

Hamid-Reza Shā'irī

L'esthétique du désespoir dans l'“Hiver” d'Akhavān

Mehdi Akhavān-e Tālet est bien connu en Iran pour le rôle important qu'il a joué dans le renouvellement de la poésie persane. Né en mars 1928 à Méched, d'une mère elle-même poète, il ne quitte sa ville natale qu'après y avoir terminé ses études secondaires. En 1948, il part pour Téhéran et devient enseignant aux environs de la capitale.

Il participe activement au mouvement de nationalisation du pétrole. Après le coup d'Etat de 1953, il est arrêté et emprisonné pour plusieurs années. A sa libération, il se voit interdire tout accès à la fonction publique. Il se consacre alors à ses activités littéraires, malgré les deuils qui l'affligent: sa fille et son gendre se noient tragiquement, et il en est profondément affecté.

Peu à peu reconnu comme un des plus grands poètes iraniens de son époque, mais miné par le diabète, il s'éteint à Téhéran le 25 août 1990. On l'enterre à Tūs, près de Méched, non loin du tombeau de Ferdowsi.

Le poème dont nous allons faire ici une analyse sémiotique, est l'un des poèmes les plus connus d'Akhavān et fait partie de son deuxième recueil poétique intitulé aussi *Hiver*.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
 سرها در گریبان است.
 کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
 نگه جز پیش پا را دید، نتواند،
 که ره تاریک و لغزان است.
 وگر دستِ محبت سوی کس یازی:
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون
 که سرما سخت سوزان است.

نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
 نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستانِ دور یا نزدیک؟
 مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیره‌ن چرکین!
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است ... آی ...
 دمت گرم و سرت خوش باد!
 سلام را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وشِ مغموم.
 منم من، سنگِ تپیا خورده رنجور.
 منم، دشنامِ پستِ آفرینش، نغمهٔ ناجور.

نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگِ بیرنگم.
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
 حریفا! میزبانان! میهمان سال و ماهت پشتِ در چون موج می‌لرزد.
 تگرگی نیست، مرگی نیست.
 صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
 من امشب آمدستم وام بگذارم.
 حسابت را کنار جام بگذارم.
 چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟

فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
 حریفا! گوشِ سرما برده‌است این، یادگارِ سیلیِ سردِ زمستان است.
 و قندیل سپهر تنگ میدان. مرده یا زنده،
 به تابوتِ ستبرِ ظلمت نه تویی مرگ‌اندود، پنهان است.
 حریفا! رو چراغِ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.
 سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان؛
 نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
 درختان اسکلت‌های بلورآجین
 زمین دلمرده، سقفِ آسمان کوتاه،
 غبارآلوده، مهر و ماه،
 زمستان است.

Hiver

Les têtes penchées sur les poitrines,
 Ne répondront pas à ton salut.
 Personne ne relèvera la tête pour répondre aux amis et les accueillir.

Le regard ne parvient pas à dépasser la pointe des pieds,
 Car la voie se révèle assombrie et douteuse.
 Si jamais tu cherches une main amicale,
 Elle ne se tendra qu'avec l'aversion;
 Car le froid est péniblement cinglant.

L'haleine qui s'exhale des poitrines ardentes
 Se transforme en sombres nuages,
 Et semblable à un mur, est dressée contre tes yeux.
 Avec une telle haleine,
 Que peux-tu espérer des amis proches ou lointains?
 O Messie, mon généreux sauveur!
 O sage chrétien à la chemise souillée!
 O . . . L'air est si impitoyablement glacé . . .
 Que ton haleine soit exaltée! Que ta joie demeure!
 O . . . Ouvre-moi la porte, réponds à mon salut.

C'est bien moi, ton invité de tous les soirs,
 Ce bohémien mélancolique.

C'est bien moi, cette morne pierre que l'on chasse devant soi.
 C'est bien moi, ce rebut que la création a craché,
 Cette mélopée néfaste.

Ni blanc ni noir, je suis d'une couleur sans couleur.
 Viens, ouvre moi la porte, ouvre, je suis désenchanté.
 O compagnon, hôte! Ton éternel invité frémit comme une vague
 derrière la porte.

