مقاييس نقدية حديثة لها علاقة بالمقاييس النقدية القديمة

حسن سلامه ميلاد علي الجيلاني خليفة

كلية التربية – جامعة الزيتونة

hassanalabany35@gmeil.com

تاريخ الاستلام 2023/08/23م

ملخص البحث

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان ونصلي ونسلم على أفصح من نطق بالضاد القائل أوتيت جوامع الكلم.

أما بعد:

فالنقد هو محور دراسة النصوص الأدبية قديما وحديثا وقد حاولت في هذا البحث ربط المقاييس النقدية القديمة بالحديثة لما بينهما من العلاقات المتنوعة حيت تناولت في المبحث الأول الأسلوب، والمبحث الثاني المضمون، والمبحث الثالث العاطفة، والمبحث الرابع الخيال، والمبحث الخامس الصورة.

المبحث الأول: الأسلوب.

الأسلوب في اللغة: هو الطريق والسطر من النخيل والوجه والمذهب والفن وعنق الأسد (لسان العرب لابن منظور).

والأسلوب الأدبي هو نهج الكاتب والشاعر في صوغ أدبه وشعره والطريقة التي يسير عليها في اختيار كلماته وتراكيبه وهذا المقياس النقدي مسلك قديم دعا إليه عبد القاهر الجرجاني منذ القرن

الخامس الهجري بابتكار نظرية (النظم)والتي لاختزال قيد البحث والدراسة والتحليل لدى النقاد المحدثين حتى يومنا هذا وذلك بما يعرف بنظرية(العلاقات) ((نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث د: محمد نائل 15).

وقد عرَف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بقوله: بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه. (دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص469).

وعرفه ابن خلدون بقوله:

بأنه المنوال الذي ينسج فيه التركيب والقالب الذي يفرغ فيه (مقدمة ابن خلدون ص523).

وعرَّفه الأستاذ أحمد الشائن بقوله: الأسلوب هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير. (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب أحمد الشائب ص46.)

والأسلوب والوسيلة التي ينقل بها الأديب والشاعر فكرته وعاطفته وأراءه ومعانيه إلى الناس ومقياس جودة الأسلوب والقدرة على نقل ذلك والتعبير عنه بدقة وقوة تأثير (الأدب العربي وتاريخه، د. إبراهيم فريدة د. محمد عبد المنعم خفاجي ص168.)

فهو عند النقاد العرب كما هو عندنا اليوم بأنه: الطريقة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات. (أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي ص451).

والأسلوب الجيد هو الذي يتجه بحقائقه ومعادلاته ومعارفه ومحاكماته إلى العقل، ويتجه بصوره وأخيلته ونماذجه ومعانيه إلى العاطفة (النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة، د. عماد حاتم ص33).

وبذلك يجمع بين (العقل والعاطفة) و(الشكل والمضمون) و(الإفادة والتأثير) فيكون بذلك أسلوباً علمياً أدبياً فنياً موضوعيا وهذا النوع يسمى (الأسلوب العلمي المتأدب).

يقول الدكتور محمد غنيمتي هلال: ويجب ألا يقصر الأسلوب عن المعنى المراد فيكون مقتضباً. وألا يطول دون فائدة فيودي إلى الغموض لأن كلا الأمرين يضران بدقة الأسلوب (النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. ص131.)

وقد اهتدى نقاد العرب إلى أهمية الأسلوب والسياق وأثره في جودة الكلمة وقبحها من ذلك مثلا كلمة (الجمال)تراها مفردة، مقبولة، حسنة، موحية، مؤثرة، ولكن الشاعر المتنبي لم يوفق في استخدامها في رثاء أم سيف الدولة حيث قال:

صلاة الله خالقنا حنوت على الوجه الكفن بالجمال

(ديوان المتنبي ص113.)

ولو قال (بالجلال) تمشيا مع قافية القصيدة، أي جلالة الموقف وخطورته وعظمته لكان أبلغ وأنبل وأجمل وأحسن وأدق وأليق بالمقام إذ لكل مقام مقال وأكثر تأثيرا في العواطف الإنسانية لأن المرأة الميتة لاتصف بالجمال.

ذكر ابن رشيق في كتابه (العمدة) هذا الموقف النقدي فقال: (فقالوا: ماله ولهذه العجوز يصف جمالها؟ وقال الصاحب بن عباد: استعارة حداد في عسفان كان أراد الصاحب بالاستعارة النوط فقد والله ظلم وتعسف. (العمدة، لابن رشيق، الجزء الثاني، ص154).

وكلمة "شيء" فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

وقول أبي حية:

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلك الدوار ابغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم (دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص46).

إذا الأسلوب هو المحك وهو المقياس النقدي لجودة الكلمة وقبحها، فليست قيمة الكلمة في حد ذاتها وإنما مدار الحسن والجمال فيها راجع إلى جمالها في أسلوب نظمها والسياق والمقام الذي وضعت فيه، كما أن الكلمة ليست ميدان التفاضل والتسابق والتمايز بين الشعراء والأدباء، يقول عبد القاهر الجرجاني مؤكداً قيمة الاسلوب والنظم والبناء والتركيب والتأليف:

(وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد؟ وهل تجد أحداً يقول: ((هذه اللفظة فصيحة)) إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناه لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة إلا وغرضهم أن بعروا عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها وبالقلق والنبؤ عن سوء التلاؤم. وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فب مؤداها)) (دلائل الاعجاز. عبد القاهر الجرجاني ص44).

