

أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

أ. حسين الأسود

الأصل بين العلوم المتقاربة والمتكاملة التعاون والتعاور، والتأثر والتأثير، وهذا يُشكل علاقةً معينة ذات سمات محدّدة، وخصائص ظاهرة، تتحكم فيها بعض المؤثرات الداخلية أو الخارجية.

هذه ملامح عامة تجلو لنا نتائج تقارب علمين، أو تكاملهما، وهذا - على نحو ما - هدف هذا البحث الذي يسعى لبيان طبيعة العلاقة وأصولها، بين علمين تقاربا وتكاملا، بل إنهما اتحدا في كثيرٍ من الأحيان، وهما علم البلاغة والنقد القديم.

والحديث عن الأصول التي تجمع البلاغة بالنقد القديم إنما هو حديث عن الحبل السريّ الدقيق الذي يصل البلاغة بالنقد. أما سبب وجود هذا الحبل وعلته فهو الطاقة الجمالية التي تفرزها البلاغة العربية، ثم اعتماد أسباب هذه الطاقة في الأحكام النقدية، فالبلاغة عناصر جمالية، والنقد بوجهٍ عام أحكام تستند إلى هذه العناصر.

فقد أثارت العلاقة بين البلاغة والنقد القديم كثيراً من التساؤلات والنقاشات، إذ كانت هذه العلاقة، وما تزال، موضع جدل ونقاش، وذلك لسطوة الجانب البلاغي على النقد القديم. ومدار هذا الجدل حول سؤالين؛ ما العلاقة بين البلاغة والنقد القديم؟ وإن كان ثمة علاقة فما طبيعة هذه العلاقة؟

وقبل كل شيء لا بد من الإشارة إلى أن النقد العربي نشأ قبل البلاغة العربية، ذلك أن كل شاعر إنما هو مُقوّم نفسه، وحكم شعره، ومقدم لأشعار الآخرين (طرفة) ويمكن أن يُقال إن النقد العربي ولد مع الشعر. وأول نقد وصلنا هو ما نلاحظه في العصر الجاهلي من ملحوظات نقدية عامة تنم على ذوق

فطري محض. ثم تطور النقد العربي بعد ذلك على يد ثلّة من اللغويين والنحويين والرواة إلى أن بلغ ذروته في القرن الرابع الهجري على يد ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) وقدامة بن جعفر (ت ٣٧٧ هـ) والآمدّي (ت ٣٧١ هـ) والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ).

أما البلاغة العربية فقد كانت مستقرة في جيل العرب، وكانت مظاهرها واضحة في كلامهم من شعرٍ ونثرٍ وخطابةٍ وحكمٍ وأمثالٍ وتوقيعاتٍ. ولم تأخذ فنون البلاغة العربية شكلها الاصطلاحي المعروف حتى نهاية القرن الثالث الهجري على يد ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) عندما وضع كتابه (البدیع). ثم تطورت بعد ذلك البلاغة وظهرت الدراسات القرآنية التي فتحت باب البحث البلاغي على مصراعيه فأفادت البلاغة العربية من ذلك أيما فائدة. وقد حمل المتكلمون لواء هذه الدراسات وعنهم نجمت كتب الإعجاز التي صاغت أهم نظرية في تراثنا البلاغي، وهي نظرية النظم. ولاستجلاء أصول العلاقة بين البلاغة والنقد وطبيعتها لابد من الخوض في رؤية كل منهما، والوقوف على موضوعه وامتداداته.

أولاً - البلاغة:

إنّ الإبداع الفني يقتضي مثلاً جمالية، وأصلاً فنية، يمتح من معينها المبدع، ويستقي من مائها، ليصل من كل ذلك إلى مستوى من الحسن والجودة والإتقان، يعتقد به أنه سيبترك أثراً في المتلقي، لأن الغاية من إتقان أي عملٍ فني عند العرب القدماء إنما هي الوصول إلى المستوى الأبلغ والأجود، وكل ذلك بهدف التأثير في المتلقي. ذلك أن الهاجس الذي يدور في خلد المبدع إنما هو الوصول إلى أقوى تركيب، وأفخم لفظ، وأجمل بيان. ويضاف إلى ذلك الحرص الشديد على إيصال شعوره وكل ما يجول في خاطره إلى ذهن المتلقي. فكلما نجح في نقل الحال الشعورية التي تعتريه كان أشد تأثيراً.

تتحقق مثلاً هذه المثل الجمالية في العمل الفني - وليكن النص الشعري مثلاً - باتباع قوانين معينة، وأساليب محدّدة تكون كفيّلة بتوفير طاقة جمالية تعمّ النص الشعري من أوّله إلى آخره، طاقة جمالية تشع من ألفاظه، ومعانيه، وتراكيبه، وأنغامه وموسيقاه، وصدق المشاعر وحسن صوغها والتعبير عنها.

أما هذه القوانين وتلك الأساليب فيُراد بهما فنون البلاغة العربية، لأن البلاغة هي ذلك العلم الذي يحدد الهيئة التي إن استوت عليها مكونات النص الشعري بان حسنًا جميلًا، فهي التي تهتم بجودة اللفظ وصحة المعنى، وجمال النظم، واستواء النسخ، وقوة التركيب، كما تهتم بوسائل التأثير التصويرية والموسيقية. وهي العلم الذي يمتلك وسائل فنية تعبيرية تناسب كل غرضٍ من أغراض الشعر. وهي العلم الذي يعلم فنّ التصرف في كل هيئات القول ومسالكه. فمدار البلاغة إذًا، على تحسين الكلام وإحكام صنعته، وتأنيق ألفاظه، وتجويد معانيه. وما من شك أنّ العمل الأدبي إن اشتمل على مثل هذه الصفات حاز مرتبة الجودة، وامتلك صفة الجمال. فالطاقة الجمالية التي تُلاحظ في أي عمل أدبي تعود في قسمٍ كبيرٍ منها إلى فنون البلاغة وحسن تأتيها.

