روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي.

أ.د. كريب رمضان

جامعة تلمسان.

إن هناك جملة من التصورات التي تؤكد الاحتفال الواضح بالنزعة الجمالية، وربما تجسد في مجموعها بدايات التنظيرالمبكر للفلسفة الجمالية المعاصرة، مع مراعاة المسافة الزمنية، وملاحظة التراكم الحضاري عبر التاريخ. يتضح ذلك في جملة من التصورات التي تشير إلى المنظور الجمالي للنص الشعري حتى أنها تكاد تتماثل مع مقولات جمالية معاصرة.ومهما يكن، فلم يبق أمامنا إلا أن نأتي ببعض الشواهد التي تثبت هذا الطرح.

فمن المعروف أن منهج الآمدي في كتابه (الموازنة) منهج أدبي صرف؛ فمحاسن الشاعرين ومساوئهما من وجهة نظره مساوئ ومحاسن موضوعية، تتعلق بخصائص الشعر، ولا تتعلق بأية اعتبارات خارجية، كلها مقاييس موضوعية، تبدأ من النص الشعري و تنتهي إليه.

وهذا ما قرره محمود الربيعي إذ يقول: "يحقق الآمدي ثباته على مذهبه الجمالي الخالص الساري في كتابه"الموازنة"كلّه، والذي هو أقرب إلى مذهب الفن للفن منه، إلى النظرية التي تربط الشعر بأهداف تعليمية عند"سدني" واتباعه، إذا كان لابد أن تعقد مشابهة سريعة بينه و بين النقاد الأوروبيين."[1]

والواقع أن ذلك ما يثبته الآمدي حين يقول:"وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالته، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني ابي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدتين، إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجوده من معنى سلكه، و لم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم به هذه الرسالة وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفا على حروف المعجم، ليقرب متناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى." [2]

يتجلى في النص أن منهج الآمدي منهج جمالي خالص، فهو لا يضع سوى المقاييس الأدبية مقياسا، يقيس به الشعر، ويفاضل على أساسه بين أبي تمام والبحتري، وليست له نظرية نقدية معّدة، يدخل بها على النص الشعري، اللهم ذوقه الخاص، وتقاليد الشعر العربي المستقاة من نصوصه الممتازة في عصوره المختلفة.[3]

وتبعا لهذا فإن الصفات الحقيقية للحكم الشعري في نظر الآمدي هي:"ألفاظه واستواء نظمه، و صحة سبكه، ووضع الكلام منه في موضعه، وكثرة مائه ورونقه، إذ كان الشعر، لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه."[4]

وفي مظان التراث النقدي معالم كثيرة للمنهج الجمالي، فهناك مسألة ينبغي الوقوف عندها، وهي أن الناظر في النقد العربي القديم، لا يجد فيه ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك، فالمقاييس التي كان يقوم عليها نقد الشعر عند العرب مقاييس جمالية خالصة في عمومها، أما الأخلاق التي كانت تعني في نظرهم التعاليم الدينية، والأهداف التعليمية، فقد كانت خارجة عن مهمة الشعر.[5]

ومعلوم أن الحكم الأخلاقي على الفن يهمل القيمة الجمالية فيه، ويركز على تأثيره في سلوك الناس.[6]

فالنقاد قد تفطنوا إلى فصل الجمال عن الأخلاق، أو وضعوا قطيعة بين التقويم الجمالي، و التقويم الأخلاقي منذ زمن مبكر.

وهذا هو المبدأ الذي ظهر تمثله بشكل حاد في ظهور مذهب " الفن للفن " باعتبار أن قيمة الجمال هي العليا في الفنون عموما، وفي الأدب والشعر خصوصا، وكذلك الخير، ولكن الحقيقة والخير يجب أن يكونا تحت وصاية الجمال الذي هو الغاية.[7]

وبتعبير آخر، قد يجتمع الحق والخير والجمال في الشعر، ولكن دور الخير والحق في الشعر، لا يكون إلا دورا ثانويا عرضيا بالنسبة إلى دور الجمال، والغاية التي يستهدفها الشعر هي الانفعال الجمالي.[8]

وهذا المعنى عرض له الآمدي، حين صرح برأيه القاطع الذي يفصل بين الشعر، وأي هدف فيه منفعة ما، فقال:"إن الشعر قد يقصد به إلى إحداث الضرر لا النفع، وهذا لا ينفي عنه جودته باعتباره شعرا.[9]

والواقع أن معظم النقاد كالآمدي، لا يقيمون وزنا لغايات نفعية أو تعليمية أو أخلاقية، فقدامة يعلق على أبيات امرئ القيس:"وليس فحاشة المعنى في نفسه، ما يزيل حلاوة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب، مثلا رداءته في ذاته."[10]

ويعلن القاضي الجرجاني ذلك صراحة فيقول:"فلو كانت الدنيا عارا على الشعر، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر."[11]

وشبيه بهذا ما تنادي به المقولة الجمالية المعاصرة "فحين تهيمن العقيدة الدينية قسرا على مجتمع من المجتمعات، لا يعود المعيار النقدي جماليا بل يمسي لاهوتيا، إذ يتحول البحث نحو ما إذا كان الأثر الفني موواليا للعقيدة، أو معارضا لها، وفي الحالة الأخيرة، يخنق الأثر الفني في مهده، ولا تكتب له الحياة."[12]

وهذا ما أشار إليه الأصمعي في قوله:"الشعر نكْدُ بابه الشر، فإذا دخل في الخير لان وضعف."[13]

ونعود إلى الآمدي في تعليقه على فضائل الكلام التي فاه بها أحد أمامه، وهي أن يكون الكلام صادقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم بـه في حينـه، وأن يحسن تأليفه وأن يستعمل منه مقدار الحاجة، فقال الآمدي:"إن هذا يصدق على الكلام المنثور الذي يهدف إلى تحقيق حاجة ما، والشاعر لا يطالب بأن يكون قولـه صدقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتا دون وقت، وبقيت الخلتان الأخيرتان واجبتان في شعر كل شـاعر، أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته."[14]