وعلى هذا فليس هناك كلمة مقبولة متمكنة وأخرى قلقة نابية مستكرهة في معجم الشعر العربي. وإنما تستمد حياتها وتكتسب قيمتها من سباق الكلام ونظم الأسلوب وجودة التركيب. وحسن السبك يقول عبد القاهر الجرجاني شارحاً ذلك: ((فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيت هي لفظ. وإذا استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلفت بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً)). (دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. ص48)

كما أدرك نقاد العرب القدامى أن الأساليب تختلف باختلاف الأشخاص لأن القانون العام والأصل المعتمد عليه أن الأسلوب وليد الشخصية، فلكل أديب طريقته في التعبير تبعاً لموهبته، وثقافته، وذوقه، وبيئته، وعصره.

وإذا كان الشعر تعبير عن الحياة فإن ذلك يقتضي أن يتحدث الشاعر بأسلوب عصره الذي يحيا فيه وهذا ما عبَر عنه ابن الأثير بقوله: (اعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر' فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار 'والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق 'ولطافة مزاج 'ولهذا نرى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم وتأهبوا للطراد وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبَغات وقد تحلين بأصناف الحلي)(المثل السائر لابن الأثير 'القسم الأول'ص195) .

المبحث الثاني

المضمون

المضمون هو واحد من أهم الموضوعات النقدية ' وأشدها تأثيراً في حركة النقد المعاصر ' حيث يولَي هذا التوجه في النقد اهتماماً كبيراً لمضمون العمل الأدبي دون أن يغفل الاهتمام بالشكل والصياغة

غير أن أنصاره ورواده يدعون بغيرة وحرارة إلى الاهتمام بالمضامين الإنسانية وإلى ربط الأدب والحركة النقدية بالمجتمع والمهام الإنسانية المطروحة ويرون أن للأدب رسالة اجتماعية وغاية إصلاحية نبيلة ولهذا يسمى هذا النوع (الاتجاه الاجتماعي في النقد) (النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاته الحديثة' د- عماد حاتم ص180.).

وإذا تتبعنا هذه القضية في العصر الحديث وجدنا الكلاسيكيين يعلون من شأن المضامين والمعاني العقلية ' بينما نرى الرومانسيون يقدمون المعنى على اللفظ والمادة على الصورة...والفرق بينهما أن المعاني عند الكلاسيكيين مقيدة بأبعاد عقلية 'بينما المعاني عند الرومانسيين مقيدة بأبعاد عاطفية 'ونشأت رد فعل للرومانسية جماعة نادت بمذهب((الفن للفن))فالشعر فن جميل وجماله ينبغي أن يكون غاية في ذاته بغض النظر عن محتوياته أو مضامينه' فالقصيدة مثلاً ليس موضوعها هو الشيء المهم فيها وكذلك ليست معانيها وأفكارها 'وإنما المهم أن تغذي حاسة الجمال فينا بما يؤدي الشاعر فيها من إحساسات وأخيلة جميلة وخطا الرمزيين خطوة نحو العناية بالشكل أو الصورة 'فقد اعتمدوا على ما تؤديه الألفاظ من رمز وتلميح وإيحاء عن طريق مجازاتها وأصواتها وقيمها الموسيقية 'بينما مكَن الواقعيون للعناية بالمضمون 'وإن كانوا لا ينسون الشكل ولا ينكرونه.(في النقد الأدبي. د/شوقي ضيف.ص166).

وإذا كان حديثنا في هذا المبحث عن ((المضمون)) وأثره في بناء النص الأدبي علينا أن نولي اهتمامنا جماعة الديوان وهم: عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري وإبراهيم المازني لما يرونه في هذا المقياس النقدي أعني((المضمون)) يقول الدكتور العربي حسن دروش: ((إن النقد عند أعضاء جماعة يقوم أساساً على الاهتمام بالمضمون أكثر من الشكل)) ((النقد الأدبي الحديث مقاييسه' واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه د/العربي حسن درويش ص52).

وقد دفع أعضاء جماعة الديوان إلى الاهتمام بالمضمون أكثر من الاهتمام بالشكل تغيَر الحياة الفكرية من حولهم وقراءتهم للفلسفة والأدب الغربي.

هذا الاهتمام الذي دفعهم إلى القول بأن كل كلام ليس مصدره صحة الإدراك وصدق النظر في استشفاف العلاقات ' لا يكون إلا هُراء ولا محل له في الأدب ' وإلى القول بأن الأدب شيء لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مرده إلى أصول الحياة العامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة ' وأن الجيد منه في لغة جيدة في سواها' وكذلك الغث غث في كل لغة وفي أي قالب صبته وبأي لسان نطقته. ((النقد الأدبي الحديث ' مقاييسه واتجاهاته ' وقضاياه ومذاهبه د/العربي حسن درويش ص53)).

