حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد إبريل – يونيو ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

رؤية لمفهوم الابداع في النقد العربي القديم

سعود غازي الجودي*

استاذ مساعد بجامعه ام القرى - كلية اللغة العربية – قسم الآداب
Saudelgodi@gmail.com

المستخلص:
ركزت الدراسة على الكشف عن منزلة ومكانة الابداع في النقد العربي قديما، مستكشفا وعي النقاد العرب القدماء بأهمية الابداع وكيفية تشكيله وصياغته. وتوصلت الدراسة الى ان والإبداع هو سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج، وتوصلت ايضا الى ان العملية الإبداعية عند النقاد العرب كان لها ما يثيرها كالطمع والشوق والشرب والطرب والغضب. فالمبدع لا يستطيع أن يقول أو يكتب في أي وقت شاء كما أنه لا يستطيع أن يضمن جودة الإبداع إلى آخره.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي القديم، النقد، الابداع.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

المقدمة:

يعد النقد من اهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات وترتكز عليه الامم تطورها وتبنى به الشعوب قواعدها الثابتة، وتقيمها على اسس سليمة وتفاخر بها العالم، ذلك اننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ، والجيد من الرديء والحسن من السيء وادب أي امة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والادب عمليه خلق وابداع، ومنه ما يسمو صعدا الى الكمال ومنه ما يقصر دون ذلك، ولا يكون النقد الادبي مرافقا للعمل الادبي وناشئا معه ولكنه يأتي بعد ظهور العمل الادبي، واذ كان الادب بطبيعته ينزع الى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف افاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فان النقد على العكس من ذلك انه محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة الاعمال الادبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن قوة وضعف وحسن وقبح واصدار الاحكام عليها وتذوق مناحيها الجمالية. والعملية الإبداعية عند النقاد العرب كان لها ما يثيرها كالطمع والشوق والشرب والطرب والغضب. فالمبدع لا يستطيع أن يقول أو يكتب في أي وقت شاء كما أنه لا يستطيع أن يضمن جودة الإبداع إلى آخره. (١)

ولهذا فقد قام الباحث بتقسيم البحث الى مبحثين حيث شمل (المبحث الاول تطور المفهوم النقدي للإبداع عند النقاد العرب القدامى وشمل المبحث الثاني مفهوم الابداع عند ابن رشيق)

اهداف واهمية البحث:

تهدف الدراسة الى الكشف عن منزلة ومكانة الابداع في النقد العربي قديما، مستكشفا وعي النقاد العرب القدماء بأهميته وكيفية تشكيله وصياغته. وتأتي اهمية البحث من انه يعالج القضية مركزا على الفكر النقدي العربي القديم في الجوانب النظرية، مؤصلا لرؤية النقاد العرب بوصفهم كتلة واحدة مهما تنوعت ميولهم واتجاهاتهم، وهي قضية ما زالت بحاجة الى المزيد من الابحاث في جوانبها التطبيقية، ومن ان يرتقى بقضية الابداع في النقد العربي القديم الى رتبة النظرية النقدية.

تساؤلات البحث:

(١)- ما مدى وعي النقاد العرب قديما بالأبداع.

(٢)- ما علاقة الابداع باختيار النصوص استقبالا وحفظا ورواية.

(٣)- ما منزلة العملية الابداعية في النقد العربي القديم.

(٤)- كيف عالج ابن رشيق، بوصفه ممثلا للنقاد العرب القدماء، قضية الابداع.

المبحث الاول

تطور مفهوم الابداع النقدي عند النقاد العرب القدامى

قبل أن نتبع تطور مفهوم الإبداع، تستوقفنا الآية الكريمة من كتاب الله عز وجل: (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وإذا قضَى أَمْرًا فإنَّما يَقُولُ لهُ كُنْ فَيَكُونُ) (٢)

جاء في تفسير بديع السموات: " الله عز وجل بديع السموات والأرض، أي منشئها وموجدها ومبدعها ومخترعها على غير حد ولا مثال، وكل من أنشأ ما لم يسبق إليه قيل له مبدع، ومنه أصحاب البدع" (٣)، فكلمة المبدع تعني الخلاق، المنشئ، الصانع، المبتكر، والله جلت قدرته خلق جمالية الكون في تناسق عجيب غير مسبوق، وفي الحديث الشريف: " وشَرُّ الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة، وكل بدعة ضلالة". ويريد الرسول عليه افضل السموات والارض ما أحدث في الشرع ولم يوافق الكتاب والسنة. وقد بينه بقوله عليه افضل الصلاة واتم التسليم: "من سن في الإسلام سنة حسنة كان له أجرها وأجر من عمل بها من بعده من غير أن ينقص من أجورهم شيء، ومن سن في الإسلام سنة سيئة كان عليه وزرها ووزر من عمل بها من غير أن ينقص من أوزارهم شيء"، والإبداع في مفهومه العام كل ما خرج عن المألوف ولم يسر على نسق القدامى، والشعر إبداع: يختلف عن النثر في كثير من الأمور أبرزها:

(أ)- الموهبة: ولهذا لا يمكن لأي مثقف او اديب أن يصبح شاعرا، وقد يكون الشاعر غير أديب، فالموهبة لا تعلم بل تمنح من الله، وتقوى بالموهبة وتنمى بالمطالعة الشعرية.

(ب)- الموسيقية: لاعتماده على العروض والقافية والروي، ولاختياره الأحرف الموسيقية والألفاظ الإيقاعية

(ت)- اللغة: تختلف لغة الشعر عن لغة البشر، حيث ان الشاعر يتخير ألفاظا موحية معبرة.

