الشريف المرتضى شاعراً وناقداً (ت ٤٣٦هـ)

م.د. وسن علي عبد الحسين
معهد الفنون الجميلة الكاظمية المقدسة للبنين
phdwasan1976@gmail.com

الملخص :

الشريف المرتضى هو امام وشاعر نجيب من أئمة العلم والأدب ،و الدين ، وقد ورث من آباءه واجداده الطهر , العلم المتدفق، وأدب بارع، وحسب , ونسب نبوي، جاء بحثنا عن الشريف المرتضى متضمنا جانبين من جوانب أدبه , ووأبداعه في مجال الشعر , لاسيما تناوله المكان المقدس في الشعر ومدى تأثره ببيئته الدينية ونشأته الفقهية ,وظهور ذلك في شعره. كذلك تضمن البحث جانب آخر من أدب المرتضى , الاّ وهو الجانب النقدي ,إذ كانت للمرتضى آراء نقدية, لها وزنها وتأثيرها في ميدان النقد في عصر المرتضى . استطاع هذا البحث بعد ان تهيأت له جمع مادة الشعر والنقد الخاصة بالمرتضى ، ان تظهر شخصيته الشعرية وتمكنه من أدواته وحسن سبك شعره ، كذلك شخصيته النقدية التي اظهر فيها تمكنه من ادوات النقد والحكم على النصوص الشعرية متخذا منهجا موضوعيا في النقد ، كاشفا عن أهم معاييره ورؤاه النقدية التي طبقت عليها تلك المعايير.

الكلمات المفتاحية : (نقد المرتضى, الابداع الشعري, النقد الذوقي, التقديس المكاني).

Al-Sharif Al-Murtada poet and critic (d. 436 AH)

Dr. Wassan Ali Abdul Hussein
Place of work: Al-Kadhimiya Al-Maqdisa Institute of Fine Arts for Boys

Abstracts:

Al-Sharif Al-Murtada is an imam and a noble poet among the imams of science, literature, and religion, and he inherited from his fathers and grandfathers purity, flowing knowledge, brilliant literature, and according to him, and a prophetic lineage. The sacred place in poetry and the extent to which it is affected by its religious environment and its jurisprudential upbringing, and its appearance in his poetry. The research also included another aspect of Al-Murtada's literature, which is the critical aspect, as Al-

Murtada had critical opinions, which had their weight and influence in the field of criticism in the era of Al-Murtada. This research was able, after the collection of poetry and criticism of Al-Murtada was prepared for him, to show his poetic personality and his mastery of his tools and the good casting of his poetry, as well as his critical personality in which he showed his mastery of the tools of criticism and judgment on poetic texts, taking an objective approach in criticism, revealing his most important criteria and visions. cash to which those criteria were applied
Keywords: criticism of Al-Murtada, poetic creativity, taste criticism, spatial sanctification

المقدمة :

النتاج الشعري الابداعي, والتجربة الابداعية للشاعر , لا يمكنها ان تعد صناعة لفظية متعمدة, بل هي فضلاً عن صياغاتها المتفوقة في المجال اللغوي, وسيلة تعبيرية ذات وظائف نفسية تظهر القدرات المتميزة للمبدع, وأمكاناته على تشكيل مفرداته وتطويع اللغة التي تنساب في ذهنه أو لسانه, فتلح على الظهور بشكل تلقائي ليصوغها الشاعر في قالب شعري, يقصد فيها التفاعل والتأثير بالمتلقي .

هنا جاء هذا البحث ليكتب نبذة عن أدب وشعر الشاعر الكبير (الشريف المرتضى) لنتعرف على شخصيته الأدبية في الشعر والنقد– وله كتاب نقدي مجموع ومطبوع – , فنوسع من حصيلة معلومات القارئ الأدبية . والشريف المرتضى , شاعر كثير ما سمعنا اسمه في المحافل الادبية , والذي كان له وزنه وصيته الذي ذاع به على مستوى كبار الشعراء في عصره .

من هنا انطلقتُ في بيان رؤية وموقف البحث من الشريف المرتضى ناقدا وشاعرا في الوقت نفسه . وسار البحث على منهج التتبع العلمي الموضوعي لشعر المرتضى متخذا جانب الابداع الشعري الذي وجدته في شعر المرتضى وما جادت به قريحته في نظرته للمكان المقدس والديني في توظيفه شعريا . كذلك ما جاد به موقفه النقدي وحكمه على الشعراء وحديثه عن الشعر الجيد والرديء ، من خلال تعليقاته على النصوص الشعرية .

يتألف البحث من نقطتين رئيسيتين ، هما : ١- التقديس المكاني في شعر الشريف المرتضى . ٢- الشريف المرتضى ناقدا ذوقيا .

يسبقه تمهيد لبيان موقف الشريف المرتضى شاعراً وناقداً . ثم خاتمة تعرض أهم ما جاء في البحث من نتائج .

الدراسات السابقة : هناك دراسات سبقت بحثي عن الشريف المرتضى تناول عدة جوانب من شعره منها : ١- دراسة الدكتور حافظ كوزي المنصوري واحمد سالم الشمري بعنوان(اساليب الصياغة في شعر الشريف المرتضى), مجلة اللغة العربية وآدابها – جامعة الكوفة ,س٢٠١٣ ,مجلد ١ .

٢- الرؤية الابداعية لدى الشريف المرتضى – دراسة موضوعية فنية ,د. جاسم حسين الخالدي , دار الشؤون الثقافية – بغداد ط١ ,٢٠١٤ .

٣ – الصورة الفنية في شعر المرتضى دراسة نقدية , طاهرة بنت عبد الخالق اللواتية , مؤسسة الانتشار العربي – بيروت , ٢٠١٥ .

اهمية الدراسة : تاتي اهمية هذه الدراسة من خلال عرض نتاج ادبي ابداعي رصين لاحد اكبر الشعراء في العصر العباسي وصاحب اكبر ديوان شعري يتسم بخصائص وصفات فنية ابداعية بارزة وجعل القارئ الحديث يطلع على ادب هذا الشاعر الفذ الذي غبن حقه النقاد بعد تعرضه الى الاهمال والتهميش من قبلهم , لذا تاتي اهمية الدراسة في تناول شعره وتسليط الضوء على نقده الذوقي المتميز والدقيق بغية معرفة القارئ لادب الشريف المرتضى ونقده .