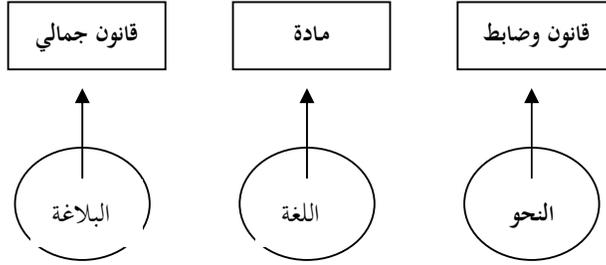
وقد استغنى العرب القدماء بفطرتهم وقوة بديهتهم عن مثل هذه القوانين. وبصرف النظر عن ذلك سواء أكانت البلاغة العربية فطرية أم قوانين نظرية فهي التي تُكسب العمل الأدبي المزيّة الجمالية.

إن القول بتفرد البلاغة العربية بالمزية الجمالية لا ينفى اشتراك بقية العلوم، من لغةٍ ونحوٍ وصرف، في الإبداع الفني. فحاجة المبدع إلى اللغة كحاجة الصائغ إلى المعدن الثمين، من ذهب وفضة، والشاعر فقير إلى التوسع فيها، والمعرفة بسهلها ووَعْرِها. وحاجته إلى النحو كحاجة الصائغ إلى النظام والصنعة ليسير عليه ويهتدي به في صوغ حُلْيِهِ. وذلك «لِيُحْتَرزَ به من الخطأ والغلط في المركبات،

وليحصل المعنى على صحته واستقامة أحواله»^(١).

وعلم النحو - فوق ذلك - يوجب معرفة وجوه الإعراب، وتصريف الأفعال، والإفراد والتنثية والجمع والتذكير والتأنيث، وكل ما يتصل بعلم الصرف وعلم المصادر، فهو لأجل ذلك ميزان الألفاظ التي لاتصح إلاّ به. وأما حاجة المبدع إلى علم البلاغة فهي كحاجة ذلك الصائغ إلى اللّمسات الفنية، والقيم الجمالية التي تنتج عنها الصياغة. ويُخلَصُ من كل ذلك إلى أن العلوم الأخرى لا تقل أهمية عن البلاغة العربية، ولكن لكل منها وظيفة محددة، وموضوع معين، ولايقوم العمل الأدبي إلا بتكامل هذه العلوم، وحسن تأتيها لوظائفها على أتم وجه.

وهذا رسم بياني صغير يوضح ما ذكر:



ثانياً- النقد:

الأصل في النقد أن يبدأ من حيث انتهت البلاغة، فإن كانت البلاغة فناً ودستوراً جمالياً فالنقد حكم، إذ البلاغة كما لوحظ تهتم بالطريقة الصحيحة التي تُكسب العمل الأدبي الحسن والجودة، أما النقد فيهتم بالحكم على هذه الطريقة، ومدى تحقّق نسبة الجودة فيها، من دون أن يغيب عن

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ٩٦/١.

البال أن هذا الحكم يقوم على المبادئ والمثل الجمالية نفسها التي استند إليها إبداع العمل الفني. أي: إن الحكم النقدي إنما هو معيار للمثل الجمالية. ولما كانت المثل الجمالية هي ذاتها الفنون البلاغية كان الحكم النقدي تعبيراً وضبطاً للفنون البلاغية.

فالبلاغة العربية فنون جمالية، وأساليب بيانية، وما النقد إلا ضبط وتقدير لهذه الفنون والأساليب، حتى يصح أن يقال مجازاً: إن البلاغة تشمل جانباً كبيراً من علم الجمال في بنية الكلام عند العرب، وهي العلم الذي يتفاضل به الكلام، ويتفاضل على أساسه المتكلمون، فهي العلم الذي يعطي الشاعر والناقد رؤية حصيفة. فيستطيع كل منهما تمييز الجيد من الرديء، والحسن من القبيح. وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): «ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها: أن صاحب العربية إذا أحلَّ بطلبه، وفرط في التماسه ففاته فضيلته، وعَلِّقَ به رذيلة فوته، عَمَى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائله؛ لأنه إذا لم يفرّق بين كلامٍ جيد وآخر رديء، ولفظٍ حسنٍ وآخر قبيح، وشعرٍ نادرٍ وآخر بارد، بانَّ جهله، وظهر نقصه»^(١).

وليس المقصود بعلم الجمال حين يُقال إن البلاغة تشمل جانباً كبيراً منه أن يكون الإبداع الفني معتمداً على قوانين معدّة مُقدِّماً، إذ المبدع لا يتلقى تعليمات عن الهيئة الصحيحة التي يفترض أن يكون عليها فنه، ولكن، في الوقت نفسه، يجب ألا يكون العمل الفني نشاطاً اعتباطياً خالياً من أي هدف أو قانون^(٢)، فلا يقال للشاعر - مثلاً - : إن أردتَ نظم قصيدة فافعل كذا وكذا، وقل كذا وكذا، لأنه بذلك يدخل ميدان التكلف والتصنع، وهو الميدان المرفوض

(1) كتاب الصناعتين، ص ٢.

(2) مدخل إلى علم الجمال، ص ١٢.

في صناعة الشعر، ولا يستطيع الشاعر أيضاً نظم قصيدة نظماً اعتبارياً بلا هدف يسعى إليه، ولا رؤية جمالية مكنونة في خلده. فالشاعر محتاج إلى معرفة تامة بقوانين النظم، وفنون القول، ومعايير الجمال. ولا يكون الشعر بالتطبيق المباشر لتلك القوانين والفنون، بل بترويض الذهن، وتمرين اللسان، حتى يستقيم النظم، وتتأتى ملكة البيان. وهو الأمر الذي يبدو أن العرب القدماء قد أدركوه بفطرتهم، عندما كانوا يُروون صبيانهم الأراجيز ويعلمونهم المقطعات^(١)، حتى إذا أينعوا تكون ملكة الإبداع الفني قد ارتسمت في حواظرهم، وتمرست بها ألسنتهم.