(ج)- الأغراض: قد حددها النقاد في خمسة أغراض أساسية هي: " النسيب، المديح، الهجاء، الفخر، الوصف". كما وضع النقاد حدودا أربعة للشعر: " اللفظ، الوزن، المعنى، القافية".

(د)- العاطفة: يعبر بها عن إحساسات داخلية خاصة.

إن الشاعر مبدع أيضا إذ أن كلمة شاعر في اليونانية كانت تعني "الصانع الخلاق"، وقد كان العمل الإبداعي يتوزع بين عمل المنشد ومؤلف القصيدة التي تنشد بعد حفظها أو كتابتها، فالشعر إبداع لا يقوم إلا بقوة دافعة أو موهبة فطرية تميز المبدع، وقد عبر عنها النقاد قديما "بشيطان الشعر"، ورأوا أن العبقرية الفطرية علامة مميزة لكل فنان مبدع، ورأى آخرون أن العملية الإبداعية موهبة

من الله سبحانه يختص بها من يشاء من عباده وبدونه لا يبدع الشاعر ولا يجيد، والموهبة وحدها لا تكفي بل لابد لها من الممارسة والمران، وسعة الاطلاع، وحفظ أشعار العرب.

والعملية الإبداعية عند النقاد العرب كان لها ما يثيرها كالطمع والشوق والشرب والطرب والغضب. فالمبدع لا يستطيع أن يكتب او يقول في أي وقت شاء كما أنه لا يستطيع أن يضمن جودة الإبداع في كل وقت. "لكل شاعر فترة ، لابد للشاعر وإن كان فحلا حاذقا مبرزا، مقدما من فترة له في بعض الأوقات، إما لشغل يسير، أو موت قريحة أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق وهو فحل مضر في زمانه يقول: تمر علي الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر" [٤]

وقد كان الشعر العربي حتى في عصوره الزاهرة إنتاج غير واع أو بعبارة أخرى إنتاج يصدر عن القريحة والطبع، وينأى عن التكلف والصنعة إلا الصنعة التي تعين على تجويد الشعر وتقويمه وتهذيبه.

لقد عرف الشعر في العصر الجاهلي، ووردت أمثلة من فنونه في المعلقات وترددت بعض أغراضه في الشعر الإسلامي والأموي ولكنها كانت تأتي عفو الخاطر وتصدر عن الطبع والسليقة، وأخذ الاهتمام بالإبداع في الشعر حيث بدأ الشعراء يبحثون عن فنون البديع ابتداء من العصر العباسي. ويعتبر بشار بن برد من أوائل من عنوا به " وأول من فتق البديع من المحدثين بشار ابن برد"[٥]، وتبعه مسلم بن الوليد الذي ظهر ميله للإبداع واضحا حيث أكثر من توشية شعره في الطباق والمقابلة والجناس وهو أيضا "أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها" [٦].

وتفرد أبو تمام باستخدام ضروب من البديع عرف بها " فكان ينصب القافية للبيت ليعلق الأعجاز للصدور، وذلك هو التصدير في الشعر ولا يأتي به كثيرا إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه، والصواب أن لا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته، غير أني لا أجد في طبعي جملة، ولا أقدر عليه بل أصنع القسيم الأول على ما أريده، ثم ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك، فأبني عليه القسيم الثاني، أفعل ذلك فيه كما يفعل من يبني البيت كله على القافية" [٧].

وظهر ميل واضح لألوان من البديع لذا الفاطميين حيث أسرف شعراؤهم في الجناس وغيره من ألوان البديع كما فعل شاعر المعزّ لدين الله الفاطمي ابن هانئ الأندلسي (ت ٣٦٢).

ويتضح من هذا السرد التاريخي المجمل أن الإبداع عرف ضروبا مختلفة. أما عصر المماليك و الزنكيين والأيوبيين في القرنين السادس والسابع الهجريين حيث نجد ان تيار الصنعة الشعرية قد تعاظم فأخذ شعراء الأمة العربية يميلون نحو المحسنات اللفظية والمبالغات المستكرهة والتكلف المستهجن والصنعة الثقيلة التي تحول دون التعبير الشعري الصادق. ومما ساعد على ترسيخ هذا الاتجاه لدى الشعراء ما شاع بين النقاد من مقولة "ما ترك الأول للآخر شيئا". حيث انحصر الإبداع في تناول المعاني القديمة وتواشيحها ببعض الزخارف اللفظية أو إبرازها من خلال صور تعبيرية تعتمد على فنون البديع المختلفة. ومما ساهم في شيوع صناعة الشعر النقاد حين أخذوا يقيسون الجودة بمقدار تفنن الشعراء في اختراع الصور البديعية وتحلية شعرهم بمظاهر الصنعة اللفظية وترصيعه بألوان الزخارف البديعية فاستجاب لهم الشعراء وتبدؤوا يتنافسون في التلاعب بالألفاظ على حساب المعاني وعدوا ذلك مجال إبداع.