فالنص يفصل بين مقاييس الشعر والنثر، وينفي بصفة قطعية النفعية عن الشـعر، وإلى هذا تنحو النظرة الجمالية الحديثة" فليس الشعر بديلا عن الفلسفة، وليس هو بـديلا عن الدين أو اللاهوت، إن للشعر وظيفته الخاصة، وهي وظيفة شـعورية، لا يمكـن تحديدها بألفاظ الفكر."[15]

و قد طرح ابن رشيق القضية من أفق هذا الوعي الجمالي فقال:" الفلسفـة والأخبار غير الشعر، فإن وقع فيه فبقدر، ولا يجب أن يجعلا لطلب العين، فيكونا مُتَكَأ وراحة، وإنما الشعر ما أطرب النفس، وهزّ الأسماع، وحرّك الطباع."[16]

ومرد ذلك في نظر" تيوفيل جوتيه " إلى أنه عندما يصبح الشيء ذا نفع مادي بصـورة عامة، فقد انتفت عنه صفة الجمال، ودخل في نطاق الحياة العملية، ثم إن الفن كـل الفن هو في هذا التغيير: الفن هو الحرية.[17]

ومن هذا المنظور يرد القاضي الجرجاني على من أخذ على المتنبي بعض أبيات تتنافى والخلق الكريم، و تعاليم الدين متخذا من هذا مدخلا للطعن في شاعريته، يقول:

"والعجب ممن ينقص أبا الطيب، ويغض من شعره، لأبيات وجدها تدل على ضـعف العقيدة، وفساد المذهب في الديانة، فلو كانت الديانة عارا على الشعر... لوجـب أن يكون كعب بن زهير والزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله(ص)، وعـاب مـن

أصحابه بكما وخرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متهانيان، والدين بمعزل عن الشعر."[18]

و قد ذكر هذا مصطفى ناصف في قوله:"الشعر بمعزل عن الدعوة إلى الأخلاق، أو التنكر لها، وما ينبغي أن يخلط التعبير المباشر عن القيم الخلقية بالتعبير الفني، إن الشاعر لا يصف الفضائل و لكنه يعانيها."[19]

و من هنا يرى بعض الدارسين أن النقاد العرب القدامى، قد مالوا في غالبيتهم إلى إعفاء الأدب من الالتزامات الخلقية، وكان تشديدهم منصبا على الناحية الشكلية، و لاسيما في النقد التطبيقي."[20]

وخلاصة لما سبق يمكن القول، إن هذه البذور كانت نواة مماثلة تماما لما تنادي به المدرسة الجمالية الحديثة على وجه العموم، حيث كانت دعواها تقوم على أن الجمال مستقل عن كل الغايات، والمناداة بالفكرة الفنية، أو مبدإ التحرر من سائر القيود التي تحد من حرية الأديب، سوى قيوده الفنية التي يختص بها.

والذي يعنينا بالدرجة الأولى، هو هذا الفصل بين الجمال و الأخلاق، فقد كان يبدو من الأمور التي شغلت نقاد العرب القدامى، فقد وردت آراء تدعو إلى القطيعة بين التقويم الجمالي، و التقويم الأخلاقي، وتطالب بصفة خاصة باستبعاد الأحكام الأخلاقية عن الشعر، وهذا يمثل بعدا أساسيا في التصور الجمالي الحديث لذا أصبح الفن يترع إلى أن يصير لا وظيفيا، بمعنى أنه لا ينطوي على أية وظيفة مباشرة، وأن وظيفته أولا و أخيرا، هي وظيفة جمالية" وأن الفن في جوهره تعبير عن انفعال جمالي، وهذا التعبير يشمل الجميل والجليل والقبيح، والمعيار الذي نقيس به مدى قدرة الفن على هذا التعبير، يجب ألا يكون خارجا عن مجال الفن، كالمعيار الديني والأخلاقي، بل يجب أن يكون نابعا من العمل ذاته، وهذا لا يمنع تأدية الفن لدور أخلاقي، ولكن يجب ألا يكون هذا مقصودا لذاته."[21]

ولعل أبرز مسألة توقف عندها النقد العربي القديم، هي مسألة اللفظ والمعنى التي بني عليها النقد الجمالي عامة، ومن المعلوم أن معظم النقاد العرب مالوا إلى التمييز بين الشكل والمضمون فالأصمعي كان يقيم حدا فاصلا بين الشعر والدين؛ ويراهما عالمين منفصلين، لا يتصل أحدهما بالآخر، وفي اتصالهما حيف للشعر، لأن الشعر إذا دخل في الخير و الموادعة ضعف.[22]

كما أن قدامه بن جعفر قد انطلق من أن"المعاني كلها معرضة للشاعر، ولـه أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه."[23]

وتفسير هذا، أن الأهمية في الشعر للألفاظ، وتليها المعاني، أي أن الشعر شكلي بطبعه، وهذا المبدأ يشير إلى أن تشكيل المادة من أهم ما يعنى به الشاعر، فغير الشاعر يستخدم اللغة باعتبارها وسيلة، أما عند الشاعر، فهي غاية، وهي عند غيره نافعـــة، وعنده جميلة.[24]

ومن المقولات المحملة باليقين الجمالي، عبارة الجاحظ المشهورة:"والمعاني مطروحـــة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنمـــا الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير.[25]

ومن العدل أن نقول إن الجاحظ كان سباقا إلى إثارة هذه القضية على هذا النحو، والكشف عن المعطى الجمالي فيها، فقد نفض عن المعاني كل أهمية، وذلك عندما نفى الجمال في الكلام عن المعنى، ثم أثبته للصياغة وقد كان لهذه العبارة شهرتها وتأثيرها الشديد فيمن جاء بعده من النقاد، وكثر تداولها. فهذا أبو طالب الوحيد يقول:"المعاني يقدر عليها الزنج والترك والنبط، فيعتبروها كل بلغته."[26]

وفي عصرنا الحاضر قال "رشاردز" ما يشبه ذلك حين قرر أن إساءة فهم الشعر والتقليل من أهميته، مردها قبل كل شيء إلى المبالغة في أهمية العنصر الفكري فيه.[27]

والعسكري يردد المعنى نفسه إذ يقول:" فليس الشأن في إيراد المعنى، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، إنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ودمائته مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم و التأليف."[28]

إن هذه النصوص تعلي من قدر الشكل، وتجعل القيمة الجمالية في الشكل الذي يعبر عن المضامين، فالشكل نفسه على هذا الأساس يتحول إلى مضمون، يمكن الوقوف عنده و التملي به.

