موقع العقل في عملية الإبداع الأدبي عند نقاد القرن الرابع الهجري(4ه)

محمد ضياف
قسم الآداب و اللغة العربية
جامعة الإخوةمنتوري
قسنطينة

ملخص:

تعد قضية الإبداع من المواضيع المهمة التي أثارت اهتمام النقاد قديما وحديثا، لذلك اجتهدوا في تفسيرها والبحث عن مسبباتها ودوافعها.

وقد عرفت هذه القضية عند العرب القدماء تطورا مهما، فبعد أن كانت عندهم عبارة عن تدخل لقوى غيبية أسموها(شياطين الشعراء) وبعد التطور الذي عرفته الحضارة الإسلامية في شتى العلوم، وجدنا النقاد العرب يؤكدون في كثير من المواضع على أن عملية الإبداع هي عملية يتدخل فيها العقل تدخلا كبيرا، وهذا المقال يحاول أن يبرز هذه القضية عند نقاد القرن الرابع الهجري.

Abstract :

The innovation case is regarded among the most essential themes which have attracted the interestof the critics anciently and newly, that's why they have hardly done their efforts in explaining it and searching for its causes and impulses.

This case has known for the Ancient Arabs an interesting development, after it has been considered by them as an interventionof a supernatural forces(metaphysical) they have called it (Evils of Poets) and after the progress that the Islamic Civilization has known in various sciences, we have found the Arab Critics have emphasized in a lot of contexts that the Innovation Operation is an operation where the brain has intervened in its happening with a big interaction, and this article is trying to emerge this case according to the Critics of the Fourth CenturyAl-Hijri.

مقدّمة:

الأدب فن من الفنون التي لاقت رواجا و اهتماما كبيرا عند الناس قديما و حديثا, فسموا صاحبه فنانا لأن فيه معنى التفنن و المهارة و الجمال, و أسموه مرة ثانية صانعا لأن الصناعة عمل الصانع الذي يبالغ في صنعته, حتى يبرز فيها جديدا يدل على حذقه, ويميزه عن غيره. وإذن فلا بد للأديب (الفنان) أو (الصانع) أن يعرف كيف(يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير و التصوير, و كل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل)[1].

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2016

و إذا كانت كل الصناعات التي يقوم بها الإنسان هي صناعات يدوية فإن صناعة الشعر آلتها العقل, ففي النقد الغربي الحديث نظرية تسمى(النظرية العقلية) التي ترى أن (العملية الأدبية نتاج العقل و الفكر الواعي و وليدة الإرادة الإنسانية و أن العمل الإبداعي عمل بارع واع يتحقق من خلال إنسان امتلك زمام نفسه و إرادته)[2].

لذلك أجمع أتباع الاتجاه العقلي على أن الفكر هو مصدر الإبداع الفني, وأنه لا يسمو ما لم ينبع من العقل وتأملاته المجردة, كما أنه لا يخلق إلا بعد روية و تصميم وتنفيذ, فنحن نجد مثلا أن باسكال يرى أن عظمة و مجد الإنسان إنما يكمنان في الفكر, و أن الإنسان بدون فكره هو كائن ضعيف هزيل منحط لا قيمة له لكنه بفكره يستطيع أن يتمثل العالم كله[3].

و لقد انتشر في تاريخ الأدب العربي و نقده قديما فكرة مفادها أن العمل الأدبي إلهام ينزل على الشاعر دون سابق إنذار و دون أن يكون للأديب أدنى تدخل منه في بداياته ونهاياته, لكن هذه الفكرة ما فتئت أن تناساها القوم حين عرفوا أن العملية الأدبية لا يمكن لها أن تكون دون قصد فني قوي يخرج التجربة الشعرية للوجود.

