد(خطابة) [5]
1. تقدمة الخطب	–	–	–	–
2. المدخل	المدخل (التشبيب في شعر العرب)	صدر الخطابة	(ذكر الديار والغزل)	صدر الخطابة
3. مخرج الرقص	المخرج	صدر الخطبة	المدح	المدح
أ . المجاز	المجاز	–	–	–
ب. الوقفة	–	–	–	–
ج.نغمة (الصوت)	–	–	–	–
د.القينة (الانتحاب)	التقويم	الاقتصاص والتصديق	خاتمة أ.دعاء للممدوح ب.تقريض شعر الشاعر (استطراد).	خاتمة

نستنتج من هذه المصطلحات ما يأتي :

1. أصبح العبور عند أرسطو (**مجازاً**) [6] عند متّى وبهذا يقترب من ماهيّة العبور لأنّ المجاز لغة : ((الطريق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الآخر)) [7] .

2. حاول ابن سينا الاحتفاظ بالمصطلح المترجم وقدم شاهداً عليه إلاّ أنّه مزج الجنس الشعريّ بالخطابيّ فكان الجزء ((الّذي يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى مدخلاً))[8] .

هذه المحاولة التقريبيّة من الشعر جاءت من عدِّه الطراغوذيا قصيدة يونانيّة [9] ، ولم يستطع أن يكمل المقاربة الشعريّة ، لأنّ الاجزاء الأخرى بعيدة تمام البعد عن نظام القصيدة العربيّة فعاد للخطابة وعدّ (المدخل ومخرج الرقّاص والمجاز) مقابلة للصدر في الخطبة.

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 75 .

[2] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 186 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 186 .

[4] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 98 ، 99 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 98 ، 99.

[6] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 75 .

[7] لسان العرب (جوز) 7 / 191 ، 193 .

[8] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 186 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 186 .

أمّا التقويم المؤدّى ((بنشيد نوحي لا عمل معه إيقاعيّ إلاّ وزن الشعر))[1] ، فيقابل الاقتصاص والتصديق الخطابيّ [2].

3. تردد ابن رشد في تعريب المصطلحات بين الشعر والخطابة فالّذي يتحدّث عنه أرسطو خاص ((بأشعارهم . والّذي يوجد منها في أشعار العرب ... ثلاثة : الجزء الّذي يجري عندهم مجرى الصدر في الخطبة ، وهو الّذي فيه يذكرون الديار والآثار ويتغزّلون فيه . والجزء الثاني : المدح ، والجزء الثالث : الّذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة . وهذا الجزء أكثر ما هو عندهم ، إمّا : دعاء للممدوح ، وإمّا تقريض الشعر الّذي قاله ، والجزء الأوّل اشهر من هذا الآخر ، ولذلك يسمّون الانتقال من الجزء الأوّل إلى الثاني استطراداً أو ربّما اتوا بالمدائح دون صدور،مثل قول أبي تمّام :(الطويل)

لَهَانَ عَلَيْنَا أنْ نَقُوْلَ وَتَفْعَلاْ ..... [3]

ومثل قول أبي الطيّب : (الطويل) .

لِكُلِّ امْرِىءٍ مِنْ دَهْرِهِ مَا تَعَوَّدَاْ ..... [4])) [5]

ب. البناء التراجيديّ الداخليّ :

أجزاء التراجيديا عند :

---

[1] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 186 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 186 .

[3] العجز : ((وَنَذْكُرُ بَعْضَ الفَضْلِ عَنْكَ وتُفْضِلاْ)) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ – تحقيق : محمد عبده عزام – دار المعارف – مصر – 1964 م ، 3 / 98 .

[4] العجز : ((وَعَادَاتُ سَيْفِ الدَوْلَةِ الطّعْنُ فِيْ العِدَاْ)) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام – لأبي البركات شرف الدين المبارك بن أحمد الاربلي المعروف بـ (ابن المستوفي ت 637هـ) – دراسة وتحقيق : د. خلف رشيد نعمان – ط1 – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1995م ،6 / 370 .

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 99 .

أرسطو [1]	متّى بن يونس [2]	ابن سينا [3]	ابن رشد [4]
. القصّة .	. الخرافة.	. الأقوال الشعريّة والخرافيّة الّتي تحث العادة عليها .	. الأقاويل الخرافية .
. الأخلاق .	. العادات.	. الحكم .	. العادات .
. العبارة .	. المقولة .	. الوزن .	. الوزن .
. الفكر .	. الاعتقاد .	. الرأي .	. الاعتقادات .
. المنظر .	. المنظر .	. البحث والنظر .	. النظر .
. الغناء .	. النغمة(الصوت) .	. اللحن .	. اللحن .

قارن ابن سينا هذه الأجزاء بأجزاء الخطابة من صدر واقتصاص وتصديق وخاتمة[5]، ولم يستقر متّى والفلاسفة على هذه المصطلحات بل قدموا بدائل أخرى سنعرضها تباعاً .

01 القصّة (الدراما) :

كان الشعر والدراما وجهي الفنّ التمثيليّ عند اليونان . إذ لم يستقرّ فنّ المسرح إلاّ بعد ازدهار الملحمة والشعر الغنائيّ ونجد الصورة الأولى للفنّ التمثيليّ اليونانيّ في الطقوس الدينيّة الّتي تجري للآله " ديونيزوس " إله الكرم وذلك بأداء حركات معيّنة وطقوس دينيّة مصحوبة بالرقص في وقت اخضراره وذبوله [6] وبيّن ارسطو اشتقاق المصطلح من ((الاسم الّذي يطلقونه على معنى العمل " دران " ، على حين أنّ الاثينيين يسمّونه " براتين "))[7] وسميّت هذه الأشعار ((" **دراماتا** " لأنّها تمثّل أشخاصاً في حال الفعل " درونتاس "))[8] وقد احتفظ متّى بهذا المصطلح في ترجمته قائلاً : ((قال قوم أنّ هذه أيضاً

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 51 ، 55 ، 57 ، 59 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 178 .

[4] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 79 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177 .

[6] ينظر : الأدب المقارن بين النظريّة والتطبيق 143 .

[7] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 36 .

[8] المرجع نفسه 34 .

تُلَقَّبُ " دِراماطا " من قبل انهم يتشبهون بالّذين يعملون))[1] ،والتأكيد على مصطلح **(العمل)** لان التمثيل يجسد الفعل الإنسانيّ ، ويراه الفارابي جنساً ((تذكر فيه الأمثال والأقاويل المشهورة في أناس معلومين))[2] .

إذن هو سرد حقيقيّ دون ان يصحب بعمل ما . ولا يختلف ابن سينا عنه في حد **(الدراماطا)**[3] ، مدركاً أنّ المحاكاة الفعليّة " **التمثيل** " خاصيّة يونانيّة لأنّ الشعر اليوناني((يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير))[4] ، وعاد متّى ليترجم التمثيل **(بالخرافة)** لا يريد بها أحداث القصّة الخرافيّة بل الحديث الباطل مطلقاً ، فقد تكون الأحداث واقعيّة وإنّما طريقة تأليفها هي محض باطل بعدِّها تلفيقاً للأجزاء الحقيقيّة لأنّه يعني ((بالخرافة وحكاية الحديث تركيب الأمور))[5] .

حاول متّى جهده تقديّم صورة تقريبيّة للعرب عن الدراما مستخدماً مصطلحات عربيّة وسوّغ الفارابي هذه الطريقة ، لأنّ ((أرسطو طاليس لمّا أثبت تلك الأشياء في كتبه جعل العبارة عنها بالألفاظ المعتادة عند أهل لسانه واستعمل أمثلة كانت مشهورة متداولة عند أهل زمانه)) [6] وأسهم ابن رشد في تفسير مصطلح (**الدراما**)أو(**الحديث**)أو(**الخرافة**) بقوله: ((أعني بالخرافة : تركيب الأمور الّتي تقصد محاكاتها إمّا بحسب ما هي عليه في أنفسها ، أعني في الوجود ، وإمّا بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كذباً . ولهذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات . فالقصّاص والمحدّثون بالجملة هم الّذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات))[7] فالمحاكاة الخرافيّة إمّا حقيقيّة وإمّا فنيّة (كاذبة) والشعر داخل في باب الصياغة الفنيّة (الكذب) ، لذا سميّت الأقاويل الشعريّة بالأقاويل الخرافيّة .

القصّة عند ارسطو نواة للتراجيديا[8] ، وكذلك عند ابن سينا [9] وابن رشد [10] فالشعر اليونانيّ مبنيّ ((على خرافات كانوا يصنعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود ، ويجعلون

---

(1) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 35 .

(2) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 .

(4) المصدر نفسه 169 ، 170 .

(5) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 51 .

(6) مؤلّفات الفارابي –مخطوط بالهند – (4) أوراق –191 .

(7) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 78 .

(8) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 54 .

(9) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 199 .

(10) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 81 .

أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود))[1] ثم استدرك حازم القرطاجني قائلاً : ((كانت لهم أيضاً أمثال في أشياء موجودة نحواً من أمثال كليلة ودمنة ونحواً مما ذكره النابغة من حديث الحيّة وصاحبها))[2] ، فالشخصيات وهميّة إلاّ أن الأحداث حقيقيّة وقد تقع على أرض الواقع ، وبهذا قدّم أمثلة تطبيقيّة لأنّ حديث الحيّة وصاحبها ذكره النابغة الذبيانيّ بهذه الأبيات : (الطويل)

وإنّي لأَلْقَى مِنْ ذَوِيْ الضِّغْنِ مِنْهُمُ ... وَمَاْ أَصْبَحَتْ تَشْكُوْ مِنَ الوَجْدِ سَاهِرَهْ
كَمَا لَقِيَتْ ذَاتُ الصَّفَاْ مِنْ حَلِيْفِهَا ، ... وَمَا إنْفَكَّتِ الأَمْثَالُ فِيْ النّاسِ سَائِرَهْ
فَقَالَتْ لَهُ : أَدْعُوْكَ لِلْعَقْلِ ، وَافِيًا ، ... وَلاَ تَغْشِيَنّي مِنْــكَ بالظُّلْمِ بَادِرَهْ
فَوَاثَقَهَا باللهِ ، حِيْنَ تَرَاضَيَا ، ... فَكَانَتْ تَدِيْـهِ المَالَ غَبَّاً وَظَاْهِرَهْ
فلمّا تُوفّى العَقْلُ ، إلاّ أَقَلَّهُ ، ... وجَارَتْ بِهِ نَـفْسٌ ، عَنِ الحقّ جائِرَهْ
تَذَكَّرَ أنّى يَجْعَلُ اللهُ جَنَّةً ، ... فَيُصْبِحُ ذَا مَالٍ ، وَ يُقْتَلَ وَاتِرُهْ
فلَمّا رأى أَنْ ثَمَّر اللهُ مَاْلَـهُ ، ... وأثلَ موجوداً ، وَسَدَّ مَفاقِرهْ
أكبّ على فأْسٍ يُحَدُّ غُرَاْبَـهَا ... مُذَكَّرَةٍ ، مِنَ المَعَاوِلِ ، بَاتِرَةْ
فَقَامَ لَهَا مِنْ فَوْقِ جُحْرٍ مُشيَّدٍ ، ... ليَقْتُلَهَا ، أو تُخْطِىءَ الكَفُّ بَادِرَهْ
فَلَمّا وَقَاها الله ضَرْبَـةَ فأْسِـهِ ، ... وللبِرِّ عَيـنٌ لا تَغْمّضُ ناظِرَهْ
فَقَالَ : تَعَالَيْ نَجْعَلُ الله بَيْنَنا ... عَلَى مَا لَنَا ، أو تُنْجِزِيْ لِـيْ آخِرَه
فَقَالَتْ : يَمِيْنُ اللهِ أَفْعَلُ ، إنَّني ... رأَيْتُكَ مَسْحُورَاً ، يَمِيْنُكَ فَاجِرَه
أبى لِيْ قَبْرٌ، لا يَزَالُ مُقَابِلِيْ ، ... وَضَرْبَةُ فَأْسٍ ، فَوْقَ رأْسِي، فَاقِرَهْ [3]

مفاد هذه القصّة أنّ أخوين دُمّرت ديارهما لسبب ما فأرادا الإقامة في وادٍ مخضر وافر المياه ألا ان في هذا الوادي حيّةً لا تستسيغ أن يطأ أحد المكان ، فأصرّ أحد الأخوين على الإقامة فيه وبدأ يرعى إبله على الرغم من تحذير الأخ الآخر من غدر الحيّة وفي يوم من الأيام نهشته وأردته قتيلاً فطلب الأخ الآخر الثأر ولكن الحيّة ندمت على ما فعلت وطلبت الصلح بدفع دينار ديّة عن القتل فوافق ولمّا كثر ماله تذكّر أخاه فأخذ الفأس وضرب الحيّة إلاّ أنه أصاب ذنبها فقطعت عنه الدينار وأتى إلى مخبئها وناداها فخرجت إليه وألقى الفأس عليها وأراد رأسها فأخطأه وتوسّل إليها أن تُعِيد الديّة أي (الدينار) فرفضت وقالت له : إن أثر فأسك في رأسي وأنت لا عهد لك وبيننا العداوة فخذ حذرك [4].

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 68 .

[2] المصدر نفسه 68 .

[3] ديوان النابغة الذبيانيّ – جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه فضيلة العلاّمة سماحة الشيخ الأستاذ محمّد الطاهر ابن عاشور – طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسيّة للتوزيع – تونس 1976 م ، 131 ، 132 ، 133 ، 134 ، 135.

[4] ينظر : ديوان النابغة الذبياني 131 ، 135 .

لقد عرّج أرسطو على شروط الدراما وأهمها ان تنظم ((القصّة ... نظماً يعتمد على الحركة والعمل كما في التراجيديات وأن تدور حول فعل واحد تام مكتمل))[1] ، فترجم متّى العبارة بقوله : ((ينبغي أن (يخبر)[2] عنها بالخرافات وحكاية الحديث على ما في المديحات ، وأن (تقوّم)[3] المتقينين والقينات نحو العمل الواحد متكامل بأسره))[4] .

إذن لابد للعمل من حركة يقوم بها الممثل ، لذلك قرأ متّى النص قراءة موازية بذكر (المتقينين والقينات) . المغنيين والمغنيات . مع وجود صفة الحركة . التمثيل . عندهم وبذلك يختلف مع ارسطو لان الجوقة في المسرح اليونانيّ لا تمثل .

. المحاكاة الفعليّة .

اشترط ابن سينا[5] كما اشترط من قبله أرسطو [6] للمحاكاة الطراغوذية ما يأتي :

. الملاءمة بين صياغة القول والفعل .

. إثارة انفعالي (الرحمة والتقوى) .

. الوزن واتفاق النغم .

. محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي الرتبة.

أكّد الفضيلة الفعليّة لأنّ ((الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ... والمشهور من أمرها أفعالها))[7] .

القصد من محاكاة الفضيلة الحثّ على فعل أمر بإثارة المتعة (**التخييل**) وحلل ابن رشد هذه المحاكاة بقوله : ((المحاكاة إنّما هي للهيئات الّتي تلزم الفضائل ، لا للملكات إذ ليس يمكن فيها أن يتخيّل . وهذه المحاكاة بالقول تكمل إذا قرن بها اللحن والوزن)) [8] .

إذن ترتبط المحاكاة الفعليّة بالهيأة هيأة من يجسد الفضيلة فعلاً لا قولاً أمّا الملكات الطبائع فيمكن أن تجسّد قولاً بالوزن واللحن والتخييل .

واشترط أرسطو للمحاكاة الفعليّة [1]:

---

[1] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 130 .

[2] (نخبر) ارسطو طاليس فن الشعر 136 .

[3] (يقوّم) المرجع نفسه 136 .

[4] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 131 .

[5] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 176 .

[6] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 48 .

[7] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 176.

[8] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 77 .

. المنظر .

. الغناء .

. العبارة (نظم الأوزان) .

. الأبطال القائمون بالفعل ويتميّزون بـ :

. الخلق : اتصاف الفاعلين بصفات معينة .

. الفكر : يدل القائل به على شيء أو يثبت رأياً .

الخلق والفكر يكونان الفعل التراجيديّ . لأن التمثيل الفعلي يقترن بـ (الممثل) وعبر الفلاسفة عن التمثيل بمصطلح (الأخذ بالوجوه) كقول ابن سينا ((لما نشأ الطراغوذيا لم تترك حتّى أكملت بتغييرات وزيادات كانت تليق بطباعها ، ثم أضيف إليها الأخذ بالوجوه، حتّى صار الشيء يفهم من وجهين : أحدهما من حيث اللفظ ، والآخر من حيث هيأة المنشد))[2] .

وأشترط الفلاسفة للمحاكاة الفعلية اللحن والإشارات [3] ، وقد وردت المحاكاة الفعلية عند العرب تحت مصطلحات مختلفة تدخل في مكونات فن التمثيل :

أ . **الإشارات (الأخذ بالوجوه) :**

عند ابن سينا هي الأمور المكملة للتتميم المحاكاة القولية عند ابن رشد [4] كحركات اليدين والأصوات والنغم و((للمحاكاة التي في الإنسان فائدة ، وذلك في الإشارة التي تحاكى بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم ، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً ، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع))[5] .

والاشكال بالجملة يقصد بها أحد أمرين ((أما تفهيم المعنى وتخييله الموقع للتصديق كما روي عن النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم) أنّه قال في أحد خطبه : " بُعثت أنا والساعة كهاتين :[6] وأشار بإصبعيه يقرنهما ، وإما التخييل لانفعال ما أو خلق ما)) [7].

---

(1) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

(2) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 173 .

(3) المصدر نفسه 176 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 76 .

(5) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 171 .

(6) مسند الإمام احمد بن حنبل (ت 241 هـ) وبهامشه منتخب كنز العمّال في سنن الأقوال والأفعال – المكتب الإسلاميّ للطباعة والنشر ، ودار صادر للطباعة والنشر . بيروت . (د . ت) ، م4 / 309 .

(7) تلخيص الخطابة 256 .

سُئل الرسول محمّد (صلّى الله عليه وسلّم) عن يوم الساعة وهي غيب محجوب عن البشر علمها عند الله (سبحانه وتعالى) فأجاب الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) الجماعة المسلمة المتلهفة لمعرفة المقدار الزمني لقيام البعث بحركة تمثيليّة مخصوصة تتجسّد بقرن إصبعيه السبّابة والوسطى بعضهما مع بعضها والمسافة الّتي يزيد فيها إصبع الوسطى عن السبّابة مماثلة للمدّة الزمنيّة المتبقية لقيام البعث من يوم مبعث الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) . فحاز جواب الرسول قبولاً ورضى لأنّهم فهموا المراد من هذه الإشارة ، ولان الإشارات ((هي تشبيهات لأمور قد أحست ، فبين انها إنما تستعمل لموضع المسارعة إلى الفهم والقبول له ، أو أنها إنما تفهم بما فيها من الالذاذ لموضوع التخييل الذي فيها))[1]، فالأمور المستعملة مع الألفاظ على جهة المعونة ((في جودة الإفهام، وإيقاع التصديق ، وبلوغ الغرض المقصود ، هي الّتي جرت عادة القدماء أن يسموها: الأخذ بالوجوه))[2] .

والأقوال الانفعاليّة قد تستعين (**بالأخذ بالوجوه**) كشكل الأمر وشكل التضرّع وشكل الإخبار وشكل التهديد وشكل الاستفهام [3] ، ينعتها ابن رشد بـ (**أشكال القول**)[4]. وهذه الأمور دخيلة على الصناعة الشعريّة . ومن شأنها تهجين الأقاويل الشعريّة [5]، لأن الشاعر المجيد لا يحتاج ((أن تتم محاكاته بالأمور الّتي من خارج ، وهو الّذي يدعي (**نفاقاً وأخذاً بالوجوه**) فإنّ ذلك إنّما يستعمله المموهون من الشعراء ، أعني الّذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا بشعراء ، وأما الشعراء بالحقيقة فليس يستعملونه إلاّ عندما يريدون أن يقابلوا به استعمال الشعراء الزور له. وأمّا إذا قابلوا الشعراء المجيدين فليس يستعملونه أصلاً)) [6] ونراه يستعمل مصطلح (**النفاق**) حاذياً حذو متّى [7] وربما يوحي رفض ابن رشد للأخذ بالوجوه (**التمثيل**) بفهم دقيق لخصائص الخطابة والشعر العربيين لذلك نراه يبحث عن مكان مناسب للأخذ بالوجوه بقوله ((ينبغي أن تعلم أن الأخذ بالوجوه ليس له غناء في الخطب المكتوبة ، وإنّما غناؤه في المتلوة ، وأمّا من سلف من الأمم فربّما اقاموها في الاشعار مقام الألفاظ ، أعني التشكيلات ، ويحذفون اللفظ الدال على ذلك المعنى ، إمّا إرادة للاختصار وإمّا طلباً للوزن والإلذاذ . وهذا

---

(1) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 70 .

(2) تلخيص الخطابة 524 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 131 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 132 .

(6) المصدر نفسه 92 ، 93 .

(7) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 43 .

لم تجرِبه عادة العرب . ولهذا صار ما يقوله أرسطو في كثير من هذه الأشياء، كما يقول ابو نصر ، غير مفهوم عندنا ولا نافع))[1] .

من هذه العبارة الرشديّة الأخيرة نفهم سبب عزوف الفارابي عن المشاركة في مناقشة القضايا السالفة مع الفلاسفة الآخرين فالنافع للعرب والمماثل لما عندهم يحظى باهتمام الفارابي وما سوى ذلك فنصيبه الإهمال .

ب- الهيأة :

قسّم ابن سينا الهيأة على قسمين :

. هيأة خلق ((كمن يتكلم كلام غضوب بالطبع أو كلام حليم)) [2] .

. هيأة اعتقاد ((كمن يتكلّم كلام متحقق ، أو من يتكلّم كلام مرتاب)) [3] .

الاعتقاد عند ابن سينا وابن رشد [4] هو (**الفكر**) عند أرسطو [5] ، إذا أراد الشاعر محاكاة هيأة بهيأة فلا يلتفت إلى تفاوتهما في اللون والمقدار ولذلك ((أُسْتُحْسِن تشبيه الذباب بالقادح[6]؛ لإن المقصود محاكاة إحدى الحالين بالأخرى . فالمحاكاة إنما تعلّقت بالهيئة لا بالمقدار ، وعلى هذا حُمِل تشبيه العصا بالجان وهو حيّة صغيرة كثيرة الهيج والحركة بعد تشبيهها بالثعبان المبين ، لأن المقصود في التشبيه محاكاة هيئة الحركة ، وليس المقصود محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك)) [7] .

إذن المحاكاة الأولى (صوريّة) تشبيه العصا بالثعبان ، والمحاكاة الأخرى (حاليّة) محاكاة هيأة حركة الجان المتهيجة بحركة الثعبان ، وقد عرّف حازم القرطاجني الجان بالحيّة مستنداً إلى مشابهة الحالة الحركية، واستقى معلوماته من قوله تعالى: ﴿*وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ* ﴾[8] .

---

[1] تلخيص الخطابة 527 .

[2] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177، وينظر : 171 .

[3] المصدر نفسه 177 ، وينظر : 171 .

[4] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طالي في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 93.

[5] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

[6] هو بيت عنترة من (الكامل): ((وَخَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ)) شرح ديوان عنترة بن شداد – تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي – قدم له : إبراهيم الابياري – شركة فن الطباعة – القاهرة – (د . ت) ،145 .

[7] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 114 .

[8] النمل : 10 .

ج – الشمائل أي الطباع [1] :

هي الحركات المطبوعة مثل حركة القرد [2] ، أي الحركات الفطرية التلقائية .

د – الأفعال [3] :

تقسم على ضربين : ((أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما ، مثل أن يعمل تمثالاً يحاكي به إنساناً بعينه ، أو شيئاً غير ذلك ، أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما))[4] ، ومثّل للنوع الأول بعمل التماثيل أو لعبة الشطرنج وللنوع الثاني بمحاكاة الأبدان وأعضاء الجسم وأصوات الآخرين[5] ، ونصح ابن رشد الشاعر بمناسبة أفعال الشيء وانفعالاته للأمور الموجودة [6] ، لان المحاكاة الفعلية تشبيه للأمور الإرادية ، ((ومن هذا النوع من التخييل ، اعني الذي يحاكي حال النفس ، قول أبي الطيّب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة :(الطويل)

أَتَــاْكَ يَكَــادُ الــرَّأْسُ يَجْحَــدُ عُنْقَــهُ وَتَنْقَــدُّ تَحْــتَ الــذُّعْرِ مَنْــهُ المَفَاْصِــلُ [7]

يُقَــوَّمُ تَقْــوِيَمْ السَّــمَاْطَيْنَ مَشْــيَهُ إِلَيْــكَ إِذَاْ مَــاْ عَوَّجَتْــهُ الأَفَاْكِــلُ[8]))[9]

وشارك حازم القرطاجني ابن رشد في تقديم مثالٍ للمحاكاة الفعلية بقوله: ((أعلم أنّ الشيء إذا حوكي بالشيء ، والمقصود محاكاة أحد فعليهما بالآخر ، وكان في فعل المحاكى تقصير عن فعل المحاكى به ، فإنّه مستساغ في الشعر أن يحاكى المقصّر بالمقصّر عنه وأن يجعل مثله أو مُربياً عليه إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنسبة إلى ما يراد منه من منفعة أو غير ذلك ، ومن هذا تشبيه الفرس بالريح والبرق ويجوز أن يحاكى الأعظم حالاً في الأعظم مستحسناً بالنسبة إلى ما يراد منه

---

(1) الأخلاق الثابتة ، ينظر : لسان العرب مادة (شمل) 392/13 .

(2) ينظر :الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 171، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 116.

(3) ينظر : جوامع الشعر للفارابي 173، كتاب الشعر لأبي نصر الفارابي ، تحقيق : د. محسن مهدي – مجلة شعر – دار مجلة شعر ، بيروت – ع12 – 1959م ، 94 ، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

(4) جوامع الشعر للفارابي 173 .

(5) ينظر : المنطق عند الفارابي 57/1 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 60 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 90 ، 92 .

(7) ((الغريب : الذعر : الفزع ، وتنقدّ : تتقطع ، والمفاصل : جمع مفصل : وهو العضو ، المعنى: ... يكاد يتبرأ بعضه من بعض ، لإقدامه على الوصول إليك هيبة لك ، وتتقطع مفاصله بالإرتعاد خوفاً منك)) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري 113/3 .

(8) ((الغريب : السماطان : الصفان ، والأفاكل : جمع أفكل ، وهي الرعدة التي تعرض عند الفزع . المعنى : يقول : إذا عوّجت الرعدة مشيته ، ولم تستقر نفسه به ، قوّمته الصفوف الماثلة والجماعات القائمة)) المصدر نفسه 113/3 .

(9) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 111.

وكأن القسم الأوّل تكميل وهذا تعديل)) [1] . وقدم ابن رشد نصوصاً شعرية كثيرة قائلاً : إن ((وصف الأفعال كثير في كلام البلغاء وأشعار المفلقين ، مثل قول النابغة : (الكامل)

سَـقَطَ النّصِـيْفُ وَلَـمْ تُـرِدْ إسْـقَاطَهُ فتَنَاْوَلَتْـــــهُ واتّقَتْنَـــــاْ باليَـــــدِ [2]

ومثل قول أبي تمام [3] : (الوافر)

أَعِيْــدِي النَّــوْحَ مُعْوِلَــةً أَعِيْــدِيْ وَزِيْــدِيْ مِــنْ عَوِيْلِــكِ [4] ثُــمَّ زِيْــدِيْ
وقُــومِي حاسِــراً فــي حَاْسِــرَاْتٍ خَــوَاْمِشَ لِلنُّحُــوْرِ وَلِلخُــدُوْدِ [5]))[6]

هذه الأبيات الشعرية تزخر بالأفعال والحركة الداخلة فيها أي (التمثيل) ، فالبيت الأول يحكي قصة فتاة تضع نقاباً على وجهها تريد الوصول لمكان معين وتفاجأت بوجود مجموعة من الفتية أمامها ومن شدة الارتباك وقع النقاب فأخذت تستر وجهها بيديها ، إذن هناك بداية وموقف متأزم وحل، والحركة واضحة في بيت أبي تمام في أفعال النساء المخصوصة عند حضور المآتم من شق الجيوب ولطم الخدود ، ولم يقصر ابن رشد أمثلته على الشعر بل أدخل القصص القرآني تحت ما يسمى بـ(وصف الأفعال) [7] ، في قوله تعالى : ﴿*وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ ، فَأَقْبَلَتِ امْرَأَتُهُ فِي صَرَّةٍ فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ*﴾ [8] .

النص القرآني مليء بالحركة والتمثيل في مشهد مركز فيه انفعال نفسي وجسمي مفاده أن هذه المرأة العجوز – وهذا ملمح عمري لرسم الشخصية – سمعت خبراً فاجأها فوضعت يديها على وجهها وأعلنت سبب الاستحياء بذكر ذلك الملمح (عجوزٌ عقيم) ، وأكّد ابن رشد أن المحاكاة الفعلية بالشكل والإيماءات أقوى أنواع المحاكاة عند اليونان، وأطلق عليها مصطلح **(التمثيل)** حين تبنى رأي أفلاطون قائلاً : ((المحاكاة على نوعين : محاكاة بالصوت والشكل والمظهر وهو التمثيل ، أو محاكاة من خلال

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 115 .
(2) ديوان النابغة الذبياني 96 .
(3) يرثي عُمير بن الوليد ، ينظر : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي م55/4 .
(4) ((بُكَأْئِكَ)) ، المصدر نفسه م 55/4 .
(5) المصدر نفسه م4 / 55 .
(6) تلخيص الخطابة 608 ، 609 .
(7) ينظر : المصدر نفسه 607 ، 608 .
(8) الذاريات : 28 ، 29 .

الكلام المعتاد أي الرواية)) [1]، وقد أختص العرب بمحاكاة فن القول [2] ، إذن وبهذا التصريح الرشدي لفن (التمثيل) نردّ على من يتهم[3] العرب بجهل المحاكاة الفعلية [4] .

لقد قسّم حازم القرطاجني العمليّة الإبداعيّة على: [5]

. اصل .

أ. المقول فيه : (الموضوع أو الفكرة) .

ب. القول : (الصياغة الشعريّة أو النثريّة) .

. فرع

أ0 هيأة القائل وحركاته .

ب0 المقول له ومدى تأثره ميلاً أو نفوراً ، وضرب لنا مثالاً تطبيقيّاً [6]:

. محاكاة أصليّة أولى : كرؤية المرأة وذكرها شعرا .

. محاكاة فرعيّة أولى : كمحاكاة الدمية للمرأة .

ـ محاكاة فرعيّة ثانية : كصورة الدمية المنعكسة في المرآة ، والتعجيب أو التأثير الكائن في المحاكيات الثلاث يختلف باختلاف [7] .

1ـ المحاكاة الأصليّة : يتحقق التعجب في القول المخيل بإبداع محاكاة الشيء وتخييله او بغرابة الأمور المستطرفة في المحاكاة وهو أشد الأنواع تأثيراً .

2ـ المحاكاة الفرعيّة الأولى : يتحقق التعجب في حسن المحاكاة وإبداع الصنعة فيها ومدى مقاربتها للمرأة الحقيقيّة وهو أقلّ من النوع الأوّل تأثيراً .

3ـ المحاكاة الفرعيّة الثانية : يتحقق التعجب بتحريك النفوس صبابةً إلى الحسن الموجود في الصورة المنعكسة في المرآة ، وهو أقلّ الأنواع تأثيراً .

---

(1) ينظر : تلخيص السياسة لإفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 90 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 90 .

(3) محمود الربيعي وإحسان عباس .

(4) ينظر : في نقد الشعر – محمود الربيعي ، ط4 – دار المعارف – مصر – 1977م ، 36 ، فن الشعر – إحسان عبّاس – ط2 – دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1959م ، 16 .

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 346 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 126 .

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 127 .

إذن المحاكاة القوليّة تامة الحسن والتعجب لأنّها تصوّر الحقيقة بطريقة مجازيّة أو استعاريّة ((كقول حبيب : (الخفيف)

دِمَنٌ طَالَمَا إلْتَقَتْ أدْمُعُ الـ مُزْنِ عَلَيْهَا وأدْمُعُ العُشَّاقِ[1]))[2]

فجاء حسن البيت من اقتران دمع العشّاق وهي حقيقة بدمع المزن وهي غير حقيقيّة [3]. وتتم المحاكاة الفعلية عند ابن سينا وابن رشد بـ :

ابن سينا [4]	**ابن رشد [5]**
. المعاني المتخيّلة ذات الرونق .	. إحصاء المعاني الشريفة الّتي يتم التخييل بها .
. القول (اللفظ الموزون) .	
. اللحن(القوة الّتي يظهر بها المعنى الشعري)	. اللحن والوزن المناسبان للمعنى .
. هيئات المحدّث :	. هيئات المحدِّثين والقصاص المكملة للتخيل في الأقاويل الشعريّة :
أ. هيأة تدل على خلق . .	أ. هيأة أخلاق وعادة .
ب. هيأة تدل على اعتقاد	ب.هيأة اعتقاد .
. الخرافة : بتركيب الأمور والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم .	. القصص (الخرافات) : بالتشبيه والمحاكاة والمراد بالخرافة تركيب الأمور الّتي تقصد محاكاتها إمّا حقيقة وإمّا كذباً .
. الصدق في الأداء .	.

إن القوى المهيأة للنظم عند حازم القرطاجني عشر[6]:

. القوة على التشبيه .

. القوّة الّتي تصوّر كليات الشعر ومقاصد معانية .

. القوّة الّتي تصوّر صورة القصيدة .

---

(1) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ م2 / 447 .

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 128 .

(3) ينظر : المصدر نفسه 128 .

(4) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177 .

(5) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 79 .

(6) ينظر : مناهج البلغاء وسراج الأدباء 200 ، 201 .

. القّوة على تخييل المعاني .
. القوّة على إيقاع التناسب بين المعاني .
. القوّة على اقتناص العبارات الحسنة .
. القوّة على إجادة المطالع والخواتيم .
. القوّة على التوصّل إلى الغرض والخروج إلى غرض آخر .
. القّوة على ربط فصول الأبيات ببعض .
. القوّة على اختيار الأجود إن عرض في الخاطر بيتان شعريّان .

ينظّر حازم القرطاجني وهو بإزاء قصيدة عربيّة خالصة وبهذا يختلف عن الفيلسوفين لأنّهما مع مواجهة مستمرة بنص أرسطو .

. الفضيلة

المحاكاة التراجيديّة تحاكي الأخلاق الفاضلة وتتجه للأفاضل [1] فنقل متّى هذا المصطلح[2] ليطلق عليه ابن سينا (الجميل)[3] ، ووافانا ابن رشد بتعريف للفضيلة [4] قائلاً : ((هي ملكة مقدّرة لكلّ فعل هو خير من جهة ذلك التقدير أو يظنّ به أنّه خير))[5] والفضيلة جميلة لأنّ ((الجميل هو الّذي يُخْتَار من أجل نفسه ، وهو ممدوح وخير ولذيذ من جهة أنه خير وإذا كان الجميل هو هذا ، فبيّن أن الفضيلة جميلة لا محالة لأنّها خير وهي ممدوحة))[6] . والممدوحون هم الّذين يكتمون فضائلهم عن الناس [7]، وكلّما ألحقت الفضيلة الضرر بفاعلها كانت أجمل [8]. ويكتسب الآخرون الفضيلة بالأقاويل الشعريّة والخطابيّة [9]. ويتوصل إليها بالمعاني الجديّة الّتي هي ((مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى))[10] وينبغي أن تكون المعاني الجديّة فاضلة ظاهراً

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 32 .
[3] ينظر : المرجع نفسه 33 .
[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 170 .
[4] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 65 .
[5] تلخيص الخطابة 143 .
[6] المصدر نفسه 143 .
[7] ينظر : المصدر نفسه 126 .
[8] ينظر : المصدر نفسه 56 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 164 .
[9] ينظر : تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 74 ، 75 .
[10] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 327 .

وباطناً[1] لتوصل الإنسان إلى السعادة القصوى [2]. فالارتياح للفضيلة من أهم الأسباب المحرّكة للمدح[3] ، لان فنّ المديح يدور حول الفضيلة [4] من :(عدل وشجاعة ومرؤة وعفة وكرم وحلم)[5] ، وعلى الشاعر المادح أن يراعي ما يأتي :

. أن يمدح الممدوح في مدينته أو بحضرة محبيه للتأثير فيهم فلا ((يعسر ان يمدح أهل أثينيا عند أهل أثينيا ، وإنّما يعسر أن يمدحوا عند أهل لوقيا ، يعني أعداءهم))[6] .

. تفخيم فضيلة الممدوح ويكون بجملة أمور بأنه :[7]

أ. أول من فعل هذا الفعل .

ب. فعل الفعل في مدّة يسيرة .

ج . فعل فعلاً عظيماً .

. عدم اخراج نقائص الممدوح بصورة فضائل .

. الابتعاد عن التملق .

. اختيار المعاني المتعاورة عند الشعراء [8].

وقد تؤخذ بعض المعاني . الّتي فيها إطراب وبسط للنفوس . من الطريقة الهزليّة [9]. وينبغي للشاعر أن يتجنّب [10] :

. الجهات المختصة بالغزل .

. المعاني الهزليّة المشهورة .

. العبارات الهزليّة المشهورة .

. التأليف على صيغ مشهورة في الطريقة الهزليّة .

. المناسبة بين الشيء المطرب وموضع الجدّ .

. مراعاة حال المستمعين فبعضهم يحبّذ طريقة مزج الجدّ بالهزل .

---

(1) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 329 .

(2) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1184 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 11 ، 20 .

(4) ينظر : تلخيص الكتابة 89 ، 126 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 144، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 165 .

(6) قول لسقراط ، استشهد به ابن رشد ، تلخيص الخطابة 647 ، وينظر : 154 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 159 ، 336 .

(8) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 189 .

(9) ينظر : المصدر نفسه 333 .

(10) ينظر :المصدر نفسه 328 .

اشترط حازم القرطاجني شروطاً لألفاظ وعبارات الطريقة الجديّة: [1]

. المتانة والرصانة .

. الرشاقة والحلاوة .

. نبذ الساقط من الألفاظ والمولّد .

. اعتماد التصاريف الفصيحة .

. الاقتصار على الألفاظ العربيّة .

. إيراد الألفاظ الغريبة في مواضع قليلة ((إذا كان في اللفظ عرف في طريق من الطرق الشعريّة فالواجب ألا تستعمل في مضاد ذلك الطريق ، وذلك كقول حبيب : (الخفيف)

يَاْ أَبَاْ جَعْفَرٍ [2] جُعِلْتُ فِدَاكَاْ بَزَّ حُسْنَ الوُجُوْهِ حُسْنُ قَفَاكَاْ [3]

فالقفا ليس يليق إلاّ بطريقة الذم . وكذلك الأخدع والقذال فاستعمال هذه الألفاظ في المدح مكروه))[4] .

نظنّ الشاعر أراد المبالغة في جعل موضع الذم عادة (**القفا**) يضاهي في حسنه موضع المدح عادة (**أكثر الوجوه ملاحة**) وبهذا يتحوّل الذم المتعارف عليه إلى مدح خالص عندما تقترن الألفاظ المشهورة في الذم بشخصيّة الممدوح لان الأخير يضفي حسناً وجمالاً على قباحتها المعتادة .

. الانقلاب والتعرّف

ذكر أرسطو (**الانقلاب والتعرّف**) في أثناء الحديث عن أنواع القصّة [5]،فتحول(**الانقلاب**)[6] إلى (**تدوير**) [7] عند متّى بن يونس و(**اشتمال**) [8] عند ابن سينا و (**إدارة**)[9] عند ابن رشد .

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 328 ، 329 ، 333 .

[2] عبد الملك الزيّات ، ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ م4 / 249 .

[3] يروى البيت :

((يَاْ أَبَاْ جَعْفَرٍ خُلِقْتَ بَدِيْعًا فَأَقَ حُسْنَ الوُجُوهِ حُسْنُ قَفَاْكَاْ)) المصدر نفسه م4 / 249 .

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 152 .

[5] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 70 .

[6] ينظر : المرجع نفسه 70 .

[7] ينظر : المرجع نفسه 71 .

[8] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 185 .

[9] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 96 .

وسعى ابن سينا إلى تقريب (**الاشتمال**) من مصطلح عربيّ بلاغيّ فقال إنّ الانتقال من ضد إلى ضد ((قريب من الّذي يسمى في زماننا مطابقة ، ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج ، بأن تُقبّح الحالة الغير جميلة وتحسّن بعدها الجميلة))[1] .

نجح ابن سينا في تقريب المصطلح لأن المطابقة تعني المقابلة بين الشيء وضده[2]، وحاول ابن رشد تقديم مثال تطبيقيّ من الشعر العربيّ على الاستدلال والإدارة أي (**الانقلاب والتعرف**) مستشهداً ببيتي المتنبي : (البسيط)

((كَمْ زَوْرَةٍ لَكَ فِيْ الأَعْرَابِ خَافِيَةٍ أَدْهَىٰ ، وَقَدْ رَقَدُوا ، مِنْ زَوْرَةِ الذِّيْبِ ؟
أَزُوْرُهُمْ ، وَسَوَادُ اللّيْلِ يَشْفَعُ لِيْ وَأَنْثَنِيْ وَبَيَاضُ الصّبْحِ يُغْرِيْ بِيْ [3]

فإن البيت الأول هو استدلال ، والثاني إدارة . ولما جمع هذان البيتان صنفي المحاكاة ، كانا في غاية من الحسن)) [4] .

علّق محقق الكتاب بقولة : ((من الواضح أن ابن رشد لم يفقه معنى الإدارة والاستدلال ، فليس في هذين البيتين إدارة ، أعني تحولاً أو استدلالاً ، أعني تعرّفاً)) [5] .

نحن نرى ان في البيتين قصة مفادها أن الشاعر تجشّم عناء المغامرة لزيارة من يحب متشبهاً بالذئب في المخاتلة والحذر وكادت ان تكلل بالنجاح لولا . (ظهور ضوء الفجر) . الّذي حاول فضح أمره .

فهناك انقلاب (**تحوّل**) من سعادة إلى حزن ، من طمأنينة بجانب المحبوب إلى قلق من إحساس الأهل بوجوده ، وشكّل التضاد بين الأفعال (**زار وانثنى**) وبين الأسماء (**سواد الليل وبياض الصبح**) الإدارة . التحوّل . في البيت الشعريّ .

إلاّ أن البيتين يتضمنان إدارة دون استدلال أمّا ما ذكره ابن رشد من استدلال في البيت الأول فلا يريد به انكشافاً بل ممهداً لحدوث الإدارة . التحوّل لأن ((أجزاء القول الخرافيّ من جهة ما هو محاك " جزءان " وذلك أن كلّ محاكاة : فأمّا أن يوطىء لمحاكاته بمحاكاة ضدّه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاته ،

---

[1] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 179 .

[2] ينظر : كتاب البديع . لعبد الله بن المعتز (ت 296 هـ) . إعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه : غناطوس كراتشقوفسكي في ليننغراد . منشورات دار الحكمة . دمشق . (د . ت) ، 36 .

[3] ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفَسْر . عني بتحقيقه والتعليق عليه صفاء خلوصي – ط 1 – مطابع دار الشؤون الثقافيّة العامّة . بغداد . 1988 م ، 356 ، 357 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 96 .

[5] المصدر نفسه 96 .

وهو الّذي كان يعرف عندهم بالإدارة ، وإمّا أن يحاكي الشيء نفسه دون أن يعرض لمحاكاة ضده ، وهو الّذي كانوا يسمونه بالاستدلال)) [1] ، ويضيف ابن سينا لأجزاء الخرافة جزءاً ثالثاً بقولة: ((فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزءان : الاستدلال ، والاشتمال وهاهنا جزء آخر يتبعهما في طراغوذيا وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة ... كالطوفان))[2] ، وسبق أن عرّفه أرسطو بقوله هو ما يتضمن ((الموت والعذاب ، كأفعال الموت على المسرح والآلام الشديدة))[3] والانقلاب الأرسطيّ يعني ((التغيير إلى ضدّ الأعمال السابقة ويكون على سبيل الرجحان أو بطريق الضرورة))[4] وارتأى ابن سينا أن لا تطول المدّة الزمنيّة لحدوث الاشتمال (**الانقلاب**) لتبلغ الطراغوذيا الغاية في التأثير[5]. وشمل ابن رشد نوعي المحاكاة (الإدارة والاستدلال) بهذه المدّة المحددة زمنيّاً [6].

أمّا التعرّف فهو ((التغيير من جهل إلى معرفة ، تغييراً يفضي إلى حبّ أو كره بين الأشخاص الّذين أعدّهم الشاعر للسعادة او للشقاء واحسن التعرّف ما اقترن بانقلاب))[7] ، لأنّه يحدث شفقة وخوفاً وهما غاية التراجيديا [8] . هذه الحالة الضديّة (سعادة – شقاء و حبّ – كره) جعلت ابن سينا يرى إن ما يراد من الاشتمال والاستدلال ((نقل النفس إلى انفعال عن انفعال بأن تخيل سعادة فتنبسط أو شقاوة فتنقبض ، فإنّ الغايات الدنيويّة هاتان))[9] فالطلب والهرب غاية الاستدلال والإدارة عند ابن رشد[10] وخاصة إذا كانا مقرونين ببعضهما لأنّ ((هذا النوع من الاستدلال هو الذي يثير في النفس الرحمة تارة والخوف تارةً . وهذا هو الذي يحتاج إليه في صناعة مديح الأفعال الإنسانية الجميلة وهجو القبيحة))[11] .

---

[1] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 81 .

[2] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 185 .

[3] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 74 .

[4] المرجع نفسه 70 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 181 ، 182 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 87 .

[7] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 72 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 72 .

[9] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 185 .

[10] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 96 ، 97 .

[11] ينظر: المصدر نفسه 96 ، 97 .

ذكر أرسطو غاية التراجيديا أما ابن رشد القارئ البصير[1] ، ففصّل ما أضمره ارسطو لان غاية العمل المسرحي **(تراجيدي وكوميدي)** تحريك الانفعالات وذكر ارسطو ان بعض التعرّف يقع في الجمادات [2] ، فترجم متّى بن يونس **(عند غير المتنفسة)**[3] .

إن الإنسان والحيوان والكائنات الحيّة تتنفّس أما الجماد ففاقد للتنفس والحسّ وهو تعريف دقيق لخواص المصطلح وذكر ابن رشد الاستدلال الغربيّ بقوله: ((يستعمل الاستدلال والإدارة في الأشياء غير المتنفسة ، لا من جهة ما يقصد به عمل أوترك ، بل من جهة التخييل فقط ، اعني المطابقة . وهذا النوع من الاستدلال الّذي ذكره هو الغالب على أشعار العرب ، أعني الاستدلال والإدارة في غير المتنفسة))[4] ، وأشار أرسطو بواسطة عرض بعض المسرحيّات إلى التعرّف الحاصل عن معرفة مسبقة والحاصل من غير معرفة أو (قصد) [5] وأشاد ابن رشد بالنوع الثاني [6] مستحسناً ((فأما الأفعال الّتي لا يشك أنّها صدرت عن إرادة ومعرفة وعن معروفين ،فما احسن الاستدلال الذي يكون في هذا الأفعال))[7]، واقل أنواع الاستدلال براعة عند ارسطو التعرّف بالعلامات فـ ((من العلامات ما يكون طبيعيّاً مثل " الحربة الّتي تظهر في أجسام بني الأرض " أو النجوم الّتي في ثواستيس[8]))[9]، قال متّى : ((الكواكب بمنزلة الّتي بثواسطس الشبيهة بالسرطان))[10] فاستعان بشكل نجم السرطان لانّه الشبيه بالسرطان أي أنه أحد أنواع التعرّف الطبيعيّة ((لأنّها من جهة الشكل يمكن أن يتوهّم متوهم أنّها هي هي))[11] ومن العلامات ما يكون مكتسباً مثل الندوب الملازمة للجسم ومنها المنفصلة

---

(1) ينظر : فعل القراءة : نظريّة جماليّة التجاوب (في الأدب) – فولفغانغ إيزر – المترجمان : حميد الحمداني والجلالي الكدية – مطبعة الافق – فاس – مطبعة النجاح الجديدة – البيضاء – 1987 ، 161 .

(2) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 72 .

(3) ينظر : المرجع نفسه 73 .

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 96 .

(5) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 84 ، 86 .

(6) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 106 .

(7) المصدر نفسه 107 .

(8) مسرحيّة مفقودة ، ينظر : كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 6 / 160 .

(9) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 92 .

(10) المرجع نفسه 95 .

(11) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 112 .

((كالعقود ومثل القوس في تراجيديّة " تيرو " [1])) [2] ، ترجم متّى الأمثلة قائلاً : ((منها ماهي مقتناة[3] بمنزلة الطوق في العنق والسيف باليد))[4] ، فغيّر متّى القوس إلى السيف ، لان العربي أكثر استعمالاً للسيف لتتحقق المواجهة فيه فهو دليل الشجاعة وفي القوس بعد مكاني يدل على المخاتلة لامتناع المواجهة المباشرة لذلك استعمله العربيّ في الصيد ، وقسّم ابن سينا الاستدلال الأوّل على: [5]

ـ **استدلال (صناعي)** متكلّف يخيل أموراً ممكنة الوقوع إلاّ أنها لم تقع فيكذب لأنها لم تقع ويخيل لا يصدق من حيث قبول كذبه من الآخرين .

ـ **استدلال (تشبيهي)** يحدث بتشبيه المحسوس بالمعنويّ كتشبيه الطوق في العنق بالمنّة.

نلاحظ إن أرسطو بدأ بالنوع الأوّل من التعرّف الحسي الّذي يتم الانكشاف فيه عن طريق العلامات ، وبدأ الفلاسفة من النوع الأول ينحرفون عن نصّ أرسطو إلى تنظير عربيّ مغاير فالاستدلال استحال تشبيهاً وله من الأنواع ما للاستدلال .

وشغل ابن رشد نفسه في زجّ تلك الأنواع بالشعر العربيّ ووجد أنّ جلّ تشبيهات العرب عائدة للنوع الأول **(محاكاة المحسوس بالمحسوس)** كقول امريء القيس : (المتقارب)

((إِذَاْ أَقْبَلَتْ قُلْتَ : دُبَّاءَةٌ مِنَ الخُضْرِ مَغْمُوْسَةٌ فِيْ الغُدُرْ
وَإِنْ أَدْبَرَتْ قُلْتَ : أُتْفِيَّةٌ مُلَمْلَمَةٌ لَيْسَ فِيْهَا أُثُرْ [6]))[7]

---

[1] ((كتب سوفوكليس مسرحيتين عن تيرو ، لم يبق منها غير سطور قليلة ، لا تفصح عن أيّهما كان يعني أرسطو ، ومن المحتمل القول : أن أرسطو كان يقصد مسرحية ثالثة عن تيرو كتبها شاعر لم يذكر اسمه . أمّا الاسطورة نفسها فتقول : أن تيرو الجميلة ، ابنة ملك أليس وضعت ولدين توأمين من الإله بوزيدون ، فاضطرت إلى التخلّص منهما ، بوضعهما في قارب ومضت سنوات تعرّضت فيه لتعذيب زوجة أبيها سيدرو ، وفي النهاية تعرّفت على ولديها الّلذين كبرا ، عن طريق القارب الّذي ألقتهما فيه ، وهما رضيعان واستطاع الشابان أن ينتقما لأمّهما من زوجة الأب القاسية)) كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 7 / 160 ، 161 .

[2] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 94 .

[3] (الّتي تمسك باليد وتوضع على الجسم) ارسطو طاليس فن الشعر 118 .

[4] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 95 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[6] ((أراد هي دُبَّاءة . وقوله " مغموسة في الغدر " أراد أنها ناعمة رطبة ، كقولك : فلان مغموس في الخير والنعيم ، والدبَّاءة : القرعة ، وإنّما شبهها بها للطافة مقدمها ورقته ، ولأنها ملساء لينة مستديرة المؤخرة . الأثفية : الصخرة المدورة المجتمعة ، شبه استدارة مؤخرتها بالثفية الملساء الّتي ليس فيها أثر ، والململمة : المجتمعة . وقالوا المدورة الصلبة)) ديوان امريء القيس – تحقيق محمّد ابو الفضل إبراهيم – مصر – 1985 م ، 66 .

[7] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 112 ، 113 .

أمّا النوع الآخر من الاستدلال الحسيّ – محاكاة الأمور المعنويّة بأمور محسوسة ((إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتّى توهم أنها هي ، مثل قولهم في المنّة إنّها : طوق العنق ، وفي الإحسان قيد ، كما قال أبو الطيّب : (الطويل)

..... **وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْدَاً تَقَيَّدَا** [1]

وهذا كثير في أشعار العرب ، ومنه قول امرئ القيس : (الطويل)

.... **قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ** [2])) [3]

ثم استرسل في الحديث متناسياً نصّ أرسطو ناقداً وجه الشبه البعيد الّذي يجمع الأمور المعنويّة بالحسيّة فمثل هذا النوع ((ينبغي أن يطرح ، وهذا كثيراً ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمّام ، مثل قوله : (الكامل)

لا تَسْقِنِيْ مَاءَ المُلاَمِ ...[4] .....

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله : (الخفيف)

..... **كُثَبَ الْمَوْتِ رَائِباً وحَلِيْبَاْ** [5]

وكما أن البعيد الوجود ها هنا مطروح ، كذلك يجب أن يكون التشبيه بالخسيس الوجود مطرحاً أيضاً))[6] .

---

[1] الصدر ((وَقَيَّدْتُ نَفْسِيْ فِيْ ذَرَاكَ مَحَبَّةً)) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام 6 / 400 .

[2] وَقَدْ أَغْتَدِيْ وَالطيْرُ فِيْ وُكُنَاتِهَا بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ)) ديوان إمرئ القيس 19 ، المنجرد : الماضي في السير وقيل بل هو القليل الشعر ، الأوابد : الوحوش ...، الهيكل : هو الفرس العظيم ... يقول ربّما باكرت الصيد قبل نهوض الطير من اوكارها على فرس هذه صفته ، وقوله قيد الأوابد ، جعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لها لأنّها لا يمكنها الفوت منه كما أن القيد غير متمكن من الفوت والهرب ، ينظر : المصدر نفسه 19 .

[3] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 114 .

[4] الصدر : فإنّنِيْ ((العجز : صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِيْ)) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ م1/ 22 .

[5] الصدر : ((يَوْمَ فَتْحٍ سَقَى أُسُودَ الضّوَاحِي)) ، الكثب هو القليل من اللبن المجتمع ، المصدر نفسه م1/170 .

[6] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 115 .

أمّا النوع الثاني عند ارسطو فيكون افتعالياً خالياً من الصنعة الشعرية ، كمسرحيّة أوستيس[1] ذات الاستدلال الخاطئ ، لان البطل يعلن ما يريده الشاعر لا ما تريده القصّة [2]، والترجمة العربيّة أدت ما أراده أرسطو [3]. فذكر ابن سينا النوع الثاني قائلاً : ((أمّا الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعريّة فيها، وهي شبيهة بالخطابة أو القصص ، ويخلو ذلك عن الخرافة)) [4] ، وقد أوضح ابن رشد مقصد ابن سينا بقوله : ((هناك نوع آخر من الشعر ، وهي الأشعار الّتي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل ، وهي اقرب إلى المثالات الخطبيّة منها إلى المحاكاة الشعريّة))[5] ، فمهمة الصنعة الشعريّة التخييل وجوهر المحاكاة الشعريّة (**الخرافة**) ، ثم بدأ يطبّق على الشعر العربيّ قائلاً: ((هذا الجنس الّذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيّب مثل قوله : (البسيط)

..... **لَيْسَ التّكَحُّلُ فِي العَيْنَينِ كالكُحَلِ** [6]

وقوله : (البسيط)

..... **فِيْ طَلْعَةِ الشّمَسِ مَا يُغْنِيْكَ عَنْ زُحَلِ** [7]

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

وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّطَ عِنْدَنَا لَنَا الصَّدْرُ دُوْنَ العَالَمِيْنَ أَو القَبْرُ

---

[1] مسرحيّة ليوربيديس مفادها ((أنّ ربّات الإنتقام سلّطت على أورست بسبب قتله لأمه كليتمنسترا حتّى جن . كما ان أهل المدينة غضبوا عليه وعلى أخته أليكترا بسبب تحريضها له على القتل لذا قرروا التخلص منهما .وكان أمل أورست وشقيقته في النجاة والخلاص من هذه العذابات ، بوصول عمهما مينلاوس غير أن مينلاس الحريص على استرداد عرشه ، لم يحقق هذا الأمل ، رغم ضراعات أورست ودفاعاته المقنعة عما فعله . وتخاذل مينلاوس يرجع إلى خوفه من القوى المعادية ، وحرصه على مصالحه الشخصيّة)) كتاب ارسطو فن الشعر: هامش154/11 .

[2] **ينظر** : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 94 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 95 .

[4] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[5] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 116 .

[6] صدر البيت ((لأَنّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لاْ تَكَلَّفُهُ)) ديوان أبي الطيّب بشرح أبي البقاء العكبريّ (ت 615 هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان 3 / 87 .

[7] صدر البيت : ((خُذْ مَا تَرَاهُ وَدَعْ شيئَاً سمِعْتَ بِهِ)) المعنى : يخاطب نفسه ويقول : ((امدحه بما تشاهده من فضله ، وتراه من مجده ، ودع عنك شيئاً سمعت به ولم تشهده ، وأخبرت عنه ولم تبصره ، ففضل سيف الدولة عن الملوك كفضل الشمس عن سائر النجوم ، وفيه ما يغني عنهم ، وهو أكرم منهم ، كما أنّ الشمس تغني عن زحل ..والمعنى:فيما قَرُبَ منك عوضاً عما بعد عنك،لا سيما إذا كان القرب أفضل من البعد)) المصدر نفسه 81/3.

تَهُوْنُ عَلَيْنَا فِيْ المَعَالِيْ نُفُوْسُنَا وَمَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغْلِهِ المَهْرُ

[(1)][(2)]

من الواضح أن ابن رشد أراد المثالات الخطبيّة واسترسل في الاستشهاد متناسياً أن الاستدلال هو الانكشاف وليس إثبات شيء أو التدليل عليه وبهذا يسجل استقلالاً عن فكر أرسطو ويبدأ تنظيراً عربيّاً خالصاً مفاده أن الأدلة تستخدم في الشعر وتكون على أنواع وقد أدخل حازم القرطاجني الأمثال في الصنعة الشعريّة لأنها تابعة للمحاكاة ولأن فيها جزءاً من التخييل [(3)].

وعندما ذكر ارسطو النوع الثالث الّذي ((يكون بالتذكر ، كأن يرى الإنسان شيئاً فيحصل له إحساس))[(4)]، وذكر مسرحيّات في هذا الشأن .

قال ابن سينا : ((الثالث التذكير وهو أن يورد شيئاً يتخيّل معه شيئاً آخر ، كمن يرى خطّ صديق له مات فيتذكّره فيأسف))[(5)] ، وأكمل ابن رشد النص بقوله : ((أو يتشوّق إليه إن كان حيّاً))[(6)] ، مصنّفاً التذكّر فأن كان للميت فالنتيجة تكون حزناً وإن كان للحيّ فالنتيجة تكون شوقاً . وذكر إن النوع التذكريّ المحزن يكثر في أشعار العرب كقول متمم ابن نويرة : (الطويل)

((وَقَالُوا[(7)] : أَتَبْكِي كُلَّ قَبْرٍ رأَيْتَـهُ لقَبْرٍ ثَوَى بَيْنَ اللّوى والدَّكَادِك[(8)] ؟
فَقُلْتُ لَهُمْ : إنّ الأسَى يَبْعَثُ الأسَى [(9)] دَعُوْنِيْ [(10)]! فَهَذَا كُلُّهُ قَبْرُ مَالِك

ومنه قول قيس المجنون : (الطويل)

وَدَاْعٍ دعَا إذْ نَحْنُ بالخَيْفِ مِنْ مِنىً فَهَيَّجَ أَحْزَانَ الفُؤَادِ وَمَا يَدْرِيْ
دَعَا باسْمِ لَيْلَىْ غَيْرَهَاْ ، فَكَأنّمَا أطَارَ بِلَيْلَىْ [(11)] طائِراً كَانَ فِيْ صَدْرِيْ

---

(1) " لَمْ يُغْلِهَاْ " ديوان أبي فراس – رواية : أبي عبد الله الحسين بن خالويه – دار صادر – بيروت –(د . ت)،161

(2) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 116 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 67 .

(4) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 94 .

(5) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

(6) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 116 .

(7) ((فَقَالَ)) مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي – ابتسام مرهون الصفار – مطبعة الارشاد – بغداد – 1968 م ، 125

(8) ((فالدّكَادِك)) ، ((والدكادك : موضع في بلاد بني الأسد ، واللوى : مستدق الرمل ومنقطعة)) المصدر نفسه 125

(9) ((فَقُلْتُ لَهُ : إنّ الشّجَاْ يَبْعَثُ الشّجَاْ)) المصدر نفسه 125 .

(10) ((فدَعْنِيْ)) المصدر نفسه 125 .

(11) ((أَهَاْجَ بِلُبّي)) شرح ديوان مجنون ليلى . تأريخه ، علاقته بليلى ، أشعاره ، رتبه وشرح ألفاظه اللغويّة : الكاتب الاجتماعيّ محمود كامل فريد . مطبعة حجازي . القاهرة – (د . ت) ، 124 .

ومن هذا النوع قول الخنساء : (الوافر)

يُذَكّرنِيْ طُلُوعُ الشَمْسِ صَخْراً وأذكُرُهُ لكلِّ غُرُوبِ شَمْسِ [1]

وقول الهذليّ [2]: (الطويل)

أَبَأْ [3] الصبرِ أنّي لا يَزَالُ يُهِيْجُنِيْ مَبِيْتٌ لَنَأْ فِيْمَأْ مَضَىْ[4] وَمَقِيْلُ

وأنّي إذْ مَأْ الصُّبْح آنستُ ضَوْءهُ يُعَاوِدُنِيْ جُنْحٌ[5]عليَّ ثقيلُ))[6]

ويحدث التذكر التشوّقي عند مشاهدة الديار ((والأطلال كما قال : (الطويل)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ ..... [7]

ويقرب من هذا الموضع ما جرت به عادة العرب من تذكُّر الأحبّة بالخيال وإقامته مقام المتخيّل كما قال شاعرهم : (الطويل)

وإنّي لأ سْتَغْشِيْ وَمَا بِيْ نَعْسَةٌ لَعَلَّ خَيَالاً مِنْكِ يَلْقَى خَيَالِيَأْ

وأَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ البِيُوتِ لَعَلَّنِيْ أُحَدِّثُ عَنْكِ النَفْسَ فِيْ السرِّ خالِيَا [8]

وتصرّف العرب والمحدثين في الخيال متفنن ، وأنحاء استعمالهم له كثير . ولذلك يشبه أن يكون من المواضع الشعريّة الخاصة بالنسيب . وقد يدخل في الرثاء كما قال البحتري : (الطويل)

خَلا نَاظِرِيْ مِنْ طَيْفِهِ بَعْدَ شَخْصِهِ فَيَا عَجَبَاً للدهْرِ: فَقْدٌ[9]عَلَى فَقْدِ[10]))[11]

---

[1] أي أنها تذكرة في ذهابه إلى الغزوات صباحاً ، وفي عودته مساء بالغنائم وقراه للضيوف ، تصفه بالبأس والجود)) ديوان الخنساء . دار صادر للطباعة والنشر . دار بيروت للطباعة والنشر . بيروت 1960 م ، 84 .