مشكلة الدراسة : قلة ماموجود من دراسات ادبية ونقدية تحمل موضوعة دراسة شعر المرتضى نقدا وصعوبة الحصول على المصادر .

اهداف الدراسة : تهدف الدراسة الى اظهار القيم الانسانية والفنية الخالدة في شعر الشريف المرتضى الزاخر بالابداع , سواء أكان شعرا ام نقدا , فقد تميزت قصيدته بخصائص وصفات فنية بارزة وسمات دقيقة حتى صارت قيمة فنية يحتذى بها في عصره الشعري , فضلا عن مكانته السياسية والاجتماعية وثقافته الادبية والدينية , وما له من آراء نقدية دقيقة ومهمة في النقد الادبي .

التمهيد : - الشعر عند المرتضى في عصره

كان الشعر عند المرتضى ومعاصريه من الشعراء وسيلة من وسائل التعبير عن انفعالات وعواطف المبدع في ما يجول بخاطره ذهنيا او بصريا للشعر, يكون ذلك على شكل مفردات والفاظ ,ومعان يطوعها الشاعر على المعنى الذي يتحدث عنه ,محققا الاهداف, والرؤية التي رآها في أعماق فكره ,وخياله ،ليحقق من خلالها ما يشدو اليه من تأثير في متلقيه[١]. والشريف المرتضى ، كان شاعرا مجيداً ، فخم الالفاظ , جزل الشعر، ثر اللغة وافرها, وهذا ماتناقلته عنه النقاد والدارسين , وقد كان الشعر يفيض على لسانه ، سالكاً طريق بيانه . ويظهر في شعره ، بقدسية رسالته وسموها ، معبرا عنها برهافة حسه ، وعاطفة جياشة ، وبصيرة ثاقبة ، وأفق واسع . اضافة الى انه شاعر مجيد ، كان ناقدا متمكنا من بين صفوف النقاد البارزين في العصر العباسي ، وله مؤلفات نقدية ،اظهرت مدى قدرته النقدية في التحكيم واصدار الاحكام النقدية في الشعر . معتمدا التعليل والذوق الفني في الاحكام .

اولا / التقديس المكاني في شعر الشريف المرتضى :

****

الاماكن المقدسة او المقامات و العتبات المكرمة عموماً ، معطى ديني مفتوح ، أمتازت به كل الأديان، وأتباعها . وهو ليس بدعاً في الاسلام ، بل هو جغرافية الحدث الديني نصاً ، او سلوكاً ، ولأجل بيان هذا التوظيف المكاني في شعر المرتضى ، استعرض على وجه اجمالي قدسية هذه الاماكن ، ومعرفة حقيقة المكان وأثره ، لغة ، وفي العقيدة الدينية .

المكان لغة : " الموضع الحاوي للشيء ،وجمعه أمكنة ، كقدالٍ ،واقدلة ، وأماكن ، جمع الجمع"[٢] .

والعقيدة الدينية : " القوة الدامغة التي تحثه على السير قدماً في طريق هذا الدين ، وتحضه على ممارسته الشعائر الدينية ، وعلى إتيان فضائل الاعمال ، واجتناب رذائلها .. مؤيداً في ذلك كله بمدد إلهي "[٣] .

والفضاء القدسي مع الايمان بالشيء بغض النظر عن كونه دينياً ، او غيره يثير لدى الإنسان عواطف متعددة ، تارة بالحدث الذي عليه ، وتارة بالزمن الذي أرخ لتلك الحادثة ، حتى لتحسبه الكيان المتجذر في عمق النفس عبر الأجداد والآباء ، والأحفاد ، والذي لاينفك أبداً عن الذات حتى لو قامت الحقيقة على خلاف اعتقاده ، وجاء فضل تلك الأماكن بسبب نصوص القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، بالتعظيم وإضفاء القداسة ، وما أوجبت على المسلمين من تعظيمها والقصد اليها ، لقوله تعالى : " ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب " [٤] . وقد أجمع المفسرون أنها من الشعائر المكانية[٥] .

وامتدح القرآن الأماكن ، وبين موقعها الديني مثل مكة المكرمة ، وما حوته من الكعبة المشرفة ، والمسجد الحرام ، ومقام ابراهيم ، والصفا ، والمروة ، وعرفات والمزدلفة ، والمدن المقدسة في كربلاء والنجف والكاظمية ...الخ . وهذا ما نجده في مقاطع ونصوص شعرية كاملة جاء بها الشريف المرتضى في ديوانه .

يقول المرتضى واصفا حجاج البيت الحرام ، وهيئتهم حين الاحرام :

محلقين تهادوا في رِحاهمُ من بطن مكةَ أفراداً وأقرانا
حلّوا حقائبهم فيها مفرغةً واستحقبوا من عطاء الله غُفرانا
من بعدما طوّفوا بالبيتِ واعتمروا " واستلموا " منه أحجاراً وأركانا
وردّدوا السعي بين المروتين تُقىً حيناً عجالاً وفوق الريث أحياناً
وعقروا منىً من بعد حلقهمُ كوم المطى مسنات " وثنيانا" [٦]

فالتردد الصوتي ، منح نسق النص الذي ورد فيه بعداً إيقاعياً جميلا ، لتلقائيته ، فضلاً عن ان مجيء التكرار في مثل (أقرانا ، غفرانا ، أحيانا ، رضوانا ، ....) تأكيداً

وتفاضلا دليلين فاعلين في السياق ،إذ هدف الشاعر عن طريق ذلك تقرير المعنى الذي اراد إثباته .

ومن وتوصيفه لوقفة الحجيج في عرصات عرفة مستمطراً الخير والبركة والغفران للواقفين فيها، في منظر غاية الروعة والتأثير في المتلقي . يقول الشريف المرتضى:

واستمطروا بعراص الموقفين وقد غامت عليهم سماءُ الله رضواناً

أرضٌ تراها طوال الدهر مقفرةً والحجُّ ينبتها شيباً وشبانا

"مسلبين" كأن البعثَ أعجلهم فاستصحبوا من بطون الارض أكفانا

لله درُّ الليالي في منى سلفت فكم جميلٍ بها الرحمانُ أولانا(٧)

نرى الشاعر في المقطع اعلاه ، قد اعطى لتجربته الشعرية تميزا خاصا من خلال موسيقى المفردات الشعرية التي وظفها ، ، أذ انها أسندت المعنى الشعري الذي أراده المبدع ، وساعدت على تجليه بأبهى حلة صياغية إذ تجعله ينفذ الى القلوب بخفاء رائع ، لما تحمله تلك الموسيقى من صور موسيقية متناغمة ، تسهم في تعزيز الدلالة المعنوية للقصيدة ، وايضاح جوانبها الايمائية .

