الطبع والصنعة في النقد العربي القديم

د. منصوري عبد الوهاب
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)

ملخص

تحدث النقاد العرب كثيرا عن قضيتي الطبع والصنعة ودورهما الفعّال في إنتاج النصوص الإبداعية، ورأوا أن الطبع وحده لا يفي بالغرض بل لابد لهذا الطبع من قوة أخرى تشاركه العملية وتدفع به إلى البروز والنضج. فالصنعة هي المهـارة العمليـة والمقدرة العجيبة على الدقة والإتقان لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطا متينا، وبهما يكون الإبداع الدقيق والعجيب.

فولادة النّص عملية معقّدة جدا تشترك فيها قوى خارجية وأخرى داخلية باطنية تعمل مجتمعة على إخراج النص، والعملية الإبداعية إذا افتقدت إلى طبع سليم شاعري وصنعة عجيبة موجهة افتقدنا وجود نص إبداعي أصلا. ومن هنا فرّق العلمـاء علـى اختلاف تخصصاتهم بين القوى النفسية الواجب توفرها، إذ بدونها لا يمكن أن نتحدث عن الخلق والإبداع، وبين كل ما يُكْتَسَبُ من خبرات ومعارف متنوعة، إذ وحدها وإن تنوعت لا تخلق نصا إبداعيا، فغياب الطبع السليم يؤدي حتما إلى غياب النص الإبداعي.

Le résumé :

Les critiques arabes ont beaucoup parlé sur les deux questions de genre et production et leurs rôles efficaces dans la production des textes créatifs, ils ont vu que le genre tout seul ne suffit pas car il a besoin d'une force qui pousse à son avancement et sa maturité. Alors que la production est la compétence pratique et la grande capacité de finesse et exactitude pour cela ces deux derniers se sont liés fortement et donner une créativité minutieuse et merveilleuse.

La production d'un texte est une opération très complexe car elle nécessite des forces externes et d'autres internes profondes qui s'unissent à le produire, donc l'opération créative sans genre pur et poétique et de production merveilleuse bien destinée perd la présence d'un texte créatif. De ce point Les savants ont fait la distinction selon leurs champs de recherches entre les puissances psychologiques dument présentes car sans elles on ne pourrait parler de naissance et créativité, et entre ce qu'acquiert des expériences et savoirs divers, donc seules elles ne pourraient jamais produire un texte créatif, en fin l'absence d'un genre pur dissipera la présence d'un texte créatif.

من القضايا النقدية المهمة التي أفرزتها الخصومة بين القدماء والمحدثين "**الطبع والصنعة**"، فقد وقف النقاد طويلا أمام هذه القضية وتباينت مفاهيمهم حولها. وردت مادة طبع في المعاجم العربية بالمعاني التالية، فهي عند الزمخشري ((طبع السيف والدرهم: ضربه، وتطبع النهر حتى إنه ليندفق، وهو مطبوع على الكرم وقد طبع على الأخلاق المحمودة، وهو متطبع بكذا، وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة))[1] وفي لسان العرب ((الطبع والصنعة: الخليقة والسجية وطبعه الله على الأمر طبعا فطره، والطبع ابتداء. صنعة الشيء، تقول طبعة اللبن وطبع الدرهم والسيف وغيرهما يطبعه طبعا، صاغه))[2] أما مادة الصنع فقد وردت هي الأخرى بالمعاني التالية ((هو صانع من الصناع، ماهر في صناعته وصنعته، وثوب صنيع = جيّد، وسيف صنيع = يتعهد بالجلاء))[3] وهي في لسان العرب ((صنعه يصنعه فهو مصنوع وصنع عمله، وقوله تعالى: صنع الله الذي أتقن كل شيء. وصنعة الفرس= حسن القيام عليه، وصنع فلان جاريته إذا رباها))[4] .