[2] هو خويلد بن مرّة أحد بني قرد بن عمرو بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل ، مخضرم نهشته حيّة فمات في خلافة عمر بن الخطّاب وكان ممن يعدو فيسبق الخيل ، ينظر : الأغاني 24 / 8429 ، ديوان الهذليين . نسخة مصوّرة عن دار الكتب في السنوات (64 . 67 . 1369 هـ . 45 . 48 . 1950 م) الدار القوميّة للطباعة والنشر . القاهرة . 1965م ، 1 / 116 .

[3] ((أَبَىْ)) المصدر نفسه 1 / 117 .

[4] ((فيْما خَلاْ)) المصدر نفسه 1 / 117 .

[5] ((قطْعٌ)) المصدر نفسه 1 / 117 .

[6] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 117 ، 118 .

[7] عجز البيت ((بسقْطِ اللوَى بيْنَ الدّخُوْلِ فَحَوْمَلِ)) ديوان امرئ القيس 7 .

[8] ((باللّيلَ خَالِيَاْ)) شرح ديوان مجنون ليلى 176 ، 178 .

[9] تروى في الديوان ((فقداً)) ديوان البحتري عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي . ط2 ، دار المعارف . مصر . 1972 م ، م1 / 528 .

[10] المصدر نفسه م1 / 528 .

[11] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 118 .

يمارس ابن رشد عمليّة التذكّر الذاتي فيتذكر ما له علاقة بالنسيب متحدثاً عن (**طيف الخيال)** ويتذكّر ماله علاقة بطيف الخيال متحدثاً عن (**الرثاء**) ، وأشار أرسطو إلى النوع الرابع (**طريق البرهان العقلي**)[1] الّذي نعته متّى بـ **(الفكر)** [2] ، واستشهد أرسطو بنصّ من تراجيديا (المتقربون)[3] جاء فيه ((إنّ أحداً يشبهني قد جاء، ولا أحد يشبهني إلاّ أورستس ، إذاً أورستس هو الّذي جاء))[4] ويتفرّع على نوعين تعرف سوفسطائيّ وتعرف بقياس خاطئ من النظارة [5] وذكر ابن سينا استدلال البرهان العقليّ بـ (**إخطار الشبيه بالبال**)[6] مستنداً إلى مثال ارسطو السابق واصفاً القياس الخاطئ بـ **(المبالغة الكاذبة**)[7]. وقسّم ابن رشد اخطار الشبيه بالبال على قسمين: [8]

. **تشبيه بالخَلْق** : أي تشبيه ظاهريّ محسوس مثل قول القائل: ((جاء شبيه يوسف)) [9].

. **تشبيه بالخُلْق** : أي تشبيه داخليّ معنوي ((من هذا قول امرئ القيس : (الطويل)

وَتَعْرِفُ فِيْهِ مِنْ أَبِيْهِ شَمَائِلا [10] **0000000000000))** [11]

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

---

[1] **ينظر** : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 94 ، 96 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 97 .

[3] ((ألّف اسخيليوس ثلاثاً من المسرحيّأت موضوعها قصّة أغاممنون وقلوطمسترا أو أورسطوس وعرضت في سنة 485 ق . م ونالت الجائزة وهي الثُلاث .. الوحيد الباقي لنا من المسرحيّات اليونانيّة ، ويتألّف من : مسرحيّة " اغاممنون " ومسرحيّة " خوئيفوري " (حملة الماء المقدس) ، ومسرحيّة " يومنيدس " (الفاتنات) أي الفيوريات)) ارسطو طاليس فن الشعر: هامش (4) / 46 .

[4] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 96 .

[5] ينظر : المرجع نفسه 96 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 190 .

[8] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 119 .

[9] المصدر نفسه 119 .

[10] العجز ((وَمِنْ خَالْهِ وَمِنْ يَزِيْد وَمِنْ حُجُر)) مدح أخاه ابن ضباب سعد ((وذلك أن أم سعد كانت زوجة حجر فطلقها وهي حامل ولم يعلم بها ، فتزوّجها ضباب ، فولدت سعداً على فراشه ، فلحق به نسبه ، وسقط نسبه إلى حجر)) ديوان امرئ القيس 113.

[11] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 119 .

تَقُدُّ السَّلُوقيَّ المُضَاْعَفَ نَسْجُهُ وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نَارَ الحُبَاْحِبِ [1]

وقول الآخر : (الوافر)

فَلَوْلاَ الرّيْحُ أسْمِعْ مَنْ بِحَجْرٍ صَلِيْلَ البِيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكُورِ [2]

وهذا كلّه كذب . ومن هذا قول أبي الطيّب : (الطويل)

عَدُوُّكَ مَذْمُوْمٌ بِكُلِّ لِسانِ وَلَوْ كَانَ مِنْ أعْدَائِكَ القَمَرَاْنِ [3]

وقوله في هذه القصيدة : (الطويل)

لَوَ الفَلَكَ الدّوّارَ أَبْغَضْتَ سَيْرَهُ [4] **لَعَوّقَهُ شَيءٌ عَنِ الدّوَرَاْنِ** [5]

... وهذا كثير موجود في أشعار العرب ، وليس تجد في " الكتاب العزيز " منه شيئاً ، إذ كان يتنزّل من هذا الجنس من القول ، أعني الشعر منزلة الكلام السوفسطائيّ من البرهان))[6] .

ينزه ابن رشد القرآن عن المبالغات الكاذبة ويستعمل الشعراء القياس الخاطئ من باب **(استحالة)** الحدوث كـ ((إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم ومراجعتهم إذ كانت فيها أحوال تدلّ على النطق مثل قول الشاعر: [7] (الطويل)

وَأَجْهَشْتُ للثُّوبَاْن[1] لمّا رَأَيْتَهُ وَكَبّرَ للرّحْمَنِ حِيْنَ رَآنِيْ

---

[1] ((تقدّ : تشق . السلوقيّ : درع تنسب إلى سلوق وهي مدينة بالروم . المضاعف : الّذي نسج حلقتين حلقتين . الصفّاح : حديد الدروع ، والمقصود هنا ما يجعل على الرأس من البيض وعلى الساعد من الحديد ، الحباحب : شرارة تقتدح من تصادم الحديد مع الحجر ، يقول إذا إصطدمت السيوف بالدروع أخرجت ناراً كضوء الحباحب ، ينظر : ديوان النابغة الذبياني 48 .

[2] هو المهلهل بن ربيعة التغلبي ، المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره دراسة وتحقيق – رسالة ماجستير – نافع منجل شاهين الراجحي – بإشراف نوري حمودي القيسي – كليّة الآداب جامعة بغداد – 1986 م ، 264 .

[3] ((القمران : الشمس والقمر)) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 615هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان 4 / 242 .

[4] ((سعْيَه)) المصدر نفسه 4 / 247 .

[5] المصدر نفسه 4 / 247 .

[6] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف بي الوليد بن رشد ومعه جوامنع الشعر للفارابي 119 ، 120 ، 121 .

[7] مجنون بني عامر .

فَقَلْتُ لَهُ :أَيْـنَ الّذِيْنَ عَهِدْتَهُمْ حَوَالَيْكَ فِيْ أَمْنٍ وَخَفْضِ زَمَـانِ؟![2]
فَقَالَ : مَضَوْا وَاسْتَوْدَعُوْنِيْ بِلادَهُمْ وَمَنْ ذَا الّذِيْ يَبْقَى عَلَى الحَدَثَانِ [3] ؟!

ومن هذا الباب مخاطبتهم الديار والأطلال ومجاوبتها لهم كقول ذي الرمة : (الطويل)

وَقفْتُ عَلَى رَبْعٍ لِمَيَّةَ نَاقَتِيْ فَمَا زِلْتُ أَبْكِيْ عَنْدَهُ وأُخَاطبُهْ
وَأَسْقِيْهِ حَتَّى كَادَ مِمّا أُبِثُّهُ تُكَلِّمُنِيْ أَحْجَارُهُ وَمَلاعِبُـهْ [4]

وقول عنترة : (الكامل)

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدّارِ لَمْ يَتَكَلَّمِ حَتّى تَكَلّمَ كالأَصَمّ الأَعْجَمِ
يَا دَارَ عَبْلَةَ بالجَوَاءِ تَكَلَّمِيْ وَعِمِيْ صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ واسْلَمِيْ [5]

إلى غير ذلك مما يشبه هذا مما هو كثير في أشعارهم)) [6] وافضل الاستدلال عند ارسطو ما كان ناشئاً عن الأعمال نفسها [7]. وعند ابن سينا ما حاكى الفعل[8]. الإرادي المكون من إدارة واستدلال و((أكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في " الكتاب العزيز " . . . في مدح الأفعال الفاضلة وذم الأفعال غير الفاضلة وهو قليل في أشعار العرب . ومثال الإدارة في المدح قوله تعالى : ﴿ ضَرَبَ اللَّهُ ... كَلِمَةً طَيِّبَةً ﴾ إلى قوله ﴿ ماَ لهَاَ من قَرَارٍ ﴾[9] ومثال الاستدلال قوله تعالى : ﴿

---

[1] ((للنوباد)) شرح ديوان مجنون ليلى 159 .

[2] ((فيْ خَصْبٍ وَطِيْبِ زَمَانِ)) المصدر نفسه 159 .

[3] ((معَ الحَدَثَانِ)) المصدر نفسه 159 .

[4] ديوان شعر ذي الرمة وهو غيلان بن عقبة العدويّ عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني – طبع على نفقة كليّة كمبريج في مطبعة الكليّة – 1919 م ، 38 .

[5] شرح ديوان عنترة بن شدّاد 142 .

[6] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 121 ، 122 ، 123.

[7] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 96 .

[8] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[7] ((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ * تُؤْتِي أُكُلَهَاْ كُلَّ حِيْنٍ بإِذْنِ رَبِّهَاْ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنّاسِ لَعَلّهُمْ يَتَذكّرُونَ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيْثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيْثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَالَهَاْ مِنْ قَرَارٍ)) إبراهيم: 24،25، 26 .

كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ﴾[1] الآية ولكون أشعار العرب خليّة من مدائح الأفعال الفاضلة وذمّ النقائص أنحى الكتاب العزيز عليهم واستثنى منهم من ضرب قوله إلى هذا الجنس))[2] .

مدحت الآية الأولى الأفعال الفاضلة وذمت النقائص عن طريق المقابلة في التشبيه التحول والانقلاب من حال إلى حال ، ومدحت الآية الثانية الأفعال الفاضلة فقط وخلت من (**التحوّل**) وأراد ابن رشد بالاستدلال (معرفة حكم أو مصير الشيء) عن طريق غير مباشر أي عن طريق معرفة مصير المشبه به ولم يقصد بالاستدلال الانكشاف التعرّف الأرسطيّ والتفت إلى موقف القرآن الكريم من الشعر في قوله تعالى: ﴿ *والشُعَرَاءُ يَتْبَعُهُم الغاوون أَلَمْ تَرَ أَنَّهُم فِيْ كُلِّ وادٍ يَهِيْمُوْن وَأَنَّهُمْ يَقُولونَ ما لا يَفْعَلُون إلاّ الّذينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَات وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيْراً وانتصَرُوْا مِنْ بَعْدِ ما ظُلِمُوا*﴾[3] فاستثنى القرآن الطائفة الّتي تقول وتفعل لتحقق الفعل الإراديّ فيها . وسبب تفضيل الاستدلال الفعليّ أو الإدارة الفعليّة لتركهما رقّةً أو خوفاً في النفس[4] .

. العقدة والحلّ :

يتصل بمصطلحي الانقلاب والتعرّف (العقدة والحل) ونستطيع القول إن ((الأمور الّتي تقع خارج التراجيديا وبعض الأمور الّتي تقع داخلها هي العقدة ، وسائرها فهو الحلّ ، . وأعني بالعقدة ما يكون من البدء إلى ذلك الجزء الّذي يحدث منه التحوّل إلى السعادة أو إلى الشقاء . وبالحل ما يكون من بدء التحوّل إلى النهاية))[5] ومن الشعراء من يحسن العقدة ولا يحسن الحلّ [6].

استبدل متّى بن يونس مصطلح العقدة بـ (**الرباط**)[7] وتحوّل إلى (**الربط**) عند ابن سينا وهو ((إشارة يبتدأ بها تدلّ على الغاية و إلى النقلة المذكورة))[8] .

رفض ابن رشد مصطلح أرسطو لخلو البيئة العربيّة منه وارتأى ان يسمّيه استطراداً إذ قال :

---

(1)((مثلُ الّذين ينفقوْنَ أمْوَالَهُم فِيْ سَبِيْلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِيْ كُلِّ سُنْبُلَةٍ مائة حَبَّةٍ واللهُ يُضَاعِفُ لَمَنْ يَشَاءُ واللهُ واسِعٌ عَلِيْمٌ)) البقرة : 261 .

(2) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 123 .

(3) الشعراء 224 ، 225 ، 226 ،

(4) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 185 .

(5) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 102 .

(6) ينظر : المرجع نفسه104 .

(7) ينظر : المرجع نفسه 103 .

(8) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

((يشبه أن يكون أقرب الأشياء شبهاً بالرباط الموجود في أشعارهم هو الجزء الّذي يسمى عندنا الاستطراد ، وهو ربط جزء النسيب ، وبالجملة صدر القصيدة ، بالجزء المديحيّ ... وأكثر ما يوجد الرباط في اشعار المحدثين ، وذلك مثل قول أبي تمّام [1]: (الكامل)

عَامِيْ وَعَامُ العِيْس بَيْنَ ودُيْقَةٍ مَسْجُوْرَةٍ وَتَنُوْفَةٍ صَيْخُوْدِ [2]

حَتَّى أُغَادِرَ كلَّ يَوْمٍ بالفَلى للطَيْرِ عِيْداً مِنْ بَنَاتِ العِيْدِ [3]

هَيْهَاتَ مِنْهَا رَوْضَةٌ مَحْمُودَةٌ حتّى تُنَاخَ بأَحْمَدَ المَحْمُوْدِ [4]

وكقول أبي الطيّب : (البسيط)

مَرَّتْ بِنَا بَيْنَ تِرْبَيْهَا فَقُلْتُ لَهَا مِنْ أَيْنَ جَانَسَ هَذا الشَّادِنُ العَرَبَا ؟

فاسْتَضْحَكَتْ ثُمّ قَالَتْ كَالمُغِيْثِ : يُرَى لَيْثَ الشَّرى وَهْوَ مِنْ عِجْلٍ إذانْتَسَبَا[5]))[6]

إذن الانتقالة في لوحات القصيدة من التمهيد (**لوحة الطلل**) إلى الغرض الأساس يسمى (**الاستطراد**) عند العرب و (**الرباط**) عند متّى بن يونس و(**عقدة قصصيّة**) حين تصل الأحداث إلى ذروتها في التراجيديا اليونانيّة عند أرسطو. وقسم ابن سينا الربط على نوعين :

. **ربط خارجي** يحدث بفعل من الخارج .

. **ربط داخلي** يحدث بقول تصدره الشخصيّة [7].

وكلامه هذا تتمة للفراغات الّتي تركها أرسطو لأنّه قال :((الأمور الّتي خارج التراجيديا وبعض الأمور الّتي تقع داخلها هي العقدة))[8].

حدد متّى بن يونس الخارجيّة بـ (**الفعل**) والداخليّة بـ (**القول**) .

---

[1] في مدح أبي عبد الله أحمد بن أبي دُاود ، ينظر : ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ م 1 / 389 .

[2] ((الوديقة : شدّة الحرّ ... و مسجورة : أي مملوءة بالسراب ... يصفها : بشدة الهجير . و التنوفة : القفز من الأرض . و صيخود : يجوز أن يعني به صلابة الأرض ، من قولهم صخرة صيخود)) المصدر نفسه م1 / 389 .

[3] ((جعل الطير تفرح بما يلقيه لها من الركائب ، فتعتاد ، أي تجيئه للأكل و العيد : قبيلة من مَهْرَة بِنْ حَيْدَان . وبعض الناس يقولون : العِيْدُ فَحْل من فُحُوْل الإبل وبنات العيد يحتمل وجهين : أحدهما أن يعني أن هذه الإبل مما ينسب إلى هذه القبيلة ، والآخر أن تكون منسوبة إلى الفحل المذكور)) المصدر نفسه م 1 / 390 .

[4] ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي م1 / 390 .

[5] ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جنّي المسمّى بالفسر 255 .

[6] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 126 ، 127 .

[7] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[8] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 102 .

إما الحلّ هو ((تحليل الجملة المشبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها))[1] هو موجود عند العرب يبدأ بعد الجزء التمهيديّ (التشبيب) في القصيدة أي من ابتداء النقلة إلى نهاية القصيدة .وعند ابن رشد ((تفصيل الجزئين أحدهما من الآخر ، أي يؤتى بهما مفصلاً))[2] يقصد الجزء الطللي والغرض الأساس ، وكعادته وافانا بتطبيق عربيّ قائلاً : ((أما الحلّ فهو موجود كثيراً في أشعار العرب ، مثل قول زهير : (الكامل)

دَعْ ذَا وَعَدِّ القَوْلَ فِيْ هرِمٍ ..... [3])) [4]

وحدد ارسطو واجبات الشاعر التراجيدي بـ [5]:

01 إتمام العمل بالإشارات .

02وضع مخطط عام للعمل وتفصيله قطعة قطعة .

03 تحديد طول أو قصر القطع .

04 صلاحيّة القطع للموضوع الرئيس .

05 وضع الأسماء للشخصيّات .

لم يذكر ابن سينا [6] هذه الواجبات إلا إن ابن رشد أجملها [7] بـ :

. الوصف الواقعيّ .

. جمع المعاني للشيء المراد وصفه .

. تركيب (التخييل والوزن واللحن) على تلك المعاني .

الواجبات الرشديّة معنيّة بمكونات العمليّة الإبداعيّة الشعريّة العربية وبهذا نظّر تنظيراً يختلف فيه عن أرسطو لأن الأخير يتحدّث عن نوع أدبيّ غير موجود في بلاد ابن رشد .

ونستطيع أن نقول – بعد أن جمعنا مفردات الدراما المبعثرة في الكتاب – أن أرسطو هو أول من وضع نظريّة الدراما على أساس عضويّ متكامل فهذه ((السطور العبقريّة – الّتي أدلى بها أرسطو – – كلّما

---

[1] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 126 .

[3] العجز ((خيرِ الكُهُوْلِ وَسَيِّدُ الحَضَرِ)) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى – صنعة : الامام أبي العباس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني ثلعب (ت 291هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (1944م) – المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – القاهرة – 1964م ، 88 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 127 .

[5] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 98 ، 100 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[7] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 125 .

زدناها تأملاً وتمحيصاً ، زادتنا علماً بأسرار الدراما ، حتّى لكأنّها قد استوعبت وحدها ، أغلب ما كان يمكن أن يقال في أصول الدراما خلال قرون طويلة)) [1].

قابل الفلاسفة والمتأثرون بالفلسفة هذه السطور بسطورعربية عبقريّة فيها الإضافة والابتكار والتطبيق ، فجاءت النظريّة الدراميّة الأرسطيّة إلى العرب على هيأة نظريّة شعريّة عربيّة بفضل جهودهم .

. الخوف والشفقة :

يفضل ارسطو التراجيديات المثيرة للخوف والشفقة بتغيّر حال الناس من السعادة إلى الشقاء بسبب زلّة عظيمة [2] ،وتقع صدفة وبأسباب منطقيّة متسلسلة لتحقق تأثيراً رائعاً [3] ، ولا يتحقق ذلك بتغير حياة الناس الطيّبين من السعادة إلى الشقاء أو الناس الخبيثين من نعمة إلى بؤس فذلك الأمر يحدث حزناً وغضباً لا خوفاً وشفقة ، ويحدث الخوف والشفقة بواسطة [4]:

. المنظر المسرحيّ .

ـ **الحبكة الدراميّة** أي الفعل نفسه ويفضله ارسطو ؛ لأنّ التأثير فيه يتحقق بقراءة القصّة دون الحاجة إلى مشاهدتها على خشبة المسرح .

تحصل لذة العمل إذا وقعت الحوادث بين الأحباب كقتل الأخ أخاه أو الابن أباه ولا تحدث الشفقة بنيل العدوّ من عدوّه أو من ليس بعدوّه [5] ، لذلك ترجم متّى مصطلح الخوف والشفقة بـ ((الأشياء المخوفة المهولة وللأشياء (**الحريقة**)[6] **التوجيد**)) [7] ، وقد ذكر في موضع آخر أنّ الشفقة (**تعزية النفس**)[8] ، فإذا حدث الانقلاب للشخصيّة أثار فينا تعزية النفس بأن لا نقع في المصير نفسه وإن وقعنا فعزاؤنا أن هذا المصير يتعرض له خلق كثير في الحياة بحسب النظريّة الاحلاليّة [9].فالإنسان بتعرفه مصير غيره ومعايشته لتجاربهم تقوى ذاته على مواجهة الصعاب

---

[1] كتاب أرسطو فنّ الشعر 4 .

[2] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 76 ، 78 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 68 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 80 .

[5] ينظر : المرجع نفسه 80 ، 82 .

[6] (الحزينة) ارسطو طاليس فن الشعر 105 .

[7] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 69 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 55 .

[9] هي إحدى النظريّات المفسّرة للتطهير فيها ((يتمثّل المتفرج نفسه في إحدى الشخصيّات المأساويّة الّتي تعاني الأزمة المعذبة . وبعدها تنتهي المسرحيّة ، فيداخل المتفرج نوع من السرور الناتج عن شعورين : (أ) بأن الأحداث

حسب النظريّة التجريبيّة [1].واختلف ابن سينا في الرأي مع أرسطو ، فالّذي لا يحدث تخييلاً في النفس : (**الانتقال المماثل**) أي انتقال حال الناس من سعادة إلى سعادة ومن كدّ إلى شقاء [2]. والّذي يحدث تخييلاً في النفس (**الانتقال المضاد**) أي انتقال حال الناس من السعادة إلى البؤس لمن لا يستحق ذلك[3].

العواطف المثارة هي: [4]

. الحزن والخوف والرقّة بالنقلة الحاصلة من السعادة إلى الشقاء .

. الخوف عند تخييل المضر .

. التفجّع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق . وهذا ما نصّ عليه ابن رشد بمثال تطبيقيّ قائلاً: ((هذه المحاكاة ترقّ النفوس وتزعجها لقبول الفضائل وأنت تجد أكثر المحاكاة الواقعة في الأقاويل الشرعيّة على هذا النحو الّذي ذكر إذ كانت تلك هي أقاويل مديحيّة تدلّ على العمل ، مثل ما ورد من حديث يوسف (صلّى الله عليه) ، واخوته ، وغير ذلك من الأقاصيص الّتي تسمى مواعظ))[5] .

القصد في القصص الواردة في القرآن الحثّ على العمل والإفادة من التجربة قال تعالى :

﴿ *لَقَدْ كَانَ فِيْ يُوسِفَ وإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِلسّائِلِيْنَ* ﴾ [6].

القصّة محزنة لأنّ ((الرزايا والمصائب النازلة بأهل الفضل توجب حبّاً زائداً لهم وخوفاً من فوات الفضائل)) [7] ،والأشياء الّتي تبعث الحزن والرحمة والخوف [8] قتل الأخوة بعضهم لبعض أو قتل الآباء الابناء كـ ((قصص إبراهيم (عليه السلام) فيما أُمِر في ابنه في غاية الأقاويل الموجبة للحزن والخوف)) [9]

المفجعة لم تحدث له حقيقة ، (ب) أن متاعبه الشخصيّة ليست كارثيّة كتلك الّتي رآها ، ويمكن أن تحدث للآخرين)) ، كتاب ارسطو فن الشعر : هامش 12 / 102 .

[1] ((المتفرّج يستمتع بخوض تجربة الانفعالات المقدمة له إصطناعيّاً في مشاهد الخوف والشفقة ، دون أن يضار هو نفسه ضرراً شخصيّاً)) أرسطو طاليس فن الشعر: هامش 12 / 103 .

[2] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 187 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 187 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 187 .

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 101 .

[6] يوسف : 7 .

[7] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 103 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 101 ، 102 .

[9] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 106 .

قصّة إبراهيم عليه السلام تبدأ بقوله تعالى : ﴿ *رَبِّ هَبْ لِيْ مِنَ الصَّالِحِيْنَ فَبَشَّرنَاهُ بِغُلامٍ حَلِيْمٍ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَابني إِنِّيْ أَرَى فِيْ المَنَامِ أَنِّيْ أَذْبَحُكَ فانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ إِفْعَلْ مَا تُؤمَرْ سَتَجِدُنِيْ إِنْ شَاءَ اللّهُ مِنَ الصّابِرِيْن* ﴾ [1] .

أبدع ابن رشد في اختيار الشاهد القرآني لأن القصة أثارت الخوف والشفقة وضربت أسمى مثال في الطاعة ، وآمن حازم القرطاجني بمبدأ عام مفاده : أن النفس تنقبض من تحول الأمر السار إلى غير سار [2] ، ونصّ الفيلسوفان ابن سينا [3] وابن رشد بظهور التأثير شريطة إن لاتورد الخرافة مورد شك لانها ((إذا كانت الخرافة مشكوكاً فيها ، أو أُخرجت مخرج مشكوك فيها ، لم تفعل الفعل المقصود بها . وذلك أن ما لا يصدقه المرء فهو لا يفزع منه ولا يشفق له . وهذا الّذي ذكر هو السبب في أن كثيراً من الّذين لا يصدقون بالقصص الشرعيّ يصيرون أراذل ، لأن الناس إنما يتحركون بالطبع لأحد قولين : إما قول برهانيّ ، وإمّا قول ليس برهانياً ، وهذا الصنف الخسيس من الناس قد عدم التحرك عن هذين القولين))[4] أراد بالبرهاني النصّ القرآني وغير البرهاني الخطابي أو الجدلي أو الشعري او السفسطائيّ وميز البرهاني لتكامل نسبة الصدق فيه .

2- الأخلاق :

من أركان الأفعال الأخلاق (**صفات الشخصيّة**) [5] ترجمها متّى بـ (**العادات**)[6] وهي أقل أهمية من الأفعال والقصة لأن بعض تراجيديات المحدثين خلت من الأخلاق ، وتحتل العادات عند ابن سينا منزلة عظيمة في 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))[7] واشترط أرسطو للأخلاق جملة أمور : [8]

. أن تكون حسنة الأقوال والأفعال والاختيار .

. تناسب طبيعة الشخص فالرجولة لا تناسب النساء .

---

(1) الصافات : 100، 101 ، 102 .

(2) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 11 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 188 .

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 104 .

(5) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

(6) ينظر : المرجع نفسه 51 .

(7) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 210 .

(8) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 88 .

. أن تشبه الواقع .

. أن تكون سوية حتّى لو قصد محاكاة غير السويّ فينبغي ان يكون سوياً في عدم استوائه .

رأى ابن سينا ضرورة: [1]

. محاكاة الأخلاق للخير النافع في الممدوح .

. مشابهة الواقع .

. الاعتدال والتناسب في الأحوال بمجانسة القول على صفة الممدوح .

وأضاف ابن سينا أنواعاً للأخلاق المحمودة في النص الشعريّ على نص ارسطو :

. حقيقيّة فلسفيّة .

. اضطراريّة يضطر الشاعر إلى مدحها بين الناس وان كانت غير حقيقة .

. ممتزجة من الفلسفيّة والاضطراريّة .

واشتراطات ابن رشد تسير بهدي أرسطو وهي : [2]

. محاكاة العادات الخيّرة والفاضلة في الممدوح .

. ملاءمة العادات للممدوح فعادات المرأة لا تليق بالرجل .

. مشابهة العادات لما يتصف به الممدوح .

. الاعتدال بين الأطراف .

والعادات الخيّرة تقسم على :

. حقيقيّة .

. مشهورة .

. حقيقيّة مشهورة .

وأنواع العوائد الجيّدة :

. حقيقيّة .

. شبيهة بالحقيقيّة .

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 188 .

[2] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 107 ، 108.

. مشهورة .

. شبيهة بالمشهورة .

ويتجنب الشاعر في المدح : [1]

. العوائد الرذلة .

. العوائد الجيّدة إلا انها لا تناسب الممدوح .

. العوائد الجيّدة غير الملائمة لطباع الممدوح .

. العوائد غير المستوفية .

3- العبارة :

هي ((التعبير بوساطة الكلمات)) [2] نظماً أو نثراً [3] وأصبحت (**العبارة**) عند متّى (**مقولة)** [4] ، وعند ابن سينا (**مقابلة**) وتعني :((أن يجعل للغرض المفسّر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه . وأن تكون التغييرات الجزئية بذلك الوزن تليق به : فربّ شيء واحد يليق به الطيّ في غرض آخر يليق به التلصيق وهما فعلان يتعلّقان بالإيقاع)) [5] واتفق معه ابن رشد في التعريف [6] واختلف في المصطلح ، إذ أطلق عليه (**الوزن**)[7] ، على الرغم من اتفاق متّى في التعريف مع أرسطو فـ ((المقولة الّتي بالتسمية هي تفسير الكلام الموزون وغير الموزون الّذي قوته قوة واحدة))[8] والعبارة تتكوّن من أجزاء :

---

[1] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 109 .

[2] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 56 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 56 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 57 .

[5] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 83 .

[8] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 57 .

العبارة عند أرسطو[1]	المقولة عند متّى [2]
– الحرف	– الإسطقس
– المقطع	– الاقتضاب
– الرباط	– الرباط
– الاسم	– الاسم
– الفعل	– الكلمة
– التصريف	– التصريف
– الكلام	– القول
– الصوت غير الدال في الفاصلة	– الفاصلة

وأجزاء العبارة هي :

. الحرف :

الحرف ((صوت لا ينقسم ، ولكنه ليس كل صوت لا ينقسم بل ذلك الذي يمكن أن ينشأ فيه صوت مركب . فإن للبهائم أصواتاً غير منقسمة ولكننا لا نسمي شيئاً منها حرفاً))[3]

ترجم متّى [4](الحرف) بـ (الاسطقس)[5] وتحول عند ابن سينا إلى (مقطعٍ)[6] ،وعند ابن رشد (أسطقسات الاقاويل) ثم عاد لنعت الصوت بـ(المقطع)[7] ،وسار متّى في تقسيم الاسطقس[8] على طريق ارسطو في تقسيم الحروف على :[9]

. صائتة (تحدث الصوت دون قرع الشفتين او الأسنان كالألف والواو).

. نصف صائتة (تحدث الصوت مع القرع كالسين والراء).

---

(1) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 108 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 109 ، 112 .

(3) المرجع نفسه 108

(4) ينظر : المرجع نفسه 109

(5) ((الاسطقس : يقال اولاً على ما اليه ينحل الشيء من جهة الصورة وبهذه الجهة نقول : إن الأجسام الأربعة التي هي النار والهواء والماء والارض أسطقسات لسائر الأجسام المركبة. وقد يقال الاسطقس على الذي يرى انه اقل جزء في الشيء على ما يرى ذلك أصحاب الجزء الذي لا يتجزأ)) تلخيص ما بعد الطبيعة 31 .

(6) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء191 .

(7) ينظر : تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 133، 134

(8) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 109

(9) ينظر : المرجع نفسه 108 .

. صامته (لا تحدث بنفسه صوتاً مع القرع إلا إذا اقترنت بحرف صائت كالجيم و الدال)

.

وتتحكم في هذا التقسيم جملة عوامل :

. هيئات الفم .

. مواضع النطق :

ا . التفخيم والترقيق .

ب . الطول والقصر .

ج . الحدة والغلظ .

د . المتوسط بين الحاد والغليظ .

والمقطع عند ابن سينا [1] على نوعين :

. ممدود .

. مقصور .

ويتكون من :

. الحروف الصامتة (لا تقبل المدّ البتة كـ : "الطاء والتاء").

. الحروف نصف الصائتة (القابلة للمدّ كـ: "الشين والراء").

. الحروف المصوتة تقسم على :

أ . مصوتة ممدودة (تسميها العرب "مدات").

ب . مصوتة مقصورة (تسميها العرب "حركات وحروف علة ").

والمقطع عند ابن رشد يتكون من [2]:

. الحروف المصوّتة (تحدث عن القرع بين الشفتين والأسنان وهو مركب غير مفصّل وتسمى عند العرب"حركات وحروف مدّ ولين").

ـ الحروف غير المصّوتة تحدث عن القرع مع الحرف المصوت ولا تحدث صوتاً مسموعاً إذا كانت مفردة وإنما تحدث إذا قُرِنت بحروف مصوته مثل :(ألْ وأبْ وعند العرب تسمى الحروف " الساكنة والمجزومة ") .

وتقسم الحروف غير المصوتة على :

أ . حروف لا تقبل المدّ كـ (الطاء والتاء) .

ب . حروف تقبل المدّ كـ (الراء والسين) وتكون نصف مصوتة أي لا تحدث صوتاً

---

[1] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

[2] ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 133، 134

بانفرادها بل بالاقتران مع حرف مصوت فيكون امتداداً لحرفها غير المصوت .

وتتحكم في هذا التقسيم جملة أمور :

- أشكال الفم .
- المواضع المتصلة بهذه الحروف والمنفصلة عنها .
- طول الحرف وقصره .
- اتصاف الحرف بالحدة والثقل .
- أطراف الأصوات المستعملة بالحدة في الألحان والأوزان .

هذه الأمور المتحكمة بالصوت لم تنل ذكراً من ابن سينا .

. المقطع

المقطع ((صوت غير دال ، مركب من حرف صامت وحرف صائت ، فإن الجيم والراء بدون ألف هما مقطع ، ومع الألف هما مقطع كذلك))[1] .

ترجم متّى المصطلح بـ (**الاقتضاب**)[2] وكأن المقطع مقتضب ومقتطع من أجزاء الكلمة ولا يقتصر الاختلاف بين أرسطو ومتّى على المصطلح بل على الدلالة المصطلحيّة أيضاً لأن المقطع عند أرسطو يتكون من حرفين أو ثلاثة ، ويقتصر الاقتضاب عند متّى على ما تكون من ثلاثة أحرف لأن ((الـ " ج " [3] والـ " ر " [4] بلا " أ "[5] ليسا (اقتضاب)[6] ،إذا كان إنما يكون إقتضاباً مع" أ " [7] ، لكن الـ " ج " [8] والـ " ر " [9] و " أ " [10] هي إقتضاب)) [11] .

احتفظ الفارابي بمصطلح أرسطو – (المقطع) – رابطاً دلالة الاقتطاع بالمعنى فإن أُخذ مقطع من الاسم بطل المعنى المتحقق بتركيب المقاطع أما إذا تألف الاسم من مقطعين يشكل كلّ واحد منهما

---

[1] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 110 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 111 .

[3] (الجيم) ، ارسطو طاليس فن الشعر 127 .

[4] (الراء) ، المرجع نفسه 127 .

[5] (ألف) ، المرجع نفسه 127 .

[6] (اقتضاباً) ، المرجع نفسه 127 .

[7] (الألف) ، المرجع نفسه 127 .

[8] (الجيم) ، المرجع نفسه 127 .

[9] (الراء) المرجع نفسه 127 .

[10] (الألف) ، المرجع نفسه 127 .

[11] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 111 .

اسماً احتفظ المقطع بدلالته المعنويّة [1] والمقطع عند ابن سينا [2] يقوم مقام الحرف الّذي سبق أن فصّلنا الحديث عنه .

وسار ابن رشد مع أرسطو ومتّى والفارابي [3] في أن الحرف صوت غير دال يتألف من حرف مصوت وآخر غير مصوت [4]، إلاّ أن هذا لا يعني التبعيّة المطلقة لأرسطو فتعريف ابن رشد نابع من قراءة نقديّة للنص معلقاً على تعريف أرسطو تعليقاً جاء فيه ((هذا الّذي قاله في أمر الحروف صحيح ، وذلك أن الّذي تدل عليه الحاء أو الميم ليس يمكن أن ينطق به مفرداً ، وكذلك ما تدل عليه الفتحة والضمة . وإنما يحدث الصوت بمجموعهما ، إلاّ أن وجوده هو لما تدل عليه الفتحة أولاً ، ولما توجد فيه الفتحة ثانياً)) [5] لأن الصوت يحدث من أمرين [6]:

- الحرف غير المصوت : يكون بمنزلة (**المادة**).
- الحرف المصوت : يكون بمنزلة (**الصورة**) وتسميه العرب حركات وحروفاً لينية

. الرباط

مصطلح أرسطيّ [7] تمسك به متّى بن يونس [8] والفلاسفة – الفارابي [9] وابن سينا [10] وابن رشد [11] ، ويعني عند أرسطو لفظ غير دال بنفسه إلاّ إذا رُكِّب فيوضع في الوسط وقد يشير إلى ابتداء جملة أو انتهائها أو تفصلها ، ولا يصلح أن يأتي مستقلاً بنفسه إلاّ إذا كان في بداية الجملة [12].

عرب الفارابي التعريف بقوله : ((تكون أجزاء القول مرتبطة بعضها ببعض بالحروف الّتي تسمى بالعربيّة حروف العطف وحروف النسق وباليونانية الروابط . وهي بالعربيّة (الواو والفا وثمّ) وما قام

---

(1) ينظر : شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة – عني بنشره وقدم له : ولهلم كوتش اليسوعيّ وستانلي مارو اليسوعيّ – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1960 م ، 49 .

(2) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

(3) ينظر : شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 49 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 135 .

(5) المصدر نفسه 135 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 135 .

(7) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 112 .

(8) ينظر : المرجع نفسه 113 .

(9) ينظر : شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة ، 54 .

(10) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

(11) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 135 .

(12) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 112 .

مقامها في ساير الألسنة وذلك مثل (كي) في اليونانية فإن هذا مقام (واو العطف) في العربيّة))[1] ، ونعت ابن سينا الرباط بـ (الواصلة) موضحاً كلام أرسطو بأمثلة فالّذي يفهم من الرباط أو الواصلة ((ارتباط قول بقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولاً بقول قيل فينتظر بعده قول آخر ، مثل " أما " المفتوحة ، وتارة على أنه يأتي ثانياً ولا يبتدأ به مثل (الفاء والواو) وما هو (الألف) في لغة اليونانيين))[2] .

أضاف ابن رشد إلى حروف العطف حروف الشرط الدالة على الاتصال كـ (إذا ، ومتى)[3].

. الاسم

الاسم ((صوت مركّب ، دال لا يتضمن الزمان ، وليس لجزء من أجزائه دلالة بمفرده)) [4] واكمل ابن سينا النص بأن المقصود بالزمان **(الأزمنة الثلاثة)** [5].

أما الجزء الثاني من تعريف ارسطو فأوضحه ابن رشد بمثال جاء فيه ((الأسماء المركبة من اسمين ليست تستعمل على أن كلّ واحدة من أجزائها يدلّ على جزء من المعنى الّذي يدلّ عليه مجموع الاسمين ، مثل " عبد الملك " إذا سمي به رجل ، و " عبد القيس "))[6] .

سنعرض أنواع الاسم عند ارسطو مع ترجمة متّى وشروحات وتلاخيص الفلاسفة .

---

[1] شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 54 .

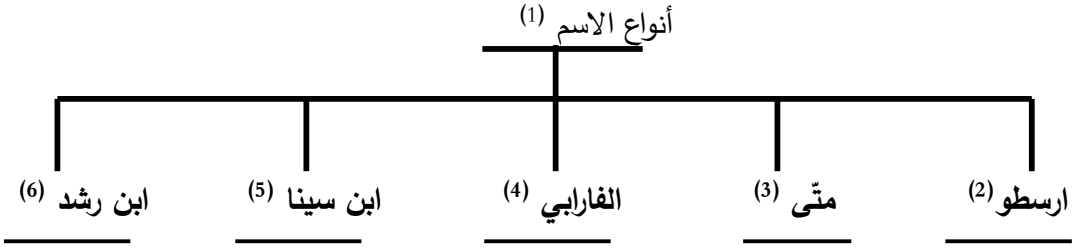
[2] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 135 .

[4] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 112 .

[5] ينظر : عيون الحكمة 3 ، منطق المشرقيين والقصيدة المزدوجة في المنطق – تصنيف الرئيس أبي عليّ بن سينا (ت 428هـ) مطبعة المؤيد – القاهرة – 1910 م ، 57 ، الشفاء (المنطق) – ابن سينا – تحقيق : محمود الخضيري – تصدير ومراجعة : إبراهيم مدكور – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – (د . ت) 3 / 7 .

[6] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 136 ، 137 .



. بسيط	. بسيط	. مترادف		. بسيط
. مضاعف	. مضاعف			. مضعّف
. ثلاثي	. ثلاثة أضعاف			
. رباعي	. كثير الأضعاف			
. أصيل	. حقيقي	. متواطئ	. مستول حقيقيّ	. حقيقيّ
. لغة	. لسان	. مستعار	. لغة	. دخيل
. استعارة	. متأدّ	. منقول	.	. منقول
. زينة	. زينة	.	. زينة	. مزين
. موضوع	. معمول	. مشتق	. موضوع	. معمول
. ممدود	. مفعول	.	. منفصل	. معقول
. مقصور	. مفارق	.	.	. مفارق
. مغيّر	. متغيّر	. متباين	. متغيّر	. مغيّر
. مذكر	. المذكّر	. عام وخاص	. مذكر	.
. مؤنّث	. المؤنّث	.	. مؤنّث	.
. متحايد	. أسماء الوسط	. مشترك	.	.

نستنتج من ذلك جملة أمور :

- حقق الإسم (الأصيل واللغة والموضوع والمغيّر) تواصلاً غير منقطع بدءاً من أرسطو وانتهاءً بابن رشد .

---

[1] سنفصل الحديث عن أكثرها في مكونات مصطلح الشعريّة .

[2] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 114 ، 116 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 113 ، 115 .

[4] ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 140 ، 141 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139 .

- لم ينل (المذكّر والمؤنّث) ذكراً عند الفارابي وابن رشد على الرغم من إشارة الفارابي لهما بالعام والخاص .
- لم يشر الفارابي (للمضعّف) إلاّ أن ابن سينا ذكره في تعريف الشعر الديثرمبي الّذي يُثْني فيه على الاخيار من غير تعيين [1] . وجعله ابن رشد خاصاً بالأشعار الطويلة الممدودة لإئتلافها من حروف كثيرة[2].

. الفعل :

الفعل ((صوت مركب دال ، يتضمن الزمان ، ولا يدل جزء من أجزائه على انفراده كما في الأسماء . فـ " رجل " و " أبيض " لا يدلان على الزمان ، أما " يمشي " و " مشى " فيتضمنان الدلالة على الزمان ، فالأول يدل على الزمن الحاضر والآخر على الزمن الماضي)) [3] .

ترجم متّى الفعل بـ (الكلمة)[4] ولم يذيّل ابن سينا المصطلح بتعريف له في الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء بل ذكر ذلك في مؤلّفاته الأخرى [5] مازجاً المصطلحين بقوله : ((الكلمة : وهي الفعل : لفظ مفرد يدل على معنى وعلى زمانه ، كقولنا مضى))[6]، وتسمية الكلمة بـ (الفعل) تسمية أصحاب النظر في لغة العرب[7]. واستطاع أن يجري مقارنة بين الدلالة الزمنيّة اليونانيّة والعربيّة وتوصّل إلى أن الكلمة اليونانيّة الدالة على الزمن الحاضر تقرن بها زيادة مع حفظ الأصل إن حوّلت دلالتها الزمنيّة إلى الماضي أو المستقبل أما الكلمة العربيّة فلم تجر العادة أن تفرد كلمة للحاضر أو الماضي أو المستقبل وإنما شكل الكلمة نفسه في الماضي والحاضر والمستقبل واحد لا يتغيّر فيقال: ((إن زيداً يمشي أي في الحال ويمشي أي في الاستقبال ، فإذا حاولوا زيادة البيان قالوا : إن زيداً هو ذا يمشي فاقتضى الحال ، أو قالوا سيمشي أو سوف يمشي فاقتضى الاستقبال ، ويكون ذلك بإلحاق يلحق به)) [8] وتمسّك ابن رشد بمصطلح متّى وتعريف أرسطو للفعل [9] .

---

(1) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 .

(2) ينظر : تلخيص الخطابة 560 .

(3) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 112 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 113 .

(5) ينظر : منطق المشرقيين 57 ، 58 .

(6) عيون الحكمة 3 .

(7) ينظر : الشفاء (المنطق) 3 / 17 .

(8) الشفاء (المنطق) 3 / 17 ، 18 .

(9) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 137 .

. التصريف :

أحتفظ متّى بن يونس بمصطلح التصريف [1] الأرسطيّ الّذي يدل ((على علاقة " له " أو " إليه " ونحوهما ، أو على المفرد والجمع كالأناسي والإنسان ، أو على السؤال أو الطلب ، فقولك " هل مشى ؟ " أو " ليمش " ، هو تصريف الفعل وهذه هي أحواله)) [2] يدل التصريف على الاسم والفعل دليل ذلك قول ابن سينا : ((تصريفهما))[3]مشيراً للاسم والكلمة أي (الفعل) إلاّ أنه لم يردد تعريف أرسطو واستنبط ابن رشد أنواعاً للتصريف :

. تصريف الإسم : الإسم ((المصرّف هو الإسم المضاف وأعني بالمضاف المنسوب إلى شيء بمنزلة الأسماء الّتي تسمى المنصوبة في لسان العرب ، أو المخفوضة))[4].

. تصريف القول : ((القول المصرّف بمنزلة الأمر والسؤال)) [5] .

ـ تصريف الكلمة : ((الكلمة المصرفة ... الّتي تدل على الماضي أو المستقبل ، وغير المصرفة هي الّتي تدل على الحال . وهذا خاص بلسانهم)) [6] أضاف ابن رشد إلى تعريف أرسطو ما يأتي :

. تصريف القول .

. تعريف الكلمة غير المصرّفة .

. التصريف ظاهرة لغويّة يونانيّة خاصّة .

. الكلام :

عرّفه أرسطو بالصوت المركّب الدال تدلّ أجزاؤه على انفراده ويتألف من أفعال وأسماء وقد يخلو من الأفعال ولا بد له من الدلالة معنويّة الكائنة لأمر واحد أو لأمور كثيرة [7] . تلقّف الفارابي مصطلح (القول) [8] من متّى وقسّمه على [9] :

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 115 .

[2] المرجع نفسه 114 .

[3] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

[4] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 137 .

[5] المصدر نفسه 137 .

[6] المصدر نفسه 137 .

[7] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 114 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 115 .

[9] ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 140 .

01تام ، ويقسم على :

أ. جازم ((هو القول الّذي يوجد فيه الصدق أو الكذب أنه حدّ ما للجازم)) وهو على نوعين:[1]

01صادق .

02 كاذب .

ب. أمر .

ج. تضرّع .

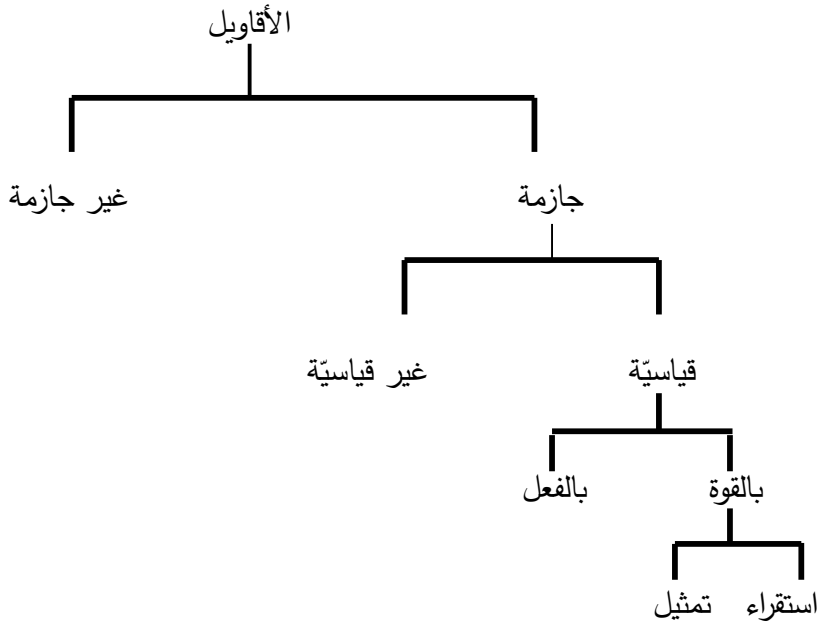
د. طلب .

هـ. نداء .

و((الأقاويل التامّة سوى الجازم هي الّتي تخصّ الخطب والشعر)) [2] .

02**غير تام** ، نعني به ((كلّ قول أمكن أن يكون جزءاً لأحد هذه الخمسة [3])) [4]

قسّم الفارابي الأقاويل من حيث الخبر والإنشاء [5] على :



تستعمل الأقوال الجازمة القياسيّة بالقوّة التمثيليّة في صناعة الشعر[6] .

---

[1] شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 52 ، وينظر : المنطق عند الفارابي 1/ 139 ، 140 .

[2] شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 52 .

[3] (الجزم والأمر و التضرّع و الطلب و النداء) .

[4] المنطق عند الفارابي 1 / 140 .

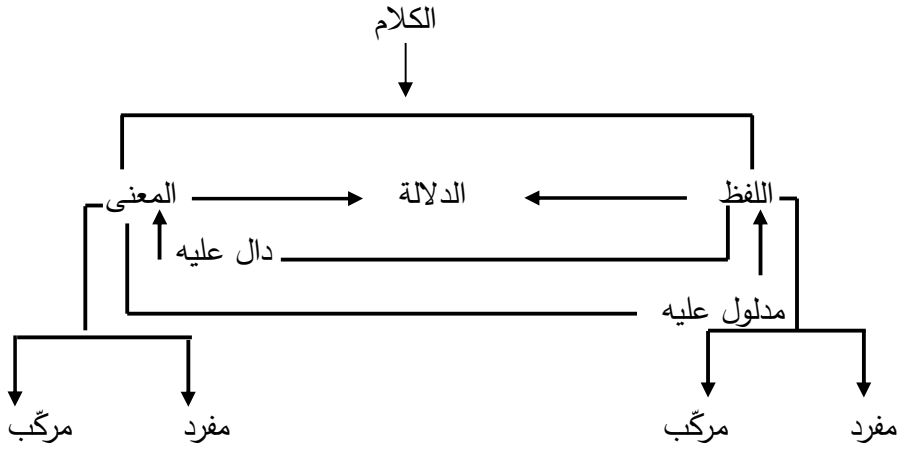
[5] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 151 .

حلل الفارابي مصطلح القول تحليلاً فلسفيّاً مفاده أن المقول هو الملفوظ سواء أكان دالاً أم غير دال ؛ لأن القول في العموم يعني كلّ لفظ دال أو غير دال وفي الخصوص كلّ لفظ دال اسماً أو كلمة أي (فعلاً) أو أداة ويعني أيضاً معنى من المعاني في لفظ ما ويعني تارة ثالثة محمولاً على معنى من المعاني المعقولة ((وقد يعنى به محدوداً . فإن الحد هو قول ما وقد يعنى مرسوماً ، فإن الرسم أيضاً قول ما . وبهذه سميت المقولات مقولات ، لأن كلّ واحد منها اجتمع فيه أن كان مدلولاً عليه بلفظ ، وكان محمولاً على شيء ما مشار إليه)) [1].

والمقولات تصلح للصناعة الجدليّة والخطابيّة والشعريّة والسوفسطائيّة [2] ووافانا ابن سينا بتعريف للقول [3] جاء فيه ((القول كلّ لفظ مركّب)) [4] ومنه القول الجازم المحتمل للصدق والكذب [5] . وأتحفنا ابن رشد بشواهد للقول المركّب الّذي يقسم على : ((ضربين : أحدهما : إذا دلّ على معنى واحد ، مثل إن هذا الإنسان حيوان . والثاني : ما كان واحداً من قبل الرباطات الّتي تربطه بمنزلة ما تقول : قصيدة واحدة وخطبة واحدة))[6]

يرى حازم القرطاجني قوة تخييليّة للقول البسيط كالإستعارة والتشبيه بغير حرف [7] ، وقسّم ابن البناء المراكشيّ الكلام – وهو مصطلح أرسطيّ – من جهة اللفظ والمعنى على [8] :



(1) كتاب الحروف 64 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 70 .

(3) ينظر : الشفاء (المنطق) 3 / 30 .

(4) عيون الحكمة 3 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 3 .

(6) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 138 .

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 91 ، 269 .

(8) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع – ابن البنّاء المراكشيّ العدديّ (ت 721 هـ) – تحقيق : رضوان بن بنشقرون – نشر وطبع دار النشر المغربيّة – الدار البيضاء – 1985 م ، 75 .

. الفاصلة

جاءت الفاصلة في حديث أرسطو عن (الرباط) فالصوت غير الدال يشير إلى ابتداء جملة أو انتهائها أو تفصيلها ولا يصلح أن يستقل بنفسه [1] فتمسّك بها متّى وأفرد لها تعريفاً جاء فيه الفاصلة ((صوت مركّب غير مدلول ، أما لابتداء القول وأما لآخره ، أو حدّ دال بمنزلة " فإما " أو " من أجل " أو " إلاّ " ويقال صوت مركّب غير مدلول ، الّذي لا يمنع ولا يفعل الصوت الواحد المدلول ، الّذي من شأنه أن يركّب من أصوات كثيرة وعلى الرؤوس وعلى الوسط))[2] .

إذن هو مصطلح متّى استنتجه من نصّ أرسطو الخاص بالرباط لذلك يجد له الفارابي مصطلحاً آخر يتمثل بـ (القول غير المربوط)[3]، ويراه بلاغة محضة وتدل الفاصلة عند ابن سينا ((على أن القولين متميزان ، وأحدهما مقدّم والآخر تال ، وتدل على الحدود والمفارقات مثل قولنا " إما " مكسور الألف))[4] .

إما ابن رشد فحلل العبارة الأرسطيّة قائلاً: ((الفاصلة صوت مركّب غير دال مفرداً ، وهي بالجملة الحرف الّتي تفصل قولاً من قول ، مثل " إما " المكسورة " إلا " وحروف الاستثناء ، و " بل " و" لكن " ، وما أشبه ذلك وهي توضع أما في ابتداء القول وأما في آخره نعني هاهنا بقولنا " صوت غير دال بإفراده " الأصوات البسيطة الّتي تدل بالتركيب ، أعني إذا ركّبت مع غيرها ، وهي الحروف، أعني حروف المعاني لا حروف المعجم . لأن الأصوات الدالة بانفرادها ، المركّبة من أصوات كثيرة : إما ثلاثيّة وإما رباعيّة ، وإما غير ذاك من أشكالها ، هي الاسم والفعل)) [5] .

في نصّ آخر جعل الفاصلة قولاً غير مربوط حاذياً حذو ابن سينا [6] .

---

(1) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 112 .

(2) المرجع نفسه 113 .

(3) ينظر : تلخيص الخطابة 577 .

(4) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191.

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 136 .

(6) ينظر : تلخيص الخطابة 576 .

. الفكر :

الفكر من أركان الفعل و ((به يدلّ القائل على شيء أو يثبت رأياً)) [1] .

ترجم متّى (الفكر) بـ (الآراء) [2] وبـ (الاعتقاد) [3] وجعل ابن سينا الاعتقاد جزءاً من الرأي وهناك نوعان من الاعتقاد [4] :

- اعتقاد شعريّ يتحقق بالتخييل .
- اعتقاد خطابيّ يتحقق بالإقناع .

والأول أسبق من الآخر في الظهور وجاء هذا التأويل من نصّ أرسطو المتعلّق بتعريف الفكر: و((هو القدرة على قول الأشياء الممكنة والمناسبة ، وذلك – في الكلام – شأن صناعة السياسة وصناعة الخطابة ، فكان القدامى من الشعراء يجعلون أشخاصهم يتكلمون على منحى السياسة ، على حين أن الشعراء المحدثين يجعلونهم يتكلمون على منحى الخطابة)) [5] .

أدخل ابن رشد مصطلح متّى (الرأي) بالمحاكاة لأن الرأي ((هو القدرة على محاكاة ما هو موجود كذا ، أو ليس بموجود كذا)) [6] ، وهذه المحاكاة يتقاسمها الشعر والخطابة ، الشعر بقول محاكٍ والخطابة بقول مقنع . وقد يتم الأمر في الشعر وحده لأنه يجمع التخييل والإقناع [7] . ويرى ارسطو إن الفكر أدخل في الخطابة من الشعر [8] . واتّفق معه في الرأي ابن سينا [9] وابن رشد[10].وأجرى أرسطو موازنة بين الفكر والأخلاق وتوصّل إلى أن :

الأخلاق توضّح الفعل الإراديّ فيختار المرء شيئاً أو ينفر منه والفكر يقرر أمراً ما أو يثبت أن شيئاً موجود أو غير موجود [11] . والعادة عند ابن سينا [1] وابن رشد [2] تحثّ على فعل بطريق تخييليّ

---

[1] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 51 .

[3] ينظر :المرجع نفسه 55 .

[4] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 179 .

[5] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 56 .

[6] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 82 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 82 .

[8] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 106 .

[9] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[10] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 130 .

[11] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 56 .

كالقول الشعريّ أما الرأي فيثبت شيئاً موجوداً أو غير موجود بطريق إقناعيّ قليل التخييل كالقول الخطابيّ .

. المنظر :

هو أقل الأجزاء ارتباطاً بالشعر لأن ((صناعة المسرح هي أدخل في تهيئة المناظر من صناعة الشعر))[3] .

تحوّل المنظر إلى (نظر واحتجاج)[4] عند ابن سينا وابن رشد على الرغم من تمسّك متّى[5] بالمصطلح الأرسطيّ وأدخله إلى الخطابة بعد النظر والاحتجاج فكراً واعتقاداً أو محاورة ومناظرة[6] ، وهي أبعد ما تكون عن الصناعة الشعريّة [7] . وتحدّث أرسطو عن الحيلة المسرحيّة [8] واشترط لإيرادها [9] :

- أن تستعمل في الأمور الخارجة عن حدود التمثيليّة والتي ينعدم سبيل معرفتها .
- الابتعاد عن مخالفة المعقول .
- الأخبار بالأمور المستقبليّة .

قدّم ارسطو أمثلة من مسرحيّات يونانيّة [10] . رفضها ابن سينا وقدّم مثالاً عربيّاً يتمثّل في (**الخطابة**) واشترط لإيراد الحيلة الخطابيّة [11] .

- مراعاة الحالة النفسيّة للجمهور .
- الابتعاد عن المبالغة .

---

(1) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 179 ، 180 .

(2) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 82 .

(3) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 56 ، 58 .

(4) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

(5) ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 59 .

(6) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 .

(7) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

(8) كتاب ارسطو طاليس في الشعر 90 .

(9) ينظر : المرجع نفسه 90 ، 92 .

(10) مسرحيّة ميديا ورجوع السفن في الإلياذة ، ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 90 .

(11) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

الاتصاف بالمعقوليّة ليتم التصديق بها وحلل ابن رشد هذا الشرط بنصيحة وجهها للخطيب بأن ((لا يورد في شعره من المحاكاة الخارجة عن القول إلاّ بقدر ما يحتمله المخاطبون من ذلك حتّى لا يُنْسَبْ في ذلك إلى الغلو والخروج عن طريقة الشعر ولا إلى التقصير)) [1] .

. الغناء :

الجزء الأخير من أجزاء التراجيديا (الغناء)[2] ترجمه متّى بـ (**النغمة** و " **الصوت** ")[3] وتحوّل في موضع آخر إلى (**قينة**) [4] وتعني الجارية المغنية [5] . ومصطلحاته الواحد يكمل الآخر ليدخلوا في المصطلح الأصل (**الغناء**) الّذي يتكون من صوت ونغمة (**إيقاع**) ويؤدى بوساطة المغني .

عبّر متّى عن المصطلح الأرسطيّ بثلاثة مصطلحات فرعيّة ، أما ابن سينا فأطلق عليه (**التلحين**)[6] وابن رشد (**اللحن**) [7] ، ويعدّ الغناء من ((أعظم المحسّنات الممتعة في صنعة التراجيديا)) [8]

---

[1] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 10 .

[2] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 50 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 51 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 53 .

[5] ((قيل للمغنية قينة إذا كان الغناء صناعة لها)) لسان العرب (قين) 17 / 231 .

[6] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 .

[7] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

[8] كتاب ارسطو طاليس في الشعر 56 .

المبحث الثالث

الكوميديا

ادعى الدوريون وميغاريو يونان نشأة الكوميديا لأنها وليدة نظامهم الديمقراطيّ وادعاها ميغاريو صقلية مستندين إلى دليلين :

الأوّل : أن الشاعر الكوميديّ الكبير أبيخارمش أحد شعرائهم .

الثاني : يطلق على الكوميديين مصطلح " كوماس " واصل اشتقاقي من بعض القرى الّتي يطلق عليها " كوماس" لا من الفعل " كومازدين " الّذي يعني التفريح لأن هؤلاء تجولوا بقرى (الكوماس) هرباً من احتقار أهل المدينة . وولدت أول الأمر ارتجاليّة ثم حاكت أخلاق الأفراد الدنيئة بقصائد هجائيّة بالوزن الإيامبي [1] . فمثل هوميروس المضحك بشعره لأنه أول من خطط لقواعد الكوميديا ، إلاّ أنها لم تحظ بالعناية ودليل ذلك أن السلطان لم يخصص لها الجوقة المطلوبة إلاّ في وقت متأخر . والغموض يحيط بظروف نشأتها فلا يعرف من أمدها بالأقنعة أو زاد من عدد الممثلين [2] .

