The aesthetic calendar between Ibn Tabataba and Qadi al-Jurjani

Dr. Wadha Younes*
Lynn Ghadeer Hassan **

(Received 19 / 2 / 2023. Accepted 5 / 6 / 2023)

□ ABSTRACT □

The Arabs, in their aesthetic criticism, meant beauty in everything they said, and they distinguished the good and the ugly based on foundations based on taste and the strength of the artistic sense, and this feeling is accompanied by a judgment of the aesthetic value of the work, Hence the tendency of the critics to consider the beauty latent in the form and its value due to the pleasure it achieves in the soul of the recipient through the mastery of expression and the beauty of photography. Aesthetic judgment links the aesthetic subject with tasting, and through this we see a unification between the connoisseur and the work of art, and to find this unification it is necessary to live with the work of art in order to perceive it aesthetically.

This research seeks to study a fertile idea in ancient criticism, which is the aesthetic calendar, which is concerned with clarifying the places of good and bad, and working to improve the ugly by extrapolating two authors, namely, the caliber of poetry by Ibn Tabataba Al-Alawi

The mediation between al-Mutanabbi and his opponents by Judge al-Jurjani, and the study of the elements and tools of aesthetic evaluation that the critics used to judge the value and beauty of the artwork.

key words: Aesthetic evaluation, pronunciation and meaning, meter and rhyme, simile, metaphor, literary taste, reason, emotion.

Copyright **:**Tishreen University journal-Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Associate Professor, majoring in ancient Arabic criticism, Faculty of Arts and Human Sciences, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

** **Postgraduate student, Department of Arabic Language, Tishreen University , Lattakia, Syria. lynnhassan@tishren.edu**

التّقويم الجمالي بين ابن طباطبا والقاضي الجرجاني

د. وضحى يونس*

لين غدير حسن**

(تاريخ الإيداع 19 / 2 / 2023. قبل للنشر في 5 / 6 / 2023)

□ ملخّص □

إنّ العرب في نقدهم الجمالي قصدوا الجمال في كلّ ما يقولون، وقاموا بتمييز الحسن من القبيح اعتماداً على أسس ترتكز على الذّوق وقوّة الحاسّة الفنيّة، ويصحب هذا الإحساس حكم بقيمة العمل الجماليّة، ومن هنا كان اتّجاه النّقّاد إلى اعتبار الجمال كامناً في الشّكل وقيمته تعود إلى المتعة التي يحققها في نفس المتلقّي من خلال إجادة التّعبير وجمال التّصوير فالحكم الجمالي يربط الموضوع الجمالي بالتّذوّق، ومن خلال هذا نرى توحّداً بين المتذوّق والعمل الفنّي، ولإيجاد هذا التّوحّد لابدّ من معايشة العمل الفنّي لإدراكه إدراكاً جماليّاً.

يسعى هذا البحث إلى دراسة فكرة خصبة في النّقد القديم وهي التّقويم الجمالي الذي يُعنى ببيان مواضع الحسن والقبح، والعمل على تحسين القبيح من خلال استقراء مؤلَّفين هما عيار الشّعر لابن طباطبا العلوي، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، ودراسة عناصر التّقويم الجمالي وأدواته التي اتّخذها النّاقدان للحكم على قيمة العمل الفنّي وجماله.

الكلمات المفتاحيّة: التّقويم الجماليّ، اللفظ والمعنى، الوزن والقافية، التّشبيه، الاستعارة، الذّوق الأدبي، العقل، العاطفة.

حقوق النشر : مجلة جامعة تشرين- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

* **أستاذ مساعد، اختصاص النّقد العربيّ القديم، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.**

** **طالبة ماجستير في قسم اللغة العربيّة، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة ، جامعة تشرين، اللاذقية ، سورية.**

مقدّمة:

إنّ موضوع حكم القيمة هو العمل الفنّي، والحكم التّقويمي يعتمد على المعايير أو القواعد الجماليّة، وتقدير الأعمال الفنيّة يعود إلى ما تشكّله هذه الأعمال بالنّسبة إلينا، بما تحويه من عناصر تتآلف في نسق يقبله العقل، ولا تجدُ النّفس فيه جفاوةً، وعند تحليل القيمة الجماليّة يجب أن يوجد الموضوع الذي يجسّد الجمال، وأن توجد الذّات القادرة على إدراك ماهيّة هذا الجمال، واستكشاف عناصره، وهذا ما يمكن أن نسمّيه نظرية الاندماج التي تقوم على اتفاق الذّات مع الموضوع، فالموضوع الجماليّ مرتبط بالذّات ارتباطاً وثيقاً على اعتبار أنّنا نرى أنفسنا في الموضوع، ونعجب بصورتنا الخاصّة فيه [1].

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة البحث في محاولة تقصّيه الجادّ في معرفة العناصر الجماليّة، والبحث عن أسباب الجمال وأسراره التي تكسبه قيمة عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني، وبيان اهتمام النّاقدين بالوعي الجمالي المتّصل بالصّياغة الأدبيّة، وتحديد مجال لغة الشّعر بالكيفيّة التي تؤثّر في المتلقّي جماليّاً.

ويهدف البحث إلى رفد سلسلة الدّراسات التي وُضعت لفهم الأسس الجماليّة في النّقد العربي القديم، ويحاول الإجابة عن الأسئلة التي تؤدّي إلى الكشف عمّا يحقق للنّص صورته الإيجابيّة الفعّالة، ومن ثمّ إدراك القيمة الجماليّة للعمل.

أمّا منهج البحث: فقد اتّخذ من المنهج الوصفي منطلقاً إجرائيّاً يسعفه في استقراء نصوص النّاقدين قراءةً جماليّة، وهو منهج مناسب في هذا البحث؛ لأنّه يتصدّى بالتّحليل للنّصوص النّقديّة، وقراءتها قراءة جماليّة.

وقد أفاد البحث من عدد من **الدّراسات السّابقة** التي قدّمت إضاءات من مثل: (الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق)، للدّكتور رمضان الصّبّاغ، و(معايير الحكم الجمالي في النّقد الأدبي) للدّكتور منصور عبد الرّحمن، (الأسس الجماليّة في النّقد العربي) للدّكتور عزّ الدّين إسماعيل.

مدخل:

عند إدراكنا الجمالي لموضوع ما فإنّنا نعمل من أجل تذوّق طابعه الخاصّ، وإدراك ما إذا كان الموضوع جميلاً أو جذّاباً، فالحكم التّقويمي الجمالي يعتمد على القواعد في تقييم الرّؤية الجماليّة، ويتمّ تطبيق هذه القواعد على العمل الفنّي أو على الذّات المتذوّقة لهذا العمل، والنّظريّات التّقويميّة للعمل الفنّي تقسم إلى ثلاث نظريّات: النّظرة الذّاتيّة، والنّظرة الموضوعيّة، والنّظرة التي تجمع بين الذّات والموضوع.

فالنّاقد في أثناء دراسته للعمل الفنّي يقوم بتحليله، ودراسة عناصره وبيان العلاقات بين هذه العناصر كي يبيّن أنّ العمل جيّد، ويوضّح ما الذي أعطى للعمل الفنّي قيمته الجماليّة.

تعتمد النّظرة الذّاتيّة في التّقويم الجمالي على علاقة الذّات المتذوّقة بالعمل الفنّي ذات القيمة جماليّاً، ويكون تقدير القيمة لهذا العمل باستمتاع الذّات وميلها إلى العمل، وهذه النّظريّة لا تعطي أهميّة لعناصر الموضوع الجماليّ، بل تركّز

[1] **د. رمضان الصّباغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط1، 1998م، ص132.**

Dr.. Ramadan Al-Sabbagh: Evaluation Rulings on Beauty and Ethics, Dar Al-Wafaa for Dunya, Alexandria, 1st edition, 1998 AD, p. 132.

اهتمامها على استجابة الذّات للموضوع الجمالي، فعندما يحكم ناقد على قصيدة بقوله: إنّها جميلة فهو في حكمه هذا يشير إلى دور الذّات في تقويم الموضوع الجمالي (القصيدة).

