أضواء على مقاييس الجمال

فى النقد القديم والحديث

أ.د : شوقى عبد الحليم حماده
عميد الكلية

عناصر البحث :

١ ـ مقياس الجمال فى اليونانية القديمة ٠

٢ ـ مقياس الجمال فى النقد العربى القديم ٠

٣ ـ مقياس الجمال للنقد فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين ٠

٤ ـ مقياس الجمال فى النقد الحديث ٠

من المتفق عليه بين النقاد والأدباء أن النقد هو تمييز الجيد من الردىء نثرا كان أم شعرا ٠٠٠ ، ولكننا نتساءل على أى مقياس اعتمد النقاد فى القديم والحديث للوصول الى تلك النتيجة وهذا التعريف ؟ ٠

ان الرجل اليونانى كان بطبيعته فنانا ، وثقافته كانت تصله بمجال فكرى واسع فيما يختص بالأشياء الجميلة ، وعلى الرغم من ذلك فان ظهور النظر الجمالى جاء متأخرا فلم يظهر الا فى عهد سقراط ٠ والسبب فى ذلك هو أن شيئا من الدراسة الجمالية لا يتأتى الا فى فلسفة منظمة لها صورة متكاملة ، وقد كان الفكر اليونانى قبل عصر بركليس غير قادر على الحصول على أسلوب منهجى صحيح ٠

مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد الرابع، مطبعة الأمانة ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م

ولقد تبين أنه لم يمكن الوصول الى تعريف نهائى للجمال • ومشكلة الجميل قد زادت المسألة تعقيدا عندما يربط المفكرون القبيح فى بعض الأحيان بالجميل أو عندما يفصلون بينهما فصلا نهائيا يخرج القبيح من ميدان البحث وتنوعت هذه التعريفات بحسب الاتجاهات العامة أو المفهومات الفردية أو بحسب الميادين الخاصة كالميتافيزيقا والتصوف والدين والأخلاق والعقل والحس التى يعمل بها المفكرون •

فالجمال أحيانا فى الأشياء وأحيانا فى مدى موافقته لأفراد المجتمع أو هو فى الخير أو النافع ، وأحيانا يكون الجمال فى الارواح ، وجمال الأشياء ليس سوى الخاصية التى يضفيها الفنان على هذه الأشياء بروحه التى تدرك الجمال •

والجمال فى بعض المرات يتمثل فى الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذى يجمع بين الأشتات ، وهو فى بعضها مثال خارج الأشياء متحد بذات الاله. أو هو الكمال والتناسب والوضوح. أوربما كان دايمتعنا بمجرد تأمله ، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة ، وأحيانا يكون هناك جمالان جمال حر هو الجمال الخالص وجمال بالتبعية • وقد يكتفى البعض بأن يجعلوه علاقة بين أجزاء الشىء المفهوم ، وبعضهم يستبدل بكلمة الجمال الصدق ، وقد يكون الجمال هو كمال الحيوية فى الحى أو كمال الحرية للكائن الحر •

ويمكننا أن نجعل أفلاطون نقطة البداية لأنه به حقا تبدأ نظرية الجمال اليونانية فسنجد أن أكزانوفان وهرقليطس قد نقدا هومير قبله بزمن طويل ولكنهما صنعا ذلك من وجهة نظر أخلاقية بحتة • وأفلاطون لم يكن أسعد حظا منهما فى منهجه للعمل الفنى ، فنظريته فى المثل جعلته يفترض وجود مثال للجمال خارجى ، وتصبح الأشياء فى حقيقة جمالها شبيهة بالمثال ويقرب هذا الشبه أو يبعد بمقدار ما فيهما من جمال •

والعمل الفنى الذى هو مرآة للحيـاة والأحداث فى الوجود نقـل أو محاكاة لهذه الأشياء الشبيهة بمثال الجمال فهو اذن شبيه بالشبيه والجمال الذى يتمثل فيه يقل عنه فى الأشيا ، كما أن جمال هذه الاشياء بدورها اقل منه فى المثال • والجمال فى المثال جمـال مطلق أما فى الأشـياء فهو نسبى • والاشياء عند أفلاطون ليست قسمين : جميلة وقبيحة بمعنى أن ما ليس جميلا يكون قبيحا حتما وانما هناك مرحلة يخلو فيها الشىء عن كلا الوصفين فكما أن غير العالم لا يكون حتما جاهلا وانما هو وسط بين طرفين متناقضين فكذلك الأمر بالنسبة لغير الجميل • وهذا يوضح لنا أن الجمال عند أفلاطون فى الأشياء وأنه يتفاوت فيها الى أن يصل الى مرحلة يفقـد فيها الشىء صفة الجمال ولكنه لا ينتقل الى المرحلة الدنيا مرحلة القبح • أما مثال الجمال أو الجمال المثالى فهو مفهوم سابق يسيطر على الفنان حين يعمل فهو يختار عناصره من الأشياء الطبيعية ويؤلف منها وحدة غاية فى الجمال بحسب هذا المفهوم أو باستخدامه مقياسا خاصا خفيا ، ومن ذلك نلمس الغرب من نظرية الجمال المثالى كما تسلمها أفلاطون من سـقراط ولم يكن عليه سوى أن يخطو بعده خطوة واحدة •

ومن ذلك يتبين لنا أن أفلاطون كان ينزع نزعة مثالية فى فهم الجمال وينزع نزعة موضوعية عندما يلتمس مظاهر هذا الجمال فى الأشـيا ففى الأشياء جمال وهو جمال نسبى بالقياس الى مثل الجمـال ، وماذا يكون مثال الجمال سوى الصورة المجردة من الاشياء للجمال •

ويتلخص رأى أفلاطون فى فهمه للجمال فى أنه كان تجريديا مثاليـا وأنه كان يصبو الى فن سام يكشف للحس عن عالم المثل وهـذا كان هو الاتجاه السائد فى فلسفة الجمال عند اليونان ذلك أن أرسـطو أضخم شخصية فلسفية فى العصر اليـونانى لم تكن له نظـرية جمالية بالمعنى الصحيح الذى يتمثل عند أفلاطون مثلا وبينما نجد أن أفلوطين مثـلا فيما بعد يبنى نظريته فى الفن على أساس من مفهوم للجمال هو مفهوم النظرية

الأفلاطونية مع بعض التعديلات التى تتفق واتجاهه الصوفى فان أرسطو لم يحاول شيئا من ذلك · ولا فائدة فى محاولة بناء نظرية فى الجميل من الملاحظات الجزئية التى تركها لنا أرسطو فهو يجعل من الجمال مبدأ منظما فى الفن ولكنه لم يقل ان غاية الفن هى جلاء الجميل ، والقوانين الموضوعية للفن مستنبطة لا من بحث فى الجميل وانما من ملاحظة للفن من حيث هو والآثار التى ينتجهـا · ومع ذلك فأرسطو بموضوعيته كان اقرب من أفلاطون بمثاليته الى ميدان الفن· حيث أن أفلاطون يبحث فى جمال الأشياء وأرسطو يبحث فى الأثر الذى تحدثه فى الانسان ·

ودائرة معارف الدين والأخلاق تؤكد ذلك حيث تقول : « هناك طابع عام فيما نعتقد يميز كل نظريات الجمال اليونانية وهو اعتبارها الجمال صفة فى الأشياء وهم اذا حدث أن فكروا فى الاثر الذى تتركه فى الفرد فانهم لا يصنعون ذلك الا بطريقة ثانوية لا ليروا فى الأثر عنصرا جوهريا فى الجمال ، والنتيجة هى أن التأملات اليونانية فى الجمال ارتبطت ارتباطا وثيقا بالميتافيزيقا » (ما وراء الطبيعة) أما مفهوم الجمال عند أفلوطين فهو حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الاله ، وهذه الحقيقة تمتد فى الأشياء الى أن تظهر ظلالها التى ندركها بالحواس. فالجمال الذى ندركه بالحواس ليس هو جوهر الجمـال وانما ادراك الجمـال « تلك الحقيقة النورانية » لا يتأتى بأداة الا من نفس الجوهر وهى الروح · ولكن الروح ليست خالصة وانما هى مرتبطة بالجسم « وهو معدن آخر معطل لعملها الى حد كبير » مما يحول دون ادراكها للجمال ادراكا كافيا وهى فى سبيل هذا الادراك فى حاجة الى رياضة تصفيها وتنقيها الى أن تصبح فى حالة مناسبة لادراك ذلك الجمال بمعنى أنه اذا وجد متلقى الفن المناسب للعمل الفنى الذى أمامه أو بعبارة أخرى اذا تم التوافق بين الجمال فى العمـل الفنى وروح متلقى هذا العمل أمكن ادراك هذا الجمال ·

ومن ثم نستطيع القول : ان حياة العمل الفنى يكفيها الادراك المباشر

المزدوج عند مؤلفه ومتلقيه فالنور ذاته يتلاشى اذا لم يوجد فى العالم سوى العميان ٠

هذه هى آراء أفلوطين فى الجمـــال والقبح وفى صلتهما بالفن ، وفى العصور الوسطى نجد أن الفلسفة الأفلوطينية هى أساس التفكير الجمالى عند فلاسفة العصور الوسطى ، وأن النظرية الأرسطوأفلاطونية قد حورت بما يتفق مع هذه النظرية وخاصة عند سانت أوغسطين ٠

ذلك هو العصر اليونانى تحـــده قمم ثلاث هى أفلاطون وأرســطو وأفلوطين وجميعهم لم يخرجوا فى الواقع عن الأصول التى وضعها أفلاطون حتى ليمكن أن تسمى هذه المرحلة باسم المرحلة الأفلاطونية ٠

والمفكرون منـذ القدم قد احتفلوا بالتفريق بين الجميل والقبيح من وجهة نظر الفنان نفسه أو من وجهـــة نظر متلقى الفن ويتضـــح هذا فى معرفتهم ووصفهم للجمال فى الطبيعة والجمال فى الفن ، فجمال الطبيعة قد يكون مادة للفن ولكن ليس جمال هذه الطبيعة هو الذى يجعل العمـل الفنى جميلا لأنه كثيرا ما يكون جميلا فى الوقت الذى ينقل الينا فيه أشياء هى فى ذاتها قبيحة ٠ فالجمـــال فى العمل الفنى أو القبح فيـه ليس هو الجمال المتمثل فى الطبيعة أو قبحها وانما هو شىء أضيف الى ما فى هذه الطبيعة من جمال أو قبح وهو الشعور أى شعور الفنـــان ٠ والناقد حين يحكم بالجمال أو القبح على العمل الفنى انما يحكم على هذا الشعور ٠

ولكن هل يحكم الناقد على شعور الفنـــان مجردا من أى صـــورة ؟ وماذا يكون الشعور بدون الصورة ؟ هل نستطيع أن نقول : انه يحكم على شعور الفنان من خلال الصورة التى يعرضه فيها ؟ يبدو أنه مهما تكن أهمية الشعور فان الصورة لها قيمة كبرى فى التأثير على هذا الحكم ٠

الذاتية والموضوعية فى الحكم الجمالى :

ان الناقد حين يصدر حكما جماليا حسنا وجيدا على عمل فنى فانه يكون فى أحد وضعين : اما أنه يحدثنا عن خصائص الشىء نفسه فيبين فيها جمالا وحسنا أو قبحا ورداءة بحسب مفهومات عامة خارجية للجمال والقبح فهو عندئذ ناقد موضوعى ·

واما أن يحدثنا عن احساسه الخاص ازاء هذا العمل فيكون احساس الرضا حينا والنفور أحيانا فهو عندئذ ناقد ذاتى · ولكن هذا الرضا أو النفور فى الواقع يعد شيئا آخر غير الجمال الذى نبحث عنه ، ولذلك فان الذاتية لا تأخذ صفة التلقى والتفسير للشعور المتلقى من أى من النوعين هو فحسب وانما تأخذ صفة أخرى ايجابيه هى صفة الامتداد فى الأشياء ·

ومن ثم فالحكم الجمالى الذاتى يقوم على فرض صفات خاصة فى عقل الناقد أو فى نفسه على الأشياء التى يصفها فيما بعد بالجمال والحسن أو القبح والرداءة ·