إذا كان الطبع هو تلك القوة الفطرية التي خلق بها الإنسان، أو هو تلك الموهبة التي تمكن المبدع من إبداع نصوصه بطريقة لافتة، فإن الصنعة هي المهارة العملية والمقدرة العجيبة على الدقة والإتقان. لذلك ارتبط الطبع بالصنعة ارتباطا متينا لا يمكن التفريق بينهما ((ذلك لأن كل نشاط إنساني لابد أن تتدخل في تشكيله، الصنعة أو المهارة العملية المؤتمرة بالفعل الذهني، ولو صح أن كل مصنوع مفتعل، لوُصف كل النشاط الإنساني فكرا كان أو إبداعا أو حذقا عمليا ــ بالافتعال ــ الذي لا ينطبق إلاّ على لون من النشاط الفني وهو ــ التّصنيع ــ أو التكلُّف الشديد، الذي يبتعد عن الصنعة.))[5] وعلى هذا لا يمكن اعتبار التجويد والتثقيف منافيا للطبع. ((لأن كلام الوهلة الأولى أو البديهة يمثل سورة النفس الشاعرة وجيشانها وانفعالها، ولا مناص من إعادة النظر فيه وتشذيبه، ليكتسب اللياقة والأهلية التي تجعله يفعل فعله في نفوس الآخرين.))[6] إذ لا يمكن أن يقتنع المبدع بما يجود به طبعه لأول وهلة،حيث عليه بعد أن تهدأ نفسه إعادة النظر في نتاجه قبل أن يذيعه بين الناس.

تحدث النقاد عن إعداد النص، وربطوه بالتحضير النفسي الذي يسهم إسهاما فعالا في الإبداع المتميز، ولعل أول من بحث هذا الجانب في النقد العربي القديم ونبّه إليه، شعرا كان أم نثرا، كان بشر ابن المعتمر في صحيفته النقدية مخاطبا الأديب المبتدأ، ((خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغُرَّةٍ من لفظ كريم، ومعنى بديع.))[7] وهذا معناه أن المبدع لا يكون مستعدا للإبداع في كل لحظة،إذ عليه أن يتصيد الفرصة الملائمة للخلق والإبداع فبدونها لا يمكنه الوصول إلى الإبداع، وللجانب النفسي دور كبير في إنجاح العمل الفني والوصول به إلى درجة راقية، ومن ثم فعلى الأديب أن يراقب ((حالته النفسية مراقبة حذرة ويقظة، فإذا أدرك ميل نفسه إلى المعنى الذي اختاره لعمله اغتنم فرصة هذا الميل،وبدأ سريعا في بنائه، لأن نفسه حينئذ تكون أشد قربا من المعنى المختار وأكثر التصاقا به، وهذا يعني أن جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النفس وإعدادها وتحضيرها للعمل وبدون ذلك يدور الأديب في دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال.))[8] وهذه الحالة لا تكون حاضرة في كل وقت، وإنما على الأديب أن يراقب نفسه، فإذا أحس أنها مستعدة متهيئة فليبدأ عمله قبل أن يشغله شاغل يبعده عن المعنى المراد التعبير عنه.

يعد الجاحظ من الأوائل أيضا الذين أشاروا إلى الطبع والصنعة في الشعر وبخاصة حينما كان يعارض الشعوبية ويبين أنهم يبدعون عن صناعة، ولا موهبة لهم، أما العرب فكل شيء لديهم إنما ((هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة، ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة، ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وَهْمَهُ إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أوحين أن يمتح، على رأس بئر أو يحدو ببعير،أو عند المقارعة والمناقلة، أو عند صراع أو في حرب. فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا.))[9] ينفي الجاحظ إذن أية صعوبة أو جهد يبذله العرب في إبداعهم. ولا يبدو أنه مقتنع بهذا الكلام فقد ينقلب عليه

في موضع آخر حيث يرى أن ((من الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره،إشفاقا على أدبه.))[10] وتلك عودة إلى منطق الطبيعة الفنية التي تحتاج إلى جانب توفر الموهبة والطبع امتلاك الأدوات التي بدونها لن يصل المبدع إلى خلق الدهشة والاستغراب، ولا شك أن الجاحظ يتناقض مع نفسه، لأن نصه الأول ((قد بالغ في وصف الموهبة العربية ليرد على الشعوبية، فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالا، على خلاف غيرهم من الشعوب وأكبر الظن أنه كان بصدد تفضيل العرب على غيرهم))[11] بدليل أنه لما ابتعد عن سياق الشعوبية عاد إلى الاعتراف بما يجب أن يكون عليه الفن وما ينتاب صاحبه من مشقة ونصب وجهد.