و بذلك كان (القصد الفني الذي يحجبه الشاعر بنوع من العفوية تصورا يحطم مذهب الإلهام الذي كثيرا ما عبر عنه بوصفه انسيابا تلقائيا و تدفقا عفويا, وما دام الشعر إبداعا فلا بد أن ينطوي على ضروب من القصد, تتمثل في تخمير الموقف و احتضان التجربة ومعاناة الخلق المستند إلى الخيال وهو يحطم ويركب ويضايف و يكشف عن النسب بين المعاني, ويبني الأساليب والأفكار والصور, ويستخلص المتشابه من المتخالف, ويضع المتمايز في صميم المتماثل. وإذا كان الأمر كذلك فلا مجال للقول بالمباغتة والهجوم الخاطف والوحي النازل من السماء أو من قبيل شياطين الشعر تفسيرا للإبداع, لأننا بإزاء قصد يباعد بين الشاعر والسذاجة في التخييل)[4].

مفهوم الصنعة العقلية عند النقاد العرب القدماء :

تعد الموهبة الأساس الأول في فن الأدب –وهي كذلك في الإبداع بشكل عام- غير أن هذه المسلمة لا تعني أن وجود هذه الموهبة تغني عن تجويد العمل الأدبي وتحسينه، بل لا بد على الأديب –والفنان بشكل عام- أن يتبع التقاليد الفنية التي يجب مراعاتها في كل فن، وهذا يعني أن الصنعة مكملة للموهبة، وباجتماعهما يكون الكلام جيدا.

فإذا كانت الصنعة تعني (التقنية أو الحرفية الفنية)[5] ، التي تجعل العمل متقنا وجيدا، وكانت الصناعة (هي العلم المتعلق بكيفية العمل)[6], عرفنا لماذا كان النقاد القدماء يلحون في غير مرة على ضرورة وجود هذا العنصر الأساسي عند الأديب، فقد ذكر الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال: (خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم)[7] ، وقال محمد بن سلام الجمحي: (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات)[8] ، ويقول قدامة بن جعفر: (ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنعُ ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سُمي حاذقا تام الحذق)[9].

والدليل على أن العرب كانوا ينظرون إلى الأدب على أنه صنف من أصناف الصناعات ظهور بعض المؤلفات التي تقوم على هذا التصور، منها (كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري، وكتاب (إحكام صنعة الكلام) للكلاعي، كما أن كثيرا من النقاد يربطون في كثير من المواضع بين الشعر وأنواع أخرى من الصناعات والفنون، ويعقدون المشابهة بينهما.

فهذا ابن طباطبا يقول: (ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى

يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف النفيس منها والثمين الرائق ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)[10].

أثر العقل في العمل الأدبي في نظر النقاد القدماء:

وقد ارتبط مفهوم الصناعة بالمهارة والحذق والإتقان، جاء في أساس البلاغة ما نصه: (قالوا: صانع من الصناع، أي: ماهر في صناعته وصنعته، رجل صنَعَ اليدين، وصَنَع، وصنيع اليدين وصناعهما، أي حاذق في الصنعة، ثم استعملوا هذه المادة في الفنون والأدب، فقالوا: رجل صنع اللسان، ولسان صنع، يقولون ذلك للشاعر ولكل بليغ)[11].

و لذلك كان البيت الفرد أو المتفرد نتيجة هذه الصناعة المتقنة, فعند حديث القاضي الجرجاني عن ميمية المتنبي في وصف الحمى قال : (وهذه القصيدة كلها مختارة , ولا يعلم لأحد في معناها مثلها. والأبيات التي وصف فيها الحمى أفراد, قد اخترع أكثر معانيها, وسهل في ألفاظها, فجاءت مطبوعة مصنوعة. وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس)[12].

فإذا كان البيت الفرد أو المتفرد معناه : البيت الذي بلغ به صاحبه مبلغا كبيرا من التجويد والإتقان, وهو البيت الفريد من نوعه في ذلك الباب من المعاني, عرفنا لماذا سمى القاضي الجرجاني هذا النوع من الشعر بـــ(المطمع المؤيس), لأنه ببساطة يجعل الشعراء يطمعون في الوصول إليه مع أنهم يعلمون أنهم لا يستطيعون ذلك .