والتزم ابن سينا بإيراد هذا التأريخ حول النشأة مع تعليل إضافي إذ استعمل المغنون ((شيئاً يخترعونه بإرادتهم مما ليس له قانون شعري صحيح ولم يكن بجنبتهم والقرب منهم من يستمد منه أشكال الأقوال الشعريّة حتّى كانوا يصادفون شعراً ويكسبونه غناء وإيقاعاً فكانوا يقتصرون على بعض الوجوه الموزونة من الأقاويل القديمة أو من جهة الاستعانة بصناعة الأخذ بالوجوه . فكان أمثال هؤلاء لا يحققون المعرفة بالقوموذيا في وقتهم ، فكيف يكون حالهم في تحقيق نسبة قوموذيا إلى من سبقهم))[3]، ونقل ابن رشد التأريخ الكوميديّ [4] . في مصطلح **الهجاء** [5] المأخوذ من متّى بن يونس [6] أما **القوموذيا** فمصطلح فارابي [7] وسينوي [8] يقابل **الكوميديا** [9] الأرسطيّة التي عرّفها أرسطو بـ ((محاكاة الأدنياء ، ولكن لا بمعنى وضاعة الخلق على الإطلاق ، فإن المضحك ليس إلاّ قسماً من القبيح ،

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 34 ، 36 ، 38 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 40 ، 46 .

(3) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 175 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 71 ، 72 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 73 ، 74 .

(6) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 35 .

(7) ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 153 .

(8) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 174 .

(9) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 34 .

والأمر المضحك هو منقصة ما وقبح لا ألم فيه ولا إيذاء . اعتبر ذلك بحال القناع الّذي يستخدم في الإضحاك ، فّإن فيه قبحاً وتشبيهاً ، ولكنه لا يسبب ألماً)) [1] .

وعرّفها الفارابي بـ ((نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة وسيرهم غير المرضية . وربما زادوا في أجزائه نغمات وذكروا فيها الأخلاق المذمومة الّتي يشترك فيها الناس والبهائم والصور المشتركة القبيحة))[2]. وحذا ابن سينا حذو الفارابي في حدّ القوموذيا [3] . ونعتها حازم القرطاجني بـ (**الهزل**) الّذي هو ((مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف))[4] وأورد ابن سينا [5] وابن رشد [6] حدّاً للكوميديا وواجبات للقائم بتجسيدها أمام المشاهدين بـ :

ابن سينا	ابن رشد
حدّ القوموذيا	**حدّ الهجاء**
. محاكاة شديدة الترذيل .	. محاكاة الرذيلة .
. تحاكي الشرّ الفاحش .	. تحاكي الشر والقبيح .
. تهدف الاستهزاء والاستخفاف .	. تهدف الاستهزاء .
. تستعمل الهزل من غير غضب .	
. انعدام الألم البدنيّ بالمحكي .	

ابن سينا	ابن رشد
شروط ممثل الكوميديا	**شروط شاعر الهجاء لكوميديا**
. تتغير سحنته على وفق ثلاثة أمور :	. تتغيّر أحوال المستهزئ على وفق ثلاثة أمور:
. القبح وذلك بتغيير الهيئة الطبيعيّة إلى سماجة	. قباحة الوجه .
	. هيأة الاستصغار .
. إظهار النكد (عدم المبالاة) .	. قلّة الإكتراث بالمستهزأ به .
. خلو الدلالة على الغم .	

---

[1] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 44 ، 46 .

[2] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 53 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 31

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 327 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الولى من كتاب الشفاء 174 ، 175 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 73 ، 74 .

وتسهم الأقاويل الهزليّة في إفهام المستمع [1] وبذلك تؤدي هدفاً تعليمياً جليلاً . وحدد حازم القرطاجني شروطاً معنويّة ولفظيّة لطريقة الهزل [2] :

* الشروط المعنويّة :

. ذكر القبيح .

. إيراد المعاني البعيدة عن الحشمة .

. عدم التكبّر من صغائر الأمور ونازلها .

. قلب المعاني الجديّة إلى هزليّة باستعمال اللفظ المشترك .

قصد المعنى الّذي له باطن هزلي وإن كان ظاهره جديّاً .

* الشروط اللفظيّة :

. إيراد العبارات الساقطة .

. البحث عن الألفاظ الخسيسة كألفاظ الشطّار والماجنين .

. الرشاقة في الأسلوب .

. البعد عن التكلّف في النظم .

وسمح ابن رشد للشاعر الهاجي أخذ معاني المدح على أساس المقابلة إمعاناً في الهجاء [3] .

ومما تأخذه طريقة الهزل من الجد :

1. المتانة [4] .
2. إيراد بعض المعاني العلميّة على نحو من ((الإحالة عليها ببعض معاني الهزل والمحاكاة بها كقول أبي نواس :(السريع) :

صِرْتُ لَهُ رَفْعًا عَلَىٰ الإبْتِدَاْ وَصَاْرَ لِيْ نَصْبًا عَلَىٰ الْحَاْلِ[5])) [6] .

3. إيراد بعض المعاني الجديّة ولكن بطريقة خاصّة وأسلوب هزليّ [7] .

---

(1) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1092 ، 1185 .

(2) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 331 ، 332 .

(3) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 71 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 329 ، 335 .

(5) لم أعثر عليه في الديوان .

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 335 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 330 .

وقد وعد ارسطو بحديث تفصيلي عن الكوميديا قائلاً :((سنتكلم فيما بعد عن الشعر المحاكى ذي العروض السداسيّ وعن الكوميديا)) [1] وردد ابن سينا وعد أرسطو حرفياً محولاً المصطلح إلى (قوموذيا)[2] . أما ابن رشد فلا يرى حاجة للأسف على أمر الكوميديا فأمرها معروف من خلال التراجيديا فـ ((الشيء يعرف بمعرفة ضده)) [3] وأوعز ان النقص في الكتاب يعود إلى نقص في الترجمة إذ قال : ((ذلك يدلّ على ان هذا الكتاب لم يترجم على التمام ، وأنه بقي منه التكلّم على سائر فصول أصناف كثير من الأشعار الّتي عندهم . وقد كان هو وعد بالتكلّم في هذه كلّها صدر كتابه والّذي نقص مما هو مشترك هو التكلّم في صناعة الهجاء . ولكن يشبه أن يكون الوقوف على ذلك يقرّب من الأشياء الّتي قيلت في باب المديح ، إذ كانت الأضداد يعرف بعضها من بعض)) [4] .

هذا ما أومأ إليه ابن سينا حين ذكر في خاتمة تلخيصه ((قد بقي منه شطر صالح)) [5] يقصد كتاب أرسطو والشطر الصالح (القوموذيا) .

---

[1] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 48 .

[2] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 176 .

[3] تلخيص الخطابة 230 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 163 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الولى من كتاب الشفاء 198 .

المبحث الرابع

الخطابة

لم يتحدّث أرسطو في (فنّ الشعر) عن الخطابة إلاّ عرضاً في أثناء الكلام عن التراجيديا وأجزائها . وقد أوّل الفلاسفة عبارات أرسطو على انها حديث عن الخطابة فكان تأويلهم تنظيراً مبتكراً. وأول من عرّف الخطابة الفارابي بقوله: ((أفيقي وريطوريّ ... نوع توصف به المقدمات السياسيّة والنواميسيّة ويذكر بهذا النوع سير الملوك وأخبارهم وأيّامهم ووقائعهم))[1] شاركه في الحدّ ابن سينا[2] وهما يخلطان الخطابة بالتأريخ السياسيّ .

أما عن حديث أرسطو وتأويل الفلاسفة نورده بما يأتي :

01 تحدّث ارسطو عن الأجزاء التراجيدية الكميّة من (مقدمة وقطعة وخروج) [3] ونقل متّى هذه المصطلحات باستثناء الأول أطلق عليه (تقدمة الخُطب) [4] فأكمل ابن سينا مقابلة المصطلحات الأرسطيّة الأخرى لاعتقاده أن الحديث هو عن أجزاء الخطابة جاعلاً (المدخل ومخرج الرقّاص والمجاز) صدراً للخطبة ومن ثم الاقتصاص والتصديق والخاتمة [5] . وكذلك فعل ابن رشد [6] .

02 ذكر ارسطو أن عنصر الفكر المكوّن من (الإثبات والمناقضة وإثارة الانفعالات) أدخل بصناعة الخطابة من الشعر [7] . لأن الخطابة صنعة الإلقاء لذلك تكثر من أشكال العبارة (الأمريّة والدعائيّة والخبريّة والاستفهاميّة) [8] وربط ابن سينا أشكال العبارة بصنعة الإلقاء الّتي جعلها (أخذاً بالوجوه) [9] فالخطيب أحوج من الشاعر إلى الأخذ بالوجوه (التمثيل) لأن الشاعر يُحْدِث الانفعال

---

[1] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

[2] ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 32 .

[3] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 74 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 75 .

[5] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 186 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 98 ، 99 .

[7] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 106 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 108 .

[9] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 191 .

الكلام لا بالحركات [1] وناصر ابن رشد رأي ابن سينا قائلاً ألا ترى ان ((القائل من الفقهاء لعبد الرحمن الناصر بمحضر الملأ من أهل قرطبة يحرّضه على حسداي اليهوديّ [2] : (السريع)

إنَّ الّذِيْ شُرِّفْتَ مِنْ أَجْلِهِ يَزْعَمُ هَذاْ أَنّهُ كَاْذِبُ

لم يحتج في إغضاب الناصر عليه إلى أكثر من هذا القول ، وإن كان لم يخرج عن سمته وهيأته لكون هذا القول حقاً)) [3] .

تعود سرعة التأثر إلى أن :

. القول صادق (حقّ) .

. القول مناسب للغرض (فضح كذب اليهوديّ)

. القول انفعاليّ ظاهر التخييل لأنه حقق الاستجابة من (عبد الرحمن الناصر) .

. قائل القول فقيه صادق يعتد بكلامه .

. المقول فيه ذميّ يهوديّ ضعيف الحجة .

. يمتلك سامع القول – أهل قرطبة وعبد الرحمن الناصر – مرجعيات حول القول .

. تنويه اليهوديّ بكذب الرسول (صلى الله عليه وسلم) .

يستند ابن رشد إلى خلفيّة نفسانيّة تتعلّق بظروف القول ليحقق النجاح المطلوب (التخييل – التأثير) دون الحاجة إلى الأخذ بالوجوه أي الأمور الخارجة عن القول (التمثيل) والأمور الّتي تقرن بانفعال عند الفارابي هي (شكل التعجّب والتمني) وسائر الأقاويل الّتي تحتاج الانفعال ليتبين أمرها[4] والانفعالات هي (الخوف والغضب والتعظيم والتحقير)[5] وتوصّل ابن سينا [6] وابن رشد [7] إلى تعلّقها بالصنعة الخطابيّة لأنها ترتبط بالاعتقاد أي (الفكر) موضوع الصناعة الخطابيّة إلاّ أن ابن رشد أباح للشاعر استعمال أشكال القول من (خبر وسؤال وتضرّع) إذا كانت أقاويله [8] :

---

[1] ينظر : المصدر نفسه 190 ، 191 .

[2] حسداي بن يوسف بن حسداي من بيت شرف يهوديّ الدين نشأ في دولة بني هود في سرقسطة اتقن العربيّة وعالج الشعر والأدب و الكتابة الفنيّة ، ينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – تأليف أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني (ت 542 هـ) – تحقيق إحسان عبّاس –ط2 – دار الثقافة – بيروت – 1979 م ، م1 ، القسم الثالث 457 ، 458 .

[3] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 130 ، 131 .

[4] ينظر : كتاب الحروف 162 ، 163 .

[5] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 106 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

[7] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 130 ، تلخيص الخطابة 33 ، 51 .

[8] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 130 .

. شعريّة انفعاليّة تتطلب (خوفاً وغضباً ورحمة وتعظيماً وتصغيراً) .

. غير صادقة .

. غير ظاهرة التخييل .

03ذكر أرسطو حال الشعراء القدامى الّذين يجعلون أشخاصهم يتكلّمون على منحى السياسة ووازنهم بالمحدثين الّذين يجعلون اشخاصهم يتكلمون على منحى الخطابة [1] . فترجم متّى المصطلحين [2] ترجمة حرفية بالمعنى والنصّ الواردين في فنّ الشعر . إلاّ أن ابن سينا وابن رشد استبدلا (القول الشعريّ) الّذي يستعمل التخييل بالسياسة وبذلك يفارق القول الخطابي الّذي يستعمل الإقناع في تثبيت الاعتقادات [3] . لإن وظيفة الخطابة الإقناع [4] .

04 من أنواع الاستدلال الأرسطيّ الاستدلال الحسي بالعلامات كالندوب وهو الأكثر إقناعاً [5].

ترجم متّى الإقناع بـ (التصديق) [6] فتناقل الفلاسفة المصطلح وظنوه أمراً يتعلّق بالشعر المعدول إلى الخطابة وهو ((ضرب يستعمله الصنّاع من الشعراء الّذين يستعملون التصديق)) [7] . وقال ابن رشد : ((الأشعار الّتي هي في باب التصديق والإقناع أدخل منها في باب التخييل ، وهي أقرب إلى المثالات الخطبيّة منها إلى المحاكاة الشعريّة . وهذا الجنس الّذي ذكره من الشعر هو كثير في شعر أبي الطيّب مثل قوله : (البسيط)

..... [8] **لَيْسَ التَكَحُّلُ فِيْ الْعَيْنَيْنِ كَالْكَحَلِ**

وقوله : (البسيط)

..... [9] **فِيْ طَلْعَةِ الشَّمْسِ مَا يُغْنِيْكَ عَنْ زُحَلِ**

---

[1] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 56 .

[2] ينظر :المرجع نفسه 57 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 179 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

[4] ينظر : كتاب الملة ونصوص أخرى لأبي نصر الفارابي (ت 339 هـ) – حققها وقدّم لها وعلّق عليها : محسن مهدي – المطبعة الكاثوليكيّة – بيروت 1968 م ، 47 ، 48 تلخيص الخطابة 28 ، 29 .

[5] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 94 .

[6] ينظر : المرجع نفسه 95 .

[7] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[8] الصدر : ((لأَنَّ حِلْمَكَ حِلْمٌ لا تَكَلَّفُهُ)) ديوان أبي الطيّب بشرح أبي البقاء العكبريّ المسمى بالتبيان في شرح الديوان 3 / 87

[9] الصدر ((خُذْ مَأْتَرَاهُ وَدَعْ شيئاً سَمِعْتَ بِهِ)) المصدر نفسه 3 / 81 .

ومن أحسن ما في المعنى قول أبي فراس : (الطويل)

وَنَحْنُ أُنَاسٌ لا تَوَسُّطَ عَنْدَنَاْ لَنَاْ الصَدْرُ دُوْنَ الْعَالَمِينَ أَو الْقَبْرُ
تَهُوْنُ عَلَيْنَا فِيْ المَعَالِيْ نُفُوسُنَا وَمَنْ خَطَبَ الْحَسْنَاْءَ لَمْ يُغْلِهِ المَهْرُ [1]))[2]

قال ابن سينا عن هذا النوع أنه ساذج خال من الصنعة الشعريّة والخرافة وهو أقرب للخطابة[3] وأباح ابن رشد هذه الطريقة للشاعر ((متى كان القول هجيناً قليل الإقناع ، وذلك مثل قول امريء القيس يعتذر عن جبنه : (الطويل)

وَمَاْ جَبُنَتْ خَيْلِيْ ، وَلَكِنْ تَذَكَّرَتْ مَرَاْبِطَهَاْ مِنْ بَرْبَعِيْصَ وَمَيْسَرَاْ [4]

وقد يحسن هذا الصنف إذا كان حسن الإقناع أو صادقاً ، مثل قول الآخر[5] يعتذر عن الفرار : (الكامل)

اللهُ يَعْلَمُ مَا تَرَكْتُ قتَالَهُمْ حَتَّى رَمَوا[6] فَرَسِيْ بأَشْقَرَ مُزْبِدِ
وَعَلِمْتُ أَنِّي إنَّ أُقَاْتِلْ وأْحِداً أُقْتَلْ وَلاْ يُنْكِيْ [7] عَدُوِيْ مَشْهَدِيْ
فَصَدَدْتُ عَنْهُمُ والأَحِبَّةُ فِيْهِمُ طَمَعَاً لَهُم بِعِقَابِ يَوْمٍ مُرْصَدِ [8]

فإن هذا القول إنما حسن أكثر لصدقه ، لأن التغيير الّذي فيه يسير ، ولذلك ((قال القائل : " يَا مَعْشَرَ العَرَبِ لَقَدْ حَسَّنْتُم كُلَّ شيءٍ حَتَّى الفرار !")) [9] .

---

[1] ديوان أبي فراس 161 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 116 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[4] يروى العجز ((مَرَاْبِطَهَاْ فِيْ بَرْ بَعِيْصَ وَمَيْسَرَاْ)) ديوان إمريء القيس 70 .

[5] الحارث بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم المخزوميّ ((شهد بدراً مع المشركين فانهزم فعيّره حسّان ، فأجابه الحارث بهذه الحماسيّة ، شهد أحداً مشركاً ثم أسلم في الفتح ، واستشهد يوم اليرموك)) ديوان الحماسة تأليف أبي تمّام حبيب ابن أوس الطائيّ (ت 231 هـ) برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمّد بن الخضر الجواليقي (ت 540 هـ) تحقيق :عبد المنعم أحمد صالح – دار الرشيد للنشر – 1980 م ، 60 .

[6] (عَلَوْا) ديوان الحماسة 60 .

[7] (ولاَ يَضْرُرْ) ، المصدر نفسه 60 .

[8] المصدر نفسه 60 .

[9] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 162 .

نستنتج من ذلك أن الشعر الخطابيّ هو الشعر الخالي من اللغة الشعريّة الانفعاليّة والعقدة الدراميّة القصصيّة وأطلق الفارابي على هذا النوع مصطلح:(قول خطبيّ عدل به عن منهاج الخطابة) في نصّه القائل: ((كثير من الشعراء الّذين لهم قوّة ...على الأقاويل المقنعة يصنعون الأقاويل المقنعة، ويزنونها ، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعراً ، وإنّما هو قول خطبيّ ، عدل به عن منهاج الخطابة)) [1]. فالكلام المنثور بدءاً أحلى موقعاً في النفس من المنثور الّذي حوِّل عن الشعر الموزون [2] . وقد تكون المسألة معكوسة أي ((أقاويل منثورة مخيّلة))[3] لأن القياسات الخطابيّة تأتلف ((من مقدمات مقبولة أو مظنونة أو مشهورة في أوّل ما يُسمع غير حقيقيّة))[4] وأجاز الفارابي للخطابة أن تستعمل القليل والواضح من المحاكاة [5]. ونحن معه فيما ذهب إليه ، لأن الخطابة فن الإقناع ، إقناع الجمهور وإذا فقدت الوضوح ولم تطابق مرجعيّات الجمهور فقدت هدفها (الإقناع) لذلك تستعمل الواضح من ضروب المحاكاة ،وشروط الألفاظ الخطابيّة عند ابن رشد أن تكون: [6]

1. مخيلة .
2. موجهة نحو الأمر المقصود .
3. معتدلة .
4. جيّدة الإفهام .
5. ذات جرس لذيذ في السمع .
6. مقنعة باجتماع جودة الإفهام والالذاذ .

05 تحدث ارسطو عن طول التراجيديا المتحقق جمالياً في الوحدة والترتيب والوسط في المقدار واستدرك قائلاً :((ليس حدّ الطول بالنسبة إلى المسابقات أو إلى استعمال الحواس مما يدخل في الصناعة . فلو أريد أن تجري مسابقة بين مائة تراجيديا لوجب أن تنظّم المسابقة بساعة الماء كما كان الشأن في بعض الأزمان على ما يقال))[7] ولم تختلف ترجمة متّى عن مراد ارسطو[8] .

---

[1] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 173 .

[2] ينظر : الحيوان 51 .

[3] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

[4] عيون الحكمة 13 .

[5] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 173

[6] ينظر : تلخيص الخطابة 606،604،578 .

[7] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 60 .

[8] ينظر : المرجع نفسه 61 .

استعمال الطول في المسابقات ليس من شأن صناعة التراجيديا بل من شأن صناعة أخرى أوّلها الفلاسفة بـ (**الصناعة الخطابيّة**) ، إذ قال ابن سينا ((أما طول الأقاويل الّتي يتنازع فيها والتصديقات الّتي للصناعة الخطابية ، فإن ذلك غير محصّل ولا محدود ، بل بحسب مبدأ المحاورة فيه))[1] أوّل المسابقة (**نزاعاً**) يعتمد على المحاورة فأدخله في الصناعة الخطابيّة ، وعمد ابن رشد إلى عقد مقارنة بين خطب اليونان والعرب من حيث الطول قائلاً : (أما الأقاويل الخطبيّة الّتي تستعمل في المناظرة فليس لها قدر محدود بالطبع . ولذلك احتاج الناس أن يقدروا زمان المناظرة الّتي بين الخصوم أما 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 إنّما هي الأشياء المقنعة الّتي من خارج . ولذلك لو كانت صناعة المديح بالمناظرة ، لكان يحتاج فيها إلى تقدير زمان المناظرة بساعات الماء أو بغيرها . لكن لما لم يكن الأمر كذلك ، وجب أن يكون لصناعة الشعر حدّ طبيعي))[2]

قرأ نص ارسطو قراءة مقارنه قارن بين عادة اليونانيين قي تقدير الوقت وعادة العرب لشيوع تأجيل الأيام في الخصومات العربية إذ يقوم الإقناع فيها على بيان الحجة المستندة إلى أدلة ملموسة . أي يحتاج إلى أشياء خارجة عن القول .

06 نـوّه ارسطو بالمعايير الشعريّة المغايرة للمعايير الخطابيّة والسياسيّة أو المتعلّقة بالصنائع الأخرى [3] .

تأمّل الفلاسفة تنويه أرسطو وتوصلوا إلى الفروق القائمة بين الشعر والخطابة :

. اللغة الخطابيّة واضحة بعيدة عن الغرابة والشعريّة تورد الغريب لتثير التعجب [4] .

. وظيفة الخطابة الإقناع والشعر التخييل [5] .

. الظنّ وسيلة الخطابة و(الظنّ واليقين) وسيلتا الشعر لأن ((الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه)) [6] .

. تحقق الخطابة الإقناع بالانفعالات المصاحبة لها والشعر بالوزن المصاحب للتخييل [7] .

---

[1] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 181 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 87 .

[3] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 142 .

[4] ينظر : تلخيص الخطابة 543 ، 545 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 542 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 67 ، 362 .

[6] المصدر نفسه 62 .

[7] ينظر : تلخيص الخطابة 528 ، الروض المريع في صناعة البديع 81 .

ـ الخطابة أصل والشعر فرع لأن الأقاويل الخطبيّة ((هي السابقة أوّلاً ، وعلى طول الزمان تحدث حوادث تحوجهم فيها إلى خُطب وأجزاء خطب . ولا تزال تنشأ قليلاً قليلاً إلى أن تحدث فيهم أوّلاً من الصنائع القياسيّة صناعة الخطابة ، ويبتدئ مع نشئها أو بعد نشئها استعمال مثالات المعاني وخيالاتها مفهمة لها أو بدلاً منها ، فتحدث المعاني الشعريّة ، ولا يزال ينمو ذلك قليلاً قليلاً إلى أن يحدث الشعر قليلاً قليلاً)) [1] ، وتشترك الخطابة والشعر في :

. التوجّه : بالقول إلى المقول له (السامع) [2] .

. الأجزاء : أجزاء الخطابة (الصدر والاقتصاص والتصديق والخاتمة) تقابل أجزاء الشعر من (طلل وتخلّص وغرض وخاتمة) [3] .

. الهدف : هدف الخطابة والشعر تعليم الجمهور [4] .

. الأغراض المدنيّة :(المشوريّة والمشاجريّة والمنافريّة) [5] .

. الألفاظ : الحقيقيّة والغريبة [6] .

. التخييل والإقناع : تستعمل الخطابة اليسير من التخييل[7]ويستعمل الشعر اليسيرمن الإقناع[8] وقدّم حازم القرطاجنّي أمثلة تطبيقيّة [9] تختلط الخطابة فيها بالشعر ((نحو قول حبيب :(البسيط)

أَخْرَجْتُمُوْهُ بِكُرْهٍ مِنْ سَجِيَّتِهِ وَالنَّأْرُ قَدْ تُنْتَضَىْ مِنْ نَاضِرِ السَّلَمِ [10]

فالأقاويل الّتي بهذه الصفة خطابيّة بما يكون فيها من إقناع ، شعريّة بكونها متلبّسة بالمحاكاة والخيالات))[11]،ويخرج البيت الشعري من الصناعة الشعرية إذا تساوت نسبة الإقناع والتخييل فيه[12]

---

(1) كتاب الحروف 142 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 70 ، 148 ، شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 48 ، 136 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 20 ، 361 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177 .

(4) ينظر : كتاب الحروف 152 .

(5) المشاجري غايته العدل والجور وفية شكاية وتنصل منها . والمنافري أي المثبت غايتة الفضيلة والرذيلة وفية مدح وذم ، ينظر: ابن رشد تلخيص الخطابة 30 .

(6) ينظر : كتاب الحروف 224 ، 225 .

(7) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 .

(8) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 293 ، 347 ، 358 ، 361 .

(9) كان المتنبي يصدّر أبياته بالتخييل ويختمها بالشعر ، ينظر : مهاج البلغاء وسراج الأدباء 289 ، 293 ، 300 ، 363 .

(10) ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ م 3 / 189 .

(11) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 67 .

(12) ينظر : المصدر نفسه 362 .

الفصل الثالث

المصطلح الأرسطيّ في الفكر النقدي العربي

المبحث الأول : (الشعر) .

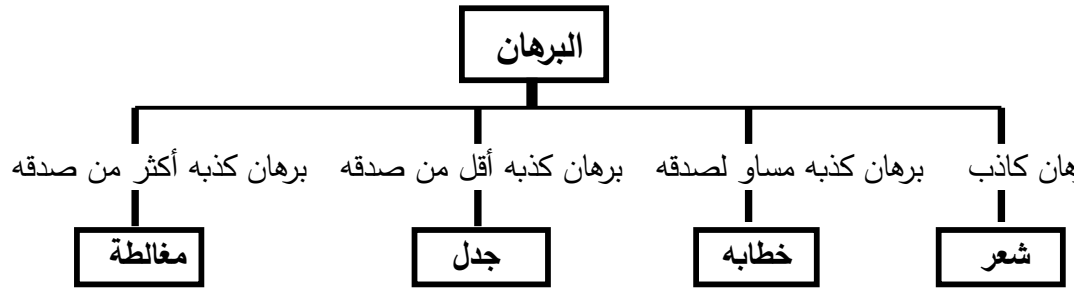
المبحث الثاني : (الشعرية) .

المبحث الثالث : (الوزن) .

المبحث الأول

الشعر

دار مصطلح الشعر مع أغلب القضايا المطروحة في نص أرسطو ، فأخذه الفلاسفة شرحاً وتفسيراً تنظيرياً وتطبيقياً وأولوا الشعر هذه الأهمية ؛ لأن ((أصناف الأقاويل الشعريّة ، وعن أيّ الأشياء تلتئم ، وكيف صنعتها ... تعلم من كتاب الصناعة الشّعريّة الّتي هي جزء من صناعة المنطق [1])) [2] ، واجزاء المنطق (برهان وجدل وسفسطة وخطابة وشعر)[3] ويرى ابن سينا أن الصناعة المنطقية تنظر ((في المقدمات المنطقية ولواحقها وكيف تكون حتّى تصير مخيلة))[4] والتخييل أخص بالشعر من الأجزاء المنطقية الأخرى ، إلا أن الفارابي يدخل البرهان في الأجزاء الأربعة [5] ، يتضح ذلك في المخطط الآتي :



وقسم ابن سينا المقولات من حيث الوجوب والإمكان على [6] :-

---

[1] ((آلة من آلات الكلام يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه ، وفاسد المعنى من صالحه)) كتاب الإمتاع والمؤانسة 109/1 ، مشتقة من النطق تعصم الذهن من التفكير الخاطئ وتدّله على معرفة الحق من الباطل والصدق من الكذب والخير من الشر والحجة من الشبهة واليقين من الشك موطنه اليونان وكان جالينوس من أنطق الناس إلا أن أرسطو هو الواضع لمراتبه آخذاً عمّن قبله، موضوعه (التعريف والاستدلال ومناهج البحث) ينظر : البيان والتبيين 14/3 ، 28 ، المنطق عند الفارابي 55/1 ، 59 ، كتاب الإمتاع والمؤانسة 108/1 ، خلاصة المنطق – عبد الهادي الفضلي – دار المفيد للطباعة والنشر – لبنان (د .ت) ، 3، دراسات في الفلسفة اليونانية والعربية 41.

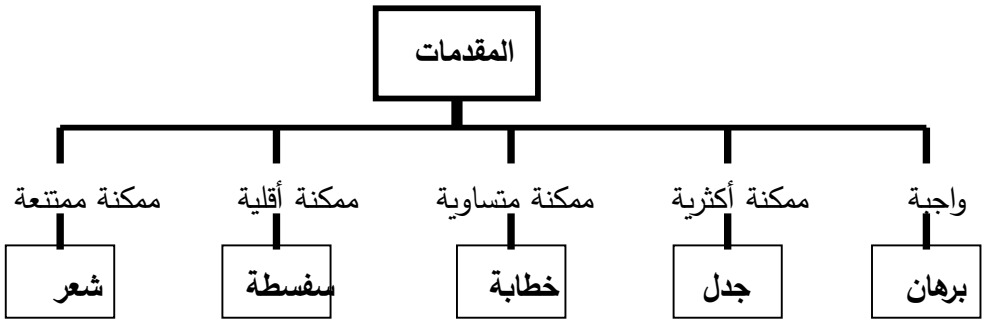
[2] كتاب الموسيقى الكبير 1188 .

[3] ينظر : إحصاء العلوم 28 .

[4] كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 21 ، وينظر : تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات وقصة سلامان وإبسال – للشيخ الرئيس (ت 428هـ) تحقيق وتقديم : حسن عاصي – ط1– دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان – 1986م ، 94 .

[5] ينظر : مبادئ الفلسفة القديمة 10 .

[6] ينظر : الشفاء (المنطق) – ابن سينا (ت 428هـ) تحقيق : سعيد زايد – راجعه وقدم له : إبراهيم مدكور – الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية – القاهرة – 1964م ، 4/4 .



وأوصى بتجنب هذا التقسيم لأن الحكيم لم يشر إليه [1] .

يتهيب ابن سينا من الإبداع والإضافة خوفاً من مخالفة أرسطو، ووزع الأهداف على الأقسام قائلاً : (الرجز) .

وَمَـــأْ الّـــذِي يُعْـــرَفُ بالْبُرْهَـــانِ فَيُوْقِـــــعُ التَّصـــــدِيْقَ بالأيْقَـــــانِ
وَمَـــأْ الّـــذِي يُوْقِـــعُ ظَنّـــاً عَـــأْمِلاً مُغَأْلِطيّـــــاً كَـــــأَنَ أَوْ مُجَـــــأْدِلاْ
وَمَـــأْ الّـــذِيْ يُقْنِـــعُ فِـــيْ مَـــأْ يُوْجِـــبُ وَيَسّـــــمُ بـــــالنّفْسَ عَسَـــــاهُ يَكْـــــذِبُ
وَمَـــــأْ الّـــــذِيْ يُـــــؤْثِرُ التّخيـــــيلاْ لاْ العَقْـــدُ والتَّصْـــدِيْقُ مَمّـــأْ قِـــيْلاْ [2]

البرهان يوقع اليقين ، والجدل والمغالطة توقعان الظن ، والخطابة توقع الإقناع ، والشعر يوقع التخييل وقصر التخييل الشعري على التشبيه بقوله : (الرجز)

((وَبَعْضُـــــهَأْ مُقَـــــدّمَأْتٌ إِنَّمَـــــأْ تُقُـــــأْلُ لَلْتَخْيِيـــــلِ لاْ أَنْ تُعْلَمَـــــأْ
كَقُوْلِنَـــأْ هَـــذَأْ السّـــخيُّ بَحْـــرٌ أَوْ قُوْلِنَـــأْ هَـــذَأْ الْوِسِـــيْمُ بَـــدْرُ)) [3]

ووضع الفلاسفة حدوداً لكل قسم من أقسام الكلام المنطقي جاء فيها :

. البرهان :

---

[1] ينظـر : المصـدر نفسـه 4/4 ، الإشـارات والتنبيهـات – ابـن سـينا (ت 428هـ) – تحقيـق : سـليمان دينـا – دار المعارف – مصر – 1960م – القسم الأول 512 ، 513 ,

[2] منطق المشرقيين والقصيدة المزدوجة في المنطق 3 .

[3] المصدر نفسه 14 ، وينظر : 16 .

الخطـاب البرهـاني ((هـو الخطـاب بـأقوال اضـطرارية يحصـل عنهـا اليقـين)) [1] والقياسـات البرهانيـة ((مؤلفـة مـن المقدمات الواجب قبولها ، إن كانـت ضـرورية ليستنتج منها الضـروري علـى نحـو ضرورتها أو ممكنة يستنتج منها الممكن)) [2] .

. الجدل :

قـول مـن مقدمات مشـهورة [3] ، يحصـل عنهـا الظـن الغالـب [4] . يلـتمس الإنسـان بـه ((إيقـاع الظن القوي في رأي قصد تصـحيحه إما عند نفسه وإما عند غيره حتّى يخيل أنـه يقين من غير أن يكون يقيناً)) [5] .

. السفسطة :

السفسطة ((اسم المهنـة الّتـي بها يقدر الإنسـان علـى المغالطـة والتمويـه والتلبيس بـالقول والإيهام، إمـا فـي نفسـه أنـه ذو حكـم وعلـم وفضـل ، أو فـي غيـره أنـه ذو نقـص مـن غيـر أن يكـون كـذلك فـي الحقيقة))[6] .

نشأ الرأي السوفسطائي من إدراك العلم بالمحسوسات ولما كانت ((المحسوسات متغيرة وغير لابثة نفوا العلم أصـلاً ، حتّـى كـان بعض القدماء إذ سُئِلَ عن شـيء أشـار بإصـبعه، يريـد أنـه غيـر لابـث ولا مستقرّ ، وأن الأشياء فـي تغيّر دائم ، وأنـه ليس هاهنا حقيقة لشـيء أصـلاً ، ونشأ من ذلك بالجملة رأي سوفسطائي))[7] وتسمى بالحكمـة المرائيّة أو المموهـة المظنونـة [8] ، لإن ((سـوفيا ... الحكمـة وأسطس ... التمويه))[9] ويسمى صاحبها سوفسطائياً وغرضها التمويه [10] .

. الخطابة :

---

(1) الروض المريع في صناعة البديع 81 .

(2) الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 51 .

(3) ينظر : المصدر نفسه ، القسم الأول 511 .

(4) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 81 .

(5) إحصاء العلوم 23 .

(6) المصدر نفسه 24 .

(7) تلخيص ما بعد الطبيعة 51 .

(8) ينظر : تلخيص السفسطة 8 .

(9) المنطق عند الفارابي 57/1 .

(10) ينظر : الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 513 .

تأتلف الأقوال الخطابية من مقدمات مظنونة مقبولة غير مشهورة [1] توقع إقناعاً [2] وتصديقاً قوياً أو ضعيفاً [3] وتشترك الصناعة الخطابية والجدلية في [4] :

. المخاطبة .

. الصناعة المنطقيّة .

التوجه بالقول إلى الجمهور المخاطب .

. الشعر :

قول مؤلف من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة [5]. والمقدمات الشعرية قد تكون يقينية او مشهورة أو مظنونة ، إذ يختلف الشعر عن البرهان والجدل والخطابة بالتخييل والمحاكاة بالتمويه الكاذب[6] ، وهذه الأقسام الخمسة تدخل في الأقاويل القياسية[7]التي لها أهمية كبيرة في[8]:

. الدّخول إلى العلم البرهاني .

. تجنب السفسطة في البحث البرهاني .

. استعمال الخطابة والشعر في المصالح المدنية ونظام المشاركة .

لقد تباين موقف الفلاسفة والمتأثرين بالفلسفة العربيّة إزاء كلّ قسم من هذه الأقسام وكما يأتي:

- جعل ابن رشد نسبة البرهان كنسبة ((الرئيس إلى المرءوس على الحقيقة ، والمخدوم إلى الخادم ، وذلك أن تلك إنما استنبطت لتخدم العلم البرهاني الحاصل عن هذا الجزء)) [9] .

. أخرج ابن البناء المراكشي الشعر والسفسطة من باب العلم وأدخلهما في باب الجهل [10] وسبب ذلك احتكامه إلى القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ ***ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ***

---

(1) ينظر : الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 511 .

(2) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 81 .

(3) ينظر : إحصاء العلوم 26 .

(4) ينظر : تلخيص الخطابة 3

(5) ينظر : الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 511 .

(6) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 71 .

(7) ((الصنايع منها قياسيّة ومنها غير قياسية : فالقياسيّة هي الّتي إذا التأمت واستكملت أجزاؤها كان فعلها بعد ذلك إستعمال القياس ، وغير القياسية هي الّتي إذا ألتأمت واستكملت أجزاؤها كان فعلها وغايتها أن تعمل عملاً ما من الأعمال ، كالطب والفلاحة والنجارة والبناء وسائر الضنايع الّتي هي معدّة ليحصل عنها عمل ما وفعل ما)) المنطق عند الفارابي 56/1 .

(8) ينظر : الشفاء (المنطق) 454/4 .

(9) شرح البرهان لأرسطو وتلخيص البرهان – ابن رشد (ت 595هـ) – تحقيق : عبد الرحمن بدوي – ط1 – (د . مط) ، الكويت – 1984 م ، 163 .

(10) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 81 ، 82 .

﴿ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ ﴾ [1] ، فالحكمة برهان والموعظة خطابة والمحاججة جدل، أما الشعر والسفسطة فمناقضان للقرآن الكريم لأن :

القرآن الكريم	الشعر	السفسطة
– القول صادق حق .	– القول كاذب باطل .	– القول كاذب باطل .
– هدفه التعليم والعبرة .	– هدفه الإمتاع .	– هدفه الخداع والتمويه.
– وسيلته الحقائق واللغة البلاغية المعجزة .	– وسيلته التخييل والمحاكاة .	– وسيلته المنطق المغلوط .
– صادق التصوير .	– غير صادق التصوير يصور أموراً حقيقية بصيغ غير ممكنة الوقوع .	– غير صادق التصوير يصور الباطل حق والحق باطل .
– يعلّم بقول برهاني وخطابي وجدلي .	– يمتع بقول مخيل .	– يخدع بقول مغلوط .

ظن الفلاسفة أن كتاب أرسطو **(صنعة الشعر)** هو في الشعر خاصة دون غيره من القضايا التي طرحها أرسطو ، والحقيقة أن أرسطو لم يفرد حديثاً خاصاً للشعر وإنما جاء عاماً في المواطن الآتية :

. نشأة التراجيديا والكوميديا .

. سمو التراجيديا على الملحمة .

. أخطاء الشعراء .

. المحاكاة التراجيدية .

ترجم متّى بن يونس مصطلح الشعر بـ(الفواسس) وبـ(صناعة الشعر)[2] محاولاً نقل رمز خصوصية الصناعة الشعرية اليونانية عن طريق الاحتفاظ بمصطلح (الفواسس) بادئ الأمر دون تعريب ، وأدرك الفلاسفة هذه الخصوصية بدليل :

. قول **ابن سينا** عن كتاب أرسطو :

1– لقد وضِع ((في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ الشعرية ، وأصناف الأشعار اليونانية))[3].

2– ((إنا نعبّر عن القدر الذي أمكننا فهمه من التعليم الأول ، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ، ومتعارفة بينهم يغنيهم تعارفهم إيّاها عن شرحها وبسطها)) [4]

---

[1] النحل : 125 .

[2] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 29 .

[3] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 .

[4] المصدر نفسه 167 .

3- ((لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً شديد التحصيل والتفصيل))[1] يدل ذلك على أن القضايا الأدبية والنقدية في فن الشعر تخص عادة زمان أرسطو وبلاده اليونان وحفز ابن سينا العرب للقيام بعمل يماثل عمل أرسطو بوضع نظرية شعرية (مطلقة) أي عالمية عامّة وتنظير شعري عربي خاص .

. قول **ابن رشد** عن الكتاب :

1- ((كثير مما فيه هي قوانين خاصة بإشعارهم وعادتهم فيها))[2] .

2- ((سائر ما ذكره في كتابه هذا من الفصول الّتي بين سائر أصناف الشعر عندهم وبين صنف المديح... خاصٌّ بهم)) [3] .

أجمع الفلاسفة على أن مكونات الشعر هي :

. **التخييل** [4] : لأن الصناعة الشعرية تعتمد ((على تخييل الأشياء الّتي يعبّر عنها بالأقاويل)) [5].

ـ **المحاكاة** [6] : لأن ((الأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول))[7] .

ـ **الوزن** [8] : لأن القول المخيّل ((يروّجه الوزن)) [9]، واختلفوا في ترجيح أحد هذه المكونات على الآخر ، إذ يرى الفارابي الشعر في المحاكاة والوزن لإن جوهر الشعر ((عند القدماء ... أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر أن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ثم سائر ما فيه ، فليس بضروري في قوام جوهره ، وإنما هي (**أشياء**) يصير بها الشعر أفضل وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن))[10] .

ولقد فصّل ابن سينا التعريف شارحاً ((معنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلّفاً من أقوال إيقاعيّة ، فإنّ عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان

---

(1) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 198 .

(2) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 55 ،وينظر :71.

(3) المصدر نفسه 162 .

(4) ينظر : المنطق عند الفارابي 57/1 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 16، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 62 ، 63 ، 67 .

(5) المصدر نفسه : 62 .

(6) ينظر : المنطق عند الفارابي 57/1 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 21 .

(7) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 173 .

(8) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

(9) الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 512 .

(10) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي : 172، 173 .

الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذي يُخْتَمُ بها كلّ قولٍ منها واحداً))[1] وأعاد ذلك السجلماسي [2] ، وبعد أن فصّل ابن سينا التعريف قسم الصناعات الداخلة في الشعر ونسبها لذوي الاختصاص فـ((الوزن ينظر فيه : إما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى ، وإمّا بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمّة أمة فصاحب علم العروض والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي ، و... ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيّل))[3] وسجل نص ابن سينا فهماً دقيقاً لخصوصية المصطلح الإقليمي فالعروض[4] مصطلح عربي يخص الأمّة العربية وله اسم آخر عند الأمم الأخرى، وهذه العناية الكبيرة بالموسيقى الشعرية وأقسامها من وزن وعروض وتقفية تأكيد لخصوصية الشعر العربي الكامنة في الوزن الذي اطلق عليه الجاحظ مصطلح **(المعجز)** لإن المعاني واحدة عند الأمم وحين ((نقلت كتب الهند ، وترجمت حكم اليونان وحُوّلت آداب الفرس ، ... بعضها أزداد حسناً ، وبعضها ما انتقص شيئاً ولو حوّلت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم الّتي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم))[5]، ويرى حازم القرطاجنيّ خصوصيّة الموسيقى العربية في (التقفية) لأن ((الشعر كلام مخيّل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية))[6] .

أما **(الأشياء)** التي نص عليها الفارابي فيعني بها (الوسائل) الموصلة إلى المحاكاة كالاستعارة والتشبيه والتمثيل ، ثم قصر الشعر على التمثيل بقوله : ((القول الشعري هو التمثيل))[7] بل الشعر هو المجاز عند السجلماسي لأنه ((القول المستفزّ للنفس المتيقّنُ كذبه، المركّبُ من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً))[8] .

---

(1) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 .

(2) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، 218 .

(3) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 .

(4) اسم المنطقة التي ألهم الله الخليل العروض فيها ، واسم الجمل الجامح ، واسم الخشبة العارضة في وسط الخيمة ، واسم المقياس الذي يعرض عليه الشيء ، واسم الآلة القانونية التي يعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسده، ينظر : لسان العرب (عرض) ، فن التقطيع الشعري والقافية – د. صفاء خلوصي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد –1987 م ،26 ، 27 .

(5) الحيوان 51/1 .

(6) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 89 .

(7) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151 .

(8) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 225 .

التطهير

التخييل جوهر الشعر[1] لما فيه من أثر كبير في الإقبال نحو الأمر المحبب لنفعله والتنفير من الأمر المكروه لنتجنبه [2] . فإذا دخل التخييل في مقدمات الأقسام المنطقية ((كان الكلام قولاً شعريّاً ؛ لأنّ الشعر لا تعتبر فيه المادّة ، بل ما يقع في المادّة من التخييل))[3] .

إذن يقترب الشعر في الوظيفة من المصطلح الأرسطي (التطهير) فمصطلح التطهير (كاثرسيس KATHARSIS) مشتقٌّ من الطقوس الدينية المتوجّهة إلى الإله لإحداث التطهير النفسي المطلوب . وتحدثت النظريات الطبّية القديمة عن معالجة المادة الغريبة في الجسم بمادة شبيهة وبمقادير مناسبة فيتطهر الجسم من المرض ، لذلك كانت (المأساة) في التراجيديا تحدث قلقاً وخوفاً في نفس المشاهد من الوقوع في مصير البطل نفسه فتتطهر نفسه تلقائياً [4]. وعملية إيصال هذه المشاعر إلى المشاهد بتجسيد الحدث الفعلي عند اليونان ، أما عند العرب فبالتخييل [5] . وأشار أرسطو إلى مصطلح التطهير في حديثه عن أثر الفعل التراجيدي [6] فترجم متّى ذلك بـ (النقاء والنظافة) [7]، وذكر ابن سينا المصطلح الأرسطي في كلامه عن فائدة الحكمة الخلقية الّتي ((تعلّم الفضائل وكيفية إقتنائها لتزكو بها النّفس ، وتعلّم الرذائل وكيفية توقيّها لتتطهّر عنها النفس))[8]، إذ يقصد اليونانيون بالقول للحثّ على فعل أو الردع عن فعل[9] ويتفق ذلك مع القول الشعري العربي المخيّل ((الذي تذعن له النّفس فتنبسط عن أمورٍ وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار))[10] وفرّق الفلاسفة بين الوهم والتصور والتخيل بقولهم :

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 71 ، 119 ، 294 .

[2] ينظر : إحصاء العلوم 27 .

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 83 .

[4] قواعد النقد الأدبي 122 .

[5] عيون الحكمة 16 .

[6] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 48 .

[7] ينظر : المرجع نفسه 49 .

[8] عيون الحكمة 16 .

[9] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء : 170 ، وتلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 65 .

[10] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 ، وينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 30 ، 31.

ـ **الوهم** ((يعني به أن الشيء إذا قيل فيه أنه متوهم خرج من أن يكون موجوداً ؛ لأن معنى توهمنا له هو أن نتخيله وهو غير موجود ، وأما إذا كان موجوداً وأقمناه في نفوسنا ، فإنا نعلمه ولا نتوهمه ، فإن بين توهم الشيء وبين علمه فرقاً وذلك أن شخص أوميرس [1] ، لايمكن أن نتصوره بعينه ، بل نتوهمه فقط ، بأن نقيم في أنفسنا شبيهه من أشخاص الناس لا خلقته وصورته الخاصة))[2] .

إذن يستند التوهم إلى مجهول . وتحفظ قوة (الذاكرة) [3] الوهم الذي لا يدرك المعنى منفرداً بل بخلطه بما يشتبه به بعد زوال المحسوس [4] ، وعليه فـ((الوهم هو الحاكم الأكبر في الحيوان ، ويحكم على سبيل انبعاث تخيلي من غير أن يكون ذلك محققاً ، وهذا مثل ما يعرض للإنسان من استقذار العسل لمشابهته المرار، فإن الوهم يحكم بأنه في حكم ذلك ، وتتبع النفس ذلك الوهم وإن كان العقل يكذبه))[5].

ويدخل الوهم في الأقاويل الشعرية والخطابية والسوفسطائية بحيث يصدق الشيء الناقص أو الذي لا يستند إلى حقيقة [6] .

ـ **التصور** ((قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية ، وتتأدى عنها إلى النفس فترتسم فيها ارتساماً ثانياً ثابتاً ، وإن غاب عن الحس))[7] . وغالباً ما تطابق الصورة التي في الخيال الصورة المحسوسة [8] .

إذن نحن نتوهم الشيء ثم نتصوره فينتج عن ذلك تخييلاً ، لأن القوة المدركة تتكون من قوى ((الحسّ المشترك والتصور والتخيّل والتوهم والتذكر))[9] ، وهذه القوى متداخلة فـ((هاهنا قوة تفعل في الخيالات تركيباً وتفصيلاً تجمع بين بعضها وبعض ، وكذلك تجمع بينها وبين المعاني التي في الذاكرة

---

(1) هذا المثال أستشهد به ابن سينا أيضاً ، ينظر : الشفاء (المنطق) 109/3 ، 110 .

(2) شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 162 .

(3) ينظر : الشفاء (الطبيعيات – النفس) 41/3 .

(4) ينظر : فصوص الحكم – لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت 339هـ) تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين– ط1، مطبعة المعارف –بغداد– 1976م ، 81 ، عيون الحكمة 42 .

(5) الشفاء (الطبيعيات – النفس) 162/3 .

(6) ينظر : الشفاء (المنطق) 177/4 .

(7) الشفاء (المنطق) 2/3 .

(8) ينظر : الشفاء (الطبيعيات – النفس) 51/3 ، 52 .

(9) ينظر : عيون الحكمة 36 .

وتفرّق ، وهذه القوة إذا استعملها العقل سميت مفكرة ، وإذا استعملها الوهم سميت متخيلة))[1] ، وتعمل هذه القوى بمباشرة الحسّ للمحسوسات ((فتحصل صورها فيه ، ويؤديها إلى الحسّ المشترك حتى تحصل فيه ، فيؤدي الحس المشترك تلك إلى التخيّل ، والتخيل إلى قوّة التمييز ، ليعمل التمييز فيها تهذيباً وتنقيحاً ، ويؤديها مهذبّة منقحة إلى العقل، فيحصلها العقل عنده))[2] .

ـ **التخيل** : هو لقوة ((المتخيّلة هي التي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها عن الحسّ ، وتركب بعضها إلى بعض ، وتفصل بعضها عن بعض ، في اليقظة والنوم ، تركيبات وتفصيلاتٍ بعضها صادق وبعضها كاذب ، ولها مع ذلك إدراك النافع والضارّ ، واللذيذ والمؤذي ، دون الجميل والقبيح ، من الأفعال والأخلاق))[3] . ويرتبط التخيل بالحس [4] لإن الشيء ((يكون محسوساً ، عندما يشاهد ، ثم يكون متخيلاً ، عند غيبته ، بتمثل صورته في الباطن ، كزيد الذي أبصرته مثلاً ، إذا غاب عنك فتخيلته))[5] . وتضبط محاكيات الأمور المستحضرة الخيال [6] .

أما المخيلات فهي علامات على وقوع الخيالات في النفس [7] . ولها تأثير عجيب من حيث البسط والقبض [8] ، وقد يطلق اسم (المخيلات) على ما يكون تأثيره بالمحاكاة [9] . و(التخييل) على المحسوسات الكاذبة [10] ، ويربط حازم القرطاجني عملية التخييل بالسامع لإن ((التخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها ، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض))[11] فالتخييل أكثر تأثيراً في السامع المتردد القليل الرويّة [1] . ويجعل السجلماسي متعة

---

(1) تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات وقصة سلامان وابسال 30 ، وينظر : عيون الحكمة 38، 39 ، فصوص الحكم 78 ، 79 .

(2) رسالتان فلسفيتان – الفارابي – حققه وقدم له وعلق عليه : جعفر آل ياسين – ط1 ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان – 1987م ، 104 .

(3) كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات – أبو نصر الفارابي (ت 339هـ) – حققه : د. فوزي متري نجار – ط1 – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1974م ، 33، وينظر: رسائل ابن رشد 53 ، 54 ، 55 ، عيون الحكمة 42.

(4) ينظر : رسائل ابن رشد 56 ، تلخيص ما بعد الطبيعة 136 .

(5) الإشارات والتنبيهات ، القسم الثاني 334 ، وينظر 345 .

(6) ينظر : المصدر نفسه ، القسم الثالث والرابع 882 ، 884 .

(7) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1177 .

(8) ينظر : الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 412 .

(9) ينظر : المصدر نفسه ، القسم الأول : 413 .

(10) ينظر : رسائل ابن رشد 54 ، 55 .

(11) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 89 .

التخييل بإدراك النسب لأن ((القول المخيّل هو القول المركب من نسبة أو نسب الشيء إلى الشيء دون اغتراقها ، تركيباً تذعن له النفس فتنبسط عن أمورٍ وتنقبض عن أمورٍ من غير رويّةٍ وفكر . وقلنا : دون اغتراقها لأنها لو اغترقت لكان إياه . والسبب في هذا الإذعان والانبساط : الإلتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النَّسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء))[2] فالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية تقيم نسب بدرجات متفاوتة بين الأشياء ، لذلك عدّوا التشبيه [3] والاستعارة والتمثيل والمجاز من صنوف التخييل [4]. للتخييل أهمية كبيرة لانه عمود الشعر وجوهر القول الشعري ومادته الفعلية [5] . فلا يعتدُّ بالكذب والصدق في الشّعر بقدر ما يعتدّ بالتخييل [6] لإن ((أكثر الناس الذين يؤمّون السعادة إنّما يؤمّونها متخيّلة لا متصوّرة ، وكذلك المبادئ التي سبيلها أن تتقبّل ويُقتدى بها وتُعظّم وتُجلّ إنما يتقبلها أكثر الناس وهي متخيّلة عندهم لا متصورة ، والذين يؤمّون السعادة متصوّرة ويتقبّلون المبادئ وهي متصوّرة هم الحكماء . والذين توجد هذه الأشياء في نفوسهم متخيّلة ويتقبلونها ويؤمّونها على أنها كذلك هم المؤمنون))[7] ، فالله ﷻ أعتمد على تخييلنا في تصور صور الجنة والنار المبثوثة في القرآن الكريم لانعدام المثال الحقيقي عليهما في الحياة الدّنيا ، و((الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها))[8] على الرغم من أن علم أغلب الناس مضاد لتخيلهم فيفعلون الشيء بحسب تخيلهم لا بحسب ظنهم أو علمهم [9] ،وعليه فـ((المقدمات الشعرية : هي المقدمات التي من شأنها ، إذا قُبلت ، أن توقع للنفس تخييلاً ، لا تصديقاً))[10] وتخييل الشيء أما بأحسن مما هو

---

(1) ينظر : إحصاء العلوم 27 .

(2) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 219 .

(3) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 58 ، 59

(4) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 220 ، 260 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 407 .

(6) ينظر : رسالة في ماهية العشق – ابن سينا (ت 428هـ) تأليف وترجمة : عبد الغفور روان فرهادي ، وعبد الله سمندر غورياني – بإهتمام :غ . حسين فرمند – أفغانستان – 1359هـ، 27، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161، 162 ، الشفاء (المنطق) 4/ 5 ، 7 ، الاشارات والتنبيهات ، القسم الأول 413 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 18 ، 71 ، 81 ، 85 ، 86 ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 218، 220.

(7) كتاب السياسة المدنية 86 .

(8) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 162 .

(9) ينظر : إحصاء العلوم 27 ، ذكر الفارابي ذلك أيضاً في : جوامع الشعر للفارابي 174، 175، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 116.

(10) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 15 .

عليه فيزداد جمالاً أو بأسوأ مما هو عليه فيزداد قبحاً [1] . ويتم ذلك بحيلة من الحيل الصناعية أو بغير حيلة [2] .

نستنتج من ذلك وكما استنتج ابن رشد أن ((الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة))[3] وغاية التخييل بسط النفس وقبضها أو حثّها نحو طلب أو هرب [4] ، وتقسم التخيلات على :

- **كليّة** [5] : يتخيل الشاعر فيها :
  - . قصده من قول الشعر في وقت معين دون آخر .
  - . الأسلوب الشعري .
  - . ترتيب المعاني بتحديد موضع التخلص والاستطراد .
  - . العبارات المناسبة للمعاني وما يصح أن تبدأ وتختتم به القصيدة .
- **جزئية** [6] : يتخيل الشاعر فيها :
  - . المعاني مجزّأة موافقة للغرض الشعري .
  - . حسن الاقتران والتناسب بين أجزاء المعنى .
  - . مناسبة حركات وسكنات الوزن لعبارات الشعر ومعانية .
  - . موضع قصر العبارة عن شمول القافية ومحاولة سدها بعبارة مناسبة للمعنى .

ويقع التخييل الشعري في [7] :-

1- المعنى :

يتحقق التخييل المعنوي بمناسبة المعنى للغرض الذي فيه القول ((كتخييل الأمور السارّة في التهاني ، والأمور المفجعة في المراثي . فإنّ مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثّر النفس لمقتضاه))[8] . ويراعي الشاعر في تخييله المعنوي الترتيب

---

(1) ينظر : إحصاء العلوم 26 .

(2) ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 21 ، 22 .

(3) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 57 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 23 ، 86 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 93 ، 110 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 93 ، 110 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 89 .

(8) المصدر نفسه 90 .

والتسلسل أي يبدأ مثلاً في تخيل إنسان من أعلى إلى أسفل ، ويقدم في الوصف ما تعلقت النفس به أكثر [1] .

((ألا ترى ما أحسن قول ابن المعتز في صفه الهلال : (الكامل)

وَبَـدَاْ الْهِـلاْلُ كَـزَوْرَقٍ مِـنْ فِضّـةٍ قَـدْ أَثْقَلَتْـهُ حُمُوْلَـةٌ مِـن عَنْبِـرِ [2]

وقول أبي العلاء فيه (الطويل) .

وَلاْحَ هِـلاْلٌ مِثْـلُ نـونٍ أَجَاْدَهَـاْ بِـذَوْبِ[3] النُّضَـارِ الكاتِبُ ابن هِـلاْلِ [4]

فإنهما في النهاية من الشرف والجلالة (لشرف) المخيّل به وجلالته))[5] أي المشبه (**الهلال**)، وقد يكون المعنى بديعاً في نفسه دون حيلة صناعية فيوشي البيت الشعري تخييلاً جميلاً: (الطويل)

((كَـأَنَّ قُلُـوبَ الطّيـر رَطْبـاً وَيَاْبِسَـاً لِـدَى وَكْرِهَـاْ الْعُنَّـاْبُ وَالحَشَـفُ الْبَـاْلِيْ[6]

ومن هذا الباب جودة العبارة عن المعنى وتضمين معانٍ كثيرة في قسمة بيت واحد من غير تقصير في العبارة))[7] .

2- اللفظ :

يحدث ((باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة ، ... مثال ذلك قول القائل: (الطويل)

وَمَـاْ ذَرَفَـتْ عَيْنَـاكِ إِلاَّ لِتَضْـرِبِيْ [8] **بِسَـهْمَيْكِ فِـيْ أَعْشَـاْرِ قَلْـبٍ مُقَتَّـلِ))**[9]

وقـد يخيّـل اللفـظ بوجـود صـنعة فيـه كالترصـيع[10] والتوشـيح [1] والتسـهيم [2] وهـذا النوع هو تخييل ثانٍ لإنه المعين على إتمام التخييل [3] ، والتخييل المحرك من جهة القول يتحقق بجودة اللفظ وهيأته أو قوة صدقه وشهرته [4] . وتتردد الأشياء التي تجعل القول مخيلاً بين :

---

(1) ينظر : المصدر نفسه 97 ، 101 ، 105 .

(2) يروى ((وانْظُرْ إليه كزورقٍ من فضَّةٍ)) شعر ابن المعتز 591/2 .

(3) ((بِجَاْرِيْ)) سقط الزند 247 .

(4) ((هو علي بن هلال المعروف بابن البواب ، النضار : الذهب)) المصدر نفسه 247 .

(5) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 260 ، 261 .

(6) يشير بقوله : رطباً ويابساً إلى كثرة ما تأتي به العقاب من قلوب الطير التي تصطادها ، طعاماً لأفراخها حتى ليفضل عنها ، وقد شبه القلوب الرطبة بالعُنّاب في لونها وشكلها وطراوتها ، والقلوب اليابسة بالحشف وهو الرديء من التمر ، ينظر : ديوان امرئ القيس 38 .

(7) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 22 ، 23 .

(8) في الديوان ((لِتَقْدَحِيْ)) ديوان امرئ القيس 13 .

(9) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 22 .

(10) أي أن يكون البيت مسجوعاً ، ينظر : البديع في نقد الشعر 116 .

. المسموع وذلك بـ [5] :

1- فصاحة اللفظ .

2- حيلة لفظية بسيطة أو مركبة .

. المفهوم وذلك بـ [6] .

1- غرابة المعنى (غرابة المحاكاة والتخييل)

2- حيلة معنوية بسيطة أو مركبة .

3- الوزن :

إذا فقدت الأوزان التخييل القولي أتصفت بالسذاجة [7] ، لإن اللفظ والوزن يعضّدان التخيلات المعنوية لتحدث التأثير المطلوب في النفس [8] ، والأمور التي تجعل القول مخيلاً ترتبط بزمان القول المتعلق بـ(الوزن)[9] ، وتقسم التخيلات على :

ـ تخيل كامل : بمحاكاة خواص الشيء واعراضه القريبة والبعيدة بوصف هيأته ومقداره وملمسه ولونه وصوته وحركته دون ترك التفاصيل [10] .

. تخيل ناقص : بمحاكاة بعض خواص الشيء وأوصافه القريبة والمشهورة كقولنا الرقشاء فنتخيل الحيّة [11] ، وذكر الفارابي وابن سينا نوعين للتخيل [12] .

. حقيقي .

. غير حقيقي .

---

(1) ((هو أن تريد الشيء فتعبّر عنه بعبارة حسنه وإن كانت أطول منه)) المصدر نفسه 89 .

(2) ((هو أن تعلم القافية لما يدلّ عليه الكلام في أول البيت)) المصدر نفسه 127 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 94 .

(4) ينظر : الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 413 .

(5) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 163 .

(6) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 163

(7) ينظر : المصدر نفسه 168 .

(8) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 129 .

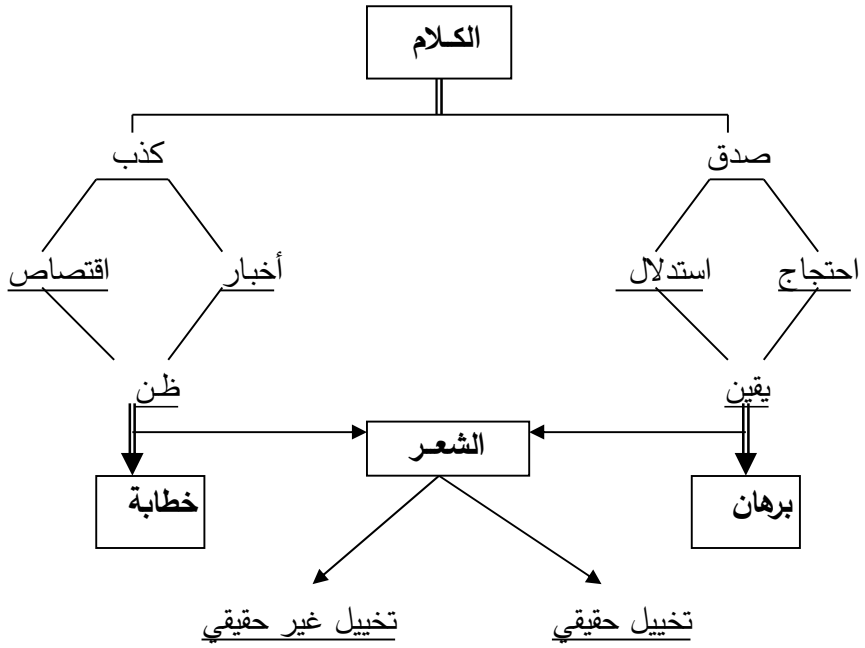
(9) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 163 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 62 .