كان لابن قتيبة أيضا وقفة مع قضية الطبع والصنعة،فقد رأى أن المتكلف من الشعراء ((هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه بُعد النظر بَعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر،لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين.))[12] فهل معنى هذا أن التجويد الفني وتنقيح الشاعر لشعره وتجويده فنيا هو التكلف؟ الواقع أن الشاعر مطالب بتجويد فنه والسير به إلى أرقى الدرجات الفنية ولا علاقة لهذا بالتكلف. فالفن لا يضمن درجة القبول إلا بالتنقيح والتهذيب والتجويد.

أما عن الطبع فيرى أن ((المطبوع من الشعراء،من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتُحن لم يتلعْثم ولم يتزحّر.))[13] فالطبع لصيقٌ بالنفس قريبٌ من الوجدان، إنه شعر تسمح به النفس، ويكون الانسجام بين أجزائه طابعه الأول.

أدرك النقاد أن الطبع وحده لا يخلق فنا ولا يحقق لصاحبه القدرة على التجويد الفني، كما أن الصفة وحدها لا تحقق شيئا من الفنية، فالمبدع يتميز عن غيره بما يمتلكه من مقومات الإبداع، ومن هذه المقومات (الطبع والصنعة) كلاهما يكمّل الآخر ويؤازره، ومن ثم ((كان للقول بأن الشعر صناعة تعتمد على الطبع والثقافة والخبرة، أثر كبير في التركيز على الإطار الثقافي الذي يستمد منه الشاعر زاده، وهذا أمر طبيعي، فحين يكون الشعر مجهودا إراديا واعيا يعتمد على الطاقة العقلية والشعورية، لابد أن يبرز دور الثقافة ويعظم خطرها، فهي تشكل الرافد الأساسي الذي يمده بالمعاني والصور بالألفاظ وبقدر عمق هذا الرافد وغزارته، تكون قدرة الشاعر على التعبير والانطلاق في آفاق الفن الرحبة.))[14] فالشاعر الذي يمتلك موهبة القول، لابد له من معارف متنوعة تكون محفزة لإظهار الملكة الراسخة في ذاته، كما تمكنه من إبراز قدراته الفنية التي قد تبقى مختفية، لا تجد من يفجرها ويدفعها إلى الظهور.

إن صناعة الشعر بحاجة أكيدة للثقافة في مفهومها العام،لأن الشاعر بدونها سيدور في حلقة مفرغة، ((والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب،بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل حمل من نحو، ولغة، وفقه، وحساب، وفريضة، وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة النسيب، وأيام العرب))[15] لا انفصام إذن بين الطبع والصنعة، فالمبدع يحتاج أولا إلى أن يكون موهوبا، صاحب طبع متدفق، يدرك به خفايا الأشياء ويصل إلى اختراع المعاني في أبهى الصور،ولكن هذا لا يتحقق إلا بتوفر مجموعة من المبادئ والأدوات التي تمكنه من ذلك، ومنها الفيض المعرفي الذي يزيد ملكة الطبع حدّة، فالشاعر يحتاج ((إلى تعلم العروض، ليكون معيارا له على قوله، وميزانا على ظنه، والنحو ليصلح به من لسانه ويقيم به إعرابه والنسيب وأيام الناس،ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، فيذكرها فيمن قصده بمدح أو ذم، وأن يرى الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وتصرفهم فيحتذي مناهجهم،ويسلك سبيلهم، فإذا لم يجتمع له هذا،فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر.))[16] فالثقافة المتمثلة في تنوع معاني الشاعر رافد أساسي في تفوق الشاعر ونجاحه، إذ بدونها، لا يلج الشاعر دائرة الإبداع.