وهكذا صار البديع في القرنين السادس والسابع الهجريين غاية في ذاته وأصبح اهتمام الشعراء منصبا على المفردات اللغوية من حيث معناها ورسمها وصوتها وإيقاعها، وبلغ البديع كصناعة قمة نضجه تمخض عن ظهور فن جديد سمي "بالبديعيات"[٨]، وهي قصائد طويلة بحرها البسيط وقافيتها الميم تدور في نطاق علم البديع وتستمد إبداعها منه. ويتضمن كل بيت نوع من أنواع، وموضوعها الرئيس هو مدح الرسول (ص) ولعل أول من نظمها "صفي الدين الحلي" (ت٧٥٠) فقد نظم قصيدة على غرار بردة البصيري في مائة وخمسة وأربعين بيتا ومطلعها:

إنْ حِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ واقرأ السَّلامَ على عُرْبٍ بذِي سَلَمِ

وتوالت البديعيات المشهورة كبديعية ابن جابر الأندلسي (ت ٧٨٠ هـ) المسماة "الحلة السيرا* في مدح خير الورى في مائة وسبع وعشرين بيتا استهلها بقوله:

بطيبـة انـزلْ ويَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَـمِ وانثُرْ لهُ المدحَ وانشُرْ أطيبَ الكَلِم

ونظم عز الدين الموصلي (ت ٧٨٩ هـ) بديعية في مائة وأربعين بيتا ومطلعها:

بَرَاعَـةٌ تَستهـلُّ الدَّمْعَ في العَلَـمِ عِبَـارةٌ عن نِـدَاءِ المُقـرِدِ العَلَـمِ

وتوالى نظم البديعيات وظهر شعراء آخرون عنوا بها كوجيه الدين عبد الرحمن بن محمد اليمني، وشرف الدين عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي القاهري، وزين الدين شعبان بن محمد القرشي الأثاري الذي نظم ثلاث بديعيات هي:

الصغرى في مائة وتسع وستين بيتا ومطلعها:

إنْ حِئْتَ بَدْرًا فطِبْ وانزلْ بذِي سَلَمِ سَلِّمْ على مَنْ سَبَا بَدْرًا على عَلَمِ

وفي الوسطى ثلاث مائة وثمانين أبيات ومطلعها:

دَعْ عَنْكَ سَلْعًا وسَلْ عن سَاكِنِ الحَرَمِ وَخَلِّ سَلْمَى وسَلْ ما فِيهِ من كَرَمِ

والكبرى في أربع مائة وسبع أبيات ومطلعها:

حُسْنُ البَدَاعةِ حَمْدُ اللهِ في الكَلِمِ ومَدْحُ أَحْمَدَ خيرِ العُرْبِ والعَجَمِ.

وهناك بديعيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها.

إن هذه البديعيات الكثيرة تدل على اهتمام كبير بفنون البديع في العهود المتأخرة وإن كان فيها إسراف في الصنعة وتفنن في إيجاد أنواع بديعية جديدة، إلا أن بعض النقاد نظروا إلى شعر القرنيين السادس والسابع الهجريين نظرة إعجاب ومنهم المستشرق "جب" الذي رأى أن القرنين المذكورين يمثلان "العصر الفني للأدب، وأن أدبهما يتميز بالإبداع والعبقرية، قدر امتيازه بالبراعة في الصنعة، أو المهارة الفنية"[٩]، هذا ما ظل سائدا في نظرة القدماء لطبيعة الإبداع الشعري إلى أن ظهرت التيارات الفكرية الحديثة، حيث أضافت تصورات جديدة لطبيعة الإبداع ومفهومه.

جاءت الرومانسية تفسح المجال واسعا للعبقرية الفردية المبدعة وتعيد الصراع بين الإبداعي والاتباعي، أو بين القديم والحديث بأدوات إجرائيـة، فكان هدف الرومانسية إحداث الاستمتاع للمتلقي، وإطلاق العنان للقوة الخلاقـة، حيث بنى الرومانسيون لأنفسهم عالم جديد فصار المبدع يدعو إلى الحداثة في عمود الشعر ومضمونه وتحولت مهمـة الناقد إلى إظهار إعجابه بالنـص كاشفا عن أسباب تذوقه له. فصار الإبداع بهذا المفهوم خلقا وابتكارا وقد نظر ميخائيل نعيمة إلى مهمة النقد على أنها إبداع وتوليد ونصيحة "إذ لم يكن للناقد من فضل سوى رد الأمور إلى مصادرها وتسميتها بأسمائها لكفاه ذلك ثوابا إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التدقيق والتثمين والترتيب، فهو مبدع ومولد ومرشد مثل ما هو مدقق ومرتب ومثمن ، فهو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقد جوهرا لم يهتد إليه أحد حتى صاحب الأثر نفسه "[١٠].إننا نجد علاقة واضحة بين أراء ميخائيل نعيمة في النقد الرومانسي.

وتأتي الدراسات النفسية لمفهوم الإبداع حيث يلتحم علم النفس الحديث والإبداع الفني ليلتقيان في ميدان واحد هو اكتشاف العالم الداخلي للنفس المبدعة، وما دار فيها من صور تعبر عن تجارب في الحياة التي يستوعبها الفنان ثم يسمو بها ويعيد تشكيلها بقدرته الإبداعية فيكون هناك انفعال عن ما خفي من حقائق لم نكن نعرها من قبل أي اهتمام وهو ما أشار إليه الدكتور عبد القادر فيدوح " يمكن رد عملية الإلهام ومصادرها الخارجية إلى ذهنية المبدع التي تمتلكها قوى معقولة لا نستطيع إحالتها إلى القوى الخفية المتحفزة على الإبداع وهذا ما تؤكده الدراسات النفسية الحديثة إذ تركز على أهمية العقل والشعور والإرادة". [١١]

وبهذا ينحو مفهوم الإبداع في ظل الدراسات النفسية الحديثة منحى يختلف عن باقي الدراسات الأخرى. فالإبداع مثلا عند سويف إلهام قبل كل شيء " نطلق كلمة الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية وهي لحظات تنتابها تأتي مصحوبة بأزمات انفعالية وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للعقل والشعور، بعيدة عن حكم الإرادة وسيطرتها تأتي غير متوقعة ومجيئها غير مرهون بدعائنا كالنوم والأحلام"[١٢]. وهي عمليات متداخلة في الشعور. أما الدكتور يوسف مراد في تعريفه للإبداع قال أنه: "إيجاد شيء ولكن غير موجود عند احد من البشر"[١٣] ، فالإبداع عنده ليس تقليدا لشيء موجود ،إنما هو الكشف عن أشياء جديدة أي عن "علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة ثم إبداء الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات ولإبراز هذه الوظائف" [١٤].