أمّا النّظريّة الموضوعيّة فلا تهتمّ عند إصدار الحكم الجمالي باستجابة المتلقّي وانسجامه بالموضوع الجمالي، بل جلّ تركيزها على عناصر الموضوع الجمالي وصفاته بعيداً عن آراء المتلقّي، ويذهب أصحاب هذه النّظريّة إلى أنّ إدراك التّقويم الجمالي في هذه الحالة يحتاج إلى ناقدٍ متذوّق يمكنه الإحاطة بالعمل وإدراك القوانين التي تصاحب هذا العمل، ويمكنه الكشف عن العلاقات الشّكليّة ومن ثمّ لا يحتاج النّاقد عند الحكم إلى شعوره باللذة أو الانفعال تجاه الموضوع ليدرك جماله؛ لأنّ اهتمامه منصبّ على الموضوع فحسب من دون إدخال دور المدرك في التّقويم الجمالي.

والنّظريّة الثّالثة تجمع الذّات والموضوع فقد رأت هذه النّظريّة أنّ الإدراك الجمالي ينشأ من العلاقة بين الذّات المتذوّقة للعمل الفنّي، والموضوع الذي يحقّق قيمة جماليّة، فالحكم على جماليّة العمل لا يقوم على دور الذّات فحسب ولا على عناصر الموضوع الجماليّة، وإنّما من العلاقة التي تنشأ بينهما، وعلى هذا تكون النّظريّة الذّاتيّة والموضوعيّة أقرب إلى التّقويم السّليم [2].

مما سبق يتبيّن لنا أنّ الحكم الجمالي التّقويمي للعمل الفنّي يتمّ بمعالجة واعية من خلال نشاط المتذوّق وإحساسه الجمالي، واندماجه في العمل الفنّي، واستخدام قدراته الخاصّة التي توحّده مع الموضوع الجماليّ ليقوم بعمليّة التّقدير.

ويطرح جيروم ستولينتز في كتابه (النّقد الفنّي ودراسة جماليّة) عدّة أسئلة وهي لماذا نحكم وننقد؟ لماذا لا نقبل بالعمل الفني على ما هو عليه ونستمتع به إلى أقصى حد؟، ولماذا يتوجّب علينا أن نقيس قيمة العمل الفنّي ونحاول الاهتداء إلى مآخذ عليه؟.

ويجيب عن هذه الأسئلة بذكره أسباب ذلك فنحن نشعر بالمتعة عند الحديث عن الأعمال الفنيّة ونشعر بلذّة ذلك، وهذا يسمّى تسلية لا ضرر منها، وبعد هذه المتعة بعناصر الفنّ في التّجربة الجماليّة نقوم بإعمال الفكر فيها من خلال تقديرها [3].

ومعنى هذا أن يتّجه المتذوّق عند تقويم الأعمال الفنيّة للوصول إلى القيمة الجماليّة للعمل بالنّظر إلى الموضوع مبيّناً مدى نجاح الفنّان في تعبيره عمّا يريده، وسيطرته على أدواته، فالنّاقد ينبغي عليه أن يكون على معرفة تامّة باللغة التي يتعامل بها، فإن لم يكن متقناً للغته فلن يكون على مقدرة كافية لتقييم ما يتناوله من أعمال فنيّة [4].

لهذا نرى أنّه عند تحليل القيمة الجماليّة يجب أن يكون النّاقد صاحب خبرة جماليّة، يدرك ماهيّة العناصر المشكّلة للموضوع، ليصل إلى مرحلة الحكم الجمالي أو ما يسمّى التّتويج المباشر للتّذوّق، وهذا يعني تضافر الحكم الذّاتي مع الحكم الموضوعي إذا أُريد نقد صناعة الشّاعر ومهارته الفنيّة.

---

[2] **د. رمضان الصّباغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، ص149-167.**

Dr.. Ramadan Al-Sabbagh: Evaluation Rulings on Beauty and Ethics, pp. 149-167.

[3] **جيروم ستولينتز: النّقد الفني دراسة جماليّة، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدينا، مصر، ص551.**

Jerome Stollitz: Art Criticism, An Aesthetic Study, Translated by: Fouad Zakaria, Dar Al-Wafa'a Dina, Egypt, pg. 551.

[4] **أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت، ص27.**

Amira Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, Dar Al-Maarif, Cairo, 1st edition, D.T, p. 27.

وهذا ما أشار إليه د. محمّد مندور في قوله: " الشّيء الأساسي هو ألاّ أتخذ من نفسي محوراً وأن لا أجعل لمشاعري الخاصّة، ذوقي أو معتقداتي قيمة خاصّة، أراجع تأثراتي وأحدّ منها بدراسة أغراض المؤلّف وتحليلها تحليلاً داخليّاً موضوعيّاً " [5].

يبيّن محمّد مندور في قوله هذا أنّ كلّ ميل أو نفور مردّه إلى الطّبع ممكن أن يهدي النّاقد في تحليله، بشرط ألاّ يجعل منه المقياس الوحيد للحكم على قيمة العمل وجماله.

ونتساءل الآن عن مدى إحساس النّقاد العرب القدامى بالجمال؟ وهذا ما سنحاول معالجته من خلال استقراء مؤلّفي عيار الشّعر والوساطة، ومن خلال دراسة عناصر التّقويم الجمالي وأدواته التي اتّخذها النّاقدان للحكم على قيمة العمل وجماله.

عناصر التّقويم الجمالي:

أوّلاً: اللفظ والمعنى:

تعدّ قضيّة اللفظ والمعنى من قضايا النّقد الأدبي التي أثارت اهتمام النّقّاد العرب منذ زمن طويل، وذلك لما لها من أثر في خدمة مرجعيّات فكريّة ورؤى جماليّة أكسبت تلك القضيّة قيمة عالية، فقد اهتمّ النّقّاد العرب اهتماماً واضحاً بالصّياغة الشّعريّة من ناحية إحداث أشكال من الائتلاف بين اللفظ والمعنى لتحقيق الجماليّة، ومن هنا كان انصراف النّقّاد إلى الاهتمام بألفاظهم وتقويمها وجعلها ملائمة للمعاني لتكون علامة على الشّاعريّة، فصناعة الشّعر تقوم على اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير عن المعاني.

وقد أولى ابن طباطبا عنايته بهذه القضيّة، وذهب إلى أنّ الأدب لفظ ومعنى، ويُقاس جماله بقدر ما يحرز الشّاعر من جودة في التّأليف، وتناسب بين اللفظ والمعنى، فالكلمة عنصر في الصّياغة وإلى جانب العنصر اللفظي يوجد عنصر المعاني والأفكار، وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا بقوله: "... إنّ الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء: للكلام جسد وروح، فجسده النّطق وروحه معناه " [6].

ويعيد ابن طباطبا عبارة الجسد والرّوح في آخر كتابه تأكيداً على رؤيته التي تقوم بالتصاق اللفظ بالمعنى " **فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صنعة، لطيفة مقبولة، حسنة، مجتلبة لمحبة السّامع له، والنّاظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمّل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه، فيحسنه جسماً، ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى** " [7].

إنّ الشّعر عند ابن طباطبا بناء عضويّ متكامل لا ينفصل فيه اللفظ عن المعنى، فهما كيان عضويّ واحد، والتّأليف لا يأخذ حقّه من الجمال والحسن إلا بحسن اختيار الكلام المناسب للمعاني التي تجول في ذهن الشّاعر، إذ يوجد وراء اتّصال اللفظ بالمعنى قيمة جماليّة، لأنّ الشّاعر يحتاج إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ.

---

[5] **د. محمّد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1996م، ص403.**

Dr.. Muhammad Mandour: Systematic Criticism among the Arabs, Dar Nahdat Misr, Cairo, Dr. I, 1996 AD, pg. 403.

[6] **محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، د.ت، ص49.**

Muhammad bin Ahmad bin Tabataba Al-Alawi: The Caliber of Poetry, investigated by Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, 3rd Edition, D. T, p. 49.

[7] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص161.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, p. 161.

ولا يتحقق الائتلاف بين اللفظ والمعنى في نظر ابن طباطبا إلا بإيفاء العناصر المشكلة للشعر حقّها من الإتقان، فتبرز القصيدة متساوية الأعضاء عمقها روح وظاهرها جسم [8].

وهذه الدّعوة إلى حسن التّأليف، وضرورة انسجام الألفاظ مع المعاني امتدت لتشمل عند القاضي الجرجاني صلة الألفاظ بالأغراض وضرورة انتقاء الدال المناسب لمدلوله، فلا جفاء وتنافر بين الكلمات ومعانيها، وكأنّ الألفاظ مقسومة على رتب المعاني، يقول: " **أرى أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك ولا هزلك بمنزلة جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك** " [9] .