(10) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 99 .

(11) ينظر : المصدر نفسه 99 .

(12) ينظر : المصدر نفسه 86 .

ثم حلّل حازم القرطاجني هذين النوعين [1] بما يأتي :-



الشعر عند حازم القرطاجني يتكون من قول برهاني وخطابي .

قسّم الفارابي التخيل على [2] :

. **مباشر** : محاكاة الشيء بنفسه كرؤيتنا للإنسان [3] .

ـ **غير مباشر (بوساطة)** : محاكاة الشيء بوساطة كرؤيتنا صورة الإنسان في الماء أو خيال تمثاله في الماء [4] .

. **ضروري** : تخييل المعنى من جهة اللفظ [5] .

. **مستحب** : تخييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب والوزن والنظم [6] .

ـ **تخييل فعليّ** : كتخييل صانع تمثال الإنسان في الإنسان [7] ، ونرى أن الفارابي استمدّ هذا النوع من اليونان ومن تلخيصه نصّ أرسطو (فن الشعر) .

---

(1) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 62 .

(2) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي175 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 94 ، 95 .

(4) ينظر : كتاب السياسة المدنية 85 ، شرح الفارابي لكتاب ارسطو طاليس في العبارة 28 .

(5) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 89 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 89 .

(7) ينظر : المنطق عند الفارابي 57 .

. **تخيل قوليّ :** تخيل الشاعر الأقاويل [1] .

يقع التخييل بطرائق متعددة [2] :-

. فكرية (ذهنية) .

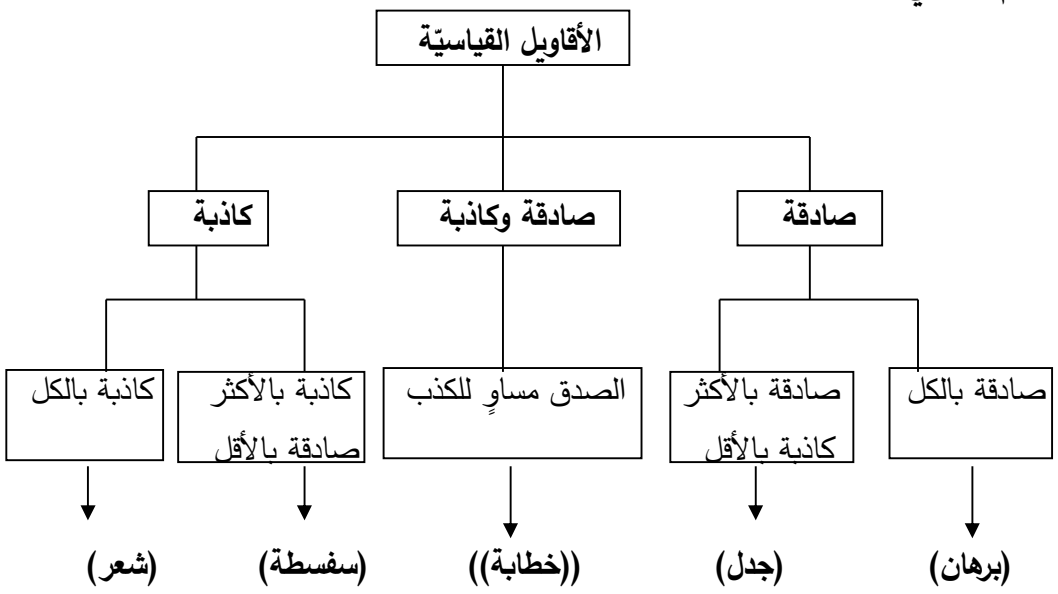
. تذكريّة .

. حسيّة (بصرية ، وصوتية ، وشكلية ، وقوليّة ، وفعليّة)

الصدق

تباين الفلاسفة في تقسيم القول من حيث الصدق والكذب :

. تقسيم الفارابي : [3] .



. تقسيم حازم القرطاجني [4] :

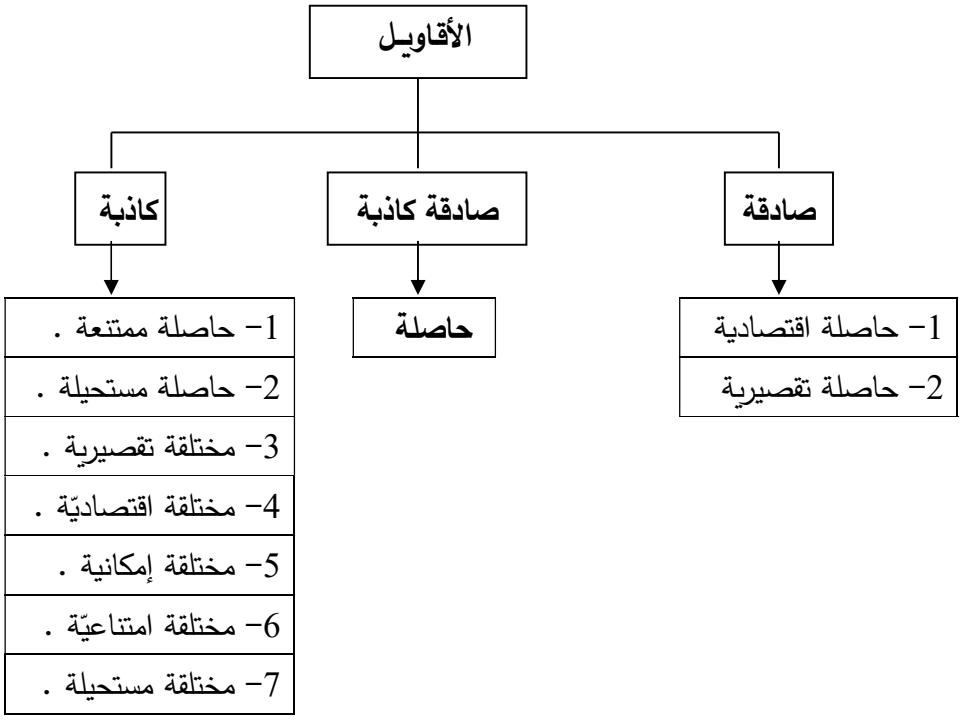
---

[1] ينظر : المصدر نفسه 57 .

[2] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 89 ، 90 .

[3] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151 .

[4] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 80 .



و((لما كان كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإمّا أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال)) [1] ، فالاحتجاج والاستدلال بالأدلة أقوال صادقة لاستنادها إلى الحقائق .

لقد جاء مصطلح الصدق في أثناء حديث أرسطو عن واجبات الشاعر وإحداها وضع الشاعر الأسماء المناسبة لإبطال قصصه إلا أن بعضهم تمسك بالأسماء والحوادث الحقيقية وسبب ذلك ((أن الممكن هو مقنع ، وما لم يقع فلسنا نصدق بعد أنه ممكن ، أما ما وقع فبين أنه ممكن ، إذ لو لم يكن ممكناً لما وقع)) [2] ، فتوسع الفلاسفة في نصّ أرسطو تأويلاً وتفسيراً وابتكاراً . من ذلك ما أضافه ابن سينا لنص أرسطو المذكور: النسبة في طراغوذيا ((إنما هي إلى أسماء موجودة ، والموجود والممكن أشدّ إقناعاً للنفس ، فإن التجربة أيضاً إذا أُسندت إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا أسندت إلى مخترع)) [3] .

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 62 .

[2] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 64 ، 66 .

[3] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 184 .

يقصد بالتجربة التأريخ لأنه يستند إلى احداث وقعت وإلى أبطال حقيقيين والقول الصادق ((كما حدّ في كتاب البرهان هو الذي يوجد في الذهن على ما هو عليه خارج الذهن)) [1]، ويقسم القول الصادق على نوعين [2] :

الأول : الصادق المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود .

الآخر : الصادق غير المطابق للمعنى تماماً بدلالته على بعض الصفات .

وبعض الناس لا يصدق إلا بالأقاويل البرهانية والجدلية والخطابية [3] وسبب ذلك ذكر القرآن[4] للأقاويل البرهانية والجدلية والخطابية دون الأقاويل السفسطائية والشعرية ، وتختلف حاجة الأقاويل إلى التصديق وأكثرها حاجة صناعة الشعر [5] ، فقد ((صحّ أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر ، ولم تصحّ أن تقع في الخطابة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، لأن ما تتقوم به صنعة الخطابة ، وهو الإقناع ، مناقضٌ للأقاويل الصادقة ، إذ الإقناع بعيد من التصديق في الرتبة ، والشعر لا يناقض اليقين لإن ما يتقوّم به هو التخييل ، فقد يخيّل الشيء ، ويمثّل على حقيقته ، فلذلك وجب أن يكون في الكلام المخيل صدق وغير صدق ، ولا يكون في الكلام المقنع ما لم يعدل به إلى التصديق إلا الظن الغالب خاصّة ، والظن مناف لليقين)) [6] .

وأجرى ابن سينا موازنة بين التخييل والتصديق ، نوردها بما يأتي :-

- التخييل إذعان للإلتذاذ بالقول نفسه والتصديق إذعان لقبول الشيء على ما قيل فيه .
- ((التخييل يفعله القول لما هو عليه والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه ، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه)) [7] يعني بـ:

القول لما هو عليه : تأثير الكلام .

المقول فيه عليه : يستند إلى حال وحقيقة الذي قيل فيه القول وعليه يعود التعجيب في الشعر إلى التفنن القولي أما الإقناع والتصديق في الخطابة فيعودان إلى صحة الحقائق المطروحة إلا أن ((القول الصادق

---

[1] رسائل ابن رشد 59 .

[2] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 79 .

[3] ينظر : كتاب فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الإتصال – للقاضي أبي الوليد محمد بن أحمد بن رشد (ت 595هـ)– قدم له وعلق عليه:ألبير نصري نادر – ط3 – المطبعة الكاثوليكية – لبنان – 1973م ، 34.

[4] ((أُدْعُ إلى سَبِيْلِ رَبِّكَ بالحِكْمَةِ والْمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بالّتِي هِيَ أَحْسَن)) النحل : 125 .

[5] ينظر : تلخيص الخطابة 529 .

[6] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 70 .

[7] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 162 .

إذا حُرّف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس ، فربما أفاد التصديق والتخييل معاً ، وربما شغل التخييل عن الإلتفات إلى التصديق والشعور بِهِ)) [1] .

مثال ذلك ما يصح في القياس الشعري الذي يحاول إيقاع التخييل إلا أنه يوقع التصديق على الرغم من الكذب الذي فيه بعدِّه شعراً ، مثال ذلك قول أحدهم ((فلان قمر لأنه حسن ، فإنه يقيس هكذا: فلان وسيم ، وكل وسيم قمر ، ففلان قمر . فهذا القول أيضاً إذا سلّم ما فيه ، لزم عنه قول ، لكن الشاعر ليس يريد في باطنه أن يعتقد ، بل قصده أن يُخيل بهذا اللازم استحساناً من النفس)) [2] ، وقد يخفى الصدق نقص التخييل في البيت الشعري [3] ، فالصدق في الشعر ((غير مقصود من حيث هو صدق كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب بل من حيث هي أقاويل مخيلة))[4] ، لان التخييل جوهر الصناعة الشعرية لا صدق الأقوال وكذبها [5] ، والأقاويل الشعرية ((بالجملة تؤلف من المقدمات من حيث لها هيئة أو تأليف تقبلها النفس بما فيها من المحاكاة ، بل ومن الصدق ، فلا مانع من ذلك)) [6] .

علّق حازم القرطاجني على هذا النصّ محللاً ((انظر تر كيف قرن هذا الإمام الرئيس صدق الشعر بالمحاكاة ، لإن المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الإقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة))[7] ، والقول الصادق إذا كان مشهوراً فقد جدته وإذا كان مجهولاً لا يلتفت إليه للجهل بإدلته [8] ، ويرى ابن البنّاء المراكشي ((حسن الكلام وصلاحه وصحّته إنّما هو ببنائه على الصدق وقصده إلى الجميل وظهوره بالبُرْهان)) [9] .

---

[1] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 162 .

[2] الشفاء (المنطق) 57/4 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 162 .

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 63 .

[5] المصدر نفسه 83 .

[6] المصدر نفسه 83 .

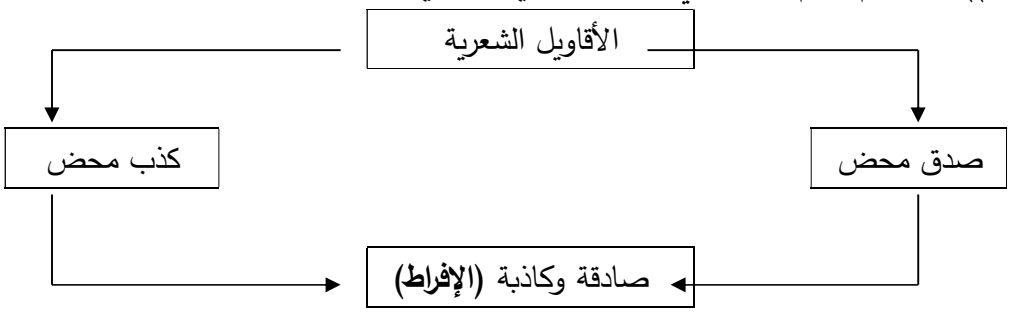
[7] المصدر نفسه 84 .

[8] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 162 .

[9] الروض المريع في صناعة البديع 174 .

الإفراط

هو المنزلة الوسط بين الصدق والكذب ((فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه ، فأفرط فيها ، كان صادقاً من حيث وصفه بتلك الصفة ، وكاذباً من حيث أفرط فيها وتجاوز الحدّ)) [1]، ولم يصرح أرسطو بالمصطلح إلا أنه أومأ إليه بقوله : ((أما عن تحسين الواقع فينبغي أن يكون المثال أفضل وأسمى من الحقيقة)) [2] ، فقال متّى مترجماً : ((**الذي هو جيد يتزيد ويفضل المثال**))[3] ، وقدّم حازم القرطاجني تقسيماً للأقاويل الشعرية جعل الإفراط فيه [4] :



وعرّف الإفراط قائلاً : ((هو أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حدِّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة)) [5] ، ونعت ابن سينا الإفراط بـ(**المبالغة**) في وصف الصفات الحقيقية للممدوح في غرض المدح وللمذموم في غرض الهجاء ويحقق الشاعر ذلك بأن ((يخيّل أوصافاً يوهم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمدٍ أو ذمٍّ ، ويكون في ذلك بمنزلة من يقصد في المحاكاة والاقتصاصات الكلم الّتي تعطي المبالغة في الوصف)) [6] .

هذه مبالغة كلامية تتصل بـ(**القول**) وهناك مبالغة شكلية تتصل بـ(**القائل**) بتشكيه او تظلمه أو بإظهار انفعالات تنعكس على وجهه لإيهام (**المقول له**) المتلقي – بصدقه ، من ذلك ادعاء أحدهم ((أن عدواً وراءه وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون ، فإن النفوس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه ، أو بأن يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام))[7] ، ويستعمله الشعراء السوفسطائيون ويكثر ذلك في شعر القدماء والمحدثين ((مثل قول النابغة : (الطويل) .

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 79 .

(2) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 150 .

(3) المرجع نفسه 151 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 76 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 76 .

(6) المصدر نفسه 292 .

(7) **المصدر نفسه** 347 .

تَقُدُّ السَّلُوقيَّ المُضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نَارَ الحُبَاْحِبِ[1]

وقول الأخر : (الوافر) .

فَلَوْلاْ الرِّيْحُ أُسْمِعُ مَنْ بِحَجْرٍ صَلِيْلَ الْبِيْضِ تُقْرَعُ بالذُّكُوْرِ [2]

وهذا كلّه كذب ، ومن هذا قول أبي الطيب : (الطويل)

عَـــدُوُّكَ مَـــذْمُوْمٌ بِكُـــلِّ لِسَـــاْنِ وَلَـوْ كَـاْنَ مِـنْ أَعْـدَائِكَ اَلْقَمَـرَاْنِ [3]

وقوله في هذه القصيدة : (الطويل) .

لَـوْ الْفَلَـكَ الـدُّوَاْرَ أَبْغَضْـتَ سَـيْرَهُ [4] **لَعَوَّقَـــهُ شَـــيءٌ عَـــنِ الـــدَّوَرَانِ**

ومن هذا الباب قول امرئ القيس (الطويل)

مِـنَ الْقَاْصِـرَاْتِ الطّرْفِ لَـوْ دَبَّ مُحْـوِلٌ مِـنَ الـذَّرِّ فَـوْقَ الإِتْـبِ مِنْهَـاْ لأَثَّـرَاْ [5]

وهذا كثير موجود في أشعار العرب ، وليس تجد في **(الكتاب العزيز)** منه شيئاً ، إذ كان يتنزل من هذا الجنس من القول ، أعني الشعر ، منزلة الكلام السوفسطائي من البرهان**))** [6] جعل ابن رشد هذه الشواهد في باب الغلو الكاذب .

إذن إذا كان الصدق في الإفراط أكثر من الكذب كان غَلوّاً صادقاً وإن كان الكذب في الإفراط أكثر من الصدق كان غلوّاً كاذباً ، وقد يخفى محل تفقد الكذب إذا كان الإفراط مموهاً [7] . وإن كان الكذب واضحاً **(مغيّراً)** أي مُتفنناً فيهِ أفاد الإقناع فـ **((** قد يقع الإقناع اللذيذ بالتغيير الذي يستعمل في الشيء على جهة الغلو والإفراط، وذلك إذا كان الأمر الذي كان منه التغيير عجيباً بديعاً إلا إنه كذب بيّن ، مثل قولهم : هي ضرّة الشمس وأخت الزهرة أو أجمل من الزهرة وأعلى موضعاً من الشمس**))**[8].

---

(1) ديوان النابغة الذبياني 11 .

(2) المهلهل بن ربيعة التغلبي – حياته وشعره – 264 .

(3) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 615هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان 242/4 .

(4) ((سَعْيَه)) المصدر نفسه 247/4 .

(5) القاصرات الطرف : اللواتي يقصرن طرفهن على النظر إلى أزواجهن ، المحول : ابن سنه ، الذّر : النمل الصغير، الأتب : ثوب غير ناعم ليس له كمّان ، يبالغ الشاعر في وصف رقه بدنها وليونتها ، ينظر : ديوان امرئ القيس 68 .

(6) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 120،119، 121

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 64 .

(8) تلخيص الخطابة 615 .

وقد قسم حازم القرطاجني الإفراط على [1] :

ـ **ممكن قريب** : تتوافر فيه دواعي الإمكان .

ـ **ممكن بعيد** : تقل فيه دواعي الإمكان .

وأكمل ابن البناء الأقسام الأخرى [2] :

ـ **ممكن واقع** : يوافق الواجب في الضرورة ضرورة الوقوع لا ضرورة الوجوب العقلي .

ـ **ممكن غير واقع** : يوافق الممتنع في ((الإحالة لكنها إحالة الوقوع لا الإحالة العقلية كقوله تعالى : ﴿ ***وَمَا هُمْ بِخَارِجِينَ مِنْ النَّارِ*** ﴾ [3] وقوله تعالى : ﴿ ***وَلَوْ رُدُّوا لَعَادُوا لِمَا نُهُوا عَنْهُ*** ﴾ [4] فخروجهم ورَدّهمْ إلى الدنيا ممكن عقلاً وهو محال الوقوع)) [5].

ـ **ممكن سيقع قطعاً** : ((كقوله تعالى : ﴿ ***كَلا سَوْفَ تَعْلَمُونَ*** ﴾ [6])) [7] .

ـ **ممكن مقدّر الوقوع** : لإنّه ((كائن لا محالة ، كقوله تعالى : ﴿ ***أَتَى أَمْرُ اللَّهِ فَلاْ تَسْتَعْجِلُوْهُ*** ﴾ [8])) [9] .

ـ **ممكن إلا أننا لا نعلمه** : لإن ((منزلته في علمنا منزلة المعدوم في الوجود ، والله تعالى يقول : ﴿ ***وَلا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ*** ﴾ [10])) [11] .

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 133 .

[2] ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 77 ، 78 .

[3] البقرة : 167 .

[4] الأنعام : 28 .

[5] الروض المريع في صناعة البديع 77 ، 78 .

[6] التكاثر : 3 .

[7] الروض المريع في صناعة البديع 77 ، 78 .

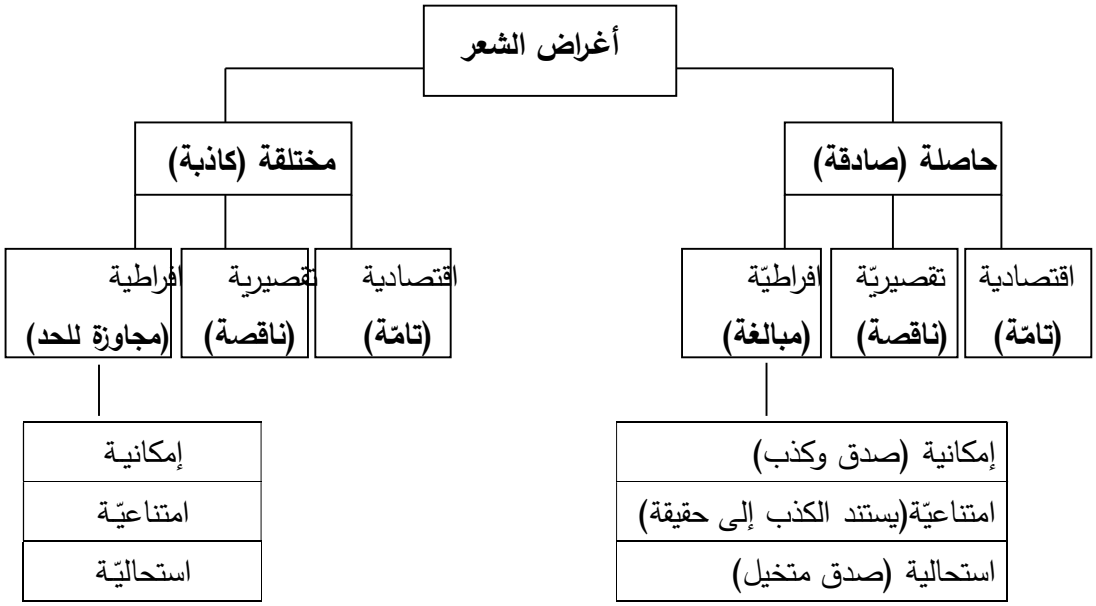
[8] النحل : 1 .

[9] الروض المريع في صناعة البديع 77 ، 78 .

[10] الإسراء : 36 .

[11] الروض المريع في صناعة البديع : 77 ، 78 .

قسم حازم القرطاجني أغراض الشعر على [1] :



الإفراط الامكاني إفراط مظنون لأن صدقه وكذبه لا يتحقق بذات القول بل بأمر خارج عن القول ، وإن حدث بالقول فعلى سبيل الظن [2] ، وحكم على هذه الأنواع من جهتين :

الأولى : ما يستحسن ويستساغ في الشعر [3] :

- حاصلة أقوالها (اقتصادية) .
- حاصلة أقوالها (إمكانية) .
- مختلقة أقوالها (اقتصادية) .
- مختلقة أقوالها (إمكانية) .

الأخرى : ما يستساغ ولا يستحسن [4] :

- حاصلة أقوالها (امتناعيّة) .
- مختلقة أقوالها (امتناعيّة) .

وحذا السجلماسي حذو المصطلح الرشدي بتسمية الإفراط (**غلـوّاً**) أي مبالغة كاذبة [5] ومن المبالغات المحمودة في شعر المطبوعين ((قول المتنبي : (الطويل) .

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 79 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 77 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 80 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 80 .

[5] ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 273 ، 274 .

أَنَّــى اهْتَــدَىٰ هَــذَأ الرَّسُــوْلُ بِإرْضِــهِ وَمَــأ سَــكَنَتْ مُــذْ سِــرْتَ فِيْهَــأ القَسَــاطِلُ[1]
وَمِــنْ أيّ مَــأءٍ كَــأنَ يَسْــقِيْ جِيَــادَهُ وَلَمْ تَصْفُ مِنْ مَزْجِ الدِّمأءِ الْمَنَأهِلُ [2]؟!

وقوله : (الوافر)

لَبِسْنَ الْوَشْيَ لاَ متَجمِّلاْتٍ وَلَكِنْ كَيْ يَصُنَّ بِهِ الجَمَأْلاْ
وَضَفَّرْنَ الْغَدَائِرَ لاَ لِحُسْنٍ وَلَكِنْ خِفْنَ فِيْ الشَّعْرِ الضَّلاَلاْ[3]))[4]

وضع ابن رشد هذه الأبيات الشعرية في باب المبالغات المحمودة لأن :

. نسبة الصدق مساوية للكذب .

. تبدأ بالصدق الذي نجده في صدور الأبيات وتنتهي بـ(الكذب) في إعجاز الأبيات .

ـ الأشطر الأول صدق محض –حقيقة– والاشطر الثواني مختلقة إمكانية لا استحالية فقد تمزج الدماء بالماء وتضفر الغدائر لإعاقة الشعر للرؤيا .

. توقع الإقناع والتخييل .

. بدأ الشاعر بالنتيجة (تيه الرسول ، واستحالة شرب الجياد الماء ، ولبس الوشي ، وضفر الشعر) وانتهى بالسبب (لم تهدأ القساطل ، ومزج الدماء بالماء ، وصون الجمال ، والضلال في الشعر) .

---

(1) ((القساطل ... الغبار الّذي تثيره الخيل بحوافرها ... يقول : كيف اهتدى إليك هذا الرسول ، وأنّى له بالهداية في أرضه ، ... وما سكنت في تلك البلاد عجاجات خيلك ، ولا فترت فيها قساطل جيشك)) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت 615هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان 112/3.

(2) ((المناهل ... المياه الّتي يكون فيها النهل ، وهو أوّل الشرب . والمنازل الّتي في المفاوز وفيها الماء تسمّى مناهل، إستعارة يشير إلى قرب عهده بغزو الرُّوم ، وسفك دمائهم ، فقال : وعلى أيّ مياه في بلادهم كان ينزل ، ومن أيّها كان يسقي ويشرب ، وهي بما سفكت من الدّماء ممتزجة ، وبما عممتها من ذلك جيفة متغيرة)) المصدر نفسه 113/3 .

(3) المصدر نفسه 222/3 ، 223 .

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 121.

الكذب

تحدث أرسطو عن لذة العمل العجيب وأثنى على هوميروس لأنه علّم الشعراء إتقان الكذب ، وقد يخدع القياس الكاذب العقل لأن الناس يظنون ((إذا وجد الآخر وجد الأول أو حدث. ولكن هذا خطأ ، فإذا كان الأمر الأول كاذباً فليس من الضروري إذا وجد الثاني أن يقال أن الأول موجود ، لأن علمنا بصدق التالي يخدع عقولنا إلى القول بصدق الأول)) [1] وتوصل إلى أن الكذب أدخل في الصناعة الشعرية من الصدق [2] . ولم يغفل الفلاسفة الكذب لأنه يدخل في الصناعة الشعرية ويراه الفارابي : لفظاً دالاً مركبّاً من قولٍ جازم ، كاذب بالكلِّ ، قياسيّ بالقوّة يحاكي بطريق التمثيل . كقولنا: لا تأكل العسل ، إنّه مرّةٌ مقيئة ، والمرّة المقيئة لا تؤكل ، فيتقرر عنه [3] . وحلل ابن سينا مثال الفارابي بقوله : أن القياسات الشعرية تتكون ((من مقدمات مخيلة وإن كانت مع ذلك لا يُصدَّق بها ، لكنها تبسط الطبع نحو أمرٍ وتقبضه عنه مع العلم بكونها كاذبة كمن يقول ، لا تأكل هذا العسل فإنّه مرّةٌ مقيّئة ، والمرّة المقيئة لا تؤكل ، فيوهم الطبع أنّه حقٌّ مع معرفة الذّهن بإنه كاذب فيتقزز عنه ، وكذلك ما يقال بإن هذا أسدٌ وهذا بدرٌ فيُحسُّ به شيءٌ في العين مع العلم بكذب القول))[4] ويرى ابن رشد أن المعرفة الناتجة غير صادقة [5] ، لإن الكذب هو ((أن يكون الشيء في الذهن على غير ما هو عليه خارج الذهن على ما يفهم من ذلك من مقابل حدّ الصادق)) وهذه طريقة ابن رشد في استخلاص التعريف بطريق الضد ، إذْ عرَّف الكذب من خلال قلب مفهوم الصدق [6] .

لقد تعاور الفلاسفة والمتأثرون بهم على عدّ القول الشعري قولاً كاذباً ، لإن الشعر ((هو الخطاب باقوالٍ كاذبة مخيّلة على سبيل المحاكاة ، يحصلُ عنها استفزازٌ بالتوهمات))[7] وكلّما كانت المقدمات الشعرية أكذب كلّما حركت النفس أكثر للغرابة في موضع الكذب [8] ويرفض حازم القرطاجني هذا الرأي لإن الكذب الواضح يعيق التخييل فيكون مصدر إساءة في الصناعة الشعرية [9]، ويرفض نعت الشعر بـ(**المقدمات الكاذبة**) ويرى سبب هذا النعت يعود إلى :

---

(1) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 140 .

(2) ينظر : كتاب نقد النثر 90 .

(3) ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 ، 151 .

(4) عيون الحكمة 13 ، 14 .

(5) ينظر : تلخيص السياسة لإفلاطون (محاورة الجمهورية) 230 .

(6) رسائل ابن رشد 60.

(7) الروض المريع في صناعة البديع 81 .

(8) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 252 .

(9) ينظر : المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني 23 .

ـ غلط وقع فيه ((قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر ، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته))[1] .

ـ اعتقاد النفوس بـ((أنّ الشعر كلّه زور وكذب))[2] .

ـ اختصاص ((الشعر باستعمال المحاكاة في المقدمات الكاذبة ما يقصر على النسبة إليه كلّ كلام مخيّل مقدماته كاذبة))[3] .

بذلك يعلن مناصرة رأي ابن سينا في عدم اشتراط الكذب للمقدمات الشعرية لإن ((التخييل المحرّك من القول متعلّق بالتعجب منه : إما لجودة هيأته أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو حسن محاكاته))[4] ، وقد آمن السجلماسي بالرأي ((الذي أستقرّ عليه الأمر في صناعة المنطق عند محققي الأوائل هو أن موضوع الصناعة الشعرية ... التخييل والاستفزاز والقول المخيل المستفزُّ من قبل أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط دون نظر إلى صدقها وعدم صدقها))[5]، ويلجأ الشاعر إلى القول الكاذب :

ـ حين لا يحقق القول الصادق مقصده في تحسين قبيح أو تقبيح حسن فيضطر إلى استعمال القول الكاذب [6] .

ـ حين يريد المبالغة ليتم ما نقص من الصفات [7] .

ـ حين ((يرى بعض الأحوال المقدّرة التي يتخيلها أهزّ من الأحوال التي وقعت له ، فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة ، ليكون الكلام بذلك أشدّ موقعاً من النفس وعلوقاً بالقلب)) [8]، فالنفس تتشوق لمعرفة المجهول الذي لم تره أو تسمع به من قبل، ونصحّ الشاعر بمراعاة ظروف الخطاب من (قائل وقول ومقول له) ليحقق القول الكاذب إقناعاً يوهم بالصدق [9] .

□ **القائل [10] :**

هيأة المتكلم وقدرته على استمالة المخاطب .

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 86 .

(2) المصدر نفسه 125 .

(3) المصدر نفسه 71 .

(4) الإشارات والتنبيهات ، القسم الأول 413 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 84 .

(5) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 274 .

(6) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 72 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 82 .

(8) المصدر نفسه 82 .

(9) ينظر : المصدر نفسه 63 ، 64 .

(10) ينظر : المصدر نفسه 64 .

□ **القول :**

. بناء القول الكاذب بناءً قياسياً بمقدمات توهم الصدق . وبذلك تحرّك الانفعال تحريكاً شديداً[1] .

ويفتضح الكذب إذا كان الحديث طويلاً ((كالحال في الحكايات الموضوعة في كتاب دمنة وكليلة ، وربما لم يكن معلوم الكذب ككثير من الألغاز التي يستعملها أصحاب السياسات))[2] .

. ترتيب الكلام على نحو يوهم أنه صحيح لإشتباهه بالصحيح بضروب من الإبداعات التي تشغل النفس عن ملاحظة الكذب [3] .

□ **المقول له** [4] **:**

. تزكية المخاطب وتقريظه .

. الهاء السامع عن تفقد موضع الكذب إذا كان المتلقي منقاداً متعلقاً بالقول [5] .

وعدّ ارسطو **(المخترع وغير المعقول والمستحيل)** أنواعاً من الكذب بقوله : ((ينبغي . على العموم . أن يسوّغ المستحيل اعتماداً على الصنعة الشعرية ، أو على تحسين الواقع ، أو على الرأي الشائع ، فأما عن الصنعة الشعرية فينبغي أن يفضل المستحيل المقنع على الممكن غير المقنع ... وأما عن تحسين الواقع فينبغي أن يكون المثال أفضل وأسمى من الحقيقة ، وأما القول الشائع فنسب إليه ما خالف العقل ، ونحتج أيضاً بأن الأمور المخالفة للعقل قد يقبلها العقل ، فإنه من المعقول أن يقع شيء خارج عن المعقول))[6] ، وذكر ذلك في مواضع أخرى ، في :

. المآخذ الشعرية : كالاستحالة ومخالفة العقل [7] .

. تحقق مخالفة العادة والعقل **(روعة العمل)** إذا كانت مناسبة [8] .

. الشعر الملحمي أكثر قبولاً لغير المعقول لعدم مشاهدة الملحمة مجسدة مسرحيّاً [9] .

. محاكاة المستحيل دليل ضعف شاعرية الشاعر [10] .

. تخترع بعض التراجيديات الأفعال والأسماء [1] .

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 64 ، 82 .

[2] تلخيص الخطابة 45 .

[3] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 64 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 64 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 82 .

[6] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 150 .

[7] ينظر : المرجع نفسه 152 .

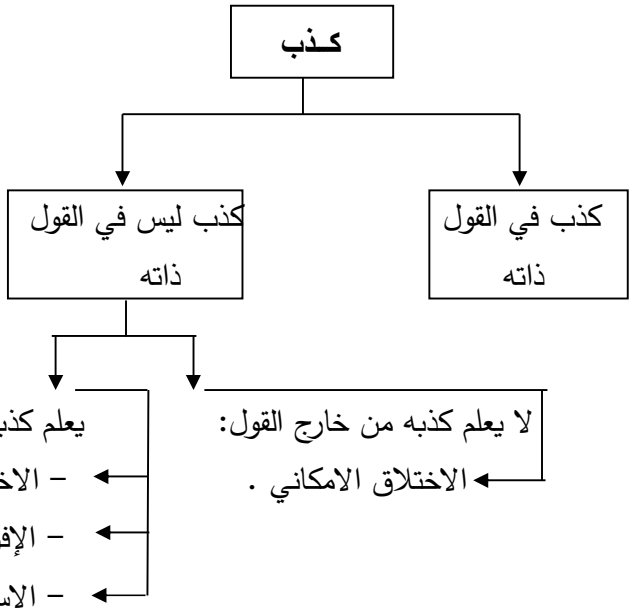
[8] ينظر : المرجع نفسه 142 ، 152 .

[9] ينظر : المرجع نفسه 138 .

[10] ينظر : المرجع نفسه 142 ، 152 .

. الابتعاد عن مخالفة العقل في الأعمال التراجيدية [2] .

ذكرت هذهِ المواضع عرضاً في أثناء الحديث عن التراجيديا والملحمة والمآخذ الشعرية فتبناها الفلاسفة والمتأثرون بهم شرجاً وتحليلاً ، إذ قسم حازم القرطاجني الكذب على [3] :



وأستشهد قائلاً ((أعني بالاختلاق : أن يدّعي الإنسان أنه محبّ ويذكر محبوباً تيّمه ومنزلاً شجاه ، من غير أن يكون كذلك ، وعنيت بالإمكان : أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره))[4] ، وبيّن حازم القرطاجني مشروعية الكذب دينياً بما أُثر عن الرسول (ﷺ) إذ كان ((يُنشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه[5]))[6] .

يتضمن الشعر المستملح كذباً ممكناً لا مستحيلاً لإن الممكن تطمئن له النفس والمستحيل تنفر منه وهدف الشعر تحريك النفس لقبول الشيء [7] ، وفرّق حازم القرطاجني بين الممتنع والمستحيل بـ((أنّ المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصوّره في الوهم مثل كون الشيء أسود أبيض وطالعاً ونازلاً في حال واحدة

---

[1] ينظر : المرجع نفسه 66 .

[2] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 92 .

[3] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 77 .

[4] المصدر نفسه 76 .

[5] من ذلك الاعتذارية المدحية لكعب بن زهير التي استفتحت بالنسيب ، فكساه الرسول ﷺ بردته الشريفة بعد الإنتهاء من إنشادها ، ينظر : طبقات فحول الشعراء 103 ، ودعواته لحسان بن ثابت بتأييد روح القدس له ، ينظر : كتاب الأغاني 1351/4 .

[6] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 79 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 294 .

. والممتنع هو ما يمكن تصوّره في الوهم وإن لم يمكن وجوده مثل أن يتصوّر تركيب بعض أعضاء نوع من الحيوان على جسد نوع آخر)) [1] (كعنز أيل) [2] التي لها وجود حقيقي متصوّر خارج الذهن وفي حالة التركيب تكوّن نوعاً غير معقول فعنز أيل موجود معدوم في الوقت نفسه [3]. وإذا دخل في الصناعة الشعرية كذب لعدم وجوده وخُيّل من حيث قبول كذبه[4]. والممتنع يدخل في الشعر على سبيل المجاز[5]مثال ذلك ((قول ابن المعتز يصف القمر في تنقصه: (الكامل) .

وَانْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُوْلَةٌ مِنْ عَنْبَرِ [6]

فإن هذا ممتنع ، وإنما آنسه بذلك شدة الشبه ، وأنّه لم يقصد به حثٌّ ولا نهيٌ)) [7] البيت في باب الوصف المحض لا يهدف إلا للتعجب والإلذاذ بذات القول لذلك جاز فيه الامتناع الكاذب ، أما إذا قصد بالقول حثٌّ أو نهي وجب تحري الصدق أو إمكانية الوقوع. فالمستحيل درجة ثالثة في تسلسل الكذب لأن الكذب الافراطي إذا خرج عن حدِّ الإمكان إلى حدِّ الامتناع أصبح مستحيلاً [8] ، وأوقعهم تأثيراً في النفس الممكن فالممتنع ثم المستحيل[9] . والأخير مستقبح في الصناعة الشعريّة [10] ، فما كان ((غير مناسب ولا شبيه، فينبغي أن يطرح . وهذا كثيراً ما يوجد في أشعار المحدثين ، وبخاصة في شعر أبي تمام ، مثل قوله : (الكامل) .

لاَ تَسْقِنِيْ مَاْءَ المُلاَمِ ... [11] ..... [12]

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 145 ، وينظر : 76 ، 133 .

[2] وردت (غزآيل) ينظر : رسائل ابن رشد 77 ، وعنز آيل حيوان نصف بدنه أيل والنصف الآخر عنز ، ينظر : شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 28 .

[3] ينظر : تلخيص ما بعد الطبيعة 16 ، 17 ، رسائل ابن رشد 61 .

[4] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189 .

[5] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 133 .

[6] شعر ابن المعتز– صنعة : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335هـ) – دراسة وتحقيق : يونس احمد السامرائي– دار الحرية للطباعة – بغداد – 1978م ، 591/2 .

[7] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 159.

[8] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 79 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 136 .

[10] ينظر: الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 196، 197، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 133.

[11] ((فإنَّنِيْ)) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي م1 / 22 .

[12] العجز ((صَبٌّ قَدِ اسْتَعْذَبْتُ مَاْءَ بُكَائِيْ)) المصدر نفسه م22/1 .

فإن الماء غير مناسب للملام ، وأسخف من هذا قوله : (الخفيف)

..... كُثَّبَ الْمَوْتِ رَأْبِاً وَحَلِيْبَاْ [1])) [2]

دخلت هذه الأبيات في المستحيل غير المعقول لاستحالة صيرورة الموت إلى حليب ولإن الموت لا يروب ، فـ((لا يجوز وضع شيء من الواجبات أو الممكنات وضع المستحيل ولا أن يوضع المستحيل وضع شيء من ذلك في موطن جدّ ولا في موطن هزل ولا في حال اعتدال ولا تحرّج))[3] وعلى الشاعر تحري الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود في صناعة المديح ليحقق التصديق الشعري الذي يحرك النفس نحو الطلب أو الهرب [4] ، وإنْ حاكى أو تخيّل الشاعر أمراً غير موجودٍ ((لم يكن محاكياً بل يكون مخترعاً ، فيتركب الكذب في قوله فتبطل المحاكاة لكذبها وهي موضوع الشعر ، ولذلك اعترض قوله : (البسيط)

فَأَمْطَرَتْ[5] لُؤْلُؤاً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وَعَضّتْ عَلَىْ الْعُنَّابِ بَالْبَرَدِ

فقيل الصواب لو قال : (البسيط)

فَأَمْطَرَت بَرَداً مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وَعَضَّتْ عَلَىْ الْعُنّابِ بِالدّرَرِ

من حيث أن أمطار اللؤلؤ غير مُشاهد ولا معروف ، فهو قد حاكى الدمع في انسكابه على خدّها بشيءٍ غير موجود ولا معلوم إلا من عنده اخترعه من نفسه))[6] .

---

(1) الصدر ((يَوْمَ فَتْحٍ سَقَىْ أُسُوْدَ الضَّوَاْحِيْ)) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي م1 / 170 .

(2) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 115.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 145 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 90 ، 92، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 184 .

(5) ((وأمْطَرَتْ)) ديوان الوأواء الدمشقي – أبو الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي (ت551هـ)عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه:سامي الدّهان –المطبعة الهاشمية–دمشق–1950م، 84.

(6) الروض المريع في صناعة البديع : 104 .

لقد بحث الفلاسفة والمتأثرون بهم قضايا شعرية مهمة :-

1- أقام **الفارابي** للشعر الكامل شروطاً لفظية وموسيقية [1] :

اللفظية :

. الوضوح والابتعاد عن الابتذال ويتحقق ذلك بالألفاظ المشهورة والمغيّرة .

. اللحن .

. محاكاة الألفاظ للأمر الذي يحتويه القول .

ـ انطباق الألفاظ على المعاني ، ووافانا ابن رشد بمثال تطبيقي قائلاً : ((ينبغي أن يقرب اللفظ من المعنى ، وأما إذا كان خفيّاً في اللفظ فهو قبيح .

ومن هذا الموضع عيب على أبي العباس التطيلي الأندلسي [2] قوله : (المتقارب) .

أَمَاْ وَالْهَوَىْ وَهْوَ إِحْدَىْ الْمِلَلْ لَقَدْ مَاْلَ [3] قَدُّكَ حَتّى اعْتَدَلْ

حكى لنا بعض أصحابنا أن الأديب ابن السراج [4] عابه عليه وكلّمه في ذلك ، فتمادى هو على استحسانه ، علماً منه بأن الاعتدال يقال على استواء القامّة ويقال على الحسن وأنه هاهنا مفهوم لمكان مقابلة وابن سراج إنما عابه لخفاءِ المعنى الذي قصده وقلة استعمال هذا اللفظ عليه))[5] .

---

(1) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 171 ، 172 .

(2) أبو العبّاس أحمد بن عبد الله بن هريرة العبسي التطيلي الضرير أشتهر بنظم الموشحات والأراجيز لّقب بالأعمى لفقدانه البصر ولد عام (485هـ) في تطيله هاجرها لأشبيلية وتوفي فيها عام (525هـ) في عهد المرابطين . ينظر : جيش التوشيح – لسان الدين ابن الخطيب (ت 776هـ) حققه : هلال ناجي – وأعدّ أصلاً من أصليه : محمد ماضور – مطبعة المنار – تونس – (د.ت) ، 16 ، كتاب الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل بن إيبك اعتناء : إحسان عبّاس – دار صادر – بيروت 1969م ، 126/7 ، 127 .

(3) في الديوان (طَالَ) : ديوان الأعمى التطيلي أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (ت 525هـ) ومجموعه من موشحاته – تحقيق : إحسان عبّاس– مطبعة : عيتاني الجديدة – بيروت – 1963م ، 30.

(4) هو عبد الله بن السّراج المالقي شاعر بني حمود عُرف بالشعر والكتابة والنقد ، ينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة القسم الأول ، م2 / 870 .

(5) تلخيص الخطابة 62 .

الموسيقية [1] :

. الألفاظ إيقاعية .

. أجزاء الألفاظ مقسمة على أسباب وأوتاد .

. توحّد زمن نطق التفعيلات .

. ترتيب الألفاظ وتحديد عدد حروفها في كل وزن .

. توحيد القوافي وذلك بطريقتين :

الأولى : أن تنتهي بالحروف نفسها .

الأخرى : أن تنتهي بزمن النطق نفسه إذا كانت الحروف الأخيرة مختلفة .

2- قسم **الفارابي** الشعراء على [2] :

أصحاب الطبع	أصحاب الصنعة	أصحاب التقليد
. ذوو طبيعة شعريّة. ــ قادرون على التشبيه والتمثيل . . غير قياسيين . ـ لا يتقنون القوانين الشعريّة . ـ يعتمدون البديهة والارتجال .	. ذوو صنعة شعريّة , ــ قادرون على التشبيه والتمثيل. . قياسيون . ـ يحتكمون للقوانين الشعريّة . ــ يبحثون عن المعاني والأفكار الجيدة .	. يقلدون أصحاب الطبع والصنعة. ـ يستعيرون التشبيهات والتمثيلات الجيدة . . كثيرو الخطأ والزلل . . يجهلون قوانين الصناعة الشعريّة. ـ لايمتلكون طبعاً شعريّاً او صنعة شعريّة .

3- طرح **ابن سينا** قضيتين :

الأولى : الفرق بين الشعر اليوناني والعربي يكمن في أن الأول يعتمد المحاكاة الفعلية والثاني محاكاة الذوات فـ((الشعر اليوناني إنما كان يُقْصَد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لاغير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب))[3] ووصف الذوات يعني وصف السواكن والمتحركات كوصف الطبيعة والإنسان [4] ، **الذي** أطلق عليها ابن رشد مصطلح (**المطابقة**)

---

[1] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 171، 172 .

[2] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 155 ، 156 .

[3] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 169 ، 170 .

[4] ينظر : المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني 18 .

تعني وصف الجماد والحيوان والنبات [1]، أي مطابقة لصورتها الحقيقية دون تحسين أو تقبيح لذلك كانت المحاكاة الشعرية اليونانية ((مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال))[2] .

الأخرى : اشتراك الشعر اليوناني والعربي في الهدف :

الأول : ((قد يقال للتعجيب وحده ، وقد يقال للأغراض المدنية وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية))[3]

والثاني يقال : ((لوجهين : أحدهما ليؤثر في النفس أمراً من الأمور تُعَدُّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط ، فكانت تشبّه كلّ شيءٍ لتعجِب بحسن التشبيه))[4] واستدرك ابن سينا هدف الشعر اليوناني بقوله((أما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعلٍ أو يردعوا بالقول عن فعلٍ))[5]،وعلل حازم القرطاجني ذلك في إن الأغراض المدنية أخصّ بالشعر اليوناني[6] .

4- ذكر **ابن رشد** أن التراجيديا اليونانية تتناول الفضائل لإفادتها معرفة أو أدباً بطريق الحث[7] ، أما المديح العربي فيتناول فضيلتي الشجاعة والكرم بطريقة أخرى ، فالعرب لا ((تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما ، وإنما تتكلم فيهما على طريق الفخر))[8] وجاءه هذا الحكم من تلخيصة كتاب السياسة لإفلاطون وتأثره بالرأي الأفلاطوني القائل : عدم السماح للشعراء ((بمحاكاة الأشياء الدنيئة أو التي ليس لها تأثير على قبول أو رفض أي شيء ، كما هو شأن القصائد العربيّة الّتي وجودها في هذه المدينة غير ضروري))[9] .

5- حدد **حازم القرطاجني** صفات الشعر الجيد بـ [10] :

. حسن المحاكاة والهيأة .

. قوّة الصدق والشهرة .

. الغرابة .

---

[1] ينظر:تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي67.

[2] الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 170 .

[3] المصدر نفسه 162 .

[4] المصدر نفسه 170 .

[5] المصدر نفسه 170 .

[6] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 69 .

[7] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 67،68 .

[8] المصدر نفسه 66،67.

[9] تلخيص السياسة لإفلاطون (محاورة الجمهورية) 92 .

[10] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 71 ، 72 .

ـ خفاء الكذب ، إذ ((يُعدّ حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس واعجالها إلى التأثر له قبل ، باعمالها الرويّة في ما هو عليه . فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيّله في إيقاع الدّلسة للنفس في الكلام ، فأمّا أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا))[1].

المستمع يعرف الحقيقة وأن ما يقوله الشاعر كذباً إلا أنه يقتنع ويستمتع بهذا الكذب إن كان خفيّاً ويعتمد ذلك على قدرات الشاعر الخاصة في الإقناع . ويتصف الشعر الرديء بـ [2] :

. قبح المحاكاة والهيأة .

. خلوه من الغرابة .

ـ وضوح الكذب ((وما أجدر ما كان بهذه الصفّة إلاّ يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفّى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ؛ لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأنّ قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيّل ذلك . فتجمد النفس عن التأثّر له ، ووضوح الكذب ينزعها عن التأثّر بالجملة)) [3] .

. الاستعداد النفسي في الصناعة الشعرية والذي يقسم على :

. استعداد الشاعر : فـ ((أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير ويعرض ذلك إمّا من جهة الخاطر وإما من جهة الأمر نفسه ، أما الذي يكون من جهة الخاطر فإنه ربما لم يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت ، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية : إما لغلبة بعضها ، أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها)) [4] .

. استعداد السامع : يتحقق في ((انطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام المخيّل موافقاً له فينفعل له بذلك))[5] .

هذهِ القضايا المثارة هي تكميل وابتكار وتطبيق لم يذكره أرسطو في نصه بل أبدعه الفلاسفة والمتأثرون بهم من خلال شروحاتهم وتلاخيصهم .

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 71 ، 72 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 72 .

[3] المصدر نفسه 72 .

[4] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 156 .

[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 124 .

المبحث الثاني
الشعرية

لا يعد الوزن عند ارسطو معياراً لقياس شعريّة الشعر فـ ((إنّك لا تجد شيئاً مشتركاً بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن ، بحيث يحقّ لك أن تسمي الأوّل منهما شاعراً ، أمّا الثاني فيصدق عليه اسم (**الطبيعيّ**) أكثر من اسم (**الشاعر**))) [1] .

هذا ما ترجمه متّى بن يونس [2] ونقله ابن سينا [3] ، وابن رشد [4] . وأطلق ابن سينا على شعر أمبدوكليس مصطلح (**القول الشبيه بالشعر**) ، ونعته ابن رشد بـ(**أقاويل**) فقط [5] . وقد وزنوا الأقاويل العلمية لغرض تعليميّ فأجروها مجرى الأقاويل الشعريّة [6] ، وأكّد حازم القرطاجني عدم اكتمال الشعر بالوزن فقط [7]. ويكون الكلام شعريّاً إذا اعتبر القوانين البلاغيّة [8] . وسمّاها ابن سينا (**التأليف المتفق**)[9] وجعل ابن البنّاء المراكشي (**البديع والبلاغة**)[10] موضوع الصناعة الّتي تختصّ بالشعر من حيث هو شعر فاللغة الشعريّة ((هي اللغة الّتي يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصّة بمنتهى القوّة النافذة ، وبغاية الدقة والوضوح، مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفيّة))[11]

غرضها التعبير والتوصيل ثم الإمتاع [12] والتأثير في المتلقي ، ويشترك الشعر والنثر في اللغة الشعرية . لغة العدول (**التجوّز في العبارة**) . لأن الشعراء والخطباء ((يتسامحون في العبارة **ويجوّزون** فيها))[13] باستعمالهم (**القوانين البلاغيّة**)[14] وبناءً على ذلك يأتي الشعر منظوماً وغير منظوم [1].،

---

(1) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 30 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 31 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 ، 169 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 63 .

(5) المصدر نفسه 63 .

(6) ينظر : تلخيص ما بعد الطبيعة 52 .

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 26 ، 27 ، 28 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 26 .

(9) ينظر : المصدر نفسه 118 .

(10) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 174 .

(11) قواعد النقد الأدبيّ 45 .

(12) ينظر : المرجع نفسه 46 .

(13) كتاب الحروف 87 .

(14) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 219 .

وقد وافانا ابن سينا بمثال تطبيقيّ يؤكد اشتمال النثر للغة الشعريّة بقول ((" ابناد قليس " إنّ ملوحة البحر بسبب أنّ البحر عرق الأرض . وهذا كلام شعريّ ليس بفلسفيّ . لكنّه مع ذلك يحتمل التأويل . فإنّ العرق رطوبة من البدن تملّحت بما يخالطها من المادة المحترقة من البدن . وماء البحر قد يملح بقريب من ذلك)) [2] .

إذن يمتلك القول العلميّ صفة الشعر لتوافره على الاستعارة اللطيفة .وفصل العرب الحديث عن مكوّنات اللغة الشعريّة ، ونبدأ من الفارابي ، فالتجوز في العبارة يكون ((بتكثير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها)) [3] وباستعمال الألفاظ الغريبة والمركّبات عن الحروف والأسجاع والابدالات البعيدة ، وقد يعمد الشاعر إلى الألفاظ القريبة والابدالات السريعة النيل[4]. وتكتسب الحروف بدخولها في الشعر خصوصيّة في الاستعمال فـ ((ليس يجوز أن تكون مخاطبة جدليّة أصلاً إلاّ سؤالاً بحرف " هل " وإلاّ جواباً عمّا يسأل عنه بحرف " هل " ، وكذلك المخاطبة السوفسطائيّة . أمّا المخاطبة الخطبيّة والشعريّة فإنّها قد تكون ابتداءً لا عن سؤال سابق ، وقد تكون سؤالاً بحرف " هل "))[5] .

إلا إن الشعر يختص بالتركيب ((فيحصل تركيب الألفاظ شبيهاً بتركيب المعاني المركّبة الّتي تدل عليها تلك الألفاظ المركبة ، ويجعل في الألفاظ المركّبة أشياء ترتبط بها الألفاظ بعضها الى بعض متى كانت الألفاظ دالة على معانٍ مركّبة ترتبط بعضها ببعض . ويتحرّى أن يُجْعَلَ ترتيب الألفاظ مساوياً لترتيب المعاني في النفس))[6]. وعليه فاللغة الشعريّة ((تجمع بين الخصائص الصوتيّة والدلاليّة والتركيبيّة ، وبمجموعها منصهرة يتولّد (التغيير المركّب) ، كما يسميه الفارابي))[7] . وجمع ابن سينا مكوّنات اللغة الشعريّة في (**عدّة الصيغات الشعريّة**)[8] المحدثة للتعجيب يجمعها مصطلح (**الحيلة**)[9] :

الحيلة

[1] ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 82 .

[2] الشفاء (الطبيعيّات) 1 / 208 .

[3] كتاب الحروف 141 .

[4] ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1182 .

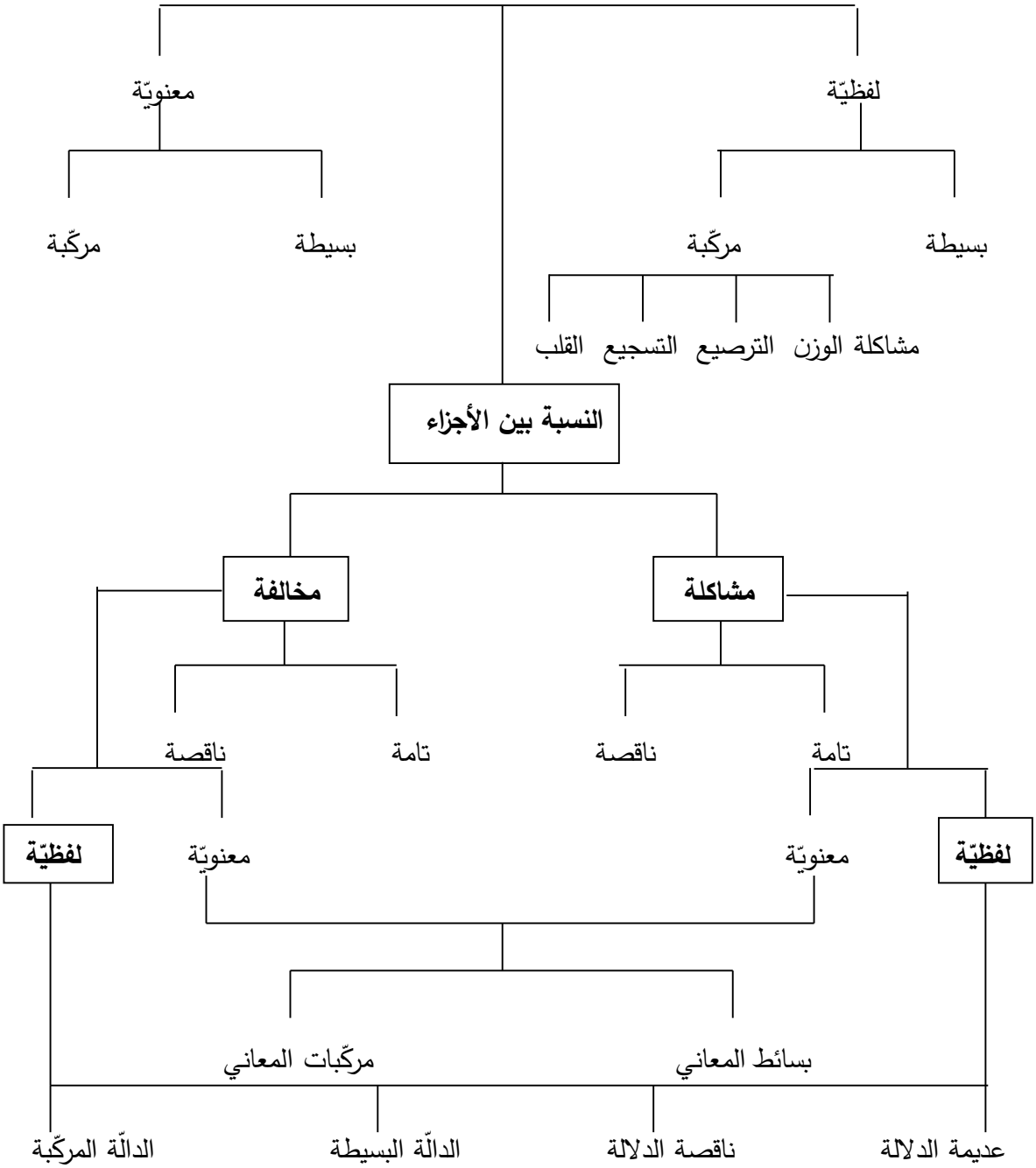
[5] كتاب الحروف 207 .

[6] المصدر نفسه 141 .

[7] شعريّة الوزن : الاختيار المشروط – عبد الكريم راضي جعفر – آفاق عربيّة – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع تشرين الثاني– كانون الأوّل ، س 21 – 1996م ، 68 .

[8] ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 29 .

[9] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 163 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 24 .



عرف ابن سينا هذه الأجزاء معضدة بالأمثلة :

1. **الترصيع** : تشابه أواخر المطالع وأوائلها ، كقول القائل : (الطويل)

((فَلاْ حُسِمَتْ مِنْ بَعْدِ فِقْدَانِهِ الظُّبَىُ وَلاَ كَلّمَتْ مِنْ بَعْدِ هِجْرَانِهِ السُّمْرُ))[1]

ويدخل في هذا الباب تشاكل الأدوات وتخالفها فالتشاكل مثل من وعن والتخالف مثل من والى [2] .

2. **المشاكلة اللفظيّة** بحسب ما هو لفظ [3] :

أ. المشاكلة التامة :

1. تكرير ألفاظ متّفقة التصريف متخالفة الجوهر مثل : (العين والغين) .
2. تكرير ألفاظ متّفقة الجوهر متخالفة التصريف مثل : (الشِّمل[4] والشِّمال [5])

ب. المشاكلة الناقصة :

1. تكرير ألفاظ متقاربة الجوهر . مثل :(الفاره[6] والهارف[7]، أو الصابح [8] والسابح[9]) .
2. تكرير ألفاظ متقاربة الجوهر والتصريف . مثل : (العظيم والعليم ، أو السهاد[10]والسها[11]).

3. **المشاكلة اللفظيّة** بحسب المعنى :

---

[1] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 163 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 24 ، 25 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 26 ، والفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 164 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 164 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 27 .

[4] الرقيق ، ينظر : لسان العرب (شمل) 13 / 392 .

[5] الخُلُق ، ينظر : المصدر نفسه 13 / 388 .

[6] الفاره الدابّة النشيطة القويّة ، ينظر : المصدر نفسه (فره) 17 / 417 .

[7] السبع المتتابع الصوت المتتابع ، ينظر : المصدر نفسه (هرف) 11 / 262 .

[8] ((الصابح الّذي يصبح أبله الماء ، أي يسقيها صباحاً)) المصدر نفسه (صبح) 3 / 336 .

[9] السابح العائم في الماء ينظر : المصدر نفسه (سبح) 3 / 298 .

[10] الأرق ، ينظر : المصدر نفسه (سهد) 4 / 208 .

[11] الساعة من الليل ، ينظر : المصدر نفسه (سها) 19 / 133 .

أ0 مشاكلة مثليّة بوجود لفظين مترادفين مشهورين يطلق أحدهما ((على مناسب الآخر أومجانسة واستعمل على غير تلك الجهة ، كالكوكب والنجم يراد به النبت [1] والسهم والقوس يراد به الأثر العلويّ)) [2] .