وفي اعتقادنا أن هاملتون كان أكثر تحديدا لمفهوم طبيعة الإبداع الشعري فهو عنده "تعني التجربة الخيالية التأملية التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن الخاص، كما تعني بقيم هذه التجربة". [١٥]

أما عز الدين إسماعيل بعد أن استعرض مفهوم الشعر عند العرب قديما ومفهومه حديثا مقارنة. خلص إلى:" أن الشعر في النظرة الحديثة تجربة وفي النظرة القديمة صناعة" [١٦]. وهناك فارق بين النظرتين لأن الشعر أحد الفنون الجميلة يستمد وجوده من الإلهام والعاطفة، ويستعين في تقديم مادته الإبداعية باللغة. ومن هنا صعب على كثير من الباحثين قديما وحديثا تحديد طبيعته لأن العملية الإبداعية معقدة تمر بمراحل تتحكم فيها عوامل داخلية تتعلق بذات المبدع، وأخرى خارجية تخضع لظروف تاريخية واجتماعية وطبيعية، وقد اهتمت الدراسات النفسية الحديثة بهذا الموضوع فعز الدين إسماعيل وحده ذكر سبعة مبادئ تدخل كلها في تكوين طبيعة الشعر وهي: (الأهمية، التعقيد، الإيقاع، الشكل، الحس، اللغة، العمق). "فالمبادئ الخمسة الأولى تختص بالفكر في الشعر، والسادس اهتم بنظام الكلمات وانتهى إلى قانون الإيقاع الذي يحكم الشعر حكما لا تعسف فيه ولا إلزام. وأخيرا يأتي القول بأن الشعر شكلي، وهذا المبدأ يشير إلى أن الشكل وتشكيل المادة من أهم ما يعنى به الشاعر. غير الشاعر يستخدم اللغة باعتبارها وسيلة أما عند الشاعر فهي غاية. هي عند غيره نافعة وعنده جميلة، واهتمام الشاعر بالحياة لا يقل عن اهتمامه بالفن، فهو في لحظة واحدة يستقبل التجربة ويبدع ". [١٧]

ثم جاءت الدراسات اللسانية لتقدم تحولا آخر انبثقت عن عالم اللغة السويسري فرديناد دي سوسير (١٨٠٧-١٩١٣) فصارت منهجا حداثيا يطبق على الدراسات الأدبية تطبيقات على الدراسات الأدبية وضمن هذا السياق ظهرت علاقة شعرية باللسانيات لتبحث في تحليل الظواهر اللغوية. فصارت اللسانيات تعالج القضايا اللغوية للإبداع، فبينما كانت النظرة القديمة تهدف إلى غاية جمالية فإن النظرة الجديدة نظرت إلى الإبداع على أساس كشف الحقيقة العلمية وبهذا صار الإبداع ذا طابع علمي يسعى لاكتشاف قوانين صناعته "إن اللسانيات كعلم من العلوم الإنسانية والبنيوية كمنهج في بحث الظواهر ودراستها قد ولدتا نزعة في دراسة القضايا المتصلة بالعلوم الاجتماعية عموما وهي نزعة الانضباط الموضوعي المستند إلى مقومات التيار العلماني الذي شمل – من بين ما شمل – ميدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييما علميا، فظهر بذلك مشعل جديد ضمن فروع شجرة اللسانيات يتصل رأسا بالأدب من حيث يعتزم البحث عن نظرية في الخطاب الإبداعي الشعري منه والنثري" [١٨]

إن قراءة الشعر في المنهج اللساني قامت على مقاربة النصوص اللغوية الإبداعية باللسانيات على فرضية أن الشعر نوع من اللغة، "فاللسانيات منحت الشعر منطلقا لتحديد موضوعها. إذ أن اللسانيات انبثقت من الثنائيات السويسرية ولاسيما ثنائية اللغة/الكلام، اللغة بما هي في الوجود داخل عقل المجموع، والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس وطبقا لهذه الثنائية تتكون على مستوى الشعرية: ثنائية الأدب/الكلام الأدبي، يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في ثنائية اللسانية" [١٩]

ومن ثم جاءت الأسلوبية بوصفها أداة نقدية لتسهم هي الأخرى في الكشف عن تأثيرات السمات اللغوية في إبداع المعنى الشعري، حيث اتخذت لغة النص الشعري أساسا للتحليل في مستويين التنظير والتطبيق. فتفطن النقاد في موضوع الدراسات الأسلوبية إلى أن الإبداع بعدما يكون خيالا في ذهن الإنسان يخرجه مبدعه إلى الوجود الفعلي فهذه الدراسة على رأي عبد السلام المسدي تعتبر "أن الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة أم دفنته في بواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه وهذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص، ولماهية هذا الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حين يستهلك فقراءته دفن صيرورته من حيث إنها تبشير بولادته" [٢٠].