فلا يمكن فصل اللفظ عن المعنى أو الصّورة والمضمون كما يعبّرون الآن، فقوّة الجمال لا تستند إلى أحدهما دون الآخر، فاللفظ ينقل المعنى، والمعنى يحيا من خلال اللفظ، والشّكل الخارجي للشّعر وصورته التي هي ألفاظه ذات أثر فعّال في المعاني، فعلى الشّاعر أن يلبس المعاني ما يشاكلها وهذا ما يمكن تسميته بالامتياز في الأداء بغية تحقيق قيمة الشّعر الجماليّة، يقول ابن طباطبا: " وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه " [10].

ويدعو ابن طباطبا الشّاعر إلى الإحساس العميق بالعناصر المكوّنة للنّص إذ ينبغي أن تصاغ وفق مبدأ التّآلف والتّناسق فتكون كالسّبيكة المفرغة والعقد المنظم والوشي المنمنم [11].

ومعنى هذا أنّ عناصر الصّياغة الشّعريّة التي يقوم عليها جمال العمل الأدبي هي عناصر موضوعيّة محقّقة في العمل وقائمة فيه، وكشف هذا الجمال الموضوعي ليس سهلاً يستطيع كشفه أي إنسان، وإنّما يستطيعه ذو الخبرة الجماليّة. فجوهر الشّعريّة في النّص عند النّاقدين تجسّد في صلة اللفظ بالمعنى، وتعاضد المستويين اللفظي والمعنوي هو ما يحقّق الوظيفة الجماليّة للشّعر.

ودراسة القاضي الجرجاني لقضيّة اللفظ والمعنى تقوم على حسن اختيار اللفظ والمعنى اختياراً معجميّاً يقوم على الألفة، وحسن التّناسق بين الألفاظ والمعاني تآلفاً وتناسباً، فنراه يعيب على أبي تمام قوله [12]:

---

[8] **د. الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، د.ط، ص65.**

Dr.. Al-Akhdar Collective: Pronunciation and Meaning in Critical and Rhetorical Thinking among the Arabs, Arab Writers Union, Damascus, 2001, D.t, p. 65.

[9] **عليّ بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجّاوي، دار القلم، بيروت-لبنان، ط1، د.ت، ص24.**

Ali bin Abdel Aziz Al-Jarjani: Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, investigation and explanation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Qalam, Beirut-Lebanon, 1st edition, D. T, p. 24.

[10] **ابن طباطبا، عيار الشّعر، ص46.**

Ibn Tabataba, Caliber of Poetry, pg. 46.

[11] **المصدر نفسه، ص42.**

The same source, pg. 42.

[12] **أبو تمّام: ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التّبريزي، تحقيق: محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م، ص969. ومعناه: أي لم يذق من بأسك وجودك جرعاً لم تتحقق عنده مرارة الحنظل ولا حلاوة العسل.**

يَدِي لمن شاء رَهْنٌ لم يَذُق جُرَعاً من راحتيكَ درَى ما الصابُ والعسَلُ

" فحذف عمدة الكلام، وأخلّ بالنّظم، وإنّما أراد يدي لمن شاء رهن (إن كان) لم يذق فحذف (إن كان) من الكلام، فأفسد التّرتيب وأحال الكلام عن وجهه " [13].

ويقول ابن طباطبا ناصحاً الشّاعر " **وأعدّ للمعنى ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه وينبغي أن تكون الألفاظ عنده من نمط واحد غير مخلجة ولا مختلطة ولا متفاوتة** " [14].

وعلى هذا يكون الفصل بين اللفظ والمعنى غير ممكن، فهما وجها العمل الأدبي، ولا يكون النّقد من دونهما بل يُقدّر بهما، فليس هناك محتوى وصورة بل هما شيء واحد ووحدة واحدة، والقارئ لا يستطيع أن يدرك مضمون العمل الأدبي من دون قراءته، وإذن لا يستطيع تصوّر شكله دون أن يقرأه، فاللفظ والمعنى جوهر واحد متلاحم [15].

والنّقّاد المحدثون يفيضون في الحديث عن العلاقة بين اللفظ والمعنى ومنهم الفيلسوف الإيطالي كروتشه الذي رأى أنّ " الفكرة لا تكون بالنّسبة إلينا فكرة إلاّ إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ، ولا اللحن الموسيقي يمكن أن يكون لحناً موسيقيّاً ما لم يتحقّق بأنغام، ولا الصّورة التّجسيميّة يمكن أن تكون صورة تجسيميّة ما لم تظهر بخطوط وألوان " [16].

ويبين الكاتب الانكليزي هـ. ب تشارلتن في كتابه فنون الأدب أنّ الألفاظ قد تكون جميلة بما تحتويه من مكنون شعوري وبما تحتويه من نغمٍ شجيّ، وقد تكون جميلة باتّساقها في الكلام الموزون لكن هذا الجمال جمال خارجيّ لا قيمة له إذا قيس بالجمال الباطني، جمال المعنى الذي تدلّ عليه اللفظة [17].

نلاحظ ممّا سبق اهتمام ابن طباطبا والقاضي الجرجاني بقضيّة اللفظ والمعنى، إذ لم يفصلا أحدهما عن الآخر وذهبا إلى الارتباط الوثيق بينهما، وكان هذا الارتباط معياراً من المعايير التي تعطي الشّعر قيمته الجماليّة؛ لأنّ قيمة العمل الأدبي تأتي من اتّحاد أجزائه، واعتماد كلّ جزء من أجزاء العمل اعتماداً كليّاً على الأجزاء الأخرى، وبهذا لا ينصبّ حكمنا على الشّكل فحسب، بل يجب أن نحكم على العمل الأدبي برمّته.

Abu Tammam: Divan Abi Tammam, Explanation: Al-Khatib Al-Tabrizi, Investigation: Muhammad Abdo Azzam, Dar Al-Maarif, Cairo, 5th edition, 1983 AD, pg. 969.

[13] الجرجاني: الوساطة، ص79.

Al-Jurjani: Mediation, pg. 79.

[14] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص30.

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, p. 30.

[15] د. شوقي ضيف: في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م، ص163-164.

Dr.. Shawqi Dhaif: On Literary Criticism, Dar Al-Maarif, Cairo, 9th edition, 2004 AD, pp. 163-164.

[16] د. محمّد زكي العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والمحدث، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د.ط، 1979، ص253.

Dr.. Muhammad Zaki Al-Ashmawy: Cases of Literary Criticism Between the Ancient and the Modern, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, Dr., 1979, p. 253.

[17] هـ. ب تشارلن: فنون الأدب، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التّأليف للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1945 ص15.

e. B Charlin: The Arts of Literature, Arabization: Zaki Naguib Mahmoud, The Authoring Committee for Translation and Publishing, Cairo, Dr. I, 1945, p. 15.

ثانياً: الوزن والقافية:

حدّد ابن طباطبا مفهومه للشّعر، وفرّق بينه وبين النّثر من ناحية الوزن والقافية، فللوزن والقافية أهميّة كبيرة في النّقد العربي القديم، فقد نوّه الجاحظ بأهميّة الوزن والقافية بذكره ما قيل لعبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرّقاشي: " لم تؤثر السّجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي؟ وإقامة الوزن؟ قال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلاّ سماع الشّاهد لقلّ خلافي عليك، ولكنّني أريد الغائب والحاضر والرّاهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط " [18].

هذا النّص يشرح أهميّة الوزن والقافية ودورهما في جذب المتلقي، والتّأثير في النّفس، فالوزن والقافية عنصرا لذّة تميل إليهما الأنفس.

وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا في قوله: " وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشّعر صحّة المعنى وعذوبة اللفظ، وصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تمّ قبوله فيه " [19].

من خلال هذا القول يتبيّن معرفة النّقّاد القدامى بالموسيقا الخارجيّة ممثّلة بالعروض والقافية التي تلعب دوراً كبيراً في جذب المتلقّي وتلزمه بضرورة متابعة النّص.

كما يجعل ابن طباطبا عمليّة إعداد القوافي تلي مرحلة بناء المعاني، وإعداد ما يناسبها من ألفاظ، ويبيّن ضرورة أن تكون القوافي مشاكلة للمعاني المراد التّعبير عنها [20].

فالقافية ليست مجرّد صورة صوتيّة بل تمارس وظيفة معنويّة، والقافية هي دال، وتبعاً لمبدأ توازي الصّوت والمعنى، فإنّ التّشابه الصّوتي يعني وجود التّشابه المعنوي، والكلمات التي تتشابه حروفها ينبغي أن تتشابه معانيها [21].