كذلك من الدوافع التي جعلتهم يتجهون إلى ((المضمون))ويعنون به عناية فائقة رد الفعل على العناية بالشكل الخارجي المعنى بالزخرفة اللفظية والبهرجة الكلامية والموسيقى العذبة 'ففي العصر العثماني أصيب الأدب بالضعف والذبول وكادت دولة الشعر والأدب تدول بسبب ضعف الملكات 'وفساد الأذواق 'وفتور الأذهان والبعد عن الأصالة العربية 'وعزوف كثير من الناس عن اللغة العربية وأذابها' فجاء أدب هذا العصر ضعيفاً مثقلاً بالمحسنات البديعية من طباق ومقابلة وتورية وجناس 'بل لا نبالغ إذا قلنا: إنهم تعلقوا بالقشور وتركوا الجوهر واللب((الوسيط في الأدب العربي وتاريخه' أحمد السكندري ومصطفى عناني'ص308))

وهذا ما نراه واضحاً في بعض الفنون التي ظهرت في هذا العصر كالشعر الأرقط: وهو ما تتابعت حروفه واحد منقوط وأخر غير منقوط مثل:

وندیم بات عندي ليلة منه عليل

خاف من صنع جميل قلت لي صبر جميل

والشعر العاطل: وهو ما كانت كلماته خالية من النقط مثل:

الحمد لله الصمد حال السرور والكمد

والشعر عاطل العاطل: وهو الذي لا نقطة في اسمه ولا مسماه مثل: ح ليس نقط ولا في مسماها أيضاً الحاء ' د' الدال ص. الصاد مثل:

وله صول وطول وله صد ورد

((الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض' تأليف جماعة من الأساتذة منشورات مكتبة الحياة بيروت ص126- 127))

وعلى الجملة فقد صار أدب هذا العصر لفضياً ' شكلياً' ميتاً' لا روح فيه ألفاظه ركيكة غثة مستكرهة ' ومعانيه تافهة لا قيمة لها واستمر هذا المنهج حتى عصر النهضة فانتفع الأدب العربي بالأهداب الغربية وظهور الوعي الفكري والتطور العلمي ومعالجة قضايا الأمة ومصيرها.

ولهذا اتجه جملة من الأدباء ((البارودي حافظ إبراهيم ' أحمد الشارف' معروف الرصافي...الخ)) إلى إحياء التراث العربي الأصيل وبعثه من جديد، وكان رائد هذه النهضة ((محمود سامي البارودي)) الذي أعاد للشعر العربي هويته، وأصالته، ونشاطه، وقوته، ومجده، وذلك عن طريق محاكته والنهج على منواله في ((الشكل والمضمون)) والعكوف على دراسته، وإحياء المخطوطات النفيسة التي اسهمت هي الأخرى في تطور، الفكر، وإرهاف الحس وجودة القريحة العربية ورقي الذوق وقدرته على مسايرة الحياة الجديدة وبذلك جمعوا بين الأصالة والتجديد.

كما ثار محمود سامي البارودي وغيره من شعراء مدرسة ((البعث والإحياء)) على الأساليب البالية المتكلفة المقوتة المطبوعة بطابع ا لزخرفة اللفظية

إذا قضية ((المضمون)) وأثره في بناء الصورة الأدبية، مسألة نقدية قديمة اشتهرت منذ الجاحظ ' ودعا اليها الأدباء والنقاد منذ القديم وبذلك ندرك مدى الترابط الوثيق بين النقد العربي القديم والنقد الأدبي الحديث لأن موضوعهما واحد وهو النصوص الأدبية ' وغايتها واحدة وهي ازدهار الحركة الأدبية والسمو بالنص الأدبي إلى درجة عالية ومرتبة رفيعة للوصول به إلى مرحلة النضج والكمال.

المبحث الثالث

((العاطفة))

أدرك النقاد القدامى معنى العاطفة وإن لم يضعوا لمعناها هذا الاسم الاصطلاحي ' وأدركوا أن فقدانها في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافا ميتا لأروح فيه ' لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده من غير أن يثير الشعور ويبعث الوجدان ' فيكون حينئذ مثل المسائل العلمية والقواعد النظرية. ((أسس النقد الأدبي عند العرب ' د. أحمد أحمد بدوي ' ص507.))

ووفق هذا المقياس النقدي((العاطفة)) لا يسمى الكلام شعرا حتى يحدث هزة في النفس ولذة في القلب وتأثيرا في العاطفة وفي هذا جعل ابن رشيق هذا المقياس النقدي أساسا لنقد الشعر يقول: وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه. ((العمدة لأبن رشيق ' الجزء الأول ص128))

ونفاد العرب يطلقون على الشعر الذي انعدمت فبه العاطفة أو قلت بأنه ((قليل الماء والرونق)) بمعنى أنه جاف ميت لا يبعث إثارة للعاطفة والوجدان ' وهذا نموذج تطبيقي يوضح لنا اتخاد النقاد القدامى هذا المقياس لنقد الشعر قال لبيد:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الكريم الصالح

((أسس النقد الادبي عند العرب' د. احمد احمد بدوي ص507.))

قال ابن قتيبة: هذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء ((العمدة لابن رشيق ' الجزء الأول ص128))

ونقاد العرب محقون عندما أطلقوا على مثل هذا الشعر الذي يخاطب العقل وحده انه شعر قليل الماء ' بمعنى انه جاف لا ينبض القلب عند سماعه ' وان أدرك العقل معناه ((أسس النقد الادبي عند العرب ' د. احمد احمد بدوي ص508))

وابن رشيق ذكر في كتابه العمدة أن ابن المعتز: قيل لمعتوه ما أحسن الشعر؟ قال: مالم يحجبه عن القلب شيء ((العمدة لابن رشيق الجزء الأول ص 123))

ففي هذا الجواب يشير إلى أهمية العاطفة وسأتيرها في النفوس الإنسانية.