فالصورة المفردة التي وضع فيها الشاعر تجربته ، التي كانت قبل الظهور كامنة في النفس لا علم بها لغير صاحبها ، نجدها في "استمطروا بعراص الموقفين ..." نجد التصوير مباشر ، عمل الشاعر هنا اشبه بآلة تصوير ، سجل الواقع الذي رصده في هذ الموقف البهي ، وليس فيه أثر للخيال الفني . فجعل القارئ محيطا بذلك المكان ، وما الاحداث التي تدور فيه . فتتلاحق هذه الاحداث فيما بعد . فيقول "مسلبين كأن البعث ..." هنا وظف التضاد في التفاتة ذكية لطرق انتباه القارئ في موقف الحج ، وجعل الصورة التشبيهية مؤثرة ومستقرة في ذهن المتلقي . فصورة الانسان الذي تسلب منه اشياؤه حتى ملابسه فلا يملك شيء مما كان معه حتى لا يملك ما يقي نفسه ويسترها ، فهنا يصور الشعيرة الدينية بادق تصوير في ان كل ما يملك الانسان هو ملك لله، يمنحه الله متى يشاء ، ويسلبه منه متى يشاء . ونلاحظ هنا الذائقة الشعرية

للمبدع في أختيار لألفاظه ومنظوره للكلمة التي يراها دون التجربة . ويستمر المرتضى في تصويره للمكان الديني المقدس في قوله :

حلفت بمعشر عسفوا المطايا يريدون البنية من تهامه
وكل معرقٍ كالنسع ضمراً له رتكٌ ولا رتكُ النعامة
أتوا "جمعاً" وقد وقفوا جميعاُ على عرفاتٍ يا سُقيت مُقامهْ
عِراصٌ من يزرْ منهنَّ شعاً فقد أمن الملامة والندامةْ
وما هرقوه عند منَى يبارى بحريته بها ماءَ الغمامهْ
وأحجار قذفن تقىً وبراً كما قُذفت بإصبعها القلامهْ[٨]

نلاحظ هنا ، نزوع الشاعر الى اللغة متمايلة متحركة التي تستطيع أن يجعل لها موقع في تأثير الخطاب الشعري في فهم المتلقي ، وتقريب الصورة لديه . مع الحرص على النظر الى الموضوع عن طريق عيني المتلقي ، لتأكيد الاثر الفني في النزعة الواضحة . ونرى في قوله :

فضل ثوابي إذا البقيعُ بقيعُ وطنٌ طاب جوه وثراه [٩]

نراه يستقطب زاوية النظر على (البقيع) بعد ان تبحث عين المتلقي عن صورة البقيع ، واقراره وطنا للحجيج بعد تغربهم عن الاوطان وبعدهم عن الاهل ، وجعله " وطن طاب جوه وثراه" لساكنيه ، ورواده . فينزع عنهم جوّ الغربة والوحدة النفسية .

بكى الشاعر المرتضى الأمام الحسين "عليه السلام" ، في قصائد تناثرت على طوال الديوان. في خطاب كان رثاؤه فيه موجه الى النفس ، وتساؤل عن العبرات التي أسبلها ومعاناته، لشدة الزفرات ، بما مرَّ على آل البيت الكرام في كربلاء ، مما جعل صدره يضيق بالحسرات ويعود ليطالب نفسه بالبكاء المستمر بسبب تلك النوائب والنكبات ، والمصائب ، لكي يبقى مصابهم عالقاً في ذهنه في ذلك اليوم العاشورائي الذي قضوا فيه النجباء عطاشى ويؤكد بأنه لا يمكن أن ينسى استشهاد سيد شباب أهل الجنة ، وهو ظامئ ،قتيلا مظلوماً ، والنهر يطفح بالماء بالقرب منه. يقول :

لا تبكِ إن أنت بكيت الهدى الا على قاصمةِ الظهر

وابكِ حسيناً والألى صرعوا أمامَه سطراً الى سطرِ
ذاقوا الردى من بعد ما ذوقوا أمثالهُ بالبيض والسّمرِ
قتلٌ وأسرٌ بأبي منكمُ من نيل بالقتل وبالأسرِ
فقل لقومٍ جئتهم دارهم على مواعيدٍ من النصر(١٠)

في المقطوعة السابقة ، البيت الثاني هو المعول عليه في النص ، وهو بيت القصيد الذي عليه تدور طاولة البحث ، إذ أهل البيت "عليه السلام" هم هداة الأمة بعد الرسول "صلى الله عليه وآله " ، وهم حملة سنته الحقيقيون ، بلا منازع وأهل الكرامات على الأرض . وعن طريق تناوله لهذه الفاجعة الاليمة ، يظهر توظيفه للمكان المقدس ، واظهاره لجغرافية هذا المكان . نجد البلاغة الفنية متجسدة في النص ، فالبديع الجميل ينساب فيه أنسياباً ، مما أضفى عليه شيئاً من الزخرفة والتلوين بين طباق وجناس ، فمن الطباق :(بالبيض والسمر) ،فالبيض والسمر متضادان في المعنى ويتعاونان او يرمزان في ايضاح ألة القتل وصنوفها التي استعملت في الحرب مع الأمام الحسين . كذلك هناك من الجناس الموظف في مكانه المبين لمعناه في قوله : (ذاقوا – ماذاقوا ، أبك – لا تبك – بكيت) ، وهذا الامر متعلق بأحاسيسه ، وبحزنه على أهل بيته ، جاعلا ذلك مقدمة للحزن العام الحقيقي ، لأحزان الدين الحنيف وليدخل من خلاله الى بؤرة الحدث المؤلم ، المتمثل بقتل أهل البيت ، بحادثة الطف ، وقد قُطعت الرؤوس والاجساد ، وغرت بالتراب . اذ قال :

لأباة دمهم سا ل على الأرض غريفا
رفع الرأس على عا لي القنا يحكي الوميضا
وانثنى الجسم لجُرد ال خيل بالعدو رضيضا
حاش لي أن أتخلى منهم او أستعيضا
فسقى الله قبوراً لهم العذب الغضيضا
وأبت إلا ثرى الأخ ضر والروض الأريضا (١١)

فمفردة القبر وظفت هنا كرمز للاشارة بالمكان المقدس ، الذي يمثل قدسيته عن طريق من وري فيه ،لينال القدسية مكانا ، بقدسية ساكنه .