Ni grêle ni mort,
 Si tu entends un bruit, c'est le dialogue du froid et des dents.

Je viens ce soir régler ma dette.
 Poser l'argent à côté de la coupe.
 Que dis-tu? Qu'il est trop tard,
 Que c'est déjà l'aube et l'aurore?
 Cette rougeur dans le ciel, qui te trompe, n'est pas celle qui suit
 l'aurore.

O compagnon, c'est celle des oreilles saisies par le froid,
 Le souvenir de la gifle glaciale allongée par l'Hiver.
 Et l'astre qui brille au firmament étroit de cette terre,
 Mort ou vivant, est enfoui dans l'épais cercueil des ténèbres
 Aux mille détours, qui pue la mort.
 O compagnon! Allume le feu du Vin.
 La nuit et le jour ne font qu'un.

Ils ne répondront pas à ton salut.
 Le temps maussade, les portes fermées,
 Les têtes penchées sur les poitrines, les mains dissimulées,
 Les haleines nuageuses, les cœurs tristes et fatigués,
 Les arbres squelettiques vitrifiés,
 La terre au cœur mort, la voûte basse du ciel,
 Le soleil et la lune ternis par la poussière,
 C'est l'Hiver.¹

Introduction

La plupart des travaux effectués sur la question esthétique montrent que l'esthésie est liée au temps, à l'espace et à la présence subjective ou objective. Autrement dit, dans une étude relevant du domaine esthétique, il est indispensable de voir la manière selon laquelle un objet esthétique se présente

1. Ce poème a été traduit du persan en français par H. R. Shaïri en collaboration avec E. Butel.

à un sujet supposé esthète, dans un espace traversé par un temps.

La présence, elle-même, peut faire appel à plusieurs niveaux et aura ainsi des impacts différents sur le sujet: si elle se manifeste pour la première fois, elle est nouvelle, s'arrange plutôt du côté du temps et son évaluation sera réalisable à partir d'une référence temporaire; si elle se montre avec des traits plus ou moins diffus, elle est marquée par la répétition, appartient à l'espace et son évaluation sera spatiale. Dans le cas de la présence nouvelle, on peut parler de la singularité, tandis que dans le rapport avec la présence répétée, on se trouve confronté au quotidien ou à la banalité. De même, la présence diffuse nous conduit vers l'atténuation (ce qui correspond à la perte progressive du sens) tout autant que la présence nouvelle nous mène vers l'intensité qui pourrait déboucher sur une "forme de vie" (la signification).

Dans cette perspective, qui dit esthétique, dit alors temps, espace, présence. De toute évidence, ces trois éléments sont régis, d'une manière ou une autre, par l'aspect (ce qui permet de mesurer le temps d'une action à partir de son début, sa durée et sa fin) et le rythme sans lesquels l'ébauche d'une présence semblerait absurde. Ce que nous appelons rythme est défini par J. Fontanille² comme des procédures de "ralentissement" ou d'"accélération" qui affectent toute une zone perceptive. L'aspect se désigne à cet égard par le déclenchement, la durée, la fin ou la répétition d'un acte ou d'un comportement à l'intérieur du champ perceptif.

C'est dans cette optique que nous allons examiner *Hiver* d'Akhavān.

L'incommunicabilité

Hiver d'Akhavān pose au départ un grand manque définissable comme la rupture de communication entre le sujet du discours et le reste du monde. Deux niveaux modaux sont donc en confrontation: le premier – le "Tu" à l'intérieur duquel

2. J. Fontanille, *Sémiotique du visible. Des mondes de lumière*, Paris, P. U. F., 1995, pp. 75-78.

s'abrite le "Je" discursif – se caractérise par un /vouloir communiquer/ et le deuxième – le sujet collectif ou l'Autre – se précise par un /vouloir ne pas communiquer/ et un /ne pas pouvoir communiquer/. À partir de ces affrontements modaux se crée une présence (le sujet du discours) confrontée à une absence (le sujet collectif).

«Les têtes penchées sur les poitrines
Ne répondront pas à ton salut».