والقاضي الجرجاني كثيرا ما يحدثنا في كتابه الوساطة عما يحدثه الشعر في النفس من إثر وما يثيره من انفعال يقول: وإذا اردت ان تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر ' فتصفح شعر جرير وذي الرمة في القدماء والبحتري في المتأخرين ' وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي اهل الحجاز ' كعمر وكثير وجميل ونصيب واضرابهم وقسهم بمن هو اجود منهم شعرا ' وأفصح لفظا وسبكا ' ثم انظر واحكم وأنصف ((الوساطة ' للقاضي الجرجاني ص24 .25)).

وعلى هذا الأساس نجد بعض نقاد العرب يصفون المعنى أحيانا بالبرود وهو مصطلح يومئ الى ان الشعر لم يؤثر في نفس قارئه وهذا نموذج تطبيقي أورده ابن طبطابا العلوي في كتابه عيار الشعر يوضح فيه الشعر البارد المعنى ومثل له بقصيدة الاعشى التي مطلعها:

بانت سعاد وامسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعاء

ومنها:

بانت وقد اسارت في النفس حاجتها بعد ائتلاف وخير الود ما نفعا

تعصي الوشاة وكان الحب آونة مما يزين للمشغوف ما صنع

وكان شيء الى كل شيء ففرقة وهم يعود على تشتيت ما جمعا

وانكرتني ' وما كان الذي نكرت من الحوادث الا الشيب والصلعاء

((ديوان الاعشى الكبير ص104)).

يقول الدكتور احمد احمد بدوي معقبا على هذه الابيات:

ولعل برودة المعنى ناشئة من أن الشعر لا يبين عن عاطفة متأججة ((أسس النقد الادبي عند العرب ' د ' احمد احمد بدوي ص 413))

إذا فالشعر الجيد هو الذي يمس الحس ' ويحرك المشاعر ' ويجيش الوجدان ' ويؤثر في العواطف ' لان العاطفة عنصر هام من عناصر الشعر فتأثيرها متعة للنفوس ' وغذاء للأرواح ' وحياة للقلوب تبعث فينا المسرة ' وتزيل عنا الكأبة.

وهذا لا يتحقق الا بالمعني الطيف ' والخيال الطريف ' والفظ البراق ' والموسيقى العذبة ' والأسلوب المشرق ' والعبارات التي تفيض رقة وعذوبة او قوة وجزالة ' والصورة البارعة الممتعة التي تستولي على احاسيس الانسان وتملك منه مواطن الاعجاب.

المبحث الرابع

((الخيال))

الخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة جمع اخيلة ' الخيل: الكبر والعجب بالنفس ((المعجم الوسيط ج2 ص366)).

يقول الدكتور شوقي ضيف: الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الادباء ان يؤلفوا صورهم ' وهم لا يؤلفونها من الهواء ' انما يؤلفونها من احساسات سابقة لا حصر لها ' تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم ' حتى يحين الوقت ' فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ((في النقد الادبي ' د. شوقي ضيف ص167))

وهذه الموهبة والملكة الفطرية لا تتاح الا للأدباء الذين ما رسو الآداب وقرأوا فديمها وحديثها حتى تكونت لهم ثقافة واسعة ' وخبرة طويلة وتجارب عديدة ' لان الخيال يحتاج الى تثقيف وتدعيم وتعزيز بالثقافات المختلفة الاجتماعية والسياسية والفكرية والأدبية ' فكلما كان خيال الاديب قويا ' مثقفا ' واعيا كان قادرا على ابتكار الصور الأدبية ابتكارا جيدا.

وهناك الخيال الادبي والخيال العلمي والفرق بينهما ان الخيال العلمي نتيجته باعث عقلي خالص لأدخل للعواطف او الامزجة فيه والخيال الادبي نتيجته العاطفة ' وكلاهما ممتع للإنسان ومهذب لمواهبه ((أصول النقد الادبي ' احمد الشايب ص222 -223))

وهذا نموذجا تطبيقيا يوضح الفرق بينهما ' من ذالك ((كلفة البدر)) فان الجغرافيين أصحاب التفكير العلمي يمثلونها بوهاد وجبال فيه توشحت بالظلال ' وكان أبا العلاء لم يرهف سمعه حين قال:

وما كلفة البدر المنير قديمة ولكنها في وجهه إثر اللطم

يقول الدكتور شوقي ضيف عن أبي العلاء: وخياله غير صحيح من الوجهة العلمية ' ولكنه خيال أدبي باق يصور شعورا له حين نظم هذا البيت شعورا حزينا قاتما ((في النقد الادبي ' د ' شوقي ضيف ص73))

وهذا النوع يسميه علماء البلاغة حسن التعليل.

كذلك يختلف الخيال من بيئة القدماء الى بيئة المحدثين او بين البداوة والحضر ' فخيال الحضري غير خيال ولذا كان القدماء يشبهون الحلم بالجبال ويزينونه بها يقول الفرزدق:

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

((ديوان الفرزدق ص157))

ويقول جرير:

أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فعال الجهل

((ديوان جرير ص158))

بينما خيال الحضري يتسم بالرقة والعذوبة والطرافة حتى كأنه رقيق الحواشي ' كهذا البرد الذي استعاره أب وتمام المتحضر للحلم الحضري حيث يقول:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ممارية في أنه برد

((ديوان ابي تمام ص278))

هكذا نرى كيف تعمل الحضارة عملها في تنويع التشبيهات ' وتعدد الاستعارات ' وتنوع الكنايات' وتجدد المعنى وتوليده واختراعه وسمو الخيال وابداعه.