ولم يكن تأكيد النقاد على الرواية والحفظ عبثا بل ضرورة وذلك لما في الرواية ((من شأن في ترسيخ ملكة الشعر وصقلها، فضلا على ما لها من أثر في تقدير كل شاعر حق قدره، ووضعه في مرتبته بين الشعراء، وما قد

يؤدي افتقار الناقد لحفظ الأشعار من عدم الحكم الصائب على الشعر والشعراء))[17] فالأمر مشترك بين الشاعر والناقد، فالأول محتاج إلى الثقافة لتعينه على الإبداع، والثاني محتاج إليها ليثمّن ويقوّم.

إن المعارف المتعددة المخزنة في الذاكرة تزيد الطبع إلتهابا وتساعد في الوقت نفسه على بلوغ درجة الإتقان في العمل، والأمر لا يخصّ الشاعر فحسب بل يتعدّاه إلى كل من يرغب الخوض في علم البيان وإبداع الكلام، ((وما أحسن معونة الكلمات القصار المشتملة على الحكم الكبار، لمن كانت بلاغته في صناعته بالقلم واللسان، فإنها توافيه عند الحاجة،وتستصحب أخواتها على سهولة، وهكذا مصاريع أبيات الشعر، فإنها تختلط بالنثر متقطعة وموزونة، ومنتثرة ومنضوضة))[18] وخير من يمثل هذه القضية "الحفظ والرواية" أبو تمام الذي خلّف من الاختيارات الشعرية الدالة على قوة حافظته وبخاصة في حماستيه الكبرى والصغرى، وقد كانت بعض أهدافه الرئيسية في تأليف هذه الاختيارات اعتبارها مكوّنا أساسيا يجب على الشعراء أن يروّضوا أنفسهم على حفظها وروايتها ودقة النظر فيها لتكون لهم سندا قويا في أثناء عملية الإبداع.

أشار النقاد إلى أن الطبع وحده لا يحقق الهدف المرجو منه في تحقيق التميز، حيث إن الطبع ملكة يراد بها ((الاستعداد الفطري لدى بعض الناس موجودة، ولكنها تتوجه وتجود بحسب جودة الغذاء الثقافي الذي يمدها، فقوى الملكة تنمو بتغذيتها، وتتنوع بتنوع الروافد الثقافية التي ترفدها. ولا شك أن نظرة القدماء إلى ثقافة الشاعر تدل على وعيهم بطبيعة الفن الشعري، لأن الثقافة أمر حيوي يعمق رؤية الشاعر للحياة، ويثري مداركه، ويجعل فطنته للأشياء أوسع وأشمل))[19] فالموهبة بدون روافد ترفدها وتقويها، تذوب وتتلاشى ثم تغيب وينمحي أثرها.

لا خلاف بين النقاد في أن أي فن بحاجة إلى نوع من التنقيح والتهذيب ما لم تتحول هذه الصنعة إلى تكلف ممجوج يأباه الذوق، وتصبح هي الغاية التي يسعى إليها المبدع، وهذه الصنعة هي التي أشار إليها ابن الأثير عندما تحدث عن البديع والتصنع، فثار في وجه الذين بالغوا في الصنعة ظنا منهم أنهم يقدمون خدمة جديدة للفن، ((وقد رأيت جماعة من متخلفي هذه الصناعة، يجعلون همّهم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتها، وإذا أتى أحدهم بلفظ مسجوع على أي من الغثاثة والبرد، يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم.))[20] وهو يقصد الحريري ومن سار على دربه في فن المقامات حيث كانوا يجهدون أنفسهم بحشوها بالمحسنات. والفرق واضح بين العمل الذي أقدم عليه هؤلاء، وبين الذي عناه النقاد الأوائل من الصنعة التي تعني الجودة الفنية والصياغة المتميزة. فالمعايير التي طالب النقاد بتواجدها في أثناء الإبداع "الطبع أو الغريزة، الرواية الذكاء، الدربة" فهي معايير واجبة الحضور، لأنها هي التي ترفع العمل إلى مستوى من النضج الفني والصياغة المكتملة.