وقد جرى ابن خلدون المجرى نفسه، فهو يرى أن المعاني متيسرة لكل إنسان، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا تحتاج إلى صناعة، وتأليف الكلام للعبارة هو المحتاج إلى الصناعة.[29]

ولا بد من الوقوف عند كلمة" الصناعة " التي ترددت في هذه النصوص، للقول بأن مفهوم " الصناعة" عند العرب هو مفهوم كلمة " الفن " في زماننا ومعناها المهارة التي يمتاز بها عمل عن جنسه من الأعمال، ويتفاوت في إتقانها أهل الفنون، أي سبيلها غير سبيل المعارف التي يتساوى في تقديرها العارفون بها، ويتساوى في إدراكها سائر الناس.[30]

والمفيد هو أن هذه النصوص تجمع على الاهتمام بجانب اللفظ، والعناية بالشكل الخارجي للشعر الذي هو مجال الحكم، وميدان الجودة والبراعة في الفن.[31]

ومن لفظة الشكل يمكن القول إن اللفظ لا يقوم إلا داخل بنية الكلام، وإن الأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسيجه الفني" فكم من حكمة غريبة، قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جليت في غير لباسها ذلك، لكثر المشيرون إليها، وكم من سقيم من الشعر، قد يئس طبيبه من برئه، عولج سقمه، فعاودته سلامته."[32]

وهذا ما يراه الجماليون المعاصرون من أن المادة تكون في حالتها الغفل مشوهة و مهوشة، فيأتي الفنان ليبدع تناسقا وتناسبا ويعيد الانسجام إلى تلك المادة المضطربة.[33]

والجدير بالذكر أن الشكليين ذهبوا إلى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون، و وضعوا مكانها فكرتين هما: " المادة" و الوسيلة أو الأداة أو الأجزاء. وعلى أية حال، فإن الناقد العربي القديم أولى عناية فائقة للفظ و الصياغة والتأليف، فقد ركز القرطاجني على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا، يقوم على مهارة الاختيار، و إجادة التأليف و هي عناصر البنيوية في زماننا هذا حيث يقول:"إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في محاكاته وتخييله، على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عنه، بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيأته، ومن سياسته لما وضع بإزائه."[34]

كما أن ابن رشيق اقترب من التنظيرات الغربية الحديثة المتعلقة بالشكل والمضمون، فهو يطأ نفس العتبة التي وطأها الشكلانيون، فأكثر الناس على رأيه تؤثر اللفظ على المعنى، إذ يقول:"إن الشكل أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل" الأهم " على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف."[35]

وفي ضوء هذا يبدو أن جمال الكلام متمركز أساسا في الألفاظ و حسن صياغتها، فالألفاظ كالقوالب للمعاني، وكالأواني التي يغترف بها الماء، تتفاوت فيما بينها و الماء واحد، " وكذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه، باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها، وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان، إذا حاول العبارة عند مقصوده و لم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض، و لا سيما لفقدان القدرة عليه."[36]

وهذا ما يريده قدامة بقوله:"وأحسن البلاغة الترصيع والسجع، واتساق البناء، و اعتدال الوزن، واشتقاق لفظ من لفظ."[37]

ويضيف الآمدي إن قيمة الشعر تتمثل"في استواء نظمه، وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه."[38]

ويترتب على هذا المنظور مبدأ " الاختيار" الذي يجعل اللفظة معطى جماليا للمعنى، أو "المفاضلة" كما فعل ابن الأثير عند حديثه عن المفردات (الديمة، البعاق، المزنة) فهي تنطوي على نفس المعنى، ولو أن الفصاحة أمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ في الدلالة عليه سواء منها حسن، ومنها قبيح، ولما لم يكن كذلك علمنا أنها تخص اللفظ دون المعنى.[39]

ويبدو أن الفصاحة لا تعدو أن تكون وجها لقانون الصفاء، والنقاء في الكلام مفردا ومركبا، فهي الحرص على جمال الكلام العربي من خلال تهذيبه، و تشذيبه و تحسينه، وتزيينه، وهي الشروط التي تدخل في صلب صناعة الفن، فالقزويني يعرف الفصاحة في المفرد بأنها خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي والكراهة في السمع.[40]

ولعل ذلك يعود إلى انثيال الألفاظ والمعاني على الشاعر فيعمد إلى"اختيار" ما جاء منها، وهذا ما رواه قدامه:"حدثني صديق للعتابي قال له: اعمل لي رسالة واستمد مرة بعد أخرى فقال له: ما أرى بلاغتك إلا شاردة، فقال له العتابي:لما تناولت القلم تداعت على المعاني من كل جهة، فأحببت أن أترك كل معنى يرجع إلى مواضعه، ثم أجتني لك أحسنها."[41]

وهذا ما يؤكد، في نظرهم، أن الألفاظ تستمد قيمتها الجمالية والمعنوية من خلال الصياغة وفق تأليف معين تتلاءم فيه مع جاراتها ومع مقاصدها، ومن هنا وجب على الشاعر انتقاء ألفاظه.