وفي ابيات من نص آخر يمتطي الشاعر لسانه البليغ , ليرسم صورة ملونة بديعة من المجاز البياني , حيث تحدث عن الظلم والجور الذي لحق بأهل البيت , وما لحق بهم من تشريد ونفي . اذ قال :

فقل للأكارم من هاشمٍ ومن حل من غالب في الثرى
ردوها المريرة طول الحياة وكم وارد كدراً ما انروى
وشقوا القلوب مكان الجيوب وجزوا مكان الشعور الطلى
وحلوا الحبا فعلى رزئهِ كرام الملائك حلوا الحُبا

الى ان يقول :

وخلّ الأسى فالمحل الذي جثمت به ليس فيه أسى
فإما مضى جبلٌ وانقضى فمنك لنا حبلٌ قد رسا
.....
ويا ركنا دعدته الخطوبُ لنا بعد فقدك ركنٌ ثوى
ويا خالداً في جنان النعيم لنا خالدٌ في جنان الدّنا(١٢)

فالشاعر يأسى على الشموس التي ظُلمت ووريت التراب , فاعطى هذا الحدث قدسية للمكان واصبح قبلة للمؤمنين والمحبين . وقد تمكن الشاعر من صياغة الفاظه وعباراته (فقل للاكارم ....) فجعل نصوصه خصبة , متعددة الرؤى , ملقية في ضمير القارئ حالة الحزن والكدر على اهل البيت وما جرى عليهم . وأعطى هذه النصوص إيجابية فنية ملموسة , عن طريق دلالة وإيحاء المفردة المختارة .

وفي ذكره لمدينته (الكاظمية) , قال المرتضى :

واقدامٍ يطفنَ على أشمّ يُطلن , وقد علقن به , استلامهْ
لقد فضل القبائل آل موسى كما فضلن على العطبِ السلامهْ
هم دعموا قبابَ المجد فينا ولولاهم لكان بلا دعامهْ (١٣)

في النص ألتماع عاطفي واضح ، و تمثل هذه القصيدة من القصائد الرائعة التي قالها المرتضى بحق أهل البيت عليهم السلام .

يتميز هيكل القصيدة , بموسيقى خارجية يتمثل وزناً واحداً , يعطي روحية الشعر ، وأنغامه المتلاحقة الموحدة . اما الاستشعارات الداخلية للعبارات , هي تمثل ايضا موسيقى داخلية وظفت لاكتمال الصورة الشعرية التي وجهتها كاميرا المبدع جهة للقارئ , لتحدث فيه حضورها الفاعل, وتصعد من الفعل الشعري , لتملأ الأسماع نشوة , وتهز القلوب طرباً .

من هنا نتبين شاعرية المرتضى , وظهور عاطفته الفياضة على بؤرة النصوص عن طريق ظلال الالفاظ والكلمات , والموسيقى الشعرية , والقيم الفنية التي جعلت الديوان مشرقاً بمبناه ومعناه .

النقد البلاغي والذوقي : – – الشريف المرتضى ناقداً –

عرف العرب منذ القدم بالبلاغة والبيان . فهوما نبغوا به في عهد الجاهلية . لذا جاء القرآن الكريم ، متحديا لهم ببلاغته ، إذ كانت معجزة كل نبي من جنس ما نبغ به قومه(١٤)

ومن منطلق الاهتمام بالادب والشعر ، أخذت الدراسات البيانية تتطور وتتنوع ، فشملت ميدان النقد الذي يدرس الجوانب البيانية وما يتعلق بأبواب البلاغة الأخرى ,ومر النقد بمراحل متفرقة طور خلالها وتبلور علما مستقلا . وقد كان في بداياته أرشاد وتعليماً ، للذين يريدون إصابة القول ويحرصون على قوة الاقناع(١٥).. ، ثم اولى النقاد الادب عامة ، والشعر خاصة ، أهمية في سبر اغواره ومعانيه ، وما يجيد به المبدع من بلاغة وبيان . وظهر نقاد كبار منهم الامدي(ت ٦٣١هـ) ، وابن طباطبا(٣٢٢هـ), العلوي(٧٤٩هـ) ، والقاضي الجرجاني(٣٩٢هـ) والفيروزي(٨١٧هـ) ، وقدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) ، وابي هلال العسكري(٣٩٥هـ) . ثم جاء بعدهم الجرجاني(٤٧١هـ) بنظرية النظم الذي أعتمد فيها ((بعض الفنون البلاغية لتوضيح

وسيلة فهم البيان القرآني))[١٦] ,وكان للدراسات البلاغية عند هؤلاء النقادة أهمية بالغة . وامتاز هذا الجانب من النقد عند هؤلاء بأن ((الفن هو الذي يحركه ، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له))(١٧). ولم يكن المرتضى بمعزل عن هذا الجانب النقدي . فقد كانت له مواقفه المتميزة فيه . فهو منذ نشأته ، ((وما كان لفتى نشأ في مثل هذا البيت الأّ أن يكون فصيحاً بليغاً تستهويه الكلمة العذبة ويهزه المعنى الرائع ويطربه الأسلوب البديع)) (١٨).فكان ذواقاً يتحسس مواطن الجمال والفضيلة في الكلام . ويرى انها انما تحصل ، ليرتقي بها الى المراتب العليا حينما تدخل فنون البلاغة في أطوائه ((كلام العرب وحي واشارات واستعارات ومجازات ، ولهه الحال كان كلامهم في المرتبة العليا من الفصاحة)) (١٩). وكان يرى ان العرب لم تتكلف الفصاحة والبيان في كلامه ، انما كان تكلمه على سجيتهم وفطرتهم التي أودعها الله فيهم ، وفي ذلك يقول : ((لكن الله أودع هؤلاء القوم- يعني العرب- من أسرار الفصاحة ، وهداهم من البلاغة الى ما هو ظاهر باهر ، ولهذا كان القرآن معجزاً وغلما على النبوة لأنه أعجز قوماً هذه صفاتهم ونعوتهم))(٢٠).