وكذلك النقد، إنما هو نظر في علم الجمال، نظر في المعايير البلاغية التي إن تحققت في أي نص فني، وحازت إعجاب ذوق الناقد كان الحكم بالجوذة. وإن اختلفت أو تددت مستوياتها كان الحكم بالرداءة. ومن هنا كانت مهمة النقد عند العرب القدماء تمييز جيد الشعر من رديئه^(٢).

ومما يجدر التنبيه عليه أن القيم الجمالية في النص الشعري لا يستطيع أن يضبطها أو يعرف مستواها إلا الخبير المتمرس بها، إذ لا يستطيع أحد أن يعرف القيمة الجمالية للشيء إلا إن امتلك أدواتها وتمرس باستعمالها. فالناقد لا يستطيع إعطاء رؤية تقييمية صحيحة للنص الشعري إن لم يكن خبيراً بمواطن الجمال علماً بأسرارها، بل ربما يرى الجميل قبيحاً، لضعفه في تقدير القيم الجمالية، أو لقلة علمه. ولذلك يجب أن يكون الناقد كالشاعر في ثقافته وخبرته، كحال النقاد العرب القدماء، كالنابغة الذبياني، وابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)، وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ)، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ). وعندما يُصدر الناقد حكمه يضع في قرارة ذهنه أن مستوى معيناً من الجمال يجب أن يصل إليه الشاعر، ولا

(١) البيان والتبيين، ١/١٧٢.

(٢) ينظر نقد الشعر، ص ٦١ - ٦٢.

يستطيع أحد أن يتكهن بمستوى الجمال الذي يطمح إليه الناقد، ويتطلب وجوده في النص، لأنه أمر ذوقي في النهاية، فهو يحاول ضبط مستوى الجمال بتقديره وذوقه، بناءً على مقاييس بلاغية.

ويضاف إلى ذلك - وهو الأهم - أن الناقد يجب أن يمتلك إحساسًا يميز به الجميل من القبيح، هو ما يسمى بـ (الذوق الفني) أو (الذوق الجمالي)، وما الذوق الجمالي إلا «قدرة الإنسان على التمييز بين الجميل والقبيح بالحواس والعقل»^(١)، وهذه القدرة، كما ذكر، لا تتأتى إلا بالخبرة والمران والثقافة، ومعرفة مواطن الجمال والقبح.

ولما كان الذوق الفني يعتمد على درجة الإحساس بالجميل أو القبيح - والإحساس يختلف بين إنسان وآخر تبعاً للعصر و الثقافة و البيئة - كان الاختلاف في الذوق الفني أمرًا طبيعيًا. وهذا الكلام لا يُسوِّغ الاختلاف الكبير في الأذواق، ولكن بنسبة جزئية منه، فكثير من الأشياء لا يختلف اثنان في جمالها، كما النهار لا يحتاج إلى دليل، فالاختلاف في الأذواق يكون بنسب جزئية، كأن يستسيغ أحد النقاد تشبيه عيون الفتاة بعيون المهيا، في حين أن ناقدًا آخر قد يراه تشبيهًا جميلًا، فالتشبيه عند كلا الناقلين مقبول، لكن الاختلاف وقع في درجة القبول.

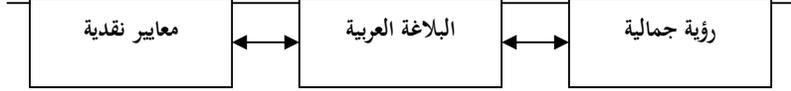
وبناءً على ماتقدم، تكون العلاقة بين البلاغة والنقد القديم علاقة حتمية تكاملية، تقوم على الجانب الجمالي بين الطرفين، فالبلاغة فنون جمالية، وأساليب بيانية، والنقد تقدير لهذه الفنون وتلك الأساليب.

وهذا رسم يوضح طبيعة العلاقة:

هي

هي

(1) مدخل إلى علم الجمال، ص: ٢٣.



فإذا أدركنا ذلك كان من الضروري أن نذكر الفوارق التي تميز البلاغة عن النقد حتى لا تتداخل وظيفة البلاغة والنقد، فتختلط الأمور بعضها ببعض. فثمة فروق تفصل البلاغة عن النقد يمكن إجمالها بما يلي^(١):

- ١- البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية ، بمعنى أنها تمتد المتكلم بكل القواعد والعناصر التي تساعده على جودة التعبير عن أفكاره، أما النقد فيوضح النظريات والأصول التي تقاس بها قيمة التعبير من الناحية الجمالية.
- ٢- تُعنى البلاغة أكثر ما تعنى بقوالب الكلام وصوره، فهي تفترض أن المعاني حاصلّة في ذهن الكاتب ، ثم تعلّمه كيف يصوغها ويخرجها في قوالب بليغة من الكلام ، أما النقد فيتعلق بما وراء قوالب الكلام وأشكاله وصوره، إنه يتعلق بالعناصر الأساسية التي هي أدوات الناقد التي يستطيع بها أن يُقدّر العمل الأدبي، ومن ثمّ يحكم له أو عليه بالحسن أو القبح.
- ٣- تُعنى البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وعناصر الأسلوب ، أما النقد فيعنى بعناصر الكلام ومقومات التعبير والأسلوب، من فكر وعاطفة وخيال وغير ذلك مما لا يمت إلى الشكل بصلّة، كذلك يعني بمدى نجاح نظم الكلام وتأليفه في تأدية المعنى.