وتبعا لهذا "فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دالا متعشقا صار في قلبك أحلى و لصدرك أملى."[42]

وبناء على هذه المستندات نلتقي بالتصوير الجمالي الحديث الذي يتفق على أن اللفظ لا قيمة له في حد ذاته، وأن جماله يتواجد حين يتناسب مع مضمونه ويذوب فيه، وأن الألفاظ مجردة معزولة، لا تشكل من تلقاء نفسها محسوسا جماليا، إذ أن الفنان هو الذي يتدخل ليحيلها إلى مادة جمالية، فهو يطوعها ويجلو صفاءها الكامن، ويترجم عن حقيقتها الباطنة وثرائها الحسن، وهكذا فإن آليات الصياغة والتأليف، و تشكيل الكلمات هو المقوم الحقيقي و الجمالي للأدب، ذلك لأن التعبير عن الفكرة الواحدة له طرائق متعددة، وأساليب مختلفة ومتفاوتة جماليا، وهنا يكمن سر جودة الألفاظ وقوة المعنى، وهو ما يتلاءم حقا، مع إحساس القدامى بالجمال الذي لا يتأتى إلا من خلال المحسوسات كما ذكرنا سابقا.

والواقع أنهم على جانب كبير من الصواب في اهتمامهم بالصياغة، إذ هي أساس يجب أن يتوفر في كل ما يصح أن تطلق عليه أدبا.[43]

وعلى العموم، إننا لم نتتبع كل ما قاله القدامى في هذا المجال فهذا عمل أقرب إلى الإحصاء، كما أننا لسنا محتاجين إلى استعراض الآراء المختلفة حول هذه النقطة وبتعبير أوضح أننا لم نتعرض للفكرة المقابلة في النقد العربي القديم، وهي الفكرة التي تركز على المضمون، وتنتصر للمعنى، إلا أنها لا تقوم على إنكار فضل الألفاظ صياغة والتركيب في الاعتراف بعظمة العمل الأدبي وجماله، ذلك لأن هدفنا هو إثبات نواة النظرة الجمالية عند القدامى، والتي كانت بمثابة خطوات أولية، من الممكن أن نرى فيها اليوم كثيرا من السذاجة، وربما كثيرا من الخطأ ولكنهم حاولوا أن يضعوا أصولا للنقد، لم تخرج في الحدود عن المنهج الفني، وهذا ما أثبته سيد قطب بقوله:"على وجه الإجمال، كان المنهج الفني، هو المنهج الغالب في النقد العربي القديم."[44]

وسوف نذهب إلى أبعد الحدود في التنظير لهذا مع عبد القاهر الجرجاني الذي اقترب النقد عنده من الفلسفة، فصار مزيجا من الشاعرية والتفلسف والفاعلية الانتقادية الشديدة القدرة على استصدار أحكام القيمة.[45]

لقد جاء بآراء جديدة، تعتبر بحق ركيزة للنظرية الجمالية عند العرب، إذ نظر في الكلمة المفردة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلام إخبارا وأمرا أونهيا، واستخبارا وتعجبا، فوجد أنها لا تؤدي معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة.[46]

لقد فطن عبد القاهر إلى أن سر جمال الكلام لا يكمن في الألفاظ مفردة، وإنما في طريقة تركيبها في الجملة"فالألفاظ لا تتفاضل من حيث ألفاظ، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ لا تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتونسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر."[47]

ويعني هذا الكلام أن عناصر التركيب هي العناصر الفنية التي يعتمد عليها جمال الكلام، وهي عناصر موضوعية محققة في هذا الكلام، وقائمة فيه.[48]

وبلغة الجرجاني" فإن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة."[49]

على هذا النحو شرع عبد القاهر في وضع أساس عام للنظر إلى اللغة، وهو ألا نحكم على شيء داخل العمل الفني حكما مستقلا " فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب."[50]

ويتصل هذا القول بالمقولة الجمالية المعاصرة التي ترى أن الجملة في القصيدة أو العمل الأدبي، ليست جميلة إلا بقدر تناسبها وتلاؤمها مع الأفكار والجمل الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها.[51]

فإذا قلنا ما وجه الجمال في هذا البيت من الشعر، أو في هذه الجملة من النثر؟ إنه هو الطريقة التي رتبت بها الألفاظ ترتيبا منطقيا معقولا، كما ترتب خطوات البرهان في نظرية الهندسة، دون أن يكون للفظ نفسه بما قد يكون فيه من صقل وبريق ونغم أي دخل في صحة المعنى، فالجمال الأدبي هو نفسه أداء المعنى أداء لا يلتاث فيه القول ولا يلتوي.[52]

وهذا بعينه ما يطرحه عبد القاهر في تساؤله: ما الذي يخلع"الجمال" على العبارة الأدبية شعرا كانت أم نثرا ؟ إن اللفظ في حد ذاته عنصر محايد، لا جمال فيه ولا قبح لكن الذي يعطيه الجمال الأدبي، أو يسلبه منه، هو مسايرته للمعاني التي في الذهن، فقد توافر له الجمال و المعنى في آن واحد.[53]

وتفسير هذا أن الألفاظ ينبغي أن تقدر في علاقاتها بجميع العناصر الأخرى، وأن جمالها يتوقف على موقعها في الجملة"فمعنى أية كلمة لا يمكن أن يتحدد إلا على أساس علاقاتها بما يجاورها من الألفاظ."[54]

وتجدر الإشارة إلى أن عبد القاهر يسمى النسق الذي تأخذه الكلمات في العبارة"النظم" وهذا النظم عنده مصدر الجمال في اللغة، إذ النظم الحسن يضفي على المفردات حسنا وبهاء رائقا.[55]

ومفهوم النظم عند عبد القاهر هو البنية التركيبية للنص الأدبي، بدءا من الكلمة و تمددا حتى النص الكامل و من هذه الرؤية، أوضح لنا أن الجمال النظمي الذي تزدان به النصوص فيرتفع شأنها، يأخذ صورا متعددة في كثافته و تركزه في هذه النصوص، فيقول:"واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه، والحسن كالأجزاء من الصيغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه،ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع، وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات."[56]

وبهذا الطرح يكون قد خطا خطوة جديدة بالنقد إلى الأمام نحو الشمولية، والنظرة الكلية، بدل الوقوف عند الجزئيات وقفة خاصة، وعوض تناول كل شاهد على حدة بالنقد و التقدير مع الاعتماد على الذوق المثقف كما كان عند من سبقوه.