ولقد كان النقد البلاغي عند المرتضى ميدانا رحباً تناول فيه الكثير من النصوص ، قرآنية وحديث شريف ، ومن شعر العرب ونثرهم ، وبالنقد والتحليل مظهراً الصور البديعية التي تكمن في تلك النصوص مدللاً على أثر البيان العربي في إخراجها على النحو الذي هي عليه ، متطرقاً الى مذاهب العرب وطرقها في التوسع والتجوز في الكلام ، وما يلمحه من إيحاء في الالفاظ وإشارات تكمن في العبارات ومن كنايات عجيبة وتشبيهات غريبة واستعارات بديعة .

والجهود البلاغية التي قدمها المرتضى يمكن عدها ((حلقة الوصل بين ما بدأه الجاحظ من إشاعة الخواطر البلاغية ... وما انتهى اليه الجرجاني من تركيز تلك الخواطر وتصنيفها الى أبواب مستقلة)) (٢١) .

ولنقف على أهم الجوانب التي أولاها المرتضى إهتمامه في ميدان النقد البلاغي ، مقتصرين على بعض النماذج التي جاء بها معللا عليه ومبين أوجه الحسن والبلاغة فيه .

- **المجاز** : قال ابن الاثير : إن لفظ المجاز ((مأخوذ من جاز هذا الموضع الى هذا الموضع إذا تخطاه اليه ، فالمجاز : اسم للمكان الذي يجاز فيه ، كالعاج والمزار وأشباهمها))(٢٢). ولما كان ((اللفظ المستعمل في غير موضعه الاصلي شبيهاً بالمتنقل ، فلا جرم إن سمي مجازاً))(٢٣) . إذن فمعنى المجاز الذي وصف به الكلام ، هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة لعلاقة تجمع بينهما . ومن هذا المنطلق كان المرتضى يرى أن الكلام يدخل في حيز الفنية والجمالية بالتجوزات وخرق جدار الحقيقة المباشرة .. وكان يرى ان على الناقد يحيط بمذهب العرب وطرق تعبيرهم ، .... والا دخل في حيز الشطط والتعدي . ومن ثم يقف المرتضى – الشاعر الناقد – ((والشعراء أعلم بتفاصيل الشعر ودقائقه من النقاد)) (٢٤) ومن منطلق علمه بالشعر واحاطته بمذهب العرب ، يقف ليصف الطريق للشعراء وبين لهم ما يجب عليهم ، ويدلل على ما يجوز وما لا يجوز فيقول ((ان الشاعر لا يجب أن يأخذ عليه في كلامه التحقق والتجديد فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه))(٢٥) . ومعنى هذا ان الشاعر لا يحاسب على كلامه بمعيار منطقية الكلام وخضوعه لمقتضى حكم العقل ، بل للشاعر الحق في إطلاق عنان خياله في كتابته . واستجلاب الصور الاستعارية والكنائية والتشبيهية في إطار التوسع والتجوز بعيداً عن الحقيقة اللغوية . والسبب في ذلك((ان كلام القوم مبني على التجوز والتوسع والاشارات الخفية والايماء على المعاني تارة من بعيد واخرى من قريب لانهم لم يخاطبوا بشعرهم الفلاسفة واصحاب المنطق وانما خاطبوامن يعرف اوضاعهم ويفهم أغراضهم)) (٢٦) . وهذه اشارة منه الى انه من يتناول نتاجات الشعراء بالنقد ان يلتزم بما أقرّه النقاد من قاعدة ,في مراعاة حال المخاطبين في إنشاء الكلام الفني . فالشعر موجه لذوق القارئ الذي يفسر المجاز ويفصله عن التحقيق في كثير من الاحيان . وليس موجها للفلاسفة ليخرج عن طريقتهم . فهذا هو مفهوم كلام المرتضى ، بالضد من يفهم منه انه يدعو الى عدم الاهتمام بعمود الشعر ، والخروج عليه . بل دعوة الى ترك الاحتذاء بكلام الغير ، وضرورة الخروج من ربقة التقليد

والخضوع لمعيار معين . فالشعر هو تعبير عن الذات الانسانية ، وهو نتاج نفسيات مختلفة تكاد لا تتشابه ابداً ، فلابد ان يكون لكل إبداعه الذي يتميز به والذي لا يأتي من التجرد الى التقليد . وبمعرفة هذه العلاقات يتضح للشاعر مقدرة اللغة على تقديم إمكانيات تعبيرية كبيرة وهائلة تفتح له المجال باستعمال هذه الامكانيات لبناء نصوصه التي يمكن له الابداع عن طريقها . وكان المرتضى يستخرج هذه العلاقات من خلال تحليله لبعض النصوص التي تعتمدها في بنائها ففي تحليله لقول الشاعر :

فانك سوف تحكم او تناهى إذا ما شبت او شاب الغراب(٢٧)

وهذا الوجه قائم على أحدى علاقات المجاز اللغوي ، وهي من باب إسناد الفعل الى غير فاعله الحقيقي إذ قد رصد فيه ((فكرة الإسناد المعنوي ، والاسناد الذي يراعي فكرة الفاعل النحوي ... حيث خرجت الجملة عن الحكم المفاد بها عن موضعه في الفعل لضرب من التأويل)) (٢٨) . فالتأويل هنا سماه المرتضى تعليقاً ، بما يقع لا على سبيل التبعيد ، حيث اسند الفعل " يملّ" الى لفظ الجلالة مجازا لأستبعاد وقوعه منه . كما اسند الشيب للغراب وهو لا يتوقع منه عقلاً المشيب الذي أسنده اليه الشاعر تجوزاً .

واما الوجه الثاني الذي تأول فيه المرتضى الحديث فقوله ((ان يكون المعنى أنه لا يغضب عليكم ويطرحكم حتى تتركوا العمل له وتعرضوا عن سؤاله والرغبة في حاجاتكم الى جوده ، فسمى الفعلين مللاً ، إن لم يكونا على الحقيقة كذلك ، على مذهب العرب في تسميتها الشيء باسم غيره إذا وافق معناه في بعض الوجوه . قال عدي بن زيد العبادي :

ثم اضحوا لعب الدهر بهم وكذاك الدهر يودي بالرجال

وقال عبيد بن الابرص الاسدي :

سائل بنا حجر ابن أم قحطان إذ طلت به السمر الذوابل تلعبُ

فنسبا اللعب الى الدهر والقنا تشبيهاً))(٢٩). وهذه اشارة الى العلاقة التي تجمع لفظين بمعنى واحد فيطلق اللفظ الاول على الثاني لعلاقة المعنى المشترك بينهما فيبعض

الوجوه وقد اطلق البلاغيون على هذه العلاقة ما مؤداه ((إطلاق الاسم أخذا له من غيره لأشتراكهما في معنى من معانيه)) (٣٠) .وبعد ان يستعرض المرتضى تلك العلاقات التي يمثل عن طريقها المجاز في الكلام ، يأخذ بنقد النصوص الادبية باحثا الاستعارة المصيبة البليغة ، وعن الحذف والكناية وما ينتج عنها من بيانية بديعة .