وبهذا يصبح مفهوم الأبيات الأفراد تجويد الصنعة الشعرية والبلوغ بها حدا تصبح به هذه الطائفة من الأبيات من النمط العالي الشريف الذي لا يقدر عليه بسهولة, ليس في باب المعاني المفترعة فحسب, بل وفي الصورة اللفظية التي لا تتصور مستقلة عنها[13].

وإذا كان الأدب صناعة كغيره من الصناعات، وجب أن يكون له نمط يضمن له الجودة، ولهذا ظهر مقياس (الصنعة) ليؤدي هذا الدور، وقد أكثر النقاد في الكلام عن ذلك (وأطلقوا عليه أوصافا من نوع التثقيف والتهذيب والنظر والتفتيش والروية والتصفية، وعلى الرغم من تعدد هذه الأوصاف فإنها تلتقي جميعا على هدف واحد، وهو: ضرورة الفحص المتأني للعمل بعد الفراغ منه، قصدا إلى تحقيق أكبر قدر من الاستقامة والسلامة)[14].

فمقياس الصنعة من أهم المقاييس التي يتأتى بها الجمال في العمل الأدبي، لذا قال الجاحظ: (وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني)[15].

ومقياس الصنعة يبرز أساسا في الصياغة اللغوية، وليس من اهتماماته البحث عن الفكرة، لأنّ الاهتمام بالفكرة قد يشين الكلام ويفسده، لذا فقد كان (المطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى)[16].

فجودة السبك وقرب المأتي لا يتوافران إلا بمراعاة مقياس الصنعة الفنية، لأنّ الأديب إذا فرّط في الصنعة واعتمد على الارتجال بدا الخلل في عمله، وإذا أفرط فيها خرج إلى التصنع وهو معيب عند النقاد.

وقد كان مقياس الصنعة سببا من أسباب الجودة الفنية في كلام القدماء، فقد عرفوا الصنعة (وحفلوا بها وكانت منهم أول مدرسة شعرية تهتم بالصنعة وبذل الجهد في العملية الإبداعية»[17]، وهذا ما يؤكده الدكتور شوقي ضيف قائلا: (كان الشاعر الجاهلي يحاول أن يوفر في شعره الجمال، إذ نراه يتقيد بقيود

كثيرة، لا تقف عند الموسيقى والتصوير بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعاني)[18].

وقد لاحظنا أن الجاحظ يذهب نقيض الفكرة التي نحن بصدد التأسيس لها عندما يقول: (كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير... فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا)[19].

فإذا قرأنا جيدا هذا الكلام ووضعناه موضعه وجدناه مرتبطا بسياق معين هو حديث عن التصدي للشعوبية، وتفضيل العرب على غيرهم من الشعوب، والدليل على ذلك أن يذكر في كلامه السابق أشياء خاصة بحياة العربي التي لا يشاركه فيها أحد، فالرجز يوم الخصام والسقي من رأس البئر والحداء بالبعير، كلها أمور خاصة بحياة العربي.

أما في حديثه عن طريقة العربي في قول الشعر، فإنّ الجاحظ ينتقل بنا إلى التأكيد على دور الصنعة في شعر العربي، فهو يقول: (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته، وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا)[20].

وهو في موضع آخر يؤكد هذه الفكرة بشيء من التفسير قائلا: (قال الحطيئة: خير الشعر الحولي المحكك، وقال الأصمعي: زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جوّد شعره ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا... ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة، وجوائز الملوك والسادة، في قصائد السماطين، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل، لم يجد بدًّا من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب، اقتدارا عليه... وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير مهمات الأمور، ميثوه في صدورهم وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص، أبرزوه محككا منقحا، ومصفى من الأدناس مهذبا)[21].