فعلى النّاقد أن ينظر إلى الارتباط بين المعنى والوزن لعلّه يجد تناسباً يكسب صنعة الشّعر قيمة جماليّة، فأحسن الأوزان ما جاء مناسباً لموضوع القصيدة.

وحديث ابن طباطبا عن القافية لم يكن حديثاً نظريّاً فحسب، بل ذكر في كتابه (عيار الشّعر) مجموعة من المختارات الشّعريّة، وعدّها أمثلة عن القوافي الواقعة في موضعها، المتمكّنة في مواقعها مثل قول زهير:

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنّني عن علم ما في غدٍ عم

فالكلام الموزون بإيقاعاته ونغمه الموسيقي يبعث في أنفسنا شعوراً عجيباً ناجماً عن مقاطع تنتهي بعدد معيّن من الأصوات نسمّيها القافية، فهي كالعقد المنظوم الذي يكون لكلّ خرزة فيه موضعها، وتتّخذ فيه شكلاً خاصّاً، فإن أصابها خلل ما فقدت تآلفها وانسجامها مع نظام هذا العقد [22].

---

[18] **الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، د.ط، د.ت، 287/1.**

Al-Jahiz: The statement and the manifestation, investigation: Abd al-Salam Haroun, D.t, D.T, 1/287.

[19] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص53.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 53.

[20] **المصدر نفسه، ص170.**

The same source, pg. 170.

[21] **جون كوين: النّظريّة الشّعريّة، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000، 241/1.**

John Quinn: The Poetic Theory, translated by: Dr. Ahmed Darwish, Dar Gharib, Cairo, D.t., 2000, 1/241.

فقد ذكر الجرجاني مثالاً تطبيقيّاً عن خطأ أبي نواس في الوزن في قوله:

رأيت	كلّ	من	كا	ن	أحمقا	معتوهاً
في	ذا		الزّمان	صار	المقدّم	الوجيها
يارب	نذل		وضيع	نوهته		تنويها
هجوته			لكيما	أزيده		تشويها

فبعضه " مستفعلن مفعول وفعول " وبعضه " مستفعلن فاعلاتن " [23].

واضح من هذا اهتمام كلا النّاقدين بالوزن الشّعري، وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاصّ، فالشّعر يحتاج إلى الموسيقى، وقد قاد اختيار الوزن إلى قضيّة العلاقة بين الوزن وموضوع القصيدة ممّا يدلّ على أنّ اختيار الوزن والقافية في مقدور الشّاعر وطاقته، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً.

ولهذه الفكرة التي تربط بين العاطفة والوزن صدى عند بعض دارسينا المعاصرين، يقول إبراهيم أنيس: " على أنّنا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرّر أنّ الشّاعر في حالة اليأس والجزع يتخيّر عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصبّ فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل الشّعر وقت المصيبة والهلع تأثّر بالانفعال النّفسي، وتطلّب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التّنفّس وازدياد النّبضات القلبيّة، ومثل هذا الرّثاء الذي قد ينظم ساعة الهلع والفزع لا يكون عادة إلاّ في صورة مقطوعة قصيرة لا تكاد تزيد أبياتها عن عشرة " [24].

فلكلّ عاطفة أو معنى نغمة خاصّة من الموسيقى والغناء، وهي أليق به وأقدر على تعبيره، لأنّها صوته الطّبيعي وصورته الحسيّة الدّقيقة، فلكلّ عاطفة أو معنى شعري وزن خاصّ به، هو به أليق، وعلى تصويره أقدر[25].

وبهذا تكمن القيمة الجماليّة عند النّاقدين بتخيّر الوزن الجميل ومناسبته مع موضوع القصيدة، فما الشّعر إلاّ مظهر من مظاهر الشّعور يخاطب العاطفة، لذلك ينبغي أن يكون جميلاً بألفاظه وتراكيبه التي تتآلف مع الأصوات لتأدية المعنى.

ثالثاً: الصور البيانيّة:

إنّ البلاغة تُعنى بالعناصر التي يجب أن تتوافر في القول الجيد، إذ يدخل ضمنها الفنون التّعبيريّة التي يلجأ إليها الشّعراء ليضيفوا على أشعارهم الحلاوة والرّونق، فالقيم الجماليّة للتّعبير لا تتحقّق إلاّ من خلال الإلمام بقواعد علم البلاغة، لكون الصّورة الفنيّة وسيلة للتّحسين، تؤدّي إلى جذب المتلقّي أو تنفيره تبعاً لذوقه الفنّي المدرّب القادر على إدراك الجمال ومن الصّور البيانيّة التي عني بها ابن طباطبا والقاضي الجرجاني:

---

[22] د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952م، ص11.

Dr.. Ibrahim Anis: Music of Poetry, Arab Statement Committee Press, Egypt, 2nd edition, 1952 AD, p. 11.

[23] الجرجاني: الوساطة، ص62.

Al-Jurjani: Mediation, p. 62.

[24] د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، ص177.

Dr.. Ibrahim Anis: Music of Poetry, p. 177.

[25] أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م، ص322.

Ahmed Al-Shayeb: Fundamentals of Literary Criticism, The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 10th edition, 1994 AD, p. 322.

أ- التّشبيه:

يعدّ التّشبيه من الأساليب البلاغيّة التي تنتمي إلى علم البيان، والتّشبيه عند السّكاكي " يستدعي طرفين، مشبهاً، ومشبهاً به، واشتراكاً بينهما من وجه، وافتراقاً من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة، ويختلفا في الصّفة، أو بالعكس، والتّشبيه لا يصار إليه إلا لغرض، ويجب تفصيل الكلام في مضمون التّشبيه من ناحية طرفي التّشبيه، ووجه الشّبه والغرض في التّشبيه، وأحوال التّشبيه لكونه قريباً أو غريباً، مقبولاً أو مردوداً " [26].

ويعدّ التّشبيه من أقدم الصّور البيانيّة التي اهتمّ بها النّاقدان، فالتّشبيه ليس مجرّد عمليّة مقارنة بين عنصرين متضادين أو متشاركين، وإنّما تحطيم وصهر لهذه العناصر كي تتجسّد في كائن جديد يُقصد من خلاله تحقيق نوع من المتعة الشّكليّة بمحاكاة العالم الخارجي الذي يفترض تقديم صور صادقة تعكس هذا العالم، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا: " واعلم أنّ العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتّشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السّماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كلّ واحدة في فصول الزّمان على اختلافها [27].

إذ إنّ ما يعين على تحليل الشّعر ومعرفة صدقه " الرّجوع إلى المحاكاة في الشّعر أو ما يسمّى الحقيقة الفنيّة كما هي مصوّرة في شعر الشّاعر من ناحية، وكما هي معروفة في معناها خارج نطاق العمل الشّعري، فهناك محاكاة للحياة، ومحاكاة للعواطف، ومحاكاة للمثال، فالحقيقة الفنيّة تشبه نموذجاً " [28].

وبهذا نرى أنّ تشبيهات العرب صورة لما أدركوه، وعاينوه بأنفسهم، وبعد الشّاعر عن الواقع يمسّ صدقه وأصالته الفنيّة، أمّا براعة الشّاعر الجماليّة فتظهر في محاكاته، فابن طباطبا ينظر إلى المحاكاة بمقابلتها بالصّدق.

والرّؤية الجماليّة في التّشبيه عند القاضي الجرجاني هي المقاربة بين طرفي التّشبيه، والمحاكاة عنده تتضمّن معنى الوصف الذي يعكس علاقة الشّاعر بالعالم الخارجي، وهو بهذا يتّفق مع ابن طباطبا بحرصه على تقديم صورة أمينة تعكس المشهد ليصبح مفهوم الشّاعر المبدع هو الذي يصوّر الأشياء بصورها يقول: " إنّما العرب كانت تسلّم السّبق لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب " [29].

وهكذا نرى إلحاح ابن طباطبا والقاضي الجرجاني على فكرة المحاكاة التي ترادف التّشبيه في منظورهما، وهذا ما رأيناه عند الجرجاني الذي يعدّ وصفاً، والوصف في النّهاية تشبيه، وقد رأى ابن طباطبا في التّشبيه مرآة للحياة، والعرب استلهمت صور تشبيهاتها من واقعها وتجاربها.

---

[26] **السّكاكي، مفتاح العلوم، علّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1983م، ص332.**

Al-Sakaki, The Key to Sciences, commented on by: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, Beirut, 1st edition, 1983 AD, p. 332.

[27] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص48.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 46.

[28] **د. محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، د.ط، 1997م، ص366.**

Dr.. Muhammad Ghonimi Helal: Modern Literary Criticism, Nahdat Misr for Printing and Publishing, Dr. I, 1997 AD, p. 366.