١- الاستعارة : ومن تعريفاتها الاتي عرفها به البلاغين ((الاستعارة التي يصعد وجه الشبه على أجنحتها في مراقي التخييل وبعد عن المألوف المبتذل))(٣١) . وهنا يمكن للناقد ان يدرك البلاغة واسرار الجمال الكامنة فيها . واذا رأينا المرتضى يتناول الاستعارة في النصوص ليكشف النقاب عن الجمال الذي تبثه في النص ، نجد ان ما يستهويه فيها ملاحتها ودقة إيرادها والغرابة الكامنة فيها ، فعلى سبيل المثال نجده معجباً بالاستعارة التي حملها بيت أخيه الرضي :

مشيبٌ كما استل صدر الحسام لم يرو من لبثه في القراب

فيقول : ((وهذه استعارة مليحة))(٣٢). بعد اشارته الى العجز في البيت ، ذلك لما شبه طلوع الشيب في الرأس باستلال السيف لم يرد الوقوف عند حد التشبيه فقط : ((وانما اشار الى ان الشيب عجل على سواده غير حينه وابانه ...)) (٣٣) . ويقف عند بيت آخر للرضي ليبين جمال التصوير ، فصور الشباب بالرجل الغادر استعارة وتشبيها ، والبيت هو :

يا حبذا ضيفك من مفارق وان غدرْ

قال : ((واي غدر يليق بالشباب وهو لم يفارق مختاراً بل مضطراً؟ فالجواب عنه : إن الغدر بالفراق انما يكون من غير سبب اوجب المفارقة مع الإيثار للمواصلة والمقام . فكأن الشباب لما تعجل قبل حينه وأوان فراقه من غير سبب من ذي الشباب أوجب ذلك ، نسب اليه الغدر توسعاً واستعارة وتشبيهاً))(٣٤) . وانما قال توسعا وتشبيها واستعارة ، ليوضح العملية التي جرت في صياغة الاستعارة في البيت ، فانه لما شبه الشباب برجل غادر حذف المشبه به وأعار صفة من صفاته للمشبه فكان ذلك استعارة ، والاستعارة انما هي ضرب من المجاز ، والمجاز توسع في كلام العرب (٣٥) .

٢- الكناية : ومن معاير النقد البلاغي التي تناولها المرتضى بشكل واسع في الوقوف على مواطن الحسن والتصوير والبديع في النصوص ، هو الكناية ، فقد ادرك جمالها وتأثيرها في إنتاج الصورة الادبية فهي في رأي ابن سنان الخفاجي ((أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة)) (٣٦) .وكان المرتضى يرى ان في الكناية عن المعنى فضيلة ومزية تفوقان التعبير عن المعنى بصريح اللفظ ، والجمالية في الكناية لا تكون((في المعنى المكنّى عنه ، ولكن في طريق إثبات ذلك المعنى))(٣٧). وفي مثال وهوبيت لمسكين الدارمي ، يقول فيه :

وما من رحلي العنكبوت ولا جدياته من وضعه غُبُر

قال : ((وهذه كناية مليحة عن مواصلة السير وهجر الوطن ، لأن العنكبوت إنما تنسج على ما لا تناله الايدي ولا يكثر استعماله . والجديات : جمع جدية ، وهي باطن دفّة الرجل)) (٣٨) ,وقد اشار المرتضى في تعليقه على ان الشاعر كنّى عن المعنى من طريقين : الاول : يتمثل بنفي نسيج العنكبوت على الرحل ، والاخر : يمثله عدم إصابة الغبار لباطن دقة الرجل ، وهذه كنايات احدهما تؤكد معنى الاخرى لأتحادهما في الدلالة على مواصلة السير ، وهذا من البلاغة في حظ وافر . ولا يقف المرتضى عند شعر غيره فقط ، بل يتناول شعره بالنقد والتحليل ، فيصف الكناية التي جاءت في بيته التالي ، بانها كناية عجيبة ثم يأخذ بتعليل سبب وصفه لها بهذا الوصف فبينه ، وهو في الطيف :

زارني والرقاد مني ومنهم داخل في العيون من كل باب

يقف عند قوله (داخل في العيون ...) ، فيقول : وهذا((كناية عجيبة عن تمكن النوم من القوم ، واستقراره في عيونهم ، وتحكمه فيهم ، وانما أردت الاستغراق في النوم))(٣٩). وحقا ترى في هذه الالفاظ القلائل معنى عجيبا وصل اليه المرتضى من باب متين وحلله التحليل اللائق .

وبعد هذا التحليل والنقد البلاغي الذي قام به المرتضى تظهر تمكنه من النقد ، كما برع في الشعر وتمكنه من أدواته النقدية نظرا لتمكنه من البلاغة ، اما فيما يخص

توجهه للنقد الذوقي ، فانه اظهر تمكنه النقدي فيه . وسنرى في النماذج المتمثلة على ذلك .

- **النقد الذوقي** : – الذوق – هو الطبع ، يقال : حسُن الذوق للشعر ، أي مطبوع عليه(٤٠).

اما من حيث دخوله كعنصر في النقد فهو ((حصول ملكة البلاغة للسان ... واستعير لهذه الكلمة الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان))(٤١).