- ٤- يخوض النقد في الشعراء والكتاب، وفي حياتهم وثقافتهم ، ويحلل آثارهم الأدبية وكل ما يتصل بها من عناصر جمالية أو ثقافية أو نفسية ، ويبحث في خصائص كل شاعر وسمات شعره ، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية،

(١) ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق، ص ١٢، وتأثير الفكر الديني في البلاغة العربية ص ٧١، وقدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص ٢٣، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف إبراهيم، ص ١٢.

ومميزات الشعراء والكتاب ، كل ذلك ليس من اختصاص البلاغة.
وفيما يأتي بياناً لطبيعة العلاقة بين البلاغة والنقد بأمثلة تطبيقية من النقد القديم حتى نهاية القرن الرابع، إذ نذكر أولاً بعض الفنون البلاغية، وتبين مزيّتها الجمالية، ثم نأتي بنص نقدي اعتمد النقاد في تقويمه على هذا الفن البلاغي أو ذلك.

١ - النظم:

وهو ترتيب الكلام وصوغه على هيئة تكسبه الحسن والجمال، فلكي تقع الصياغة جميلة لا بد من إعطاء مكوناتها خصائص نوعية، وصفات جمالية.
والنظم باب واسع الطرق، متشعب المسالك، ولو أردنا الحديث عن صفات النظم وخصائصه لطلال سفر الكلام، لذلك رُئيّ الاقتصار على بعض أساليبه وفنونه. فمن ذلك:

- الترتيب:

حَرَصَ البلاغيون على أن توضع الألفاظ في مواضعها، وأن تنضم كل لفظةٍ إلى مايشاكلها، رغبةً منهم في الحصول على نسيج سهل قويّ، يشدُّ بعضه بعضاً.
وللترتيب - كما قال البلاغيون - : «حظ عظيم في تهذيب المعاني وتقيحها، وتعديل أقسام الكلام وتصحيحها»^(١).
فمن الأمور التي تحسن مراعاتها في ترتيب الكلام: تجنب تركيب الكلام بعضه فوق بعض، على نحو يستثقل نطقه، ويُمجِّع سمعه، وهو ما اصطاح عليه علماء البلاغة بـ (المعاظلة)^(٢).
وأول ناقد اعتمد هذا المعيار كان عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عندما

(1) مواد البيان، ص ٢٢١.

(2) اختلف في تعريفها فقال قدامة بن جعفر: هي فاحش الاستعارة، وقال غيره - وهو الأرجح والأغلب - : تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير. انظر: نقد الشعر ص: ١٧٤ والطراز: ٢٩/٣.

أثنى على شعر زهير بن أبي سلمى فيما يرويه ابن سلام (ت ٢٣١هـ) في طبقاته: «عن ابن عباس قال: قال لي عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هذا يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت: وكان كذلك؟! قال: كان لا يعاقل بين الكلام ولا يتبع وحشيته، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»^(١) فهذا نص نقدي عام، يشمل كل شعر الشاعر، وقد استند فيه عمر بن الخطاب إلى عدة مقاييس من بينها المعاطلة.

- حُسن القرآن:

ومن تمام النظم حسنُ اقتران البيت بالبيت، ويكون ذلك باستقلال كل بيت بمعناه، فيقوم بنفسه من دون حاجةٍ إلى غيره، إذ لو استغني عنه، أو أُسقط من الكلام، لم يختل المعنى، أو يتأثر البناء.

أما إن عجز الشاعر عن إتمام معناه في البيت الأول، فاحتاج إلى البيت الثاني، فيكون ذلك عيباً فاحشاً يُؤاخذ عليه، وهو ما أسماه البلاغيون بـ (التضمين)^(٢)، وهو عيب معروف عند العرب القدماء، كان البلاغيون قد نبهوا عليه، فعُدوا (التضمين) إخلالاً بالبلاغة، إذ قالوا: «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة... واعلم أن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً، ولا يكون الاسم فاضلاً ولا مشتركاً ولا مضمناً...»^(٣).

ولذلك كان تجنب التضمين مبدأً جمالياً استند إليه النقاد في إصدار بعض الأحكام النقدية، فمن الأشعار التي حُكم عليها بالرداءة استناداً إلى هذا المبدأ

(1) طبقات فحول الشعراء، ٦٣/١.

(2) وهو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى البيت الثاني. ينظر كتاب الصناعتين، ص ٣٦. ويعدّ من عيوب القوافي المعنوية، وقد يشتهر بمصطلح (التضمين) الذي يعده البلاغيون من المحسنات البديعية، ينظر العمدة ٧٠٢/٢.

(3) كتاب الصناعتين، ص ١٩-٢٠.

قول أحدهم^(١):

وسعدٌ فسائلهم والرّبابُ وسائلٌ هوازنٌ عَنَّا إذا ما
لقيناهم كيف نغلوهم بواترٍ يفرين بيضاً وهاماً

فالشاعر لم يستطع إتمام معناه بالبيت الأول، فاستعان عليه بالبيت الثاني. ومن حسن القرآن تناسب أبيات القصيدة، وهو مطلب لا بد منه في بناء الشعر، ليستوي نسجه، ويتكامل معناه، إذ ينبغي «للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة، فيلائم بينها لتتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها.. ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبله، فرمما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحدٍ منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دقّ نظره، ولطف فهمه»^(٢).