فإذا كان المتقدمون قد استقلوا بقوة الأداء ' ومتانة التعبير وحجة القول ' فإن للمحدثين فضل المعنى الجيد ' والخيال المحلق والفكر المنسق.

نقل ابن رشيق في كتابه ((العمدة)) عن أبي الفتح عثمان بن جني قوله:

المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الالفاظ ((العمدة لابن رشيق الجزء الثاني ص236)).

يقول ابن رشيق معقبا على قوله: والذي ذكره أبو الفتح صحيح بين لان المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ' وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض فمصرو الامصار وحضروا الحواضر وتأنقوا في المطاعم والملابس وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره ' وإنما خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر وأبعدها متعاطي ' وكل يصف الشي بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ((العمدي لابن رشيق الجزء الثاني ص236))

إذا للحضارة والتقدم الزمني أثرهما البالغ في تطور أخيلة الشعراء فقد وجد الشعراء من مختلف مظاهر الحياة مادة لا تنقطع 'ومددا لا ينفذ ' وذخرا لا ينتهي 'ومعينا لا ينضب 'فتنوعت معانيهم واتسعت أفكارهم ' وانفسح مجال أخيلتهم 'وجادت تشبيهاتهم واستعار اتهم ولا بدع في ذلك فهم يعيشون في مدن تحفل بمظاهر الأبهة والترف 'وتعمر بفنون البهجة والبذخ وتزخر بمختلف المشاهد والصور وتتجدد بتجدد المناظر وتتعدد بتعدد الصور من هنا يحكى ان لائما لامه فقال : انشدني شيئا من قوله الذي استجزتني في مثله ' فأنشده في صفة الهلال:

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال: زدني ' فأنشده:

كأن آذ رجونها والشمس فيه كألية

مداهن من ذهب فيها بقايا غاليه

فصاح: وأغوتاه، يلاله، لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ذلك إنما يصف ماعون بيته' لأنه ابن الخلفاء وأنا أي شيء أصف؟ ولاكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام:

وقد نشرت أيدي السحاب مطارقا على الأرض دكنا وهي خضر على الأرض

يطرزها قوس الغمام بأصفر على أحمر في أخضر وسط مبيض

كأذيال خوذ أقبلت في غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقولي في قصيدة في صفة الرقاقة:

ما أنس لا أنس خبازا مررت به يدحو الرقاقة وشكا اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

يقول ابن رشيق: وفي شعره أيضا من مليح التشبيه ما دون النهايات التي لا تبلغ ' وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز ((العمدة لابن رشيق الجزء الثاني ص237))

أقسام الخيال:

قسم الأستاذ أحمد الشايب في كتابه أصول النقد الأدبي الخيال إلى ثلاثة أقسام ((أصول النقد الادبي ' أحمد الشايب ص213 '214))

1-الخيال الابتكاري: وهو الذي يؤلف فيه الأديب من العناصر المعروفة من قبل صورة جديدة مثل قول بشار بن برد:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

((ديوانه المجلد الأول ص273))

فإن ما تصوره من النقع تتحرك فيه السيوف اثناء القتال دعا إليه بعامل التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب فتالف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل.

وهذا النوع من الخيال يحتاج إلى رهافة الحس ' وعمق التفكير ونفاذ البصيرة' وقوة التصوير وبعد الخيال ' والادراك العميق للأشياء وهذا أحسن أنواع الخيال

2- الخيال التأليفي: وهو أقرب ما يكون إلى التداعي النفسي والترابط الوجداني ويتضح في مثل :((كم أثارت هذه اللحظة في نفس من عبر وعظات عجبا لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء تهتز في هذا الجو البارد' وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصادمة!

أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب))؟!

فهنا صورتان استدعت إحداهما الأخرى ' هذه العملية التي أنشأت هذا النص تخالف ما عرفناه في الخيال الابتكاري السابق' فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة' وربما كان العكس هنا ' فهذه الصورة الحسية هي التي بعثت في النفس صورة جديدة فهذا منظر الشجرة المتغير قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ثم أنذر الناس بالضعف والهلاك ولأجل تصوير ذلك نشأت هذه الصور البيانية في الأسلوب 'فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شيء غريب ما عرف الأغصان قبلا ولا تغذى منها 'فأتعلق صورة خيالية حسية تؤدي معنى التحول الأليم ... وربما كان الحق في نحو هذا المثال أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه العاطفة بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذي خلع على الشجرة الأحزان وسوء المصير وسواء كان هذا أم ذلك فإن العاطفة التي تثار بهذا النوع عميقة متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجي والتأمل الداخلي .

3-الخيال التفسيري: ويسمى الخيال البياني وهو الغالب والكثير في أدبنا العربي' ويظهر ذلك واضحا في التشبيه والاستعارة والكناية ' مثل قول ابن خفاجة الأندلسي في الزهرة:

ومائسة تزهى وقد خلع الحيا عليها حلى حمراء وأردية خضر

يذوب لها ريق الغمائم فضة ويسكن في أعطافها ذهبا نضرا

((ديوان ابن خفاجة ص 46))

هذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صور جديدة ' وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعي صورا تشابهها كما هو الشأن في الخيال التأليفي وإنما نجدها الأن أمام تفسير لجمال الزهرة فالزهرة هنا كائن حي أو فتاة مزهوة بجمالها تلبس الثياب الخضراء وتتزين بالجواهر الحمراء يعشقها الغمام فسال لها لعابه فضة فإذا استقر في أثناها استحال ذهبا ناضرا.