وعن مثل هذا يتحدث الدكتور محمد مندور قائلاً : ((فهذا المنهج التأثيري لا يزال قائماً حتى اليوم وسيظل قائما ما دامت مهمته الادب والفن ، وهي التأثير في الناس)) (٤٢). وفي ضوء هذه التعاريف للنقد الذوقي ، لابد من السؤال الذي يعرض نفسه ، وهو ما هي مهمة الناقد الذوقي؟ وقبل الإجابة أود الاشارة الى أن النص الادبي يتكون من عناصر كثيرة أهمها الفاظه ، ومعانيه، ولغته ، وموسيقاه ، هذه الادوات والعناصر تعمل مجتمعة في ترك الانطباع التأثيري في نفس متلقيه. وهي تخلق صور وأخيلة في ذاتها ، هذه الصور والاخيلة والاحساسات تصادف نوعين من المتلقين** : أحدهما ما يسمى بالقارئ العادي والذي يتمثلها ((في صورة تأثيرات عفوية تلقائية))(٤٣). والصنف الآخر : هو القارئ المثقف او الناقد وهو الذي يتلقى النص ((بذوق الناقد المثقف الذي تمرس طويلاً بتلك الاعمال الفنية)) (٤٤). ومن هنا تتضح مهمة الناقد الذوقي فهو ((يفسر العمل الادبي كتعبير عن الاحساسات والمشاعر التي تجيش بها نفس الكاتب واثر هذه الاحساسات على الناقد))(٤٥).فكثيرا ما نجد النقاد يبدون اعجابهم في هذا الجانب ، تجاه النص متأثرين بما يحمله من جمال فيعجبون به ويحاولون في تخريج محاسنه ، ثم يصدر الحكم عليه و يطلقون وصفا على النص من قبلهم بالقول : هذا هو السحر الحلال (٤٦) وكان المرتضى في كثير من مواقفه ذلك الناقد التأثيري الذي تغلب عليه صيحات الاعجاب أمام الاثر الادبي . ذلك الاثر الذي يتركه المرتضى كثيرا من غير ان يعلق عليه ، ويترك المجال للمتلقي ليتملى من جماليته، ويقف على مواطن

الاحسان فيه والابداع بحسه وذوقه الخاص . ولا يزيد المرتضى على ان يصف النص بعبارات قليلة تصف أثر النص في النفس تصريحا او تلميحاً ، ولا تصف النص نفسه الاّ وصفاً إجماليا فلننظر على سبيل المثال ما قاله في ابيات أخيه الرضي ، وهي :

فالآن إذ نبذ المشيب شبيبتي نبذ القذى وأقام من تأويدي
وقررت عن سنن القروح تجاربا وعمى على قعس السنين عمودي
ولبستُ في الصغر العلى مستبدلا أطواقها بتمائم المولود

فنراه يبين لقارئه اتساقها في الالفاظ والمعاني والجودة ، وسبكها وصحة نسجها . من أثر في النفس يهدي اليه أدنى ذوق وادنى حس ، ففيها ((ما تستغني به عن شهادة لها وتنبيه عليها))(٤٧). ومغالاة منه وتأكيدا على عمق أثر النصوص الجميلة في أي نفس تجده احيانا يذهب الى ان يحكم العدو والحاسد في النص ، طلباً منه للفصل الذي تشهد به الاعداء . ففي قطعة له في الشيب ومنها :

أماري وان كان الشباب الذي انقضت ليليه عني شاب منك صفاء
فما الذنب لي في فاحم حال لونه بياضاً وقد حال الظلام ضياء
وما أن عهدنا زائلا حان فقده أبيت على هذا المشيب إباء

يقول : ((فاما الطلاوة والحلاوة ، فمحكم فيها العدو والحاسد فضلاً عن المنصف الناقد ولا حاجة بها الى تفسير لمعانيها وإيضاح لفوائدها فليس يُفسر الإ بما عبّرتا عنه اوضح واصح))(٤٨), فنجد ان سهولة ألفاظها في الحلق وسهولة فهم النص ، وسلاسة ألفاظه وجمال معانيه ، احد معايير المرتضى في هذا المجال . فنلحظ كيف يوجه الناقد الى بيت من هذه القطعة ، فيقول : ((ولك ايها الناقد الخبير في البيت الذي عجزه : إتاك يقينا او أزال مراءُ . والبيت الذي يليه مسرح طويل في استحسان ، وإن كنت منصفاً ، فبلسانك ، وان كنت ظالماً فبقلبك))(٤٩). إعتقاداً منه بأن الأثر الذي سيتركه في نفسه كائن ، فبما يصرح به إن كان منصفاً ، او يضمره إن لم يكن كذلك . ولعل لجوء المرتضى في هذا الجانب النقدي الى هذه التاثيرية ،

يسبغ عليه صفة سعة الصدر في نقده ويحميه من الاتهام بالتحيز لطريقته التي أختطها في شعره .

الخاتمة

- استطاع هذا البحث بعد ان تهيأت له جمع مادة الشعر والنقد الخاصة بالمرتضى ، ان تظهر شخصيته الشعرية وتمكنه من أدواته وحسن سبك شعره وبلاغته ، كذلك شخصيته النقدية التي اظهر فيها تمكنه من ادوات النقد والحكم على النصوص الشعرية متخذا منهجا موضوعيا في النقد ، كاشفا عن أهم معاييره ورؤاه النقدية التي طبقت عليها تلك المعايير .
- ولعل اوضح سمات منهجه النقدي ، هي التروي ، وطول النظر والموضوعية ثم اصدار الحكم . وهو في هذا يقوده الى الانصاف ، ويبتعد به عن التعصب والجمود .
- عمل على أظهار جوانب الجودة والحسن في النصوص سواء منها ماكان شعرا له ، وما كان اختياره لنماذج من النصوص التي علق عليها ناقدا لها ، ومحاولة الاقتراب من النص واظهار الغرض منه ثم بيان احسانه فيه .
- يرى المرتضى ان البلاغة وفنونها في الكلام الادبي هي الاساس والعنصر الذي يدخله في حيز البحث عن الجمال والابداع .

الهوامش

(١) مبادئ الرسم واللون ، ندى فالح ، ص٥ .

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ، تح: علي شبر ، مادة مكان ، ص٥٤٤ .

(٣) القصيدة والأخلاق وأثرها في حياة الفرد والمجتمع ، د. محمد بيصار ، ط١ ، القاهرة ، ص٥٧ .

(٤) سورة الحج ، آية ٣٢ .

(٥) الجامع لأحكام القرآن ، محمد بن احمد الانصاري القرطبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ج٢ ، ص١٢١ .

(٦) الديوان ، ص ١٠٧٦ .

(٧) نفسه ، ١٠٧٨ .

(٨) الديوان ، ص٩٦٦ .

(٩) نفسه ، ٩١ .