L'absence correspond ici à l'arrêt de la circulation d'un objet de valeur que nous avons dénommé communication. De ce point de vue, deux types de sujet sont en jeu. Le premier cherche à construire un système de valeur que l'Autre (le reste du monde) neutralise par son silence. Ce dernier apparaît comme le figuratif de l'absence et rend inefficace la "visée" du sujet discursif. J. Fontanille et Cl. Zilberberg attirent notre attention sur le fait que «l'inanité (...) constitue une perte de densité existentielle, due à l'annulation de la visée, et mène de la présence (réalisante) vers l'absence (virtualisante); à l'inverse, le manque (actualisant) procure un gain de densité existentielle, dû à l'intensité de la visée, sur le chemin qui mène de l'absence à la présence».³

Il est clair qu'en ce qui concerne l'énonciation *akhavānienne*, le sujet collectif (l'Autre) se trouve du côté de l'inanité et provoque l'absence, alors que le sujet parlant se révèle comme le sujet du manque et s'efforce de valoriser la présence.

La fracture

À partir du silence de l'Autre, reconnaissable comme une sorte de résistance face à la tentative de communication lancée par l'énonciateur, se produit une fracture dans le rythme de la vie qui aurait dû réunir et unifier les deux pôles du discours, à savoir: l'Un (le singulier) et l'Autre (le nombreux). La scission désorganise les structures perceptivo-affectives du sujet parlant tout en provoquant l'échec du contact.

3. J. Fontanille et Cl. Zilberberg, *Tension et signification*, Sprimont (Belgique), Pierre Mardaga, 1998, p. 99.

«Personne ne relèvera la tête pour répondre
Aux amis et les accueillir».

Tout *Hiver* d'*Akhavān* repose sur cette fracture dans le contact dont la particularité est de produire un effet “paralysant”.

«Car le froid est péniblement cinglant».

La fracture résulte de l'absence de l'intersubjectivité que l'on peut juger comme un manque d'“enthousiasme” de la part du sujet collectif. Il suffit qu'un monde soit privé d'enthousiasme pour qu'il perde le sens de vivacité dans l'échange. L'“Hiver” fait obstacle à l'enthousiasme, puisqu'un froid intense s'y avère régulateur du monde et le prend en charge. Le “froid” fonctionne comme un opérateur qui dénature le monde d'intersubjectivité et aboutit à la condensation et transformation de toutes les haleines en “mur”. Ceci signifie qu'une spatialisation participe à l'absentification de l'objet de valeur. C'est justement pour cette raison que le contact échoue et risque même d'abolir le sens de la vie. Ici, le sens a pour nous une valeur esthétique, correspond à ce qui rend le monde enthousiasme et crée non seulement le désir, mais “le désir du désir”. Alors que le mur dressé contre les yeux détruit l'enthousiasme et la reconnaissance.

Selon H. Parret, «des esthètes sont des enthousiastes et ils sont reconnaissants, ce qui veut dire tout simplement qu'ils reconnaissent participer à une universalité communautaire où la beauté peut et doit être jugée par tous». ⁴ Mais, le “mur” dont témoigne *Akhavān* va à l'encontre de l'idéal dans lequel prend source l'esthésie et nuit à “l'universalité communautaire” dont il est question chez H. Parret.

«L'haleine (...) se transforme en sombres nuages,
Et semblable à un mur, est dressée contre tes yeux».

4. H. Parret, *Le sublime du quotidien*, Paris/Amsterdam/Philadelphia, Hadès-Benjamin, 1988, p. 222.

Le désespoir

Dans l'énoncé *akhavānien*, le désespoir est considéré comme un effet de sens provenu de l'incommunicabilité et de la fracture. On peut en fait l'homologuer à une absence du devenir. Tout se passe comme si la figure-Hiver s'éternisait sans aucun espoir de changement. De ce point de vue, le discours d'*Akhavān* met en valeur une "définition restreinte" du devenir que J. Fontanille et Cl. Zilberberg qualifient de "segmentation". Ainsi, la parole à laquelle nous avons affaire fait figure de l'un des segments du devenir: le "provenir". Ce dernier instaure «une origine du commencement; nous sommes ici dans l'imaginaire régressif de la généalogie».⁵ Le texte débute par l'incommunicabilité et se termine sur elle. Ce qui signifie qu'à la fin du discours, nous nous retrouvons dans la phase imaginaire du début.

"C'est l'Hiver."