ويتوافق هذا تماما مع المقولة الجمالية المعاصرة التي ترى" أن الحكم الجمالي يكون على العمل في صورته الكلية، ولا ينبغي أن نصف لفظة واحدة بجمال أو قبح."[57]

وإذا مضينا نتعقب فكرة "النظم" نجد مفهومها عند عبد القاهر، يعني ترتيب المعاني في النفس أولا. ثم نلبس هذه المعاني الألفاظ التي تدل عليها، ويعني أن هذا النظم عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة، الترتيب الذي يقتضيه علم النحو، وفي ذلك يقول:"اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله."[58] ويضيف قائلا:"و إذا عرفت أن مدار النظم على معاني النحو، و على الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق و الوجوه كثيرة، ليس لها غاية تقف عندها."[59]فالنظم إذن، ليس شيئا غير توخي معاني النحو، فيما بين الكلم، وأنك ترتب المعاني في نفسك، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك. ويترتب على هذا نتيجة مفادها أن النظم لا ينبع من خارج التركيب، بل من داخله، ومهمة الدارس هي كشف هذا الامتداد الداخلي وأثره في خلق العلاقات بين المفردات ومراقبة التفاعل النحوي داخل الجملة، هو الذي يقدم لنا الدلالة الفنية[60]. وبطبيعة الحال، فإن اختلاف طبيعة العلاقات يؤدي إلى اختلاف الدلالات وتنوعها[61]. وبتعبير عبد القاهر الجرجاني:إذا تغير النظم، فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى[62].

ولعل أول ما يلاحظه المتأمل لهذه النصوص أن الجرجاني، حاول أن يضع أو ينظم المبادئ العامة للنقد، وأنه بوجه خاص إلى وحدة اللفظ والمعنى في العبارة، ووجه ائتلافهما معا، معارضا نظرية الجمال في اللفظ المفرد، وذكر أن المعنى أسبق من اللفظ في الذهن، وأن ترتيبها فيها هو الذي يسوق إلى تنسيق اللفظ في العبارة، وأن سر الجمال فيها مجتمعة في نسق في خاص، و ليس في كل منها مفردة، يدل على ذلك قوله:"وقالوا (لفظة متمكنة ومقبولة) و خلافه قلقة ونابية مستكرهة)، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين

هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق و النبو عن سوء التلازم، وأن الأولى لم تلق بالثانيـة في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها."[63]

ومن الحق أن هذا التصور يتفق تماما مع فكرة العلاقـات في النظريـة الجماليـة"أن إدراك العلاقات بين الأشياء المعاصرة، فمؤداها عند كانط Kant "- و هو مظهـر جمالهـا - لا يحدث تفصيلا وإنما يتم جملة."[64]

وعلى أية حال فإن عبد القاهر ما فتئ يؤكد على أن مصدر الجمال الأدبي، هو أن تنـتظم الألفاظ على نظام المعاني الذي اقتضاه حكم العقل والمنطق" وهل يقع في وهم- وإن جهد - أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقع فيه من التأليف والنظم."[65]

وهكذا فقد أثر توجيه دراسته إلى ما بين مفردات اللغة من علاقات، بوصفها مجسدة للنشاط العقلي، ومصورة له، وهذه العلاقات ليس بدورها سوى إمكانات النحو التركيبية التي تعطي الصياغة ملامحها الأساسية في الشعر أو في النثر.[66]

ويتأكد مما سبق أن الكلمة لا تحسن أبدا، ولا تقبح في حَدّ ذاتها، ولكن النظم هو المقيـاس الجمالي، وآية ذلك قوله:"و منه ما أنت ترى الحسن، يهجم عليك منه دفعة واحدة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة."[67]

وإذا واصلنا البحث في فكرة النظم نجد عبد القاهر، قد حدد الجمال الأدبي الذي تشير إليـه مصطلحات البلاغة والفصاحة والبيان بأمرين: حسن الدلالة، إذ يقول:" ومن المعلـوم أن لا معنى لهذه العبارات، وسائر ما يجري مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة وينسب فيـه الفضل والمزية إليه، دون المعنى غير وصف الكلام."[68]

ويضيف"وحسن الدلالة وتمامها، فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين وأنق وأعجب، بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب."[69]

والذي لا شك فيه أن عبد القاهر يربط الإمكانات النحوية بحركة اللغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتفاقية، إلى مرحلة الانتهاك الذي يصيب دلالة الكلمات، فالمبدع يتعامل مع لغة، تمثل كلماتها نوعا من الرمز الإشاري الذي يمكن تجاوزه في الاستعمال المجازي، مع ملاحظة

طابع الانسجام الذي يجب أن يغلف ذلك كله، فتجميع عناصر الكلمات المفردة، لا بد أن يتم بالتآلف من حيث الصوت، ومن حيث الدلالة، ومن حيث التركيب ليأخذ صورة النظم الكامل.[70]

ونفهم من هذا أننا حينما نقول الشعر، لا نقصد من هذا القول، ما يمكن أن يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي، أو ما يمكن أن يفهمه النحوي، من حيث علاقة اللغة اشتقاقيا و تركيبيا، إنما نعني بلغة الشعر طاقة القصيدة الشعرية و إمكانياتها.[71]

ومن الصحيح أن الجمال الذي يسعى الشعر إلى تحقيقه يكون من خلال اللغة إن اللغة المستخدمة هي لغة الشعر نفسه، وهي تعبير عن طريقة الانفعال والتفكير والتروع، تعبر عن وجدانه في كلية ارتباطه بالوجود، ولهذا كانت جماليتها مستمدة من استجابته إلى ما يحيط به، وما يؤثر فيه، إن لغته هي نتيجة حواره مع العالم بموجوداته العالقة وغير العالقة، وحواره مع ذاته من خلال حوار مع العالم.[72]

فالمسألة في كل الحالات، مسألة حسن أكثر منها مسألة مذهب نحوي.[73]

و لا نريد أن نتعرض بالاسهاب لهذه الفكرة خشية أن يطول بنا الاستطراد، فسوف نتناولها في مكانها المعد من هذا البحث.