ب0 مشاكلة ضديّة ((تكون الصيغة الّتي على هذا السبيل في ألفاظ أو لفظين يقع أحدهما على شيء ، والآخر على ضدّه أو ما يظنّ به أنّه ضدّه وينافيه، أو مايشاكل ضدّه أو يناسبه ويتّصل به ، وقد استعمل على غير تلك الجهة ، كالسواد الّتي هي القرى)) [3] .

04 المشاكلة اللفظيّة بحسب التركيب [4]:

أ. لفظ مركّب من أجزاء ذوات تصريف في الافراد والترتيب في التركيب .

ب0 لفظ مركّب بسيط كالترصيع والتسجيع والقلب ومشاكلة الوزن .

05 **المخالفة اللفظية** بحسب التركيب [5] :

أ. مخالفة ترتيب الأجزاء بين قولين مركّبين مشتركين الأجزاء .

ب0 مخالفة ترتيب الأجزاء بين قولين مركّبين لا يشتركان في الأجزاء .

06 **المشاكلة المعنويّة** المفردة التامّة [6]بـ (تكرار المعنى الواحد في استعمالات مختلفة) :

07المشاكلة المعنويّة المفردة الناقصة بـ (وجود معانٍ مفردة متضادة أو متناسبة) .

التناسب مثل القوس والسهم والتضاد مثل الأب والابن ، والتناسب على أنواع :

أ. تشابه في النسبة كـ (الملك والعقل) .

ب0 تناسب في الاستعمال كـ (القوس والسهم).

ج0 اشتراك في الحمل كـ (الطول والعرض) .

---

[1] ((نَجَمَ الشيءُ يَنْجُمُ بالضم نُجُوماً طَلَعَ وَظَهَرَ ونَجَمَ النباتُ والنابُ والقَرْنُ والكوكب وغير ذلك طلع ... يقال نجم النبتُ يَنْجُمُ إذا طلع وكلّ ما طلع وظهر فقد نجم وقد خُصّ بالنجم منه ما لا يقوم على ساقٍ)) لسان العرب (نجم) 16 / 45 .

[2] كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 27 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 164 .

[3] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 164 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 28 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 28 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 164 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 164 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 28 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 28 ، 29 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 .

د0 اشتراك في الاسم كـ (الشمس والمطر) . فالشمس[1] في السماء والمطر[2] يخرج من السحاب التي في السماء .

08 **المخالفة المعنويّة** المفردة [3] :

أ. تامة كـ (الأضداد) .

ب. ناقصة (بين الشيء ونظير ضدّه أو مناسب ضدّه ، أو بين نظيريّ ضدين أو مناسبيهما)

09 **المشاكلة المعنوية** المركبة [4]:

. المعنى مركّب من معنيين متشاكلين في الترتيب أو مشتركين في الأجزاء .

010المخالفة المعنويّة المركّبة [5]:

أ. تخالف في التركيب والترتيب بعد الشركة في الأجزاء .

ب. تخالف في التركيب والترتيب بلا شركة في الأجزاء كقولهم ((إمّا كذا كذا ، وإمّا كذا كذا . والجمع والتفريق كقولهم أنت وفلان بحر ، لكن أنت للغمارة [6]، وذاك للزعاقة. وجمع الجملة لتقصي البيان كقولهم : ((يُرَجَّى)) و ((يُتَّقَى)) : (الطويل)

يُرَجّى الحَيَا مِنْهُ وَتُخْشَى الصّوَاعِقُ .

فهذه هي عدّة الصيغات الشعريّة على سبيل الاختصار)) [7].

الشاعر عليه أن ينهل لفظاً ومعنى إفراداً وتركيباً من هذه الأصناف لأنّها الجامعة للظواهر الصرفيّة والمعنويّة والبلاغيّة وهي مادة الشاعر اللغويّة .

---

(1) ينظر : لسان العرب (شمس) 7 / 419 .

(2) ينظر : المصدر نفسه (مطر) 7 / 27 .

(3) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 28 ، 29.

(4) ينظر : المصدر نفسه 29 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 165 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 29 .

(6) الماء الكثير الّذي يعلو الشيء ويغطّيه ، ينظر : لسان العرب (غمر) 6 / 333 .

(7) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 29 .

أمّا ابن رشد فعدّته تقتصر على الموافقة والموازنة في المقدار بين المعاني والألفاظ لأنّ القول الشعريّ يتكوّن من معانٍ وألفاظ ، **الموافقة** اللفظيّة هي مقارنة الألفاظ بعضها ببعض في عدد الحروف وتقسم[1] على :

1. موافقة تامة أي مجانسة تامة .
2. موافقة ناقصة أي مجانسة ناقصة .

والموافقات أنواع :

1. موافقة في اللفظ كله وفي المعنى كله ((وهذا مثل قول الشاعر: (الخفيف)

لاَ أَرَى الْمَوْتَ يَسْبِقُ الْمَوْتَ شَيءٌ

ومثل قولهم : " طويل النجاد ، طويل العماد"))[2]

2. موافقة في بعض اللفظ وبعض المعنى ((كالأسماء المشتقة من تصريف واحد ، وذلك مثل قول المتنبي : (الطويل)

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِيْ العَزَائِمُ وتَأْتِيْ عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ الْمَكَارِمُ [3]))[4]

3. موافقة في بعض اللفظ والمعنى كله ، كـ ((قولهم درهم ضرب الأمير ،ومضروب الأمير))[5] .
4. موافقة في اللفظ كله وبعض المعنى كـ (الأسماء المشككة) [6].
5. موافقة في اللفظ كله فقط كـ ((الأسماء المشتركة مثل قول المعري : (الوافر)

مَعَانٍ مِنْ أَحِبَّتِنَاْ مَعَانِ [7] .....[8]

---

[1] ينظر تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 145 .

[2] المصدر نفسه 145 ، 146 .

[3] ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري 3 / 378 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 146 .

[5] المصدر نفسه 146 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 146 .

[7] معان الأولى : موضع في الشام ، والثانية منزل ، الصاهلات : الجياد ، والقيان : الجواري المغنيات ، قصد في بيته ان في هذا البيت المكان قوماً يمتلكون وسيلة الحرب (الجياد) ووسيلة لهو(الغناء) ، ينظر : سقط الزند . أبو العلاء المعري (ت 449هـ) . دار بيروت ، ودار صارد . بيروت 1957م، 64.

[8] العجز : ((تجِيبُ الصّاهِلاَتِ بِهِ القِيانُ)) المصدر نفسه 64 .

ومثل قوله : (الطويل)

.....[1] فَزَنْدُكَ[2] مُغْتَالٌ وَطَرْفُكَ [3]مُغْتَالُ[4]))[5]

06 موافقة في بعض اللفظ فقط كـ ((قول حبيب : (الرجز)

مَا أَنْتَ عَنْ ذُهْلَيّةٍ بِذَاهِلِ .....[6]

وقول أبي الطيّب : (البسيط)

.....[7] أُقَلِّبُ الطَّرْفَ بيْنَ الخَيْلِ والخَوَلِ [8])) [9]

07 موافقة في المعنى كله فقط :كـ ((الأسماء المترادفة مثل قوله : أقوى وأفقر))[10]

08 موافقة في بعض المعنى فقط : كـ((الأسماء المختلفة الّتي تدلّ من الشيء الواحد على جهات مختلفة مثل " الصارم [11] والذَّكر[12] ")) [13] .

أمّا **الموازنة** فتكون على أربعة أنحاء [14] :

1. الشيء وشبيهه كقولنا : الشمس والقمر .
2. الشيء وضدّه كقولنا : الليل والنهار .
3. الشيء وما يستعمل فيه كقولنا : الفرس واللجام .

---

[1] الصدر : ((مَعانِيْكَ شَتّى والعِبَارَةُ وَاْحِدٌ)) سقط الزند 228 .

[2] ((فطرْفُكَ)) المصدر نفسه 228 .

[3] ((وَزَنْدُكَ)) المصدر نفسه 228 .

[4] ((المغتال الأول : المهلك . والثاني : عبل ريّان)) المصدر نفسه 228 ..

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تاليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 146 . 147 .

[6] يروى البيت وهو من (الطويل) بـ : ((متى أَنْتَ عَنْ ذُهْلَيَّة الحَيْ بِذَاهِلِ وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَهْرِ آهِلُ)) والمعنى أنّه لا يسلو عن هذه المرأة الحسناء المنتسبة الى قبيلة ذهيل فقلبه آهل بحبها ، ينظر : ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي م 3/ 112 .

[7] الصدر : ((وَعَرِّفَاهُمْ بأَنِّي في مَكارِمِهِ)) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان 3 /85 .

[8] ((الخول : جمع خائل وهو الخادم .. المعنى : يقول عرّفاهم أنّي متقلّب في إنعام سيف الدولة ، مغمور بمكارمه ، متصرّف في فواصله ، أقلّب الطرف بين الخيل المسوّمة والحاشية المكرّمة المنعمة)) المصدر نفسه 3/ 85 .

[9] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 146 ، 147 .

[10] المصدر نفسه 147 .

[11] القاطع الماضي ، ينظر : لسان العرب (صرم) 15 / 228 .

[12] الشرف ، ينظر : المصدر نفسه (ذكر) 5 / 397 .

[13] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 147 .

[14] ينظر : المصدر نفسه 148 .

4. الشيء وما يناسبه كقولنا : الملك والإله .

لقد شذّب وهذّب ابن رشد تقسيمات ابن سينا فعرفنا انّ عدة الصياغات الشعريّة لا تخرج عن اثنين أمّا موافقة أو موازنة وأمّا لفظيّة أو معنويّة ، وامد كل نوع بمثال أو أكثر ، فالشعر الّذي بحيل صناعيّة هو ما كانت مكوّناته متناسبة[1]، لأنّ التناسب يضمن الالتئام بين الأجزاء الشعرية فتخيل غرابة المعنى وقد يخيل اللفظ في المعنى جلالة أو وضاعة.[2]

أمّا حازم القرطاجنّي فيرى شعرية الشعر في (**العبارة المحرِّكة**) لأننا((نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطرة على جهة التذكّر ، وقد يشار له إليه ، وقد يلقي إليه بعبارة مستقبحة ، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال . فإذا تلقّاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرّك لمقتضاه))[3] .

تظهر العبارة البديعة في الأوصاف المتشاكلة وفي حسن التعليلات والتشبيهات وحسن ترتيب الألفاظ ومناسبتها للمعاني[4]، لذلك أطلق السجلماسي مصطلح (**المجاز**) على العبارة البديعة المحركة . موضوع الصناعة الشعريّة [5]. ويرى ابن البنّاء مكوّنات اللغة الشعريّة في المجاز لأنّه يشمل((مانُقل من موضوعه الأوّل في اللغة إلى غيره ، فيدخل فيه الإضمار والإبدال والمبالغة والاستعارة والكناية والحذف والزيادة وغير ذلك مما يتغيّر به الوضع الأوّل في اللغة)) [6] ،ولا بد لنا أن ندرس مكوّنات هذه اللغة على نحو مفصّل مستهدين بنصّ أرسطو وسائرين مع نصوص العرب شرحاً وإيضاحاً وتحليلاً:-

الألفاظ

يتكوّن الكلام أو اللغة من ألفاظ لذلك عني العرب بتقسيمها على [7] :

---

[1] ينظر : تلخيص الخطابة 530 .

[2] كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 23 ، 24 .

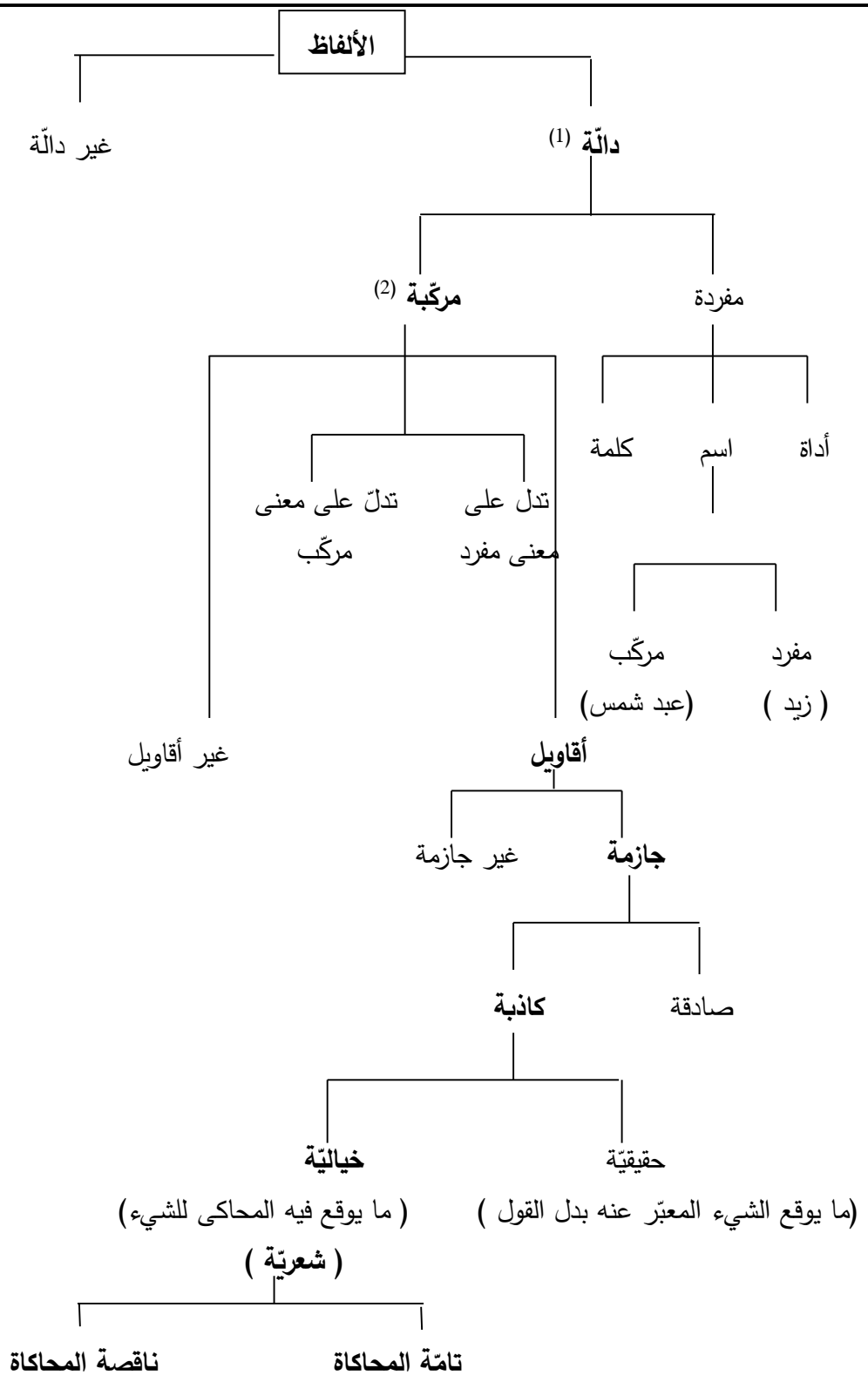
[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 118 .

[4] المصدر نفسه 81 ، 90 ، 91 .

[5] ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 180 ، 260 .

[6] الروض المريع في صناعة البديع 163 .

[7] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 .



[1] ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 133 .

[2] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 .

وتولّى ابن سينا إيضاح بعض المفردات الداخلة في تقسيم الفارابي فذكر أنّ ((اللفظ المفرد: هو الّذي لا يراد بالجزء منه دلالة أصلاً ، حيث هو جزؤه . مثل تسميتك إنساناً بعبد الله، فإنّك حين تدلّ بهذا على ذاته ، لا على صفة من كونه (عبد الله) فلست تريد بقولك " عبد " شيئاً أصلاً فكيف إذا أسميته بـ "عيسى "))[1]

أمّا اللفظ المركّب فهو ما يسمّى " قولاً " ومنه التامّ الّذي يؤلّف " كلمة " كقولنا " حيوان ناطق"[2] ومنه الناقص كقولنا " في الدار " فـ ((إنّ أحد الجزئين أداة لا يتم مفهومها إلاّ بقرينة مثل " لا " و " في " فإنّ القائل : " زيد لا " و" زيد في " لا يكون قدّ دلّ على كمال ما يدلّ عليه في مثله ، مالم يقل " في الدار " أو " لا إنسان " لأنّ " في " و " لا " أداتان ليستا كالأسماء والأفعال))[3] وقد يكون اللفظ دالاً وقد يكون غير دالٍ ((وذلك على وجهين أحدهما أن يكون مؤلّفاً من حروف ثم لا يراد بذلك دلالة على أثر في النفس كقول القائل " شنقنقتين "والثاني أن يراد بذلك دلالة على أثر في النفس ، لكنّ ذلك الأثر لا يستند إلى خارج كقولنا " العنقاء " [4]))[5] وعند ابن رشد الأسماء صنفان بسيط غير مركب من أسماء دالّة ومضاعف مركّب من أسماء دالّة مثل عبد شمس وعبد قيس [6].

لقد ذكر أرسطو أنواع الاسم بقوله : ((كلّ اسم فإمّا أصيل أو لغة أو استعارة أو زينة أو موضوع أو ممدود أو مقصور أو مغيّر))[7] .

إلا إن متّى غير بعض المصطلحات قائلاً :((كلّ اسم هو إمّا حقيقيّ ، وإمّا لسان ، وإمّا متأدّى، وإمّا زينة ، وإمّا معمول ، أو ممدود أو مفارق ، أو متغيّر))[8] ، ولنقابل تقسيم أرسطو ومتّى مع ابن سينا وابن رشد :

---

(1) الإشارات والتنبيهات القسم الأوّل 191 .

(2) ينظر : المصدر نفسه القسم الأوّل 191 .

(3) المصدر نفسه القسم الأوّل 191 ، 192 .

(4) ((طائر لم يبق في ايدي الناس من صفتها غير اسمها . ويقال بل سمّيت به لبياض في عنقها كالطوق)) كتاب العين ـ لابي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) . تحقيق : د . مهدي المخزومي ، و د. إبراهيم السامرائي . مطابع الرسالة . الكويت . (د . ت) ، 1 /169 ، ينظر : العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) . كاظم سعد الدين . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد – 1997م، 8 .

(5) الشفاء (المنطق) 3 / 9 .

(6) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139.

(7) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 .

(8) المرجع نفسه 117.

أرسطو	متّى بن يونس	ابن سينا [1]	ابن رشد (خطابة) [2]	ابن رشد(شعر) [3]
1. أصيل .	1. حقيقيّ .	1. حقيقيّ مستولٍ	1. مستولٍ .	01حقيقيّ .
2. لغة .	2. لسان .	2. لغة .	2. لغة .	02دخيل .
3. استعارة	3. متأدّى .	3. منقول .	3. موضوع (منقول).	03 منقول .
4. زينة .	4. زينة .	4. زينة .	4. مزيّن .	04 مزيّن .
5. موضوع	5. معمول	5. موضوع .	5. غريب .	05 معمول .
6. ممدود .	6. ممدود .	6. منفصل .	6. مركّب .	06 معقول .
7. مقصور	7. مفارق .	7. مختلط .	7. مغلّط .	07مفارق .
8. مغيّر .	8. متغيّر .	8. متغيّر .	8. مغيّر .	08مغيّر.

ابن رشد أكثرهم اختلافاً بوضعه مصطلحات خطابية ، فالأسماء المركّبة تخيل ((في الأمر معنى غير مشهور ويعسر الوقوف عليه))[4]، أو تخيل غرضاً بعيداً وهي لاتوجد في لسان العربي ثم أستدرك قائلاً : توجد قليلاً ((مثل قولهم عبقسي في المنسوب الى عبد قيس وعبشميّ في المنسوب الى عبد شمس))[5] ، وقابلها بالمنفصلة عند ابن سنا وهي المحرفة عن أصلها بمد قصرٍ أو قصر مدّ أو ترخيم[6] وتعني المغلطة عند ابن رشد : ((الأسماء العسرة الفهم والّتي تخيّل أحوالاً زائدة على الحاجة))[7] أمّا لكثرة حروفها أو تقارب مخرجها أو تضادّها [8] ، وتقابلها المختلطة عند ابن سينا والّتي يعسر التفوّه بها لطولها أو تنافرها [9].وأكّد ابن سينا وابن رشد أنّ **(الزينة)** أي اللفظة الّتي لا تدلّ بتركيب حروفها إلاّ بما يقترن بها من نغمة ونبرة خاصّة باليونانيين ولا توجد عند العرب [10].

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[2] ينظر : تلخيص الخطابة 531 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139 .

[4] تلخيص الخطابة 557 .

[5] المصدر نفسه 537 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[7] تلخيص الخطابة 557 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 537 .

[9] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 192 ، تلخيص الخطابة 536 .

وأستنتج ابن رشد أنّ المفارق والمعقول لا يوجدان عند العرب . ولكي يمتلك كلامه مصداقيّة عرّف الأسماء المفارقة بـ : ((الأسماء المغيّرة بالزيادة فيها والنقصان منها وبالحذف أو القلب . وقيل : بل يعني بذلك الأسماء الّتي يعسر النطق بها . وظاهر كلامه أنّه اسم كان يؤلّف عندهم من مقاطع محدودة))[1] .

إذن هي (**المنفصلة والمختلطة**) عند ابن سينا . فمزج المصطلحين تحت مصطلح واحد . وجعل المعقول خاصّاً بالحذف كالترخيم [2] ، وأوصى ارسطو الشاعر بتوخّي جمال العبارة [3] . فحدد حازم القرطاجنّي جمال العبارة بـ ((ما عَذُب من الألفاظ ولم يكن حوشيّاً ولا عاميّاً أجدر أن يعتمد في الشعر من غيره)) [4] إلاّ أنّ بعض الشعراء يضطرون لاستعمال الساقط والحوشيّ بفعل الوزن[5].

أمّا الألفاظ الخطابيّة فلا يشترط فيها غير الفصاحة ، والفصاحة تعني شروطاً ثلاثة في الألفاظ[6] : –

1– جودة الإفهام والإبانه عن المعاني .

2– اللذة في السمع .

3– توحي برفعة المعنى أو خسته .

تختصّ صناعة البديع بالألفاظ ؛ لأن ((صناعة البديع والفصاحة والبلاغة إنّما هي من جهة الاستدلال بالألفاظ على معانيها، فهي راجعة الى كيفيّة العبارة والأساليب في البيان))[7] ، وسنتناول الألفاظ الشعريّة منفردة الواحدة تلو الأخرى ليتسنّى لنا الوقوف على ماهيتها :

. الأصيل

الأصيل مصطلح ارسطي يدل على الاسم الذي يستعمله الناس كلهم[8]،و((العبارة المؤلّفة من الأسماء الأصيلة هي أوضح العبارات ، ولكنّها مبتذلة))[9] .

---

(1) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 141 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 142 .

(3) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر144 .

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 82 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 81 ، 82 .

(6) ينظر : تلخيص الخطابة 253 .

(7) الروض المريع في صناعة البديع 88 .

(8) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 .

(9) المرجع نفسه 122 .

ولا مفرّ للشاعر المحاكي من التعبير بالأصليّ الشائع [1] ، وقد ترجم متّى ابن يونس المصطلح بـ (**الحقيقي**)[2] ، وعرفه ابن سينا بـ ((اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى))[3] والاسم الذي يقال بالتواطؤ عند الفارابي هو الاسم المقول على أمور كثيرة [4]. إلا إن ابن رشد يعامل الاسم الحقيقي معاملة اقليمية لأنه ((الاسم الّذي يكون خاصّاً بأُمّة أمّة))[5] ، ويرى مصطلح (**المستولي**) أكثر ملائمة له فالألفاظ المستولية ((خاصّة بأهل لسان ما، ومشهورة عندهم ، مبتذلة ، دالة على المعاني الّتي وضعت لها من أوّل الأمر من غير توسّط))[6] فسميت بالمستولية لأنّها استولت على أذهان الناس من كثرة الاستعمال فابن رشد وابن سينا يستعملان مقياساً زمنيّاً فلولا تعاور الأيّام والسنين وكثرة الاستعمال لهذه الألفاظ لما استولت على أذهان الناس ، فإذا أردنا الإفهام فبالقول المشهور المبتذل أي (**بالأسماء المستولية الحقيقيّة**)[7]،لاتسامها بالوضوح[8] ، فهي الّتي ((تجعل القول محققاً ، وليس تخيّل فيه معنى زائداً . ولذلك هي أليق بالبرهان منها بغيرها))[9] ، وذكر أرسطو قولاً مفاده أن كثرة الألفاظ الاصلية في الشعر تسقطه في الابتذال ومثّل لما يقول بذكر أسماء بعض الشعراء [10]، فتنبّه ابن رشد على تراثه الشعريّ العربي بقوله: ((ينبغي أن نتفقد من الغالب على شعره هذا النوع من الألفاظ من شعراء العرب))[11] ، وإذا أكثر الشعراء من الألفاظ المستولية المعهودة ظنوا أن قولهم شعري والحقيقة انه غير شعري وإن كان موزوناً مقفى [12] .

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 142، 142 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 123،117 .

(3) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

(4) ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 141 .

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139 .

(6) تلخيص الخطابة 535 .

(7) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 142 ، منهاج البلغاء وسراج الادباء 174 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 144 .

(9) تلخيص الخطابة 540 .

(10) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 122 .

(11) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 143 .

(12) ينظر : تلخيص الخطابة 544 .

. الغريب

ذكر أرسطو مصطلح الغرابة أو الغريب في الحديث عن أنّ الغريب مع الزينة والمستعار والممدود وغيره يبعد العبارة عن السوقيّة ويجعلها سامية [1] وقد نعت الغريب في موضع آخر بـ **(غير المألوف)**[2] الذي تحدث اللذة المطلوبة في العمل الفنيّ [3].

وتولّى ابن رشد تعريف الأسماء الغريبة قائلاً :((أمّا الغريبة فهي الألفاظ الّتي هي غير مبتذلة عند جمهورهم ، وغير مستعملة عندهم ، بل إنّما يستعملها الخواصّ منهم))[4] ، وأنواع الأسماء الغريبة (المنقول والمستعار والمشترك اللغويّ والرمز واللغز)[5] ،((والغريبة خاصّة بالأشعار الّتي تقال في الأمور العظام الّتي يقدم عليها مع توق وحد ، مثل الحروب . فإنّ الأسماء الغريبة تعطي في الشيء تفخيماً وتعظيماً)) [6] .

علل حازم القرطاجني لجوء الشاعر إلى الغريب لينهض النفوس لـ: [7]

1. الاستغراب : فالنفس تميل إلى الجديد غير المعهود .
2. الاعتبار فقط أي (التأمّل) .
3. طلب الشيء أو التخلّي عنه .

وإذا اقترنت الغرابة بالتخييل كانت أكثر إبداعاً .[8] ، وقوّة وانفعالاً [9] .

تتحقق الغرابة باستعمال الشاعر ((لطائف الكلام الّتي يقلّ التهدّي إلى مثلها . فورودها مستندر مستطرف ... كالتهدّي إلى ما يقلّ التهدّي إليه من سبب للشيء تخفى سببيّته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو معاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر ، وغير ذلك من الوجوه الّتي من شأن النفس أن تستغربها))[10] ، لأنّ الأمر البيّن لا يحقق اللذة[11] ،فإذا أراد الشاعر تحقيق الإلذاذ أتى بالأسماء الغريبة ، وإذا أراد الإيضاح أتى بالأسماء المستولية ((ولذلك قد

---

[1] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 24 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 122 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 138 ، 142 .

[4] تلخيص الخطابة 535 .

[5] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 143 .

[6] تلخيص الخطابة 560 .

[7] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 11، 96 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 91 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 71 .

[10] المصدر نفسه 90 .

[11] ينظر : تلخيص الخطابة 606 .

يتضاحك بمن يريد الإيضاح فيأتي بالأسماء المشتركة او الغريبة أو الألسن او المعمولات . ويتضاحك بمن يريد التعجّيب والإلذاذ فيأتي بالأسماء المبتذلة))[1] .

يتضاحك لان الوسيلة غير مناسبة للهدف ، وأكّد ابن سينا أنّ الغرابة تتحقق بالرمز والنقل كالاستعارة وكلّما اجتمعت في كلام زادته تفخيماً ولذّة واغراباً [2].

وقد يخرج الغريب الى أن يكون لغزاً ورمزاً وعجمة وهذا ما أكده ارسطو ؛ لان العبارة إذا تكوّنت من الأسماء الغريبة والمستعارة والممدودة وغيرها أصبحت ((لغزاً أو رطانة ، فملؤها بالاستعارات يجعل منها لغزاً ، وملؤها بالغريب يجعل منها رطانة)) [3] وعليه ينبغي للشاعر أن يمزج بين الألفاظ المستولية والغريبة على وجه الاعتدال [4] ، فقرأ ابن رشد نصّ أرسطو قائلاً : ((أمّا الأقاويل العفيفية المديحية فهي الاقاويل الّتي تؤلّف من الأسماء المبتذلة ومن الأسماء الأخر . أعني المنقولة الغريبة والمغيّرة واللغويّة ، لأنّه متى تعرّى الشعر كلّه من الألفاظ الحقيقيّة المستولية كان رمزاً ولغزاً . ولذلك كانت الألغاز والرموز هي الّتي تؤلّف من الأسماء الغريبة)) [5] لذلك على الشاعر ان لا يستعمل الأسماء الغريبة فيخرج إلى الرمز ولا يفرط في استعمال الأسماء المستولية فيخرج إلى الابتذال بل عليه أن يوازن بين النوعين[6] ،

((حقيقة اللغز هي قول أمور واقعة مع التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة))[7] ، واللغز ((من ألغز اليربوع ولغز إذ حفر لنفسه مستقيماً ثم اخذ يمنة ويسرةٍ ليعمي بذلك على طالبه [8] وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاياة والمحاجاة))[9] ، ويراه ابن رشد قولاً : ((يشتمل على معانٍ لا يمكن ، أو يعسر ، اتّصال تلك المعاني الّتي يشتمل عليها بعضاً ببعض حتّى يطابق بذلك أحد الموجودات ويكون : أمّا بحسب الألفاظ المشهورة فاتصال تلك المعاني بعضها ببعض غير ممكن ،

---

(1) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 144 .

(2) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 .

(3) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 122 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 122 .

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 143 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 144 ، 145 ، تلخيص الخطابة 584

(7) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 122 .

(8) ينظر : لسان العرب (لغز) 7 / 273 .

(9) كتاب نقد النثر 67 ، 68 .

وأمّا بحسب الألفاظ غير المشهورة فممكن .وذلك كثير في شعر ذي الرمة من شعراء العرب[1]))[2]

ولإيراد اللغز فوائد عدة :-

1. رياضة للفكر .
2. قدح للفطنة .
3. تدريب الذهن لمعرفة دلالاته[3].

واكثر ما يستعمل في المعاني الّتي يتوقّف فهمها على المعرفة بصناعة ما ولا يحسن ايراد اللغز بالمقاصد التصريحية [4].

أمّا الرمز فإخفاء الكلام حتّى لا يفهم إلاّ للخاصّة من الناس [5]. وللرمز فوائد [6] :

1. طيّ الكلام عن الناس كافة ليصل إلى الخاصّة المقصودين به .
2. احتواء الأمور العظيمة .

لقد كان الفلاسفة وعلى رأسهم أفلاطون أكثر الناس استعمالاً للرمز[7] ، وإن قُدّم اللغز أو الرمز في الكلام أصبح غامضاً ، لذلك تبتعد الخطابة عن المعاني والألفاظ الغامضة لان غايتها إيصال المعنى واضحاً إلى المستمع ليقتنع به [8]. وحدد حازم القرطاجني نوعين من الغموض[9] :

1. الغموض المعنوي : يتحقق بدقة المعنى أو احتوائه على خبر تأريخيّ أو إشارة إلى معنى علمي أو مثل أو بيت أو لاشتراكه مع غيره .
2. الغموض اللفظيّ : يتحقق بحوشية وغرابة واشتراك الألفاظ أو بسبب التقديم والتأخير والإيجاز والحذف .

---

(1) كان ذو الرمّة مشهوراً بإيراد الغريب والموحش من الألفاظ لتعلّقها بالصحراء ووصف الحيوانات ولذلك عُدَّ شعره حجّة لغرابته وشدة لصوقه بالصحراء ولأنّ لغته بدويّة غريبة لم تتأثّر بالحضر، ينظر : كتاب الاغاني 19 /6740 ، 6743 ،الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر – للمرزبانيّ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384 هـ) – تحقيق: علي محمد البجاوي – مطبعة لجنة البيان العربيّ – مصر 1965 م ، 270 ، 273 ، 274 ، 288 .

(2) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 143 ، 144 .

(3) ينظر : كتاب نقد النثر 68 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 188 .

(5) ينظر : كتاب نقد النثر 61 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 189 .

(6) ينظر : كتاب نقد النثر 61 ، 62 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 62 .

(8) ينظر : تلخيص الخطابة 560 .

(9) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 172 – 174 ، 187 .

وكانت مؤلفات ارسطو غامضة [1] لذلك احتاجت إلى الشرح والتفسير من فلاسفتنا . إذ يشكو ابن رشد كتاب تلخيص السفسطة بقوله :((قد نقلنا منه ما تأدّى الى فهمنا بحسب ما يسّر لنا في هذا الوقت . وسنعيد فيه النظر إن فسح الله في العمر ويسّر لنا أسباب الفراغ . فإنّ هذا الكتاب معتاص جداً ، إمّا من قبل الترجمة ، وإمّا من قبل أنّ أرسطو قصد ذلك فيه . ولم نجد فيه لأحد من المفسرين شرحاً لا على اللفظ ولا على المعنى ، إلاّ ما في كتاب الشفاء لأبي عليّ بن سينا شيئاً من ذلك))[2] فالكتاب غامض بسبب سوء الترجمة أو لأنّ أرسطو قصد الإغماض كما قال الفارابي سلفاً .

. اللغة

قصد ارسطو باللغة ما يستعمله أهل بلد آخر فهو أصيل عندهم لغة عندنا والأسماء الأصيلة عندنا لغة عندهم[3]. ترجم متّى اللغة بـ " **اللسان** [4]" وآثر ابن سينا مصطلح " **اللغة** " مستشهداً بقوله: اللغة هي ((اللفظ الّذي تستعمله قبيلة وأمّة أخرى وليس من لسان المتكلّم ، وإنّما أخذه من هناك ككثير من الفارسيّة المعرّبة))[5] وتولّى ابن رشد مهمّة تقديم الأمثلة بعد ان غيّر المصطلح من لغة إلى (**دخيل**)و((الدخيل : هو الّذي يكون لأمّة أخرى ، فيدخله الشاعر في شعره ، وذلك مثل : الإستبرق[6] والمشكاة [7] وغير ذلك من الأسماء الأعجميّة الدخيلة في لسان العرب))[8] وقد يكون الاسم لغة عند الأمّة نفسها إذا أستعمل ما هو نادر وغريب جداً [9]. واللغات صنفان [10] .

الأول : استعمال اللفظ غير المستعمل عند افراد مجموعة ما إلا أنه مستعمل عند غيرهم ، كاستعمال الحجازي لغة حميريّة على الرغم من أن اللهجتين عربيتان .

---

[1] ينظر : مبادئ الفلسفة القديمة 2 .

[2] تلخيص السفسطة 177 .

[3] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 117 .

[5] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[6] ((الإستبرق: الديباج الغليظ فارسيّ معرّب)) لسان العرب (برق) 11 / 300 .

[7] ((قصبة الزجاجة الّتي يستصبح فيها وهي موضع الفتيلة شبّهت بالمشكاة وهي الكوة الّتي ليست بنافذة ،و(الكوّة) بلغة الحبش))، المصدر نفسه (شكا) 19 / 171 .

[8] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139 .

[9] ينظر : تلخيص الخطابة 558 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 536 .

الآخر : استعمال الألفاظ غير المستعملة عند افراد المجموعة العربية كافة ، كاستعمال العرب لألفاظ الفرس .

وتحدّث ابن رشد عن طرائق إدخال الألفاظ الدخيلة إلى العربيّة أو إلى أيّ أمّة أخرى وذلك على وجهين : [1] .

الأول : استعمال اللفظ دون تغيير في بنيته .

الآخر : استعمال اللفظ بعد تغييره تغييراً يقرّبه من الابنية العربية المستعملة .

وذكر انّ اللغات ((تصلح للشعر الّذي يذكر فيه أمر المعاد وما فيه من الأهوال . وكان صنفاً من الشعر عندهم معروفاً))[2] ويسمّيه ابن سينا بالشعر **(الديقرامي)**[3] ،ومن تعريفات الفلاسفة نستنتج إنّه نوع من الشعر الدينيّ يقصد به إرهاب الأشرار من أنّ حياة أخرى تنتظرهم .وفسّر لنا الفارابي سبب اكتساب (**اللغة**) للغرابة بقوله ((إن الخطوط ليست بأعيانها لجميع الأمم بل خطوطهم مختلفة كذلك الألفاظ الدالة على المعقولات ليست واحدة عند جميع الأمم بل لغات الأمم مختلفة كما أنّ خطوطهم مختلفة . ولو كانت الألفاظ طبيعيّة للإنسان لكانت واحدة بأعيانها لجميع الأمم كما كانت المعقولات عند اللغات المختلفة واحدة بأعيانها عند جميع الأمم ومحسوسات تلك المعقولات أيضاً مشتركة عند جميع الأمم))[4] و تُجْتَنَب اللغات في الخطابة لأنّ غرض الخطابة الإفهام والاسم اللغة غير مفهوم إلاّ عند قومه [5] .

. المشترك

ذكره ارسطو في أثناء وصف العبارات الموجّه لها النقد لأنّ بعض الألفاظ تشترك فيها معانٍ كثيرة مترادفة أو متناقضة[6] ، وقد نعتها متّى بالعبارة الّتي تكون (موضعاً للشكّ)[7] ، وتردد الفارابي في تسميتها فهو يراها (**المترادفة**)[8] و(**العامّة الخاصّة**).

---

[1] ينظر : تلخيص الخطابة 536 .

[2] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 153 .

[3] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 .

[4] شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 27 .

[5] ينظر : تلخيص الخطابة 544 ، 545 .

[6] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 148 .

[7] ينظر : المرجع نفسه 149 .

[8] ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 143 .

عامة من حيث اشتراكها مع الأسماء الأخرى وخاصة لاستعمالها لقباً دالاً على اسم مخصوص[1] ،و(**المشترك**)[2]((يقال من أوّل ما وضع على أمور كثيرة من غير أن يدلّ على معنى واحد يعمّها ، أو اسم واحد يقال من أوّل ما وضع على أمور كثيرة ، وحدّ كلّ واحد منها المساوية دلالته لدلالة ذلك الاسم عليه غير حدّ الآخر))[3]، وهذا التعريف يتطابق مع التسمية الأخرى الّتي وضعها و(الألفاظ المشككة)[4].

أدرج ابن سينا هذه الأسماء في **الصياغات الشعريّة** وجعلها من المشاكلة [5]. واراد ابن رشد بـ (**الترادف**) استعمال الأسماء المترادفة للمعنى الواحد . أي بعكس مراد أرسطو إلاّ أنّ وجهة نظر ابن رشد أوضحها بمثال تطبيقيّ جاء فيه ((الصهباء ، وخندريس ،وَقَرْقَف ، وحميّا فإنّ هذه الأسماء كلّها ، وإن كانت مترادفة ، فإنّها تخيّل في الخمر معانٍ مختلفة))[6] ، فـ :

. الصهباء : الخمر الّتي عصرت من عنب أبيض يميل لونها إلى البياض[7].

. الخندريس : الخمر القديمة المعتقة [8] .

. القرقف : سميّت ((قَرْقفاً لأنّها تُقَرْقفُ شاربها أي ترعده))[9]

ـ الحميا هي :((دبيب الشراب ... وقيل اسكارها وحدّتها وأخذها بالرأس))[10] ، والأسماء المترادفة عسيرة الفهم [11]. لذلك قلّ استعمالها في الخطابة وإن استعملت فللأغراض[12] الآتية :

. للاستظهار .

. للمغالطة وإيهام تكثير المعنى .

. لتكرير المعنى الواحد بهدف ترسيخه في ذهن المستمع .

---

(1) ينظر : المنطق عند الفارابي 1/ 142 .

(2) ينظر : كتاب الحروف 140 .

(3) المنطق عند الفارابي 1 / 141 .

(4) ينظر : كتاب الحروف 140 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 164 .

(6) تلخيص الخطابة 546 .

(7) ينظر : لسان العرب (صهب) 2 / 20 .

(8) ينظر : أدب الكاتب . تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم الكوفي المروزي (ت 276هـ) . حققه وضبط غريبة وشرح ابياته والمهم من مفرداته : محمد محيي الدين عبد الحميد . ط 4 . مطبعة السعادة . مصر ، 1963م، 139 .

(9) لسان العرب (قرف) 11/ 189 .

(10) المصدر نفسه (حما) 18 / 219 .

(11) ينظر : تلخيص الخطابة 607 .

(12) ينظر : المصدر نفسه 546 .

وقدّم أمثلة تحت عنوان (**الأسماء المشككة**) التي تحدث التوافق الكامل بين الألفاظ والتوافق الجزئي بين المعاني كالأسماء المشتركة في قول المعرّي : (الوافر)

((مَعَانٍ مِنْ أَحبَّتِنَا مَعان .....[1]

ومثل قوله :

.....[2] فَزَنْدُكَ مُغْتَالٌ وَطَرْفُكَ مُغْتَالُ [3])) [4]

معان الأولى موضع والثانية (المنزل) ، ومغتال الأولى (مهلك) والثاني (عبل ريَّان)[5]، وتمسّك حازم القرطاجني بمصطلح (الاشتراك) لكنّه اشترط وجود قرائن سياقية للدلالة على المعنى[6] ، وقدم ابن رشد سبباً لوجود (الأسماء **المشككة**) يتجسد في أن الألفاظ غير ((مساوية للمعاني ، ومتعددة بتعددها ، إذ كانت المعاني تكاد أن تكون غير متناهية ، والألفاظ متناهية . فلو جعلت الألفاظ معادة للمعاني ، لعسر ذلك عند النطق بها ، أو الحفظ لها ، أو لم يمكن . ولذلك أضطر الواضع أن يضع الكلمة الواحدة دالة على معانٍ كثيرة))[7] .

خصّ الفارابي وابن رشد الألفاظ **المشككة** بالصناعة السوفسطائيّة والشعرية وإن وردت في الصناعة الخطابية أوهمت الشيء وضده فيضلّ السامع[8]. وللتشكيك الشعري تأثير كبير في تمكين الاستفراز من النفوس وإدخال الشك في ذهن المتلقي فيقف متحيراً من ذلك التشكيك في أسلوب التشبيه البلاغي بوجود نسبة شك حول وجه الشبه بين طرفي التشبيه [9].

إذن الشك يدخل في الألفاظ والأساليب .

---

(1) العجز: ((تُجِيْبُ الصّاهِلاْتِ بِهِ القيانُ)) سقط الزند 64 .

(2) الصدر : ((معانِيْكَ شَتّى ، والعِبَارةُ وَاْحِدٌ)) المصدر نفسه 228 .

(3) ((فَطَرْفُكَ مُغْتَاْلٌ ، وَزَنْدُكَ مُغْتَاْلُ)) المصدر نفسه 228 .

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 146 ، 147 .

(5) ينظر : سقط الزند 228 .

(6) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 185 .

(7) تلخيص السفسطة 6 .

(8) ينظر : شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 25 ، تلخيص الخطابة 567 ، 568 .

(9) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 249 ، 276 .

. المغيّر

التغيير[1] هو إخراج الأساليب غير مخرج العادة في الاستعمال لانتشال العبارة من الابتذال[2] . فـ ((بتحوير هيأة الكلمات عن أوضاعها الأصليّة والخروج عن الاستعمال العاديّ تُجْتَنَب السقيّة))[3]

لقد ترجم متّى المغيّر بـ (المتغيّر)[4] .وأوجز ابن سينا الحديث عن(المتغيّر) بتعداد أنواعه من مستعار ومشبّه[5] وكلّ أسلوب يثير التعجّب ، ونستطيع القول أنّ (التغيير) مصطلح رشديّ أولاه ابن رشد اهتماماً بالغاً وعناية كبيرة درساً وتحليلاً وتمثيلاً ، إذ بدأ بتعريفه قائلاً: ((أمّا المغيّرة فهي الأسماء المستعارة الّتي تستعار : إمّا من الشبيه ، مثل تسميتهم الكوكب " نسراً " [6] وإمّا من الضد مثل تسميتهم الشمس " جَوْنَة " ، وإمّا من اللازم مثل تسميتهم الشحم " ندا " والمطر " سماء))[7].

إذن العلاقة الجامعة بين الشمس والجونة [8] ،علاقة لونيّة ضديه البياض يقابل السواد [9] والعلاقة الجامعة بين الشحم والندى علاقة سببيّة لأنّ الندى[10] ،أي المطر يسقط على الأرض فينمو النبت فتأكله بعض الحيوانات الّتي نفيد من لحومها وشحومها لبناء أجسامنا . أما العلاقة الجامعة بين المطر والسماء فعلاقة مكانيّة لأن مصدر تساقط المطر (السماء) مكان تجمّع الغيوم ،ويتحقق التغيير إذا أخرج القول مختلفاً عن حقيقة باستعمال الأسماء الغريبة المتوافقة المتوازنة في المقدار[11]،وجمع ابن رشد جزئيّات التغيير تحت باب كبير سمّاه المجاز فـ ((التغييرات تكون بالموازنة والإبدال والتشبيه ، وبالجملة : بإخراج القول غير مخرج العادة ، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان ،والتقديم والتأخير ، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ، ومن السلب إلى

---

(1) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 ، 124 ، 126 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 128 .

(3) المرجع نفسه 124 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 117 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 ، 193.

(6) ((النسران كوكبان في السماء معروفان على التشبيه بالنسر الطائر)) لسان العرب (نسر) 7 / 59 .

(7) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 142 .

(8)((الجونة الشمس لإسوادها إذا غابت ... وقد يكون لبياضها وصفائها وهي جونة بيّنة)) لسان العرب (جون) 16 / 255 .

(9) الجون : الأسود والابيض ، ينظر : أدب الكاتب 177.

(10) ((وقيل للنبت ندى لأنّه عن ندى المطر نبَتَ ثم قيل للشحم ندى لأنه عن ندى النبت يكون)) لسان العرب (ندى) 20 / 186.

(11) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 149 .

الإيجاب وبالجملة : من المقابل إلى المقابل ، وبالجملة بجميع الأنواع الّتي تسمى عندنا مجازاً))[1] وقدّم لكلّ جزء مثالاً :

ـ القلب مثل قول ((القائل : فلان من أجل بنيه ، لا بنوه من أجله ، والسنة سبب الإنسان لا الإنسان سبب السنّة))[2] .

ـ الحذف :((مثل قوله تعالى : ﴿ *وَسْئَلِ القَرْيَةَ* ﴾[3] وقوله : ﴿ *وَلَوْ أَنَّ قُرْآنَاً سُيِّرَتْ بِهِ الجِبَالُ أو قُطِّعَتْ بِهِ الأَرْضُ أَو كُلِّمَ بِهِ المَوْتَى* ﴾ [4]))[5] أي أهل القرية والمحذوف في الآية الثانية الجواب (لمَا آمنوا).

ـ الزيادة : مثل قوله تعالى :﴿ *تَنْبُتُ بالدُّهْنِ* ﴾ [6] ، ومثل قوله تعالى :﴿*لَيْسَ كَمِثْلِهِ شيء*﴾[7] ومثل قوله :﴿ *وَلاَ طَائِرٍ يَطِيْرُ بِجَنَاحَيْهِ* [8]﴾)) [9].

يرى محمّد سليم سالم [10] أنّ الآية الأولى فيها زيادة الباء أمّا الثانية فزيادتها بالكاف والثالثة زيادتها بـ (ما من) اعتماداً على إيراد الآية كاملة : ﴿ *وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِيْ الأَرْضِ وَلا طَائِرٍ يَطِيْرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلاّ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ما فَرَّ طْنَا فِي الكِتَابِ مِنْ شيءٍ ثُمَّ إِلى رَبِّهِم يُحْشَرُوْنَ* ﴾[11] ونحن نرى أنّ ابن رشد لم يستشهد بالآية كاملة لأنّ موضع الشاهد لا يكمن إلاّ فيما أورده وهي زيادة كلمة (جناحيه) لأنّ الطائر لا يطير إلاّ بجناحيه فهي لا زمه له ولأنّها معروفة فذكرها زيادة . أمّا المعنى البلاغيّ فأراد ربّ العزّة أن يثير انتباهنا إلى عظمة هذا المخلوق الّذي يحلّق بالسماء بواسطة هذين الجناحين المصنوعين من ريش . وقد ترك النقصان دون استشهاد لأنّه اكتفى بإيرادها في الحذف .

---

(1) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 151 ، وينظر : تلخيص الخطابة 620 .

(2) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 151.

(3) يوسف :82 .

(4) الرعد :31 .

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد معه جوامع الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي 151 .

(6) المؤمنون : 20 .

(7) الشورى : 11 .

(8) الإنعام : 38 .

(9) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 151 .

(10) ينظر : المصدر نفسه هامش 7 / 151 .

(11) الإنعام :38 .

ـ التقديم والتأخير: ((مثل قوله تعالى : ﴿ *وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجاً قَيِّماً* ﴾ [1] وقوله : ﴿*وإذ ابتلى إبْرَاهِيمَ رَبُّهُ* ﴾ [2])) [3] .

ـ التغير من الإيجاب إلى السلب كـ: ((قول القائل : " ما فعله أحد إلا أنت " بدل قوله : "أنت فعلته" ومن هذا المعنى قول النابغة : (الطويل)

وَلاْعَيْبَ فِيْهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوْفَهُمْ بهن فُلُوْلٌ مِنْ قِرَاْعِ آلْكَتَائِبِ [4]

فإنّه أوجب لهم الفضائل بنفي العيوب ، وأستثنى منها ما ليس بعيب ، على جهة تسمية الشيء باسم ضده))[5] .

ـ من المقابل الى المقابل : فـ ((من التغييرات اللذيذة جمع الأضداد في شيء واحد ، كقوله: (البسيط)

.....[6] فِيْكَ الخِصَامُ وأَنْتَ الخَصْمُ والحَكَمُ

وكون الضد سبباً للضد . كقوله تعالى : ﴿ *وَلَكُمْ فِيْ القِصَاصِ حَيَاةٌ*﴾[7]))[8] وأضاف إلى ذلك ما ذكره في كتبه الأخرى :-

ـ التصغير والتعظيم خاصان : ((بالشعر .وينبغي أن يستعمل من التعظيم ومن التصغير في الخطابة بقصد ، مثل من يقول في ذهب ذُهَيْب ، وفي ثوب ثُوَيْب ، وفي إنسان أُنَيْسَيان))[9] .

. ((الوقف في غير مكان الوقف أو وضع العلامات الّتي تدل على الوقوف في غير مكانها هو أيضاً ضرب من التغيير الرديء))[10] .

ـ ((الافراطات في الأقاويل والغلو فيها ، وهي تدل من حال المتكلم على الفظاظة وصعوبة الأخلاق والغضب المفرط ، مثل قول القائل : ولا،لو أعطيت مثل هذا الرمل ذهباً أفعل كذا وكذا ، وكما

---

(1) الكهف: 1 ، 2 .

(2) البقرة : 124.

(3) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تاليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 151 .

(4) ((هذا من تأكيد المدح بما يشبه الذم وهو من المحسنات البديعية)) ديوان النابغة الذبياني 74.

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 152 .

(6) الصدر : ((يا اعْدَلَ النّاسِ إلاّ فِيْ مُعَامَلَتِي)) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري 3 /366.

(7) البقرة : 179 .

(8) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 152 .

(9) تلخيص الخطابة 556 .

(10) المصدر نفسه 557 .

قال بعضهم : ولا الزهرة الشبيهة بالذهب تعدل حسن هذه الفتاة . وهذا النوع من الكلام كثير في كلام العرب وأشعارهم))[1] .

ـ التغيير من الشيء الى ضده :((أعني أن نسمي الشيء باسم ضده على جهة التحسين له ، مثل تسمية الحرب سلماً))[2] .

. نسبة الحياة إلى الأشياء غير الحية : من باب التغيير المستعمل في الأفعال ((مثل قول المعري : (الوافر)

تَوَهَّمَ كلَّ سابِغَةٍ غَدِيْراً فَرَنَّقَ يَشْرَبُ الحِلَقَ الدُّخَاْلا [3]

ومثل قول أبي الطيّب :(المتقارب)

إِذَاْ مَاْ ضُرَبْتَ بِهِ هَاْمَةً بَرَاْهَا وغَنَّاكَ فِيْ الكَاْهِلِ [4]

وهذا كثير في أشعار العرب أعني جعلها الاختيار والإرادة لغير ذوات النفوس)) [5].

ـ التمثيل بالحيّ على الجماد ((على جهة المعادلة ، مثل ما يقال : إنّ الفلاحين من المدينة بمنزلة الأساس من الحائط ، وإنّ المقاتلة فيها بمنزلة الشوك من القنفذ ، وإنّ فلاناً لقي من فلان مرارة الصبر وحلاوة الشهد ، وذلك إنّ معنى هذا أنّه لقي منه خلقاً نسبته الى الخلق المكروه نسبة مرارة الصبر إلى الأشياء المرة)) [6] .

. تقصير القول الطويل وتكثير القول القصير [7].

وقد قسّم ابن رشد التغييرات [8] على :

---

[1] تلخيص الخطابة 623، 624 .

[2] المصدر نفسه 607 .

[3] ((السابغة : الدرع ، رنّق : حام حول الماء ليشرب ، الحلق : الدروع ، الدخال : المتداخل)) سقط الوند 54 .

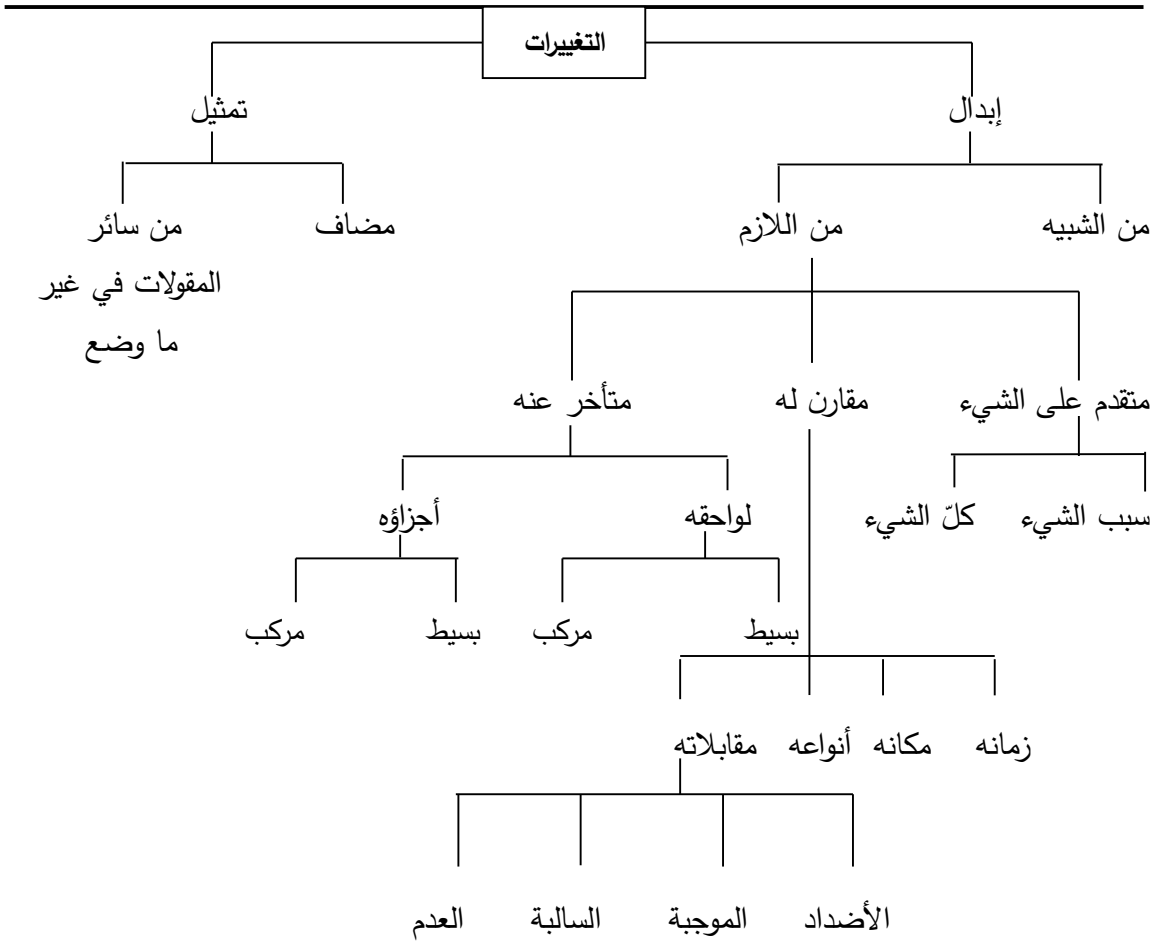
[4] ((المعنى : يقول هذا السيف إذا ضربت به رأس أحد برى رأسه ، ووصل الى عظم الكاهل ، فجعل ذلك الصوت كالغناء)) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبريّ 3 / 30 .

[5] تلخيص الخطابة 613 .

[6] المصدر نفسه 613 ، 614 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 575 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 547 ، 548 .



وأفرد للتغيير المركّب تعريفاً بـ ((أن يبدل الأمر بشيء ما ، ويبدل مكان ذلك الشيء شبيهه ، ويؤخذ بعد ذلك لازم ذلك الشبيه مكان ذلك الشبيه ، ثم يؤخذ عرض ذلك اللازم بدل ذلك اللازم ، فيغمض الوقوف على مثل هذا النوع من التغييرات)) [1].

واستشهد بمثال نقلاً عن الفارابي قائلاً :((أنشد أبو نصر في مثال المركّبة البعيدة التركيب، الخفيّة الاتصال ، بيتاً نسبه لإمرىء القيس : (المنسرح)

بُدِّلْتُ مِنْ وَائِلٍ وَكِنْدَةٍ عَدْ وَأَنَ وَفَهْمَاً صَمِّي ابنةَ الجَبَلِ [2]

قال : فإنّ هذا التعبير فيه تركيب كثير . وذلك إنّه جعل " ابنة الجبل " بدلاً من قوله " الحصاة " ، وجعل قوله " صمي " بدلاً من عدم صوت الحصاة . فإنّ عدم الصوت وعدم السمع

---

[1] تلخيص الخطابة 548 .

[2] ((صمي من الصم : انسداد الأذن وثقل السمع . ابنة الجبل : كنّى بها عن الصدى ، أو الصخرة . وأراد أنه نزل بعدوان وفهم وهما قبيلتان لا تقاسان بوائل وكنده في الشرف والسيادة ، ولذلك نادى ابنة الجبل وقال لها أن تصم أذنيها عن سماع مثل هذا الخبر)) ديوان أمرئ القيس 348 .

يتقاربان ، فإنّه قسيمة ، إذ كان عدم السمع إمّا أن يكون عن عدم الصوت ، وإمّا لفساد في الحاسة . وجعل عدم صوت الحصاة بدلاً من ابتلال الأرض ، فإنّ الأرض إذا ابتلّت وطرحت فيها الحصاة لم تصوت . وجعل ابتلال الأرض بدلاً من انصباب الدماء على الأرض ، فإنّ ابتلال الأرض لاحق من لواحق انصباب الدماء عليها . وجعل انصباب الدماء عليها بدلاً من القتال الشديد ، لأنّ انصباب الدماء يكون عن القتال الشديد . وجعل القتال الشديد بدلاً من الأمر العظيم . فكأنّه أراد : وفيها أمر عظيم ، فأبدل مكان ذلك وفهما صمّي ابنة الجبل ، واستعمل في هذا الإبدال الكثير . وهذا كما قلنا إنّما يليق بالشعر))[1] ، وأمّا النوع البسيط فخاص بالخطابة [2] ، لذلك جعل ابن رشد الأمثال من التغيير إلى الشبيه يستعملها الإنسان في الخير أو الشرّ [3].

والتغيير على صلة بالفصاحة [4]. لأنّ التغيير الحسن الفصيح يجمع أمرين جودة الإفهام وتحريك النفس[5]. والتغيير الرديء تغيير خفي ناقص التخييل [6]. وقد يجتمع التغيير والتخييل في اللفظ ولكن بشرطين : [7]

الأول : أن لا تكون الألفاظ مبتذلة أي : –

. لا تخيل في المعنى أمراً زائداً على ما كان عند السامع .

. تخيلها يسير .

. تركيبها فاسد .

. تخيل خسّة في الشيء .

الثاني : أن لاّ تكون الألفاظ مجاوزة للمعنى وذلك بان :

. لا تخيل فيه معنى أعظم مما يحتمل المعنى المقصود .

. التغيير فيها غير بيّن الاتصال .

وتشارك الخطابة الشعر في باب التغيير[8] ولكن بالواضح المفهم الملذ[9] ، كقول القائل:((إنّ الشيخوخة هي فاعلة الخيرات ، بدلاً من قوله إنّ الشيخ هو فاعل الخيرات ، فهذا تغيير ولكنه مفهم لأنّه

---

(1) تلخيص الخطابة 528 ، 534 ، 535 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 534 .

(3) ينظر : المصدر نفسه 122 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 623 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 153 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 558 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 540 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 532 ، 539 .

(9) ينظر : المصدر نفسه 560 .

من الجنس ، والشيخ إنّما هو فاعل للخيرات من قبل الشيخوخة))[1] . ولها أن تستعمل التقديم والتأخير والحذف والزيادة [2].

تحقق الألفاظ المغيّرة غرابة ولذة وتخييلاً [3]، لأنّها ((تعطي في المعنى أمراً زائدا لموضع الغرابة فيها . فإنّه كما يعرض لأهل المدينة ان يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم ،وتخشع لهم أنفسهم ، كذلك الأمر في الألفاظ الغريبة عند ورودها على الاسماع))[4]. فما إن يغير القول الحقيقي المستولي حتّى يتحول الى قول شعريّ فيه شعريّة الشعر مثال ذلك ((قول القائل : (الطويل)

وَلَمّا قَضَيْنَا مِنْ منىً كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَادِيْثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيّ الأباطِحُ[5]

إنّما صار شعراً من قِبل إنّه استعمل قوله: ((أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطيّ الأباطح بدل قوله : تحدّثنا ومشينا ... وكذلك قول الآخر : (الكامل)

يَادارُ أَيْنَ ظِباؤكِ اللّعْسُ ؟ قَدْ كَانَ لِيْ فِيْ إِنْسِها أُنْسِيْ [6]

إنّما صار شعراً لأنّه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها ، وأبدل لفظ النساء بالظباء وأتى بموافقة الإنْسِ والأُنْس في اللفظ . وأنت إذا تأمّلت الأشعار المحرّكة وجدتها بهذه الحال . وما عدا هذه التغييرات فليس فيه من معنى **الشعريّة** إلاّ الوزن فقط))[7].