Dans ce cas, le désespoir trouve son assise dans un "provenir", qui, avec l'avancement du temps énonciatif, se dote de traits négatifs de lourdeur et de pesanteur: "les têtes penchées", "aversion", "froid", "gifle glaciale", "mur", "épais cerceuil", "portes fermées" ... sont autant de figures qui témoignent de la pesanteur, privent tout l'univers d'*Akhavān* de finesse, légèreté et vivacité et participent à la destruction du sens, tout simplement parce qu'elles nous interdisent d'abandonner cette image d'origine, celle de l'incommunicabilité et de la fracture. Alors, le "provenir", tel que nous l'avons défini, serait le propre du style *akhavānien*. Et c'est cette insistance sur le "provenir" (manque du changement ou du "procès" capable de modifier les états de choses) qui se révèle à la base de la production de l'effet de sens du désespoir.

Il s'en suit que le rythme marquant cet univers apparaîtra comme "décélééré". Ce tempo nous installe, rien qu'à partir de tous les verbes donnés au présent, dans une durée lente et interminable, qui, toujours à la recherche de l'origine et du

5. J. Fontanille et Cl. Zilberberg, *op. cit.*, p. 120.

début, ne peut que désespérer.

L'effacement de la "forme de vie"

Une fois l'emprise du "provenir" et par définition du désespoir affirmée dans le monde akhavānien, nous obtiendrons l'inexistence de la "forme de vie". Une forme de vie se reconnaît «à la présence d'une sélection saillante, repérable notamment comme une rupture par rapport à la norme ou l'usage le plus fréquent, (...) à un ensemble de commutations en chaîne (...) commutations qui assurent la répercussion et la conservation de cette sélection dans toutes les configurations hétérogènes traversées». ⁶

Cette définition repose pour l'essentiel sur la visée dynamique et intentionnelle d'un sujet. Autrement dit, il faut aux sujets un projet de vie ou un parcours débouchant sur un effet de cohérence, afin que l'on puisse parler du "sens de la vie". La question de visée nous entraîne tout naturellement dans le système qui coïncide lui-même avec l'ouverture d'un "champ de présence".

Dans le discours d'Akhavān, en raison de la domination de l'"Hiver", qui prend en charge le rôle de l'Anti-sujet et affirme son /pouvoir/ sur l'ensemble de l'espace présenté par Akhavān, nous sommes soumis à un régime de fermeture stabilisé (sous-jacent au discours) qui enlève toute chance de visée intentionnelle et abolit, en ce sens, tout l'espoir d'une "forme de vie". L'"Hiver" s'oppose en effet à toute possibilité d'échange (souvenons-nous de l'image du "mur"), empoisonne la totalité de l'espace discursif et impose au sujet de l'énonciation un arrêt interprétable comme l'absence du "sentiment d'existence".

«Et l'astre (...) est enfoui dans l'épais cercueil des ténèbres
Aux mille détours, qui pue la mort».

En outre, l'"Hiver" fait disparaître toutes les valeurs virtuelles pouvant procurer une garantie à la formation d'éventuels sujets caractérisés par l'activation, la visée et par consé-

6. J. Fontanille et Cl. Zilberberg, *op. cit.*, p. 158.

quent la “forme de vie”.

L'esthétique du désespoir

Malgré le règne de l'état dysphorique sur tout le discours *akhavānien*, celui-ci a pour fonctionnement de prêter au désespoir le rôle d'un opérateur susceptible de nous conduire vers une conception esthétique des choses. En effet, avec l'hiver et les portes fermées, tels qu'ils sont décrits, il serait inimaginable de s'attendre à une quelconque échappatoire au désespoir. La seule déroboade possible qui pourrait, nous semble-t-il, modifier le statut du sujet réside donc dans une “saisie esthétique” que Greimas définit «en tant que tranche de vie, en tant que parcours particulier du sujet». ⁷

De ce point de vue, l'écart qui est censé menacer le désespoir ou y mettre fin consiste à engendrer une nouvelle figure, celle du Vin, à l'intérieur de la figure-Hiver. Le chemin menant à cette scission ne relève que de l'ordre sensible du monde, de ce que Greimas appelle des *Gestalten*, formes sensibles «sous lesquelles les figures du monde se dressent devant nous». ⁸