[29] **الجرجاني: الوساطة، ص33.**

Al-Jurjani: Mediation, p. 33.

ويتحدّث ابن طباطبا عن ضروب التّشبيهات فيقول: " والتّشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشّيء بالشّيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه له معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطؤاً وسرعة، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، فإذا اتّفق في الشّيء المشبّه بالشّيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف، قوي التّشبيه، وتأكّد الصّدق فيه " [30].

هذه الضّروب التي تدعم مفهوم المشابهة هي صفات خارجيّة تهتمّ بالتّطابق المادّي بين العناصر فالنّظرة القديمة اهتمّت بالتّطابق الخارجي بين أطراف التّشبيه، ومدى التّناسب العقلي بين العناصر المقارنة لتكون قريبة إلى الفهم، والشّاعر البارع هو القادر على اكتشاف العلاقات بين العناصر، والنّفاذ إلى حقيقتها، لتوظيفها بما يخدم جماليّة النّص الشّعري.

ب- الاستعارة:

الاستعارة عند السّكاكي هي " أن تذكر أحد طرفي التّشبيه وتريد به الطّرف الآخر، مدعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخصّ المشبّه به، مثل قول: إنّ المنيّة أنشبت أظفارها، وأنت تريد بالمنية: السّبع، بادّعاء السّبعيّة لها، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع، فتثبت لها ما يخصّ المشبّه به، وهو الأظفار، وسمّي هذا النّوع من المجاز استعارة، لمكان التّناسب بينه وبين معنى الاستعارة " [31].

نظر النّقّاد والبلاغيّون إلى الاستعارة نظرة أساسها التّشبيه، فالاستعارة هي علاقة بين مركّبين تقوم على التّشابه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وهذا ما أشار إليه القاضي الجرجاني في قوله: " وإنّما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتّى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر " [32].

يتبين من هذا النّص إدراك الجرجاني لتركيب الاستعارة التي تقوم على ربط المعنى باللفظ، ولا تكون الاستعارة لائقة إن خرجت عن هذا الشّرط، فليس هناك محتوى وصورة، بل هما شيء واحد يتمّ به عمل نموذج أدبي.

وقد ذكر ابن طباطبا أبياتاً ورد فيها استعارة وإن لم يذكر المصطلح صراحة، قول الشّاعر أبي العتاهية [33]:

إنّ المطايا تشتكيك لأنّها قطعت إليك سباسباً ورمالا

فإذا أتيت بنا أتينَ مُحفّة وإذا رجعن بنا رجعن ثِقالا

الاستعارة واقعة في قوله (إنّ المطايا تشتكيك) وقد قالها أبو العتاهية في قصيدة يمدح بها عمرو بن العلاء بن حريث، وقد أسند الشّاعر صفة إنسانيّة (الشّكوى) لحيوان (المطايا).

---

[30] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص56.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 56.

[31] **السّكاكي: مفتاح العلوم، ص369.**

Al-Sakaki: Key to Science, p. 369.

[32] **الجرجاني: الوساطة، ص41.**

Al-Jurjani: Mediation, pg. 41.

[33] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص123.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, p. 123.

تكمن فاعلية الاستعارة في إدراك المعنى الخفي وراء جعل الشّاعر المطايا تشتكي، وجمال هذه الاستعارة عند ابن طباطبا مرتبط بفكرة التّناسب بين اللفظة والمعنى الذي استعيرت له، فتخرج الألفاظ ملائمة للمعاني.

ويذكر ابن طباطبا في موضع آخر استعارات رديئة جاءت فيها الألفاظ غير ملائمة للمعاني مثل قول القطامي في وصف النّوق:

يمشين زهواً فلا الأعجاز خاذلة ولا الصّدور على الأعجاز تتكل

يعلّق ابن طباطبا على هذا البيت بقوله: " لو جعل هذا الوصف للنّساء دون النّوق كان أحسن " [34].

فابن طباطبا يتتبّع مواقع الاستعارة في النّفوس، فلا يجوز أن يكون هناك انفصال بين المعنى وطريقة التّعبير عنه، لأنّ التّناسب بين العناصر جزء لا يتجزأ من فاعلية الاستعارة التي تعتمد في قوّتها عند ابن طباطبا على المشابهة.

هذا الموقف الذي انطلق منه ابن طباطبا في نظرته إلى الاستعارة هو الموقف نفسه الذي انطلق منه القاضي الجرجاني في أثناء تأمّله الاستعارة، فقد رأى في استعارات أبي تمّام ما يكدّ الذّهن ويطمس البصيرة، فجاءت استعاراته رديئة لعدم تحقّق المناسبة فيها، وخروجها عن قواعد العقل مثل قوله [35]:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فالخروج عن النّظام اللغوي أدّى إلى خروج أبي تمّام إلى هذه الرّداءة والقباحة، فلا مناسبة أو مقاربة أو مشابهة بين العناصر المكوّنة لها، فهل يعقل أن يكون للدّهر أخدعاً؟!!.

وبهذا يتبيّن أنّ جماليّة التّشبيه والاستعارة لا تقوم على علاقة المشابهة والمناسبة فحسب إنّما يجب أن يُراعى السّياق ودوره في توجيه المعنى، وإعطاء الحريّة لذات الشّاعر في تعبيره عمّا يريد وهذا ما لم يلتفت إليه النّاقدان في دراستهما للتّشبيه، والاستعارة، ومهما يكن فلا يمكننا إلاّ النّظر بعين الإعجاب والتّقدير لما قدّمه النّاقدان، فالنّاقد العربي القديم كان ملتفتاً إلى الحقيقة، فلابدّ من مقاربة المجاز للحقيقة، ولابدّ للشّاعر أن يستعمل كلمات محكومة بمنطق ومعايير؛ لأنّ الشّعر صناعة ذهنيّة وقيمته الجماليّة تتحقّق بعدم إغراقه في الخيال.

أدوات التّقويم الجمالي:

ولما كان للتقويم الجمالي عناصر يمكن من خلالها قراءة النّصوص وصولاً إلى الكشف عن قيمتها الجماليّة، فللتّقويم أدوات يستعين بها النّاقد لأنّ التّجربة الشّعريّة ليست عملاً سهلاً، بل عملاً صعباً يحتاج إلى العقل والعاطفة معاً وسنتبيّن هل للعقل دور في الحكم الجمالي؟ وما دور العاطفة في تقويم العمل جماليّاً؟.

أوّلاً: العقل:

يمثّل العقل الأداة التي تمتلك إطلاق الأحكام النّقديّة، وتمييز جيّد الشّعر من رديئه، وتحديد جودة كلّ عنصر من العناصر، فالعقل يستلزم التّوافق المنطقي بين العناصر، والبعد عن كل ما يبدو عيباً فاحشاً لتقويم النّص جماليّاً، فيكون الحكم بسلامة الشّعر من العيب هو حكم عقلي وهذا يعني خلوّه من أي انحراف أو عيب.

ويذهب ابن طباطبا إلى ارتباط الصّنعة بالعقل، فالصّنعة في الشّعر لا تخرج عن فاعليّة العقل من خلال إدراك القواعد التي يجب مراعاتها في نسج الشّعر، فالأدب الذي يفقد تناسب الألفاظ والمعاني ويفقد الوحدة، وتكون ألفاظه غامضة

[34] **المصدر نفسه، ص121.**

The same source, p. 121.

[35] **الجرجاني: الوساطة، ص40. .** **Al-Jurjani: Mediation, pg. 40**

متكلّفة يدلّ على فقر العقول، ومحدوديّة الخيال يقول ابن طباطبا " **فواجب على صانع الشّعر أن يصنعه صنعةً، لطيفة مقبولة، حسنة، والمتفرّس في بدائعه، فيحسنه جسماً، ويحققه روحاً، أي يتقنه لفظاً، ويبدعه معنى، ويجتنب إخراجه على ضدّ هذه الصّفة، فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً** " [36].

والشّعر هو نتاج شاعر أجهد نفسه، وعقله حتّى استخرج منهما مشاعره وأفكاره، إنّه مبدع تجربته، وهذا ما أراده ابن طباطبا بقوله: " **فواجب على صانع الشّعر أن يعلم أنّه نتيجة عقله، وثمرة لبّه وصورة علمه، والحاكم عليه أوّله** " [37].