الطبع والصنعة من التفسير إلى التجاوز:

لم تحتفظ قضية الطبع والصنعة في النقد العربي الحديث ببريقها الأخاذ بعد أن أقحمت في قضايا تبتعد عما كان رائجا في العصر العباسي، حين اتخذت أداة لتصنيف الشعراء إلى مجيد وما دون ذلك. فيما أقحمت في العصر الحديث في تقديم بعض الحلول لمصدر الإبداع الأدبي، حيث تم استدعاؤها لتفسير طبيعة تميز الشعراء عن غيرهم والوقوف على خصوصية طقوس الإبداع والمثيرات السابقة على إنتاج العمل الأدبي.

تقدم بعض كتب النقد القديمة تصنيفا خاصا للشعراء يقوم على امتداح الصنف المحافظ على التقاليد الشعرية العربية واستهجان الصنف الذي يهتدي لطرائق جديدة لا تأبه بسلطة الأنموذج. فيصبح بشار بن برد وأبو نواس مثلا من المطبوعين وينعت شعر أبي تمام ومسلم بن الوليد بالمصنوع والمحبوك وما شابههما من صفات. ولا تبرير مقنع لذلك التصنيف، سوى الاحتكام للذوق وسلطة النص الجاهلي. وقد لا تخلو تلك الأحكام من بعض الاعتساف وبعض التناقض أيضا. فهم من جهة يحبذون المطبوع ولكنهم في الوقت ذاته يدعونه إلى صقل المواهب والاحتكاك بما توافر للشاعر من شعر وأن يحفظ ما أمكنه وينسج على منواله. ولا شك أن الخطوات التي يرسمونها للشاعر المبتدئ تفقده

فطرته الأولى، فيصبح الحديث عن الطبع متجاوزا أو في حكمه. ولا شك أيضا أن ما يسمى مصنوعا لا يبتعد عن المسار المحدد للمطبوع.

قد لا يتضمن مصطلح الطبع الدلالات نفسها دائما، فهو يعني عند بعض النقاد السليقة ((العربية البدوية التي تتصف بالتدفق الفطري التلقائي من ناحية والبعد عن الفكر والتفلسف من ناحية ثانية، واستواء الصياغة ووضوحها من ناحية ثالثة))[21] مما يعزز مرة ثانية أن معظم قضايا النقد العربي القديم مصدرها الصراع بين القديم والحديث. إذ القديم مطبوع بالضرورة، لأن الحضارة لم تغير في شعره شيئا أو أنها لم تقو على تحويل شعره من بداوته التي ولد فيها إلى الحاضرة وقد صارت غير عربية في غالبها.

انتقلت قضية الطبع والصنعة في النقد العربي الحديث، بعد أن استحال الفصل بين نوعين من الشعر، يحتكم الأول إلى الفطرة والأنموذج وانثيال المعاني دون جهد، والثاني يلون شعره بصنوف الفكر والثقافة إلى تفسير مصدر الإلهام وقرنه بأبعاد نفسية تنأى من خلالها عن التفسيرات الأسطورية والغيبية التي توسل بها القدماء فك لغز: من أين يأتي الإبداع؟ أهو إلهام لا دخل للفرد فيه، أم أنه مجاهدة ومكابدة وإعمال للعقل وتدبر في ما يحيط به؟ ويواجه أي تصور سؤال آخر: ما حظ العقل وما حظ الوجدان في العمل الأدبي؟

تتفق معظم الكتابات النقدية العربية منها والغربية على أن العملية الشعرية مرتهنة بالوجدان والعقل معا، ولا سبيل لترجيح طرف على الآخر وإن كان الإلهام مقدما إلا أن العقل لا يعدم وجوده ذلك أن ((الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية، يتخذ أصوله من عاطفة تستذكر في هدوء، ويتأمل الشاعر تلك العاطفة بنوع من الانفعال حتى يتلاشى الهدوء تدريجيا، وتتولد بالتدريج عاطفة صنوة لتلك التي كانت قبل التأمل، وهذه العاطفة الثانية هي نفسها ماثلة في الذهن، وفي هذه الحالة يبدأ النظم متواليا، وفي حال مشابهة لها، لكن مهما يكن نوع العاطفة ودرجتها فإن المسرات المتنوعة الناشئة من عدة أسباب تعدلها، حتى إن الذهن إذ يضيف أية مشاعر، ويكون وصفه لها إراديا، إنما يكون على الجملة في حال بابتهاج وسرور.))[22] ولاشك أن التصور يجمع بين المكونين وإن كان الإلهام سابقا من حيث الزمن، بيد إنه لا يكتفي بذاته فهو في حاجة إلى العقل الذي يكبح جماحه ويضعه في تفاعل مع العالم.