ومثال من وقع في مثل هذا الخلل امرؤ القيس في قوله^(٣):

كأنّي لم أركب جواداً للذّة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الرزق الروي ولم أقل خيلي: كُري كره بعد إجحال

يقول ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ): «ولو وضع مصراع كل واحدٍ منهما في موضع الآخر كان أشكل، وأدخل في استواء النسج»^(٤). من ذلك أيضاً قول المتنبي^(٥):

- (1) الأبيات في الموشح للمرزباني، ص ٢٣.
- (2) عيار الشعر، ص ٢٠٩.
- (3) ديوانه ص ٣٥، وينظر: عيار الشعر، ص ٢٠٩، والموشح ص ٣٧. وأتبطن: أي جعلت بطني عليها. وسبأ الرزق (الخمرة): اشتراها ليشرب بها.
- (4) عيار الشعر ص ٢١٠.
- (5) ديوانه ص ٣٨٦، ٣٨٧، وينظر: المثل السائر، ٢/٢٨٦، ٢٨٧.

وقفت وما في الموت شك لوقف
 كأنك في جفن الردى وهو نائم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
 ووجهك وضاح وعرثك باسم
 ويروى أن سيف الدولة قال للمنتبي: قد انتقدتكما عليك كما انتقد علي
 امرئ القيس قوله:

كأني لم أركب جواداً

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي
 لك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لوقف
 ووجهك وضاح وعرثك باسم
 تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
 كأنك في جفن الردى وهو نائم^(١)

وللمنتبي ردٌّ على هذا الاعتراض، وهو دليلٌ على اختلاف الأذواق وفهم
 معاني الشعر^(٢). ينبغي الإشارة إلى أن اعتراض سيف الدولة غير سديد وجواب
 المنتبي كان صحيحاً.

١ - التشبيه:

وهو من أكثر فنون البلاغة العربية وروداً في النصوص النقدية، ولعلّ
 ذلك لكثرة مزاياه الجمالية حيث المبالغة^(٣) والإيجاز^(٤) والإيضاح^(٥).
 فمن أول النصوص النقدية التي اعتمدت التشبيه معياراً جمالياً في

(1) ينظر: المثل السائر: ٢/٢٨٦، ٢٨٧، منهاج البلغاء، ص ١٥٩-١٦١.

(2) ينظر: المثل السائر: ٢/٢٨٧.

(3) ينظر: الطراز ١/١٤٢، سر الفصاحة، ص ٢٤٦.

(4) ينظر: أسرار البلاغة، ص ٢٤٠. والطراز ١/١٤٣.

(5) ينظر سر الفصاحة ص ٢٤٦.

الحكم النقدي ماورد في طبقات فحول الشعراء عن امرئ القيس أنه «كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً»^(١) ، فهذا حكم نقدي عام، والمعيار المحكّم هنا هو التشبيه.

ومن هذه النصوص أيضاً ما يرويه ابن سلام: «واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي
وقوله:

كَأَنِّي بَفَتْحَاءِ الْجَنَاحِينَ لَ قُوَّةٍ دَفُوفٍ مِنَ الْعُقْبَانِ طَأْطَأْتُ شِمْلَالَ^(٢)
ومن النصوص النقدية التي وردت عند ابن قتيبة، واعتمدت المبدأ الجمالي نفسه، قوله:

«ومما انفرد به (امرؤ القيس) قوله في العقاب:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي
شبه شئيين بشئيين في بيت واحد وأحسن التشبيه.
وقوله:

لَهُ أَيُّطَلَا ظِيٍّ وَسَالِقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءٍ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَنْقُلٍ
وقد تبعه الناس في هذا الوصف وأخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في

(1) طبقات فحول الشعراء: ٥٥/١، ٥٤٩/٢.

(2) البيتان في ديوانه ص ٣٨، الفتحاء: العقاب اللينة الجناحين، واللقوة: السريعة من العقبان، شملا: العقاب الخفيفة السريعة، وقوله: «طأطأت») يريد: طأطأها: حثثها وحركتها. ورواية الشطر الثاني في الديوان: صيود من العقبان طأطأت شملا. وينظر طبقات فحول الشعراء: ٨١/١.

بيت واحد»^(١).

وأما ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، ولاعتقادهما بأهمية التشبيه، فقد أفردا له بابًا خاصًا في (عيار الشعر)^(٢) و (نقد الشعر)^(٣) عبّرًا فيه عن مواقفهما النقدية، وانتقدا بعض الأشعار استنادًا إليه. وكذلك فعل صاحب الموازنة الآمدي^(٤) (ت ٣٧١هـ) عندما كان يقارن بين بعض أبيات أبي تمام وأبيات البحتري.

٢ - الاستعارة:

وهي فنٌّ تعبيريةٌ بلاغيةٌ، وهيئةٌ جماليةٌ يصدر بها المعنى، «لها موقع من البلاغة خطير، وموضع من الإبانة كبير، لأنها إذا وُفِّيت حقها، ووضعت بحيث يليق بها، أكسبت اللفظ جوهرية تنقله مما كان عليه لو استعمل على ماؤضع في اللغة، وزادته وضوحًا يضيوعُ أريجها، ويسيعُ أحيجه»^(٥).

والعجيب من أمرها أنك ترى بها «الجماد حيا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبنيةً، والمعاني الخفية باديةً جليةً»^(٦).

وتظهر أهمية الاستعارة من كونها تنقل العبارة من مستوى تعبيرى عادي إلى مستوى فني عالٍ تعجز الحقيقة عن إدراكه أو الوصول إليه، أي إن الاستعارة تتجاوز العرف اللغوي الذي يقوم على الحقيقة، وتتخطى قوانينه، لتقيم لنفسها

(1) البيتان في ديوانه ص ٢١ و ٣٨، والسرحان: الذئب، وقد شبه سير الفرس بسير

الذئب. التتفل: ولد الثعلب، وهنا أراد الثعلب، وقد شبه جري الفرس بجري الثعلب.

وينظر: الشعر والشعراء، ١/١٣٤.

(2) ينظر عيار الشعر ص ١٧-٢٧.