وبعبارة أخرى نجده خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فإذا الزهرة ذات إرادة ومشاركة في الحياة وتأثير في شئونها ذلك كله من تصوير الاذكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء.

والمقياس العام لجمال هذا النوع: هو التشخيص والتجسيم والتصوير الفني الدقيق والتأثير في العواطف الإنسانية ' وذلك لكي يجعل البعيد قريبا ' والصعب سهلا ' والمجهول معروفا ' والوحشي مألوفا والمقيد مطلقا ' وبذلك يكسب الخيال المعنى جلاء ووضوحا وقوة وروعة.

المبحث الخامس

الصورة

إن المتتبع لمصطلح ((الصورة)) في المعاجم اللغوية وكتب الأدب والنقد ' يدرك أنها وردت بعدة معاني أهمها:

1- الشكل عامة قال ابن سيدة: الصورة في الشكل والجمع ((صور ' وصور' وصور)) (لسان العرب لابن منظور مادة صير) بضم الصاد وكسره وفتحه والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير أن يعبر عن لبه وروحه وجوهره.

وآية ذلك ما نقله الجوهري عن الكلبي في قوله تعالى:

(ويوم ينفخ في الصور) (سورة النبأ آية 4).

ويقال: هو جمع صورة مثل: يسر ويسرة ' أي ينفخ في صور الموتى الأرواح قال: قرا الحسن {يوم ينفخ في الصور} بفتح الواو.

فالصورة في هذا التأويل تعني الجسم الذي فارقته الروح ' فبدا مواتا لا حياة فيه ' وخواء لا لب يحييه.

ولعل هذا المعنى اللغوي للفظة الصورة هو الأساس الذي اعتمد عليه الباحثون الذين رأوا أن مدلول الصورة اصطلاحا: يقتصر على ألفاظ النص الأدبي وشكله الظاهر من دون معناه ومضمونة. ((بناء الصورة الفنية في البيان العربي د-كامل حسين البصير ص19)).

2- الصورة تعني الوجه من الإنسان ' ففي حديث ابن مقرن ((أما علمت أن الصورة محرمة؟ أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللغم على الوجه' ومنه الحديث كره أن تعلم الصورة ' أي يجعل في الوجه كي أو سمة ((لسان العرب لابن منظور مادة صير)).

3- الهيئة بشتى جوانبها من شكل وأمر وصفة ' ففي الحديث:

((أتاني الليلة ربي في أحسن صورة)) (المعجم الكبير للحافظ ابن أحمد الطبراني الجزء الثامن ص 122)

قال ابن الاثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ' وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته ' يقال: صورة الفعل كذا وكذا ' أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صيفته فيكون المراد بما جاء في الحديث ' انه أتاه في أحسن صفة ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي عليه الصلاة والسلام أتاني ربي وأنا في أحسن صورة وتجري معاني الصورة كلها عليه ' إن شئت ظاهرها أو هيئتها أوصفتها ' فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا ((لسان العرب لابن منظور مادة صير))

يقول الدكتور كامل حسين البصير معقبا على هذا المعنى: والصورة في هذا المعنى تتمرد على التحديد والحصر في تناول شكل الشيء وجزئه وتمتد متسعة متعمقة لتنبض بمفاهيم

تجمع بين الظاهر والباطن في تفاعل وتمازج ((بناء الصورة الفنية في البيان العربي د/كامل حسين البصير ص20))

وما أقرب هذه النظرة إلى نظرية (النظم) عند عبد القاهر الجرجاني التي تنظر إلى النص الأدبي بجميع مكوناته وعناصره وهيئته ومقوماته كأنه لوحة فنية متكاملة وفق منهج فني متكامل ((دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص481))

الصورة اصطلاحا:

تعدد مفهوم الصورة واختلفت وجهات النظر فيها.

1- فبعضهم يرى أن الصورة هي((الشكل)) وتقابل المضمون الذي هو الفكرة أو المعنى في النص الأدبي ' وهذا ما نقله ابن رشيق في كتابه العمدة عن بعض العلماء: ((الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار)) (العمدة لابن رشيق الجزء الأول ص128).

2- وبعضهم يرى أن الصورة تتمثل في المعنى وهذا ما نجده عند ابن وكيع الذي متل المعنى بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصورة الحسنى ما يشاكلها ويليق بها من

اللباس فقد بخست حقها ' وتضاءلت في عين مبصرها (العمدة لابن رشيق الجزء الأول ص127).

3- وفريق يرى أن الصورة تتمثل في اللفظ والمعنى وهذا ما نقله أبو هلال العسكري عن العتاب قوله: الألفاظ أجسادا ' والمعاني أرواحا ' وإنما نراها بعيون القلوب فإذا قدمه منها مؤخرا ' أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل لتحولت الخليقة وتغيرت الحلية (الصناعتين لأبي هلال العسكري ص161).