إذا كان النقد الحديث قد أجبر على إعلان استحالة الاستغناء عن الوجدان أو عن العقل، فإنه في المقابل يضع العامل النفسي مركزيا في العملية الإبداعية. ومن ثم راح يحدد المثيرات النفسية الباعثة على الشعر، عدم حضورها قد يدخل الشعر ما يشبه التكلف. وعلى الرغم مما في التصور من إرث رومانتيكي، إلا أن رسم معالمها قد يقلل من درجة غموض العملية الإبداعية ويقربها من العالم الإنساني الذي لا يكترث كثيرا لما هو غيبي مجرد.

انتبه النقد القديم إلى حساسية المثيرات النفسية، وغير بعيد عن هذا المقام ما رسمه ابن قتيبة في مقدمته المشهورة من دواع ((تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب)).[23] وهي مثيرات على الرغم من امتزاج بعضها بالعامل الاجتماعي إلا أن قرنها بالشعر ما يفسر تلمس القدماء للظاهرة ووعيهم بخطورتها. وقد عمل النقد العربي الحديث على التفصيل في تلك الدواعي مستفيدا من إنجازات علم النفس. فلم تعد محصورة في تذكر الأحبة والمرور على الديار، بل تعدتها إلى كل ما يسهم في ((استئناس النفس وانشراحها، وبين انقباضها ونفورها، وعندما لا يقدر الشاعر على النظم، فإنه غالبا ما يصطنع سبلا يوهم بها الآخرين بأنها ترفده على القول الجيد والفريد (..) إنها الارتباطات الخارجية،التي تعوض الحالة النفسية والانفعال الوجداني والعقلي))[24] فتصبح بعد ذلك قضية الطبع والصنع بعيدة عن أسيقتها القديمة، حين ربطت بوجه من وجوه الصراع بين القديم والحديث.

الهوامش:

[1] الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح عبد الرحيم حمود، دار الكتب المعرية، مصر، 1953، ص. 275

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، 1974، 2 / 568

[3] الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص. 261

[4] ابن منظور ، لسان العرب، 2 / 580

[5] حسن البنداري ، الصنعة الفنية في التراث النقدي ، مركز الحضارة العربية، مصر، 2000، ص. 15

[6]عيسى علي العكوب، العاطفة والإبداع الشعري، دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر المعاصـــر، لبنان، 2002، ص.120 ــ 121

[7] الجاحظ، ، البيان والتبيين، تح، حسن السندوبي، مطبعة الاستقامة، مصر، 1947، 1 / 150

[8] حسن البنداري،الخطاب النفسي في النقد العربي القديم ، مكتبة الآداب، مصر،2001 ، ص. 19 ــ 20

[9] الجاحظ، البيان والتبيين، 3 / 25

[10] الجاحظ، البيان والتبيين، 2 / 7

[11] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشرق العربي، لبنان، د.ت، ص. 226 ــ 227

[12]ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، تح مفيد قميحة ومحمد أمين الضنّاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص. 21 ــ 22

[13]المرجع نفسه، ص.29

[14] عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، مصر، 1980، ص. 77

[15] ابن رشيق، العمدة، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، لبنان، 1 / 197

[16] أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، كتاب نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، دط، ص83.

[17] أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص. 28

[18] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح أحمد أمين وأحمد الزين، مكتبة الحياة، لبنان، د،ت، 2 / 146

[19] عبد الفتاح عثمان،نظرية الشعر في النقد العربي القديم، ص. 81

[20] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، 1959، 63/2

[21] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ص. 219.

[22]ينظر عيد بلبع، قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي قراءة جديدة، دار الوفاء، مصر، 1999، ص.71.

[23] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص.22.

[24]مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص.179.