وعملية الاختيار في الإبداع سواء أكان الاختيار طبعيا أو شعوريا جعل الرؤية النقدية للنص الشعري معقدة تعقيد عملية الإبداع، التي تشترك فيها عوامل عديدة فطرية ومكتسبة، وهو ما أوضحه الدكتور صلاح فضل "إذ كان التمييز بين هذين اللونين من الاختيار صالحا نظريا فغالبا ما يصعب تطبيقه من الوجهة العملية، وهناك بلا شك حالات تتوفر فيها لدينا قرائن كافية للتدليل على الاختيار قد تم بشكل واع مقصود إلا أنه بالرغم من ذلك نظل في معظم الحالات بعيدين عن معرفة ما إذا كان الاختيار قد تم بوعي أو بطريقة لا شعورية مما يضعنا في موقف القصور في التحليل، إلا أنه من ناحية أخرى لا ينبغي المبالغة في تقدير ذلك إذ أن القيمة الفنية للإبداع في الأسلوب لا تتوقف على مدى إدراك المؤلف الواعي لطبيعة ما ينجزه جماليا".

وهكذا أسست الأسلوبية نظرية في الإبداع مفادها التمييز بين شاعر ذي أسلوب وآخر مفتقر إلى الأسلوب فالأول هو متميز متفرد، والآخر مقلد وهي فكرة ارتبطت في التمييز بين متكلف الشعر ومطبوعة.

المبحث الثاني

مفهوم الابداع عند ابن رشيق

اولا: الشعر ملكية نفسية ودفقات شعرية

تنبه ابن رشيق في تناوله لمفهوم الابداع الى اثر الانفعالات النفسية المتمثلة في الرغبة والرهبة والطرب عند نظم القصيدة مما يجعل الشعر انعكاسا لما يجوب في النفس، وان الشعر يعتمد على الطبع المصقول بالرواية والدربة معتمدا على الملكة النفسية المتمثلة في الطبع. هذا التصور للشعر اثر على مفهوم الابداع عند ابن رشيق حيث نجد الابداع عنده يعني السبق والتوافق والمزج بين العلاقات المعلومة مما يؤدي الى اضافة معنى جديد وفقا لرؤية جديدة خاصة تؤكد ان الشاعر يحتاج دوما الى روافد تمده بالصور والاخيلة وتلهمه المزج بين ما يتراءى له وبين الانفعالات النفسية وفق طرائق تجعله مبدعا ومبرزا على غير الشعراء. ومن هنا ندرك اتفاق ابن طباطبا وابن رشيق في ان الشعر ملكة نفسية في المقام الاول وندرك اختلافهما حول تناول مفهوم الابداع وذلك لان طباطبا ركز في العمل الادبي على المتلقي وعلى تكامل العمل الادبي ومن ناحية الخلق والابداع. اما ابن رشيق فقد تناول قضية الابداع من حيث تفاوت لحظات الابداع وحقيقته ولم يهتم بأثر العمل الادبي على المتلقي مع ملاحظة ان دراسته ليست بالعمق الكافي لمعرفة الابداع من الناحية النفسية الا ان النصوص التي تنتسب اليه تحمل اشارات للدلالة النفسية ولا نقول دلالات او دراسات نفسية، اذ ادرك ابن رشيق حقيقة الابداع وان الشاعر يحتاج دوما الى دفقات شعرية تمده بفيض من الومضات التي يحولها ويصوغها في كلمات تنبعث منه انبعاثا [٢١].

فالإبداع عامة يعني الخلق والتجديد وابداع الشاعر يعني لحضه من الاشراقات تمده بروائع تأخذه بمجامع النفس وقد اشار ابن رشيق الى هذه الحقيقة بقوله (وانما سمى الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى

واختراعه واستطراف لفضته وابتداعه او زيادة في ما اجحف فيه غيره من المعاني او نقص مما اطاله سواه او صرف معنى وجه الى وجه اخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة) [٢٢]

ندرك من هذا النص ان الابداع عن ابن رشيق يعني المزج بين انفعالات النفس مما يضفي على النص خصوصية تلونه بسمات المبدع الخاصة لذا قال ابن رشيق: قال العلماء بالشعر ان امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولو ولكنه سبق اشياء فاستحسنها الشعراء فاتبعوه فيها لأنه قيل اول من لطف المعاني ومن استوقف على الطلول ووصف النساء بالظباء والمها والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وفرق بين النسيب وما سواه من القصيدة وقرب ماخذ الكلام فقيد الاوابد واجاد الاستعارة والتشبيه.[٢٣]

تقدم امرؤ القيس اذن يعود الى ابداعه في خلق المزاوجات الخاصة مما يكسب النص خصوصية تتلاقي فيها انفعالات النفس اذ (ان فرص الشعر يقوم على مزج الذكاء والخيال والحس وعندما يقول ان الشاعر يملك القدرة على استخدام اللغة تبعا لمميزاتها الصوتية واستخدامها تبعا لمميزاتها الفكرية كما يملك القدرة على اطلاق تعبيره في صورة قدرة ذهنية هائلة واشراقات مدهشة، وعبقرية الشاعر تساوي هذه القدرات) [٢٤]

هذه الفقرة وسابقتها تؤكد ما قررناه سابقا من ان الشعر مزج بين انفعالات النفس وما يتراءى للشاعر من العوالم، ولا شك في ان الشاعر يمتلك قدرة فائقة على التفاعل والتأثر تجعله يدرك الدقائق والشذرات الخفية، وتختلف حساسية الاستجابة للمؤثرات من شاعر الى اخر وفقا لما يوائم نفسيته ومن هنا تأتي خصوصية الابداع وقد اشار ابن رشيق الى هذه الخصوصية قائلا: (قيل لكثير أو لنصيب من اشعر العرب ؟ فقال: امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب والاعشى اذا شرب)[٢٥]

ثانيا: الابداع ظاهرة سلوكية وليس مجرد الهام

ومن هنا ندرك ان الابداع ظاهرة سلوكية مشروطة قابلة للدراسة وليس مجرد الهام او حالة من الغموض، المح ابن رشيق الى هذا المعنى قائلا: (وقيل ان سماع الغناء مما يرق الطبع ويصفي المزاج ويعين على الشعر وقيل مقود الشعر الغناء به وقال بعضهم ان من اراد ان يقول الشعر فليتعشق فانه يرق وليرو فانه يدل وليطمع فانه يصنع).