وما يعنينا الآن الإشارة إليه، هو أن لابن رشيق بعض الملاحظات، تشير إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى منها:" اللفظ جسم و روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوي بقوته، فإذا سلم واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض بعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض، بمرض الروح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ."[74]

ويبدو أن تصوير قضية اللفظ والمعنى في صورة الجسم والروح، لا يسلم طرف إلا بسلامة الطرف الآخر ويُجَملُ كل منهما بالثاني، إنهم يهتمون الماهية.[75]

ومهما يكن، فقد التفت النقاد والبلاغيون العرب إلى هذه الناحية، ونهض كل منهم يعبر عنها بطريقته، فالحاتمي يرى أن مثل القصيدة، مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعض معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذه الحالة احتراسا، يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل منها جزء عن جزء.[76]

والواقع، أن هذا ما يراه "كروتشه" في منظوره الجمالي:"إذ أن أي نص له تشكله القار به، وأن جماله الخاص به مستكن في هذا الشكل، في صورته الكلية، ومن ثم فإن أي بتر أو إضافة أو تحوير أو تبديل، إنما سينتج من ورائه شكل آخر وهذا الشكل الجديد له جماليته المنفصلة عن الأول."[77]

وقد سبقه عبد القاهر إلى القول:" أن لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذا ، هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة و لا وجه، و لا أمر من الأمور فأما أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلامه الأول، ففي غاية الإحالة."[78]

وفي هذا المجال نذكر بقول" الجاحظ" والشعر لا يستطاع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل، ومتى حول انقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب."[79]

ولعل في هذا كله أو بعضه إشارة إلى الخاصية التركيبية التي تحول دون ترجمة الشعر، وهي إشارة صائبة لضرورة الالتحام بين اللفظ والمعنى، وشكاية كل واحد منهما من مرض الآخر، وفيها تحديد صارم لطبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى في العمل الفني عامة وفي الشعر خاصة، ذلك"أن المعنى المعين لا تعبر عنه إلا عبارة واحدة، وبنيات لفظية

بعينها فإذا اختلف البناء أو النظم بالنقص أو بالزيادة، أو بترتيب الألفاظ اختلف المعنى"[80].

ويتأكد من هذا كله أن لا جمال للكلمات منثورة هكذا دون ترابط، بل إن الجمال الذي تأنسه يرجع إلى علاقات الكلم بعضها لبعض وبتعبير أوضح فإن عبد القاهر يشدد على أن الجمالية الحقيقية للفظ لا تأتيه من كونه لفظا مفردا، أو صدى صوت، بل من كونه جزءا من تركيب ذي دلالة أو وحدة في مجموعة كلمات يفيد معنى من المعاني.

ويعني هذا على نحو أشد وضوحا "أن جمال الكلمة يحدده موقعا من التأليف والنظم، وإسهامها في الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التي ترد فيها."[81]

وقد عبر عن هذا المعنى القرطاجني بقوله:"إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع بالإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادته هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه."[82]

ولعله من المفيد أن نسجل هنا إلى أن ما أسماه عبد القاهر الجرجاني بالنظم، وهو أرقى المصطلحات النظرية في دقته الفنية، سماه الفلاسفة النقاد كالفرابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني "التخييل" يقول القرطاجني: " والتخييل أن تتمثل للسامع مع لفظ الشعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.[83]

ومهما يكن فإن القرطاجني على أن التركيب اللغوي هو لب التجربة الجمالية الأدبية، وهو حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف بغاية التأثير في السامع واستمالته والخلاصة أن الكلمة في حد ذاتها ليست هي المحك المباشر ولكن الطاقة أو العاطفة التي يصبغها التركيب عليها هي التي تحدد قيمتها.[84]

وإذا رجعنا إلى نظرية النظم عند الجرجاني يؤكد باعتبارها منطلقا لنظرية جمالية جديدة، وجدناه يؤكد أن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق.[85]

وتفسير هذا أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق.[86]

وقريب من هذا ما قاله القرطاجني. فالمقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفوس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بحمل بما فيه من جنس المحاكاة و الهيأة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من الواقع.[87]

والذي يهمنا هو أن عبد القاهر في تحليله الجملة لا على أساس القاعدة النحوية، ولكن على أساس الحالة الانفعالية، وأنه ليست كل جملة مستقيمة نحويا جيدة، بل قد تكون مستقيمة وقبيحة وأن تفاضل الجمل يرجع إلى نظام الألفاظ في كل ذلك النظام الذي يتحكم فيه الانفعال، وهذه دراسة جمالية للتركيب.[88]

ويتأكد هذا من قوله:"إن هناك تفاوتا في قولنا: قد رأيت زيدا وقد زيدا رأيت، فكلتا الجملتين مستقيمة نحويا، ولكن الأولى حسنة والثانية قبيحة، وصحة إعراب الكلمة عنده لا تكفي لجماله لأن هذا الكلام مرتبط بترتيب الألفاظ، وترتيب الألفاظ عنده ليست إلا ترتيبا للمعاني النفسية.[89]

وعلى هذا الأساس يرى القاضي الجرجاني أن"الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنما بعطفهما عليه القبول والطلاوة، ويقربها منه الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون مقبولا، ويكون جيدا ووثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا."[90]

يفهم من هذا أنه يعول في النقد على الذوق الرفيع شهادات القرائح الصوفية التي طالت ممارستها لنقد الشعر، ويستبعد الحجاج العقلي، والبراهين العلمية ، فهو يصرح:"النقد باب يضيق مجال الحجة العقلية فيه، و يصعب البرهان إليه."[91]

ويبدو من هذه النصوص أن الانفعال بالمحسوسات له أثر واضح في النقد وتصور العرب للجمال"فأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر بها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي توجد النفوس تلذذا بتخيلها وذكرها، وتتألم من تقضيها وانصرامها."[92]

والنتيجة التي نخلص إليها من كل ما سبق، هي أننا نكاد نجد اتفاقا بين القدماء على أن المعنى الشعري ليس نتيجة منطقية، ولا ينبع من إمكانات النحو وما يتصل بها من قصد جمالي فقط، كما أنه ليس حاصل صنعة وحسب، وإنما هو نتيجة تفاعل عوامل عديدة.