وقد استطاع الدكتور حسن البنداري أن يستخلص من كلام الجاحظ ثلاثة محاور أساسية، يمكن تلخيصها على النحو الآتي:

-**المحور الأول**: التريث أو التأني الزمني بعد الفراغ من القصيدة، ومعناه أن يحتفظ الشاعر بقصيدته مدة زمنية معينة، وذلك قبل نشرها وإبرازها للجمهور.

-**المحور الثاني**: التأكيد على ضرورة الفحص المتأني الشامل للنص الشعري تحقيقا لجودته، وهذا الفحص يجب أن يتناول جميع الشعر لا بعضه، إذ يجب على الشاعر أن يقف عند كل بيت قاله، ويعيد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة.

-**المحور الثالث**: تحديد نية الشاعر في التوصل إلى المستوى الفني الجيد، ذلك لأنّ دوره كان إشفاقا على أدبه، واعتناء به في مواجهة الخلل والانحراف، عن المثال الشعري المتحقق في تلك القصائد التي خضعت للفحص المتأني[22].

ولا يتوقف الأمر عند الجاحظ في التأكيد على هذه القضية، بل يتعداه إلى شخصيات نقدية بارزة أمثال القاضي الجرجاني، فهو يقول في وساطته: (كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة من تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ولا أنسها سواه، وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب، ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا)[23].

وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة تبين لنا أن العرب يولون الصياغة اللفظية قدرا من العناية، ذلك القدر الذي يحقق مقياس الصنعة، (وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا وكلاما مزوقا، قد حُشيَ تجنيسا وترصيعا، وشحن مطابقة وبديعا، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسواء التأليف وهلهلة النسيج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما بينهما من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، لا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع)[24].

وقد أشار ابن رشيق إلى المواضع التي كانت العرب تتبع فيها مبدأ الصنعة، فقال: (والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدّوا من فضل صنعة الخطيئة حسن نسقه الكلام)[25].

لكنه في موضع آخر يؤكد على أن العرب يحبون من الصنعة ما كان قليلا، فقد (استطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما)[26].

يتبين لنا من خلال ما تقدم أن الصنعة الفنية مبدأ مهم في جودة العمل الفني بشكل عام، وهو كذلك مطلب أساسي لجودة الشعر، فلا يكفي أن يعتمد الشاعر على موهبته فقط، بل وجب عليه مرافقة هذه الموهبة بالعمل على جودة هذا الشعر بعد كتابته لأول مرة، ولا نفهم لماذا عدّ الدكتور توفيق الزيدي هذا الصنيع من قبيل محاصرة الأدبية[27]، حين علق على نص للتوحيدي يقول فيه: (فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة لأنها وصلت إلى كمالها من ناحية النفس الناطقة بواسطة الصناعة الحادثة، التي من شأنها استملاء ما ليس لها، وإملاء ما يحصل فيها استكمالا بما تأخذ وكمالا لما تعطي)[28].

بينما رأى في موطن آخر من دراسته (أن العرب وإن عدّوا الطبع في المقام الأول، فإنهم أولوا عنايتهم بالصنعة الفنية، من هذا المنظور يكون النص الكامل هو ذاك الذي يتم فيه انصهار ما هو طبيعي في الإنسان وما هو مكتسب)[29].

وقد كانت الشعراء على دراية بمبدأ الصنعة، التي يجب أن تتوفر لدى الشاعر، فالصولي في أخباره عن البحتري يقول: (حدثني الحسين بن علي قال: حدثني البحتري قال: كنت أمدح المتوكل مقوما لفظي غير مرسل نفسي، فقال لي الفتح –وكان والله ما علمت قوي الأدب حسن المعرفة بالشعر-: ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا، ليّن كلامك حتى يفهم فإنّه يلذ ما يفهم)[30].

فهذا الخبر دليل على أن البحتري كان يقوم لفظه، ويعدل كلامه، ويبحث عن المعاني المطلوبة لكي يصل بها إلى قلب ممدوحه وعقله، فهو لا يترك نفسه على سجيتها دون مراقبة أو مواجهة.