ومن التأمل في النص السابق يتضح ان الابداع عند ابن رشيق ظاهرة مشروطة قابلة للتناول وهذا فهم متطور ودال على سبق ابن رشيق. فالغناء وما فيه من حنين وترجيع يمد الشاعر بدفقات شعورية وما في الترجيع انبعاثات توقد في النفس الشذرات الكامنة مثل قدح الزناد وذا كان الغناء بمثابة المحرك فالعشق يجعل النفس اكثر حساسية تجاه الاشياء واكثر قدرة على الامتزاج والتفاعل والشاعر المبدع يحتاج دوما الى معين يأخذ منه. [٢٦]

ثالثا: مفهوم البديهية والارتجال عند ابن رشيق:

ومفهوم البديهية والارتجال عند ابن رشيق لتفاوت لحظات الابداع يقودنا الى الحديث عن العمل الابداعي من حيث صلته بالبديهية والارتجال. اشير اولا الى ان هناك اراء عديدة لنقادنا القدامى حول المصطلحات النقدية التي كثر تداولها بينهم مثل الطبع، والارتجال، الصنعه. المطبوع المصنوع، الخ. والذي يهمنا في هذا المبحث مصطلحان وهما: البديهية والارتجال وقد اتضح لي من خلال مراجعة اراء النقاد القدامى ان الطبع والبديهية والارتجال عبارات دالة على معنى واحد هو قول الشعر على السجية أي دون تفكير وتأمل يقود التنقيح والتهذيب باستثناء ابن رشيق الذي فرق بين البديهية والارتجال وذلك لان البديهية في نظره هي ان ينظم الشاعر بسرعة دون سرعة الارتجال اما الارتجال عنده فهو ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله يقول ابن رشيق: (فالبديهية فيها الفكرة والتأثير والتأييد والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف قائله).[٢٧]

الحديث عن البديهية والارتجال او ما يعرف حديثا بقضية الالهام هو محاولات لمعرفة حقيقة الابداع وابعاده النفسية وعندما تمعن النظر في مفهوم ابن رشيق للارتجال نجده قريب الشبه من مفهوم –دي لاكروا - للالهام حيث وصفه (بانه صدمة كالانفعال وقال ان حال الملهم لحضه الالهام كحال من يجذب انتباهه فجأة عندئذ يختل الاتزان لديه ويمضي نحو اتزان جديد وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في لميدان شيء جديد وطبيعي ان توجد عندئذ حالة وجدانية قد تكون عنيفة حتى لتبلغ الحماسة وينساب في الذهن سيل فجائي من الافكار والصور فكلاهما ركز على الانهمار والتدفق في الافكار وان المرجع وراء ذلك وجود مؤثر وجداني.

تنبه ابن رشيق الى ان بعض الشعراء لقوة طبعه –والطبع ملكة نفسية – يأتي شعره قويا قوة الطبع وحسب اختلاف الاحوال لذلك يتساوى عنده شعر البديهية والرؤية ويقول: (ومن الشعراء من شعره في البديهية والرؤية سواء وعند الامن والخوف لقدرته وسكون جأشه وقوة غريزته)[٢٨]

الاشراقات تمر على الشاعر احيانا ولكنها لا تمثل حقيقته الابداع وما فيه من لحظات مخاض حتى تأتي القصيدة كاملة الميلاد وقد ادرك ابن رشيق ما في الابداع من انفعالات ولحظات يحتاج فيها الشاعر الى شدة القريحة واعمال العقل وبهذا المعنى يكون الابداع عاكسا لانفعالات الشاعر النفسية ومراحل متفاوتة من الاحساسات والعواطف تجعلنا ندرك ان الابداع له دلاله نفسيه.

رابعا: بواعث الابداع عند ابن رشيق:

كما تنبه ابن رشيق ايضا لدلالة الابداع النفسية حيث ذكر ان للناس ضروبا وطرقا مختلفة يستدعون بها الشعر وتعمل على شحذ القريحة وتنبه الخواطر وتلقح الشذرات الكامنة في نفس الشاعر برواقد تلهم الشاعر بإشراقات وروائع وذلك في قوله: (والشعر مثل عين الماء ان تركتها اندفنت وان استهنتها هننت).[٢٩]

الشعر بالإضافة للطبع يحتاج دوما لبعض الروافد التي تمده بالصور والاخيلة فتتداعى على الشاعر روائع الكلام يقول ابن رشيق: (لانا نجد الشاعر تكل قريحته من كثرة العمل مرارا وتنزف مادته وتنفذ معانيه فاذا اجم طبعه اياما وربما كان زمنا طويلا ثم صنع الشعر جاء بكل ابده وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له من المعاني والالفاظ مالورامه من قبل لا ستغلق وابهم دونه) [٣٠]

معنى هذا ان الابداع الادبي لا يعتمد على الالهام فقط ولكن على المزج بين الخواطر والأفكار والخيالات وفقا لما يتراءى للشاعر مما يجعل العمل الادبي عاكسا تماما الشاعر (وليست ميزة الفنان ان يقف مسلوب الارادة امام وابل الالهام بل لعل ميزته الكبرى ان يستطيعان يمسك بهذه الاشراقات ويتأملها).