و بتعبير آخر، إن ماهية الشعر وجوهره، أنه نظام لغوي خاص، ينبعث عنه معنى لا وجود له إلا فيه، والمعنى الشعري من هذه الوجهة، ليس المعنى المنطقي العام الذي يحصله الناس من خبرات الحياة.[93]

بل إننا نصف كلاما بكونه جميلا حينما ترتبط عناصره الفنية كلها في ضوء وحدة كلية، وفي اعتماد الجزء على الكل، وفي التكامل التام بين عناصر اللغة والإحساس والتصور والموسيقى، وهذا ما عبر عنه مصطفى ناصف بقوله:" إن عناصر العبارة أربعة في الصوت والمعنى والعاطفة والصورة."[94]

ومهما قيل فإن كل إنسان يتحدث وينبغي أن يتحدث تبعا للأصداء التي تثيرها الأشياء في روحه، أي تبعا لمشاعره، وتبعا لهذه المشاعر تتكون العبارة، وهي في كل حالة عبارة نحوية سليمة ولكنها مختلطة بانفعال خاص.[95]

وينبغي أن تكون مادة التركيب الأدبي مصقولة، أو أكثر صقلا من مادة الموضوعات غير الأدبية، و المادة هي الألفاظ وطريقة بنائها وصقلها ونسقها في العبارات.

هكذا تمثل الوعي الجمالي عند القدماء والمتتبع يدرك أن الاتجاه الجمالي غلب على أنشطة النقد العربي القديم في كل عصوره وامتد حتى شمل جانبا كبيرا من النشاط النقدي عند العرب في العصر الحديث، كما سنرى ذلك من بعد، فمعظمهم حرص على الفصل بين الشعر وظروف الحياة فصلا مهد لأحكام جمالية خالصة.

و لا نريد أن ننهي حديثنا قبل أن ننوه ببعض مواقف النقد الجمالي عند العرب القدامى التي مازالت تحتفظ بوجاهتها واعتبارها:

أولا:

إن الشعر لا يقبل الترجمة، وإذا ترجم فقد موضع العجب والدهشة فيه، قال هذا الجاحظ[96] وقال مثله "بول فليري"[97] وكذلك "دونالد أستوفر" الناقد المعاصر.[98]

وهذا يؤكد أن الأصل في الشعر هو الجانب الجمالي الذي يقوم عليه الشكل الفني.[99]

ثانيا:

استبعاد الدين وعدم إدخاله في عملية النقد، فعلاوة على ما ذكر من قبل، فقد قال الصولي:"و ما ظننت أن كفرا ينقص من شعر ، و لا أن إيمانا يزيد فيه." [100]

ثالثا:

إن العرب لم تدخل سيرة الشاعر في الحكم على شعره، وهي لم تكن تعرف ما يقول به بيف و تين من تأثير البيئة والعنصر والعصر في شعر الشاعر، إلا لمحات شاردة في النقد العربي، ليس بوسعها أن تكون نظرية أو قانونا كما فعل تين و بيف.[101]

وهذا ما يقوله نقاد الجمالية الذين يستنكرون ذلك، فيرون أن ثمة معايير للجودة الأدبية مستمدة من طبيعة الأدب نفسه.[102]

وخلاصة القول إن هذه المواقف النقدية وغيرها تدل على ما قدمه العرب للنقد الجمالي من جهة، وتدل على أن العقل هو العقل في كل العصور، وإن ما دعا إليه أصحاب الجمالية من وجود الاعتماد على قواعد موضوعية في تقييم الشعر، هو موقف صحيح يتسم بالمنطق و بعد النظر.

الهوامش:

[1]- في نقد الشعر، محمود الربيعي. دار المعارف. مصر. ط3. د،ت ص58

[2]- الموازنة بين الطائيين- الآمدي.ص 46، 45

[3]- في نقد الشعر- محمود الربيعي.ص56

[4]- الموازنة. ص 384

[5]- في نقد الشعر، محمود الربيعي-ص55

[6]- في قضايا النقد الأدبي- دار الشمال للطباعة والنشروالتوزيع. لبنان.ط1/1988.ص34

[7]- مجلة الوحدة- مقال لعنوان الشعر والواقع والخيال.تسيير شيخ الأرض ص41

[8]- أثر الرمز .ص 26

[9]- الموازنة.ص49

[10]- نقد الشعر- قدامة بن جعفر.ص15

[11]- الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد بن الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. مطبعة عيسى البادي الحليبي - القاهرة /1966ص 427

[12]- النقد الجمالي. اندري ريشار.ترجمة.هنري زغبي.منشورات عودات. بيروت ط1/1984 -ص 199

[13]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب. إحسان عباس.ص05

[14]- الموازنة. ص394-395

[15]- الشعر بين نقاد ثلاثة. ص39

[16]- العمدة. ابن رشيق . ص 20

[17]- الفن و الجمال -- علي شلق . بيروت 1974- ص15

[18]- الوساطة ص57- 58

[19]- مجلة المعرفة .العدد133 عام1973 مقال العنوان.نظرية الأدب بين الفلسفة والنقد، حسام الخطيب. ص141

[20]- مجلة، عام الفكر ك 7.ع1 سبتمبر 1998-مقال بعنوان:العلاقة بين الجمال والأخلاق .رمضان الصباغ.ص114

[21]- مجلة المعرفة.ع440 مايو 2000.مقال العنوان نظرية الشعر في النقد العربي القديم. حسين جمعة.ص134

[22]- نقد الشعر .قدامة.ص04

[23]- مجلة المعرفة العدد133 عام 1973. حسام الخطيب.ص141

[24]- الحيوان ، ج3 –الجاحظ.ص131

[25]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب.إحسان عباس .ص291

[26]- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.ص212

[27]- الصناعتين.أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت 1984.