فهناك أسس موضوعية فى الحكم الجمالى تتصل بالصورة كما ان هناك أسسا ذاتية تتصل بالموضوع ، وتلك الأسس الموضوعية صفات مستودعة فى العمل الفنى ذاته ولازمة لجماله ، وهذه الاسس الذاتية هى حالات فى نفس المتذوق أو اعتبارات خاصة خارجة عن العمل ذاته ·

مفهوم الذوق :

هناك عبارة قديمة تقول : انه لا مشاحة فى الذوق وما تزال لهذه العبارة أصداء قوية فى الكتب التى تناولت مشكلة الذوق · وبعض المعاصرين يستخدمها من حيث هى أسهل الحلول لمشكلة اختلاف الأذواق ·

والقضية العامة هى : أن الاحكام الجمالية تختلف لان أذواق الناس مختلفة واذا كان اختلاف الاذواق لا مشاحة فيه فان اختـــلاف الأحـكام الجمالية بالتالى يجب ألا يكون مثار رجدل وبحث ٠

والذوق نوعان : ذوق بمعنـــاه العـام وهو الذى يختلف بين الناس وتتعدد الأسباب لذلك الاختلاف ٠

وذوق بمعناه الخاص وهو الذوق الجمالى الذى يحكم على الجمـــال البحت فى العمل الفنى ، ويكاد يظفر باتفاق بين الجميع كما تظفر قواعد النحو فى العبارة اللغوية بالاتفاق التام ٠ وعلى ذلك فالذوق بمعناه العـام هو الذى يحدث فيه التفاوت بين الناس لأنه شـخصى ، والذوق بمعنـاه الخاص هو الذى يظفر أو ينبغى أن يحدث باتفاق بين الناس لانه موضوعى يأخذ بالقواعد العامة للفن ٠

الأسس **الذاتية والموضوعية للحكم اللوقى :**

التصور العام للمشكلة يمكن أن يردها الى مقولتين : **أولا** المنفعـــة (السعادة) ثانيا المتعة الجمالية البحتة ٠

أما **الأسس التى يقوم عليها المقياس** الذاتى أو الشخصى فهى :

أولا ـ أساس المنفعة : فمنذ قديم الزمان ربط الفلاسـفة والمفكرون بين الجميل والنافع أو المفيد ٠ فان أكزانوفان يرى أن كل جميل طيب وكل شىء نستخدمه ينظر اليه من حيث هو طيب وجميل على الســـواء وبنفس النظرة أى من حيث فائدته ٠

ثانيا ـ الأساس التعليمى : ان للتعليم وسائله المعروفة ولكنها ربما لم تكن متوافرة فى القدم توافرها فى العصور الحديثة ٠ وكانت الصلة

المزعومة بين الشاعر والآلهة (كما هو الشأن عند اليونان) أو بينه وبين الجن (كما كان شائعا عند العرب) سببا كافيا للنظر الى الشاعر نظرة تعظيم واكبار وضعته عند اليونان فى مصاف الأنبياء . وعند العرب فى مصاف الكهان فلم يكن غريبا أن تلتمس عنده المعرفة · ويقول ليبنتز . « ان الهدف الرئيسى للشعر ينبغى أن يكون تعليم الحكمه والفضيلة عن طريق الأمثال . ومن ثم كان الشعراء فى القدم هم بناة المثل العليا والتقاليد كما كانوا فى الوقت نفسه أرباب الحكمة يعلمونها الناس » ·

ثالثا : الأساس الأخلاقى : وهذا الاساس كان من الممكن أن يتفرع الى فرعين : الأساس الأخلاقى والأساس الدينى ولكنهما فى الحقيقة ينحوان نحوا واحدا ويظهر أحدهما مكان الآخر فى البيئات والأزمان المختلفة · ففى وقت من الاوقات تختلط الغريزة الجمالية عند الاغريق بالشعور الدينى حتى اذا ما ظهر المفكرون والفلاسفة وحطموا الآلهة اذا بهذا الشعور يتحول الى مجرى آخر هو الشعور الاخلاقى · وقد يجتمعان ويسيران جنبا الى جنب كما هو الشأن فى فلسفة العصور الوسطى فقد كانت لاهوتية أخلاقية فى وقت واحد وقد يحاول البعض كما حدث فى العصور الحديثة أن يخرجهما من الميدان . ففى العصر الحديث بعد أن تنكمش دائرة الدين فى حياة الأفراد نجد الاعتقاد بأن الفن والأخلاق لا يعتمد كل منهما على الآخر ·

رابعا ـ الأساس التاريخى : فكل حكم جمالى حسن هو فى الواقع حكم تاريخى وهو يصير تاريخيا بمجرد أن يصدر عن صاحبه · هذا حين تنصب الأحكام على الآثار الفنية القديمة وهى حين تنصب على الآثار المعاصرة نجد أساسا آخر هو :

الأساس الاجتماعى : حيث يكون للفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذى يظهر فيه وهى المتعة الدائمة التى يقدمها العمل الى المجتمع . ومن نترك الأساس الاجتماعى الذى يعتمد على صلة الاثر الفنى بالخارج يكون أمامنا ذلك الأساس الآخر الذى يقوم على صلة العمل الفنى « بالداخل »

أى داخل النفس البشرية وهو : الأساس النفسى : والقضية فى ابسط صورها تتلخص فى أن حالة متلقى العمل الفنى النفسية تؤثر فى اقباله او نفوره من هذا العمل وتحدد حكمه عليه اذا هو انتقل من مجرد مرحلة التلقى والتذوق الى مرحلة التقدير والتقويم بالجمال والحسن والقبيح والردى، ٠

الأساس الجمالى الموضوعى البحت :

الأسس السابقة تمثل الاسس الذاتية أما الأساس الجمالى الخالص فهو ينصرف الى الموضوع الى الشىء ذاته يفحصه مستقلا عن أى شىء خارجه ٠ والذين يقفون هذا الموقف يكونون الصنف الرابع والاخير بحسب تصنيف (بيرت) وهو الصنف الموضوعى ٠ وهؤلاء يبحثون عن عناصر الجمال فى الجميل ذاته على أساس أن هذه العناصر لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية وفى العمل الفنى لتصبح هذه العناصر غاية فى ذاتها ٠

وما هى تلك العناصر الموضوعية التى من شانها أن تجعل الأشياء جميلة التى تشترك فيها الفنون على السواء ؟

قديما قال ارسطو : « ان النظام والتناسق (السيمترية) والتحدد هى الخصائص الجوهرية التى يتألف منها الجمال » ٠

وقديما أيضا ناقش أفلوطين هذا الرأى فهو يرى أن من الشائع القول ان تناسق الأشياء وتناسبها يكسبانها جمالا ٠ وعلى هذا لا يكون الجزء جميلا وانما يكون الجمال فى الكل ، ولكن اذا كان الكل جميلا فقد كان من الواجب أن تكون الأجزاء كذلك . فليس من الممكن أن يتكون الجمال من عناصر قبيحة ومن ثم ينتهى أفلوطين الى أن الروح هى مصدر الجمال وهى التى تجعل للأشياء حتى الأجسام الحق فى أن تسمى جميلة ٠

وترد تلك العناصر الى قانونين اساسيين :

١ ـ قانون الايقاع :

٢ ـ قانون العلاقات :

ونحت قانون أو نظرية الايقاع يدرس التناسق والانسجام والنظـام وقد عرف « سوريو » الايقاع بأنه تنظيم متوال لعناصر متغيرة كيفيا فى خط واحد بصرف النظر عن اختلافهما الصوتى وهذا هو القانون الأول ·

أما قانون العـــلاقات وهو القانون الثانى فانه يقاسم القانون الأول الأهمية فى الصورة الجميلة ·

فالايقاع او الهارمونى أو أى صورة من صور السيمترية ترجع آخر الأمر الى هذين النوعين من العلاقات :

العلاقات التى تتم فى وقت معا وتلك التى تتابع فى الزمان · والقول بضرورة العلاقات فى العمل الفنى يقتضى أجزاء عدة أو مفردات كثيرة . والجزء وحده أو المفردة وحدها تكتسـب جمالها من علاقاتها بما قبلهـا وما بعدها ، وادراك هذه العلاقات فى الصورة هو كشف فى الواقع عن عناصر جمالها ·

النظرية الجمالية عند العرب وصداها فى النقد الادبى :

النظرية الجمالية عند العـــرب غير متبلورة حتى العصر الحاضر فهى لا يمكن تمثلها من حيث هى نظرية متكاملة فصل القول فيها أحد الفلاسفة العرب وتناولها تناولا مستقلا يشعر بالاهتمام أو يشعر بالوعى كما لا يمكن تتبعها فى تطورها التاريخى لأن البداية غير واضحة وعناصر التكوين غير متميزة ·

ومفهوم الجمال عند الشعراء وعند المفكرين وعند نقاد العرب ادراك حسى ، فالحواس هى التى تدرك الجمال فى الجميل • وهناك الجمال المعنوى الذى يدرك بالبصيرة • ولكن لما كان العمل الأدبى فى الواقع عملا محسا فقد انصرفت الأغلبية الى الاهتمام بالجمال الشكلى الذى يتأدى الى الحواس فيلذها أو يؤذيها •

وكان قصارى العمل الأدبى الناجح أن يحدث اللذة ، وقد أمكن ضبط القواعد التى تتحكم فى الشكل فاصبحت هى قواعد الصنعة ، والذين اهتموا بالتأمل كالآمدى أو الحرية كالقاضى الجرجانى أو المفكرة كعبد القاهر لم يخرجوا من قيود الصنعة ولكنهم أضافوا اليها ما يدرك بالبصيرة فخففوا من وطأة هذه القيود وبعثوا فى تلك القواعد شيئا من الروح . ولكنهم كانوا يبدأون دائما من منطقة الجمال الشكلى أو الظاهرى أو الجمال الحر الذى يمتع دون مفهوم ودون غاية •

هذه هى الصورة الغالبة وهى واضحة بصفة خاصة فى محيط النقاد والبلاغيين ولكنها لا تنفى جانب الذاتيين بل ربما كان هؤلاء يمثلون كل من طلب فى العمل الفنى غاية بعينها •

والنقد الأدبى عند العرب كان يسير موازيا للانتاج الأدبى متخذا نفس الاتجاه وان كان يبدو متخلفا عنه ، وقد غلب على الأدباء اعتبار الجمال فى الشكل فى اللفظ وفى العبارة فاهتموا بهذا الجمال الظاهرى وراح النقاد يكشفون عن عناصر هذا الجمال الظاهرى ويبينونها للأدباء ، والناشئين ويأخذ هؤلاء منها بدورهم فتتفاوت أنصبتهم وتتفاوت درجاتهم من الاحسان • أما القلة فهم الذين كلفوا أنفسهم البحث والتفتيش عما وراء الأشكال الظاهرة • فكل عمل فنى له سطح هو ما يسمى بالسطح الجمالى وهو المقصود بالصورة الأولى ووراء هذا السطح شىء يفهم أو يحس هو المقصود بالصورة الثانية . وتطبيق هذا المفهوم فيه شىء من الصعوبة اذا نحن حاولنا تبيين الصورة الأولى والثانية فى العمل الفنى اللغوى • ذلك

أن اللغة ليست مكانية فتحدد لنا المساحات وليست كذلك زمانيه فتحدد لنا المسافات ولكنها مكانية زمانية فى وقت معا . وكان المفروض فى هذه الحال أن تتمثل فيها الصورتان المكانيه والزمانيه وهذا ما يحد. ولكنه يحقق على نحو غريب • ذلك أن الصوره المكانيه تنطبق فى هذه الحال تماما على الصورة الزمانية فيخيل للانسان كان احداهما قد ذهب ليعادل الاخرى. ولكن الحقيقة ان الصورتين تتوازيان فالذى يقرأ او يستمع لمقطع من الشعر يتمثل له فى وقت واحد صورتان صورة صوتية هى ما للالفاظ من امتداد منسق فى الزمان وصورة مرئية أو مفهومة هى ما للفظ من دلالة على شىء او ما للالفاظ من دلالات على أشياء فعندما نقول « باب » مثلا فان الصورة الأولى لهذا اللفظ تشمل التنسيق الزمنى الذى لصوت هذا اللفظ كما تشمل الدلالة المكانية على الباب • ومن ثم لا تكون الصوره الأولى فى العمل اللغوى هى الصورة الصوتية فقط بل انها تشمل كذلك الصوره المكانية المفهومة • فاذا كانت الصوره الثانية هى ما وراء السطح فعلى أى شىء اذن تدل فى العمل اللغوى ؟ الحقيقة وطبيعة اللغه تحتم أن يكون التنسيق الصوتى والدلالة المفهومة معا يمثلان الصورة الأولى فى العمل اللغوى وتظل الصورة الثانية فيه هى ما يفهم أو يحس وراء هذه الصورة بعنصريها الزمانى والمكانى • ويترتب على هذا ان المعنى لا ينفصل عن اللفظ اذا كنا نتحدث عن معنى اللفظ بما هو عنصر من عنصرى الصورة الأولى وهو ينفصل عنه اذا كنا نتحدث عن المعنى الذى يكون الصورة الثانية وهذا هو الاساس فى مشكلة اللفظ والمعنى • ذلك اننا سنجد ان فكره الصورة الأولى والصورة الثانية فى اللغة ستحل لنا الاشكال دائما حيث نلاحظ أن الذين كانوا يربطون بين اللفظ والمعنى كانوا يقفون عند الصورة الأولى ويعطونها الأهمية . والذين كانوا ينفصلون بين اللفظ والمعنى كانوا يتكلمون عن مفهوم المعنى من حيث كونه يمثل الصورة الثانية ويعطونه بدورهم أكبر الاهمية . فاولئك يحكمون حين يحكمون على الصورة الاولى وهؤلاء يحكمون على الصورة الثانية • ويترتب على ذلك ان تكون الصناعتان اللفظية والمعنوية اللتان عرفهما العرب عملا يحدث فى الصورة الأولى لا فى الصورة الثانية • ذلك أن الجناس والتشبيه كلاهما يتصل

بالصورة الاولى ، الجناس يتصل بالناحية الزمانية (الصوتية) والتشبيه او الاستعارة تتصل بالناحيـــة المكانية (المرئية أو المفهومة) · واذا كنا نجد من النقاد من يتكلم عن نقـد اللفظ ونقد المعنى كقدامة بن جعفـــر فى (نقد الشعر) مثلا فان ذلك ليس معناه أنه يتكلم عن نقد الصـــورة الاولى ونقد الصورة الثانية وانما يتكلم فى الواقع عن نقد الصورة الأولى بمظهريها الزمانى والمكانى ·

والذين ثاروا على معانى أبى تمـام لم يثوروا على الصـــورة الثانية وانما ثاروا على العنصر المكانى (المرئى أو المفهوم) من الصورة الأولى وهنا يدخل اعتبار جديد هو علاقة العنـاصر الزمانية فيما بينهـــا وكذلك علاقة العناصر المكانية ثم علاقة العناصر الزمانية فى مجموعها بالعناصر المكانية ، واذا كان النقد دائما قليلا ما يعدو الحديث عن الصورة الاولى بعنصريهـا الزمانى والمكانى الى الحديث عن الصـورة الثانية فى العمل الادبى ، فان ذلك يبدو فى الواقع طبيعيا لأن النقد لا يستطيع أن يحكم دائما على الصورة الثانية فى العمل الأدبى الا من حيث ما فيهـــا من أهمية · ولكن هذا فى الواقع ليس دائما هو موضوع النقد ·

ان النقد حينما يتناول التجربة أو المعنى أو الصـــورة الثانية فانه يتحدث فقط عن أهميتها فى الحياة وعن عمقها . وهو فى هذه الحالة لايسير وفقا لقواعد أو مبادىء خاصة محددة أما الصورة الأولى بعنصريها الزمانى والمكانى فانه من السهل اخضـــاعها لقواعد محددة نوعا من التحدد ، لأن هذه الصورة فى الواقع تتم فى المحســـوس ، والمحسوس عادة يمكن تبين القاعدة التى يتبعهـا ، والقاعدة التى تفرض نفســـها فى الواقع على ذلك الجانب الحسى من العمل الأدبى هى القاعـدة الطبيعية التى تتمثل فى الخارج فى الطبيعة · ويترتب على هذا أن تنقسم الاسس الجمالية التى يقوم عليها النقد قسمين رئيسيين : قسما تجتمع فيه تلك الأسس التى تتحدث عن الصورة الثانية عن الموضوع الكلى عن التجربة الفنية من حيث

هى كل لا ينقسم ولا يتخلخل عن الهـــدف الذى يتحقق فى العمل الأدبى كائنا ما كان هذا الهدف فيستوى أن يكون دينيا أو اخلاقيا او تعليميا او اجتماعيا او نفسيا •

وقسما يتركز فيه الأساس الذى يتحدث عن الصورة الأولى بكل ما لها من مقومات . ومجموعة الأسس التى يقوم عليها نقد الصورة الثانيه يستمد قوانينها وقواعدها من الضمير الانســانى أو الاوضاع الاجتماعية التى يعيش فيها الفرد •

والنقد الموجه الى الصورة الأولى اى النقد الجمالى الصرف يتمتع بعناية فائقة . والأساس الجمالى البحت يعتبر أن عناصر الجمال تتمثل فى الشىء الجميل وأن كشفها يحدث متعة فى ذاته فتجد هذا المفهوم سائدا وواضحا عند نقاد العرب وهم يتخذون منه البداية لدراستهم . فاذا كنا قد رأينـــا مرارت يحمل على استخدام الألفاظ العامية فى وصف الجميل من حيث يجمع الى الذاتيـــة خطأ التجـــريد . ويدعو الى البحث عن كل عنصر من العناصر المكونه للجميل . فكذلك الشأن عند عبد القاهر الجرجانى يبـــدأ من نفس البدايه وهى أن الجمـــال يتحقق فى الشىء الجميـــل ويقول • لا يكفى فى علم الفصاحة ان ينصب لها قياسا وان يصفها وصفا مجملا ويقول فيها قولا مرســـلا بل لا تكـــون من معرفتها فى شىء حتى تفصـــل القول وتحصل وتضع اليد على الخصـــائص التى تعـــرض فى نظر الكلم وتعدها واحدة واحدة وتسمها شيئا فشيئا وتكون معرفتك معرفةالمنصف الحاذق الذى يعلم علم كل خيط من الابريسم فى الديباج وكل قطعة من القطع المنحوره فى الســـاب المقطع وكل آجرة من الآجر الذى فى البنـــاء المديع . واذا نظرت الى الفصاحة هذا النظر وطلبتها هذا الطلب احتجت الى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر » •

ومن هذا يتضح ان عبد القـــاهر الجرجانى يدعو كذلك الى ضرورة الوقوف عند عناصر الجمال فى الجميل ووضع اليد عليها ، وحين نضـــع

ايدينا على هذه العناصر فنحسها فاننا نرضى عنها أو نرفضها بحسب موقفها من العقل فبحسب التوافق الطبيعى بين الطبيعة الخارجية ونظام عقولنا يكون الرضا أو الرفض ٠

هذه العناصر المكونة للجميل والتى يمكن أن نضع أيدينا عليها تتبع اذن القوانين الطبيعية المشتركة بين الطبيعة وعقولنا ٠ وقد تمثل هذا الفهم عند ابن طباطبا حيث يقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجه ونفاه فهو ناقص ، والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله وكرهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن انما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورود اللطيف باعتدال لا جور فيه وبموافقة لا مضادة معها ٠٠٠ الخ » ٠

وهنا نجد أن الحواس هى الوسيلة الى هذا الفهم وادراك عناصر الجمال فى الجميل ٠ وعلى هذا النحو يأخذ مفهوم الصنعة فى النمو لان المعانى الشعرية لم تعد شيئا يستكشف فيه جمال وانما الجمال يتمثل فى الصورة التى توضع فيها هذه المعانى فهذه المعانى كلها معروضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه ٠

وقد اندفع النقاد يصورون الاهتمام بالصورة حيث يتمثل الجمال تحت قضية « اللفظ والمعنى » فبعض العلماء يذهب الى ان المعانى موجودة فى طباع الناس يستوى الجاهل فيها والحاذق ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التاليف فمهارة الشاعر لا تظهر فى المعانى التى يهدف اليها ولكن فى الصورة التى تخرج منها هذه المعانى ٠

وفى هذه الصورة تتركز كل خصائص لصنعة ، ومهارة الشاعر تتحدد بمدى معرفته بهذه العناصر وقدرته على تحقيقها ٠ ولذلك يقول

أبو هلال العسكرى فى لصناعتين : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائعة ما عملت لافهام المعانى فقط . لأن الردىء من اللفظ يقوم مقام الجيد منها فى الافهام وانما يدل على حسن الكلام واحكام صنعته فضل قائلة وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعانى » ٠

ويقول عبد القاهر الجرجانى فى دلائل الاعجاز : « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا اذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصور أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ٠ كذلك محال اذا أردت أن تعرف مكان اللفظ والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه » ٠

وهكذا تكاد حجج عبد القاهر هنا تكون مقنعة ٠ بل اننا لنلمح فى كلامه صورة صادقة متمثلة للفهم الجمالى الصرف ويقول ابن طباطبا فى عيار الشعر : « كم من معنى حسن قدشين بمعرضه الذى أبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه » ويصور لنا هذا المفهوم ابن الأثير فى المثل السائر حيث يقول : « اذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظنن أن العناية اذ ذاك انما هى بألفاظ فقط بل هى خدمة منهم للمعانى ٠٠ الخ » ٠

ويقول أبو هلال : « ان الكلام اذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل فى جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر ٠٠ الخ » ٠

والنتيجة أن الجمال عند العرب يتحقق فى الشىء ، وفى العمل الأدبى يقوم الشاعر بعمل صورة للمعنى تتحقق فيها عناصر الجمال ، والصورة المصنوعة أفضل من الصورة الطبيعية على أساس أن الجمال فى الصنعة

كامل فى حين أنه فى العمل الطبيعى لا يكون كاملا ، وتحقق عناصر الجمال فى العمل المصنوع آخر يحكم فيه العقل ، والحواس هى التى تتخذ معبرا تنتقل عليه لكى تتمثل المعقل ٠

ويتوقف هذا الحكم بالجمال أو القبح على مدى ما فى هذه العناصر من توافق مع الصورة الكاملة للقوانين الطبيعية كما تتمثل فى الخارج وفى العقل ، وقد حاول النقاد العرب أن يحددوا بعض هـــذه العناصر الجمالية ٠

واذا كنا قد رأينا أن العنصرين المشتركين فى كل الفنون هما الايقاع والعلاقات فاننا سنذكر هذه العناصر تحت هذين المفهومين الكبيرين :

الايقـــاع :

القوانين التى تتمثل فى الايقـاع هى النظام والتغير والتســـــاوى والتوازى والتوازن والتلازم والتكرار ، وهى جميعا تعمل فى وقت واحد ٠

النقاد والبلاغيون العرب قد بذلوا جهدا كبيرا فى الكشف عن هـذه القوانين كما تتمثل فى الفن القولى ، قد أجملها قدامة بن جعفر حين قال : « وأحسن البلاغة الترصيع والســجع واتســـاق لبناء واعتدال الوزن واشـتقاق لفظ من لفظ وعكس ما نظم من بناء وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وايراد الأقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم باتفاق المنظوم وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف والمبالغة فى الوصف بتكرير الوصف وتكافؤ المعانى فى المقابلة والتوازى وارداف الملاحق وتمثيل المعانى » ولكن هذا الاجمـــال لا يعدو أن يكون دعوى تحتاج الى فضل بيان وتحقيق ٠

وقد حاول ابن سنان الخفاجى أن يدرس أصوات الألفاظ وأن يحدد

عناصر الجمال الصوتى البحت فيها ، ويبـــدو انه انتهى الى ان حســن الألفاظ يرجع الى بعد مقاطعها أى تأليفها من حروف متباعدة المخـــارج ، ولكننا نجد ابن الأثير يقطع عليه هذا الطريق حين يجعل « حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن ما يحسن من الالفاظ وقبـــح ما يقبح » فحسن الألفاظ اذن ليس معلوما من تباعد المخارج وانما علم قبـل العلم بتباعدها • وكان كشف قانون صوتى لجمال اللفظة ليس طبيعيا لأن بعد المقاطع أو قربها ليس هو الأساس فى قبول اللفظة أو كراهيتها ولـــكن الالف أو لغرابة والخفة على السمع أو الثقل هى الأساس • وهنا يدخل مفهوم اللفظ • بما هو كل لا مجرد صوته •

قانون التوازى : هذا القانون يأخذ عدة أسماء عند النقاد العـرب ، فاحيانا هو كذلك واحيانا يطلق عليه التعادل فى بعض الحـالات يطلـق عليه التكافؤ والتوازن •

والتوازن هو أن يراعى فى الكلمتين الأخيرتين من لقرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير فيهما كقوله تعالى : « ونمـارق مصـــفوفة وزرابى مبثوثة » فان روعى الوزن فى جميع كلمات القرائن أ اكثرها قابل الكلمة منها بما يعادلها وزنا كان أحسن كقوله تعـــالى : « وآتيناهما الـــكتاب المستبين وهديناهما انصراط المستقيم » ويسمى فى الشعر المزاوجة كقول البحترى :

فقف مسعدا فيهن ان كنت عاذرا وسر مبعدا عنهن ان كنت عاذلا

فالتوازن اذن يحدث فى الصورة الصوتية للكلمات حين يتوازن كل لفظ صوتيا مع اللفظ المقابل له فى العبارة التالية ، وقراءة بيت الشـــعر الماضى توضح لنا هذا الموقف ، فقف تتوازن مع سر ومسعدا مع مبعـــدا وان كنت هى بعينها فى الشطرين وعاذرا تتوازن مع عاذلا ، وبعبارة أخرى فمجموعة الأصوات وترتيبها فى الشطر الأول تتمثل فى الشطر الثـانى • فاذا اعتبرنا كل شطر وحدة صوتية فان هذه الوحدة تكررت فى الشطرين

هى بعينها • ولكن يبدو أن هذه ليست أحسن صورة للتوازن لأن الألفاظ او الأجزاء هنا متعادلة حقا ولكن الفواصل على أحرف مختلفة المخارج وهى وان كانت متقاربة الا أنها ليست من جنس واحد ، ويذهب أبو هـــلال العسكرى الى أن هناك صورة أحسن وأكمل من هذه للتوازن وذلك عندما تكون الفواصل من جنس واحد ، ويورد العسكرى قـول بعض الـــكتاب « اذا كنت لا تؤتى من نقص كرم كنت لا أوتى من ضعف سبب فكيف أخاف منك خيبة أمل •• » ثم يقول : فهذا الكلام جيد التوازن ولو كان بـدل (ضعف سبب) كلمة آخرها ميم ليكون مضاهيا لقوله (نقص كرم) لكان أجود » • اذا كانت الفواصل اذن على زنة واحدة وحـرف واحـــد كانت صورة التوازن أكمل ، وأقل ما يشترطه التوازن اذن أن تكون الفواصـل على زنة واحدة فبهذا وحده يقع التوازن والتعادل ، وهذا التعادل والتوازن يكسب الكلام رونقا حسنا ، والتوازن الصوتى وحده جيد ولكن أجود منه أو أكمل له أن تكون صورة التوازن تامة باشتراك حرف واحد فى فواصل كل وحدة ، والذى ينبغى ان يســـتعمل فى هذا الباب الازدواج فتكون الفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة ويتوخى فى كل جزئين منها متـــوالين ان يكون لهما جز ان متقابلان يوافقانهما فى الوزن ويتفقان فى مقاطـــع السجع من غير استكراه ولا تعسف كقول بعضهم : « حتى عاد تعريضك تصريحا وصار تمريضك تصحيحا » فهذا أحسن لمنازل •

فالسجع اذن هو الصورة المكملة للتوازن وهما معا يكونان أحسن صور التوازن ، ومرة أخرى نجد ان التوازن يقع بين أصوات الوحـــدات دون النظر الى معانيها • وحين يقتصر التوازن على التوازن الصوتى نجده يأخذ اسما آخر هو الترصيع « وهو مأخوذ من ترصيع العقد وذاك أن يكون فى أحد جانبى العقد من اللآلىء مثل ما فى الجانب الآخر •

وكذلك نجعل هذا فى الألفاظ المنثورة من الأسجاع وهو أن تكون كل لفظة من الفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية فمن ذلك قول بعضهم :

فمـــكارم اوليتهـــا منبرعا وجـــرائم الغيتها منـــورعا

فمكارم بازاء جرائم ، وأوليتها بازاء الغيتها ، ومنبرعا بازاء منورعا ٠

والواقع أن قانون التوازن الصوتى يتضمن فى الوقت نفسه قانونين على الأقل هما قانون التساوى وقانون التوازى ٠

فالتساوى معناه تساوى الأجزاء والتوازى معناه توازيها ولتوفير هذا التوازن العام لابد من النظام الذى يجعل كل جزء من أجزاء الوحـدة بازاء الجز المساوى له التوازن معه ، ومن الأسماء التى أخذها قانون التـوازن اسم التكافؤ ، والتكافؤ عندهم كان هو الاسم الخاص بالتوازن فى المعانى فهو من نعوت المعانى كما يقول قدامة : والتكافؤ أن يأتى الشاعر بمعنيين متكافئين ويريد بقوله متكافئين فى هذا الموضع أى متقابلين اما من جهـة المصادرة أو السلب والايجاب أو غيرهما من أقسام التقابل مثل قـول أبى الشعب العبسى :

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمى الزمار صبيحة الارهاق

فقوله حلو ومر تكافؤ ، وكأن أقسام التقابل كلها داخلة فى مفهوم التكافؤ ، فكل مقابلة تكافؤ وقد كان التكافؤ فى هذا البيت بين حلو ومر . والطباق صورة من صور المقابلة ٠

وهكذا نجد النقاد يحاولون كشف قوانين الايقـــاع التى تجعل من الصورة صورة جميلة سواء فى عنصرها الصوتى أو عنصرها الدال ، وهم يبينون فى هذا الكشف عدة صور يتمثل فيها القانون الواحد . ولـكن هناك صورة هى التى تتصف بالكمال ومن ثم تكون هذه الصورة هى أجمل الصور ، وقد بحثوا فوجدوا أن هذه الصـــور تتمثل فى الآثار الأدبية الراقية كالشعر القديم من شعر الفحول وكالحديث النبوى بل وجـدوها تتمثل فى أرقى هذه الآثـار وهو القرآن الـكريم ومن المعلوم أن القرآن والحديث النبوى هما المصدران الأساسيان للشريعة الاسلامية مما يـدل على الصلة القوية بين الدين والأدب ٠

وهكذا اتخذ النقاد من القوانين الايقاعية أســـاسـا للحكم على الآثار الأدبية المختلفة . وتطلبوا من شاعر وضع لفظة مـــكان لفظة أو تنســـيق الألفاظ على نحو معين · وكل هذه الأحكام هى الأحكام الجمالية الصرفة ·

هذا فى لايقاع فماذا عن العلاقات ؟

العـــلاقات :

كل عمل فنى يتكون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء هى أداة هذا العمل . وهذه الأجزاء لا تأخذ موضعها فى العمـــل الفنى اعتباطا ولا كما يتفق والا لما خرج عمل فنى على الاطلاق لأن الأجزاء فى هذه الحالة ليست مرتبطة أى ارتباط فلابد أولا من أن ترتبط هذه الأجزاء ارتباطا وثيقا ، ولا يكون هذا الارتباط الوثيق اذا فقدت الأجزاء علاقاتها بعضها ببعض وعلاقة كل منها بالكل الذى هو جزء فيه ·

هذه مفهومات قديمة يمكن أن ترجع ببساطة الى أرسطو ، وقد ترتب عليها ـ وهو المهم هنا ـ أننا لا نحكم على الأجزاء فى العمل الفنى بالجمال أو القبح ولكننا نحكم على العمل كله لأن الجزء وحده لا يكون جميـــلا أو قبيحا ولكنه يشترك مع غيره فى تكوين كل جميل أو قبيح ، فالجمـــال والقبح يتركزان اذن فى علاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء بالكل ومن ثم كانت الصورة الصرفة عند هربارت تتكون من العـــلاقات فقط وكانت المفردات فى ذاتها ليست موضع لحكم الجمالى ·

والفن القولى أداته اللغة واللغة ألفاظ والألفاظ هى عناصر العمـــل الأدبى . ونقاد العرب عنوا بالشكل وجماله والكشف عن مكونات هـذا الجمال يقولون : ان اللفظ المفردة لاجمال فيها ولا قبح ولكن الجمـال فى علاقتها بغيرها · يقول ابن الاثير : « ان تفـــاوت التفاضـــل يقـــع فى تركيب الألفاظ أكثر مما يقع فى مفرداتها لأن التركيب اعسر واشق ·· اذا فكرت فى قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ويا سماء أقلعى وغيض

الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى وقيل بعد اللقوم الظالمين » لم تجد ما وجدته لهذه الألفاظ من المزية الظاهرة الا لأمر يرجـــع الى تركيبها وأنه لم يعرض لهـا هذا الحســـــن الا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وكذلك الى آخرها فان ارتبت فى ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها لو أخذت من مـكانها وأفردت من بين أخواتها كانت لابســـــة من الحسن مالبسته فى موضعهامن الآية ؟ » ٠

والواقع أن عبد القاهر الجرجانى هو فارس هذا لميدان وهو يصور لنا نفس الفهم ويدلل على صحته بنفس القوة ، ولـــكننا نلاحظ أنه يمتد بهذا الفهم أكثر من ابن الأثير ٠ « فالألفاظ عنده لا تتفاضل من حيث هى كلممفردة ٠٠ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنســـــك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ الأخدع فى قول الشاعر :

تلفت نحـو الحى حتى وجدتنى رجعت من الاصـغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحترى :

وانـى وان بـــــلغتنى شرف الغنى وأعتقت من رق المطا ـــع اخـدعى

فان لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ، ثم انك ان تاملتها فى بيت أبى تمام ٠

يادهر قـــم من أخدعيك فقـــــد ضححت هذا الأنـام من خرقك

فتجد لها من الثقل عـلى النفس ومن التنغيص والتكدير اضـــعاف ما وجدت لها من الروح والخفة والايناس والبهجة » ٠

وينساءل الجرجانى كذلك « هل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لاخواتها ؟ » فالدلالات هى التى تتناسق وهذا التناسق يسـير وفقا لمقتضيات العقل ، فاذا كان الجمال كامنا فى العلاقات فان العقل هو الذى يستطيع أن يحكم فى هذا الجمال على أساس أن العلاقات تـــكون

أجمل ما تكون اذا كانت على الوجه الذى يقتضيه العقل فنحن حينما نفهم الكلام فاننا نفهم فيه علاقات فقط وحينما نحكم بجمال هذا الكلام فاننا نحكم فى الواقع بجمال هذه العلاقات ٠

وكلما كانت هذه العلاقات مطابقة للقوانين العقلية كانت أجمل ، فاذا فسدت العلاقات فسد كل شىء وضاع كل جمال ٠

وبذلك نكون قد عرفنا أهم قضية من قضايا العلاقات كما تمثلت عند العرب وهى أن الجمال لايكون فى المفردات ولكن فى المركبات وهو فى هذه المركبات يتمثل فى علاقات المفردات فيما بينها وعلاقاتها بالكل فتجمل حين تكون هذه العلاقات حسب مقتضيات العقل وتقبح حين تخالفها ٠

وسيترتب على هذه القضية قضية أخرى وهى أن يكون المعنى راجعا لعلاقة الألفاظ بعضها ببعض فيتغير المعنى بتغير هذه العلاقات وان لم تتغير الألفاظ فى ذاتها ٠

وليس تاليف الكلام على هذا النحو سهلا ومستطاعا دائما لأن تغيير الألفاظ قد ينشىء بينها علاقات غير مفهومة فتفسد ولذلك لابد أن يكون هذا التغيير متوازنا مع الصورة الأولى لنظام الألفاظ توازنا عكسيا حتى تكون العلاقات مفهومة ومعجبة ٠

هذا النوع من التقابل سماه النقاد (العكس) وهو بتعريف أبى هلال له « أن تعكس الكلام فتجعل فى الجزء الأخير منه ما جعلته فى الأول » وبعضهم يسميه التبديل وهو مثل قول الله عز وجل : « يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى » وقوله تعالى : « ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها وما يمسك فلا مرسل له » وفى هذه الأمثلة نلاحظ أن المعنى راجع الى علاقة الألفاظ بعضها ببعض فى الصورة الأولى وفى الصورة المعكوسة « الحى من الميت الميت من الحى » ٠

ومن هذا كله يتضح ننا قد كشفنا عن عدة حقائق : -

أولا : اللغة تشتمل على عنصرين زمانى ومكانى يقابلهما مفهوم اللفظ والمعنى و الدلالة وهذان العنصران يتمثلان فى الصورة الأولى للفن القولى ٠

ثانيا : الصورة الأولى فى العمل الفنى هى ما يقابل الشكل والصورة الثانية هى ما يقابل المحتوى ٠

ثالثا : نقد لمحتوى أو الصورة الثانية عملية شخصية لا يراعى فيها الناقد عناصر الجمال فى الشىء بقدر مراعاته اعتبارات أخرى وهذه الاعتبارات هى الأسس التى تتخذ للنقد ، ولم يكن للعرب كبير عناية بالصورة الثانية ولذلك تمثلت هذه الأسس عندهم بصورة محدودة ، وربما وقف أكثرهم منها موقف الانكار كما صنعوا فى الأساس الأخلاقى وهذه الأسس : -

(أ) اسس المنفعة والتعليم : فقد اختار بعض الناس شعرا وفضلوه لأنه مفيد فى التربية والتأديب ولكن الباحثين عن هذه الفائدة كانوا قلة فى النقاد وفى الشعراء على السواء ٠

(ب) الأساس الأخلاقى والدينى : لم يستجب معظم الشعراء ولا النقاد للنزعة الأخلاقية و الدينية وفصلوا بينها وبين الأدب فصلا تاما ، بل ربما أدركوا فيها خطورة على الأدب ولم يكن تأثيرهم بالقرآن الا من ناحيته الجمالية الشكلية فقط ٠

(ج) الأساس التاريخي : وقد تمثل فى بيئة بذاتها هى بيئة علماء اللغة الحريصين عليها والذين دفعهم هذا الحرص الى التعصب للقديم على الجديد لا لفنيته ولكن لمجرد قدمه ٠

(د) الأساس الاجتماعى : لقد خضعت القصيدة العربية فى شكلها لاعتبارات وتبنى النقد هذه الاعتبارات واتخذها اساسا وبها جعل لكل شاعر طبقه بذاتها ينتسب اليها · وهذه الاعتبارات لم تكن تتصل بجمال العمل الفنى ولكنها كانت تتصل بالأوضاع الاجتماعية كما انقسم هذا المجتمع طبقتين : العامة والخاصة فكان هذا الانقسام سببا فى معارك أدبيه تنتهى بالتوفيق بين الطرفين ويطلب الناقد من الشاعر أن يراعى الطبقتين ·

(ه) الأساس النفسى : وتندرج تحته كل الاحكام التى كان الناقد يتحدث فيها عن نفسه و عن أشياء أخرى أثارها فيه العمل الادبى لا عن هذا العمل الأدبى ذاته . ولذا فهو لا يتحدث عن الجمال ولكنه يتحدث عن أثر العمل فى متلقيه بما هو فرد ·

رابعا : الشعر عند العرب صناعة . ولهذه الصناعة قوانين تتحكم فى الشكل فتجعله جميلا أو قبيحا . والجمال عند العرب يرجع الى الشكل أكثر مما يرجع الى المحتوى وهو فى الفن أكمل منه فى الطبيعة . وان كانت هذه القوانين فى ذاتها قوانين طبيعية ، ومن ثم كثر عندهم النقد القائم على الأساس الجمالى الصرف الأساس الذى يهتم بجمال الصورة الأولى . وهم فى بحثهم عن هذا الجمال الموضوعى قد كشفوا عن الأساسين المشتركين فى كل الفنون وهما الايقاع والعلاقات ·

حاولوا تصوير قوانينهما بصورة ملموسة وحين كشفوا عن هذه القوانين اتخذوها اساسا للنقد واتخذوها أساسا للحكم بالجمال والقبح ولكنهم فى هذه المرة كانوا يتكلمون عن الجمال بالمعنى الاستطيقى الدقيق ·

مقياس الجمال للنقد فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وخلفائه الراشدين :

مما لا شك فيه أن الاسلام أثر تأثيرا شاملا فى جميع نواحى الحياة وجوانبها الدينية والأخلاقية والعقلية والاجتماعية ، وكانت الناحية الفكرية من الجوانب التى أثر فيها الاسلام تأثيرا بالغا · ذلك أن اللغة العربية التى عبر بها الاسلام عن مبادئه ومعتقداته قد تأثرت تأثرا كبيرا بهذا الدين الجديد فى الأسلوب والموضوع واللفظ والمعنى وشمل ذلك جميع الفنون والعلوم العربية سواء أكانت شعرا أم نثرا أم نقدا ·· والذى يعنينا هو أن نعرف الأسس والمقاييس التى سار عليها النقد فى عصر صدر الاسلام تلك الفترة الزاهرة التى ينبغى أن نقتدى بها وأن نحتكم اليها فيما نصدر من آراء فى النقد والأدب حيث يكون فى ذلك استعادة لشخصيتنا العربية والاسلامية المتميزة والرائدة فى تصورى ، ولذلك جعلت البحث عن النقد الأدبى فى هذا العصر مستقلا عن غيره لانفراده بمميزات لا تتوافر فيما سواه ·

والرسول صلى الله عليه وسلم لم يقل الشعر ولم يعلمه الله اياه ، لكنه لم يكن منكرا لقوله لأنه عربى وهبه الله من صفاء الذهن وسلامة الذوق والقدرة على تمييز الحسن من القبيح من الكلام ما فاق العرب جميعا وهم أهل بصر بصناعة الكلام ، وهناك أساسان كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحتكم اليهما فى نقده لشعر الشعراء وللأدب عامة هما : المقياس الدينى الاسلامى والمقياس البيانى · ويتضح ذلك فيما يأتى :

روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد : ألا كل شىء ما خلا الله باطل · وهو لبيد بن ربيعة العامرى من شعراء الجاهلية وفرسانهم أدرك الاسلام وأسلم مع وفد بلاده الى الرسول وتوفى فى خلافة معاوية ·

ونلاحظ من هذا الحكم الذى حكم به الرسول صلى الله عليه وسلم على قولة لبيد أن الرسول قد رأى فيها ما يتسق مع الروح الاسلامية ويترجم عن وحى الاسلام ٠

وحينما ينشده النابغة الجعدى قصيدته التى مطلعها :

ولوما على ما أحدث الدهر أوذرا

خليلى عوجا ساعة وتهجرا

يعجب الرسول هذا الشعر وحينما يبلغ قوله :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا

وانا لنرجو فوق ذلك مظهرا

يظهر الغضب فى وجه الرسول صلى الله عليه وسلم ويقول للنابغه . الى أين أبا ليلى ؟ فقال : الى الجنة ، فيقول الرسول : نعم ان شاء الله . ذلك لأنه اطمأن الى أنه حين عبر بمجد جدوده المتطاول قد انتهى الى التعظيم فى ظل الاسلام الى ما هو أعظم ٠

ويمضى النابغة قائلا :

ولا خير فى حلم اذا لم تكن له

بوادر تحمى صفوه أن يكدرا

ولا خير فى جهل اذا لم يكن له

حليم اذا ما أورد الأمر أصدرا

فيزداد ارتياح الرسول الكريم الى ما يسمع من وحى الروح الدربة ومن التوجيه الخلقى الرشيد ويقول له :

لا يفضض الله فاك ٠

والنابغة الجعدى هو عبد الله بن قيس بن جعدة بن كعب بن ربيعة وكان يكن ابا ليلى وعمر كثيرا ومات وهو ابن مائتين وعشرين سنة ٠

ويطرب الرسول لشعر كعب بن زهير حين يمدحه بقصيدته التى مطلعها :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول
متيم اثرها لم يفد مكبول

وحين يبلغ كعب قوله :

ان الرسول لنور يستضاء به
مهند من سيوف الهند مسلول

يصلح له الرسول قوله هذا ويجعله :

مهند من سيوف الله مسلول

وفى رواية أخرى وسيف من سيوف الله مسلول ٠ وهذا هو الراجح فى تصورى ٠

ونلمح من خلال هذا النقد النبوى ما انطوى عليه من تعديل وجه كعبا اليه ، حيث الراى الصائب والقول السديد وهو ان سيوف الله هى التى لا تفل ولا تنبو ظباتها ولا تحيد عن مواطن الحق ٠ أما غيرها من السيوف فهى تفل وتنبو وهذا معنى اسلامى جميل ٠

خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم يوما على كعب بن مالك وهو ينشد فلما رآه كعب بدا كأنه انقبض فقال الرسول : ما كنتم فيه ؟ قال : كنت أنشد فقال له انشد فأنشد حتى أتى على قوله :

مجالدتا عن جذمنا كل فخمة ...

والحلم هو الأصل فقال له الرسول صلى الله عليه وسلم أن تقول مجالدنا عن ديننا كل فخمة ؟ قال نعم · فقال فهو أحسن · وواضح من هذا التوجيه الذى اسداه الرسول صلى الله عليه وسلم الى كعب أن الجلاد والقتال انما ينبغى أن يكون عن الدين لا عن الأصل والنسب ·

هذا هو المقياس الدينى الاسلامى أما المقياس البيانى فهو قياس النتاج الأدبى وتقويمه على أساس ما ينبغى أن يكون عليه النظم أو الكلام من جمال الأسلوب وروعة الأداء وحسن النظم وهو ما يسمى بالبيان والبلاغة ويتصل بهذا المقياس سلامة القول وسلاسة التعبير والتزام الصدق والبعد عن التكلف · وحينما نتصفح نقدات الرسول صلى الله عليه وسلم فى الاحوال الآتية نجدها قائمة على هذا الأساس واضحة خير ما يكون الوضوح

روى أن الرسول صلى الله عليه وسلم سأل عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر فقال عمرو : « مانع لحوزته ، مطاع فى عشيرته » فقال الزبرقان : « أما انه قد علم أكثر مما قال لكنه حسدنى شرفى » فقال عمرو:

« أما لئن قال ما قال فوالله ما علمته الا ضيق العطن · زمن المروءة · لئيم الخال · حديث الغنى » فلما رأى الانكار فى عينى الرسول بعد ان خالف قوله الآخر قوله الأول · قال : « يارسول الله · رضيت فقلت أقبح ما علمت · وما كذبت فى الأولى · ولقد صدقت فى الثانية » فقال النبى صلى الله عليه وسلم : « ان من البيان لسحرا ، وان من الشعر لحكمة » ·

وقد انطلق حكم الرسول الكريم هذا على قول عمرو بن الأهتم لما يحويه هذا القول من أسلوب جميل وأداء رائع يأسر النفس ويفعل بها فعل السحر ولما فيه من حكمة ومعنى حسن · وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يستحسن قول طرفة بن العبد ويتمثل به وهو قوله :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبـــار من لم تزود

وما كان استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم لقول طرفة الا لما حواه من معنى شريف ونسج جميل .

ويروى أن الرسول صلى الله عليه وســـلم أمر فى دية الجنين بغرة (وهى العبد او الأمة) فقال أحدهم : يارسول الله أأدى (أى أدفع الدية) من لا شرب ولا أكل ، ولا نطق ولا اســتهل ومثل ذلك يطل (أى يهـــدر ويبطل) فترك رسول الله صـــلى الله عليه وسلم الســـؤال جانبا واتجه الى المتكلم فانكر عليه أسلوبه ومنطقه وقال له : « أسجعا كسجع الكهان » وما انكر الرسول صلى الله عليه وسلم هذا القول الا لأن صاحبه آثر السجع المتكلف وابتعد عن سهولة الاسلوب وسلاسته وانطلاقا من مبدأ السلاسة فى التعبير والسلاسة فى القول . والبعد عن التكلف والغلو والتشـــدق ، وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : « ان ابغضكم الى وابعدكم منى مجالس يوم القيامة الثرثارون المتشدقون المتفيهقون » ويقول : « اياكم والتشادق » ويقول : « ان الله تعالى يبغض البليغ من الرجال الذى يتخلل بلسانه كما تتخلل البقرة » .

ولم يقف نقد الرسول للشعر والنثر عند حد النقد العملى الذى ورد منه بعض الأمثلة ، بل كان الرسول كثيرا ما يتعدى ذلك الى لون آخر من النقد وهو النقـــد التوجيهى الذى يتمثل فى ارشـــاد الأدباء والشـــعراء وتوجيههم الى ما يحسن به أدبهم وشعرهم من تلك الأقوال والنصائح حتى يعينهم اتباعها على تحسين أعمالهم وبلوغها حد الكمال والجمال الادبى مثل قوله صلى الله عليه وسلم : « نضر الله وجه رجل أوجز فى كلامه واقتصر على حاجته » . وقوله صلى الله عليه وسلم لجرير بن عبد الله البجلى : « ياجرير اذا قلت فاوجز واذا بلغت حاجتك فلا تتكلف » (وهو جرير بن عبد الله

البجلى قدم على النبى صلى الله عليه وسلم ســـنة عشر فى رمضان وبايعه وسلم وكانت وفاته سنة ٥٤ هـ) . ومنها قوله صلى الله عليه وسلم : « لا تكلموا بالحكمة عند الجهال فتظلموها ولا تمنعوهم أصلها فتظلموهم »

هذه النقدات الأدبية بشقيها الفعلى والتوجيهى التى وجهها رســـول الله صلى الله عليه وسلم الى الشعراء والأدباء تمثل تطورا لتلك المحاولات النقدية التى بدأت منذ العصر الجاهلى . وهى محاولات تعتمد على الذوق والفطرة والطبع وصحة الفهم وسعة الرواية والخبرة المستفادة من المعارف العامة مستظلة بروح الدين وتعاليمه وآدابه متجهـــة الى اللفظ والمعنى والأسلوب والغرض . كما نلاحظ من نقد الرسـول الكريم اســـتعمال المصطلحات النقدية التى تزول بزوال عصره ســـتعمل فى محيط النقد الأدبى الفاظ تتصل بهذا الفن لتدل على سيره خطوات الى الأمام ، فاستعمل لأول مرة لفظ « البيان » فى قوله صلى الله عليه وسلم : « ان من البيان لسحرا » ولفظ البلاغه مستفادة من لفظ « البليغ » فى قوله صلى الله عليه وســـلم : « ان الله تعالى يبغض البليغ من الرجال الذى يتخلل بلسانه .. الحديث » والمراد بالبليغ الذى يتقن الصنعة بقصد تزويق القول .

ونظرة الى الأحكام النقدية التى وجهها رسول الله صلى الله عليه وسلم الى الشعر والشعراء نرى أنها أحكام اتسمت بالعموم والايجـــاز كاعجابه بقول لبيد وطربه لشعر النابغة الجعدى واستحسانه لبيان عمرو بن الأهتم وتعديله للمعانى التى أتى بها كل من كعب بن زهير وكعب بن مالك .

كما نلاحظ انها احكام اتسمت بالجزئية فنقده صلى الله عليه وســـلم كان متجها الى اللفظ أو المعنى دون غيرهما من الجوانب النقدية الاخرى ، فاعجابه بقول لبيد كان متجها للمعنى وكذلك طربه لمعنى النابغة يجـــرى مع غاية ما يطمح اليه المؤمن ، واستحسان الرسول لبيان عمرو بن الأهتم فى قوله عن الزبرقان بن بدر راجع الى ما يحويه من رائع اللفظ وحســـن

البيان . وتعديله لشعر كعب بن زهير وشعر كعب بن مالك منصرف !! المعنى كما أن استهجان الرسول لقول بعضهم وقد غلب عليه السجع المتكلف راجع الى اللفظ حيث وجهه الرسول الى ما ينبغى أن يكون عليه النظم من سلاسة فى التعبير وسلامة فى المنطق بعيدا عن السجع المتكلف والتشادق المقصود وهكذا ٠

واذا ما خطونا بالمحاولات النقدية فى عصر صدر الاسلام الى الأمام قليلا فى عصر الخلفاء الراشدين نجد أن النقد قد سار على النهج الذى ارتضاه الرسول الكريم وسنه فى نظرته الى الشعر والى ما ينبغى أن يتضمنه من معان وقيم اسلامية وما يجب أن يكون عليه الأسلوب من سلاسة وسلامة فى التعبير وصدق فى القول وبعد عن التكلف والاغراق ٠

يضاف الى هذه الأسس ما تميز به كل ناقد من موهبة شخصية ونزعة ذاتية وذوق فنى ٠

وقد لمع فى مجال النقد الأدبى من الخلفاء الراشدين الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فله فى هذا المجال لمحات نقدية ونظرات ذوقية أدبية تدل على حاسته النقدية الدقيقة ، وعلى مدى فهمه للبيان العربى على أحسن ما يكون الفهم ، ولعل ما يدل على ذلك خير دلالة رأيه الذى أعلنه فى الشعر والشعراء ٠

يقول عمر :

« خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته يستميل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم » ٠

ويقول رضى الله عنه لأبى موسى الأشعرى : « مر من قبلك بتعلم الشعر فانه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى ومعرفة الأنساب » ٠

وكتب الأدب والنقد تزخر بصور وأمثلة لنقـــداته رضى الله عنه تلك النقدات التى تدل على نظرة صائبة صادقة وفهم رقيق واع للأدب العربى ، ذلك لما أضافه رضى الله عنه الى الأحـكام النقدية من أســـباب موضوعية مفصلة وعلل وأصول واضحة ٠

ومن نقد الخليفة عمر رضى الله عنه الأدبى ما روى أنه قال ليلة لابن عباس : أنشدنى لشاعر الشعراء . قال : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبى سلمى ٠ قال : وبم صار كذلك ؟

قال : لأنه لا يتتبع حوشى الكلام (أى غريبه) ولا يعاظل فى المنطـــق (أى لا يعقد الكلام ولا يجعله صعبا) ولا يقول الا ما يعرف ولا يمدح الرجل الا بما يكون فيه ٠ أليس هو الذى يقول :

اذا ابتـــــدرت قيس بن عيلان غايـة
من المجـد من يسبق اليها يســـود
ســـــبقت اليهـا كل طلق مبـــرز
ســـــبوق الى الغـايات غـير مزند
ولو كان حمد يخلد الناس لم تمت
ولـــكن حمد النـــاس ليس بمخلـد

والناظر فى هذا النقد الفنى الذى حـــكم به عمر رضى الله عنه على زهير بن أبى سلمى من خلال تذوقه لشعره يجد أن أساس حكمه قائم على الأساس نفسه الذى توخاه الرسول الكريم فى نقده للشعر ، حينما دعا الى ترك التشادق ، والبعد عن التكلف ، والى السلاسة فى التعبير والى التزام الصدق فى القول ، وتلك هى الأمور التى انتهجها زهير فى شـــعره وعلى أساسها مدحه عمر . الا أننا نلمح فى نقد عمر شيئا جديدا وهو اتبـــاع الحكم النقدى بدواعيه وأسبابه . وهى علل وأسباب تصبح أدلة للأحكام النقدية وقاعدة ومعيارا يقوم الشعر والأدب به ٠

وهذا الحكم النقدى وما تبعه من سباب وعلل أقيم على جوانب ثلاثة جانب الألفاظ وجانب المعانى وجانب المنهج الذى التزم به الشـــاعر فمن ناحيه الألفاظ وصف عمر رضى الله عنه ألفاظ زهير بالســـماحة والألفة وأسلوبه بالوضوح والجمال والســـلاســـة والخلو من التعقيد والتركيب والتوعر .

ومن ناحية المعانى فقد وصف عمر معانيه بالصحة والصدق ومن ناحية منهج الشاعر فقد وصف عمر زهيرا بالتزام الحق والصـــدق والاعتدال والقصد والتباعد من الافراط والغلو . ومن ذلك أيضا ما روى أن عمر رضى الله عنه كان يكثر من ترديد بيت زهير :

فان الحـــق مقطعـــه ثلاث يمين أو نفـــار أو جـــلاء

متعجبا من علمه بالحقوق وتفصيله بينها واستيفائه أقسامها . وكان يقول « لو ادركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته » « وأية معرفة فى دائرة الحق واقتضاء الحقوق أدق من التقاء فكر زهير فى جاهليته مع ما ارتضاه الاسلام قاعدة بعد ذلك وما قرره من مبدأ : البينة على من ادعى واليمين على من أنكر » .

والاستحسان عمر لبيت زهير قائم على أســـاس دينى لانه ـ أى بيت زهير ـ يلتقى مع أصل من أصول التشريع الاسلامى . والمراد باليمين فى البيت عموم الحلف بالاله . والنفار هو الالتجاء الى حاكم يقطع بالبينات ، والجلاء هو البيان والبرهان الذى يجلو به الحق وتتضح الدعوى .

ومثله ـ أيضا ـ نقده للحطيئة حين يقول :

متى تأته تعشو الى ضـــوء نـــاره

تجـــد خير نار عندها خير موقـــد

وذلك بقوله : « كذب ، بل تلك نار موسى نبى الله صلى الله عليه وسلم »

فالشاعر هنا جانب الصدق وزعم أن نار ممدوحه خير نار وانه خير موقد . وفى هذا مخالفة للحقيقة . والتزام الشاعر بالصدق فى شعره مقياس نقدى سبق أن انتهجه زهير وعلى أساسه فضله عمر على سائر الشعراء .

ومن نقد عمر الذى يدل على ذوقه وفهمه الدقيق لأساليب الشعر العربى ماروى أن النجاشى الشاعر قد هجا تميم بن أبى بن مقبل وقومه بنى العجلان ـ (والنجاشى هو قيس بن عمرو بن مالك من بنى الحارث بن كعب كان شاعرا هجاء كما كان فاسقا رقيق الاسلام) (وتميم بن أبى بن مقبل من بنى العجلان كان جاهليا اسلا[illegible] بلغ مئة وعشرين سنة) ـ فاستعدوا عليه عمر فاستنشدهم ما قال فيهم فقالوا : انه يقول :

اذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بنى العجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر : انه داعما فان كان مظلوما استجيب له ، وان كان ظالما لم يستجب له قالوا : انه يقول :

قبيلة لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب كذلك قالوا : وقد قال :

لا يردون الما الا عشية اذا أصدر الوراد عن كل منهل

قال عمر : ذلك أقل لكلاك (أى الزحام) ! قالوا : وقد قال أيضا :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب وعوف ونهشل

فقال عمر : أجن القوم موتاهم ، فلم يضيعوهم ! قالوا وقد قال :

وما سمى العجلان الا لقيلهم خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : خير القوم خادمهم وكلنا عبيد الله :

ولعل فى هذا الحوار الذى دار بين رهط بنى العجلان وعمر ما يدل على مدى قدرة عمر على فهم الشعر وتذوقه وادراك معانيه وعلمه بمراميه ·

وعلى الرغم من فقه عمر وفهمه للشعر العربى وتذوقه له ، الا أنه بعث الى حسان بن ثابت والحطيئة ـ كان محبوسا عنده ـ فسالهما عن شعر النجاشى فى تميم بن مقبل ورهطه بنى عجلان ، فقال حسان مثل قوله فى شعر الحطيئة الذى هجا به الزبرقان بن بدر عندما قال له ·

دع المكارم لا ترحل لغيتها واقعد فانك انت الطاعم الكاسى

فهدد عمر النجاشى وقال له : ان عدت قطعت لسانك ·

وفى ندب عمر الخبراء من الشعراء ما يدل على مدى ايمانه بالتخصص اذ لم يكن ذلك الندب لعجزه عن البت فيما عرض عليه بل كان سنا لقاعده رشيدة وهى الرجوع الى اهل الذكر فى كل فن من رجاله المتقطعين له قبل القضاء فيه : ليكون ذلك اصح للرأى واكد فى صواب الحكم ·

وعلى الرغم من أن احكام عمر النقدية قد اتسمت بالجزئية فاتجهت الى الصياغة او المعانى ، ولم تتطرق الى جوانب اخرى فى النص الادبى ·· شأن الأحكام النقدية التى سبقته الا أننا نجد فى نقد عمر شيئا جديدا لم يألفه القارئ من قبل عمر وهو أن نقده كان موسوما بالتعليل ومشفوعا بذكر الدواعى والأسباب فى غالبيته · « فعمر هو أول ناقد تعرض نصا للصياغة والمعانى ، وحدد خصائص لهذه وتلك وهو أول من اقام حكما فى النقد على أصول متميزة ·· فاسند رأيه فى زهير الى أمور محسه واسباب قائمة » ·

ومن هذا كله تتضح لنا الحقائق الآتية :

أولا : عمر صدر الاسلام جدير بالدراسة والبحث باعتباره النموذج

الذى ينبغى أن يحتذى والغاية التى ينبغى أن تحقق فى جميع العصـــور والأجيال عصرا بعد عصر وجيلا بعد جيل الى ان يرث الله الأرض ومن عليها · ولن يصلح آخر هذه الأمة الا بما صلح به أولها ·

ثانيا : ان تاريخ الاسلام الزاهر المتصف بالحياة الاسلامية الحقة هـو عصر سيد المرسلين صلى الله عليه سلم وعصر خلفائه الراشدين المرشدين ، وكان الأدب فى هذين العصرين متألقا ويواكب الفتوحات الاسلامية ويدافع عن العقيدة الاسلامية ويدعو الى الفضائل ومكارم الآخلاق مع تحقيق اصدق الفنى وكذلك النقد الأدبى السليم ·

ثالثا ـ لا يسلم بقلة الانتاج الأدبى بتأثير الاسلام ، واذا صدق هذا فى بعض الشعراء فانه لم يكن ظاهرة عامة كما يقول ابن قتيبة ·

رابعا : ليس من الصواب قبول المبالغة وما يتصل بها على وجه الاطلاق ولا رفضها كذلك ، ولا تعميم القول بقبولها فى حال الاعتدال والتوسـط ، بل الصواب قبول هذه الوجوه وسواها على أساس الصدق : فاذا لم تزيف الحقائق ولم تصور غير الواقع ، ولم توهم الباطل كانت مقبولة ، بل قـد تكون دعامة الصدق الفنى لتصوير المعنى واثارة الفكر والخيال ، وتوصيل أعمق الحقائق الى العقل والقلب ·

خامسا : الأديب الحق لا يردد تريدد الببغـــاء ولا يزيف العواطف ولا ينافق بادعاء المشاعر اذا كانت مخالفة لهواه ، بل انه يعبر عن وظائف الادب كما هى عقيدته وكما هى عواطفه ، وكما هى منطبعة فى مشـــاعره بصدق وامانة واخلاص كما هى فى نفسه والا أصبح الأدب بؤرة لجـراثيم النفاق والكذب ·

سادسا : الأدب فى صدا الاسلام نشر الدين ودافع عنه وشرح أغراضه

ومقاصده وجادل أعداءه ومناوئيه وكان الصدق الفنى والأخلاقى مرتبطين بالحياة الدينية والأدبية فى ذلك العصر لا ينفك أحدهما عن الآخر ٠

مقاييس الجمال فى النقد الأدبى الحديث :

أما مقاييس الجمال فى النقد الأدبى الحديث فتختلف باختلاف المذاهب الأدبية كما سنوضحه فيما يأتى :

١ ـ المذهب الكلاسيكى :

عندما ننظر الى هذا المذهب نجد أن الايطاليين قد مهدوا لنشأته فقد كثرت عندهم ترجمات (فن الشعر) لارسطو عن الأصل اليونانى فى القرن السادس عشر وكذا (فن الشعر لهوراس وتوالت شروحهما ، وفى هذه الكتب جميعا وضحت المبادىء الأولى للقواعد الكلاسيكية ٠

فغاية الشعر هى الفائدة الخلقية من خلال المتعة الفنية أى يتطلب التعلم والصنعة ويعتمد عليها أكثر مما يعتمد على الالهام و الموهبه مع شرح قواعد الأجناس الأدبية ولا سيما قواعد المأساة والملهاة فى ضوء « محاكاة الأقدمين) وعلى الرغم من هذه الجهود فى نقد الايطاليين لم ينضج الكلاسيكية ولم ينتج الكتاب أدبا على حسب قواعدها الا فى البلاد الفرنسية فى القرن السابع عشر وفى ألمانيا رست قواعد الكلاسيكية الفرنسيه كذلك وفى الكلاسيكية كلها تجلت « الفلسفة العقلية » ومن الناحية الفنية سارت الكلاسيكية على فصل الأجناس الأدبية بعضها عن بعض وحافظت عامة على الوحدات الثلاث فى المسرحية على حسب تأويل الايطاليين لها عن أرسطو وعلى نظرية « محاكاة الأقدمين » والفلسفة العقلية عند الكلاسيكيين أساس لفلسفة الجمال فى الأدب لأن الأدب انعكاس للحقيقة ، وعندهم أن الحقيقة هى هى فى كل زمان ومكان والعقل هو الذى يحدد رسالة الشاعر الاجتماعية ويعزز القواعد الفنية الأخرى وهو عماد الخضوع للقواعد عامة ، وهو الذى

يوحد بين المتعة والمنفعة ولا يصح أن يحاكى الأقدمون الا بقدر اتباعهم للعقل وقد ساعد « ديكارت » على ارساء قواعد العقل عند الكلاسيكيين ولكن أصل التأثير يرجع الى شروح الايطاليين لأرسطو من قبل . والعقل عندهم مرادف لصدق الحكم ويتنافى والخيال فى معناه قديما كما عرفوه عن أرسطو . اذ الخيال غريزة عمياء وقسمة مشتركة بين الانسان والحيوان وعندهم ان الشعر المسرحى « لغة العقل » بل ان « سانت افريمون » عاب الشعر نفسه باسم العقل وفضل عليه الفكرة الواضحة فى النثر · وفى هذا المجال ازدوج تأثير العقلية الكلاسيكية والديكارتية معا · وكان من نتيجة ذلك أن ضعف الشعر الغنائى وهان شأنه وخاصة فى الأدب الفرنسى وظلت الحال كذلك حتى الرومانتيكية ، والعقل عند الكلاسيكيين يرادف الذوق السليم والحكم السليم ومن هذه الناحية اتخذوه وسيلة لتثبيت دعائم التقاليد والقواعد المقررة وهم يعارضونه بالذوق الفردى ويفضلون العقـــل لأنه ثابت غير متغير فأساس الجمال فى الأدب العقلى ان يكون صالحا لكل زمان مكان ·

وهم يترجمون « العقل » فى النقد بخلق الجماهير التى يتوجه اليها الشاعر وبعاداتها ، وهذا هو معنى التطابق بين العقل وما سموه « الذوق السليم » أو « مراعاة ما يليق » وجمهور الكلاسيكيين محدود أورستقراطى وأدبهم ليس شعبيا ، وفى ظل القواعد الكلاسيكية راج الشعر المسرحى وضـــعف الشـــعر الغنائى وانمحت الذاتية تحت ســـلطان المجتمع الأورستقراطى وقد ساعد أدبهم على دعم القيم والتقاليد السائدة ·

٢ ـ المذهب الرومانتيكى :

فى أواخر القرن الثامن عشرو أوائل القرن التاسع عشر الميلاديين قامت الرومانتيكية على أنقاض الكلاسيكية فى انجلترا أولا ثم فى المانيا وفرنسا ثم فى أسبانيا وايطاليا ، والتيار الفلسفى الذى قامت عليه الرومانتيكية هو التيار العاطفى الممثـــل فى الفلســـفة العاطفية ، وقد كان جمهور

الرومانتيكيين هم الطبقة الوسطى أو الطبقة البرجوازية بعد أن كان جمهور أسلافهم يتمثل فى الطبقات الأورستقراطية التى كان يعتمد عليها الكتاب الكلاسيكيون وتجلى فى أدب الرومانتيكيين - نتيجة للفلسفة العاطفية والتعبير عن مطالب الطبقة البرجوازية - الاعتداد بالفرد وحقوقه تجاه المجتمع مما استلزم لديهم قيام نوع من التعاون جديد بينه وبين مجتمعه يقصد فيه الى الحد من حقوق الطبقات الأورستقراطية تمهيدا للقضاء عليها . فكانت موضوعات المسرحيات والقصص والأشعار الغنائية ذات طابع شعبى وكانت شخصياتها من سواد الشعب ، فاذا تحدثوا عن شخصيات اورستقراطية كان ذلك للحملة عليها والسخرية منها . أما من الناحية الفنية فقد اخترعوا قوالب فنية عامة تلائم مقاصدهم كما فى جنس القصة التاريخية ، وفى المسرحية خلطوا المأساة والملهاة فيما يسمى الدراما الرومانتيكية اقتداء بشكسبير وقضوا فيها على وحدة الزمان والمكان .

وقد نهض الشعر الغنائى نهضة عظيمة بفضل الرومانتيكيين لاعتدادهم بالفرد ومشاعره ولفهمهم الخيال على نحو يناقض ما كان يفهمه الكلاسيكيون ، فالخيال عند الرومانتيكيين هو الذى يولد الصور ، والصور وسائل تجسيم المشاعر والأفكار .

وقد كان للاعتداد بالخيال على هذا النحو أثر فى السمو بمكانة الشعر الغنائى على حسب ما يقول « هردر » الشعر الغنائى هو أتم تعبير عن الانفعال أو عن التصور فى أعلى درجات ايقاعه اللغوى . وفى ذلك ولد الشعر الغنائى فى مفهومه الحديث فى الأدب الأوربى وضعف شأن شعر المدح التقليدى وهان الشعر الخلقى والتعليمى وتميز الشعر الغنائى عن شعر المسرحيات الموضوعى تمهيد الانصراف هذه المسرحيات الى لغة النثر بعد الرومانتيكيين وفى داخل التجربة الشعرية تصبح كل صورة بمثابة عضو حى فى بنيتها الفنية ، وهذا ما يسمى « عضوية الصورة الشعرية » . فالقصيدة وحدة عضوية تشبه وحدة المسرحيات العضوية وتبعا لذلك

تكون القصيدة الغنائية عضوية أى ذات بنية حية تنمو بها من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها وهذه خاصة الشعر وبه يمتاز عن الفنون التجسيمية من نحت وتصوير ، فالقصيدة الغنائية ذات وحدة عضوية حيـــة نامية وخاصة الصورة فى شعر الرومانتيكيين ، لأنها شعورية تصويرية لا عقلية فكرية ·

ومنذ الرومانتيكيين تقرر أن كمال الشعر فى لغته التصـــــويرية لا التقريرية العقلية ، ولذا عيب الشعر الكلاسيكى فيما يرى « كولبردج » بأنه يضحى بالعاطفة المنطلقة المشبوبة فى سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية . وقد أثر الرومانتيكيون أبلغ الأثر فى الشعر الغنائى فنهضوا به وجددوا مفهومه وسنوا فيه أصولا فنية أثرت أعمق الأثر فى شعرنا الحديث بل انها فى كثير من نواحيها السابقة أثرت فى المذاهب الأدبية التى خلفتهم ·

٣ ـ المذهب البرناسى :

حول منتصف القرن التاسع عشر الميـــلادى ماتت الرومانتيكية فى الآداب الكبرى الأوربية وأخذ يخلفها مذهبان آخـران : أحدهما المذهب البرناسى وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشـــــعر الغنائى . ومذهب الواقعية أو الواقعية الطبيعية فيما يخص القصة والمسرحية ·

أما المذهب البرناسى فهو نسبة الى جبل « بارناس اليونان موطن الاله أبوللو وآلهة الفنون فى أساطير اليونان قديما وهو الاله الرمزى للشعراء ، وكان قيام هذه المدرسة على أساس فلسفى مزدوج : اذ هو يعتمد من ناحية على الفلسفة المثالية الجمالية وأعظم دعامة لهم من هذه الناحية فلســـفة « كانت » . ومن ناحية ثانية على الفلسفة الواقعية والتجريبية التى سـادت فى أوروبا منذ حوالى منتصف القرن التاسع عشر ·

وموجز ما يخص الفلسفة المثالية أن « كانت » كان أعظم من فرق بين

الجمال فى ذاته والمنفعة . فالعمل الفنى ذو خصائص جوهرية بها توافر له صفة الجمال . وجماله المحض لا يتمثل فى سوى شكله . والحكم الجمالى يمتاز بخصائص : أولها : أنه يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه اليه منفعة أى أن المتعة الفنية لا تهتم بقيمة موضوعها وتحقيقه بخلاف اللذة الحسية التى تتطلب التملك وبخلاف الرضا الخلقى الذى يريد تحقيق موضوعه .

وثانى : هذه الخصائص : أن الجمال تقوم الأذواق محسوسا دون حاجة الى أفكار عامة مجرده .

وثالث : هذه الخصائص : أن كل شىء له غاية تدرك أو يظن وجودها فيه الا الجمال فاننا نحس امامه بمتعة تكفينا السؤال عن الغاية منه بحيث لو وجد عالم ليس فيه سوى الجمال كان غاية فى ذاته .

ورابع هذه الخصائص : أن الحكم الجمالى ذاتى ابتداء ولكنه موضوعى من ناحية التصور اى من ناحية اشتراك ذوى الأذواق فيه دون حاجة الى أقيسه منطقية أو تجارب عملية ، لانه صادر عن الوعى الجمالى ، فالجميل موضوع متعة لاغاية لها ولا علاقة لها بالمنفعة المحسة كما هو الشان فى الشىء اللذيذ ولا بالمصلحة الخلقية كما هو الشان فى الخير . ويعد الفيلسوف الالمانى « هيجل » امتداد الفلسفة « كانت » فيما يخص معادلة الشكل بالمضمون على أتم صورة قد تمثل فى فن اليونان وهى مرحلة الكمال التى لن يصل اليها الفن بعد ذلك أبدا وقد أثرت هذه الفلسفة فى دعوة البرناسيين الى استقلال الشعر عن كل غاية اجتماعية أو خلقية وفى أن العصر الذهبى للشعر هو عصر الاغريق الذى لن يصل اليه الشعر ابدا .

٤ - المذهب الواقعى لطبيعى :

فى نفس الفترة التى ظهر فيها المذهب البرناسى بدأ يزدهر المذهب الواقعى الطبيعى وهو ما يطلق عليه الواقعية الأوروبية والنهضة العلمية

للعصر والفلسفة الوضعية والتجريبية . وقد دعا أصحاب المذهب الواقعى الى تأليف القصة و المسرحية على حسب الملحوظات الدقيقة لما يحيط بالكاتب من مظاهر طبيعية وانسانية بعد الدراسة الواقعية لها . فلا بد أن يختار الكاتب مادة تجاربه من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم الأدبية مأخوذة اما من الطبقة الوسطى فى آفاتها التى تهدد المجتمع بالانحلال . واما من العمال فيما يعانون من حيف وما يفتقدون من انصاف ·

والواقعيون يتخذون مادة تجاربهم فى قصصهم ومسرحياتهم من واقع الطبقات الدنيا ومن أدنى أعماق النفس الانسانية . فهم يصورون الشر والآفات فى تجاربهم لتنبيه المجتمع الى تلافى انتاج مثل هذه التجارب · وقد زاد « اميل زولا » على مبادىء الواقعية مبدأ آخر هو أنه لابد أن ينتهى الكاتب فى قصصه الى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت اليه ·

والواقعيون عامة لا يحبون المبالغة فى العبارة بالأسلوب لانه وسيلة لاغايه . والأهمية فيها للمنطق وللطريقة التى تسود ترتيب الأحداث والتعبير عنها ·

٥ ـ الواقعية الاشتراكية :

وهى تقوم على اساس فلسفى مخالف للواقعية الأوربية ولكنها تتفق معها فى أكثر النواحى الفنية . ومن أهم الفروق بينهما أن الواقعية الأوربية واقعية نقدية فى وصف التجربة كما هى حتى لو كانت تدعو الى اصلاح معين لا أمل فيه فى حين تحتم الواقعية الاشتراكية أن يبين الكاتب فى تصويره للشر دواعى الأمل فى التخلص منه تمهيدا لمستقبل أحلك الواقع ولو أدى ذلك الى تزييف الموقف بعض الشىء ·

والواقعية فى أسسها الفلسفية ونقدها الأدبى لم تعن بسوى القصة والمسرحية ·

وفى اعقاب الحرب العالمية الأولى ظهر فى الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمى الى التزام الشاعر برسالة اجتماعية شأنه فى ذلك شأن الناثر وصاحب هذه الدعوة هو « مايكوفسكى » شاعر الثورة الروسية ، وعنده أن الشعر الغنائى ذو رسالة اجتماعية واقعية محددة ، والشرط الأساسى لانتاج الشاعر هو : ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها الا باسهام الشعر فى حلها ·

وفى القصة والمسرحية أثرت الواقعية تأثيرا عميقا فى الآداب العالمية فى الأسس الفلسفية والقواعد الفنية · أما الشعر فسرعان ما خلف البرناسيه فيه مذهب جديد ·

٦ ـ المذهب الرمزى :

اسفر هذا المذهب فى الأداب الأوربية منذ عام ١٨٨٠ م وهو أهم مذهب فى الشعر الغنائى بعد الرومانتيكية ، والرمز هنا معناه الايحاء أى التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية ·

والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح ،وللمذهب دعامة فلسفية فى فلسفة « كانت » التى تفسح مجالا لعالم الأفكار وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجى عن غير طريق صوره المنعكسة فينا ، والشعر الرمزى ذاتى ولكنه ليس ذاتيا فى المعنى الرومانتيكى بل فى المعنى الفلسفى أى البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية ·

والرمزيون كالبرناسيين لا يحفلون بسواء الشعب والناس ، بل يتوجهون الى الصفوة ، ولكنهم لا يستسلمون للالهام كما هو شأن

لرومانتيكيين . بل يؤمنون بالصنعة والاحكام واخضاع الخـــواطر الأولى للفكر الفنى قصدا الى السيطرة اليها عن وعى .

ولقد عنى الرمزيون بتوثيق الصله بين الشعر والموسيقى التى هى أقوى وسائل الايحاء وأقرب الى الدلالات المعنويه النفسيه فى . سيولة ، انغامها . فلا جمود فى الصور عندهم ولكن السيولة هى المنشودة لتـــوليد الايحاء النفسى . ومن وسائلهم الفنيه فى ذلك الافادة من تراسل الحواس فتتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات انغاما وتصبح المرئيات عاطره لتوليد احساسات تغنى بها اللغة الشعرية ولاتستطيع اللغة الوضعية التعبير عنها . ويلجأ الرمزيون الى الألفاظ المشعة الموحيه التى تعبر فى قرائنها عن أجواء نفسية رحيبة كلفظ « الغروب » الذى يوحى فى موقعه مثـــلا بمصرع الشمس الدامى والألوان الغاربة الهاربة .

٧ ـ المذهب الوجودى :

هو مذهب فلسفى أدبى اشتهر فى الآداب الأوربيه فى القرن العشرين وهو كما يدل عليه الاسم يعنى كل العناية بالوجود الانسانى وترجع بـذور هذا المذهب الى الكاتب الدانمركى « كير كاجورد » وقد نمى آراءه وتعمق فيها الفيلسوفان الألمانيان « هايدجر » و « كارل جسبرز » . ومن المبادئ الأساسية التى أجمع عليها هؤلاء أنهم يخالفـــون من قبلهم من الفلاسفة فى أن فلسفتهم ليست تجريدية عقلية بل هى دراســـه ظواهر الوجود المتحقق فى الموجودات .

والأدب الوجودى القائم على الفلسفه الوجوديه أدب الالتزام أو أدب الواقف . وفيه يحدد الكاتب موقفه من مســـائل عصره تحديدا عمليا اذ لا قيمه مؤثره للمبادئ النجريدية فى ذاتها دون ربطها بملابساتها ودون تخصيصها بموقف معين .

ووجود الكاتب لا يتحقق بمجرد الكشف عن الموقف ، ولكن لا بد للكاتب من الالتزام فى صراع يستجيب فيه لما يوجهه اليه عصره من مسائل هى مثار القلق ومبعث الأمل والألم فيه · والوعى الحسى للكاتب يحتم اشتراكه فى مسائل قومه ومسائل العالم من حوله كى يصور عالمه الذى يحيا فيه قاصدا الى تطويره وخلقه خلقا جديدا ، ولذلك كانت المسائل الجوهرية التى يعنى بها الأدب والنقد الوجوديان هى : تصوير الكاتب لعالمه ورسالته فيه ، وتقويم هذه الرسالة من النقاد ·

وفى أدب الوجوديين لاقيمة للشكل من حيث هو شكل ، اذ ان الأسلوب وسيلة لا غاية . فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعى ملتزم . فموسيقى العبارات وحسنها لا قيمة لهما الا فى علاقتهما بما يعبران عنه ، ولا فصل فى ذلك بين الشكل والمضمون ، ومتى لم يتوافرا كلاهما فى العمل الأدبى فهو سىء فى أية حالة من أحواله · والخطر الذى يحذر منه هؤلاء الفلاسفة النقاد أن يصير الأدب نوعا من الدعاية أو أن يفرض عليه شىء من خارجه فيصبح أداة تسخر لغايات غير انسانية بدلا من أن تكون وسيلة اصلاح منبعها ضمير الكاتب وصدقه وأصالته ·

ولعلنا نكون بذلك قد أجبنا عن التساؤل الذى أثرناه فى أول هذا البحث ·

والى بحث آخر فى عدد قادم بمشيئة الله ··

أ · د · شوقى عبد الحليم حماده

أهم المصادر والمراجع :

١ ـ فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابى : **ارسطو** طاليس ـ ترجمة عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه الدكتور عبد الرحمن بدوى طبعة القاهرة ١٩٥٣ م ٠

٢ ـ جمهرة أشعار العرب ـ أبو زيد القرشى ٠

٣ ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة ٠

٤ ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ٠

٥ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا ٠

٦ ـ طبقات الشعراء ـ ابن سلام الجمحى ٠

٧ ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجانى ٠

٨ ـ الموازنة ـ للآمدى ٠

٩ ـ كتاب الصناعتين ـ أبو هلال العسكرى ٠

١٠ ـ خزانة الأدب ـ للبغدادى ٠

١١ ـ البيان والتبيين ـ للجاحظ ٠

١٢ ـ العمدة ـ ابن رشيق ٠

ـ المثل السائر ـ لابن الأثير ٠

١٣ ـ الأسس الجمالية فى النقد العربى ـ للدكتور عز الدين اسماعيل ٠

١٤ ـ المدخل ـ للدكتور غنيمى هلال ٠

١٥ ـ النقد المنهجى عند العرب ـ للدكتور مندور ٠

١٦ ـ فلسفة الجمال ـ الدكتورة أميره حامى مطر ـ سلسلة المكتبة الثقافية أول ديسمبر ١٩٦٢ م ٠

١٧ ـ تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ الدكتور طه أحمد ابراهيم ٠

١٨ ـ شعر الفتوح الاسلامية فى صدر الاسلام ـ النعمان القاضى ٠

١٩ ـ فن الشعر ـ الدكتور احسان عباس ٠

٢٠ ـ الاسلام والشعر ـ الدكتور يحيى الجبورى ٠

٢١ ـ تيارات أدبية بين الشرق والغرب ـ دكتور ابراهيم سلامة ٠

٢٢ ـ دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ـ للعقاد ٠

٢٣ ـ الأدب الهادف ـ محمود تيمور ٠

٢٤ ـ الاسلامية والمذاهب الأدبية ـ الدكتور نجيب الكيلانى ٠

٢٥ ـ وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الحالى ـ للدكتور محمد النويهى ٠

٢٦ ـ فى النقد الأدبى عند العرب ـ الدكتور محمد طاهر درويش ٠