أما القاضي الجرجاني فقد ذهب إلى أنّ الحكم بسلامة الشّعر من العيب بمدى قرب المعنى من العقل، وقد عدّ التّكلّف عيباً من العيوب التي تنقص من قيمة الشّعر، وتحطّ من شأنه، وهو بهذا يرى أنّ العبارة التي لا تفصح عن معناها إلاّ بعد إتعاب الذّهن عبارة قبيحة رديئة النّسج، وقد عاب على أبي تمام تكلّفه الذي عدّه سبباً لطمس المحاسن في قوله:

فكأنّما هي في السّماع جنادل وكأنّما هي في القلوب كواكبُ

فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع الأسماع لم يصل إلى القلب إلاّ بعد إتعاب الفكر، وكدّ الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك بعد العناء والمشقّة، وحين حسره الإعياء وأوهن قوّته الكلال، وتلك حال لا تهشّ فيها النّفس للاستماع بحسن، أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التّكلّف [38].

وهذا ما قد ذهب إليه ابن طباطبا بإدراكه أنّ خير الشّعر وأجمله ما قبله الفهم، ما وضّح معناه، فأعطاك غرضه عند سماعه من دون عناء، وهذا يتمّ في حدود منطق العقل الذي يبتعد عن الغلوّ والشّطط ويرقى بصنعة الشّعر، يقول: " وعيار الشّعر أن يورد على الفهم الثّاقب ممّا قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه فهو ناقص، والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصّواب الحقّ، والجائز المعروف المألوف، ويتشوّف إليه، ويتجلّى له ويستوحش من الكلام الجائر " [39].

فالشّعر عبء وجهد؛ لأنّ الشّاعر يعاني في معانيه وفي لغته وإيقاعاته فيستطيع أن يصعد إلى تجربته التي تمتلئ بأفكاره وعواطفه، فينطلق عقله وتنفتح مغاليق نفسه، وما يهمّنا هنا الأحاسيس والإشعاعات العقليّة في القصيدة وقد تآلفت أجزاؤها، فلا تكلّف في الألفاظ.

وقد ذهب ابن طباطبا إلى أنّ الشّعر نتاج الوعي المطلق، ونتاج الفكر والعقل، وقد حدّد وظائف العقل[40]:

1- تمييز الأضداد.

2- لزوم العدل.

3- إيثار الحسن.

---

[36] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص161.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, p. 161.

[37] **المصدر نفسه، ص163.**

The same source, p. 163.

[38] **الجرجاني: الوساطة، ص19.**

Al-Jurjani: Mediation, p. 19.

[39] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص52.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 52.

[40] **المصدر نفسه، ص43.**

The same source, pg. 43.

4- اجتناب القبيح.

ونرى هذه الفكرة نفسها عند المحدثين أصحاب النّظريّة العقليّة، فالإبداع الفنّي عندهم هو نتاج عقليّ، والعمل الفنّي عندهم لا يرى النّور إلاّ إذا لمسته عصا العقل البشري، وأخضعه الفنّان للتأمّل والرّويّة [41].

لكن ما ينبغي إدراكه أنّ الشّعر وإن كان يخضع للعقل من ناحية صياغة الألفاظ وتنظيمها إلاّ أنّ ما لا يثير فينا عاطفتنا لا يسمّى أدباً، فالأدب أداته العاطفة بما تحدثه من شعور، وقد شكّلت العاطفة الأداة التي اتّخذها النّاقدان إلى جانب العقل للحكم على جمال الشّعر.

ثانياً: العاطفة:

ليس المقياس في الحكم على قيمة العمل الأدبي العقل وحده، وإنّما ينبغي حين نحكم على أثر أدبي أن يكون له قيمة من ناحية تأثيره على نفوسنا، وبهذا يصبح الفن هو ما يتحقّق فيه التّوافق بين عالم العقل وعالم الوجدان.

ففي الشّعر لا يُنظر إلى اللغة على أنّها تخضع لمنطق العقل، وإنّما يجب أن ينظر إليها نظرة فنيّة جماليّة أي أن تكون وظيفتها إثارة المشاعر، فالشّعر فنّ قوليّ هدفه إثارة اللذة عن طريق اللغة التي يُستند إليها في الحكم الجماليّ [42].

وهذا ما تنبّه إليه ابن طباطبا والقاضي الجرجاني فقد رفضا أن يحكم على الشّعر من خلال العقل فحسب وإنّما بما يثيره فينا من لذّة وإحساس.

وقد أشار ابن طباطبا إلى اللذّة الرّوحانيّة وإن لم يذكرها صراحة، لكن من خلال فهمنا نرى أنّ هذا التّعبير (اللذة الرّوحانيّة) أصدق ما يكون عن فعل الجمال بتأثير الاعتدال بين العناصر في العمل الأدبي [43]، فاللذة الرّوحانيّة تتأتّى بالكشف عن مواضع الجمال وأسبابه، فالشّاعر هو من يختار كلماته التي يشكّل منها قصيدة، ويتوقف مدى إجادته بالقصيدة بمقدرته على التّأثير في المتلقي.

وقد ذهب القاضي الجرجاني إلى أنّ الشّعر يكمن في استثارة الشّعور الدّاخلي للإنسان، وهذا ما عبّر عنه بذكره أشعار البحتري السّهلة التي تثير إعجاب القارئ لخلوها من الإغراب فيشعر الإنسان باللذة إذا سمعها مثل قوله [44] :

أجدّك ما ينفكُّ يسري لزينبا خيال إذا آب الظّلام تأوّبا

سرى من أعالي الشّام يجلبه الكرى هبوب نسيم الرّوض تجلبه الصّبا

وما زارني إلاّ ولهتُ صبابة إليه وإلاّ قلت: أهلاً ومرحبا

---

[41] **د. مصطفى عبده: فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفنّي، ص52.**

Dr.. Mustafa Abdo: The Philosophy of Beauty and the Role of the Mind in Artistic Creativity, pg. 52.

[42] **د. منصور عبد الرّحمن، معايير الفكر الجمالي في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، 1981م، ص277.**

Dr.. Mansour Abdel-Rahman, Standards of Aesthetic Thought in Literary Criticism, Dar Al-Maarif, Cairo - Egypt, 1st edition, 1981 AD, pg. 277.

[43] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص53.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 53.

[44] **البحتري: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص196.**

Al-Buhturi: Diwan al-Buhturi, investigation: Hassan Kamel al-Sayrafi, Dar al-Maarif, Egypt, 3rd edition, d.t., p. 196.

ومعنى هذا أنّ غاية النّاقد لا تقتصر على الكشف عن مدى موافقة المعاني والأفكار للعقول؛ لأنّ هذا لا يتّفق مع طبيعة الشّعر، لهذا يجب أن يكون فهم النّاقد للعمل الفنّي مرتبطاً بالكشف عن المشاعر التي يتّخذها الشّاعر وسيلة لإثارة القارئ، وبثّ المتعة في نفسه.

فإدراكنا للعمل الفنّي يتمّ من خلال إدراك وجوده الحسّي بوصفه شيئاً، ووجوده العقلي بوصفه فكرة، ووجوده الوجداني بوصفه عاطفة، والتّذوق الفني هنا ليس إلاّ الاستماع إلى الموضوع الجمالي على نحو ينطبق فيه وجوده الحسي، ودلالته الفكريّة، وشحنته الوجدانيّة [45].

وفي موضع آخر يؤكّد الجرجاني أنّ على النّاقد ألا يتناسى أبعاد التّجربة الوجدانيّة والعواطف والأحاسيس فحين قال الشّاعر:

ربّ ليلٍ أمَدّ من نفس العا شق طولاً قطعته بانتحابِ

فعابه أحدهم قائلاً: " **ونحن نعلم أنّ العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتدّ امتداد أقصر أجزاء الليل، وأنّ السّاعة الواحدة من ساعاته لا تنقضى إلاّ عن أنفاسٍ لا تُحصى، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها... تصدّى له القاضي الجرجاني مبيناً ما يتضمّن هذا الشّعر من قيم جماليّة وشعوريّة لا تقاس بمقياس العقل وحده، وقال: فهذا وجه لا أرى فيه بأساً في تصحيح المعنى، وإن كنتُ لا أرى أن يؤخذ الشّاعر بهذه الدّقائق الفلسفيّة ما لم يأخذ نفسه بها، ويتكلّف التّعمل لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه، ويطالب بما جنى على نفسه** " [46].