المحركة أي الانفعاليّة الّتي تخيل أمراً " **زائداً** " وتكون بائتلاف الأسماء الغريبة والموضوعة والمضعّفة [8].

إذن تتحقق (**الشعريّة**) بالمجاز أي بانتهاك الاستعمال الشائع للغة وبتغيير الإسناد الرتيب للعلاقات النحويّة .

وبعد أن انهينا حديث ابن رشد حول (**التغيير**) هل نسجّل له أي تبعيّة أرسطيّة ؟ هذا البحث سجّل أصالة وابتكاراً وانجازاً عربيّاً خالصاً .

---

[1] تلخيص الخطابة 506 ، وينظر : 549 ، 551 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 623 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 539 ، 547.

[4] المصدر نفسه 541 ، وينظر : 539 ، 545 .

[5] ديوان كُثَيِّر عَزَّة – جمعه وشرحه : إحسان عباس – نشر وتوزيع دار الثقافة – لبنان 1971– م ، 525 .

[6] اللعس : لون الشفة إذا كانت تضرب إلى السواد قليلاً ، وذلك يستملح ، يقال : شفة لعساء ونسوة لعس ، في انسها : في جماعة الناس . الإنس : التأنس خلاف الوحشية ، شعر ابن المعتز القسم الثاني من الجزء الأول / 672 .

[7] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 150،149، 151.

[8] ينظر : تلخيص الخطابة 586 .

الموضوع

((الاسم الموضوع هو الّذي لم يسبق لاحد استعماله في هذا المعنى ، بل جاء به الشاعر من عنده ، ويبدو أن ثمة كلمات من هذا القبيل مثل ... (النابتة) للقرون ، والمتضرّع للكاهن))[1]

ترجمه متّى بن يونس(**بالمعمول**) وحوّر المثال الارسطي بقوله : ((الذابح للكاهن))[2] وسبب هذا التحريف إنّ متّى كان يتابع استقراء أرسطو للمسرحيّات ومنها مسرحيّة إيفيجينا [3] الّتي سبق أن ذكرها ارسطو[4] فالكاهن يقدم ويذبح القرابين وهذا ما كادت إيفيجينا أن تفعله باخيها أورست ، فمهمة الكاهن قبل التضرع والطلب تقديم القرابيين البشريّة عن طريق سفك دمائها،وقد نقل ابن سينا المصطلحين مصطلح ارسطو ومتّى بن يونس قائلاً :((أما الاسم الموضوع المعمول فهو الّذي يخترعه الشاعر ويكون هو أوّل من استعمله . وكما ان المعلّم الأول أخترع أيضا أسماء ووضع للمعنى الّذي يقوم في النفس مقام الجنس اسماً هو إنطلاخيا [5]))[6] .والأسماء الموضوعة عند ابن رشد :((الألفاظ المخترعة في لسان جنس ما ، يخترعها بعض أهل ذلك اللسان على نحو التركيب الّذي لحروفهم))[7] وأطلق عليه في موضع آخر مصطلح (**المعمول المرتجل**)[8].والاختراع حقّ مباح للشاعر والخطيب إلاّ أنّه أخصّ بالشعر[9]. ويكون جديداً غريباً في الشعر أوّل الأمر فإذا تمادى عليه الزمان صار مشهوراً وأصبح خاصّاً بالخطابة فإذا استعمل أكثر اصبح حقيقيّاً مستولياً شائعاً [10]. وأكّد أنّ المخترع غير ((موجود في أشعار العرب ، وإنّما يوجد ذلك في الصنائع الناشئة . واكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع . وربّما أستعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، اعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيّب : (الطويل)

---

[1] كتاب أرسطو طاليس في الشعر 120 .

[2] المرجع نفسه 121 .

[3] هي إحدى مسرحيّات يوربيدس وفي الفصل الرابع تتضرّع إيفيجينا الى والدها أجاممنون ألاّ يضحي بها إرضاءً للآلهة آرتميس لتسمح بهبوب الرياح ، ينظر: كتاب أرسطو فن الشعر: هامش 14 / 155 .

[4] كرر ذكر هذه المسرحية مرّات متعددة ، ينظر : المرجع نفسه 37 ، 123 ، 143 ، 150 ، 158 ، 159 ، 160.

[5] ((أنطلاخيا : ومعناها اللغويّ : القوّة المحرّكة ، النشاط ، الطاقة ، الفاعليّة ، اتّصال ،الفعل،وتترجم : الكمال)) أرسطو طاليس فن الشعر: هامش 6/ 192 .

[6] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[7] تلخيص الخطابة 538 .

[8] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 140 .

[9] ينظر : تلخيص الخطابة 555 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 555 .

إِذَاْ كَانَ مَاْ تَنْوِيْهِ فِعْلاً مُضَارِعَاً مَضَىْ قَبْلَ أَنْ تُلْقِيْ عَلَيْهِ الجَوَازِمُ [1]

وربّما استعملوا تصريفاً لم يستعمل قبل ، مثل قوله : (الطويل)

.....[2] تَفَاْوَحَ مِسْكُ الغَانِيَاتِ وَرَنْدُهُ [3]))[4]

أكّد حازم القرطاجنّي في أكثر من موضع [5] أنّ النقّاد نهوا عن إدخال معاني المصطلحات العلمية والحرفية في الشعر[6] ، لان مرجعياتها المعرفية مقصورة على أصحابها العاملين فيها [7] .

إلا أن ارسطو أباح الاختراع للجميع ، فكل أمة تسمي مسمياتها بما تشاء وهذا باب يشترك فيه العرب وغيرهم[8] ، وخطباء الأمّة ورواة الأشعار وحفّاظ الأخبار والبلغاء والشعراء هم الّذين يخترعون الأسماء [9] .

---

[1] ((المعنى : يقول : إذا نويت أمراً تفعله ، فكان ذلك فعلاً مستقبلاً غير ماضٍ ، مضى ذلك الفعل الّذي نويته قبل أن يجزم ذلك الفعل . يريد : ما أسعده الله به ، وأظهره له من سعده في قصده ، فإذا كان ما ينويه فعلا مستقبلاً ، ولفظ المستقبل يقع على الدائم الّذي لم ينقطع ، وعلى المتاخّر الّذي لم يقع صار ذلك الفعل ماضياً بوقوعه منه ومتصرّفاً بتمكنه منه قبل أن تلحقه الجوازم فتثبته فيما لم يجب ، وتدخل عليه فتخلصه فيما لم يقع)) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبريّ 3 / 382 ، 383 .

[2] الصدر : ((إذا سَارَتِ الأَحْدَاجُ ... فَوْقَ نَبَاتِهِ)) المصدر نفسه 2 /20 ، 21 .

[3] ((الغريب الأحداج .. مركب النساء ، ... وتفاوح : تفاعل ... والغانيات : جمع غانية وهي المرأة الّتي غنيت بجمالها ، وقيل بزوجها ، والرند : نبت طيّب الرائحة ، يقال إنّه الآس . المعنى يقول : لمّا سارت الأحمال المحدحة فوق الرند ، والغانيات تطيّبن بالمسك ، اختلطت الريحان ، ففاحت ، فعبق الوادي بالريح الطيّبة)) المصدر نفسه 2/ 20 ، 21 .

[4] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 140 ، 141 .

[5] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 30 ، 188 ، 189 ، 221 .

[6] المصدر نفسه 25 .

[7] ينظر : المنطق عند الفارابي 1/ 143 .

[8] ينظر : كتاب نقد النثر 74 .

[9] ينظر : كتاب الحروف 143 .

المبحث الثالث

الوزن

عد أرسطو الوزن عنصراً ثالثاً من العناصر المكوّنة لوسائط المحاكاة ((الوزن والقول والإيقاع))[1]، وذكر في موضع آخر أن الوسائط هي :الوزن والغناء والعروض وأن الأعاريض أجزاء للاوزان [2] ، فترجم متّى بن يونس الوزن بـ (**النظم** [3] **واللحن** [4]) ، ولم يجد أرسطو لهذا العلم اسماً فلا توجد لدية ((تسمية عامة لمشاهد ، سوفرون وكسنارخوس ومحاورات سقراط ... إلاّ أن الناس يلحقون كلمة الشعر – أو العمل (بوياين) – بالعروض المقول فيه ... ولا يرجعون في تسمية هؤلاء وأولئك شعراء إلى المحاكاة بل إلى العروض دون تمييز بين محاكٍ منهم وغير محاكٍ ، حتّى جرت عادتهم انه إذا وضعت مقالة طبيّة أو طبيعيّة في كلام منظوم سموا واضعها شاعراً . على أنك لا تجد شيئاً مشتركاً بين هوميروس وامبدوكليس))[5] .

لقد ارتأينا أن ندرس مكوّنات الوزن ثم ننتقل إلى مكوّنات اللحن لان صناعة اللحن تختلف عن صناعة الوزن ((وقد يتفق أن تكون مقادير أجزاء القول الموزون مساوية لأجزاء اللحن ومنطبقة عليه ، وقد يتفق أن تختلف ، غير أنه ليس ينبغي أن يراعي في صنعة الألحان مطابقة وزن القول لوزن اللحن، بل إنما ينبغي أن يُجزّأ القول بحسب أجزاء اللحن ولا يُلْتَفَتَ إلى وزن القول كيف كان ، ولا نبالي أن لا يتبيّن وزنه عندما توزّع حروفه على نغم اللحن))[6] ، فالأنغام هي أجزاء اللحن والحروف هي أجزاء الأوزان ، ويرى الفارابي من وجهة نظر موسيقيّة :((إن الصناعة الشعريّة هي رئيسة الهيئة الموسيقيّة ، وإن غاية هذه أن تطلب لغاية تلك ، فلذلك ينبغي ان تقرن بالألحان المؤلّفة عن النغم فقط أقاويل ، وتقرن

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 30 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 32 .

(3) ينظر : المرجع نفسه 30 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 38 .

(5) المرجع نفسه 31 ، 39 .

(6) كتاب الموسيقى الكبير 1153

بالأقاويل ألحان مؤلفة ، حتّى تصير الحروف الّتي رُكّبت منها تلك الأقاويل فصولاً لنغم الألحان))[1]،بوضع العرب الألحان على أوزان الشعر صار كلامهم موزوناً على موزون[2] .

يعد الوزن عقالاً للقول لأن البيت الشعريّ ((هو القول الّذي حُصر بوزن تام))[3] ، فالوزن يمنح القول صفة الشعر[4] ،لأن((الجمهور وكثير من الشعراء إنّما يرون أن القول شعر متّى كان موزوناً مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ، وليست يبالون أكانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا ، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان)) [5] .

الوزن نظام صوتي يعتمد ترتيباً عددياً زمنياً متناهياً في الدقّة على الرغم من وجود فسحة زمنيّة بين نطق الشطر الأول والثاني من البيت الشعريّ [6]، فالأوزان الشعريّة مرتّبة ((ترتيباً زمانيّاً لا يمكنك فيه ان ترجع بالنهاية إلى زمان المبدأ بل تكون بينهما فسحة من الزمان))[7] مع حفظ حقّ كلّ متحرّك وساكن في التلفّظ [8] وتقسم الألفاظ على حروف وتقسم الحروف على حركات وسكنات تأتلف منها الأوتاد والأسباب وهذه الأخيرة لا يمكن أن تتجزأ إلى أجزاء أخرى [9] ،((ومن التخييلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة ، ومنها ما يناسب القصيرة وربّما كان الوزن مناسباً للمعنى غير مناسب للتخييل . وربّما كان الأمر بالعكس ، وربّما كان غير مناسب لكليهما . وأمثلة هذه مما يعسر وجودها في أشعار العرب أو تكون غير موجودة فيها . إذ اعاريضهم قليلة العدد))[10] .

الستة عشرة بحراً قليلة عند ابن رشد لا تلائم كلّ أغراض الشعر العربيّ المتعددة بتعدد المشاعر الإنسانيّة وهذه ميزة للبحور العربيّة أنها تصلح لكلّ غرض مع وجود الخصوصيّة بين غرض وآخر وبهذا يختلف الشعر العربيّ عن اليونانيّ ، فاليونانيون ((كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر، وكانوا

---

(1) كتاب الموسيقى الكبير 1093 .

(2) ينظر : البيان والتبيين 1 / 384 ، 385 .

(3) كتاب الموسيقى الكبير 1088 ، وينظر : كتاب نقد النثر 75 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 263 .

(5) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 172 .

(6) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 516 .

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 255 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 255 .

(9) ينظر : تفسير ما بعد الطبيعة 1260 ، 1261 .

(10) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 129 ، وينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 226 .

يخصّون كلّ غرض بوزن على حدة))[1] ،وخير دليل على ذلك أن المعاني الاستطراديّة تتطلّب أوزاناً طويلة ، أو اشتراك وزنين [2] ، فيها فوزن المدائح غير وزن الأهاجي [3] ، أي أن للأعاريض اعتباراً من ناحية النظم ومن ناحية الغرض [4] . ويؤكّد الفارابي أن ((جلّ الشعراء في الأمم الماضية والحاضرة الّذين بُلّغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها ولم يرتبوا لكلّ نوع من أنواع المعاني الشعريّة وزناً معلوماً إلاّ اليونانيون فقط : فأنهم جعلوا لكلّ نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن ... فأما غيرهم من الأمم والطوائف ... لم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون))[5] ويرى ابن سينا تعلّق هذه القضيّة بعادات الأمم كما هي عادة العرب من ذكر الفيافي والديار في صدر أشعارهم [6] .

حازم القرطاجني يخالف الفلاسفة بسعيه إلى مقاربة نوعيّة عربية يتوافق فيها الغرض الشعريّ مع الوزن من ذلك قوله :((لمّا كانت أغراض الشعر شتّى وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الرصينة ، وإذا قصد في موضع آخر قصداً هزليّاً أو استخفافيّاً وقصد تحقير شيء او العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ مقصد))[7] . وقد عدد الفلاسفة أنواع الشعر اليونانيّ الكميّة والكيفيّة [8] .على نحو ما عددها الحكيم وهي : ((طراغوذيا ، وديثرمبي ، وقوموذيا ، وإيامبو ،ودراماطا[9] ، وأيني ، وديقرامي ،وساطوري ، وفيوموتا

---

(1) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 ، 167 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 30 ، وينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 68 .

(2) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 190 .

(3) ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 152 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 205 .

(5) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 152 .

(6) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167 .

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 266 .

(8) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167 ، 168 .

(9) ورد في ثلاثة مواضع ، ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 28 ، 32 ، 42.

وأفيقي ، وريطوري ، وإيفيجانا ساوس ، وأقوستقي))[1] .

. ديثرمبي [2] : نوع من الشعر اليونانيّ لم يذكر أرسطو خصائصه المميّزة سوى أن التراجيديّات نشأت مرتجلة على يدي ناظمي الدثورمبوس [3] . وترجم متّى هذا المصطلح بـ (**الديثرمبو** [4]) و(**إيثورمبو** [5])و(**ثورمبي** [6]) وعرّفه الفارابي بأنه: ((نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوذيا يذكر فيه الخير والأخلاق الكليّة المحمودة والفضائل الإنسانيّة ، ولا يقصد به مدح ملك معلوم ولا إنسان معلوم ، لكن تذكر فيه الخيرات الكليّة)) [7] .

يكشف النص عن الخصائص الموضوعية لهذا الشعر الّتي لم يوافنا بها أرسطو إلاّ أنه استنتاج عربيّ خالص ولم يكتف ابن سينا بترديد[8] حدّ الفارابي بل زاد على ذلك بقوله :((كان يؤلّف من أربعة وعشرين رِجْلاً وهي المقاطع))[9] ، ويستعمل الألفاظ المضعّفة [10]((وهذه الأسماء .. قليلة الوجود في لسان العرب ... مثل قولهم : العَبْشَمِيْ – المنسوب إلى عبد شمس))[11] .

ـ إيامبو : نستطيع تحديده من خلال حديث أرسطو عنه فهو عروض هجائيّ تهاجى به الناس (إيامبدسون) [12] وهو الأنسب لقصيدة (المارجيتيس) الهوميروسيّة [13] .

يستعمل في الحوار التمثيليّ الإعتيادي [14] وفي المعنى الموجّه لأفراد من الناس [15] ولشيوع الحركة

---

(1) ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 153.

(2) ورد في ثلاثة مواضع ، ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 28 ، 32 ، 42 .

(3) ينظر : المرجع نفسه 42 .

(4) ينظر :المرجع نفسه 29 .

(5) ينظر : المرجع نفسه 43 .

(6) ينظر : المرجع نفسه 33 .

(7) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 153 .

(8) ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 30 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 .

(9) المصدر نفسه 169 .

(10) ينظر : المصدر نفسه 193 .

(11) تلخيص كتاب أرسطو طاليس الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 153 .

(12) تراشق بالشتائم ، ينظر : أرسطو طاليس فن الشعر : هامش 4 / 13 .

(13) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 38 .

(14) ينظر : المرجع نفسه 42 ، 44 .

(15) ينظر : المرجع نفسه 64 .

فيه يصلح للرقص [1] .

ترجم متّى بن يونس المصطلح بـ (**إيامبو**) [2] و (**يامبو**) [3] و (**إيانبو**) [4] .

ويراه الفارابي نوعاً ((من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الأقاويل المشهورة سواء كانت تلك من الخيرات ، أو الشرور ، بعد أن كانت مشهورة مثل الأمثال المضروبة . وكان يستعمل هذا النوع من الشعر في الجدال والحروب وعند الغضب والضجر)) [5] ، وزاد ابن سينا خصائص أخرى نعددها بما يأتي :

. المكونات : يتكوّن من اثني عشر رجلاً [6] .

. تعدد الأوزان : له أربعة أوزان [7] .

. القصر : فقد رُفِض لقصره وعدم ملاءمته للأغراض الجديّة [8] .

. الحركة : يصحب بالحركة الانفعاليّة والهيأة الرقصيّة [9] .

. الملاءمة : تلائمه الأسماء المنقولة [10] .

. الاستعمال : يستعمله شعراء " ديلاذا " و " فارورديا " [11] .

ـ ايني : لم يذكره ارسطو وإنما ذكر (**الإبي**) أي الشعر الملحميّ ، وتولى الفارابي تعريف (**إيني**) بقوله :هو ((نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المفرحة ، إما لإفراط جودتها ، وإما لأنها عجيبة

---

[1] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 136 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 45 ، 65 .

[3] ينظر : المرجع نفسه 39 .

[4] ينظر : المرجع نفسه 137 .

[5] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 ، وينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 ، 193 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 31 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 172 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 195 .

[8] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 175 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 195 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 193 ، وذكر هذه الخصيصة ابن رشد ، ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 45 .

[11] ينظر : المصدر نفسه 172 .

بديعة)) [1] العجيبة هي (**الغريبة**) عند ابن سينا إلاّ انه اسماه (**إيثي**)[2] .

. ديقرامي :((نوع من الشعر كان يستعمله أصحاب النواميس يذكرون فيه الأهوال الّتي تتلقاها انفس البشر إذا كانت غير مهذبة ولا مقوّمة))[3]، يستعمله الشعراء لتهويل أمر المعاد على الأشرار[4]،ويليق به من الأسماء ما كان (**لغة**)[5] ، وهو خاص باليونانيين معروف عندهم على حدّ تعبير ابن رشد [6] .

ـ ساطوري : تمثيليّة صغيرة سمجة العبارة ذات عروض رباعيّ (تروخائيّ) مثّلت المرحلة الأولى لنشأة التراجيديا[7].

هذا تعريف ارسطيّ زاد عليه الفارابي بقوله : هي((نوع من الشعر له وزن أحدثه العلماء المويسقاريون ليحدثوا بإنشادهم حركات في البهائم ، وبالجملة في جميع الحيوان ، مما يتعجب منها لخروجها عن الحركات الطبيعية)) [8]. وأكد ابن سينا أن نشوء ساطوري كان طبيعيّاً فالطباع وجدته ملائماً للرقص المسمى ساطوريقا المصحوب باللحن. ثم قرأ **ساطوري** قراءة نقديّة بقوله :((ساطوري من رباعيّات إيانبو ثم استعمل ساطوري في غير الهزل ، ونقل إلى الجدّ وذكر العفّة وأظنّ أنا أن الرباعيّات هي الأوزان القصيرة الّتي يكون كلّ بيت فيها من أربع قواعد ، وكلّ مصراع من قاعدتين . وليس يجب أن يُصْغَى إلى الترجمة الّتي دلّت على ان الرباعيّات هي الّتي تضاعف الوزن فيها أربع مرار ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك، فإن ذلك النقل يدلّ على أن هذه الرباعيّة قديمة وتشبه الرقص المسمى ساطوريقا والأقدم من الأشعار هو القصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف)) [9] .

قدّم نقداً ترجمانياً يتفق مع فكرته حول وزن الساطوري .

---

(1) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

(2) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 32 .

(3) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

(4) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 ، 169 ، كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 31 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 .

(6) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 45 .

(7) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 42 .

(8) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154 .

(9) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 174 .

. فيوموتا : لم يرد عند أرسطو وإنما عند الفارابي بقوله : هو((نوع من الشعر يوصف به الشعر الجيّد والرديء المستقيم والمعوج ، ويشبه كلّ نوع من أنواع الشعر بما يشبه من الأمور الحسنة الجيدة والقبيحة الرذلة))[1] أي بما يجانسه من المعاني الحسنة والقبيحة هذا ما أدلى به ابن سينا معقّباً على النصّ الفارابي [2] .

. أفيقي وريطوري : ذكرهما الفارابي كلا على حدة دون تعريف [3] .

أما ابن سينا فمزجهما تحت مصطلح واحد (**أفيقي وريطوريقي**)و((هو نوع كان يستعمل في السياسة والنواميس وأخبار الملوك))[4] وهذا يعني أن أفيقي هو أفي[5] (**شعر الملاحم**) الذي يروي أخبار الملوك وريطوري (**شعر خطابة**)[6] المستعمل في السياسة .

. إيفيجاناساوس : ((نوع من الشعر أحدثه العلماء الطبيعيون ، وصفوا فيه العلوم الطبيعيّة ، وهو أشد أنواع الشعر مباينة لصناعة الشعر))[7] .

أحدثه أنبدقلس الّذي حكم فيه على العلم الطبيعيّ[8] . أي هو شعر تعليميّ إلاّ أن الفلاسفة عبروا عنه باسم إحدى مسرحيّات يوربيديس(أفيجينا) في تاوريس أو في أوليس [9].

ـ أقوستقي : شعر عروضيّ ((يقصد به تلقين المتعلمين صناعة الموسيقار، وهو مقصور على ذلك، ولا ينتفع به في غير هذا الباب))[10] .

---

[1] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 154

[2] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167 ، كتاب المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 32 .

[3] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 153 ، 154 .

[4] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 166 .

[5] ينظر : أرسطو طاليس فن الشعر: هامش 2 / 153 .

[6] ينظر : المرجع نفسه : هامش 3 / 153 .

[7] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 155 .

[8] ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167، كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 33 .

[9] ينظر : كتاب أرسطو فن الشعر : هامش 10 / 126 .

[10] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 155 ، وينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167، كتاب المجموع و الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 33 .

ـ **فـوروطيقي** : انفرد بـه ابـن سـينا ((وهـو ضـرب يخلـط القـول فيـه بالحركـات الشماليّة والأشكال الاستدراجيّة في أخذ الوجوه وبأغاني))[1]

. **إيرايقو** : وزن ذكره ابن سينا فقط بقوله: ((أما وزن إيرايقو فوقع من التجربة ، فإن إنساناً قاله طبعاً في الجنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطباع . وهو وزن واسع العرصة يحتمل معان كثيرة ويسعه محاكيات كثيرة ، فلذلك يحتمل ذكر الفضائل الكثيرة مع مافيه))[2] لعلّه بهذا الحدّ يقصد البحر الأليجي وهو عبارة عن أغنية حزينة تنشد للموتى مصحوبة بلحن مزماريّ وتطور هذا البحر في بلاد اليونان حتّى شمل جميع اوجه المشاعر والأغراض الإنسانيّة فمنه الحماسة والغزل والرثاء شطره الأول سداسيّ يتبعه شطر خماسيّ التفعيلة يؤلّف الشطران بيتاً إليجيا [3] ، وقد ذكره أرسطو كنوع عروضيّ [4] ترجمه متّى بن يونس بـ (**فيوإلغايا**)[5] له وزن سداسيّ [6] يمتاز بالبهاء والرزانة والقبول للغريب والاستعارة يصلح للمحاكاة الروائيّة [7] . وقد سمّاه متّى بن يونس بـ **(وزن النشيدات)**[8] عوضاً عن (الوزن السداسيّ) . ويعتذر ابن سينا بأن هذا ما تأدى إليه فهمه من نصّ أرسطو وأنواع أشعارهم[9] . حاذياً حذو الفارابي القائل :((هذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم))[10] .

إذن الأوزان الّتي لم يذكرها أرسطو استقاها الفارابي من المفسرين لكتب أرسطو على حد قوله ، وتبعه في ذلك ابن سينا أما ابن رشد فرفض الحديث وأشار إلى تلك الأوزان إشارة عابرة لأنه بإزاء وضع أسس

---

(1) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 197 .

(2) المصدر نفسه 195 .

(3) ينظر : مدخل إلى تأريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم – الكسندر بتري – ترجمة : يوئيل يوسف عزيز – مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – بيروت – 1977 م ، 105 .

(4) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 30 .

(5) ينظر : المرجع نفسه 31 .

(6) ينظر : المرجع نفسه 44 .

(7) ينظر : المرجع نفسه 136.

(8) ينظر : المرجع نفسه 137 .

(9) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 167 .

(10) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 155 .

منطقيّة للنظريّة الشعريّة في البلاد العربيّة على غرار ما وضع أرسطو فالّذي لا يجد له بديلاً عربيّاً يتغاضى عنه ويقول ((هذا غير موجود عندنا))[1].

أما عن حازم القرطاجني فلم يتقبل فكرة تميّز اليونان على العرب بهذه الميزة وبدأ يحلل ويستنبط خصوصيّة للأوزان العربيّة في الاستعمال :

ـ **المديد والرمل** : لهما رشاقة ولين وسهولة يناسبان غرض الرثاء لأن ((المقاصد الّتي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب ، ... تليق بها الأعاريض الّتي فيها حنان ورقّة ، وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضعف مع ذلك ، لكن ما قصد به من الشعر هذا المقصد ، فمن شأنه أن يفصح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط وتأليف ووزن ، فكانت الأعاريض الّتي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض ، وذلك نحو المديد والرمل))[2] .

. **الكامل** : بحر جزل يليق بالمقاصد الجزلة [3] .

. **الطويل** : بحر بهيّ قوي رصين فخم يصلح للأغراض الجديّة [4] .

. **البسيط** : بحر رصين قوي يصلح لغرض الفخر [5] .

وقد ذكر صفات البحور الأخرى مثل الخفيف الجزل الرشيق والمتقارب السهل الخفيف دون المناسبة للأغراض [6] . إلاّ انه أنكر وجود (المضارع) وقال عنه هو ((أحق بالتكذيب والردّ))[7] لأن طباع العرب أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتاجها وشكك في نسبة بحر الخبب للعرب [8] .

نرى أن لهذا التشكيك أسباباً نجملها [9] بما يأتي :

. إنه البحر الّذي أهمله الخليل وتداركه الأخفش الأوسط .

. مغايرته للأصول التي سارت عليها البحور الأخرى بدخول علّة القطع في حشوه .

. الأغراض الّتي يستعمل فيها غير مهمة كتقليد صوت المطر أو قعقعة السيف .

---

(1) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد معه جوامع الشعر للفارابي 63.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 205 .

(3) ينظر : المصدر نفسه 205 ، 269 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 205 ، 269 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 205 .

(6) ينظر : المصدر نفسه 269 .

(7) المصدر نفسه 243 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 243 .

(9) ينظر : فنّ التقطيع الشعريّ والقافية 195.

. قليل الورود في الشعر العربيّ القديم .

وتتجلى أهمية الوزن في :

– حفظ خصوصيّة الشعر العربي فلو ((حُوِّلت حكمة العرب لبطل ذلك المُعْجِز الّذي هو الوزن))[1] .

– ((تهذيب النفس وتمكينها من اكتساب الفضيلة الخلقيّة))[2] .

– سرعة الحفظ بفعل التكرار الموسيقي فيه[3] .

ووجود الوزن غير مقنع في الخطابة لثلاثة أسباب [4] :

– إنه من قبيل الصناعة الشكليّة : فقد يُظن ان القول غير مقنع بذاته بل بسبب هذه الصناعة .

– إفادة الوزن التعجيب والاستفزاز الانفعاليّ : فقد يذهب على الجمهور القول المقنع لانشغالهم بالوزن .

– الوزن مؤشر على عجز الخطيب في إقناع السامع بالفكرة لاستعانته بما هو خارج عن الصناعة الخطابيّة .

وذكر الفلاسفة أن النظر في موسيقى الشعر عامة هو من شأن صناعة الموسيقي ينظر فيه الموسيقار، وتقويم الوزن وما يعتريه من زحافات وعلل من شأن صناعة العروض ينظر فيه العروضيّ [5].وأوكلوا المهمة للمغنيين لأن ((المغنيين بفصول الحروف العربيّة هم أصحاب أوزان شعر العرب وكذلك في اليونانيين))[6] ومهمة العروضيين :

. معرفة الأوزان البسيطة من المركبة [7] ومعرفة خصوصيّات الحروف ((ثم إحصاء تركيبات الحروف المعجمة الّتي تحصل على صنف صنف منها ، ووزن وزن من أوزانهم وهي الّتي تعرف عند العرب بالأسباب والأوتاد وعند اليونانيين بالمقاطع والأرجل))[8] .

---

(1) الحيوان 1 / 51 .

(2) تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 82 .

(3) ينظر : تلخيص الخطابة 598 ، 599 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 589 .

(5) ينظر : إحصاء العلوم 5 ، مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151 ، 152 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 ، كتاب المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 21 .

(6) شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة 29 .

(7) البسيطة ذات وزن واحد والمركّب يكون بوزنين ، ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1086 .

(8) إحصاء العلوم 9 ، 10 .

. الفحص عن المقدار الكميّ للأبيات لاستخراج الأوقع أثراً والألذ سمعاً [1] .

. التدقيق في نهايات الأبيات لمعرفة الناقص والتام والحروف الّتي تصلح أن تكون رويّاً او قافية [2]

. الكشف عن صلاحيّة الألفاظ وتمييزها فبعضها أوقع في الشعر وبعضها الآخر أوقع في النثر [3] .

ومما له صلة بالوزن مصطلح (القافية) وهي الحروف المحصورة بين ساكني الكلمة الأخيرة مع الحرف المتحرك الّذي يسبق الساكن الأول أو هي آخر كلمة في البيت الشعريّ [4] .

القافيـة : وقف كلاميّ – انقطاع وصمت – يقع في نهاية البيت الشعريّ يُسبق بانخفاض وارتفاع صوتيّ [5] . تتكون من اتفاق زمنيّ في المقدار اللفظيّ [6] بحرف واحد أو بحرفين وهو ما يسمى بـ (اللزوم) فتحقق رونقاً عجيباً [7] ، وتكون القوافي ((حروفاً وربّما كانت أسباباً وربّما كانت أوتاداً ، وأشعار العرب في القديم والحديث كلها ذوات قوافٍ ، إلاّ الشاذ منها وأما أشعار سائر الأمم الّذين سمعنا أشعارهم فجلّها غير ذوات قوافٍ ، وخاصة القديمة منها ، وأما المحدثة منها فهم يرومون بها أن يحتذوا في نهاياتها حذو العرب))[8] .

إذن تمثّل القوافي هويّة الشعر العربيّ فاليونانيون لا يمتلكون هذه الميزة ودليل ذلك أن هوميروس لا يلتزم المقدار الكميّ المتساوي في نهايات أبياته [9] . ذكر ذلك الفارابي في جوامعه ، وللقافية أهمية تتجلّى في :

. التأثير العجيب في النفس من جراء النظام التركيبيّ المكرر [10].

---

[1] ينظر : إحصاء العلوم 10 ،11 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 10 ، 11 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 10 ، 11 .

[4] علم القافية – د. صفاء خلوصي – مطبعة المعارف – بغداد – 1963 م ، 5 .

[5] ينظر : فقه اللغة – حاتم صالح الضامن 176 .

[6] ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 147 ، 148 .

[7] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 157 .

[8] كتاب الموسيقى الكبير 1091 ، ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 123 .

[9] ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 171 ، 172 .

[10] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 123 ، 124 .

ـ ارتياح النفس واستئناسها في النقلة من بيت لآخر [1] لذلك كان ((تأثير المجاري المتنوعة وما يتبعها من الحروف المصوّتة من أعظم الأعوان على تحسين مواقع المسموعات من النفوس وخصوصاً في القوافي))[2] .

ترتبط القافية بالوزن عند حازم القرطاجني لأن الوزن يتكون من مقادير مقفاة متساوية الازمنة لتساوي الحركات والأزمنة والسكنات والترتيب [3] . ومما له صلة بالوزن اللحن وجاء هذا المصطلح عندما ترجم متّى بن يونس الوزن بـ (**اللحن**)[4] وقد ذكر الفلاسفة اللحن في مواضع مختلفة [5] .

ويعني :((القوة التّي تظهر بها كيفية ما للشعر كلّه من المعنى)) [6] ويتكون من الإيقاع والألفاظ المتناسقة والنغم [7] . إلاّ أن ((أشعار العرب ليس فيها لحن ، وإنما فيها : إما الوزن فقط ، وأما الوزن والمحاكاة معاً))[8] ويرتبط اللحن بالشعر اليونانيّ ويرفق بالمعازف إذا كان مركّباً من أنغام متفقة وبالمزامير المرسلة [9] إذا كان مفرداً لا إيقاع فيه [10] . وميدانه الرقص المصحوب بالقول [11] .ومبادئ الألحان[12] تكون بأشياء كثيرة :

((بالترنم ، أو بنغم يتقدم اللحن فقط ، وقد يكون ذلك بصياحات أوائل الألحان ، وبعض مباني اللحن بشُحاجاتها [13] ، وذلك أما باللّذي بالخمسة أو بالّذي بالأربعة أو بغير ذلك ، وإما أن يكون ذلك بقول يقرن بنغم المبادئ ، والقول إما أن يكون جزءاً من أجزاء القول الّذي فُرِض لتوزّع حروفه على نغم اللحن ،

---

(1) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 122 ، 123 .

(2) المصدر نفسه 123 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 263 ، وينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1091 .

(4) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 31 ، 33 .

(5) ذكر ذلك أيضاً ابن سينا في : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 178 ، 186 ، والفارابي في :كتاب الموسيقى الكبير 49 .

(6) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177 .

(7) ينظر : تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 93 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

(8) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 61 .

(9) أي الخالية من الثقوب ، ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

(10) ينظر : المصدر نفسه 168 .

(11) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 57 .

(12) ((أوائل نغمها وإستهلالاتها عند الدخول فيها)) كتاب الموسيقى الكبير هامش 3 / 1160 .

(13) يقصد بنظائرها في طبقة اثقل ((المراد أن يبدأ أولاً بالدخول في اللحن بتغيير أوائل نغمة في طبقة حادة ثم بتغيير بعض النغم الّتي تلي الأوائل في طبقة اثقل)) كتاب الموسيقى الكبير هامش 1 / 1161 .

وإما شيئاً آخر خارجاً عن ذلك القول ، وذلك مثل " ألاّ " وما جانسه مما جرت به عادة أهل ذلك اللسان أن يجعلوه افتتاح المخاطبات)) [1] .

وتتنوع أقسام الألحان على :[2]

. **المفصلة** : تتكون من فصول ووقفات موزونة ذات إيقاع .

ـ **غير المفصلة** :الألحان الخالية من التفصيل في أزمنة موزونة ذات إيقاع تسمى (**المَسْرودة**) مثال ذلك لحن الآذان .

. **البعيدة** : ذات الإرخاء [3] .

ويرتبط اللحن ارتباطاً وثيقاً بالوزن لأن((الألحان وما بها تلتئم ، فهي بالجملة تابعة للأقاويل الشعريّة))[4] وللألحان أهميّة كبيرة في أن :

– الإنسان يلتذّ بالوزن واللحن وهذا الإلتذاذ هو السبب في وجود الصناعة الشعريّة [5] .

– للحن الملائم للغرض أثر كبير في تحريك النفس إلى المعنى المطلوب [6] .

– البدايات الشعريّة مراجعات بمصاريع موزونة ذات لحن [7] .

– تكسب الألحان القول جودة الإفهام بالترتيل المنغم [8] .

– اللحن معين على تحقيق الغاية من الأقاويل الشعريّة أي الإقبال نحو الشيء او الهرب منه [9] . فـ ((عمل اللحن في الشعر هو أن يعد النفس لقبول خيال الشيء الّذي يقصد تخييله)) [10] .

---

[1] كتاب الموسيقى الكبير 1160 ، 1161 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 1140 .

[3] ينظر : تلخيص ما بعد الطبيعة 107 .

[4] كتاب الموسيقى الكبير 1170 ، وينظر : 1184 ، إحصاء العلوم 49 .

[5] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 71 ، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 172 ، كتاب الموسيقى الكبير 70 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 117 .

[6] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 177 ، 180 ، تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 82 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 83 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 73 .

[8] ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1176 ، 1177 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 1187 .

[10] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 17، كتاب الموسيقى الكبير 71 ، 1180 .

– يسهم اللحن في اكتساب الفضيلة بعد أن يتعوّد الناس على سماعه [1] .

ويتألف اللحن من أنغام والنغم هو ((المنحنى اللحنيّ للجملة ، يُقاس بتغيير ارتفاع الصوت في السلسة الكلاميّة)) [2] ويراه الفارابي أصواتاً تختلف في الحدّة والثقل [3] .

وتشترك الأنغام الّتي منها تؤلّف الألحان الموزونة ، والحروف الّتي منها تؤلّف الأقاويل الموزونة في أن الحروف والنغم محصورة في عددٍ ، ولها وضع وترتيب عند اهل كلّ لسان[4] إلاّ أن بعض الأمم تجعل الأنغام في الألحان أجزاء للشعر كأحد حروفه فإذا انعدم النغم في اللحن بطل وزن الشعر أما العرب فيفصلون اللحن عن الوزن [5] ، وتوصل ابن رشد إلى ان ما يقابل الأنغام والوقفات عند اليونانيين القوافي عند العرب بقوله :((هذا الضرب من النغم ضروري في أوزان أشعار من سلف من الأمم كانوا يزنون أبياتهم بالنغم والوقفات ، والعرب إنما يزنونها بالوقفات فقط)) [6] .

وتحقق الأنغام ما يأتي :

. الموسيقى الانفعاليّة كالّتي نحسّ بها في القرآن أو الأقاصيص الّتي تقصّ على الجمهور لأنها ذات أجزاء مقسمة مكررة [7] .

ـ مساعدة الأقاويل الشعريّة في تحقيق التخييل عن طريق جذب المستمع وإصغائه لسماعها لان الأنغام ((إذا قُرنت بالأقاويل أصغى لها السامع إصغاءً أجود ودام على استماعها أكثر من غير ملال ولا ضجر ، ... فصار بها إلى مطلوبة ، كما يحكى عن علقمة بن عبده الشاعر حيث صار إلى الحارث ابن أبي شمر ملك غسّان في حاجته ، فلم يُصغِ لقوله حتّى لحّن شعره وغنّى بين يديه فقضى حينئذ

---

(1) ينظر : تلخيص السياسة لأفلاطون (محاورة الجمهوريّة) 100 ، كتاب الموسيقى الكبير 1181 .

(2) فقه اللغة 176 .

(3) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 86 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 120 ، 121 .

(5) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 172 .

(6) تلخيص الخطابة 527 .

(7) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 77، 78 ، كتاب الموسيقى الكبير 1090 ، 1171 ، 1178 ، 1179 .

حاجته))[1]،لان الغناء شكل موسقي يعمل على تنويع اللحن وصيرورته إلى مبدأ إعادة الخلق والإنسجام الصوتيّ [2] .

. تكسب اللحن بهاء وزينة [3] .

. تمنح الأسماء جمالاً وزينة لذلك أُطْلِق مصطلح الأسماء **المزيّنة** على الأسماء الّتي ((كانت تجعل بعض أجزائها نغماً فتزيّن بها))[4] ولا توجد هذه الأسماء عند العرب [5] .

. تسهم في إيصال المعنى الشعريّ إلى المتلقي [6] .

. تشعر المتلقي بلذّة عجيبة [7] .

. تصلح للخطابة [8] بتخييلها الانفعالات [9] .

الإيقاع :

الإيقاع وسيلة صوتيّة من وسائل المحاكاة [10] يحدث بالعزف على الآلات الموسيقيّة كالناي والقيثارة[11] فتميل النفس له وتتأثر به على نحو فطريّ [12] .

---

(1) كتاب الموسيقى الكبير 73 .

(2) ينظر :الموسيقى والفعل الإبداعيّ – حميد ياسين – آفاق عربيّة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع تشرين الثاني – كانون الأول – س 21 ، 1996 م ، 79 .

(3) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1171 .

(4) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 141 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

(6) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1099 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 62 ، 63 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 1092 .

(9) ينظر : تلخيص الخطابة 526 .

(10) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 28 .

(11) ينظر : المرجع نفسه 30 .

(12) ينظر : المرجع نفسه 38 .

الإيقاع عند متّى بن يونس (**التأليف**)[1] وعند الفارابي : **نقلة** ((على النغم في أزمنة محددة المقادير والنسب)) [2] ،ويجري الوزن على تتابع صوتيّ بنسب معيّنة تحقق وقعاً عروضيّاً مضبوطاً [3] ، نتيجة للإحساس بالعبارات والأصوات إحساساً مرهفاً حين يتم التجاوب بينها حروفاً وأصواتاً [4] ، والإيقاع أدخل في القول الشعريّ لأنه ((كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية ... ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعيّ . ومعنى كونها متساوية ... أن يكون كلّ قول منها مؤلّفاً من أقوال إيقاعيّة ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر))[5] ، وقد جعل ابن سينا مصطلح (المقابلة) دالاً على المناسبة بين الإيقاع وأغراض الشعر [6]. ويدخل الإيقاع في اللحن بدليل :

. تحقق الإيقاع بالآلات اللحنية كالقيثارة والناي [7] .

. ارتباط الإيقاع بالنغم الموسيقيّ [8] .

إلاّ أن ارتباط الإيقاع بالوزن الشعريّ أوثق بدليل :

. اشتراكهما في الفواصل لأن ((الإيقاع المفصل هو نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل[9] ووزن الشعر نقلة منتظمة على الحروف ذوات فواصل))[10] .

. تأكيد الفارابي أن ((القول إذا كان مؤلّفاً مما يحاكي الشيء ، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعد شعراً ، ولكن يقال هو قول شعريّ . فإذا وزن مع ذلك وقسّم أجزاء صار شعراً)) [11] .

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 31 ، 39 .

(2) كتاب الموسيقى الكبير 436 .

(3) ينظر : الدرجات التوقيعيّة للأوزان العربيّة عند المستشرق كوتهولد فايل بين النظريّة والتطبيق – عبد الكريم راضي جعفر – الأقلام – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع مزدوج 1 – 4 – س 32 – 1997 م ، 6 .

(4) ينظر : شعريّة الوزن : الاختيار المشروط 66 .

(5) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 161 ، وينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 407 .

(6) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 180 ، 186 .

(7) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 30 .

(8) ينظر : كتاب الموسيقى الكبير 1085 .

(9) الفواصل:((أسباب خفيفة ساكنة ينتهي بها أجزاء الوزن)) ، كتاب الموسيقى الكبير ، هامش 1 / 1085 .

(10) المصدر نفسه 1085 .

(11) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 172 .

نرى أنه أراد بـ (**قُسّم أجزاء**) أي على تفعيلات موزونة لان الشعر اليونانيّ يقوم الإيقاع فيه على الحروف والنبر لا على أجزاء التفعيلة وبذلك ينوّه بأن الشعر اليونانيّ ليس شعراً وإنما هو **قول شعريّ** .

ـ يحقق الوزن الإيقاعيّ المتناسب والمقدمات المخيلة تأثيراً سريعاً لميل النفوس إلى ((المتزنات والمنتظمات التركيب))[1] أي إلى التكرار الصوتيّ الناتج عن نطق التفعيلات المتساوية الحركات والسكنات والفسحة الزمنيّة في النطق .

[1] كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 20 .

الفصل الرابع

المصطلح الأرسطي في الفكر البلاغي العربي

- المبحث الأول : (الاستعارة) .

- المبحث الثاني : (الكناية) .

- المبحث الثالث : (المحاكاة) .

المبحث الأول

الاستعارة

عرّف أرسطو الاستعارة بـ((نقل اسم شيء إلى شيء آخر)) [1]،وترجمها متّى ين يونس بـ (**التأدية**) تأدية الاسم الغريب [2] ، وقدم السلجلماسيّ المعنى اللغويّ والاصطلاحيّ والبلاغيّ لها قائلاً: ((الاستعارة مثال أول من استعار من العارية ، مصوغ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب هاهنا ، فهذا هو موضوعها الجمهوريّ [3] .، ثم نقلها أهل صناعة البلاغة وعلم البيان إلى نوع من التخييل)) [4] وتواضع البلاغيّون على أن :(الاستعارة هي أن يُستعار للمعنى لفظ غير لفظه))[5] فهناك اسم أول دلّ على معنى ، ثم أُبدل باسم آخر لوجود المشابهة بين الاسمين في الدلالة على المعنى نفسه [6] .

الغريب في الأمر أن الفلاسفة تركوا مصطلح متّى (**التادية**) وتمسكوا بأول مفردة من تعريف أرسطو (**النقل**) ، فهذا ابن سينا يقول:((أما النقل فأن 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))[7] ولم يذكر في تقسيمه الاسم على حقيقي ولغة وزينة وموضوع ومنفصل ومتغيّر[8] في حين جعله ابن رشد في هذا التقسيم مستعملاً مصطلح (**منقول** نادر الاستعمال) [9] والتزم بتعريف مّتى بن يونس((نقل اسم غريب))[10] .

نرى أن اتفاقهما على مصطلح (**المنقول**) للاستعارة سببه التعامل مع الاستعارة تعاملاً مكانيّاً في سياق الجملة الشعريّة فما أن يستتر الاسم الأول حتى يحل اسم مكانه لعلاقة المشابهة بينهما وسداً للفجوة الّتي تركها الأول لغرض بلاغيّ ، ولم يكتف ابن رشد بمصطلح النقل بل جعل الاستعارة **إبدالاً** بقوله :

---

(1) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 .

(2) ينظر : المرجع نفسه 117 .

(3) أي المعنى اللغويّ وقد ورد في المعجم بمعنى الرفع والتحويل ، ينظر : لسان العرب (عير) 6 / 302 .

(4) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 235 .

(5) المصدر نفسه 235 .

(6) ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 141 ، المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 235 .

(7) الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

(8) ينظر : المصدر نفسه 192 .

(9) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 139 .

(10) المصدر نفسه 140 .

الإبدال((أن يؤتى بدل ذلك اللفظ بلفظ الشبيه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه وهذا النوع يسمى في هذه الصناعة **الإبدال** ،وهو الذي قد يسميه أهل زماننا بالاستعارة والبديع، مثل قول ابن المعتز :(الكامل)

يَاْ دَاْرُ أَيْنَ ظِبَاْؤُكِ اللُّعْسُ قَدْ كَاْنَ لِيْ فِيْ إِنْسِهَاْ أُنْسي [1]

فإن العرب جرت عادتهم أن يشبهوا النساء بالظباء ، فربما أتوا به على جهة الإبدال ، مثل ما تقدم من قول ابن المعتز ، وربما أتوا بذلك مع حرف التشبيه)) [2] .

لقد تباينت الآراء حول صلاحيّة الإبدال لأقسام الكلام المنطقيّ ،إذ يرى السلجلماسيّ أن أرسطو جوّز الإبدال في الشعر ومنعه في الخطابة [3] . ويختلف عنه الفارابي لأن ((الأسماء المستعارة لا تستعمل في شيء من العلوم ولا في الجدل بل في الخطابة والشعر))[4] ثم جوّزه في السفسطة وظنّ أنه استدرك شيئاً خفي على ارسطو [5] . ورد عليه ابن رشد بان الإبدال موضع شعريّ لا يدخل في السفسطة مطلقاً [6].ولم يخف على أرسطو أمر الإبدال إلاّ أنه وضعه في ميدانيّه الملائمين(الخطابة والشعر)[7] ، وعدّ بعضهم الاستعارة مجازاً لان ((كلّ مثل وخرافة فأما ان يكون على سبيل تشبيه بآخر ، وإما على سبيل اخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل ، وهو الاستعارة او المجاز))[8] ، لذلك يقول البلاغيّون والنقّاد:((إن المجاز استعارة وتشبيه))[9] لأننا نبدل المجاز بالحقيقة كقول الشاعر: (الرجز)

((تَسْقِيْهِ كَفُّ اللّيْلِ أُكْؤُسَ الكَرَى .....

أقام لليل كفا مقام الحقيقة ، واستعار لها السُّقي ، فجعلها تسقي فجاء مجازاً في مجاز))[10] ، لأن إبدال الشيء بالشيء مجاز [1] . وقد علل الفلاسفة سبباً للاستعارة يكمن في أن اللفظ يوضع للتعبير عن المعنى

---

[1] شعر ابن المعتز القسم الثاني من الجزء الأول / 672 ، ذكر ابن رشد هذا المثال على أنه تغيير إبداليّ يحرّك الانفعال ، ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 150 .

[2] تلخيص الخطابة 533 .

[3] ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 484 .

[4] المنطق عند الفارابي 1/ 143 .

[5] ينظر : تلخيص السفسطة 179 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 69 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 179 .

[8] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

[9] تلخيص الخطابة 610 .

[10] الروض المريع في صناعة البديع 119 .

ويمرّ الزمن على استعماله ويبدأ الناس بالتجوّز على الأسماء الأخرى الشبيهة به للدلالة على هذا المعنى بالمجاز أولاً ثم الاستعارة ثم الكناية [2] ،وقد يعود السبب في تمكن العربيّة من التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ كثيرة مفردة او مشتركة مع معان أخر فتستعار بعض الألفاظ على سبيل التوسع والمجاز [3] . مثال ذلك ((قد يقال تام على كلّ ما هو فاضل في جنسه ، كقولنا طبيب تامّ ، وعوّاد تامّ ، وبهذه الجهة نقول في الموجودات إذا لم ينقصها شيء من كمالها إنها تامة وقد ينقل هذا المعنى على جهة الاستعارة للأشياء الرديئة ، فيقال : سارق تام ، وكذّاب تام))[4] ، وقدم ارسطو أنواعاً للاستعارة:

– **نقل الاسم من الجنس إلى النوع** ، كقولنا :((هذه سفينتي قد وقفت))[5] فإن الرسو ضرب من الوقوف .

– **نقل الاسم من النوع إلى الجنس** ،كقولنا :((لقد فعل أوديسيوس عشرة الآف مكرمة))[6] فإن "عشرة آلاف " كثيرة، ووضعت بدلاً من " كثيرة " .

. **نقل الاسم من النوع إلى النوع**، كقولنا: ((امتص حياته بسيف من برنز))[7] وقولنا ((قطع البحر بسفين من برنز صلب))[8] ، أبدلنا امتص مكان قطع وقطع مكان امتص وهما نوع من الأخذ .

ـ **نقل الاسم بطريق المناسب** ((إذا كانت نسبة الاسم الثاني إلى الأول كنسبة الرابع إلى الثالث فيصح عندئذ أن يستعمل الرابع بدلاً من الثاني والثاني بدلاً من الرابع وربّما زادوا على ذلك فذكروا بدلاً من الشيء الّذي هو موضوع القول ما ينسب إليه هذا الشيء – أعني مثلاً – أن نسبة الكأس إلى ديونيسوس كنسبة الدرع إلى آرس ، فيسمى الكأس" درع ديونيسوس " وتسمى الدرع " كأس آرس "))[9] وتقسم المناسبة على:

---

(1) ينظر : المصدر نفسه 115 .

(2) ينظر : كتاب الحروف 141 ، المنطق عند الفارابي 1 / 141 .

(3) ينظر : كتاب نقد النثر 64 .

(4) تلخيص ما بعد الطبيعة 27 .

(5) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 116 ، 118 .

(6) المرجع نفسه 116 ، 118 .

(7) المرجع نفسه 116 ، 118 .

(8) المرجع نفسه 116 ، 118 .

(9) كتاب أرسطو طاليس في الشعر 118 .

– **مناسبة الاسم الموضوع** ، كقولنا: (الشيخوخة مساء العمر) فنسبة الشيخوخة إلى العمر مثل نسبة المساء إلى النهار [1].

– **مناسبة الاسم غير الموضوع** ، فإلقاء الحبّ في الأرض يسمى بذراً ، اما إلقاء الشمس بنورها علينا فلا يوجد له اسم يدلّ عليه ، ولكن نسبة هذا الفعل إلى الضوء هي كنسبة البذر إلى الحب ، فلذلك قيل ((تبذر نورها القدسيّ))[2].

. مناسبة مستلبة فيها ((يسمى الشيء باسم شيء آخر ويسلب عنه بعض خصائص هذا الأخير ، كأن لا يسمى الدرع " كأس آرس " بل " كأساً بلا خمر"))[3] .

لقد أحتفظ متّى بن يونس بهذه الأنواع مستبدلاً الأمثلة بأخرى [4] :

أرسطو	متّى بن يونس
1. هذه سفينتي قد وقفت .	1. القوة التّي لي فهي هذه .
2.فعل أوديسيوس عشرة الآف مكرمة .	2. اصطنع أُدسوس (ربوات)[5] خيرات
3. امتص حياته بسيف من برنز .	3. انتزع نفسه بالنحاس .
4. قطع البحر بسفين من برنز،القطع بدل الامتصاص كلاهما اخذ	4. قطع مرّته بنحاس حاد ،القطع بدل القتل كلاهما موت
5. المساء شيخوخة النهار .	5. العشيّة شيخوخة النهار .
6. الشيخوخة مساء العمر .	6. الشيخوخة عشيّة العمر .
7. إلقاء الشمس بنورها ليس له اسم يدلّ عليه .	7. فغر(النار)[6] من الشمس بلا تسمية .

---

(1) ينظر : المرجع نفسه 118 ، 120 .

(2) المرجع نفسه 118 ،120 .

(3) المرجع نفسه 120 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 116 ، 117 ، 118 ، 119 ، 120 ، 121 .

(5) (ديوان) أرسطو طاليس فن الشعر 130 .

(6) (الدال) المرجع نفسه 131 .

ذكر ابن سينا الأنواع كلها دون تمثيل وخصّ المناسبة بالمثال السادس المذكور في ترجمة متّى[1] وقدّم ابن رشد أمثلة من عنده عضّد بها الأنواع التي ذكرها أرسطو ، وهي بحسب الأنواع [2] :

. نقل الاسم من الجنس إلى النوع ، كتسمية النقلة حركة .

. نقل الاسم من النوع إلى النوع ، كتسمية الخيانة : سرقة .

. نقل الاسم من النوع إلى الجنس ، كتسمية القتل موتاً .

. نقل بطريق المناسبة : كالشيخوخة عشيّة النهار .

وعدّ السلجماسيّ المناسبة موازنة تعادل أجزاء القول بعضها مع بعضها الآخر [3] .

ومما يدل على عناية أرسطو بالاستعارة كثرة الأمثلة [4] الّتي ساقها وقابلها الفلاسفة باهتمام مماثل إذ جعل ابن رشد للاستعارة أنواعاً :

. التغيير المثالي :و((ينبغي أن يكون أمراً مناسباً للمعنى الّذي استعمل بدله ، وبخاصة متّى استعمل التغيير في أشياء متباينة ، مثلما حكى ارسطو أن الشعراء كانوا في زمانه يسمون المشتري ، ذا الكؤوس ، وكانوا يسمون المريخ ، ذا المجَنّ [5] .وذلك أنه لما كانوا يعتقدون أن المشتري كوكب الإلفة والمحبة والصداقة والصفح والناس إنما تكون بأيديهم الكؤوس وهم بهذه الحال ، استعاروا له هذا الاسم المناسب ، لاعتقادهم فيه هذا الاعتقاد ، ولما كان المريخ عندهم كوكب الحروب والتباغض والتقاطع وكان الناس إنما تكون بأيديهم المجان والترسة عند الحروب ، استعاروا له هذا الاسم ، فهذان التغيران إذن مناسبان ، إلاّ أنهما من أمور بعيدة))[6] .

. التغيير الحسن : إذا أسندت الأمور إلى الجمادات كقولهم ((" في الترس" " صفحة المريخ " ، وفي القوس بلا وتر "رباب بلا شعر" هذا إذا ما استعمل التغيير على جهة التركيب أعني على جهة المناسبة ، وأما إذا استعمل على الإطلاق وهي جهة الشبه فقط لا جهة المناسبة ، قيل في الترس أنه صفحة وفي القوس أنه "رباب ")) [7] .

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 192 .

[2] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 140.

[3] ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 517 ، وقد وردت الموازنة عند ابن رشد ضمن (عدة الصياغات الشعريّة) .

[4] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 126 ، 146 ، 148 .

[5] التُرْس ، ينظر : لسان العرب (مجن) 17 / 286 .

[6] تلخيص الخطابة 562 ، 563 .

[7] المصدر نفسه 620 ، 621 .

. التغيير المنجح : أي ((التغيير الّذي يكون من الأشياء المتناسبة ، يعني إذا كان هاهنا شيء نسبته إلى شيء نسبة ثالث إلى رابع ، فأُخذ الأول بدل الثالث وسمي باسمه ، وذلك مثل ما قال بعض القدماء يذكر الشبّان الذين أصيبوا في الحرب أنهم فقدوا من المدينة كما لو أن أحداً أخرج الربيع من دور السنة [1] . ومثل قول أبي الطيّب : (الوافر)

مَغَانِيْ الشِّعْبِ طِيْبَاً فِيْ الْمَغَانِيْ بِمَنْزِلَةِ الرّبِيْعِ مِنَ الزّمَانِ [2])) [3]

ووضع ابن البنّاء المراكشيّ النسبة المتداخلة في باب (**الإبدال المجازيّ المتناسب**) مثال ذلك ((نسبة الإيمان إلى الكفر كالنور إلى الظلمة ، فيبدل اسم الأول وهو الإيمان باسم الثالث وهو النور ، فيقال " الإيمان نور"وكذلك يبدل اسم الثاني وهو الكفر باسم الرابع وهو الظلمة ، فيقال : الكفر ظلمة)) [4]

وعندما قدّم ابن سينا [5] أنواعاً للأسماء المستعارة ماثلها ابن رشد [6] والسلجلماسيّ [7] بأمثلة متنوعة

ابن سينا	ابن رشد	السجلماسيّ
1–المشاكلة التامة : تكرار المعنى الواحد باستعمالات مختلفة	1– **المستعارة من الشبيه** كتسميتهم الكوكب " نسراً "	1– **إيراد الملائم** : المستعار من الشبيه كالشمس والقمر ، والسرج واللجام
2– معان مفردة	2– **المستعارة من اللازم** كتسميتهم الشحم " ندا" ، والمطر" سماء "	**2– الانجرار** : المستعار من اللازم كالقوس والسهم ، والفرس واللجام

---

(1) ورد هذا المثال في : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 519 .

(2) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري 4 / 251 .

(3) تلخيص الخطابة 609 .

(4) الروض المريع في صناعة البديع 115 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 165 .

(6) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 142 .

(7) ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 517 ، 518 ، المثال الأول من كلّ نوع بإستثناء المتناسبة مأخوذ من ابن رشد في باب الموازنة ، ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تاليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 148 .

3- معان متضادة	**3- المستعارة من الضد** كتسميتهم الشمس " جونة "	**3- ايراد النقيض :** المستعار من الضد مثل الليل والنهار والصبح والمساء والحياة والموت
4- معان متناسبة كالقوس والسهم والأب والابن .	**4- المستعارة من الأشياء المتناسبة** كالملك والإله [1]	**4- التناسب :** المستعار من الأشياء المتناسبة كالقلب والملك

ويقسم التناسب على :-

. تشابه في النسبة مثل : الملك والعقل .

. تشابه في الاستعمال مثل : القوس والسهم .

. تشابه في الاشتراك الحملي كالطول والعرض .

. تشابه في الاشتراك الاسمي كالشمس والمطر .

لقد ذكر ابن سينا هذه الأنواع في عدة **الصيغات الشعريّة** وجعلها في **المشاكلة التامة والناقصة** فجاء حديثه مركباً لأنه خلط بين أنواع التناسب وأنواع الاستعارة وجعلها معنويّة في حين هي لفظيّة بحتة فالشمس والقمر والأب والابن والسهم والقوس مسميات لاشياء فهي كالأسماء لبني الإنسان .

أما ابن رشد فهذّب الأنواع تحت باب **الموازنة** وأنواع الاسم **المستعار** وجعلها عدّة **للصيغات الشعريّة** وزينها بأمثلة ، وقسّم السلجماسيّ الأنواع وابتكر لها المصطلحات فـ ((المناسبة في أجزاء القول اسم جنس متوسط تحته أربعة أنواع : الأول : إيراد الملائم ، والثاني : إيراد النقيض ، والثالث : الانجرار ، والرابع : التناسب))[2]، وجعل للنسبة الداخلة في الصناعة الشعريّة شروطاً تتجلّى بـ [3] :

- غرابة الاشتراك .
- النسبة بطريق القياس والتمثيل .
- الإشارة والتلويح دون الذكر والتوضيح .
- القول الصادق .

---

[1] ينظر تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 142 .

[2] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 518 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 219 ، 235 ، 236 .

– قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له [1] لأن ((الإبدال إذا كان شديد الشبه افاد جودة التخييل والإفهام معاً)) [2] .

– تحقيق النسبة بين الطرفين [3] .

– امتزاج اللفظ بالمعنى [4] .

– ثبات النسبة في تحول الاستعارة إلى تشبيه [5] ، مثال ذلك قول الشاعر : (الوافر)

((غُلالَةُ خَدِّهِ صُبِغَتْ بِوَرْدٍ وَنُونُ الصّدْغِ مُعْجَمَةٌ بِخَالِ

... كأن خدَّه غلالة ، وكأن صُدَغَهُ نون لامتزاج اللفظ بالمعنى ... تحققت النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له ، وبالجملة بين المخيّل والمخيَّل فيه وكان المعنى صحيحاً))[6] "المستعار منه " المخيل " والمستعار له " **المخيل** فيه " إذن الاستعارة هي **(التخييل)** عند السجلماسيّ وغالباً ما تستكره الاستعارة البعيدة لأنها تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لإنعدام المناسبة بين طرفيها [7] فلا يفهمها إلاّ القلّة من الناس [8] . فكثرة الاستعارات في الكلام تجعله لغزاً [9] . ومن الاستعارات المستكرهة الاستعارات الركيكة الساقطة لفسادها وبرودتها كقولهم : ((مَنَاخِرُ البَدْرِ ، وكَلْبُ الوِصَالِ))[10] أي أنها لا تحرّك النفوس نحوها . وطفق الفلاسفة يوازنون بين الاسم **(المنقول)** والأسماء الأخرى أو بين أسلوب الاستعارة والأساليب الأخرى من تلك الموازنات :

---

(1) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 219 ، 235 ، 236 .