وكذلك كان يفعل العتابي، فقد (حدثنا صديق للعتابي قال له: اعمل لي رسالة. واستمده مرة بعد مرة،

فقال له: ما أرى بلاغتك إلا شاردة، فقال له العتابي: لما تناولت القلم تداعت عليّ المعاني من كل جهة، فأحببت أن أترك كل معنى يرجع إلى موضعه ثم أجتني لك أحسنها)[31].

إن الدعوة الواضحة من النقاد القدماء إلى جعل العملية الفنية عملية عقلية واعية أو بعبارة أخرى (صناعة فنية), لاقت رواجا كبيرا قديما و حديثا حتى يذهب بنا الاعتقاد أن النقد الغربي الحديث أخذ هذه الفكرة عن النقد العربي القديم. فهذا الأستاذ (لاسل آبر كرمبي) يؤكد على دور الصنعة في تكوين الشاعر و جودة شعره عندما يقول: (صحيح أن الاندفاع العنيف الذي يسير به العبقري , غير مكترث للقواعد و مرتكبا للغلطات, ينتهي في الغالب إلى إنتاج أعلى و أغلى مما يأتي به الأشخاص المحترسون, الذين يتذكرون القواعد دائما , و لا يريدون أن يجازفوا مرة واحدة بارتكاب أمر مخالف للذوق السليم . هذا صحيح. و لكن الشاعر الذي يريد أن يستغل مواهبه إلى أقصى حد لا يجوز له أن يتجاهل القواعد و أن يتجاهل الفن الذي يريه كيف يستخدم قوته الإبداعية بعقل و دراية . و من الناس من يزعم أن ملكة الشعر هي مجرد هبة من الطبيعة . و ليس من شك أنها من هبات الطبيعة, مثل الحظ الحسن . و لكن كما أن الحظ المؤاتي لا يمكن أن ينتفع به على الوجه الأكمل إلا بحسن التدبر و التعقل, كذلك من العقل أن يصغى الشاعر إلى صوت " الصناعة" إذ ترشده إلى كيفية استخدام ما حبته به الطبيعة)[32].

وبهذا يتأكد لنا أن الصنعة الفنية ليست مطلبا نظريا فقط، بل هو مطلب أساسي يتوخى توافره الشاعر قبل الناقد، وليس الأمر من أجل التفنن بل هو من أجل سيرورة الشعر وقبوله لدى المتلقي, و يتأكد عندنا أيضا أن العملية الإبداعية صناعة يتربع العقل على المساحة الأكبر فيها .

قائمة المصادر و المراجع :

_ بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي . مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة . الطبعة الثالثة, 1969 .
_ مصطفى عبده: فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني . مكتبة مدبولي, القاهرة. الطبعة الثانية, 1999
_ راوية عبد المنعم عباس : القيم الجمالية . دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية . 1987 .
_ عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه.الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1984.
-مفاهيم الجمالية والنقدي في أدب الجاحظ: ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984.
-الجرجاني (الشريف): التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ،
- الجاحظ: البيان والتبين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت, دار الجيل.
- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني, القاهرة , 1974.
-قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى .مكتبة الخانجي, القاهرة .ط3, 1979.
-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر. تحقيق: محمد زغلول سلام . منشأة المعارف, القاهرة , ط3.
-الزمخشري: أساس البلاغة. طبعة دار الكتب المصرية, 1922.
-علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي : البيت المتفرد في النقد العربي القديم . رسالة دكتوراه .إشراف الأستاذ الدكتور :محمد بن مريسي الحارثي .قسم الدراسات العليا .جامعة أم القرى , السعودية .سنة 2001 .
-حسن البنداري: قيم الإبداع العشري في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989.
-الآمدي: الموازنة، تحقيق : السيد أحمد صقر .دار المعارف, القاهرة . ط5, 2006.
-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974،
-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف, القاهرة , ط11.
- عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه . تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي .دار إحياء الكتب العربية, القاهرة .ط2, 1951.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة. تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة .دار و مكتبة الهلال, بيروت .ط1, 1996.
_توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي. سراس للنشر, تونس, 1985.
- التوحيدي: المقابسات. تحقيق: حسن السندوبي .دار سعاد الصباح . ط2, 1992.
- الصولي: أخبار البحتري. تحقيق: صالح الأشتر. دار الفكر, ط2, 1964.
- ابن المدبر: الرسالة العذراء، ضمن رسائل البلغاء. تحقيق: محمد كرد علي. دار الكتب العربية الكبرى. مصر, 1913.
-لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي. ترجمة: محمد عوض محمد. دار الشؤون الثقافية العامة, العراق. الطبعة الثانية, 1986 .