وقد ذهب ابن طباطبا إلى أنّ الإنسان يستجيب للأشعار التي تنسجم مع حوّاسه، وهذا ما نسميه بحساسيّة الإنسان الجماليّة، فجاذبيّة العمل الفنّي حسب هذا الرأي تنبع من قدرته على جذب حواسنا " **وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحدّ كيفيتها كمواقع الطّعوم المركّبة الخفيّة التّركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنّسيم وكالنّقوش الملوّنة التّقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب، المختلف التّأليف، وكالملامس اللذيذة الشّهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه فيلذها ويقبلها** " [47].

ثالثاً: الذّوق الأدبي:

يعدّ الذّوق من أدوات التّقويم الجماليّ الذي يتعلّق بأمور الإحساس والشّعور، فالذّوق تحليل لنفس القارئ وفكره، فإحساس القارئ بالرّضا عمّا يقرأ ناجم عن أنّه رأى ما يحبّه، وما يناسب شخصيّته وأفكاره وميوله، وينبغي أن ندرك أنّ هناك علاقة وثيقة بين الذّوق والنّقد، لأنّ النّقد يُهذّب بالذّوق، والذّوق الصّحيح والسّليم ينضج من خلال النّقد الذي يعمل على تقويته [48].

---

[45] **د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفنّ، دار مصر للطّباعة، د.ط، د.ت، ص190-191.**

Dr.. Zakaria Ibrahim: The Problem of Art, Misr Printing House, D. T, D. T, pp. 190-191.

[46] **الجرجاني: الوساطة، ص471-472.**

Al-Jurjani: Mediation, pp. 471-472.

[47] **ابن طباطبا: عيار الشّعر ، ص53.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 53.

[48] **د. أحمد ضيف: مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، مصر، 1921م، ص92-95.**

Dr.. Ahmed Deif: An Introduction to the Study of Arab Rhetoric, Egypt, 1921 AD, pp. 92-95.

والذّوق في أصله هبة تولّد مع الإنسان، فيعبّر عنها من خلال صفاء ذهنه وجمال استعداده، ويظهر ذلك عند ميل الموهوب منذ طفولته إلى الجمال في الأدب والفن، وللذّوق أنواع منه الذّوق السّليم الجميل الذي يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه، ومنه الذّوق الرّديء أو السّقيم الذي لا يحسن التّفرقة بين الأنواع الأدبيّة من حيث القيمة الفنيّة، والنّوع الأوّل هو المراد في باب النّقد [49].

وما ينبغي إدراكه هنا أنّه يقصد بالذّوق الذّوق المدرّب الذي يتمّ من خلاله تقويم الشّعر وتمييز جيّده من رديئه، لتصفيته من الألفاظ التي تؤثّر في جماليّته، والذّوق حاضر في كلّ قراءة، ومن خلاله يستطيع النّاقد الكشف عن القيمة الجماليّة للعمل الفنّيّ.

وذوق ابن طباطبا الأدبي يظهر من خلال دعوته إلى الاعتدال، فالذّوق الجميل يكمن بإخراج الكلام معتدلاً من دون جور أو تكلّف أو اضطراب في النّظم، وبذلك يسمو التّأليف على الخطأ يقول: " كلّ حاسّة من حواس البدن إنّما تتقبّل ما يتّصل بها ما طبعت له، إذا كان ورودها عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها " [50].

والذّوق الأدبي يخضع لمؤثّرات فتغيّر خواصّه، وأهمّ هذه المؤثّرات البيئة، فالذّوق الأدبي يختلف من بيئة إلى أخرى، لذلك لابدّ من إدراك طبيعة المجتمع والعصر لفهم المعاني ومن ثمّ الحكم على النّص الشّعري، وهذا ما ذهب إليه ابن طباطبا في قوله: " الشّاعر إذا أسّس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الحوشيّة، النّافرة الصّعبة القياد " [51].

ويشير القاضي الجرجاني إلى الفكرة نفسها، وأثر البيئة في الذّوق من خلال نظره إلى تميّز اللغة الشّعريّة، وتفرّدها في كلّ عصر، تبعاً لتميّز الذّوق السّائد، فكلّ عصر يتطلّب لغة جديدة، ولهذا السّبب تختلف الألفاظ تبعاً لاختلاف العصر. يقول: " فلمّا ضرب الإسلام بجيرانه، واتّسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت السّوادي إلى القرى، وفشا الأدب والتّظرف، اختار النّاس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كلّ شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقفاً، فانتقلت العادة، وتغيّر الرّسم، فترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ " [52].

وبالإضافة إلى البيئة هناك المزاج الخاصّ للمتذوّق الذي يؤثّر في حكمه على النّصوص الشّعريّة تبعاً لما يراه من المعاني المألوفة التي تجذب ذوقه، وبالتّالي النّفور من كلّ قبيح، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا بقوله: " وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النّفوس لما يرد عليه ممّا قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفيناً، ويبرز به ما كان مكنوناً، فينكشف للفهم غطاؤه، فيتمكّن من وجدانه بعد الفناء في نشدانه " [53]. فمن خلال الذّوق السّليم ندرك جمال الأدب، ونشعر بما فيه من نقص، ومن خلاله نستطيع إدراك الوسائل التي تحقّق الخواصّ الأدبيّة، فأصحاب الذّوق الجميل يختارون الأدب الجميل.

---

[49] أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م، ص121-123.

Ahmed Al-Shayeb: The Fundamentals of Literary Criticism, The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 10th edition, 1994 AD, pp. 121-123.

[50] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص52.

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 52.

[51] المصدر نفسه، ص44.

The same source, pg. 44.

[52] الجرجاني: الوساطة، ص18.

Al-Jurjani: Mediation, p. 18.

[53] ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص160.

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, p. 160.

وقد ركّز القاضي الجرجاني على دور الذّوق السّليم في إدراك الجميل وتقويمه، والذي يتأتّى بالتّمييز بين الجميل والجميل، وهذه الخبرة بحاجة إلى ذوق مدرّب، فالقراءة والثّقافة هي التي تبلور الرّؤية الجماليّة، والحكم على الكلام الجميل يكون حسب رأي الجرجاني عندما يكون موقعه في القلب ألطف، وعندما يكون بالطّبع أليق[54].

وفي هذا يقول الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل: " للتّفريق بين جميل وجميل، يبدو أنّ العمل يكون شخصيّاً بحتاً، بمعنى أنّه ليست هناك قاعدة تفرّق بين جميل وجميل، وإنّما يعتمد هذا التّفريق على الذّوق والدّربة، كما هو الشّأن في سائر الصّناعات، لا يمهر فيها، ويكون خبيراً بأمورها إلاّ من لابسها، وطالت فيها تجربته وتربّى عليها إحساسه " [55].

فالاحتكاك الطّويل بالأعمال الفنيّة لابدّ أن يصقل الذّوق، ويربي الإحساس بالجمال، وقد ربط ابن طباطبا بين الشّعر والأخلاق على أساس أنّ الأخلاق هي ما يعطي الشّعر قيمة جماليّة فالأشعار عنده تحقّق الإعجاب بقدر ما تحتويه من تجارب إنسانيّة رفيعة، يقول: " ومن هنا كان تقسيم بعضهم للمعاني إلى شريف ووضيع، فالشّريف من المعاني ما اتّصل بالقيم السّامية من دينيّة وأخلاقيّة، وتجارب إنسانيّة نافعة، تهذّب النّفوس، وتدعو إلى السّمو بها عن مطالبها الذّاتيّة القريبة " [56].

أمّا القاضي الجرجاني فقد ذهب مذهباً مغايراً، فالفنّ عنده ليس فعلاً أخلاقيّاً، وإنّما قيمة الفنّ كامنة في ذاته، فقد نفى التّقويم الأخلاقي، ودوره في تربية الذّوق، وصارت العبرة عنده بالمعالجة الفنيّة والقدرة على التّعبير الفنّي.

وبهذا تكون قد تحدّدت أمام النّاقد قيمتان للأدب قيمة جماليّة وقيمة أخلاقيّة، فقد يحكم بقيمة العمل بمقدار ما فيه من عناصر جماليّة، وأحياناً يحكم بقيمة العمل بمقدار ما يحقّقه من هدف أخلاقي، وهنا نلحظ تعدّد الاتّجاهات في الحكم على قيمة العمل الأدبي بحسب فهم النّاقد لمهمّة الأدب [57].

فالذّوق هو أداة النّاقدين للحكم على جمال العمل الأدبي، وهذا الذّوق ليس مجرّد انفعال، إنّما هو قراءة للنّصوص وصولاً إلى الكشف عن قيمتها الجماليّة، ومن خلال فاعليّة هذا الذّوق يستطيع النّقد التّحليل والتّقويم.