(١٠) الديوان ، ص ٩٩٣ .

(١١) الديوان , ٣٥

١٢ – الديوان , ص ٧ , ٨ , ٩

١٣ – نفسه , ٩٦

١٤ – ينظر : مناهل العرفان ، محمد عبد العظيم الزرقاني ،ج١ ، بيروت ,ط١ , ١٩٩٥ , ص ٧٤ – ٧٥.

١٥ – ينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب ، طه ابراهيم ، ص ١٠ .

١٦ – معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٦ .

١٧ – تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص ١١ .

١٨ – الشريف الرضي ناقداً ، ص ١٦٢ .

١٩ – أمالي المرتضى ، ج١ ، ص٤ .

٢٠ – طيف الخيال ، ص٧٧ .

٢١ – أدب المرتضى ، ١٩٤ .

٢٢ – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، مصر ،ج١ ، ص١٠٥ .

٢٣ – الطراز ، يحي بن حمزة العلوي ، مطبعة المقتطف ، بمصر ، ١٩١٤ ، ج١ ، ص٦٣ .

٢٤ – المجاز معياراً في النقد العربي القديم ، ص٨٠ .

٢٥ – أمالي المرتضى ، ج٢ ، ص٩٥ .

٢٦ - نفسه ، ج٢ ، ص٩٥ .

٢٧ - آمالي المرتضى , ج١ , ص ٥٥ .

٢٨ - البلاغة والاسلوبية , ص٥٤ .

٢٩ - آمالي المرتضى , ج١ , ص٥٦ .

٣٠ - البلاغة والاسلوبية , ص٦٧ .

٣١ - البلاغة والتطبيق ، ص٣٤٣ .

٣٢ - الشهاب ، ص٦٠ - ٦١ .

٣٣ - نفسه ، ص٦٠ - ٦١ .

٣٤- نفسه ، ١١٤ - ١١٥ .

٣٥- ينظر موسوعة المصطلح النقدي ، المجاز الذهني ، ريفن ، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة ، ص ١٥ - ١٦ .

٣٦ - الفصاحة ، الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ ، ص١٦٣.

٣٧ - دلائل الاعجاز ، ص ١٠٩ .

٣٨ - امالي المرتضى ، ج١ ، ص ٣٧٩ .

٣٩ - طيف الخيال ، ١٠٥ - ١٠٦ .

٤٠ - ينظر : اصول النقد الادبي , ص١١٩ .

٤١ - المقدمة , ابن خلدون , تحق: حجر عاصي , دار الهلال - بيروت , ١٩٨٦ , ص٣٤٨- ٣٤٩ .

٤٢ - النقد الادبي بين البلاغة والتطبيق , ص ١٠ - ١١ .

** وينظر للمزيد : النقد الادبي بين البلاغة والتطبيق , الشهاب , ادب المرتضى

٤٣ - نفسه

٤٤- الادب وفنونه ، محمد مندور ، ص١٣٧ .

٤٥ - المذاهب النقدية ، د. ماهر حسن فهمي ،ص٨٢ .

٤٦ - نفسه ،ص ٧٣ - ٨٢ .

٤٧ - أصول النقد الادبي ، ص١٢٣ .

٤٨- الشهاب ، ص٥٨ .

٤٩ - نفسه ، ص ١٦٧ – ١٦٨ .

فهرس المصادر

- ابو الفتح ضياء الدين بن الاثير ,المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح: د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر – القاهرة ،ج١ .
- ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني , دلائل الاعجاز في علم المعاني ,تحق : محمود محمد شاكر , مطبعة المدني – القاهرة , ط٣ , ١٩٩٢ .
- ابو محمد عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي , سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ ،ج١ , ١٩٨٢ .
- احمد الشايب ,اصول النقد الادبي ، مطبعة ومكتبة نهضة مصر ، ومطبعة الاعتماد – القاهرة – ،ط٣ ، ١٩٤٦ .
- احمد مطلوب ,النقد الادبي بين البلاغة والتطبيق , ,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , العراق , ط٢ ,١٩٩٩ .
- د. محمد بيصار ,القصيدة والأخلاق وأثرها في حياة الفرد والمجتمع ،دار الكتاب اللبناني – بيروت ط١ ، ١٩٧٣.
- ريفن , موسوعة المصطلح النقدي –المأساة ,الرومانسية ,الجمالية المجاز الذهني ، ريفن ،تر:عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ،١٩٧٨ .
- الشريف المرتضى – علي بن الحسين الموسوي العلوي, آمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد – تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٤ .
- الشريف المرتضى – علي بن الحسين بن موسى , طيف الخيال ,تحق:محمد سيد كيلاني , مطبعة الحلبي– مصر ,ط١ , ١٩٥٥ .
- الشريف المرتضى , الشهاب في الشيب والشباب ، دار الرائد العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٢ .

- شكري محمد عياد , المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، بيروت . د. ت .
- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ,المقدمة ، تح: الاستاذ حجر عاصي ، دار الهلال ، بيروت ،, ج١ , ١٩٨٦ .
- عبد الرزاق محي الدين , أدب المرتضى من سيرته وأثاره ، مطبعة المعارف ، بغداد ،ط١ ، ١٩٥٧ .
- محمد بركات حمدي ,معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني , , دار الفكر – الاردن , ١٩٨٥ , ط١ ,ج١ .
- محمد بن احمد الانصاري القرطبي ,الجامع لأحكام القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ج٢ .
- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ,تاج العروس من جواهر القاموس ، تح: علي شبر ، دار الكتب العلمية – بيروت د . ت .
- محمد عبد العظيم الزرقاني ,مناهل العرفان في علوم القرآن ، تحق : فواز احمد زمرلي , دار الكتاب العربي – بيروت , ط١, ج١ ,١٩٩٥ .
- محمد عبد المطلب ,البلاغة والاسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٤.
- محمد مندور ,تاريخ النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة ، ١٩٩٦ .
- محمد مندور, الادب وفنونه ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،ط٢ ، د. ت .
- ندى الفالح ,مبادئ الرسم واللون كيف تتعلمها وتعلمها ، ،الاهلية للنشر والتوزيع – الاردن , ط١ , ٢٠٠٥ .
- يحي بن حمزة بن علي العلوي ,الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز , مطبعة المقتطف – مصر ,ط١ ,ج١ , ١٩١٤ .