4- طريق يرى أن الصورة هي النظم والتركيب والبناء والتأليف ' والوشي ' والتحبير ' وهذه النظرة النقدية أرسى قواعدها عبد القاهر الجرجاني الذي يلح في تأسيس مذهبه على نظرية النظم فالأدب في نظره يتكون من ثلاثة عناصر متحدة وهي:

عنصر الألفاظ ' وعنصر المعاني وعنصر الصورة ((بناء الصورة الفنية في البيان العربي ' د. كامل حسين البصير ص40))..

ويعني بالصورة قوة الترابط والتناسق والتلاحم الوثيق بين الألفاظ والمعاني وهذا ما أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني النظم أو العلاقات التي أسماها المحدثون بهذا الاسم ((نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث، د. محمد نايل ص15)).

هذا مفهوم الصورة عند النقاد القدامى أما مفهومها عند المحدثين فنجد الدكتور داود سلوم يقول: إن امتزاج المعاني والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية ((النقد الأدبي، د. داود سلوم، الجزء الأول ص81)).

ويقول أحمد الشايب: إن مقياس الصورة الأدبية قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة: هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل ((أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب ص249,250))

ويقول الدكتور عماد حاتم: كما أن على الناقد الا يكون وحيد الجانب فيهتم بزاوية دون سواها من زاويتي الشكل والمضمون فالصياغة الجميلة دون مضمون جيد تبقى كفقاعات صابون بهرجة خاوية من المضمون، والمضمون الكبير مهما كان كبيرا لا يصوغ أدبا ما لم تقدمه الصياغة الجيدة التي تشترك فيها اللغة، والأسلوب والحبكة والعرض والخيال وغير ذلك من مكونات العمل الفني ((النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاته الحديثة، د. عماد حاتم ص190)).

ويتضح من ذلك أن الصورة الأدبية أصيلة في نشأتها وبنائها وعناصرها ومكونتها وأنها مستنبطة من التراث البلاغي والنقدي العربي، وليس كما يتصور بعض الباحثين أنها مستمدة من التيار الغربي الوافد.

اقسام الصورة

تنقسم الصورة إلى قسمين:

1-صورة جزئية: تتثمل في التشبيه والاستعارة والكناية.

2-صورة كلية: وخطوطها الرئيسة لون-صوت –حركة ((النقد الأدبي الحديث، د. العربي حسن درويش ص194)).

وهذا نموذج تطبيقي يوضح لنا الصورة الكلية.

يقول الشاعر:

ما أنس لا أنس خبازا مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر

((ديوان ابن الرومي' الجزء الثاني' ص146))

فالشاعر ابن الرومي شبه الخباز في سرعته وإتقانه بصنع الرقاقة بإلقاء الحجر في الماء ' وما ينتج عنه من دوائر في صفحة الماء ' وإلى جانب هذه الصورة الجزئية المتمثلة في الاستعارة التمثيلية ' هناك صورة كلية خطوطها الرئيسية هي:

1-لون: تشاهده في قوله: زهراء كالقمر.

2-صوت: تحسه في رمي الحجر في الماء

3-حركة: تجدها في قوله يدعو الرقاقة وشك اللمح بالبصر.

يقول العقاد: فإنك تقرأ هذه الأبيات وأمثالها فيروعك منها أول ما يروع صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل (ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص255-256).

شروط الصورة

1-قوة الربط بين الحالة النفسية الشعورية الداخلية ' والحالة الخارجية الحسية ' لأن الصورة كلما كانت أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا ' وأعلى فننا ' ولهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر في تصوير شعوره على حدود الصورة المبتذلة التي تقف عند حدود التشابه الحسي الظاهري الذي يسميه البلاغيون قديما الجامع دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف' ولذلك عابوا على ابن المعتز قوله في وصف هلال الفطر:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

(ديوان ابن المعتز' ص313).

يقول محمد غنيمي هلال: إن الشاعر ابن المعتز لم ينقل إلينا شعورا صادقا بجمال الهلال وروعته ' لأن الشاعر بحث عن نظير حسي لما يراه دون أن يتصل هذا بشعور محدد أو فكرة (النقد الأدبي الحديث ' د. محمد غنيمي هلال ص420).

2- الصورة لابد أن تكون عضوية في التجربة الشعرية والا يتناقض فيها الشعور الذي يوحي به كل من طرفي التشبيه' ولذلك عيب على النابغة قوله:

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روينا من الدماء

(ديوان النابغة ص18)

فالمشبه: شقائق النعمان وهو زهر أحمر اللون يوحي بالبهجة والسرور ' والمشبه به: ثياب قد روينا من الدماء يوحي بالنفور والاشمئزاز وشتان بين المشبه والمشبه به لأنه جمع بين شيئين متباعدين جدا شقائق النعمان والثياب المروية بالدم ' والجامع الحمرة وهي واضحة في الطرفين ولذا كان هذا التشبيه ساقطا عند البلاغيين أو مستبشعا (التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ' د. محمد أبو موسى ص 140).

يقول ابن رشيق: فهذا وإن كان تشبيها مصيبا فإن فيه بشاعة ذكر الدماء ولو قال من العصفر مثلا أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس (العمدة لابن رشيق الجزء الأول ص300).