وهذه ما قصده ابن رشيق عندما ذكر ان الابداع ليس مجرد ارتجال ولكن تأمل الشاعر يجعله يدرك من العلاقات والمزاوجات ما لورامه من قبل لاستغلق دونه. ومن هنا تدرك ان الابداع الادبي القديم مزج بين الفكر والوجدان مما يجعل القصيدة تنبعث من دواخله انبعاثا منفعلة بالمؤثرات النفسية ؛ اذا تأتي على الشاعر لحظات يجبل فيها طبعه (ولكن بالمذاكرة مرة فأنها تقدح زناد الخاطر وتفجر عيون المعاني وتوقظ ابصار الفطنة وبمطالعه الاشعار كرة فأنها تبعث الجسد وتولد الشهوة) [٣١]

هذا النص يؤكد ان الابداع الادبي يؤلف بين عناصر مختلفة تؤدي في النهاية الى ايجاد شيء مميز نطلق عليه الابداع الادبي والشاعر يحتاج دوما الى معين يأخذ منه وفقا لرؤيته الخاصة والرواية تمد الشاعر بمؤثرات ذات دلالة نفسية لان الشاعر يختزن التجارب المتمثلة في الاشعار ويتفاعل معها وفقا لانعكاس الاشعار على دواخله مما يقدح زناد الخاطر.

وتنبعث للشاعر المعاني والالفاظ وتتداعى عليه الصور فكأن نظم الشعر قوة خفية كامنه في النفس مما جعل الابداع الادبي محاطا بهالة من القداسة وحقيقة الامر ان الابداع وما فيه من تلاقي لروافد عديدة ومؤثرات داخليه وخارجية محيطة بالشاعر وتفاعل الشاعر وتأثره من الدلالات النفسية مرجعها لتمايز شخصية المبدع، حيث نجد تفاعله بالأشياء وانعكاس ظلالها عليه ورؤيته العميقة وما فيها من الخصوصية والحساسية العالية تجاه المشاهد وفقا لما يتراءى لدواخله وما تحمله الصور من دلالات نفسيه خصاه مما يجعل التأمل والتفكير موقفا نفسيا وادراك ابن رشيق ان الشاعر يحتاج الى التأمل ذو الابعاد النفسية لأنه يمثل لحضه انبعاث للشاعر لذا يقول: (وسائل ذو الرمة كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفتاحه قبل له وعنه وسالتك ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الاحباب – فهذا لأنه عاشق) [٣٢]

ومن هنا ندرك تمايز الشاعر المبدع ومدى قدرته في التأثر بالعوالم المحيطة وتشكيله لها وفقا لرؤيته الخاصة وقيل لكثير (كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر قال اطوف الرباع المخيلة والرياض المعشبة فيسهل على ارصنه ويسرع الى احسنه)

يشير ابن رفيق الى ان الشاعر يحتاج الى ان يلقح خاطره ويجلو ناظره وان الابداع يعني لتأمل وخصوصية المشاهدة. مما يجعل اهتزاز الشاعر وتفاعله الطبيعة وفقا لما يتراءى له في نفسه فالشعر يظل في دواخل المبدع تجربه ذاخرة بالحياة ولكنها تظل في مرحلة تمدد الى ان تمتزج بالمشاهد فتمتزج معها مشكلة لحظة ابداع عاكسة لانفعالات الشاعر (وقال الخليع: من لم يأت شعره مع الوحدة فليس بشاعر وقالو يريد الخلوة وربما قالوا يريد الغربة وقال ديك الجن ما اصفى شاعر مغترب قط)

نلخص من النصوص السابقة الى ان التأمل وفقا لما يوائم حركته النفسية مما يجعل الابداع الادبي صوره مؤثرة لتفاعل الشاعر وامتزاجه بالأشياء وتحويله للمشاهد الى ايقاعات ذات دلالة نفسية لها كبير الاثر في ابداعه.

ومن هنا نستطيع ان نقول ان ابن رشيق قد ادرك حقيقة الابداع واد انه يحتاج الى شحذ القريحة وروافد متعددة بالإضافة الى الملكة النفسية المتمثلة في الطبع والتأمل والمشاهدة وما لها من دلالة نفسية موضحا ان الابداع انفعال نفسي.[٣٣]

الخلاصة

توصلت الدراسة الى ان والإبداع هو سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج، قال ابن رشيق: "الإبداع هو إتيان الشاعر بالمعنى الجديد الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"، وتوصلت ايضا الى ان العملية الإبداعية عند النقاد العرب كان لها ما يثيرها كالطمع والشوق والشرب والطرب والغضب. فالمبدع لا يستطيع أن يقول أو يكتب في أي وقت شاء كما أنه لا يستطيع أن يضمن جودة الإبداع إلى آخره.

Abstract

A view of the concept of creativity in the ancient Arab criticism

By Saud Ghazi Al-Judi

The study focused on revealing the status and place of creativity in the Arab criticism in ancient times, exploring the awareness of ancient Arab critics of the importance of creativity and how to form and formulate it. The study found that creativity is the feature of the innovative poet and author, and was put by the glaciologists and critics at the top of production, and also found that the creative process of the Arab critics had something to raise them such as greed and longing and drinking and anger and anger. Creativity can not say or write at any time and it can not guarantee the quality of creativity and so on.