وبهذا نرى أنّه عند تحليل القيمة الجماليّة يجب أن يوجد موضوع يجسّد الجمال من خلال تلاحم عناصره وتناسقها، ثمّ لابدّ من وجود العقل الذي يشكّل الأداة التي يمكن من خلالها صياغة الألفاظ وتنسيقها، ووجود العاطفة والتي يمكن تسميتها حساسيّة الإنسان الجماليّة تجاه العمل الأدبي، والذّوق المدرّب الذي يمكن من خلاله تمييز جيّد الأدب من رديئه.

بعد هذه الدّراسة المتقصيّة للتّقويم الجمالي بين ابن طباطبا والقاضي الجرجاني نصل إلى نتائج عدّة:

---

[54] **الجرجاني: الوساطة، ص412.**

Al-Jurjani: Mediation, p. 412.

[55] **عزّ الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974، ص164.**

Izz al-Din Ismail: Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dar al-Fikr al-Arabi, Egypt, 3rd edition, 1974, p. 164.

[56] **ابن طباطبا: عيار الشّعر، ص28.**

Ibn Tabataba: Caliber of Poetry, pg. 28.

[57] **د. عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2013م، ص62.**

Dr.. Ezz El-Din Ismail: Literature and its Arts, Study and Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd edition, 2013 AD, p. 62.

1- الحكم التّقويمي للعمل الفنّي يقوم على العلاقة بين الذّات والموضوع، فالقيمة الجماليّة تتحقّق بقدرة عناصر الموضوع الجمالي إثارة الذّات جماليّاً، وبعث اللذّة فيها.

2- اهتمام ابن طباطبا والقاضي الجرجاني بعناصر الصّياغة التي يعتمد عليها جمال العمل الأدبي، وتأكيدهما على ما يجب أن يكون عليه الفنّ القولي لتحقيق القيمة الجماليّة.

3- ليس في الشّعر عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني لفظ أو معنى، بل هما كيان عضوي واحد يوجد وراء توحدهما قيمة جماليّة.

4- إنّ القيمة الجماليّة للتّشبيه والاستعارة عند النّاقدين تتحقّق بمدى التّطابق بين أطراف التّشبيه ومدى التناسب العقلي بين العناصر المقارنة.

5- وقف ابن طباطبا عند ضرورة الرّبط بين وزن القصيدة وموضوعها، بينما لم يتوقّف القاضي الجرجاني عند هذه القضيّة بل اكتفى بضرورة تخيّر الوزن الجميل لتحقيق القيمة الجماليّة للشّعر.

6- إنّ الذّوق عند ابن طباطبا والقاضي الجرجاني أداة يحكم من خلالها على الأعمال الأدبيّة، ويمكن من خلالها تمييز الجيّد من الرّديء، وتنقية الشّعر مما يعيبه.

7- خير الشّعر عند النّاقدين ما قبله الفهم، فالشّعر مرتبط بالعقل، والعقل يبعد الشّاعر عن كلّ ما يبدو عيباً لتقويم النّص جماليّاً.

8- ليس المعيار في الحكم على قيمة العمل الأدبي العقل فحسب، وإنّما للعاطفة دور كبير في الحكم على العمل لأنّ قيمة العمل الجماليّة تكمن في قدرة عناصر الموضوع على إثارة حواسّنا.

ثبت المصادر والمراجع

1- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952م

Dr.. Ibrahim Anis: Music of Poetry, Arab Statement Committee Press, Egypt, 2nd edition, 1952 AD

2- أحمد الشّايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة، القاهرة، ط10، 1994م .

Ahmed Al-Shayeb: Fundamentals of Literary Criticism, The Egyptian Renaissance Bookshop, Cairo, 10th edition, 1994 AD

3- د. أحمد ضيف: مقدّمة لدراسة بلاغة العرب، مصر، 1921م

Dr.. Ahmed Deif: An Introduction to the Study of Arab Rhetoric, Egypt, 1921 AD

4- د. الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغي عند العرب، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2001، د.ط

Dr.. Al-Akhdar Collective: Pronunciation and Meaning in Critical and Rhetorical Thinking among the Arabs, Arab Writers Union, Damascus, 2001, D.t

5- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ط1، د.ت

Amira Helmy Matar: The Philosophy of Beauty, Dar Al-Maarif, Cairo, 1st edition, D.T

6- البحتري: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت

Al-Buhturi: Diwan al-Buhturi, investigation: Hassan Kamel al-Sayrafi, Dar al-Maarif, Egypt, 3rd edition, d.t

7- أبو تمّام: ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التّبريزي، تحقيق: محمّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1983م

Abu Tammam: Divan Abi Tammam, Explanation: Al-Khatib Al-Tabrizi, Investigation: Muhammad Abdo Azzam, Dar Al-Maarif, Cairo, 5th edition, 1983 AD

8- الجاحظ: البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، د.ط، د.ت

Al-Jahiz: The statement and the manifestation, investigation: Abd al-Salam Haroun, D.t, D.T

9- جون كوين: النّظريّة الشّعريّة، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000

John Quinn: The Poetic Theory, translated by: Dr. Ahmed Darwish, Dar Gharib, Cairo, Dr., 2000

10- جيروم ستولينتز: النّقد الفني دراسة جماليّة، ترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا، مصر

Jerome Stollitz: Art Criticism, An Aesthetic Study, Translated by: Fouad Zakaria, Dar Al-Wafa'a Dina, Egypt

11- د. رمضان الصّباغ: الأحكام التّقويميّة في الجمال والأخلاق، دار الوفاء لدنيا، الإسكندرية، ط1، 1998م

Dr.. Ramadan Al-Sabbagh: Evaluation Rulings on Beauty and Ethics, Dar Al-Wafaa for Dunya, Alexandria, 1st edition, 1998 AD

12- د. زكريا إبراهيم: مشكلة الفنّ، دار مصر للطّباعة، د.ط، د.ت

Dr.. Zakaria Ibrahim: The Problem of Art, Misr Printing House, D. T, D. T

13- السّكاكي، مفتاح العلوم، علّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1983م

Al-Sakaki, The Key to Sciences, commented on by: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Alamiyyah, Beirut, 1st edition, 1983 AD

14- د. شوقي ضيف: في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004م

Dr.. Shawqi Dhaif: On Literary Criticism, Dar Al-Maarif, Cairo, 9th edition, 2004 AD

15- د. عزّ الدّين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 2013م

Dr.. Ezz El-Din Ismail: Literature and its Arts, Study and Criticism, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd edition, 2013 AD

16- عزّ الدّين إسماعيل: الأسس الجماليّة في النّقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974

Izz al-Din Ismail: Aesthetic Foundations in Arab Criticism, Dar al-Fikr al-Arabi, Egypt, 3rd edition, 1974

17- عليّ بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق وشرح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجّاوي، دار القلم، بيروت–لبنان، ط1، د.ت

Ali bin Abdel Aziz Al-Jarjani: Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents, investigation and explanation: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Dar Al-Qalam, Beirut-Lebanon, 1st edition, D. T

18- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشّعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، د.ت

Muhammad bin Ahmad bin Tabataba Al-Alawi: The Caliber of Poetry, investigated by Muhammad Zaghloul Salam, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, 3rd Edition, D. T

19- د. محمّد زكي العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والمحدث، دار النّهضة العربيّة، بيروت، د.ط، 1979،

Dr.. Muhammad Zaki Al-Ashmawy: Cases of Literary Criticism Between the Ancient and the Modern, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, Dr., 1979

20- د. محمّد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر، د.ط، 1997م

Dr.. Muhammad Ghonimi Helal: Modern Literary Criticism, Nahdat Misr for Printing and Publishing, Dr. I, 1997 AD

21- د. محمّد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1996م

Dr.. Muhammad Mandour: Systematic Criticism among the Arabs, Dar Nahdat Misr, Cairo, Dr. I, 1996 AD

22- د. منصور عبد الرّحمن، معايير الفكر الجمالي في النّقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، 1981م

Dr.. Mansour Abdel-Rahman, Standards of Aesthetic Thought in Literary Criticism, Dar Al-Maarif, Cairo - Egypt, 1st edition, 1981 AD

23- هـ. ب تشارلن: فنون الأدب، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التّأليف للترجمة والنشر، القاهرة، د.ط، 1945

e. B Charlin: The Arts of Literature, Arabization: Zaki Naguib Mahmoud, The Authoring Committee for Translation and Publishing, Cairo, Dr. I, 1945