(2) تلخيص الخطابة 153 .

(3) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 219 ، 235 ، 236 .

(4) ينظر : المصدر نفسه 219 ، 235 ، 236 .

(5) ينظر : المصدر نفسه 219 ، 235 ، 236 .

(6) المصدر نفسه 236 ، وينظر : 237 ، 238 .

(7) ينظر : المصدر نفسه 237 ، الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 143 ، 144 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 95.

(8) ينظر : تلخيص الخطابة 606 .

(9) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 122 .

(10) الروض المريع في صناعة البديع 115 ، 116 .

. موازنة الفارابي بين [1] :

الاسم المستعار	الاسم المشترك
– وقع الاشتراك في النقل بوجود اسم سابق زمنياً ثم منح الثاني معنى الأول وأصبح المعنى مشتركاً للاسمين .	– وقع الاشتراك في الاسم المشترك بأصل وضعه دون سبق أحد المعنيين للآخر

. موازنة ابن سينا بين [2] :

أسلوب الاستعارة	أسلوب التشبيه
– تكون في حال أو ذات مضافة . – تخلو المحاكاة فيها من حرف المحاكاة	– يكون بين طرفين تجمعهما صفة متشابه أو أكثر . – المحاكاة فيها بحرف المحاكاة (أدوات التشبيه)

. موازنة ابن رشد بين [3] :

الاسم المستعار (المنقول)	الاسم المعمول (المخترع)
– يستعمل في الصنائع .	– لا يستعمل في الصنائع .

لأن ((أكثر ما في الصنائع هو منقول ، لا معمول مخترع ، وربما استعمله المحدثون من الشعراء على طريق الاستعارة ، أعني المنقول إلى الصنائع ، مثل قول أبي الطيّب : (الطويل)

إِذَا كَأْنَ مَا تَنْوِيْهِ فِعْلاً مُضَارِعَاً مَضَى قَبْلَ أنْ تُلْقَي عَلَيْهِ الجَوَازِمَ [4]))[5]

---

[1] ينظر : المنطق عند الفارابي 1 / 141 .

[2] ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 19 ، 20 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 140 .

[4] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان 3 / 382 ، 383 .

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 140 .

أكمل ابن رشد هذه الموازنة في اشتراك الأسلوبين بـ [1] :

- المناسبة واضحة أو مستترة – وجه الشبه واضح أو مستتر .
- تأتي بسيطة ومركّبة . – يأتي بسيطاً ومركّباً .

وأدخل السجلماسيّ المثل السائر في الأسلوب الاستعاريّ ، إذ ((تدخل الأقاويل المثليّة أعني المثل السائر في ثاني حاليّه ، اعني إذا نقل عن اصله متمثلا به))[2] ،ونراه في ذلك تابعاً لابن رشد الذي ادخل الأسماء المنقولة بـ (الأمثال والحكم والقصص المشهورة) [3] .

لقد عد ارسطو الاستعارة آية الموهبة لانها تقوم على أدراك وجه الشبه الخفي بين طرفين [4]، وتحدّث عن فائدة الاستعارة الّتي تمنح [5] :

- العبارة سمواً .
- السياق تعبيراً جميلاً .

وأكمل الفلاسفة فوائد الاستعارة المتمثلة بـ :

- التخييل الشعريّ في صناعتي الخطابة والشعر [6] .
- تفخيم الكلام [7] .
- الإلذاذ والتعجيب بالقول [8] .
- جودة الإفهام وتحريك النفس [9] .
- توسيع العبارات أمام المتكلم ليختار وينقل من وإلى سياقات جديدة [10] .

---

[1] ينظر : تلخيص الخطابة 533 .

[2] المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 248 ، 249 .

[3] ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تاليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 153 .

[4] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 128 .

[5] ينظر : المرجع نفسه 122 ، 124 ، 126 ، 128 .

[6] ينظر : كتاب الحروف 225 .

[7] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 .

[8] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 144 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 144 .

[10] ينظر: المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 235 .

- المبالغة في التخييل [1] .
- التمثيل [2] .
- الإيجاز المعنوي غير المخل [3] .
- المبالغة في التشبيه [4] .
- الانبساط الروحانيّ [5] .
- التذاذ المتلقي بإدراك النسب والوصل بين الأشياء [6] .
- المناسبة لبعض الأوزان فهي ((أولى بوزن أيمبو وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة ، وكذلك المنقولات شديدة الملاءمة لأبغرافي [7])) [8].

---

[1] ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 235 .

[2] ينظر : تلخيص السفسطة 69 .

[3] ينظر : المنزع البديع في تجنيس اساليب البديع 235 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 235 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 219 ، 220 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 195 .

[7] ((نقوش ، وبها سميت الحكم القصار والأمثال لأنها كالنقش في الفصوص)) أرسطو طاليس فن الشعر هامش 5 / 193 .

[8] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 193 ، وأورد ذلك ابن رشد ، ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 153 .

المبحث الثاني

الكناية

ذكرها أرسطو عرضاً في أثناء حديثه عن أنواع الإبدال ومن خلال استعراض أمثلة التغيير[1].

نرى أنها إبدال [2] في توابع الشيء ولواحقه [3] ، أو هي : ((اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما إليه نسبة ، وأكثر ذلك جنسيه ، ومن صورها قوله عزّ وجل : ﴿ *وَقَالُوا لِجُلُودِهِمِ* ﴾[4] يعني فروجهم))[5]

تدخل الكناية والاستعارة في (الإبدال و**التنزيل**)[6] أي في التشبيه البسيط الجاري على المجرى الطبيعيّ إلاّ أن الفرق بينهما كما يراه ابن رشد في أن الكناية ((إبدالات من لواحق الشيء والاستعارة هي إبدال من مناسبة ، اعني إذا كان شيء نسبته إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع ، فأُبدل اسم الثالث للأوّل ، وبالعكس))[7] ، وعد ابن البنّاء المراكشي المثل السائر كناية حاليّة تزول بزوال ظروف نشأته[8]،وقدّم لنا ابن رشد أمثلة على كناية تمنح الكلام شاعريّة أخّاذة ، كقول الشاعر ((بعيدة مهوى القرط ، إنما صار شعراً لأنه استعمل هذا القول بدل قوله : طويلة العنق))[9] ويتفاوت الإبدال حسناً وقبحاً بحسب ما فيه من تخييل كأن يصف الشاعر امرأة مخضوبة اليد بالحنّاء فيعبّر عن ذلك بحمراء الأطراف أو ورديّة الأطراف أو قرمزيّة الأطراف فـ (القرمزيّة والحمراء) إبدال فاسد ومثله لو قال : (دميَّة الأصابع) لكان هجواً[10] ، وللكناية اثر نفسيّ كبير لما فيها من تعريض به دون التصريح [11]

فـ ((التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطؤ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه ، والشبه .كما قيل مراراً . هو ان يكون

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 126 .

(2) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامه الشعر للفارابي 150 .

(3) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 116 .

(4) فُصّلت : 21.

(5) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 265 .

(6) ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 58 ، 59 .

(7) المصدر نفسه 59 .

(8) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 117 .

(9) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تاليف ابي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 150 .

(10) ينظر : تلخيص الخطابة 554 .

(11) ينظر : المصدر نفسه 577 ، الروض المريع في صناعة البديع 116 .

في الشيء نسبة من شيء أو نسب ، وبالجملة هو أن يكون الشيئان في الواحد . بالمشابهة أو المناسبة . الموضوع للصناعة الشعريّة فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدلّ عليه ، ويكنى به عنه ، وفيه . أعني في الواحد بالمشابهة او بالمناسبة . المكنى ، ما فيه من غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطّف لسياقة التشبيه على غير جهة التشبيه ، وفي التخييل بذلك ، كذلك ما فيه بسط النفس وإطرابها للالذاذ والاستفزاز الّذي في التخييل))[1] والتصريح بأسماء الأشياء مستبشع في أكثر الأمر[2] .

[1] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 244 .

[2] ينظر : تلخيص الخطابة 552 .

المبحث الثالث

المحاكاة

ترجم متّى بن يونس المحاكاة بمصطلحيّ (التشبيه والمحاكاة)[1] وقد يكون معذوراً لأنه ينقل عن ترجمة سريانيّة تتميّز بازدواجيّة المصطلح في المعنى فالمحاكاة تفيد التشبيه والتقليد [2] . وقد اخذ العرب ذلك فخلطوا في المصطلحات وأطلقوا اسم الجزء (**التشبيه**) على الكلّ (**المحاكاة**) وورد الاثنان وكأنهما صنوان لا يفترقان بعدّهم التشبيه نوعاً من المحاكاة ، وتحدّث أرسطو عن أهميّة المحاكاة في الشعر إذ تعود ولادة الشعر إلى سببين يتعلّقان بالطبع الإنسانيّ :[3]

. المحاكاة الفطريّة توجد في الإنسان والحيوان .

ـ لذة المحاكاة عند الجميع دليل ذلك أننا نلتذ بالنظر إلى الصور الدقيقة الّتي نتألم لرؤيتها حقيقة كأشكال الحيوانات الميتة ، أما إذا أعجبنا بالصور ولم نكن نعرف عن حقيقتها شيئاً كان إعجابنا بسبب اللون أو التناسق أو شيئاً آخر غير المحاكاة ، ولا بد من مرجعيّة يمتلكها المتلقي حتّى يقف موقف المتعجّب من دقّة المحاكاة وبذلك تتحقق لذّة المحاكاة [4] فـ ((الالتذاذ بالتخيّل والمحاكاة إنّما يكمّل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيّل وتقدّم لها عهد به))[5] وأخذ العرب من ارسطو هذا النصّ إلاّ نهم لم يبدأوا بفائدة المحاكاة بل عرّفوها أولاً من ذلك قول ابن سينا : ((المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو ، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعيّ بصورة هي في الظاهر كالطبيعيّ ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض يحاكي بعضهم بعضاً ويحاكون غيرهم)) [6] فالمحاكاة لا تعني الاستنساخ التام بل التشبيه بالشيء كالّذي في المحاكاة الفعليّة من تشبّه بعض ببعض في أحوالهم ، وذكر ابن سينا وابن رشد أن العلل المولدة للشعر :-

---

(1) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 29 ، 37 .

(2) ينظر : المحاكاة بين ارسطو وحازم القرطاجني 30 .

(3) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 36 .

(4) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 172 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 69 ، 70 .

(5) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 117 ، 118 .

(6) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 .

. المحاكاة طبيعة في الإنسان[1].

. سرور الإنسان بالتشبيه ولاسيما إذا كانت المحاكاة شديدة الاستقصاء[2].والدليل على ذلك ((أنك لا تفرح بإنسان ولا عابد صنم يفرح بالصنم المعتاد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وتزيينه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية))[3] لا بد لنا من أن نقف عند نصّ ابن سينا فالصنم محاكاة نحتية لإنسان أو حيوان ، إلاّ أنها لا تحقق اللّذة المطلوبة سبب ذلك ان النحت تجسيد واقعي دقيق للإنسان لا يكاد يفرق المنحوت المتقن عن الأصل في شي إلا الحركة فلا إضافة ابداعية يسجلها النحات إما الرسم ففيه ابتكار يضاف إلى المحاكاة بالألوان وتناسق الخطوط فالإضافة الشخصية من الفنان تخلق لذة المحاكاة .

هذه التفاته دقيقة لعنصر اللذة في المحاكاة يستحق عليها الفيلسوف كل إجلال وثناء لأنه لم يقف أمام نص ارسطو وقفة الناقل بل المبدع الذي يسبر غور النص بالتحليل الدقيق . لهذا صار التعليم لذيذاً للذة الموجودة في المحاكاة [4] ووصِفَ الشعر (**بالتعليم الشعري**) لمافية من محاكاة [5] .

وذكر ارسطو مكونات المحاكاة [6] :

. ما يحاكى به

. ما يحاكى

. طريقة المحاكاة ، وتوسع في الحديث عن أنواع المحاكاة بقوله : ((إن من الناس ..ليحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب مالهم من الصناعة او العادة بألوان وأشكال ومنهم من يفعل ذلك بوساطة الصوت)) [7] فالمحاكاة بـ :

. اللون (**رسم**)

. الشكل (**نحت**)

---

(1) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 ، 171 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 69 ، 70 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 69 ، 70 .

(3) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 179 .

(4) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 117 .

(5) ينظر : رسائل ابن رشد 51 ،56 تلخيص كتاب النفس لأبي الوليد بن رشد واربع رسائل: رسالة الاتصال لابن الصايغ ،كتاب النفس لاسحق بن حنين ،رسالة الاتصال لابن رشد، رسالة العقل ليعقوب الكندي– نشرها وحققها وقدم لها: احمد فؤاد الاهواني – ط1 – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة– 1950م ،56 .

(6) ينظر كتاب أرسطو طاليس في الشعر 28 ،34 .

(7) المرجع نفسه 28 .

. الصوت **(قول)**

. الفعل[1] **(تمثيل)**

ولم يخرج مّتى عن هذه المصطلحات باستثناء الأخير ترجمة بـ (الأفعال الإرادية)[2] ، وتفنن العرب في الحديث عن أنواع المحاكاة :

* من حيث الإفراد والتركيب :

. **محاكاة بسيطة** ، كقولنا : ((فلان قمر))[3] .

ويراها ابن رشد ((إدارة أو استدلالاً))[4] لأنه يعني بالإدارة ((محاكاة ضد المقصود ومدحه ، أولاً بما ينفر النفس عنه ، ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه))[5] ، وبالاستدلال ((محاكاة الشيء فقط))[6] وذكر مثالاً [7] بين فيه ذلك وعدّ الإدارة والاستدلال من أنواع المحاكاة .

الإدارة هي **(الانقلاب)** والاستدلال هو **(الانكشاف)** عند ارسطو ولا يتمان إلاّ بوجود المحاكاة ، إلا أن ابن رشد فهم أنهما نوعان للمحاكاة الإدارة **(محاكاة ضديّة)** والاستدلال محاكاة مِثْلِيّة **(محاكاة مطابقة)** ، لا تحث على فعل بل تخيل فقط [8].

بهذا الفهم المحرّف للنصّ وافانا بنوعين للمحاكاة ،((وكثير من الأقاويل الشعريّة تكون جودتها في المحاكاة البسيطة غير المتفننة ، 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 مركّب ، كذلك الأمر في المحاكاة))[9] .

---

[1] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 66 .

[2] ينظر : المرجع نفسه 67 .

[3] المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 17 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 94 .

[5] المصدر نفسه 95 .

[6] المصدر نفسه 95 .

[7] راجع مصطلحي الانقلاب والانكشاف في(أثر المصطلح الأرسطي في الفكر الأدبي العربي) .

[8] ينظر : المصدر نفسه 95 .

[9] المصدر نفسه 94 .

. **محاكاة مركّبة** جامعة للإدارة والاستدلال معاً عند ابن رشد[1] .

* من حيث الظهور والخفاء : هو نوع ابتكره ابن سينا .

. **المحاكيات الظاهرة** :((كقول القائل : (الوافر)

وَهُزَّ الرِّيْحُ أَعْطَافاً عِظَامَا وَغُصْناً فِيْهِ رَمَّانٌ صِغَارُ))[2]

. المحاكيات **الخفيّة** ((كقول القائل : (الطويل)

إِذَا نَحْنُ سَمّيْنَاكَ كَادَتْ[3] سُيُوفُنَا مِنَ التّيْهِ فِيْ أَغْمَادِهَا تَتَبَسَّمُ

فإن ها هنا محاكاة الجماد بحيّ ناطق)) [4] .

يأتي الخفاء من أن فهم البيت الشعريّ يحتاج إلى المعرفة بالمحاكَى وهذا ما أكّدوه سابقاً حتّى تتم اللذّة بالمحاكاة فما ان يُعرف أن المحاكَى هو (سيف الدولة الحمداني) حتّى يستنتج القارئ سبب ابتسام السيوف لوجود المشابهة بالاسم بينها وبين سيف الدولة أو ((كقول القائل : (الكامل)

أَوْحَدْتَنِيْ ، فَوَجَدْتَ حُزْنًا وَاْحِدًا مُتَنَاْهِيًا فَجَعَلْتَهُ لِيْ صَاْحِبَاً

ها هنا محاكاة حالة بمادة ، وهو خفي في العمل)) [5] .

أي تشبيه حالة نفسيّة (الحزن) بالشيء المادي الملموس(الصاحب) .

* محاكاة القدم والابتداع [6] :

. قديمة العهد .

. طارئة مبتدعة لم يتقدّم بها عهد ، كقول ((أبي عمر بن درّاج : (الكامل)

وَسُلافَةُ الأعْنَابِ يُشْعِلُ نَارَهَاْ تُهْدِيْ إِلَيّ بِيَانِعِ العُنَّابِ [7]

---

[1] ينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 94 .

[2] كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 17 .

[3] (خِلْنَاْ) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبريّ 3 / 361 .

[4] كتاب المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 17 ، 18 .

[5] المصدر نفسه 18 .

[6] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 96 .

[7] ديوان ابن دراج القسطليّ (ت 421 هـ) – د . محمود علي مكي – ط 1 – منشورات المكتب الإسلامي – دمشق – 1961م، 183.

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونع ، فأغرب في هذه المحاكاة))[1].

*المحاكاة المعنويّة الحسيّة : محاكاة ((لأمور معنويّة بأمور محسوسة ، إذا كان لتلك الأمور أفعال مناسبة لتلك المعاني حتّى توهم أنّها هي ، مثل قولهم في المنّة :أنها طوق العنق وفي الإحسان قيد ، كما قال أبو الطيبّ : (الطويل)

وَمَنْ وَجَدَ الإحْسانَ قَيْدَاً تقَيَّدَا ..... [2]

وهذا كثير في أشعار العرب ومن قول إمرئ القيس : (الطويل)

..... قَيْدِ الأوَابِدِ هَيْكَلِ))[4] .....[3]

* المحاكاة التذكريّة : ((تقع بالتذكّر ، وذلك ان يورد الشاعر شيئاً يُتَذَكَّرُ به شيء آخر ، مثل ان يرى إنسان خطّ إنسان فيتذكّره ، فيحزن عليه إن كان ميتاً ، أو يتشوّق إليه إن كان حيّاً))[5] .

هي أقرب إلى وصف الحالة النفسيّة لذلك ينعدم فيها التشبيه ،وذكر أشعاراً كثيرة [6].

* محاكاة الناطق بغير الناطق كتشبيه العرب المرأة بالظباء وبقر الوحش[7] .

* المحاكاة الأحاديّة والمزدوجة :

. الأحاديّة المشتملة على محاكى [8] .

. المزدوجة المشتملة على محاكى ومحاكى به [9] .

* محاكاة بغير واسطة ، ومحاكاة بواسطة :

ـــ محاكـــاة بغيـــر واســـطة: ان يحـاكى الشـيء بأوصـافه الّتـي تحاكيـه كالّـذي يرسـم صـورة لشخص [10] .

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 95 .

[2] الصدر ((وَقَيَّدْتُ نَفْسِيْ فِيْ ذُرَاكَ مَحَبَّةً)) النظّام في شرح شعر المتنبي وأبي تمّام 6 / 400 .

[3] الصدر ((وَقَدْ أغْتَدِيْ والطيْرُ فِيْ وُكُنَاتِها بِمُنْجَرِدٍ .....)) ديوان إمرئ القيس 19 .

[4] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 114 .

[5] المصدر نفسه 116 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 117 ، 118 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 160 .

[8] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 95 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 95 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 94 .

ـ **محاكاة بواسطة** : أن يحاكى الشيء بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الاوصاف كالذي يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المُصوّر بتمثال الصورة المنعكسة في المرآة [1] ، وتمتاز هذه المحاكاة بالجدة والطرافة ومخالفة المألوف [2] .

لم يكن هذا التقسيم من ابتداع حازم القرطاجني بل سبقه الفارابي إلى ذلك ولم يستحسن النوع الثاني قائلاً : ((إن الإنسان إذا حاكى بما يعمله شيئاً ما ، ربما عمل ما يحاكي به نفسه ، وربما عمل مع ذلك شيئاً يحاكي ما يحاكيه . فإنه ربما عمل تمثالاً يحاكي زيداً ، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد، وكذلك ربما نحن لم نعرف زيداً ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته ، وربما لم نر له تمثالاً له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه ، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين))[3] فالخيال المرئي للإنسان في الماء أقرب إلى الحقيقة من خيال التمثال المنعكس في الماء[4] .

* المحاكاة الحسيّة وغير الحسيّة .

ـ **المحاكاة الحسيّة** : يدركها الإنسان بالحس أي ما((تتخيّله نفسه لأن التخيل تابع للحسّ))[5] .

ـ **المحاكاة غير الحسّية** : يدركها الإنسان بغير الحس أي ما((يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيّفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الأحوال مما يحسّ ويشاهد ، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحسّ من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده)) [6] .

* المحاكاة المفصّلة : هي المحاكاة المستقصية لهيئات وأشكال وأجزاء الشيء المحاكى ، كقول إمرئ القيس :(المتقارب)

إِذَاْ أَقْبَلَتْ قُلْتُ : سُرْعُوْفَةٌ .....[7]

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 94 ، 95 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 129 .

[3] جوامع الشعر للفارابي 175 .

[4] ينظر : كتاب السياسة المدنيّة 85 .

[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 98 .

[6] المصدر نفسه 98 .

[7] يروى ((وإنْ أَعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُوْفَةٌ لَهَا ذَنَبٌ خَلْفَهَا مُسْبَطِرْ)) ديوان امرئ القيس 166.

السرعوفة : الجرادة ، المسبطر : الطويل ، شبه الفرس بالجرادة في قلّة لحمها وإستوائها ، ينظر : المصدر نفسه 166 .

فيكون القول متسلسلاً مفصلاً مقسماً [1] ، وقد نعتها حازم القرطاجني بـ (المحاكاة **الحسيّة** التامة) التي تستقصى فيها صفات الشيء هيأة ولوناً وملمساً وحركة وسكوناً [2] .

* المحاكاة المعنويّة [3] :

. محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى .

. محاكاة معنى بمعنى .

. محاكاة قصّة معنويّة بقصّة معنويّة وهو ما يدعى تأريخاً .

* المحاكاة القوليّة [4] : هي ((أن يؤلف القول الّذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الّذي فيه القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء ، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك في نفسه واما تخيله في شيء آخر))[5] ، ويدخل في المحاكاة القولية الصوت الحيواني كالنغم الخارج من حنجرة الببغاء [6].

* محاكاة وصفية تامة :تستقصى فيها((الأجزاء التي بموالتها يكمل تخييل الشي الموصوف))[7] .

* محاكاة حكمة : فـ ((في الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر علية أمور الازمنة والدهور)) [8] .

– محاكاة حكمة بحكمة [9] .

– محاكاة قصة بقصة [10] .

– محاكاة قصّة بحكمة [1] و((لا تحاكى الحكمة بالقصص إلاّ حيث تكون جزئيّة لأن الحكمة إذا كانت كليّة كانت أعم من القصص ، فلا تحاكى لذلك به إلاّ على جهة الاستدلال التمثيليّ وربّما منع من ذلك

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 100 ، 101 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 99 ، 100 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 97 .

[4] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 168 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 173 .

[5] المصدر نفسه 174 .

[6] ينظر :الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 171 منهاج البلغاء وسراج الأدباء 116 .

[7] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 174 .

[8] المصدر نفسه 105 .

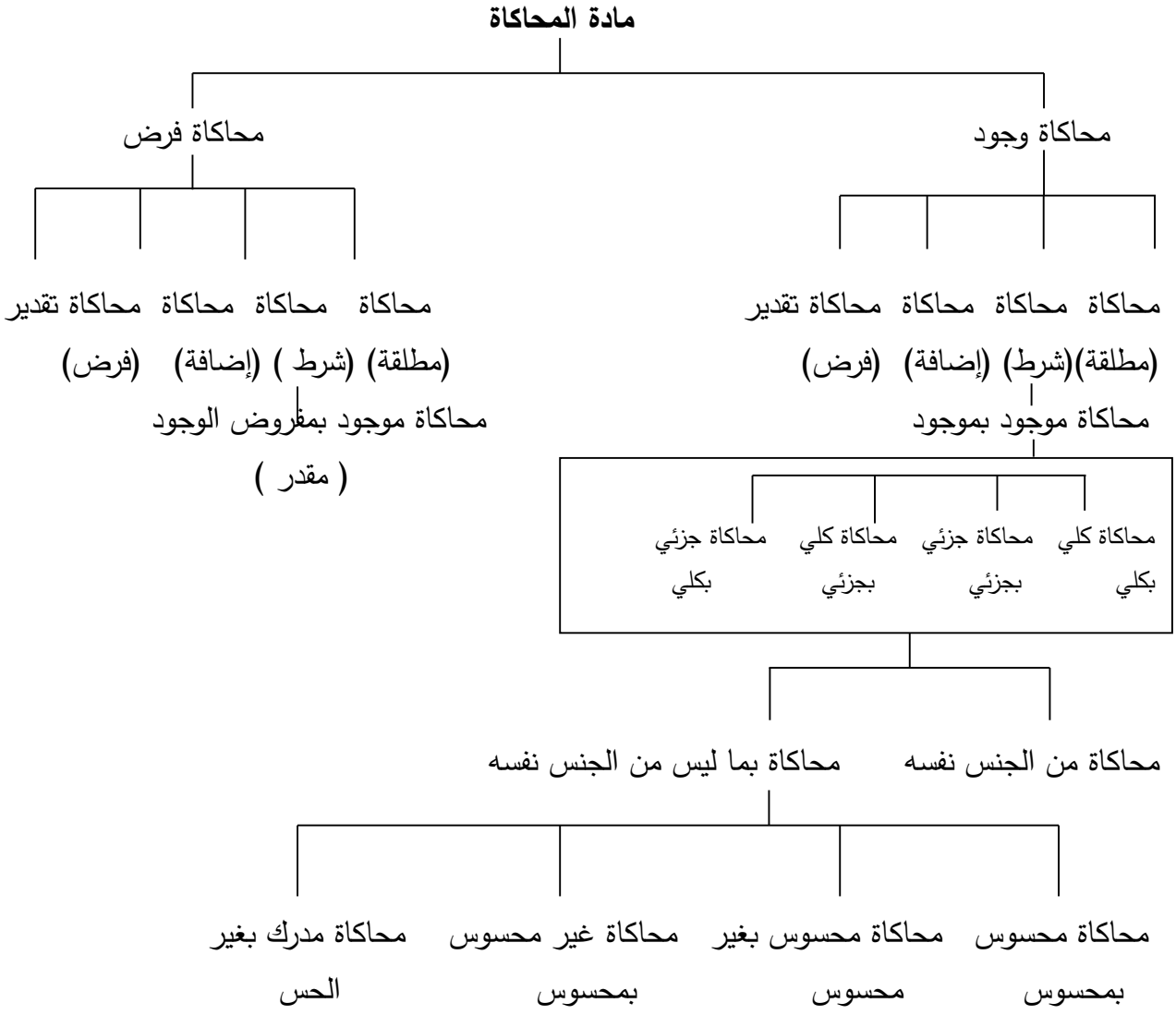
[9] ينظر : المصدر نفسه 97 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 97 .

في بعض المواضع كون الحكمة أشرف من القصص وأجزل موقعاً ، فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة))[2] .

لقد قسّم حازم القرطاجني المحاكاة على أساس :

- مادة المحاكاة [3] :



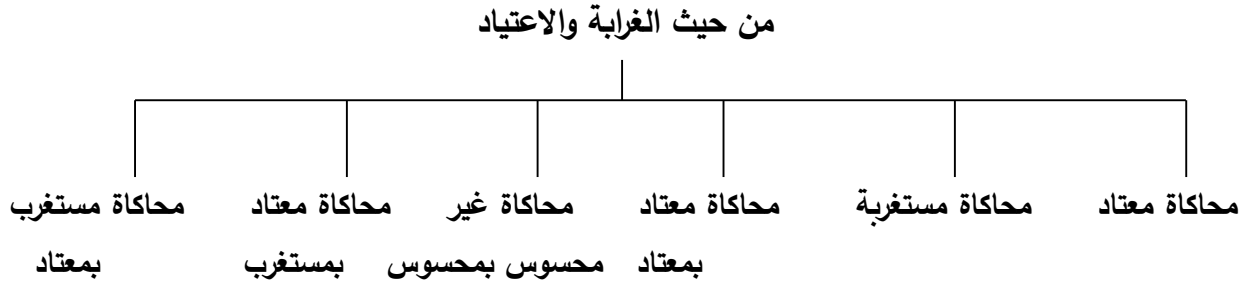
---

[1] ينظر : المصدر نفسه 97 .

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 98 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 91 – 93 .

* الغرابة والاعتياد:[1]



وحدد ارسطو (وسائل المحاكاة) إلاّ أنه لم يستقر في مصطلحاته وتبعه في ذلك متّى :

أرسطو	متّى بن يونس
الوزن . القول . الإيقاع [2]	اللحن . القول . النظم [3] .
الوزن . الغناء . العروض [4]	اللحن . الصوت الحلو . الأوزان [5]
الوزن . الإيقاع . الغناء [6]	اللحن . الإيقاع . الصوت (النغمة)[7]

أما الفلاسفة فوضحوا ميدان كلّ وسيلة ، كقول ابن سينا : ((فأما الوزن والخرافة واللحن : فهي ثلاثة بها تقع المحاكاة)) [8] وميدان الثلاثة الشعر ؛ لأن ((الشعر من جملة ما يخيل ويحاكى بأشياء ثلاثة: باللحن الّذي يتنغّم به ، فإن اللحن يؤثّر في النفس تأثيراً لا يُرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه او توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ، وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً ، وبالوزن فأن من الأوزان ما يُطيش ومنها ما يوقر وربما اجتمعت هذه كلّها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيّل ، فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض))[9] .

---

(1) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 95 .

(2) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 28 .

(3) ينظر : المرجع نفسه 29 .

(4) ينظر : المرجع نفسه 32 .

(5) ينظر : المرجع نفسه 33 .

(6) ينظر : المرجع نفسه 48 .

(7) ينظر : المرجع نفسه 49 .

(8) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 178 .

(9) المصدر نفسه 168 .

فصّل ابن رشد حالة الإفراد بقوله : ((قد يوجد كلّ واحد منها مفرداً عن صاحبه ، مثل وجود النغم في المزامير ،والوزن في الرقص ، والمحاكاة في اللفظ ، اعني الأقاويل المخيلة غير الموزونة))[1] ، وقد توجد هذه الوسائل مجتمعة (النغم والوزن والتشبيه) في (الموشحات والأزجال) الأندلسيّة [2] .

كلامه دقيق لأن الموشّح :((كلام منظوم على وزن مخصوص ، ... يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع))[3] .

أما الزجل فـ ((نظم كلام العوام على الإيقاع ، وأشكاله عديدة لا تحدّ ، وتقطع الأزجال على الموازين حسب الحروف أو المقاطع أو الوحدات الملفوظة دون تقيد بالقواعد العربيّة وأوزان الشعر الفصيح))[4] .

إذن في الموشحات والأزجال(وزن وقول مخيل) أي كلام مع إيقاع راقص يلقى في مجالس الخمر وبين أحضان الطبيعة وبرفقة الملحنين ليحقق الهدف منه (الإمتاع الحركيّ والقوليّ) فتجتمع المحاكاة القوليّة والفعليّة في الموشّح والزجل .

ذكر ابن سينا أن المحاكيات ثلاث [5] :

. تشبيه .

. استعارة .

. تركيب .

وفي موضع آخر قسمها [6] على :

. تشبيه .

. استعارة .

---

(1) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 60، 61 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 61 .

(3) دار الطراز في عمل الموشحات . القاضي السعيد أبو القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك . تحقيق : جودت الركابي . ط2 . دار الفكر . دمشق . 1977 م ، 32 ، ينظر : الموشّحات الأندلسيّة . . محمّد زكريا عناني . سلسلة عالم المعرفة . الكويت . 1980 م ، 21 .

(4) الزجل ، تأريخه ، أدبه ، أعلامه ، قديماً وحديثاً . منير الياس وهيبة الخازنيّ الغسّاني . المطبعة البولسيّة . لبنان . 1952 م ، 45 .

(5) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 171 .

(6) ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 18 .

. **ذوائع** :الذوائع هي تشبيهات مألوفة شائعة وبمنزلة الحقيقية من كثرة الاستعمال كقولهم بحر للممدوح وغضّ للقد وغزال للحبيب [1] ، وإذا أدخلت الذوائع في سياق صارت استعارة ، كقولنا غصن على نقا [2] عليه رمّان [3] .

لقد عقد الفلاسفة موازنات بين الأقوال المحاكية والمغالطيّة ، فهذا الفارابي يقول :((لا يظنَنَّ ظانّ أن المغلِّط والمحاكى قول واحد وذلك أنهما مختلفان بوجوه))[4] .

وهذه الوجوه هي :

إن غرض المغلِّط يختلف عن المحاكى ، فالمغلط غايته ان يغلّط السامع إلى نقيض الشيء حتّى يوهمه أن الموجود غير موجود وبالعكس ، مثال ذلك يحدث في الحس فالناظر إلى القمر من وراء الغيوم السريعة يظنّه يتحرّك بسبب حركة الغيوم وغاية المحاكي إيهام الشبيه لا النقيض مثال ذلك يحدث في الحسّ عندما ينظر الناظر إلى شكله في الأجسام الصقيلة فيرى شبيه نفسه لا نفسه [5] ،ووازنوا بين المحاكاة الشعرية والخطابية فكلما ازدادت المحاكاة في الأقوال الخطابيّة أصبحت أقوالاً شعريّة عدل بها عن طريق الخطابة إلى الشعر [6] ، وحددوا شروطاً للمحاكاة المؤثرة الّتي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه [7] :

. أن تميل النفس إلى المحاكى .

. تنفير النفس عما يحاكي به الشيء بالأمور الّتي تنفر النفس عنه .

لذلك نُقد قول أبي تمّام : (الطويل)

((إذَا ذَاقَهَا وَهْيَ الحَيَاةُ رأَيْتَهُ يُعَبِّسُ تَعْبِيْسَ المُقَدَّمِ للقَتْلِ [8]

لأنه جرى مجرى التناقض فحرّك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب عنه)) [9] .

---

[1] ينظر : كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر 16 ، 17 ، 20 .

[2] ((النقا : مقصور من كثبان الرمل)) لسان العرب (نقا) 20 / 213 .

[3] ينظر : كتاب المجموع او الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 20 .

[4] مقالة في قوانين صناعة الشعراء 150 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 151 .

[6] ينظر : جوامع الشعر للفارابي 173 .

[7] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 113 .

[8] ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزيّ م 4 / 519 .

[9] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 113 ،121.

. موافقة المحاكاة للهيأة النطقيّة المقترنة بها .

. توافر الاستعداد لقبول المحاكاة والتأثّر بها .

. تجويد اللفظ والمعنى والأسلوب وكلّ ما يوصل إلى الإبداع في المحاكاة .

. الصدق في المحاكاة [1] .

وللمحاكاة الحسنة شروط :

. محاكاة الأشياء المستعملة عادة في التشبيه [2] .

. بدء محاكاة الشيء بالأصل والأشهر فيه [3] .

. المحاكى به معروف عند أغلبيّة الناس [4] .

. محاكاة الممثِّل للأشهر من صفات المثال [5] .

. الترتيب والتسلسل المنطقيّ فلا يوضع النحر في صورة الإنسان إلاّ بعد العنق [6] . وقد وجه ارسطو النصائح النقدية إلى الشعراء بشأن محاكاتهم ،جاء فيها :

. تجنب محاكاة كل شيء كإسراف الممثلين في حركاتهم ؛ لان الفن التراجيدي موجه إلى جمهور راق لا يحتاج إلى الإسراف في الإشارات ليفهم [7] .

. إقلال الشاعر من الحديث عن نفسه فـ((من الشعراء من يشغلون المسرح هم أنفسهم طول القصيدة ، فلا يحاكون إلاّ قليلاً ونادراً)) [8] ،وأدلى العرب بدلوهم ناقدين المحاكاة أو الشاعر المحاكي أو وسائل المحاكاة أو ما يحاكى بضرورة :

. تدارك الشعر الناقص المحاكاة بفصاحة اللفظ وقوّته [9] .

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 162 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 189 ، تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 112.

[3] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 99 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 112 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 113 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 104 .

[7] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 152 ،154 .

[8] المرجع نفسه 138 .

[9] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 195 .

. الابتعاد عن المحاكاة المستحيلة بالابتعاد عن ترادف المحاكاة وبناء بعضها فوق بعض لانها تبعد الكلام عن الحقيقة برتب كثيرة [1] .

. التناسب والانسجام المقداريّ فـ ((لا تحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير ، ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير ، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك .... ما لم تقصد فيما تفاوت من ذلك وما تخالف محاكاة هيأة فعل أو حال في المحاكى أو المحاكى به)) [2] .

ـ التناسب والانسجام اللوني : فلا تستحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له مالم تفهم محاكاة هيأة أو فعل أو حال في المحاكى أو المحاكى به[3].

ـ التناسب والانسجام الجنسيّ فلا يصور المحاكي أنثى بأيّل ويضع لها قرناً كبيراً ، وإن فعل كانت المحاكاة (كاذبة)[4] .

ـ لا يجوز تحريف المحاكاة كأن يصوّر الشاعر قدمي الحيوان في المقدمة ويديه في المؤخرة ((وينبغي أن يتفقد مثال هذا في أشعار العرب . وقريب منه عندي قول بعض المحدثين الأندلسيين يصف الفرس : (الرمل)

وَعَلَى أُذْنَيْهِ أُذْنٌ ثَالِثٌ مِنْ سِنَانِ السّمْهَرِيّ [5] الازْرَقِ)) [6]

. رفض محاكاة غير الموجود او غير الممكن [7].

. عدم ترك المحاكاة من اجل البيان التصديقيّ الصناعي [8] .

. عدم محاكاة الضدّ [9] .

. اعتبار الزمان والفعل في محاكاة الفاضل والرذّل من الناس [10] .

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 94 ، 95 .

[2] المصدر نفسه 114 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 114 .

[4] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 196 .

[5] الرمح ، منسوبة إلى سمهر رجل يبيع الرماح ، ينظر لسان العرب (سمهر) 6/ 47

[6] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 159 ، 160 ، وينظر: الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 196

[7] ينظر : المصدر نفسه 196 .

[8] ينظر : المصدر نفسه 197 .

[9] ينظر : المصدر نفسه 196 ، 197 .

[10] ينظر : المصدر نفسه 196 .

. الابتعاد عن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها [1] .

. تقليل الكلام المفتقر للمحاكاة [2] .

. لا يستطيع الشاعر عكس المحاكاة ما لم يشترك المحاكى والمحاكى به في (**المقدار والهيأة واللون**)[3] ،ويرتبط مصطلح التصوير بالمحاكاة [4] فقد يطابق التصوير الحقيقة أو يكون احسن منها أو أسوأ منها ، لأن الشاعر يصوّر الناس كما هم أو كما يظنّهم الناس أو كما ينبغي أن يكونوا وقد يجيد في التصوير أو يسيء [5] ، وينبغي تحري النظام في ترتيب أجزاء التراجيديا ((وشبيه بذلك أمر التصوير : فإن أجمل الأصباغ إذا وضعت في غير نظام لم يكن لها من البهجة ما لصورة مخططة بمادة بيضاء))[6] .

ترجم متّى بن يونس التصوير بـ ((الرسوم ، والصور ، والتصوير))[7] وأراد بالتصوير **(فن النحت** اليونانيّ لأنه يردفها بكلمة (أصنام) أي منحوتات ،وعقد الفارابي موازنة طريفة بين صناعة الشعر والتصوير جاء فيها : ((أن بين أهل هذه الصناعة وأهل صناعة التزويق مناسبة ، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها و أغراضها ، أو نقول : أن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابهاً ، وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصناعة الأصباغ ، وإن بين كليهما فرقاً ، إلاّ ان فعليهما جميعاً التشبيه وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم))[8] . ولم يخرج ابن سينا عن هذا الفهم لان الشاعر والمصور كليهما محاكٍ للحسن والقبيح[9] ،وطالب ابن رشد الشاعر بالتصوير الدقيق شأنه في ذلك شأن ((المصوّر الحاذق يصوّر الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتّى انهم قد يصوّرون الغضاب والكسإلى ، مع أنها صفات نفسانيّة ، كذلك يجب ان يكون الشاعر في محاكاته يصوّر كلّ شيء بحسب ما هو عليه حتّى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس)) [10] .

---

(1) ينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 196 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 195 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 157 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 115 .

(4) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 142 .

(5) ينظر : المرجع نفسه 32 ، 92 ، 142 ، 144 .

(6) المرجع نفسه 54 .

(7) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 55 .

(8) مقالة في قوانين صناعة الشعراء 157 ، 158 .

(9) الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 170، 189، 196 .

(10) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 110 .

ويأتي (التصوير) عند ابن رشد مقترناً باللون مما يدل على انه يريد بالتصوير (**فنّ الرسم**)[1] وكذلك الأمر عند حازم القرطاجني فـ ((منزلة حسن اللفظ المحاكى به واحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب اوضاعها من الصور الّتي يمثلها الصانع ، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذّة لمراعاتها ، وإن كان تخطيطها صحيحاً ، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر))[2] .

تصور الأقوال الشعريّة الأشياء بحسب ما هي عليه خارج الأذهان أو على غير ما هي عليه إيهاماً وتخييلاً [3]. فنحن ((لا نلوم مصوّراً إن صوّر صورة إنسان فجعل جميع أعضائه على غاية الحسن ، فنقول له أنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة وذلك أن المثال ينبغي أن يكون كاملاً ، واما سائر الأشياء الّتي هو لها مثال فحُسنها بقدر مشاركتها لذلك المثال))[4] .

هذا النصّ يحتّم علينا بحث قضيّة التحسين والتقبيح والمطابقة عند ارسطو والفلاسفة ،إذ تحدّث ارسطو عن التحسين والتقبيح والمطابقة بقوله:((أن المحاكين أما ان يكونوا خيرا من الناس الّذين نعهدهم أو شراً منهم أو مثلهم)) [5] .

لم يحرّف متّى بن يونس هذه المصطلحات [6] ، لذلك قال ابن سينا وحازم القرطاجني أن المحاكاة إما: ((محاكاة تحسين أو محاكاة تقبيح أو محاكاة مطابقة))[7] ، وأورد ارسطو التحسين والتقبيح في المواضع الآتية :

. تختلف التراجيديا عن الكوميديا بتصوير الناس بأحسن مما نعهدهم وتصوير الأخرى الناس أسوأ مما نعهدهم [8] .

---

(1) ينظر : رسائل ابن رشد 14 ، 15 .

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 129 .

(3) ينظر : المصدر نفسه 120 ، 121 .

(4) المصدر نفسه 119 .

(5)كتاب أرسطو طاليس في الشعر 32 .

(6) ينظر : المرجع نفسه 33 .

(7) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 92 .

(8) ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 34 .

. يسوغ المستحيل بمتطلبات الصنعة الشعريّة أو تحسين الواقع [1] .

تلقّف العرب هذه النصوص ومنهم ابن سينا الّذي قال :((كل محاكاة فإما أن يقصد به التحسين ، وإما أن يقصد به التقبيح ، فإن الشيء إنما يحاكى ليحسِّن او يقبِّح)) [2] ، وحدد ابن رشد ميدان التحسين والتقبيح بالقول لا بالمحاكاة الموسيقيّة الّتي تكون بالوزن ،واللحن)) [3] ، وجاء حازم القرطاجني مدفوعاً برغبته الكبيرة في الاستقصاء والتنظير ، ليذكر أنواعاً للتحسين والتقبيح [4] تتعلّق بالشعر :

. تحسين حسن له نظير .

. تحسين حسن لا نظير له .

. تحسين قبيح لا نظير له .

. تقبيح قبيح له نظير .

. تقبيح قبيح لا نظير له .

. تقبيح حسن لا نظير له .

التحسين والتقبيح ((ينصرفان طوراً إلى الشيء نفسه ، وتارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه ، وتارة إلى مجموع ذلك كلّه ، لأن الشيخ إذا عشق جارية جميلة ، وأردنا ان نصرفه عنها بالأقاويل الشعريةّ اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي في حال المشيب وما ناسب هذا فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذمّ قبح الفتاة . فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح وخلائق نحو ما يوصف النساء العشق بالشباب إلا من جهة عقل أو نحو ذلك))[5] ،ويتعلّق التحسين والتقبيح بـ [6]

* الفعل نفسه .

* الأحوال المتعلّقة بالفعل وهي :

. الزمان .

. المكان .

. ما منه الفعل .

. ما إليه الفعل .

---

[1] ينظر : كتاب ارسطو طاليس في الشعر 150 .

[2] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 169 ، وينظر : 170 .

[3] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 65 .

[4] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 81 ، 133 .

[5] المصدر نفسه 108 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 107 .

. ما به الفعل .

. ما من أجله الفعل .

. ما عنده الفعل .

والأمور الّتي يدور حولها التحسين والتقبيح هي :[1]

. الدين .

. العقل .

. المروءة .

. الشهوة .

تتعلق هذه الأمور باعتقاد الشيء وفعله من طرائق أربع تحقق التحسين: [2]

. **الدين** : بتزيين الثواب والأجر على اعتقاد العمل الحسن وفعله أو تهويل العقوبة إذا لم نترك فعل العمل السيء .

. **العقل** : بموافقة اعتقاد العمل وفعله للمنطق وبتركه نخالف العادة والمنطق .

. **المثل** : بموافقة الاعتقاد أو الفعل للمروءة أو الكرم الّذي يُكسب الإنسان ثناء وذكراً وبتركه نجني الخزي لأننا نخالف المثل السامية .

. **النفس** : بفعل الشيء واعتقاده للذي تؤثره النفس وتشتهيه أو تقبيح الشيء بالذي تنفر عنه النفس وتتقزز منه .

ووجه نصيحة للشعراء تتلخّص في أن الشيء إذا حوكي مجملاً أو مفصلاً تؤخذ أوصافه الأكثر شهرة وحسناً ويقدم الأحسن إن قصد التحسين ، وتؤخذ أوصافه الأكثر شهرةً وقبحاً ويقدم الأقبح إن قصد التقبيح[3] .

أما المطابقة فقد ذكرها ارسطو في المواضع الآتية :

. قد يصوّر الشاعر المحاكي الناس كما هم [4] .

. صوّر يوربيدس الناس كما هم [5] .

ومكث المصطلح عند ابن سينا طويلاً ذكره بعدّه قسماً ثالثاً بعد المدح والذم وأطلق عليه **(التشبيه الصرف) أو (المطابقة)**[1] ،لأن((كلّ فعل إما قبيح ، وإما جميل ، ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل

---

[1] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 107 ، 108 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 106 ، 107 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 101 .

[4] ينظر : كتاب أرسطو طاليس في الشعر 142 .

[5] ينظر : المرجع نفسه 144 .

بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح وكلّ تشبيه ومحاكاة كان معدّاً عندهم نحو التقبيح او التحسين ، وبالجملة نحو المدح أو الذم ... وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يخيل منه قبحاً وحسناً بل المطابقة فقط))[2] ، وعدّ التحسين والتقبيح والمطابقة ثلاثة فصول للتشبيه [3] ،وعدّها تارة أخرى أغراضاً للمحاكاة [4] ،ووضع ابن رشد فصلاً ثالثاً للتشبيه القولي ((وهو التشبيه الّذي يقصد به مطابقة المشبَّه بالمشبّه به من غير أن يُقْصد في ذلك تحسين أو تقبيح ، لكن نفس المطابقة فقط))[5] . وتمثّل بأبيات ذي الرمّة في وصف النار : (الطويل)[6] .

((وَسِقْطٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صُحْبَتِـيْ [7] أَبَاهَا وَهَيَّأنا لِمَوْقَعِهَا وَكرْاْ [8]

فَقُلْتُ لَهُ : أَرْفَعُهَا إِلَيْكَ وأَحْيِهَا بِرُوْحِكَ ، وإِقْتَتْهُ لَهَا قِيْتَةً قدْراْ [9]

وَظَاهِرْ لَهَا مِنْ يَابِسِ الشَّخْتِ واسْتَعِنْ عَلَيْهَا الصّبَاْ ، وإِجعَلْ يَدَيْكَ لَهَا سِتْرَا[10]

محاكاة وصفيّة يصف الشاعر كيف ابتدأ سقط النار بالارتفاع شيئاً فشيئاً عن طريق تبادل الشاعر الزند مع صحبه ونفخهم عليها حتّى إذا ارتفعت ستروها بأيديهم لتعلو ووضعوا عليها الحطب تدريجياً لتتم عملية الاشتعال .

---

[1] ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 188 .

[2] المصدر نفسه 170 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 170 .

[4] ينظر : المصدر نفسه 171 .

[5] تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 66 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 124 ، 125 .

[7] في الديوان (صَاحِبِيْ) ديوان شعر ذي الرمة 175 .

[8] ((السقط : النار سقط من الزند الأعلى وهو الذكر ، عاورت صاحبي : أي تداولت الزند أنا مرّة وهو مرّة ،والزند الأسفل : هو الأنثى ، والوكر : مثل البعر وما أشبهه مما يشعل فيه النار)) المصدر نفسه 157 .

[9] ((بروحك :أي بنفخك أي أنفخها نفخاً رقيقاً واجعل فوقها من الحطب قليلاً قليلاً)) المصدر نفسه 176 .

[10] ((المظاهرة : أن يجعل شيئاً فوق شيء والشخت الدقيق)) المصدر نفسه 176 .

لقد اثبت حازم القرطاجني تداخل التحسين والتقبيح والمطابقة باستناد التحسين إلى مطابقة حسن والتقبيح إلى مطابقة قبيح وذلك بقوله : ((فأما المحاكاة الّتي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح ولكن ، محاكاة الشيء بما يطابقه فقط ، فالمذهب الأمثل محاكاة الحسَن بالحسَن والقبيح بالقبيح ، وقد يحاكى الشيء الحسن في حيّز وبالنسبة إلى غرض بما هو قبيح في حيّز آخر وبالنسبة إلى غرض آخر ، ولا يقصد في ذلك إلاّ محاكاتهما من حيث تطابقاً ، وقد يقصد بذلك ضرب من الاغراب فيستسهل لذلك تمثيل ما تميل النفس إليه بما تنفر عنه ، كقول ابن الرومي : (الكامل)

هَامٌ [1] وَأَرْغِفَةٌ وِضَاءٌ فَخْمَةٌ قَدْ أُخْرِجَتْ [2] منْ جَاْحِمٍ فَوّاْرِ

كَوِجَوْهِ أَهْلِ الجَنّةٍ إبْتَسَمَتْ لَنَا مَقْرُوْنَةً بِوِجُوْهِ أَهْلِ النّارِ [3]

وكأن هذا وما جرى مجراه من عبث المنهومين)) [4] .

وبهذا تضاهي قوّة محاكاة المطابقة قوّة المحاكاة التحسينيّة والتقبيحيّة [5] ،وبالإمكان تحوّل محاكاة المطابقة إلى تحسين أو تقبيح مثل تشبيه ((شوق النفس الغضبيّة بوثب الأسد ، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين : فيقال توثب الأسد الظالم ، أو توثّب الأسد المقدام ، فالأول يكون مهيئا نحو الذم ، والثاني أن يكون مهيئاً نحو المدح ، فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح بتضمن شيئا زائد ،وهذا نمط أوميرس فإما إذا تركت على حالها ومثالها ، كانت مطابقة فقط))[6] وتتفاوت قدرة الشعراء على الإجادة في التحسين أو التقبيح أو المطابقة [7] . وفيما يتعلق بالمطابقة يطلب ابن رشد من المتلقي العربي المشاركة في وضع التنظير موضع التطبيق بقوله: ((ليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في أشعار العرب))[8] ، ثم أعطى انطباعاً عاماً يتسنّى للقارئ أن يتّجه فيه لإيجاد التطبيق بقوله :((أما الصنف من الأشعار الّذي

---

[1] ((رأس كل شيء)) لسان العرب (هوم) 16 / 108

[2] في الديوان ((أُخْرِجَاْ)) ينظر : ديوان ابن الرومي أبي الحسن عليّ ابن العبّاس بن جريج . تحقيق الدكتور حسين نصّار . دار الكتب . مصر . 1976 م ، 3 / 981.

[3] المصدر نفسه 3 / 981.

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 113، 114 .

[5] ينظر : المصدر نفسه 92 .

[6] الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 170 ، 171 ، وينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 66 .

[7] ينظر : المصدر نفسه 67 .

[8] المصدر نفسه 67 .

المقصود به المطابقة فقط فهو موجود كثيراً في أشعارهم ، ولذلك يصفون الجمادات كثيراً والحيوانات والنباتات))[1] .

أما الشعر اليوناني فيتجه نحو الإشادة بالفضيلة وذم الرذيلة [2] ،ولمحاكاة المطابقة فوائد[3]نجملها بأنها:

. نوع من رياضة الخواطر والمُلَح .

. يقصد بها الاعتبار .

. اللذّة والتعجيب .

. تمتلك قوّة المحاكاة التحسينيّة والتقبيحيّة .

إذن المحاكاة في التصوّر العربيّ تشبيه فيه ما تحتويه المحاكاة من تخييل ووزن ولحن[4] ،وذلك منطقي لان المحاكاة في أحد أوجه استعمالاتها تفيد الشبه فالعلاقة بين الشيء ومماثله علاقة مشابهة ثم أن الشعر اليونانيّ شعر دراميّ والعربيّ شعر وصفيّ الأوّل (**يحاكي**) والأخر (**يشبّه**) وكلاهما عقد علاقة بين اثنين[5] ،وأدرك الفلاسفة أن تشبيه اليونانيين تشبيه (فعليّ)[6] ،وربط السلجماسيّ ربطاً وثيقاً بين التخييل والتشبيه فـ ((التشبيه هو القول المخيِّل وجود شيء في شيء)) [7] . ويتحقق التشبيه في المناسبة بين المشبه والمشبه به [8] ، وتتحقق المحاكاة في المناسبة بين (المنظر الخلقي واللون أو من جهة النوع والجنس أو من جهة الأفعال الواحدة) [9] ، وأطلق حازم القرطاجني مصطلح (**المعاني الثواني**) على التشبيهات المسندة إلى المعاني ، ونقل ابن رشد أركان التشبيه إلى صناعة التراجيديا (المديح) ووسائل المحاكاة بقوله : ((إن كل قول شعريّ قد ينقسم إلى مشبّه ومشبّه به ، والّذي به يشبّه ثلاثة : المحاكاة ، والوزن ، واللحن ،

---

(1) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد معه جوامع الشعر للفارابي 67 .

(2) ينظر : المصدر نفسه 67 ، 68 .

(3) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 92 .

(4) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 125 .

(5) ينظر : المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجنّي 29 .

(6) ينظر : الفنّ التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 170 ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء 69 .

(7) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 220 .

(8) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 14 .

(9) ينظر : تلخيص الخطابة 555 ، منهاج البلغاء سراج الأدباء 220 .

والّذي يشبّه في المدح ثلاثة أيضاً : العادات ، والاعتقادات ، والنظر ، أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد)) [1] .

التشبيه فنّ مشترك بين الأمم[2] ، إلاّ أن ((للأمم في تشبيهاتهم عوائد خاصّة ، مثل قول امرئ القيس : (الطويل)

يَهِيْلُ وَيَذْرِيْ تُرْبَهَا وَيُثِيْرُهُ إِثَارَةَ نَبَّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ [3]

وكذلك تشبيههم الضبّ بالنون [4] ، لمكان السراب الموجود في بلادهم ومن هذا قول الله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ [5] ﴾)) [6] .

ساق ابن رشد المثل القرآني ليعضّد المثال الشعريّ وتأكيد لفكرته . اختلاف التشبيهات لاختلاف البيئات فتشبيهات الشاعر الجاهلي مستقاة من بيئته الصحراوية في الجاهليّة .

لقد فرّق ابن سينا وابن رشد بين التشبيه والاتّحاد : التشبيه اتحاد في الكيفيّة والاتحاد امتزاج بين اثنين بحيث يصبحان واحدا في الجوهر [7] ، وهذا ما أوضحه حازم القرطاجني بقوله ((فرق بين قولك في الشيء أنه الشيء الآخر ، وبين قولك أنه مثله وشبهه ، إذا لم ترد في نفسك معنى التشبيه ، وتكون قد حذفت

---

(1) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 79 .

(2) المصدر نفسه 154 .

(3) هال التراب وذراه : أثاره وفرّقه عن وجه الأرض ، النبّاث الّذي يزيل التراب الظاهر في الهاجرة لتباشر إبله بردّ الثرى فيسكن عطشها ، المخمس : الّذي ترد إبله الخمس بالكسر وهو أن ترعى ثلاثة أيّام وترد الماء في الرابع ، ينظر : ديوان إمرئ القيس 102 .

(4) مما جاء في الضبّ والنون (((الطويل)

وَلَوْ أَنّهُمْ جَاءُوا بشيءٍ مُقَارِبٍ لشيء وَبَالشّكلِ المُقَارِبِ لَلْشَكْلِ

وَلَكَنّهُمِ جَأءُوا بِحِيْتَان لُجّةٍ قَوَاْمِسَ والمكنّى فِيْنَا أبا حَسْلِ

وقال آخر : ((حتّى يؤلّف بين الضبّ والنّون)) الحيوان ، 7 / 402 ، وقول عمرو بن أذينة : (البسيط)

((مَنتك نفسك امراً لا تؤلفه حتى تؤلف بين الضب والنون

النون يهلك في بيداء مقفرة والضب يهلك بين الماء والطين))

شعر عمرو بن أذينة – د. يحيى الجبوري – المطابع التعاونية اللبنانية – مكتبة الأندلس – بغداد – 1970م ، 123 الأشعار الواردة تؤكّد أنه لاشيء يجمع بين الضبّ والنون ، يوردان في التشبيه لتأكيد التباعد بين الشيئين .

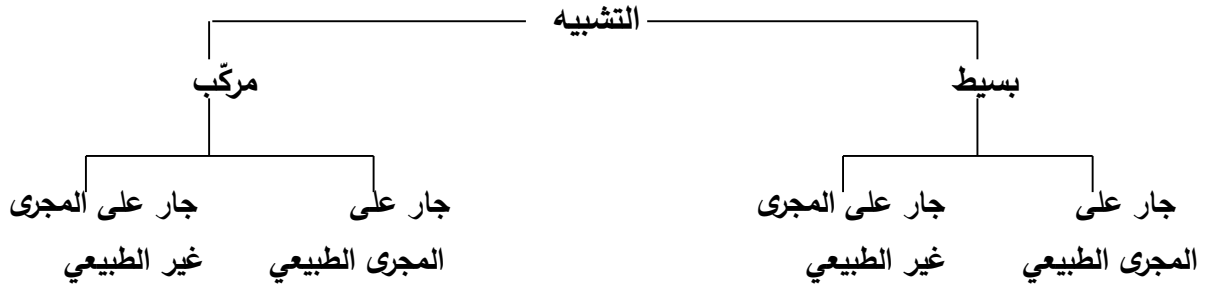
(5) النور 39 .

(6) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 157 ، 158 .

(7) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 74 ، تلخيص ما بعد الطبيعة 108 .

الحرف الدال عليه إيجازاً ، بل أردت أن يصير به إثنينية شيئين اتّحاداً)) [1] ، أي لو كانت المناسبة كليّة بين الشيئين لوجب اتحادهما ، وقد حافظ السلجماسيّ على وجود نسبة اختلاف بين شيئين لإنتاج التشبيه[2] ،فـ ((تشبيه الشيء بالشيء يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحدهما على حدّها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة ، فأما أن يتّفق معه في جميع الصفات فلا يمكن ، وإلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن))[3]،وما يجعل الاتحاد موهماً في التشبيه استعمال صنوف الإبدال من استعارة وتمثيل وتشكيك [4] .

وشارك السلجماسيّ بتقسيم التشبيه على :



التشبيه البسيط :((هو القول المخيّل المشبّه والممثّل فيه شيء بشيء ، أعني ذاتاً مفردة بذات مفردة على الشريطة المتقدّمة ، أعني أن يمثّل شيء بشيء من جهة واحدة أو أكثر فقط دون الاغتراق))[5]،ويقسم على نوعين [6] :

. جارٍ على المجرى الطبيعيّ في التخييل والتمثيل بـ ((أن يُبْدأ بما يؤمّ تخييله وتشبيهه ، ثم يردف بما يؤمّ تخييله وتشبيهه به ، وذلك بطريقتين :

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 74 .

(2) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 221 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء 220 .

(4) ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 279 .

(5) المصدر نفسه 221 .

(6) ينظر: كتاب المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 19، الروض المريع في صناعة البديع104 ، 105.

الأولى : بحروف التشبيه وهي مختلفة من أمة لأخرى مثل ما عند العرب(كأن ، ومثل واخال)[1]، وذلك مثل قول امرئ القيس : (الطويل)

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ ....[2]

الأخرى : بأخذ الشبيه بعينه بدل المشبّه وهو ما يسمى إبدالاً وتنزيلاً [3] كقول أبي تمام :(الطويل)

هُوَ البَحْرُ [4] **مِنْ أيِّ النوَاحِي أَتَيْتَهُ .....**[5]

ويقسم الإبدال على قسمين :

الأول : إبدال من لواحق الشيء (الكناية) .

الثاني : إبدال بالمناسبة بين الأشياء **(الاستعارة).**

فألفاظ التشبيه الحقيقيّة تحوّل الأسلوب إلى استعارة إن استعملت استعمالاً مجازياً [6] .

. جارٍ على المجرى غير الطبيعيّ في التخييل والتشبيه بـ ((عكس التشبيه ، وذلك أن يُؤخذ الشيء الّذي يؤم تشبيهه وتخييل أمر فيه فيجعل في الحمل فقط جزءاً أخيراً من القول ، ويؤخذ الأمر الّذي يؤم تخييله في الشيء وتشبيه الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءاً أول من القول لنوع من قصد الغلو والمبالغة في الوصف مثل أن نقول : ((الشمس فلانة)) [7] ، من ذلك قول حسّان بن ثابت : (الوافر)

كَأنّ سَبِيْئَةً مِنْ بَيْتِ رأْسٍ يَكُوْنُ مِزَاْجُهَا عَسَلٌ وَمَاءُ

عَلَى أَنْيَابِهَا أوْ طَعْمِ غَضٍّ مِنَ التُّفَّاحِ هصّرَهُ اجْتِنَاءُ [8]

---

[1] ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 220 ، 221 ، 222 ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 58 .