كذلك عابوا على المتنبي قوله:

نترتهم فوق الأحدب نثرة كما نثرة فوق العروس الدراهم

(ديوان المتنبي ص553)

فالشطر الأول: يوحي بالفزع والشدة والهول ' والشطر الثاني يوحي بالبهجة والفرحة والسرور' وفي هذا اختل الجو النفسي والحالة النفسية والتجربة الشعرية لدى الشاعر

3-كذلك يجب ألا تضطرب الصورة الشعرية ويكون اضطرابها إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها' أو تنافرت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها' من ذلك ما رواه الآمدي في كتابه الموازنة أن أبا العباس بن عبيد الله أنكر على أبي تمام قوله:

هادية جذع من الأراك وما تحت الصلا منه صخرة جلس

(ديوان أبي تمام ص105)

فقال: هذا من بعيد خطئه أن شبه عنق الفرس بالجذع ثم قال: جذع من الأراك ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعا؟ وتشبه بها أعناق الخيل (الموازنة للآمدي ' الجزء الثاني ص125)

يقول الدكتور كامل حسين البصير: هذا الناقد العربي القديم يأخذ على أبي تمام تنافر الصور التي ساقها لتجسيد ضخامة عنق الفرس ' فهذا العنق بدأ أولا في صورة الجذع وهو ما يكون في الشجر الغليظ المتسع ساقه في عظم ثم أتى بصورة الأراك وهو في الشجر الذي لا تغلظ عيدانه ولا تستوي كالجذوع بل هي لا تقاربها ' فأبرز ذلك العنق في ضعف وهزال، فقدم لنا صورتين متنافرتين لهادي فرسه.

(بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسين البصير ص141)

ومن ذلك أيضا قول أحمد شوقي في وصف قصر أنس الوجود والمياه المحيطة به:

قف بتلك القصور في اليم غرقي ممسكا بعضها من الذرع بعضا

كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا

(السوقيات ' أحمد شوقي ' الجزء الأول ص57)

فالصورة في البيت الأول: توحي بالفزع والخوف والذعر والأسى وفي البيت الثاني: توحي بالبهجة والفرح والسرور ' فهي لا تنسجم مع الصورة الأولى لاختلاف الجو النفسي واضطراب الأحاسيس الانفعالية لدى الشاعر.

4-أن تكون الصورة تعبيرية إيحائية (النقد الأدبي الحديث د/محمد غنيمي هلال ص426)

لأنها أقوى فنيا من الصورة الوصفية المباشرة إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح وهذا ما تنبه إليه بعض النقاد الكلاسيكيين ثم فاضت فيه الرمزية ' ولا تزال الرمزية حية في الشعر الغنائي في مختلف أدب العالم الكبرى ' أما الصورة الصريحة الوصفية المباشرة فإنها تفقد تأثيرها بسرعة ' ولهذا عابوا على زهير بن أبي سلمى قوله:

وأبيض فياض يداه غمامة على معتقيه ما تغب نوافله

(ديوان زهير ص 139 وفيه رواية أخرى ما تغب فواضله)

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال عنه: وجدناه يعبر في البيت تعبيرا مباشرا عن صفة الكرم الذي لا ينقطع فيضه ' كأنه فيض الغمام ' وعلى الرغم من جمال هذا التصوير إلا أنه تعبير صريح عن الكرم أقل في دلالته الفنية على الكرم من قول الشاعر نفسه في نفس القصيدة فإنه يعبر بهذه الصورة الموحية عن كرم الممدوح أيضا:

بكرت عليه غدوة فوجدته قعودا لديه بالصريم عواذله

يفدينه طورا وطورا يلمنه وأعيا فما يدرن أين مخاتله

فأعرضن منه عن كريم مرزا جموع على الأمر الذي هو فاعله

(ديوان زهير ص140' 141).

وفحوى هذه الأبيات: أن الشاعر زهير بن أبي سلمى عبر عن الكرم والجود دون حدود' ووسيلته في هذا التعبير الألفاظ الموحية المؤثرة مثل: الصريم التي تعني قطعة من الرمل تنقطع من معظمه' وعواذله: أي يعذله على إنفاق ماله ' وقوله: وأعيا فما يدرينا أين مخاتله أي لا يدرين أين الأمر الذي يختلنه فيه أي كيف يخدعنه ' ومرزا: يصاب منه الخير.

المراجع

1-المثل السائر، لابن الأثير، نهضة مصر للطباعة.

2-الوساطة للقاضي الجرجاني، منشورات المكتبة العصرية.

3-العمدة، لابن رشيق، دار الجيل بيروت.

3-الصناعتين، لابي هلال العسكري، المكتبة العصرية.

4-الموازنة، للآمدي، دار المسيرة بيروت.

5-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار المعارف مصر.

6-أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية.

7-الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض، دار مكتبة الحياة بيروت.

8-أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر.

9-النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته، عماد حاتم، دار الشام للترات بيروت.

10-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة.

11-التصوير البياني، محمد أبوموسى، منشورات جامعة قاريونس.

12-الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي.

13-النقد الأدبي الحديث، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية.

14-ابن الرومي حياته من شعره، العقاد، دار الهلال.

15-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة الخارجي.

16-ديوان المتنبي، المكتبة الثقافية بيروت.

17-ديوان الأعشى، دار الباز للنشر.

18-ديوان أبي تمام، دار الكتاب العربي.

19-ديوان ابن المعتز، دار الكتب العلمية بيروت.

20-ديوان زهير، الدار القومية للنشر.

21-ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية بيروت.

22-لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت.

23-في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف.

24-مقدمة ابن خلدون، دار العودة بيروت.

25-نظرية العلاقات أو النظم، محمد نائل، دار الطباعة المحمدية