(3) ينظر نقد الشعر ص ١٢٤-١٣٠.

(4) الموازنة، بين الطائيين ٢/٨٣.

(5) مواد البيان، ص ١٧١.

(6) أسرار البلاغة، ص ٤٣.

قوانين جمالية خارجة عن الأصل اللغوي.

وللاستعارة هدف رئيس تسعى بدأبٍ لتحقيقه، هو المبالغة في تصوير المعنى، والحرص على إظهاره في صورة بعيدة عن الأصل والحقيقة، ومعلوم أن الشيء إذا بولغ فيه ارتسم في الذهن ووقع في القلب.
ولا شك أن الأسلوب الذي يعتمد الاستعارة أبلغ كثيراً من الأسلوب الذي لايعتمدها، وذلك بفضل الهيئـة الجديدة التي يصدر بها المعنى، عدا ما يشتمل عليه ذلك الأسلوب من مبالغةٍ وتأكيدٍ وإيجازٍ.
ولما كانت الاستعارة فناً جمالياً عريقاً، كان من الطبيعي أن يعتمد النقاد العرب القدماء عليها، فيقيسوا بها الأشعار الجيدة والرديئة. فالآمدي يتخذها معياراً نقدياً أساسياً في موازنته ويفرد لها باباً كاملاً بعنوان: (ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات). ومما جاء فيه:

«فمن مردول أفاضه، وقبيح استعاراته قوله:

يا دهرُ قومٍ من أحديك فقدَ أضججتَ هذا الأنام من حُرُوكِ
وقوله:

سَأَشْكُرُ فُرْجَةَ اللَّبِّبِ الرُّضِيِّ وَلَيْنَ أَحَادِعِ الدَّهْرِ الْأَيْيِّ»^(١)

ومن أحكام الآمدي أيضاً في أبي تمام:

«ومن رديء استعاراته وقبيحها وفاسدها قوله:

لم تُسَقِّ بَعْدَ الهوى ماءً أقلَّ قذىً من ماءٍ قافيةٍ يستقيكُ فهمُ»^(٢)

فجعل للقافية ماءً على سبيل الاستعارة، فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال:

(1) الموازنة: ٢٦١/١، اللبب: موضع المنحر، واللبب: البال، والأخدعان: عرقان من

جانبي الرقبة، ورجل شديد الأخدع: ممتنع أبي، ولين الأخدع بخلاف ذلك.

(2) البيت في ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، ٤/٤٩٠.

(يسقيكه) ففسد معنى الرونق، لأنك إذا قلت: هذا ثوب له ماء، أو لفظ له ماء لم تجعل الماء مشروباً على الاستعارة. فتقول: ما شربت ماءً أعذب من ماءٍ ثوبٍ شربته عند فلان، ورأيتَه على فلان، وكذلك لا تقول: ما شربت أعذب من ماءٍ (قفا نبك)... لأن للاستعارة حدًّا تصلح به فإذا تجاوزته فسدت وقبحت^(١).

كذلك نجد هذا المعيار عند القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) عندما تحدث عن الاستعارة الحسنة والاستعارة السيئة، فقد حكم على عدة أبيات بالجوادة والرداءة استناداً إلى هذا المعيار، فمن الأبيات التي حكم عليها بالجوادة قول زهير:

* وعُرِّيَ أفراس الصبّا ورواحله^(٢) *

وقول لبيد^(٣):

* إذا أصبحت بيدِ الشَّمالِ زَمَامُهَا *

4- الكناية*:

فن جمالي يعتمد هيئة غير مباشرة في إيصال دلالة المعنى، فلا يُستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يُؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى، فيُستدل بذلك التابع على المتبوع.

وإصدار دلالة المعنى على هيئة غير مباشرة يفوق جماليًا ومعنويًا دلالة المعنى

(1) ينظر: الوساطة بين المتني وخصومه، ص ٣٤.

(2) شرح ديوان زهير، ص ١٢٤، وشطره الأول:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله

وعُرِّيَ أفراس الصبا: أي ترك الصبا وترك الركوب فيه.

(3) شرح ديوان لبيد، ص ٣١٥، وينظر: الوساطة، ص ٤٠.

* وبعض البلاغيين يسميها: (الإرداف أو التتبع) وهي: أن يريد المتكلم الدلالة على معنى، فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه، وتابع له، فيجعله عبارةً عن المعنى الذي أراده. ينظر كتاب الصناعتين: ٣٦٠، ودلائل الإعجاز: ٦٦.

لو عبّر عنها تعبيراً مباشراً وباللفظ الأصلي؛ إذ يقع من المبالغة في الوصف ما لا يقع في اللفظ الخاص الذي يعبر عن المعنى بهيئة مباشرة. لذلك فالكناية مبنية على تفخيم المعنى، والمبالغة في تصويره، ومعلوم أن الشيء إذا بولغ فيه كان أكد وأثبت في ذهن المتلقي.

ومن أمثلة هذه الهيئة الجمالية قول عمر بن أبي ربيعة^(١):

بعيدة مهوى القُرط، إمّا لِنَوْفَلٍ أبوها وإمّا عَبْدُ شَمْسٍ وهاشمُ
فإنما «أراد أن يصف هذه المرأة بطول العنق، فلو عبّر عن ذلك باللفظ الموضوع له لقال: طويلة العنق، فعدل عن ذلك وأتى بلفظ يدل عليه، وليس هو الموضوع، فقال: بعيدة مهوى القُرط، فدللّ ببعده مهوى قرطها على طول الجيد. وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله: طويلة العنق»^(٢).

ومن أمثلة هذه الهيئة أيضاً قولهم: جُمُّ الرماد؛ فهو كناية عن الكرم؛ لأن كثرة الرماد من شأنها أن يكون الطبخ كثيراً، وإن كان الطبخ كثيراً، كان الزوار كُثُراً، وكثرة الزوار تعني الكرم والجود.