[2] (الطويل) ((وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيّ بِأنواع الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِيْ)) ديوان امريء القيس 18 .

[3] ينظر : المصدر نفسه 58 ، 59 ، المنزع في تجنيس أساليب البديع 220 ، 221 ، 222 .

[4] اليمّ : ينظر : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ م3 / 29 .

[5] عجزه ((فلُجّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحِلُهُ)) المصدر نفسه 3/ 29 .

[6] ينظر : الأضحوية في المعاد – لابن سينا (ت 428 هـ) – تحقيق : حسن عاصي – ط1 – المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر لبنان 1984 م ، 98 ، 99 .

[7] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 227 ، 228 ، وينظر : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 59 .

[8] في شرح الديوان (الجناء) ((يقول : كأن على أنيابها خمراً مجلوبة من بيت راس مزاجها عسل وماء ، او كان عليها طعم تفاح غض ، شبه طعم رضابها بطعم خمر قد مزجت بطعم عسل وماء أو بطعم تفاح غضّ ... وهصره الجناء أي أماله ،

فالمعنى الحقيقيّ – ريق المحبوبة شبيه بطعم الخمرة الجيدة – باق في نفس الشاعر إلاّ أنه قلّب الأمر مبالغة في الحمل فقط [1] ، أي في الظاهر .

وعلينا لعكس التشبيه جعل المشبه الحقيقيّ مشبهاً به والمشبه به الحقيقيّ مشبهاً ، ووجه الشبه واحد بين الاثنين وحقيقة التشبيه الأصليّة قائمة في نفس الشاعر معكوسة في الظاهر والداعي لعكس التشبيه المبالغة [2] ((لذلك لم يكن قوله [3] : (الطويل)

وَرَمْلٍ كَأَوْرَاكِ العَذَارِى قَطَعْتُهُ .....[4]

من هذا النوع لخروج الأمر في نفس الشاعر إلى الانعكاس بحسب القصد ، لأنه إنما قصد تشبيه الرمل بأوراك العذارى فهو تشبيه غير معكوس على ما عليه كل تشبيه ، وكان قول من أولع بوضعه في نوع عكس التشبيه غلطاً سببه أن من المعلوم بنفسه أن ما أشبه شيئاً فقد أشبهه الشيء ويتعاكسان بينهما في التشبيه ، على أن كلّ واحد مشبه بالآخر تشبيها بحسب القصد على المجرى الطبيعيّ لا في الحمل فقط، وكأن اسم العكس على هذا المعنى وعلى المعنى الّذي نضعه نحن في هذا النوع مقول باشتراك ، ولخفاء هذا الاشتراك وقع لهم الغَلَط)) [5] .

إذن لا يصح العكس إلاّ بالمساواة بين المشبه والمشبه به في الشرف أو بالسبق أو الدوام أو أي مزيّة أخرى فيقدّم المشبه به لتفوّقه على المشبه بهذه الصفات على سبيل المجاز [6] كقول البحتري : (البسيط)

فِيْ طَلْعَةِ الشّمْسِ شَيْءٌ مِنْ مَحَاسِنِهَاْ وَفِيْ القَضِيْبِ نَصِيْبٌ مِنْ تَثَنِّيْهَا [7]

* التشبيه المركّب هو ((أن يقع التخييل في القول والتشبيه والتمثيل فيه لشيئين بشيئين ، وذاتين بذاتين والمشبه والممثل والمشبه به والممثل به ذوات كثيرة ، وذوات المشبه إليه على نسب ذوات المشبه به

يصف التفاح بأنه أدرك ونضج)) ، شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاريّ – ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي – درا الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – 1980 م ، 59 .

[1] ينظر : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 228 .

[2] ينظر : المصدر نفسه 228 .

[3] ذو الرمة .

[4] العجز ((إذا جلَّلَتْهُ المُظْلِمَاتُ الحَنَادِسُ))، يقول هذا الرمل حقف كأوراك العذارى جللته لبسته الحنادس الليالي المظلمة ، والحندس الظلام)) ديوان شعر ذي الرمة 318 .

[5] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 229 .

[6] ينظر : المصدر نفسه 229 .

[7] ((فِيْ حُمْرَةِ الوَرْدِ شَكْل مِنْ تَلَهُّبِهَا وَ لِلْقَضِيْبِ نَصِيْب مَنْ تَثَنِّيْهَا)) ، ديوان البحتري ، م 4 ، 2410 .

إليه ، وإجراء إحدى الجنبتين على نسب إجراء الأخرى ، فينتظم التخييل بالمناظرة بين الجنبتين لإشكالهما واشتباههما في النسبة الّتي قصد التشبيه منها))[1] .

وقد مثّلوا لهذا النوع بأمثلة كثيرة [2] منها قول بشّار : (الطويل)

كَأَنَّ مُثَارَ النّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ [3]

((فالمشبّه والممثل فيه هو النقع وأسيافه ووقعها ، والمشبه به هو الليل وكواكبه وهُوِيُّها ، وإجراء المشبه إليه على نسبه إجراء المشبه به إليه ،وانتظم التشبيه بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى))[4]،كقول المتنبي : (الطويل)

رأيْتُ الحُميَّا فِيْ الزُّجَاجِ بِكَفِّهِ فَشَبَّهْتُهَا بِالشّمْسِ بالبَدْرِ[5] في البَحْرِ

وكقول امرئ القيس : (الطويل)

كَأَنَّ قُلُوْبَ الطّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِيْ [6]

يدخل في هذا النوع المركّب ما يسمى بـ (المناسبة) ((وهي اشتباه النسب والنسبة تكون بين شيئين فإذا كانت النسبة بين شيئين كالنسبة الّتي بين شيئين آخرين قيل لأربعة الأشياء متناسبة قال تعالى :

﴿ *مَثَلُ الّذِيْنَ حُمّلُوا التّوْرَاةَ ثمّ لَمْ يَحْمِلُوْهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارا* ﴾))[7] ... فنسبة الّذين حمّلوا التوراة إلى حملهم أسفارها ثم لم يحملوا ما حمّلوا من القيام بها كنسبة الحمار في عدم قيامه (بما) في الأسفار لاستوائهم معه في عدم العقل)) [8] . ويقسم التشبيه على حسي وعقلي [9] ، وعلى مباشر وغير مباشر نقصد بالأخير ان يذكر المحاكي شخصاً ما شبيه بشخص معين ((وهذا الشبه لا يكون إلا في الخلق أو

---

(1) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 229 ، 230

(2) ينظر : المجموع أو الحكمة العروضيّة في معاني كتاب الشعر 17 ، الروض المريع في صناعة البديع 105 ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 230 ، 234 ، 235 .

(3) ديوان بشّار بن برد – جمعه وشرح وكمّله وعلّق عليه فضيلة العلاّمة وسماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمّد الظاهر ابن عاشور – طبع بمصنع الكتاب والشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع – الجزائر – 1976 م ، 1 / 335 .

(4) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 230 .

(5) ((في البدر)) ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري 2 / 137 .

(6) ديوان امرئ القيس 38 .

(7) الجمعة : 5 .

(8) الروض المريع في صناعة البديع 105 ، 106 .

(9) ينظر : المصدر نفسه 221 .

الخُلق ، مثل قول القائل: " جاء شبيه يوسف " ، و" لم يأت إلا فلان " ومن هذا قول امرئ القيس : (الطويل)

وَيَعْرِفُ فِيْهِ مِنْ أَبِيْهِ شَمَائِلاً .....[1]

والتصريح بالشبه خلاف التشبيه ، فأن التشبيه هو إيقاع شك ، والتصريح بالشبه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه ، وهو الغاية في مطابقة التخييل ، أعني إذا قيل : "فلان شبيه فلان")) [2] .

ومن أقسام التشبيه الأخرى :-

. التشبيه القريب بقرب المشبه مما يحاكي به ليكون شبيهاً به [3] ،وذلك إذا كان المشبه والمشبه به من جنس واحد كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي [4] ،أو من جنسين قريبين كتشبيه الأشياء الحيوانية بالنباتية [5]مثل تشبيه قلوب الطير بالعناب [6] .

. التشبيه البعيد أي البعيد الوقوع يلجأ إليه الشاعر إذا كان التصريح بالشيء قبيحاً [7] ،فيكون غير بيّن وسبب ذلك إما لأنه غير بيّن بنفسه عند الجميع أو عند كثير من الأمم ((مثل كثير من التمثيلات التي جرت عادة العرب أن يستعلموها ، فانه يشبه ان يكون كثير منها غير بين عند سائر الأمم: مثل قول امريء القيس يصف حمار الوحش : (الطويل)

يَهِيْلُ وَيَذْرِي تُرْبَهَا وَيُثِيرُهُ إِثَارَةَ نَبَّاثِ الهَوَاجِرِ مُخْمِسِ [8]

---

[1] العجز ((ومن خاله ومن يزيد ومن حجر)) ديوان امرئ القيس 113 .

[2] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 119 ، وينظر : الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء 189.

[3] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 91 ، مقالة في قوانين صناعة الشعراء 157 .

[4] الإشارة إلى بيت أمري القيس من : (الطويل)

((له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل)) الأيطل والأطل : الخاصرة ، والإرخاء : ضرب من عدو الذئب ، والسرحان : الذئب ، والتقريب : وضع القدمين موضع اليدين في العدو ، والتتفل : ولد الثعلب، شبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي ضموراً ، وشبه ساقيه بساقي النعامة في الطول ، وعدوه بإرخاء الذئب وتقريبه بتقريب ولد الثعلب فجمع أربعة تشبيهات في هذا البيت ، ينظر : ديوان امرئ القيس 38 .

[5] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء 112.

[6] الإشارة إلى بيت امرئ القيس : (الطويل)

((كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب واكتشف البالي)) ديوان امرئ القيس 38 .

[7] ينظر : تلخيص الخطابة 553 ، تلخيص ما بعد الطبيعة 30 .

[8] ديوان امرئ القيس 102

فأن نباث الهواجر إنما تعرفه العرب ومن هو مثلهم ممن يسكن البراري والصحاري))[1] ، والمحاكاة البعيدة مطروحة لانها الانقص تشبيهاً [2] (والموضع الرابع أن يشبه الشيء بشبيه ضده أو بضد نفسه وذلك مثل قول ... امريء القيس في الفرس : (الطويل)

كُمَيْتٍ كَأنّها هَرَاْوَةُ مِنْوَاْلِ .....[3]

رَاْحُو تَخَالُهُمُ مَرْضَى مَنَ الكَرَمِ

وقول الآخر : (الكامل)

وَمُخَرّقٍ عَنْهُ القمِيْص تَخَالُهُ وَسَطَ البِيُوْتِ مِنَ الحَيَاءِ سَقِيْمَا

فان هذه كلها هي أضداد الصفات الحسنة ،وإنما آنس بذلك العادة))[4]

وقدم العرب شروطاً للتشبيه الحسن :-

ـ ان يكون التشبيه شريفاً لا خسيساً عامّياً [5] . ويكتسب الخسة من تشبيه الأشياء الفاضلة الشريفة بالخسيسة مثل ((قول الراجز :(**الكامل**)

وَالشّمْسُ مَاْئِلَةٌ وَلَمّا تَفْعَلِ فَكَأنّها فِيْ الأُفْقِ عِيْنُ الأحْوَلِ

وكما قال بعض الشعراء يمدح سيف الدولة : (**الطويل**)

وَقَدْ عَلِمَ الرُّوْمُ الشّقيّوْنَ أنَّهُمْ سَتَلْقَاْهُمُ يَوْماً وَتَلْقَى الدُّمُسْتَقَا

وَكَاْنُوا كَفَأْرٍ وَسْوسُوَاْ خَلْفَ حَاْئِطٍ وَكُنْتُ كَسِنّوْرٍ عَلَيْهِمْ تَسَلّقَاْ))[6]

. وضع التشبيه موضع التغيير والاستعارة الحسنة فلا يحسن القول : إن ساقيه جعدتان كالكرفس[7] فالتغيرات الجميلة المثالية تكون بـ ((الأمور التي هي واحدة بالنوع ، وذلك بان يشبه الإنسان بالإنسان المناسب له مثل أن يشبه الجميل بيوسف ، فان لم تكن واحدة بالنوع ، فتكون واحدة بالجنس القريب ، مثل

---

(1) تلخيص الخطابة 533 .

(2) ينظر : تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 113 .

(3) الصدر : ((بعجلزةٍ قد اترز الجري لحمها)) ديوان امرئ القيس 37 .

(4) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 160 ، 161 .

(5) ينظر : الروض المريع في صناعة البديع 104 .

(6) تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد معه جوامع الشعر للفارابي 115

(7) ينظر : تلخيص الخطابة 621 ،622 .

تشبيه العرب المرأة الحسناء بالظبية ،فأن لم يكن فبالجنس البعيد مثل تشبيههم المرأة الحسناء بالشمس ، وإما إذا كان التغيير من أمور لا ترتقي إلى جنس واحد . وان كان بعيداً . فهو ردييء))[1]

ـ التشبيه على سبيل الترقي فـ (("أو " يذهب بها حيث يقصد تعجيب المخاطب من زيادة الشيء تعظيماً بعد تعظيم أو تحقيراً بعد تحقير))[2] ، كقول القائل: (الرجز)

تَاللهِ لا كَلّمْتُهَاْ لَوْ أنّهَاْ كالشّمْسِ أوْ كَالْبَدْرِ أَوْ كَالْمُكْتَفِيْ)) [3]

وتحدثوا عن نسبة الصدق والكذب في التشبيه ويحبذ ابن البناء المراكشي الغلو والكذب في التشبيه الشعري ((لأنه مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق))[4] .

إلا أن حازماً القرطاجني يرى ان كثيراً من ((الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر ، وليس كذلك . لان الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق ، لان المشبّه مخبرٌ أن شيئاً أشبه شيئاً ، وكذلك هو بلا شك ، ولان التشبيه بإظهار الحرف وإضماره قول صادق ، إذا كان في أحد الشيئين شبه من الآخر – ورد التشبيه في القرآن لان الماء يشبه السراب بلا شك [5] ، والهلال شبيه بالعرجون القديم ولابدّ [6] . وكذلك جميع تشبيهات الكتاب العزيز الشبه فيها ظاهر))[7] .

يستعمل حازم القرطاجني مقياساً مقدساً لتعزيز فكرته فحروف التشبيه تقتضي الشك((وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتمّ تشبيهاً))[8] ،وللتشبيه أهمية كبيرة تتجسد في تقريب الأمر إلى الافهام عن طريق التمثيل لذلك كثرُ في القرآن الكريم[9] ،ثم أن ((للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وايلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لان تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد ، وكذلك

---

[1] تلخيص الخطابة 563 .

[2] المصدر نفسه 563 .

[3] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 102 .

[4] الروض المريع في صناعة البديع 103 .

[5] ((وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا)) النور : 39.

[6] ((وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ)) ياسين :39 .

[7] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 75 .

[8] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي 113 .

[9] ينظر : الاضحوية في المعاد 103 .

حال القبيح))[1] ، ولان فيها ضرباً من القياس وشوقاً لتعريف الغائب أي المشبه بالظاهر فالشيء الذي قصد تشبيهه ينزل منزلة النتيجة ، ويتداخل مع التشبيه مصطلح **التمثيل** ، ويعني : انتقال((الذهن من حكم أحد الشيئين إلى الحكم على الآخر لجهة مشتركة بينهما ، أو هو ثبات الحكم في جزئي لثبوته في جزئي آخر مشابه له))[2]، مثال ذلك إثبات تحريم النبيذ لشبهه بالخمرة في أحداث الاسكار .

وأركان التمثيل هي : [3]

. الأصل : جزئي معلوم ثبوت الحكم له كالخمر في هذا المثال .

. الفرع : جزئي مطلوب إثبات الحكم له كالنبيذ .

. الجامع : المشابهة الجامعة بين الأصل والفرع الاسكار .

. الحكم : الحكم المتيقن ثبوته للأصل ومحاولة إثبات الفرع كالحرمة .

وموضوع التمثيل صناعة الشعر [4] ،لان ((لفظ شبيه الشيء مع لفظ الشيء نفسه ويضاف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه ، هذا الضرب من التغيير يسمى التمثيل والتشبيه وهو خاص جداً بالشعر))[5] .

ويؤكد السجلماسي دخول التمثيل في التخييل واشتراكه مع الكناية في التلويح على المعنى دون التصريح فحقيقة ((التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة ، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر ، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه ، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة))[6] ، مثال ذلك قول امرئ القيس : (الطويل)

وَمَاْ ذَرَفَتْ عَيْنَاْكِ إّلا لِتَقْدَحِيْ بِسَهْمَيْكِ فِيْ أَعْشَاْرِ قَلْبٍ مُقَتّلِ [7]

((فتمثل عينيها بسهمي الميسر يعني المُعَلّى وله سبعة أنصباء ، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع اعشار قلبه للسهمين اللذين مثّل بهما عينيها ، ومثل قلبه بأعشار الحَزُور فتمت له جهات المماثلة))[1] .

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء 44، 45

[2] دروس في علم المنطق 119 ، وينظر : عيون الحكمة 10 .

[3] ينظر : خلاصة المنطق 70،71 .

[4] ينظر : مقالة في قوانين صناعة الشعراء 151 .

[5] تلخيص الخطابة 532 .

[6] المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 244.

[7] ديوان امرئ القيس 13 .

وهناك نوع من الكناية يدعى ((التمثيل ، كقوله تعالى : ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴾[2]،قال الاصمعي : أراد نفسك لان العرب تكني عن النفس بالثوب ، وقوله تعالى : ﴿ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ ﴾ [3] ، أي هم في التمثيل بمنزلة المتعجب منهم بهذا التعجب))[4] .

---

[1] ديوان امرئ القيس 532 .

[2] المدثر : 4 .

[3] البقرة : 175.

[4] الروض المريع في صناعة البديع 117 .

الخاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله .

أما بعد :

فإن الأطروحة أنهت طريقها الذي رسمناه لها وسجلنا لمسيرتها نتائج كثيرة نوردها بحسب ترتيب فصول الأطروحة :-

- **الفصل الأول : (فن الشعر في ترجماته العربية القديمة) .**

1- اقتصرت الترجمة في العصر العباسي على الكتب العلمية والفلسفية وجاءت ترجمة (فنّ الشعر لأرسطو) قسماً من أقسام الكلام المنطقي (البرهان ، والجدل، والخطابة ، والشعر ، والسفسطة) .

2- تمت الترجمة في مرحلتين :

الأولى : من اليونانية إلى السريانية لتقارب المفردات والأبنية والمصطلحات بين اللغتين .

الأخرى : من السريانية إلى العربية ويقوم بهذه المهمة المترجمون السريان من المتقنين للّغة العربيّة وهي مهمة رسمية توكل إليهم من الخليفة العباسي نفسه .

3- لم يكن متىّ بن يونس القنائي يترجم فقط بل ويقرّب بعض المصطلحات من الدلالات العربيّة فأخفق ، لذلك رماه أغلب الدارسين بتهمة الترجمة السيئة على الرغم من تزكية الفارابي له بتبسيط العبارات وطريقة تفهيم المعاني على حدِّ تعبيره .

4- نال كتاب **(فن الشعر)** عناية الفلاسفة لإنه جزء لا يتجزأ من فلسفة أرسطو العامّة بالنظر في الموجودات .

5- مثّل **(فن الشعر)** الأرسطي لحازم القرطاجني تحديّاً نقديّاً كبيراً لأن كلّ فيلسوف يختم تلخيصه أو تفسيره بمحاولة ابتداع شيء يماثل فن الشعر الأرسطي فتبنى حازم القرطاجني هذهِ المهمة فابدع نظرية شعرية عربيّة .

6- بحث السجلماسي وابن البناء المراكشي القضايا البلاغية مدفوعين بالنزعة العلمية لذلك حكّموا المنطق الرياضي الأرسطي في بحثهم .

- **الفصل الثاني : (المصطلح الأرسطي في الفكر الأدبي العربي) .**

1- نجح متىّ بن يونس في ترجمة (التراجيديا) بالمديح و(الكوميديا) بالهجاء لأنها الأكثر قرباً إلى العرب في تراثهم الأدبي .

2- امتزج مصطلح (الأخلاق) بـ(العادات) عند إبن سينا .

3- حاول ابن رشد إيجاد شعر يتوافر فيه البناء القصصي من بداية ووسط ونهاية .

4- تحاشى ابن رشد الحديث عن الملحمة لإخفاقه في إيجاد تطبيقات عربية تماثلها .

5- أجمع الفلاسفة على أن قصص كليلة ودمنه تقابل مصطلح **(التأريخ)** .

6- (الفكر) عند أرسطو هو (الاعتقاد) عند متىّ بن يونس القُنائي وابن رشد و(الرأي) عند ابن سينا .

7- الحديث عن الخطابة في كتاب أرسطو جاء عرضاً إلا أن الفلاسفة فهموا هذا الحديث فهماً مغلوطاً فأوّلوا الحديث الأرسطي عن (المنظر المسرحي) بـ(النظر والفكر) في الخطابة .

- **الفصل الثالث : (المصطلح الأرسطي في الفكر النقدي العربي)** .

1- أدرك الفلاسفة أن **(فن الشعر)** نظرية شعرية ينقصها التقريب والتطبيق .

2- الشعر من حيث هو شعر يتكون من ثلاثة عناصر (المحاكاة والتخييل والموسيقى الكميّة)

3- يتحقق الشعر المخيل عند السجلماسي بـ(المجاز) وعند الفارابي بـ(التمثيل) .

4- يختّص الشعر العربي بوصف الذوات واليوناني بوصف الأفعال .

5- تفنن حازم القرطاجني في تقسيم الأقوال من حيث الصدق والكذب ، ومنها (المستحيلة والإمكانية والمختلقة) .

6- القول الصادق إذا حُرّف عن الاستعمال المألوف أفاد التخييل .

7- رجح إبن البناء القول الصادق في الشعر لإن الإنسان يصدّق بالذي وقع لا بالمتخيل وقوعه .

8- الإفراط قول مبالغ في صدقه مبالغة أدخلته في أوّل الكذب .

9- الشعرية هي مادة الشعر وروحه اللّغوية وهي **(التجوّز)** عند الفارابي و**(عدة الصياغات الشعرية)** عند ابن سينا و**(الشعريّة)** عند ابن رشد و**(البديع)** عند ابن البنّاء المراكشي.

10- تتحقق شعرية الشعر **(بالمشاكلة والمخالفة)** عند ابن سينا و**(بالموافقة والموازنة)** عند ابن رشد .

11- يشكل الوزن العمود الصوتي في البيت الشعري العربي .

12- حاول حازم القرطاجني إيجاد نوع من الارتباط بين الأوزان والأغراض الشعرية العربية رغبة في مماثلة الشعر اليوناني بهذه الصفة .

13- للقافية أهمية كبيرة في تجديد الصوت والوقف لفهم الصورة الشعرية .

14- الموسيقى من وزن ولحن وقافية وأنغام لها أثر كبير في تحقيق الانفعال النفسي إن امتزجت مع التخييل .

- **الفصل الرابع: (المصطلح الأرسطي في الفكر البلاغي العربي)**

1- جعل أرسطو الاستعارة آية الموهبة إلا أن الفلاسفة لم يستقروا عليها اصطلاحيّاً فتارةً يرونها **(تأديّةً)** أو **(نقلاً)** أو **(إبدالاً)** وأخرى **(مجازاً)** .

2- سجّل متىّ بن يونس حضوراً متميّزاً في باب الاستعارة عن طريق تعريب الأمثلة الأرسطية بأخرى عربيّة مقاربة لها .

3- عدّ السجلماسي الأمثال المضروبة استعارة تتصف بالشموليّة والتعميم لأن الأمثال تقوم مقام الحادثة أو التجربة الحقيقية .

4- أجمع الفلاسفة والنقاد والبلاغيون على أنّ الاستعارة تفعل فعل التخييل في الإلذاذ والتعجيب .

5- جاء الحديث عن الكناية في أنواع التغيير الذي يكسب الكلام شاعريّة أخّاذة .

6- غاية المحاكاة التحسين أو التقبيح أو المطابقة التي وجدها الفلاسفة خصوصية شعرية عربية لإن العرب تشبه للتعجب بالتشبيه فقط .

7- جعل الفلاسفة والمتأثرون بهم المحاكاة تشبيهاً أي أنهم نسبوا محاكاة الأفعال (التمثيل) لليونانيين ومحاكاة الأقوال (الشعر) للعرب .

8- تداخل مصطلح (التمثيل) مع التخييل والكناية والتشبيه عند الفلاسفة .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أ

- ابن رشد تلخيص الخطابة – حققه وقدم له : عبد الرحمن بدوي – دار القلم – لبنان– 1959م .
- ابن رشد – عبّاس محمود العقاد – دار المعارف – مصر – 1957م .
- إحصاء العلوم – لأبي نصر الفارابي (ت 339هـ) صححه ووقف على طبعه : عثمان محمد أمين – مطبعة السعادة – مصر – 1931 م .
- الاختلاف في الترجمة – تحرير وتقديم : جوزيف غراهام – ترجمة: د. ماجد النّجار – ط1– مطابع دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – 1991م .
- أدب الكاتب – تصنيف : أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروزي الدينوري (ت 276هـ) – حققه وضبط غريبه وشرح أبياته والمهم من مفرداته : محيي الدين عبد الحميد – ط4– مطبعة السعادة – مصر– 1963م .
- الأدب المقارن – د. طه ندا – دار النهضة العربية للطباعة والنشر – 1973م .
- الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – ط5– دار العودة ، ودار الثقافة – بيروت (د.ت).
- الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق – د. إبراهيم عبد الرحمن محمد – ط2 – الناشر مكتبة الشباب – 1978م .
- أرسطو طاليس فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد – ترجمه عن اليونانيّة وشرحه وحقق نصوصه : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م .
- الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنيّة – الأستاذ الإمام الشيخ : محمد عبده – ط8– مطبعة محمد علي صبيح وأولاده – مصر – 1954م .
- الإشارات والتنبيهات – ابن سينا (428هـ) تحقيق: د. سليمان دينا – دار المعارف – مصر – 1960م .
- أصول الفلسفة العربيّة – يوحنا قمير – المطبعة الكاثوليكيّة – بيروت – 1958م.
- الأضحوية في المعاد – لابن سينا – تحقيق : د. حسن عاصي – ط1– المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – 1984 م .

- إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين (دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه) أشرف على إعدادها : عبد الرحمن بدوي – دار المعارف – مصر – 1962م.
- ألوان – طه حسين – دار المعارف – مصر – 1952م .
- إلياذة هوميروس (معربّة نظماً) وعليها شرح تأريخيّ أدبي بقلم : سليمان البستاني– مطبعة الهلال – مصر – 1904م .
- انتقال علوم الإغريق إلى العرب – د. دي لاسي أوليري – ترجمة : متىّ بيثون ، ويحيى الثعالبي – ط1– مطبعة الرابطة – بغداد – 1958م .

ب

- البديع في نقد الشعر – أسامة بن منقذ (ت 584هـ) – تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، ود. حامد عبد المجيد – مراجعة الأستاذ : إبراهيم مصطفى – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر – 1960م .
- بعد الأعاصير – نظم : عبّاس محمود العقاد – دار المعارف – مصر – 1950م .
- البيان التبيين – لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) – تحقيق : عبد السلام محمد هارون – ط5– مطبعة المدني – مصر – 1985م.

ت

- تأريخ الأدب السرياني من نشأته إلى الفتح الإسلامي – د. مراد كامل ، ود. محمد حمدي البكريّ – مطبعة المقتطف والمقطم – مصر – 1949م
- تأريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي – د. السيد عبد العزيز سالم – مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر – الإسكندرية – 1982م .
- تأريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسيّة – د. جمال الدّين الشيّال – دار الفكر العربي –بيروت – 1950م .
- الترجمة أصولها ومبادؤها وتطبيقاتها – عبد العليم السيد منسي ، وعبد الله عبد الرزاق إبراهيم – تقديم: عبد الله عبد الحافظ متولّي – دار المريخ للنشر – الرياض – 1988م .
- الترجمة بين النظريّة والتطبيق – د. عبد الباقي الصافي – دار الطباعة الحديثة – البصرة – 1972م
- الترجمة العلمية والصحفيّة والأدبيّة – د. يوئيل يوسف عزيز ، وشاكر محمود مصطفى ، وحسن عبد المقصود ، وسمير عبد الرحيم – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – الموصل – 1985م .

- الترجمة قضايا ومشكلات وحلول – دراسات اعدتها بتكليف من المكتب مجموعة خبراء الهندسة الاجتماعية – مطبعة مكتب التربية العربي لدول الخليج – الرياض – 1985 م .
- تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات وقصة سلامان وإبسال – للشيخ الرئيس – تحقيق وتقديم : د. حسن عاصي – ط1 – دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان – 1986م .
- التعريب في التراث اللغوي مقاييسه وعلاماته – د. عبد العال سالم مكرّم – ط1 – منشورات ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع – 1989م .
- التعريفات – السيد الشريف علي بن محمد بن علي السيد الزين أبو الحسن الحسيني الجرجاني الحنفي (ت 816 هـ) – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر –1938م .
- تلخيص الخطابة – ابن رشد – حققه وقدم له : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1960م.
- تلخيص الخطابة – لأبي الوليد بن رشد (ت 595هـ) د. محمد سليم سالم – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة أحياء التراث الإسلامي – القاهرة – 1967م .
- تلخيص السفسطة – تأليف أبي الوليد بن رشد – تحقيق : محمد سليم سالم – مطبعة دار الكتب والوثائق القومية (مركز تحقيق التراث) – 1972م .
- تلخيص السماء والعالم – لأبي الوليد بن رشد – تقديم وتحقيق : جمال الدّين العلوي – ط1 – مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء – فاس – 1984م .
- تلخيص السياسة لإفلاطون (محاورة الجمهوريّة) – ابن رشد – نقله إلى العربية : حسن مجيد العبيدي وفاطمة كاظم الذهبي – ط1 – دار الطليعة – بيروت– 1998م .
- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر – تأليف أبي الوليد بن رشد ومعه جوامع الشعر للفارابي – تحقيق وتعليق : د. محمد سليم سالم – مطابع الأهرام التجاريّة – القاهرة – 1971م .
- تلخيص كتاب النفس لأبي الوليد بن رشد وأربع رسائل : رسالة الإتصال – لابن الصايغ ، وكتاب النفس – لإسحق بن حنين ورسالة الإتصال – لإبن رشد ورسالة العقل – ليعقوب الكندي – نشرها وحققها وقدم لها : د.أحمد

فـــؤاد الاهـــواني –ط1– مكتبـــة النهضـــة المصـــرية – القـــاهرة – 1950م .

- تلخيص ما بعد الطبيعة – لابن رشد – حققه وقدم له : د. عثمان أمين – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر – 1958م .
- تمهيد لتأريخ مدرسة الإسكندرية وفلسفتها – د. نجيب بلدي – دار المعارف – مصر– 1962م .

ج

- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم – د. محمد عبد المطلب – بإشراف : د. محمود علي مكي – ط1 – مطابع المكتب المصري الحديث – القاهرة– 1995م .
- جوامع الشعر للفارابي – تحقيق وتعليق : د. محمد سليم سالم – مطابع الأهرام التجاريّة – القاهرة – 1971م .
- جيش التوشيح – تصنيف : لسان الدين ابن الخطيب (ت 776هـ) – حقق وقدم له وترجم لوشاحيه : هلال ناجي ، وأعدّ أصلاً من أصليه : محمد ماضور – مطبعة المنار – تونس – (د. ت) .

ح

- حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر – د. سعد مصلوح – ط1– مطبعة : دار التأليف – مصر – 1980م .
- الحديث المرسل حجّيته وأثره في الفقه الإسلامي – محمد حسن هيتو– دار الفكر– بيروت – 1970م .
- حركة الترجمة في المشرق الإسلامي في القرنين الثالث والرابع للهجرة – د. رشيد الجميلي – دار الحريّة للطباعة – بغداد – 1986م .
- حنين بن إسحق رائد الترجمة في العصر العبّاسيّ – محمد سعيد الطريحي – ط1 – مطبعة النعمان – النجف – 1974م .
- الحيوان – تأليف : أبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقّب بالجاحظ – شرح وتحقيق : د. يحيى الشامي – ط1 – منشورات دار ومكتبة الهلال– بيروت – 1986م .

خ

- خلاصة المنطق – عبد الهادي الفضلي – دار المفيد للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت –(د . ت)

د

- دار الطراز في عمل الموشحات – تأليف القاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك – تحقيق : جودت الركابي – ط2–دار الفكر –دمشق– 1977م.
- دراسات اسلامية–د. حسن حنفي– مكتبة الانجلو المصرية–1981م.
- دراسات في الادب المقارن و المذاهب الادبية –د. صفاء خلوصي – مطبعة الرابطة–بغداد 1957م.
- دراسات في الفلسفة اليونانية و العربية – انعام الجندي – مطابع دار الغندور–بيروت– (د.ت) .
- دراسة في نظريّة الدّراما الإغريقيّة – محمد حمدي إبراهيم – دار الثقافة للطباعة والنشر – مصر – 1977م .
- دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) – د. سعد البازعي ، و د. ميجان الرويلي – ط 2 – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – 2000 م .
- ديوان ابن دراج القسطلي (ت 421هـ) د. محمود علي مكي – ط1– منشورات المكتب الإسلامي – دمشق – 1961م .
- ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريج – تحقيق : د. حسين نصّار
- ديوان امرئ القيس – محمد أبو الفضل إبراهيم – ط3 – دار المعارف – مصر – 1969م .
- ديوان أبي تمام – بشرح الخطيب التبريزي – تحقيق : محمد عبده عزّام – دار المعارف – مصر – 1964م .
- ديوان أبي الطيّب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان – ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، وإبراهيم الإبياري، وعبد

الحفيظ شلبي – ط الأخيرة – مطبعة : مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر – 1971م .

- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي الفتح عثمان بن جني المسمى بالفَسْر – عُني بتحقيقه والتعليق عليه : صفاء خلوصي – ط1– مطابع دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – 1988م
- ديوان أبي فراس الحمداني – رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه – دار صادر – بيروت –(د. ت)
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس – شرح وتعليق : د. محمد حسين – المطبعة النموذجية – 1950م .
- ديوان الأعمى التطيلي أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (ت 525هـ) ومجموعة من موشحاته – تحقيق : د. إحسان عبّاس – مطبعة عيتاني الجديدة – بيروت – 1963م
- ديوان البحتري – عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفيّ – ط2– دار المعارف – مصر – 1972م .
- ديوان بشار بن برد – جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ : محمد الطاهر ابن عاشور – طبع بمصنع الكتاب والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – 1976م .
- مطبعة دار الكتب – مصر – 1976 م .
- ديوان الحماسة – تأليف أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي (ت 540هـ) تحقيق : عبد المنعم أحمد صالح – دار الرشيد للنشر – 1980م .
- ديوان الخنساء – دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1960م .
- ديوان شعر ذي الرمة وهو غيلان بن عقبة العدوي عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري هيس مكارتني – طبع على نفقة كليّة كمبريج في مطبعة الكليّة – 1919م .
- ديوان كثيّر عزّة – جمعه وشرحه : إحسان عبّاس – نشر وتوزيع دار الثقافة – لبنان – 1971م .

- ديوان النابغة الذبياني – جمعه وشرحه وكمّله وعلّق عليه : فضيلة العلامة سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – طبع بمصنع الكتاب – تونس – 1976 م .
- ديوان الهذليين نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب في السنوات (64 – 67 – 1369هـ– 45 – 48 – 1950م) الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – 1965م .
- ديوان الوأواء الدمشقي – لأبي الفرج محمد بن أحمد الغسّاني المشهور بالوأواء الدمشقي (ت 551هـ) – عُني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه : سامي الدّهان – المطبعة الهاشميّة – دمشق – 1950 م .

ذ

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – تأليف أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني (ت 542هـ) تحقيق : د. إحسان عبّاس – ط2– دار الثقافة – بيروت– 1979م .

ر

- رسائل ابن رشد – أبو الوليد محمد بن أحمد – دائرة المعارف العثمانية – 1947م
- رسالتان فلسفيتان – الفارابي – حققه وقدم له وعلّق عليه : جعفر آل ياسين –ط1– دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – 1987م .
- رسالة في ماهية العشق – ابن سينا – تأليف وترجمة : عبد الغفور روان فرهادي، وعبد الله سمندر غورياني – باهتمام : غ. حسين فرمند – أفغانستان (1359هـ) .
- الروض المريع في صناعة البديع – ابن البنّاء المراكشي العددي (ت 721هـ)– تحقيق: رضوان بنشقرون – نشر وطبع : دار النشر المغربية – الدار البيضاء – 1985م .

ز

- الزجل ، تأريخه ، أدبه ، أعلامه – قديماً وحديثاً – بقلم : منير إلياس وهيبة الخازني الغسّاني – المطبعة البولسية – لبنان – 1952م .

س

- السريانية نحوها وصرفها مع مختارات من نصوص اللغة – د. زاكية محمد رشدي– دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة – (د. ت) .
- سقط الزّند – أبو العلاء المعري (ت 449هـ) – دار بيروت ، ودار صادر – بيروت– 1957م .

ش

- شرح البرهان لأرسطو وتلخيص البرهان – ابن رشد – تحقيق : د. عبد الرحمن بدوي – ط1 – (د . مط) – 1984م .
- شرح ديوان جرير – تأليف : محمد إسماعيل عبد الله الصاويّ – دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر – لبنان – (د. ت) .
- شرح ديوان حسّان بن ثابت الأنصاري – ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوفي – دار الأندلس للطباعة – بيروت – 1980م .
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى – صنعة الإمام أبي العبّاس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (ت 291 هـ) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب (1944م) – المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – القاهرة – 1964م .
- شرح ديوان عنترة بن شداد – تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرءوف شلبي – قدم له : إبراهيم الإبياري – شركة فن الطباعة – القاهرة – (د. ت) .
- شرح ديوان مجنون ليلى – تأريخه ، علاقته بليلى ، أشعاره – رتبه وشرح ألفاظه اللغويّة : محمود كامل فريد – مطبعة حجازي – القاهرة – (د.ت) .
- شرح الفارابي لكتاب أرسطو طاليس في العبارة – عُني بنشره وقدم له : ولهلم كوتش اليسُوعي ، وستانلي مارو اليَسُوعي – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1960م .
- شعر ابن المعتز – صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ) – دراسة وتحقيق: د. يونس أحمد السامرائي – دار الحريّة للطباعة – بغداد – 1978م .
- شعر عمرو بن أذينة – د. يحيى الجبوري – المطابع التعاونية اللبنانية – مكتبة الاندلس – بغداد – 1970م .

- الشفاء (المنطق – العبارة) – ابن سينا – تحقيق : محمود الخضيري– تصدير ومراجعة : د. إبراهيم مدكور – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– (د.ت) .
- الشفاء (المنطق – القياس) – ابن سينا – تحقيق : سعيد زايد : راجعه وقدم له : د.إبراهيم مدكور – الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميرية – المؤسسة المصريّة العامّة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – القاهرة – 1964م .

ط

- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلاّم الجمحي (ت 231هـ) – أبو فهر محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – المؤسسة السعوديّة – مصر– 1974م.

ع

- العرب والفلسفة اليونانيّة – عمر فروخ – مطبعة دار الكتب – بيروت – 1960م.
- علم القافية – د. صفاء خلوصي – مطبعة المعارف – بغداد – 1963م .
- علم المعاني – د. مجهد جيجان الدليمي ، ود. قيس إسماعيل الأوسي ، ود. حذام جمال الدّين الآلوسي – مديرية دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة بغداد– 1993 م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) حققه وعلق حواشيه : محمد محي الدّين عبد الحميد – ط1 – مطبعة حجازي – القاهرة – 1934م .
- العنقاء ومجمع الطير (دراسات في الأدب العربي التطبيقي المقارن) – كاظم سعد الدّين – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – 1997م .
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء – ابن أبي أصيبعة (ت 668هـ) – دار الفكر– بيروت – 1956م .
- عيون الحكمة – ابن سينا – حققه وقدم له : عبد الرحمن بدوي – منشورات المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقيّة بالقاهرة بإشراف جان سانت فارجارنو مدير المعهد – 1954م .

ف

- فصوص الحكم – لأبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي – تحقيق : الشيخ محمد حسن آل ياسين – ط1 – مطبعة المعارف – بغداد – 1976م.

- فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) – فولفغانغ إيزر – المترجمان– د. حميد الحمداني، ود. الجلالي الكدية – مطبعة الأفق – فاس – مطبعة النجاح الجديدة – البيضاء – 1987م .
- فقه اللّغة – د. حاتم صالح الضّامن – مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر – 1990م.
- الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب (الشفاء) – لأبي علي حسين بن عبد الله بن سينا البخاري – تحقيق : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م .
- فن الترجمة – د. صفاء خلوصي – دار الرشيد للنشر – دار الحرية للطباعة – بغداد– 1982م .
- فن الترجمة – د. محمد عوض محمد – معهد البحوث والدراسات العربية – جامعة الدول العربيّة – 1969م .
- فن التقطيع الشعري والقافية – د. صفاء خلوصي – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – 1987م .
- فنّ الشعر – د. إحسان عبّاس – ط2– دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت – 1959م .
- فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب – أحمد أبو حاقة – ط1 – مطابع دار الغندور – بيروت – 1960 م .
- فن المسرح – أوديب أصلان – ترجمة : د. سامية أحمد أسعد – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – 1970م .
- فنّ المقالة – د. محمد يوسف نجم – مطابع سميا – بيروت – 1963م .
- في نقد الشعر – د. محمود الربيعي – ط4 – دار المعارف – مصر – 1977م .

ق

- قضايا في النقد الأدبي – تأليف : كـ. كـ. روثفن – ترجمة : د. عبد الجبار المطلبي – مراجعة : د. محسن جاسم الموسوي – ط1 – مطابع دار الشؤون الثقافية العامّة – 1989م .
- قواعد النقد الأدبي – لاسل آبِرْ كُرُمبي – نقله إلى العربية : د. محمد عوض محمد – مطبعة : لجنة التأليف والترجمة والنشر – (د . ت) .

ك

- كتاب أرسطو طاليس في الشعر – نقل أبي بشر متىّ بن يونس القُنّائي من السرياني إلى العربي – حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة – د.

شكري محمد عيّاد – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة – 1967م .

- كتاب أرسطو فن الشعر – ترجمة وتقديم وتعليق : د. إبراهيم حماده – الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية – 1982م .
- كتاب الأغاني – أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين بن محمد القرشي (ت 356هـ) – بإشراف وتحقيق : إبراهيم الإبياري – 1970م .
- كتاب الإمتاع والمؤانسة – تأليف : أبي حيان التوحيدي (ت 414 هـ) صححه وضبطه وشرح غريبه : أحمد أمين وأحمد الزّين – منشورات دار مكتبة الحياة– لبنان – (د. ت) .
- كتاب البديع – لعبد الله بن المعتز (ت 296هـ) – أعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه : أغناطيوس كراتشقوفسكي في لينينغراد – منشورات: دار الحكمة – دمشق –(د. ت)
- كتاب الجمع بين رأيي الحكيمين – أبو نصر الفارابي – قدم له وعلق عليه : د.ألبير نصري نادر – ط2 – المطبعة الكاثوليكية – لبنان – 1968م .
- كتاب الحروف – أبو نصر الفارابي – تحقيق : محسن مهدي – المطبعة الكاثوليكية – لبنان – 1986م .
- كتاب السياسة المدنية الملقب بمبادئ الموجودات – لأبي نصر الفارابي – حققه وقدم له وعلّق عليه : د. فوزي متري نجّار – ط1 – المطبعة الكاثوليكية– بيروت – 1964م .
- كتاب الشعر لأرسطو طاليس – إحسان عبّاس – دار الفكر العربي – القاهرة – 1942م .
- كتاب العين – لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) – تحقيق: د. مهدي المخزومي ، ود. إبراهيم السامرائي – مطابع الكويت–(د.ت).
- كتاب فصل المقال و تقرير ما بين الشريعة و الحكمة من الاتصال – للقاضي ابي الوليد محمد بن احمد بن رشد – قدم له و علق عليه:د. البير نصري نادر–ط3 – المطبعة الكاثوليكية –1973م.
- كتاب الفهرست – لابن النديم ابي الفرج محمد بن ابي يعقوب اسحق المعروف بالوراق (ت 438هـ)–تحقيق: رضا تجدد – (د.ت).
- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر – ابن سينا – تحقيق وشرح : د. محمد سليم سالم – مطبعة : دار الكتب – مصر – 1969م.

- كتاب الملة ونصوص أخرى – أبو نصر الفارابي – حققها وقدم لها وعلّق عليها : محسن مهدي – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1968م .
- كتاب الموسيقى الكبير – تأليف : الفيلسوف أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي – تحقيق وشرح : غطّاس عبد الملك خشبة – مراجعة وتصدير: د. محمود أحمد الحفني – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– القاهرة – (د . ت) .
- كتاب نقد النثر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (ت 337هـ) – دار الكتب العلمية – لبنان – 1982م .
- كتاب الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي – باعتناء : إحسان عبّاس – مطابع دار صادر – بيروت – 1969م .
- الكتابة والاختلاف – جاك دريدا – ترجمة : كاظم جهاد – تقديم : محمد علاّل سيناصر – ط1– دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – المغرب – 1988م .
- الكشكول – محمد بن حسين بن عبد الصمد الملقب ببهاء الدين الحارثي العاملي الهمداني (ت 1031هـ) تحقيق : طاهر أحمد الزاوي – مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه – 1961م .

ل

- لسان العرب – ابن منظور جمال الدين محمد بن مُكرّم الأنصاري(ت711هـ)–طبعة مصورة عن طبقة بولاق معه تصويبات وفهارس متنوعة – مطابع كوستاتسوماس وشركائه – القاهرة – (د .ت) .

م

- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي – ابتسام مرهون الصفّار – مطبعة الإرشاد – بغداد– 1968م
- مبادئ الفلسفة القديمة ، مجموعة فيها (كتاب ما ينبغي أن يقدم قبل تعلم فلسفة أرسطو– تصنيف : أبي نصر الفارابي ، وكتاب عيون المسائل في المنطق ومبادئ الفلسفة – تصنيف أبي نصر الفارابي) عنيت بتصحيحه ونشره المكتبة السلفيّة لمؤسسها : محب الدّين الخطيب ، وعبد الفتاح القتلان – مطبعة المؤيد – القاهرة – 1910م .

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها – عبد الرحمن جلال الدّين السيوطي (ت 911هـ)– تحقيق : محمد أحمد جاد والمولي ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربيّة – عيسى البابي الحلبي وشركاه – (د. ت) .
- مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة – د. محمود طرشونه – ط2– دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1988م .
- مدخل إلى تأريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم – تأليف : أ. برّي – ترجمة : د. يوئيل يوسف عزيز – مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل – 1977م .
- مدخل إلى الترجمة – د. سلمان الواسطي ، وعبد الوهاب الوكيل ، ويوئيل يوسف ، عزيز ، وكرم حبيب – مطابع : مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر– جامعة الموصل – 1979م .
- المسرح – د. محمد مندور – دار المعارف – مصر – (د. ت) .
- المسرح أبو الفنون (في النقد التطبيقي) – جلال العشري – ط1 – دار نافع للطباعة والنشر – 1971م
- المسرح الإسلامي – أحمد شوقي قاسم – مطابع الدجوي عابدين – القاهرة – (د . ت) .
- مسرح أو لا مسرح – جلال العشري – طباعة المركز العربي للثقافة والعلوم – بيروت – (د .ت) .
- المسرح بين الفن والفكر – د. نهاد صليحة – الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – القاهرة – 1986م .
- مسرح توفيق الحكيم – د. محمد مندور – ط2 – مطبعة دار العالم العربي – القاهرة – (د . ت) .
- المسرح العربي من أين وإلى أين – د. سلمان قطاية – منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق – 1972م .
- المسرح والمسرحيّة (دراسة نظريّة) فتحي محمد عثمان – مطبعة السبع – الإسكندرية (د . ت) .
- المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847– 1914م) د. محمّد يوسف نجم – دار بيروت للطباعة والنشر – مطبعة قلفاط – بيروت – 1956م .
- مسند الإمام أحمد بن حنبل وبهامشه منتخب كنز العمّال في سنن الأقوال والأفعال – دار صادر للطباعة والنشر – بيروت – (د.ت) .

- معجم البلدان – للشيخ الامام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت 626هـ) – دار بيروت للطباعة والنشر – 1955م.
- معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة) – عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي، وعوّاد علي – ط1 – المركز الثقافي العربي – بيروت – 1990م.
- المفضليات – تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمد هارون – ط4– دار المعارف – مصر – 1964م .
- مقالة في قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثاني – تحقيق : عبد الرحمن بدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – 1953م .
- مقدمة في النظرية الأدبية – تيري إيغلتن – ترجمة : إبراهيم جاسم العلي – مراجعة : د. عاصم إسماعيل إلياس – مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – 1992م .
- ملامح يونانية في الأدب العربي – إحسان عبّاس – المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر – بيروت – 1977م .
- من الكندي إلى ابن رشد – د. موسى الموسوي – ط2 – مكتبة الفكر الجامعي – بيروت – 1977م .
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع – لأبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب (ت 730هـ) – تقديم وتحقيق: علاّل الغازي – ط1 – مطبعة النجاح الجديدة – المغرب – 1980م.
- المنطق عند الفارابي – لأبي نصر الفارابي – تحقيق وتقديم وتعليق : د. رفيق العجم– مؤسسة خليفة للطباعة – 1980م .
- منطق المشرقيين والقصيدة المزدوجة في المنطق – تصنيف : الرئيس أبي علي بن سينا – مطبعة المؤيد – القاهرة – 1910م .
- منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان (نصوص ودراسة) – د. وديعة طه النجم – ط1 – منشورات معهد المخطوطات العربيّة – 1985م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة – المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية – 1966م .
- مؤلفات الفارابي – د. حسين علي محفوظ ، ود. جعفر آل ياسين – مطبعة الأديب البغدادية – بغداد – 1975م .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعراء- لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ) – تحقيق: علي محمد البجاوي – مطبعة لجنة البيان العربي – 1965م .
- الموشحات الاندلسية – د. محمد زكريا عناني – سلسلة عالم المعرفة – الكويت- 1980م.

ن

- نحو علم للترجمة – يوجين ا . نيدا – ترجمة : ماجد النّجار – دار الحريّة للطباعة – بغداد – 1976م .
- النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمّام – لأبي البركات شرف الدّين المبارك ابن أحمد الإربلي المعروف بـ(ابن المستوفي) (ت 637هـ) دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان – ط1 – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1995م .
- نظريّة التلقي (أصول وتطبيقات) – د. بشرى موسى صالح – ط1 – مطابع دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – 1999م .
- نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن – د. رشاد رُشدي – المطبعة الفنية الحديثة – القاهرة – (د . ت) .
- نظريّة لغويّة للترجمة – جي . سي . كاتفورد – ترجمة : عبد الباقي الصافي – مطبعة دار الكتب ، ومطبعة جامعة البصرة – 1982م .
- النظريّة والتطبيق في الأدب المقارن 0 د. إبراهيم عبد الرحمن محمد – مطبعة : دار العودة – بيروت – 1982م .
- النقد المسرحي عند اليونان – د. عطية عامر – المطبعة الكاثوليكية – بيروت – 1964م .
- النقد والنظرية النقدية – جيرمي هوثورن – ترجمة : د. عبد الرحمن محمد رضا – مراجعة : د. عناد غزوان – ط1 – مطابع دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – 1990م .

هـ

- هجرة النصوص (دراسات في الترجمة الأدبيّة والتبادل الثقافي) – عبده عبود – ط1- مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1995م .

الرسائل الجامعية

- التأويل وقراءة النص في دراسات الإعجاز القرآني – أطروحة دكتوراه – سرحان جفات سلمان – بإشراف : الأستاذ الدكتور عناد غزوان إسماعيل – كلية الآداب – جامعة بغداد – 1999م .
- مصطلحات السرقة الأدبيّة في التراث النقدي العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري – النشأة والتطور – سندس محسن العبودي – رسالة ماجستير – بإشراف : الأستاذ الدكتور ناصر رشيد حلاوي – كلية التربية – جامعة بغداد – 1996م .
- المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره (دراسة وتحقيق) – رسالة ماجستير – نافع منجل شاهين الراجحي – بإشراف : الأستاذ الدكتور نوري حمودي القيسي – كلية الآداب – الجامعة المستنصرية – 1986م .

الدوريات

- آفاق الترجمة والتعريب – نجاة عبد العزيز – عالم الفكر – مطبعة حكومة الكويت – ع4 – م19 – 1989م .
- ابن رشد أمام النص الميتافيزيقي – محمد مزوز – فكر ونقد – دار النشر المغربية – الدار البيضاء – المغرب – ع16 – س2 – 1999م .
- ابن رشد بين النص الأرسطي والإنجاز العربي المقولي – علي حسين الجابري – الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافيّة العامة – بغداد – ع16 – س3– 1998م.
- ابن رشد عميد الفلاسفة – محمد عاطف العراقي – الفيصل – شركة الطباعة العربية السعودية المحدودة – الرياض – ع94 – س8 – 1985م .
- ابن رشد في مرآة الفكر الفرنسي – هاشم صالح – عالم الفكر – مطابع السياسة – الكويت – ع4 – م 27– 1999م .
- ابن رشد المعاصر (قراءة أولى) عبد الستار الراوي – الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – ع16 – س3 – 1998م .
- اتجاهات تلقي الشعر – لطيفة إبراهيم برهم – الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – ع3 – 1999م .

- الاشتباه في فكر ابن رشد – حسن حنفي – عالم الفكر – مطابع السياسة – الكويت – ع4 – م27 – 1999م .
- تحولات التأويلية – رينر روكلتز – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع9 – 1990م .
- ترجمات ابن البطريق ويحيى (يوحنا) بن البطريق – د. م– دنلوب – ترجمة : د.عناد غزوان– دراسات في الترجمة – بيت الحكمة – بغداد – ع2– 1999م.
- الترجمة بوصفها تأويلاً (المخيال الشعبي والغرب المترجم) – مي عبد الكريم– الأديب المعاصر– الاتحاد العام للأدباء والكتاب – بغداد – ع49 – 1998م .
- ترجمة النص الأدبي – سامية أسعد – عالم الفكر – مطبعة حكومة الكويت – الكويت– ع4 – 1989م .
- التعبير عن الذاتية في اللّغة – كاترين كربرا – ترجمة : جورج ابي صالح – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع7 – 1989م.
- التفكيكية النظرية والتطبيق – كريستوفر نورس – ترجمة : رعد عبد الجليل جواد– الثقافة الأجنبيّة – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – ع4 – س9– 1989م .
- جماليات القراءة في الموازنة النقدية للآمدي – تجليات الحداثة – جامعة وهران – ع4 – 1996م .
- حداثة الميلودراما – هدى وصفي – فصول – الهيئة المصرية العامّة للكتاب – القاهرة – ع2 – م4 – 1984م .
- حضارة النص – سليمان الطراونة – راية مؤتة – ع1–2 – 1994م .
- الدرجات التوقيعيّة للأوزان العربيّة عند المستشرق كوتهولد فايل – ترجمة : عبد الكريم راضي جعفر – الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – ع1–4 – 1997م .
- دفاعاً عن المؤلف – نورثروب فراي – هيرس – ترجمة : ناصر حلاوي – الموقف الثقافي – دار الشؤون الثقافيّة العامّة – بغداد – ع23 – س4– 1999م.
- السيموزيس والقراءة و التأويل–سعيد بنكراد –علامات–مطبعة النجاح الجديدة–المغرب–ع10 –1998م.
- شعرية الوزن –الاختيار المشروط–عبد الكريم راضي جعفر–افاق عربية–دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد–س21–1996م.
- علم التأويل الادبي (حدوده و مهماته)–هانز روبرت – ترجمة : بسّام بركة – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م.6

- عن الترجمة مرة أخرى – أحمد الفوحي – علامات – مطبعة النجاح الجديدة– المغرب – ع9 – 1998 م .
- الفارابي – نجاة خلف متولّي – البحث العلمي – الرباط – ع20 – 21 – س10– (1972–1973م) .
- فعل القراءة وإشكالية التلقي – محمد خرماش – علامات – مطبعة النجاح الجديدة – المغرب – ع10 – 1998م .
- فن الخطأ وتأويل النص – هانس جورج غادمير – ترجمة : نخلة فريفر – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3– 1988م.
- في نظرية التلقي التفاعل بين النص والقارئ – فولفغانغ أيزر – ترجمة الجيلالي الكدية – دراسات سيمائية لسانية – المغرب – ع7 – 1992م .
- الفينومينولوجيا وفن التأويل – محمد شوقي الزّين – فكر ونقد – طبع : دار النشر المغربية – الدار البيضاء – المغرب – ع16 – س2 – 1999م.
- القارئ في النص (نظريّة التأثير والاتصال) – نبيلة إبراهيم – فصول – مطابع الهيئة المصرية العامّة للكتاب – القاهرة – ع1– م5– 1984م .
- قراءة ما لم يقرأ – نقد القراءة – علي حرب – الفكر العربي المعاصر– المغرب – ك2 – شباط – 1989م .
- كتاب الشعر – لأبي نصر الفارابي – تحقيق : د. محسن مهدي – مجلة شعر – دار مجلة شعر– بيروت – ع12 – 1959م .
- اللغة كوسط للتجربة التأويلية – هانس جورج غادامير – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م .
- لماذا لم يعرف العرب المسرح ؟ – طراد الكبيسي – آفاق عربية – مؤسسة رمزي للطباعة والنشر– بغداد – ع12 – 1976م .
- المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني – ناصر رشيد محمد – مجلة كلية الآداب – البصرة – ع11 – س9 .
- محاولة ابن رشد لتعريب الأفكار النقديّة والبلاغيّة لأرسطو – أحمد درويش – مجلة الحكمة – دار الشؤون الثقافية العامّة – بغداد – ع4– س1 – 1998م.
- المصطلح نشأته وتطوره – د. أحمد مطلوب – دراسات الترجمة – بيت الحكمة – بغداد – ع2 – س1 – 1999م .

- المظاهر النوعية للتلقي – وولف دييتر سيمبل – ترجمة : أنفي محمد ، وسعيد بنكراد– العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م .
- مفهوم الأدب – تزيفتان تودروف – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م .
- مفهوم الترجمة اليوم – رنا ماجد رداوي – الكاتب العربي – مطابع : الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب – سوريا – ع44 – س18 – 1999م .
- من العمل إلى النص – رولان بارت – الثقافة الأجنبية – دار الشؤون الثقافية العامّة– بغداد – ع1 – س20 – 1999م .
- من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل – حسين الواد – فصول – مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب – القاهرة – ع1 – م5 – 1984م .
- الموسيقى والفعل الإبداعي – حميد ياسين – آفاق عربية – مؤسسة رمزي للطباعة – بغداد – س21 – 1996م .
- النص والتأويل – بول ريكور – ترجمة : منصف عبد الحق – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م .
- نظرية التلقي والنقد العربي الحديث – غسّان السيد – الأقلام – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ع4 – 1998م .
- نظرية النص – رولان بارت – ترجمة : محمد خير البقاعي – العرب والفكر العالمي – مركز الإنماء القومي – بيروت – ع3 – 1988م .
- نقد لبعض التراجم والشروح العربية لكتاب أرسطو في صنعة الشعر (بويطيقا) – محمد خلف الله – مجلة كلية الآداب – جامعة فاروق الأول – مطبعة التجارة – الإسكندرية – م3 – 1946م .

Abstract

There are many studies and papers that discussing Aristole's book (poetica) like (art of potery-Dr. Ihsan Abbas, Simulation – Dr.Suhair AlKalmawi and others) and those discussing the philosopher's writing about this book (Aristotle's Rhetoric between Arab and Greece, Dr. Ibrahim Salama, and the theory of poetry of Muslem philosophers since Al-Kindi till Ibn Rushed – Dr. Ulfat Muhammad Kamal Al Rubi, and philosophical attitudes in Arab Criticism – Dr. Saeed Adnan and other).

These studies dealt with defined issues in Aristotle's book like Aristotle's poetry and simulation or philosopher's Simile and Imagination, and the always agreed with Ibn Rushed's (D. 595 A.H.) Opinion as an Arab philosopher.

This study discusses critically Aristotlian terms which have a great effect in philosophical Arab thought including (Al-Farabi, Avissine and Ibn Rushed) and those who are influenced by philosophy including (Hazim Al-Kurtagani, Al Segelmasi, and Ibn Al-bana Al-Marakishi), following comparative method between Aristotle's text (Poetica) and modern translation loke the translation of Ihsan Abass, Shukri Muhammad, Ayad Ibrahim Hamada and Abdul-Rahman Badawi), and a method balancing between philosopher's texts.

Accordingly, this study is divided into four chapters. The first (poetica in it's ancient).

It consists two sections. The first sheds the light on the properity of translation in Al-Mamoon Age and discusses Matta bin Yunis's personality and the specialty of his translation. The second shows the philosopher's attitude toward poetica in explanation, abstracting and collection.

Chapter two (Aristotalian term in literary, Arab Thought) Contains number of sections in literary terms like (epic, tragedy, Comedy etc.). the third chapter deals with the critical terms like (Poetry, Imagination, telling the truth, lying and rhythm).

The fourth chapter deals with, Rhetorical terms like (Metaphor, Metonymy and mimesis).

One of these results that the philosophers connected poetry with logic seeing it as one of its sections and they talked a lot about telling the truth and the lying of poetry is ended with Hazim Al-Kurtagani refuse of lying in poetry as poetry based on three elements (mimesis Imagination and rhythm). The philosophers and those who are influenced there with over came Aristotle's text about poetry, thus they talked about it's description, thus their explanation and interpretation are considered as pure Arab achievement in poetic theorization.

Aristotal text (poetica) And verbal Arab achievement

A thesis
Submitted by
Sundus Muhsin Hameedi AL-Aboodi

To the council of the College of Education Ibn-Rushed-
University of Baghdad in partial fulfillment of the requirements
of the Degree of PH.D. In Arabic language and literature

Supervised by
Prof. Dr. Inad Gazwan

2002 A.D 1423 A.H