Keywords: Ancient Arab Criticism, Criticism, Creativity.

الهوامش

(١)- برنامج مقياس النقد العربي القديم، حياة عمارة، جامعه تلمسان، الجزائر، عام ٢٠١٦، ص١.

(٢)- سورة البقرة: الآية ١١٧.

(٣)- تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، المجلد الأول، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٢، ص٨٦.

(٤)- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، باب عمل الشعر، ص ٣٣.

(٥)- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المطبوع والمصنوع"، ص ٢٢٩ .

(٦)- المصدر نفسه: ص ٢٢٩.

(٧)- المصدر نفسه: "باب عمل الشعر"، ص ٣٤٤/٣٤٣..

(٨)- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور أحمد مطلوب، مصدر سبق ذكره ص ٢٢٥/٢٢٤ .

(٩) - محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٦٨ .

(١٠)- ميخائيل نعيمة: الغربال، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٥٢، ص ٨٦.

(١١)- عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص ٤٩ .

(١٢)- - مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠، ص ١٩٠.

(١٣)- يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٦٦، ص ٢٦٧ .

(١٤)- يوسف مراد: مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٧ .

(١٥)- هاملتون روستريفور: الشعر والتأمل، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، طبعة المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٩.

(١٦) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٢، ص ٣١٨.

(١٧) - المرجع نفسه، ص ٣٠٦ .

(١٨) - المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص٣٢ .

(١٩)- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٧١ .

(٢٠) - المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نفد الأدب، دار التونسية للكتاب، ليبيا تونس، ١٩٧٧، ص ٨٣.

(٢١)- عائشة ابو القاسم (١٩٩٩)، " الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم: من القرن الثاني حتى السابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية – جامعه ام درمان – السودان. ص ٦٥.

(٢٢)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٢٢٨-٢٢٩.

(٢٣) نفس المصدر السابق، ص ٢٠٢-٢٠٣.

(٢٤)- - مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، مصدر سبق ذكره. ص٩٠ -٩١.

(٢٥)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٢٠٤.

(٢٦)- نفس المصدر السابق ، ص ٢٠٤.

(٢٧)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص٦٩.

(٢٨)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص ٦٩.

(٢٩)- ابو القاسم، عائشة، (١٩٩٩)، " الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم: من القرن الثاني حتى السابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية – جامعه ام درمان – السودان. ص ٧٠.

(٣٠) - قزقزان، محمد، (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وآدابه: الامام ابن ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، دار المعرفة بيروت.ص ٣٧٣.

(٣١)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٣٧٤.

(٣٢)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص٧١.

(٣٣) - عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص ٧٣.

قائمة المراجع

(١)- برنامج مقياس النقد العربي القديم، حياة عمارة، جامعه تلمسان، الجزائر، عام ٢٠١٦، ص١.
(٢)- سورة البقرة: الآية ١١٧.
(٣)- تفسير القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، المجلد الأول، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٢، ص٨٦.
(٤)- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، باب عمل الشعر، ص ٣٣.
(٥)- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المطبوع والمصنوع"، ص ٢٢٩.
(٦)- المصدر نفسه: ص ٢٢٩.
(٧)- المصدر نفسه: "باب عمل الشعر"، ص ٣٤٤/٣٤٣..
(٨)- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور أحمد مطلوب، مصدر سبق ذكره ص ٢٢٥/٢٢٤.
(٩) ـ محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٦٨.
(١٠)- ميخائيل نعيمة: الغربال، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٥٢، ص ٨٦.
(١١)- ـعبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ص ٤٩.
(١٢)- ـ مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٠، ص ١٩٠.
(١٣)- ـيوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٦٦، ص ٢٦٧.
(١٤)- يوسف مراد: مصدر سبق ذكره ، ص ٢٦٧.
(١٥)- هاملتون روستريفور: الشعر والتأمل، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي، طبعة المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٩.
(١٦) ـعز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٢، ص ٣١٨.
(١٧) ـ المرجع نفسه، ص ٣٠٦.
(١٨) - المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣، ص٣٢.
(١٩)- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٧١.
(٢٠) ـ المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نفد الأدب، دار التونسية للكتاب، ليبيا تونس، ١٩٧٧، ص ٨٣.
(٢١)- عائشة ابو القاسم (١٩٩٩)، " الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم: من القرن الثاني حتى السابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية – جامعه ام درمان – السودان. ص ٦٥.
(٢٢)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٢٢٨-٢٢٩.
(٢٣) نفس المصدر السابق، ص ٢٠٢-٢٠٣.
(٢٤)- - مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني(في الشعر خاصة)، مصدر سبق ذكره. ص٩٠ -٩١.
(٢٥)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٢٠٤.
(٢٦)- نفس المصدر السابق ، ص ٢٠٤.
(٢٧)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص٦٩.
(٢٨)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص ٦٩.
(٢٩)- ابو القاسم، عائشة، (١٩٩٩)، " الاتجاه النفسي في النقد العربي القديم: من القرن الثاني حتى السابع الهجريين، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية – جامعه ام درمان – السودان. ص ٧٠.
(٣٠) - قزقزان، محمد، (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: الامام ابن ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني، دار المعرفة بيروت.ص ٣٧٣.
(٣١)- محمد قزقزان (١٩٨٨)، " العمدة في محاسن الشعر وادابه: مصدر سبق ذكره، ص ٣٧٤.
(٣٢)- عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص٧١.
(٣٣) - عائشة ابو القاسم ، مصدر سبق ذكره، ص ٧٣.