ص 63

مقدمة ابن خلدون – مطبعة البهجة .بدون تاريخ.ص528

[28]- قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة – مكتبة ألانجلو مصرية ط2 بدون تاريخ .ص86

[29]- قضايا النقد الأدبي .محمد زكي العشماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب الأسكندرية عام 1975.ص 290

[30]- عيار الشعر. ابن طباطبا- تحقيق عباس عبد الستار دار الكتب العلمية بيروت ط1/1982.ص290

[31]- القول الشعري .رجاء عيد- منظورات معاصرة.منشأة المعارف.الأسكندرية ص48

[32]- مناهج البلغاء وسراج الأدباء- حازم القرطاجني، تحقيق محمد بن الخوجة. دار الكتب الشرقية- تونس 1966

[33]- العمدة .ابن رشيق. ص12

[34]- المقدمة. ابن خلدون ص529

[35]- نقد الشعر. قدامة .ص69

[36]- الموازنة بين الطائيين.ص118

[37]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.ابن الأثير ضياء الدين تحقيق: محي الدين عبد الحميد. ج2/ مصر 1939.ص115

[38]- الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني. دار الكتاب اللبناني. 1975. ص74

[39]- نقد الشعر. قدامة بن جعفر. دار الكتاب العلمية. بيروت ص 21

[40]- البديع. ابن المعتز. ص 01

[41]- النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال.دار العودة. بيروت 1982 ص 258

[42]- النقد الدبي، أصوله ومناهجه. سيد قطب . دار الشروق. القاهرة. د،ت ص 77

[43]- مجلة الوحدة. العدد49 أكتوبر 1988. مقال العنوان:النقد العربي آفاقه وممكناته . يوسف سامي.ص12

[44]- مجلة فصول.عام 1982. مقال :لمحمد عبد المطلب. 28 ص 37-38.

[45]- دلائل الإعجاز –عبد القاهر الجرجاني

[46]- الأسس الجمالية في النقد الغربي عز الدين ا سماعيل. دار الفكر. ط1974/3. القاهرة ص 120

[47]- دلائل الإعجاز. ص 120

[48]- المرجع. ص 120

[49]- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري دار الشروق.ط2-1981.زكي نجيب محمود. ص 249

[50]- المرجع نفسه. ص 250

[51]- دلائل الإعجاز. ص41

[52]- عالم المعرفة. عدد 164. بلاغة الخطاب و علم النص.صلاح فضل.ص 151

[53]- التفكير النقدي عند العرب. عيسى علي العاكوب. ص 306

[54]- دلائل الإعجاز.ص88

[55]- القول الشعري. رجاء عيد. 48

[56]- دلائل الإعجاز. ص 81

[57]- المرجع نفسه. ص 82

[58]- مجلة فصول. م4،ج3 / أبريل مايو 1984. مقال تجليات الحداثة في التراث العربي.ص30.

[59]- اللغة والبلاغة والميلاد الجديد. مصطفى ناصف دار سعاد الصباغ. ط1. 1982ص 186

[60]- دلائل الإعجاز. ص 261

[61]- المرجع نفسه. ص 122

[62]- الأسس الجمالية في النقد العربي. عز الدين اسماعيل. ص123

[63]- المرجع نفسه. ص 120

[64]- مجلة فصول العدد الأول. نوفمبر 1982. مقال لمحمد عبد المطلب. ص28

[65]- المرجع نفسه. ص88

[66]- دلائل الإعجاز.ص 127

[67]- المرجع نفسه.127

[68]- مجلة فصول. المرجع السابق. ص88

[69]- لغة الشعر الحديث مفهوماتها الفنية وطاقتها الابداعية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1979 .سعيد الورقي. ص 64

[70]- مجلة الوحدة. تسيير شيخ الأرض. مقال سبق ذكره.ص141.

[71]- الأسس الجمالية في النقد الغربي.ص130

[72]- العمدة. ص94

[73]- دراسات في النقد و الأدب. أحمد كمال زكي دار الأندلس. ط2. 1980 ص110

[74]- زهر الأداب. ج3

[75]- القول الشعري. رجاء عيد. ص49

[76]- دلائل الإعجاز.ص 121

[77]- الحيوان .ج1. ص 74

[78]- النقد الأدبي الحديث. أحمد كمال زكي. ص98

[79]- التفكير النقدي عند العرب. العاكوب عيسى علي. دار الفكر المعاصر. بيروت. ط1 / 1997. ص305

[80]-منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص87

[81]- المرجع نفسه. ص 89

[82]- البينات الأسلوبية في لغة الشعر. مصطفى السعدي. ص 70

[83]- دلائل الإعجاز.ص 54

[84]- المرجع نفسه. ص 52

[85]- منهاج البلغاء و سراج الأدباء. ص294

[86]- الأسس الجمالية في النقد الغربي. عز الدين اسماعيل. ص336

[87]- المرجع نفسه. ص336

[88]- الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص 20

[89]- المرجع نفسه. ص26

[90]- مناهج البلغاء و سراج الأدباء. ص21

[91]- التفكير النقدي عند العرب. ص 139

[92]- نظرية المعنى في النقد العربي. مصطفي ناصف. دار القلم. القاهرة. 1965. ص 104

[93]- الأسس الجمالية في النقد الغربي. عز الدين اسماعيل. ص 335

[94]- الحيوان. ج 1.ص 75

[95] - الأسس الجمالية في النقد العربي.ص 349

[96] - المرجع نفسه. ص 349

[97] - مجلة عالم الفكر. مجلد 29 عدد 01 / يوليو سبتمبر 2000 مقال بعنوان: النظرية الجمالية في الشعر، جميل علوش. ص 257

[98] - أخبار أبي تمام. لجنة التأليف والترجمة والنشر.القاهرة 1937. ص172

[99] - مجلة عالم الفكر.المرجع السابق. ص 257

[100]- مناهج النقد الأدبي. النظرية والتطبيق. ص555