Il s'agit en somme d'une présence nouvelle, créatrice de ce que nous avons dénommé plus haut la “singularité”. Ce qui souligne le passage au singulier, c'est l'intervention de la figure-Vin articulée par le mot “feu” qui comprend sématicquement parlant l'énergie, la chaleur, et la lumière. Nous sommes alors en présence d'un *Gestalten* en mesure de s'opposer au froid de l'Hiver, d'annuler son effet et d'interrompre par voie de conséquence son temps. On constate que la figure-Vin, par son association au feu apparaît comme un actant-objet doté de valeur esthétique étant donné qu'elle introduit une “tranche” dans le temps continu de l'Hiver et lie le sujet du discours à une saisie esthétique. En d'autres termes, le passage d'une “présence ressassée” à une “présence nouvelle” évoque la naissance d'un nouveau sujet capable de créer, du point de vue esthétique, son propre Temps à l'intérieur du Temps-Hiver et

7. A. J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987, p. 72.

8. *Ibid.*, p. 77.

de sensibiliser le monde. Cette sensation ressortit au fait que le Vin peut nourrir le sujet naissant tout comme un nouveau-né dont la vie dépend du lait. D'après H. Parret «le sens même – marqué d'emblée par Temps – prend son origine dans le sein: sucer le lait maternel, c'est temporaliser, c'est se créer la présence tripartite du passé, du présent et du futur. Le lait maternel est symphonique». ⁹ On peut ainsi croire que le Vin *akhavānien* s'identifie à ce lait à partir duquel naît une nouvelle présence, un nouveau temps et un nouveau sujet. “Allumer le feu du vin”, c'est créer du sens mais du sens sensible, puisque «l'expérience esthétique est l'expérience d'un sentiment profond relevant d'une faculté que Kant appelle la *Gmüt*: ce sentiment-là est la thymie (*thumos*), catégorie déjà présente chez Platon, également chez Descartes dans sa théorie des passions, et chez Freud. Le thymique est le plaisir du contact, un plaisir (ou déplaisir) qui présuppose idéalement la synesthésie des sens». ¹⁰

En ce qui concerne l'espace et son rapport avec l'esthésie, question que nous avons abordée dans l'introduction, l'espace du généreux Sauveur renvoie à une “présence concentrée”, contrairement à la figure-Hiver qui est partout et dont le domaine s'avère très étendu. De fait, l'espace-Hiver signale le “diffus” et comporte “mille détours”. On dirait qu'il est décomposé par l'activité énonciative et esthétique du sujet discursif pour donner lieu au dénombrement. Le diffus et le multiple correspondent ici à la volonté de rendre le monde insignifiant et insensé. La pluralité de la figure-Hiver (“les portes fermées”, “les mains dissimulées”, “les haleines nuageuses ...”) suscite la dévalorisation spatiale. A cet espace sans fin (“aux mille détours”) se heurte un autre: celui du “Messie” et du “Sauveur”, lieu qui ne contient qu'une seule porte. En vérité, atteindre au Vin présuppose l'accès à cet espace habité par le Sauveur. C'est de cette façon que l'on peut parler de la création d'un nouvel espace à l'intérieur de l'espace-Hiver. Ce

9. H. Parret, *op. cit.*, p. 224.

10. *Ibid.*, p. 221.

qui détermine la condition nécessaire pour accéder au nouveau Temps. L'engendrement de la rupture dans le temps ordinaire de l'Hiver dépend de la fracture spatiale et de l'insertion d'un lieu, dans l'énonciation, qui favoriserait la communication.

L'esthétisation spatiale et temporelle aboutit à l'ouverture d'une perspective, qui, malgré la résistance et la continuité de la figure-Hiver jusqu'à la fin, contredit le désespoir, le met en doute et rend le champ de présence habitable tout en fondant une visée intentionnelle. Cette dernière parviendrait à détourner le désespoir et prépare l'évasion esthétique du sujet. Nous avons de cette manière le droit de penser que l'espoir s'arrache dans la parole akhavānienne du désespoir et le sens découle de tout ce qui est non-sens. Puisque le quotidien usé (l'Hiver) ne peut plus soutenir la vie du sujet et alimenter son corps et son âme, il a besoin d'être renouvelé. Nous voudrions même aller plus loin en ajoutant qu'il est question dans l'énoncé d'Akhavān de mettre au monde. L'esthésie, le nouveau, le sublime et l'inattendu (éléments à partir desquels peut se réaliser l'apparition du nouveau sujet) naissent de l'insensé, de l'usé, du quotidien et du banal.