أمّا متى يُعمد إلى هذه الهيئة الجمالية؟ فهناك وجهان؛ إمّا تفتنّاً في إصدار دلالة المعنى، أو اضطرارياً إذا «كان طريق الإفصاح وَعَرّاً، وكانت الكناية أَحصرَ نفعاً»^(٣).

وقد أجمع علماء البلاغة على أن الكناية أبلغ من التصريح، والعلة في ذلك: «أن كل عاقل يعلم، إذا رجّع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر

(1) ديوانه: ٢/٢٢٧، وينظر: كتاب الصناعتين: ٣٥٢، وسر الفصاحة: ٢٣٠.

(2) سر الفصاحة: ٢٣٠.

(3) كتاب الصناعتين: ١٥.

ظاهر معروف، وبحيث لا يُشكُّ فيه، ولا يُظن بالمخبر التحوز والغلط»^(١). فعندما يقال مثلاً: فلان كثير الرماد، فلا يُشكُّ بأن الرماد كثير أو أنه غير موجود، بل هو موجود على الحقيقة، وموجود بكثرة، فالكناية تُثبت وصفاً هو موجود في الأصل. لذلك فهي أبلغ من التصريح. وعدا ذلك كله فإن لهذا الوصف، وبهذه الهيئة، حسناً ورونقاً لا يُنكران.

وكما قيل سابقاً في الاستعارة، بأن قيمتها الجمالية ليست في معناها الذي تحمله، ولكن في طريق إثباتها له، وتقريرها إياه، كذلك شأن الكناية؛ إذ ليست الغاية من الكناية زيادة المعنى، بل الغاية زيادة إثباته فجعله أبلغ وأكد. فليست القيمة الجمالية في قولهم: جُمُ الرماد أنه دلَّ على قرى أكثر، بل في أنه أثبت له القرى الكثير من وجهه هو أبلغ، فأوجبه إيجاباً هو أشدُّ وأكد^(٢).

وقد تجلَّى هذا المظهر البلاغي في كثير من كتب النقد ولاسيما تلك التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، فراه جليلاً في (نقد الشعر)^(٣)، و(كتاب الصناعتين)^(٤)، وغيرها من كتب النقد. فمن الأحكام النقدية التي استندت إلى هذا المظهر، قول أبي هلال العسكري: «ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين^(٥)»:

إني على شَعْفِي بما في خُمْرِها لأَعْفُ عَمَّا في سِرَاوِيلاتِها
وسمعت بعض الشيوخ يقول: الفجور أحسن من عفافٍ يُعَبَّرُ عنه بهذا
اللفظ^(٦).

(1) دلائل الإعجاز: ٧٢.

(2) ينظر دلائل الإعجاز: ٧٠-٧١.

(3) ينظر نقد الشعر: ١٥٧.

(4) ينظر كتاب الصناعتين: ٣٧٠.

(5) وهو المتنبي، ديوانه بشرح العكبري ١/٢٢٦.

(6) كتاب الصناعتين: ٣٧٠.

5- الجناس*:

وهو ظاهرة فنية بلاغية، تقوم على اقتران التماثلات من الألفاظ. وهو خلاف (الطباق) الذي يقوم على اقتران المتضادات.

إن اقتران التماثلات في النسق اللغوي يضيف نوعاً من الانسجام والتناسب في البناء الصوتي، نوعاً من التناغم الموسيقي الذي يثير الصياغة اللغوية ويجيبها إلى النفس، ولكن بعد أن يحرك فيها إحساساً جميلاً، وشعوراً بالطرب، لذلك يقول حازم القرطاجني: «إنَّ للنفوس في تقارن التماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها، تحريكاً وإيلاءً بالانفعال إلى مقتضى الحال؛ لأن تناصر الحسن والمستحسنين التماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد. وكذلك حال القبح. وما كان أملك للنفس، وأمکن منها فهو أشد تحريكاً لها»^(١).

والجناس، معيار جمالي يعتمد البناء الموسيقي الخارجي، والإيقاع المعنوي الداخلي، ولأنه كذلك كان حاضرًا بقوة في ميدان النقد العربي القديم، إذ اعتمده النقاد العرب في إصدار كثير من الأحكام النقدية، من هذه الأحكام: قول ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ): «ومن التجنيس المعيب في الكلام قول بعض المحدثين، وهو منصور بن الفرج:

أكابُدْ منك أليمَ الألم فقد أحلَّ الجسمُ بَعْدَ الجسمِ
وقال أيضاً:

كم رأسٍ رأسٍ بكى من غير مُقلِّته دمًا وتحسُّبه بالقاع مبتسماً^(٢)

* وهو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه، ويختلف معناهما. ينظر الطراز: ١٨٥/٢، وسر الفصاحة: ١٩٣، وكتاب الصناعتين: ٣٢١، ويسمى أيضاً: التجانس والتجنيس والمجانسة. أما قدامة فيسميه (الطباق). ينظر نقد الشعر: ١٦٢.

(1) منهاج البلاغة ص ٤٤-٤٥.

(2) البديع، ص ٧١.

ومن هذه الأحكام أيضاً قول الأمدى في أبي تمام:
«فلو كان قتل منه (الجناس) واقتصر على مثل قوله:

* ياربع لو رُبِعوا على ابن هُموم^(١) *

وقوله:

* أرامه كَتِ مألَفَ كلِّ ريم^(٢) *

وقوله:

* يا بُعَدَ غايَةِ العينِ إنْ بُعِدُوا^(٣) *

وأشبه هذا من الألفاظ المتجانسة المستعذبة اللائقة بالمعنى، لكان قد أتى على الغرض، وتخلص من المهجنة والعيب^(٤).