الهوامش:

1_ بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة، الطبعة الثالثة, 1969، ص404 .
2_ مصطفى عبده: فلسفة الجمال و دور العقل في الإبداع الفني، مكتبة مدبولي, القاهرة، الطبعة الثانية, 1999، ص52 .
3_ راوية عبد المنعم عباس: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية, الإسكندرية، 1987، ص391 .
4_ عاطف جودة نصر : الخيال مفهوماته و وظائفه،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص67.
5-مفاهيم الجمالية والنقدي في أدب الجاحظ: ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984م، ص113.
5-الجرجاني (الشريف): التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1403هـ، ص134.
7-الجاحظ: البيان والتبين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. بيروت, دار الجيل . 101/2.
8- ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء. تحقيق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني, القاهرة , 1974. 5/1.
9-قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى .مكتبة الخانجي, القاهرة .ط3, 1979. ص18.
10-ابن طباطبا: عيار الشعر. تحقيق: محمد زغلول سلام . منشأة المعارف, القاهرة , ط3. ص
11-الزمخشري: أساس البلاغة. طبعة دار الكتب المصرية, 1922. مادة: (ص ن ع) .
12- عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي و خصومه . تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي .دار إحياء الكتب العربية, القاهرة .ط2, 1951. ص:121 .
13-علي بن محمد بن عبد المحسن الحارثي : البيت المتفرد في النقد العربي القديم . رسالة دكتوراه .إشراف الأستاذ الدكتور :محمد بن مريسي الحارثي .قسم الدراسات العليا، جامعة أم القرى, السعودية، سنة 2001 ، ص : 145 .
14-حسن البنداري: قيم الإبداع العشري في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، 1989، ص114.
15-البيان والتبيين، 14/1.
16-الآمدي: الموازنة . تحقيق : السيد أحمد صقر .دار المعارف, القاهرة . ط5, 2006. 225/1.
17-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص53.
18-شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف, القاهرة , ط11 . ص17.
19-الجاحظ: البيان والتبيين، 28/3.
20-المصدر نفسه، 9/2.
21-البيان والتبيين، 13/2-14.
22-حسن البنداري: قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ص116.
23- الجرجاني: الوساطة، ص17.
24-المصدر نفسه، ص413.

25-ابن رشيق القيرواني: العمدة. تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة .دار و مكتبة الهلال, بيروت .ط1, 1996 . 129/1.
26-المصدر السابق ، 130/1.
27-توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي. سراس للنشر, تونس, 1985. ص76.
28-التوحيدي: المقابسات. تحقيق: حسن السندوبي .دار سعاد الصباح . ط2, 1992 .ص164.
29-المصدر نفسه : ص83.
30-الصولي: أخبار البحتري. تحقيق: صالح الأشتر. دار الفكر, ط2, 1964. ص86-87.
31-ابن المدبر: الرسالة العذراء، ضمن رسائل البلغاء. تحقيق: محمد كرد علي. دار الكتب العربية الكبرى. مصر, 1913. ص36.
32-لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي. ترجمة: محمد عوض محمد. دار الشؤون الثقافية العامة, العراق. الطبعة الثانية, 1986 . ص: 161-162 .