Conclusion

En guise de conclusion, nous aimerions éclaircir un point qui reste obscur dans l'étude que nous venons d'effectuer sur *Hiver* d'Akhavān: la "dette" et "l'argent". Quelle est cette dette dont parle l'énonciateur? Quant à nous, elle s'explique par le prix à payer pour tout ce qui s'inscrit à l'origine de l'état esthétique et privilégie la fuite du sujet face au monde matériel et "glacial". La production paraît ainsi double: il faut qu'une dimension esthétique s'offre au sujet (l'ouverture d'une porte et le lancement d'un "feu"), pour qu'il y ait une deuxième naissance, c'est-à-dire l'apparition de "l'argent". Une fois le lait maternel (le "Vin") actualisé, la production poétique peut passer à l'étape de la réalisation. Tout se passe comme si la production poétique était la condition inhérente à la création du sens. L'esthésie akhavānienne se complète avec l'argent

que le poète mettrait à côté de la "coupe". Nous sommes donc convaincu que l'argent sert ici de métaphore à la poésie. Son fonctionnement est d'achever le parcours esthétique entrepris sur la base de la fracture spatiale et temporelle. En tant que valeur de la valeur, il relie le sujet "à la forme de vie" qui lui a tant manqué. Il n'y a que la production poétique qui sait réparer la lacune ébranlant l'univers du poète. La poésie née à partir de "Vin" briserait les "murs", ferait fondre la glace et annulerait l'effet de froid de l'Hiver.

Tout compte fait, la poésie est assimilable à la "forme de vie", cette visée intentionnelle, qui nous mène de l'insensé et de l'insignifiance vers le sens et la signification. Akhavān reste après tout fidèle à ses ancêtres, Hafiz et les autres, qui concevaient le Vin spirituel comme l'Eau de vie, le lieu sublime de l'extase, de la dématérialisation et de la production poétique.

On peut aussi le comparer avec Baudelaire qui déclare: «pour n'être pas les esclaves martyrisés du temps, enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse! De vin, de poésie ou de vertu». ¹¹. Cependant, nous tenons à préciser que chez Akhavān le Vin est considéré comme un moyen d'accès à l'ivresse poétique. De plus, le frémissement du corps derrière la "porte" s'identifie à la phase qui intensifie le /vouloir/ du sujet envers cette essence de vie qui fait naître le sens en liant le sujet à l'ivresse poétique et à la communication.

11. Ch. Baudelaire, *Le spleen de Paris*, Paris, Le Livre de Poche, 1972, p. 135.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ من كلام الفيلسوف
عمر الحياطي

القول على اجناس الذي بالاربعه
ان نسبة المثل والثالث بقسم ثلاثة اقسام فكل
ثلث ارباع ويصير في المثل ثلثا وثلثا في المثل والثلث
بالثلاثة اربعة وهذه الاعداد الثلثة اما الاعداد في
اكثر نسبة من مجموع الباقيين وانما ان يكون فيه بعد اكثر
نسبة من ضعف مجموع الباقيين والاول يسمى قرا وطنا
والثاني ملونا ومعدلا والثالث رخا وايضا
وانواع القوت اوهما ذو الضعيف الاول وهو كل وسبع
كل وكل وسبع كل وكل جز من ثمانية واربعين جزا من
كل واعداده ١٤ ١٤ ١٤ ١٤ ١٤ ١٤ وهذا النوع قوي جدا
جزا لولا هذا البعد اعني وجز من ثمانية واربعين جزا من
كل لانه نسبة بعد جدا والثاني من انواع القوت
ذو الضعيف الثاني وهو كل وثلث كل وكل وثلث كل
وكل وثلث عشر جزا من ثمانية واربعين جزا واعداده
١٢ ٢٤ ٣٦ ٤٨ ٦٠ ٧٢ وهذا النوع ما لوف