6 - الترصيع*:

ظاهرة فنية، يتوقف جمالها على ما تخلفه من تناغم موسيقي، ناجم عن تصيير مقاطع البيت مسجوعاً. ومثال هذه الظاهرة قول الخنساء^(٥):
جَوَابُ أوديةٍ، حَمَّالُ ألويةٍ سَمَّحُ اليدينِ، جَوَادُ، غيرُ مِقْتَارِ
نَحَّازُ راغيةٍ، غَلَّابُ طاغيةٍ فَنَكَّأُ عانيةٍ، للعَظْمِ جِبَّارِ
فالتناغم الموسيقي ظاهر جداً في مقاطع الأبيات السابقة، يشعر به من له

(1) ديوانه: ١٥٠/٣. وتماه: مستسلم لجوى الفراق سقيم.

(2) ديوانه: ١٦٠/٣. وتماه: لو استمتعت بالأنس القديم.

(3) ديوانه: ١٠/٢٠. وتماه: هي الصَّبَابَةُ طولُ الدهرِ والسُّهُدُ.

(4) الموازنة: ٢٨٤/١ - ٢٨٥.

* وهو أن يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة مقاطع، فثلاثة منها على سجع واحد، مع مراعاة القافية في الرابعة، إلى أن تنقضي القصيدة على هذه الصفة. وهو عند العلوي

اليمني يسمى (التسميط). ينظر الطراز: ٥٤/٣، وسر الفصاحة: ١٩٠.

(5) شرح ديوان الخنساء: ٨٢، والراغية: الناقاة، الطاغية: الظالم.

أدنى مُسكّة ذوقٍ.

ويقوم التصريح بالدرجة الأولى على التناسب البنيوي، وتماثل البناء الخارجي. والتصريح، ككثير من الفنون البلاغية البديعية، إنما يؤتى به للتملّح والتّفكّه، إن جاء عفو الخاطر دون عناء أو طلب له، وإلا دخل الكلام ميدان التكلف والتصنع وهو الميدان المرفوض بالإطلاق. لذلك يقول قدامة ابن جعفر عنه: «فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو إذا تواتر واتصل بالأبيات بمحمود، فإن ذلك إذا كان، دلّ على عمل، وأبان عن تكلف»^(١). فهو لذلك يحسن في البيت والبيتين، أما أن يُقصد لذاته وأن تُبنى القصيدة كاملها عليه، فذلك تكلف واضح، ومدخل من مداخل القبح.

وقد اعتمد التصريح أيضًا في أحكام النقد العربي القديم، فمن جملة هذه الأحكام قول أبي هلال العسكري: «ومن جيد الباب قول ابن الرومي^(٢):

حوراء في وطفٍ، قنواء في ذلفٍ لقاء في هيّفٍ، عجزاء في قَببٍ»^(٣)

فالعسكري يستحسن قول ابن الرومي لأنه استطاع الملاءمة بين عبارات بيته، فجاءت على هذا النحو المسجوع المزدوج.

وبعد ذكر هذه الجملة اليسيرة من الأمثلة التطبيقية يتبين أن الفن البلاغي يعطي للنص الشعري رؤية جمالية، ثم يأتي الناقد ليحكم بالجوادة

(1) نقد الشعر: ٨٣-٨٤.

(2) ديوانه: ١/١٩١.

(3) كتاب الصناعتين: ٣٩٤. والحوراء: الشديدة بياض العين، الوطفاء: الكثيرة أهداب العين، القنواء: البينة القنا، والقنا في الأنف: طوله ودقة أرنبه مع حذب في وسطه، الذلف: صغر أرنبة الأنف وهو مستملح، لقاء: ضخمة الفخذين مكتنزة، الهيفاء: الضامرة البطن، العجزاء: العظيمة العجيزة، القب والقيب: دقة الخصر وضمور البطن.

والرداءة على هذا النص؛ ومن هذا وأمثاله تتبدى أصول العلاقة بين البلاغة والنقد القديم، ولكنَّ المجال لا يتسع لذكر أكثر مما سلف، والشيء بالشيء يقاس لِمَنْ أراد التوسّع.

مصادر البحث ومراجعته

- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ١٤٢١ هـ - ١٩٩٢ م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثالثة.
- البديع: عبد الله بن المعتز ، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٦٤ هـ - ١٩٥٤ م.
- البلاغة تطوّر وتاريخ: شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥ م.
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس ، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، د.ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم ، دار الحكمة، بيروت، لبنان.
- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ومكتبة المدني بجدة.
- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبدو عزام، ط٤، دار المعارف، د. د. ت.
- ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري: تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي، دار المعرفة، بيروت.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر.
- سر الفصاحة: عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبح، ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م.
- شرح ديوان زهير، صنعة ثعلب، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦٣ هـ - ١٩٤٤ م. د. ط.
- شرح ديوان لبيد، تحقيق: إحسان عباس، الكويت، ١٩٦٢ م.
- الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن قتيبة بن مسلم ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٤، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام ، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني

- بجدة، د.ت.
- الطراز: يحيى بن حمزة العلوي الميمني ، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- العمدة في محسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، د. ط. د. ت.
- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، د. ط.
- في النقد الأدبي: شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر ١٩٦٢م.
- كتاب الصناعتين: الحسن بن عبد الله، أبو هلال العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- المثل السائر: أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- مدخل إلى علم الجمال : نبيل رشاد سعيد، ط١، دار الهادي، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- منهاج البلغاء: حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
- مواد البيان: أبو الحسن علي بن خلف الكاتب ، تحقيق: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفتح، ١٩٨٢م.
- الموازنة بين الطائيين :أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ، تحقيق: السيد صقر، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦١م.
- الموشح: أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نضفة مصر، 1965م.
- نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز، القاضي الجرجاني ، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت.