# الفصل الثامن

# فلسفة الابداع

## فلسفة الابداع

كنا نقتصر فى استكشاف ظاهرة الإبداع على علم النفس الفردى ، وسيكولجية التعلم، وإسهامات الدارسين للأدب من الوجهة النفسية بدءا بمحمد خلف الله أحمد ، وأمين الخولى ومدرسته ، ومصطفى سويف ومدرسته ، إلى أن نبهتنا دراسة الأستاذ الدكتور عزت قُرَنِى إلى وجوب أن نتجاوز الدراسة النفسية لمشكلة الابداع ، وأن نربط الإبداع فى الأدب بالإبداع عامة وأن نربط كل ذلك بشخصيتنا المصرية وانتماءاتها إلى العروبة والإسلام .

لقد صحبنا الأستاذ الدكتور عزت قرنى عاما فى جامعة صنعاء ولمسنا حرصه على عقد مناظرات وندوات مع أساتذة الجامعة فى شتى فروع المعرفة حول هذه القضية ، ولمسنا ما تمتع به من بَصَرٍ وبَصِيرَةٍ فى مقاله القيم المنشور فى مجلة فصول ؛ لذا رأينا أن نعرض من مقاله ما يتصل بدرس البديع وأن ندله على أمور غابت عن مقاله ، قال :(٩٣) " إن ظاهِرَةَ الإبداعِ أَهَمُّ وأَجَلُّ مِنْ أن تُتْرَكَ للدراسة الحِرَفِيَّةِ السلوكية وَحْدَهَا ، برغم إسهامات السيكلوجيين فى هذا الميدان ، بقيادة الأستاذ الدكتور مصطفى سويف . ذلك أن الإبداع يَخُصُّ فى الصميم كُلَّ الانتاج الثقافى ، بل كلَّ النشاطِ الانسانِىِّ بِعَامَّةٍ ، وهوفى الواقع الهدفُ الصريحُ أو الضمنى وراء انتاج الفلاسفة أو الفنانين أو العلماء أو الكتاب على تنوع ميادينهم . ولهذا فإننا لا نتردد هاهنا فى وضع بعض التحديدات ، والاشارة إلى بعض العناصر التى نعدها جوهرية فى ظاهرة الإبداع . إن الإبْدَاعَ رُؤْيَةٌ فى شَكْلِهِ الإدْرَاكِىِّ ، وهو مُبَادَرَةٌ فى شَكْلِهِ النَّشَاطِىِّ أو الفِعْلِىِّ أو العملى

وجَوْهَرُهُ مِنْ هذه الناحيةِ أو تِلْكَ أنَّهُ تَجْدِيدٌ ، فيمكن أن نقول إذن:الإبداعُ رُؤْيَةٌ ومُبَادَرَةٌ وتَجْدِيدٌ.

الإبداع رؤيةٌ بمعنيين أحدهما عام ، والآخر أضيق . فالإبداع رؤية من حيث هو إدراك وهذا هو المعنى العام ، ولكنه على الأخص إدراك نافذ ، وهذا هو المعنى الضيق للرؤية الإبداعية .

ومن حيث هوإدراك فإنه فى المحل الأول إدراك لِلْكُلِّ ، أى إدراكُ كُلِّيٍّ لموقف ما ، أيا ما كان المجال . ويعنى هذا - أول ما يعنى _ أن تكون هناك سيطرة على تفصيلات الموقف مع بروز الكل فى الوقت نفسه . ويكون الكل المقصود هنا هو (كل العلاقات) أى العلاقات بما هى مجموع مُتَّسِقٌ يُكَوِّنُ كُلًّا . وهو يعنى - ثانى ما يعنى _ أن فِعْلَ الإبداعِ بِوَصْفِهِ رُؤْيَةً يتقدم على هيئة اعادة تنظيم لعناصر الموقف ، فلا يكفى إدراك الموقف والسيطرة على تفصيلاته وإدماجها فى كل ؛ فالأهم من ذلك هو تَعَدِّى القائم وإعادةُ تنظيمِ العَنَاصِرِ وهو ما يكون أبرز سِمَاتِ الإبداع على الإطلاق .

بعبارة أخرى إن جَوْهَرَ فِعْلِ الإبداعِ هو إعادة تكوين الواقع ، وهو ما ينتهى إلى تغيير النظرة للكون ، على أى معنى تفهم به كلمة (الكون) هذه .

قلنا إن الابداع رؤية بمعنى الادراك النافذ ، وربما كان أول ملامح هذا النفاذ هو ما يمكن أن نسميه الشعورَ بالبَرَاءَةِ ؛ أى كأن المُبْدِعَ يُدْرِكُ المَوْقِفَ القديمَ لأول مرة ليرفضه ، ويدركه بعد إعادة تنظيمه من جديد ليكون أول المدركين له، كأنه لم تَكُنْ لَهُ بِهِ مِنْ قَبْلُ خِبْرَةٌ . ومن هنا يأتى معنى "البراءة" . ويتصل بهذا الشعور بالبراءة الشعور بالطازجية " ، أى ببطانة شعوريةمصاحبة لفعل الإدراك الجديد ، تقوم على الوعى بالجدة ، وبأن هذا الادراك ، إن لم يسبقه مثيل ، " طازج" نَضِرٌ. ولا نملك هنا غير التشبيهات .

إن الادراك النافذ يعنى الرؤية " الجوهرية " للموقف ،أى إدْرَاكَهُ فى جَوْهَرِهِ، بمعنى علاقاته وخصوصيته ومغزاه معا ، فالإبداعُ ليس مجردَ إدْرَاكٍ جَدِيدٍ ،أى مختلف النفاذ ؛ لأنه إدراكٌ للمَنْطِقِ الذى يَحْكُمُ الظاهِرَةَ أو المَوْقِفَ . إن الإبداع بَصِيرَةٌ نافِذَةٌ سَلْباً وإيجَاباً : السَّلْبُ لأنها تحكم على الموقف القائم بالترك ، وهو ما يعنى الإدانة، والايجاب لأنها تهيئ للمستقبل مُمَثَّلاً فى مَوْقِفٍ جَدِيدٍ .. إن الإبداع الفلسفى الحق لابد أن يَحْكُمَ على التراثِ والموقفِ القائِمِ وأن يُقَوِّمَهُمَا من جهة ؛ ليَهْجُر هذا على نحوٍ ما من الهَجْر ، وليتعدى ذاك بالضرورة ، وليتجه فى نضارة النظرة إلى تصور نظام جديد من الأفكار . ونحن نستعمل كلمة نظام هنا فى أعم معانيها وأكثرها أساسية .

إن الإبداع هو فِعْلٌ شَخْصِىٌّ دائما ، أى يقوم به شخص بالضرورة .. هو فى ميادين الإبداع ذات الطابع الاجتماعى بالضرورة ، من مثل الإبداع الفلسفى والدينى والسياسى وما شابه ذلك ، يصبح أقرب ما يكون إلى الشخص العام ، أى الفرد الذى لايعبر عن نفسه الخاصة بقدر ما يعبر عن روح الجماعة التى ينتمى إليها .

وسنؤكد من بعد أن الإطار الضرورى للإبداع الفلسفى المصرى ينبغى أن يكون الوطنية ."

عنوان المقال (الإبداع الفلسفى وشروطه . نظرة إلى المحاولات واستشراف للمستقبل) وهو فى فلسفة العلوم ، ويقع فى اثنين وثلاثين عامودا من مجلة فصول. ويحتوى على ثمانين فِقْرة ، وهو دراسة تمهيدية لإبداع فلسفة مصرية، وحصيلة مناظرات وندوات مع أساتذة متخصصين فى علوم كثيرة إنسانية وتجريبية حول هذه القضية .

مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الأدب ، ووظيفتها قريبة من وظيفة الشعر ، قال :" إن الفلسفة فى النهاية إن هى إلا (اقتراح) برؤية ، ولذلك فليس لمنهجها (ضرورة) المناهج العلمية المعروفة ، ولا هى بحاجة إلى ذلك .

ويمكن القول إنَّ البَشَرَ فى كل عصر من العصور يتوزعون على عدد من الفلسفات ، بحسب ما يجدونه فى هذه أو تلك وشائج القُرْبَى مع أفكارها الخاصة، ويكون فَضْلُ الفلسفة أنها تُصَرِّحُ وتُفَصِّل ، فى حين أن اتجاهاتهم هم تكون أقرب إلى الضمنى وإلى الإجمال . وعلى هذا فلا مجال للحديث عن الفلسفة من حيث هى (علم) ولامجال للحديث عن ( الموضوعية) أو ما شَابَهَ ..وإنما منطلق الفلسفة بما هى تخصص هو الأنا الجَمْعِى . ومرة أخرى يبدو لنا الفيلسوف قائدا بأدل ما يفهم به هذا الاصلاح."

إن هذا التعريف يُشْعِرُنَا أننا بازاء فيلسوف مؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله ينتمى إلى مدرسة الفلسفة الأخلاقية التى يستشعر الفيلسوف فيها دورَهُ الرِّيَادِى فى قيادة المجتمع لأنه مُدْرِكٌ أن دورَهُ احترامُ مؤسسات المجتمع والإسهامُ فى تَطَوُّرِقِيَمِهِ،لا الثورة عليها .

وهو دور مقابل لدور الفلاسفة الملحدين الذين فهموا الفلسفة أنها المُقَابِلُ للدين والوَرِيثُ له فى المجتمع، وأن دَوْرَهُم الاجتماعى متمثل فى الثورة على قيم المجتمع ومؤسساته .

ونُذَكِّرُ بحديثنا فى (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) عن التنويريين أصحاب التغريب الذين تصدر دراستهم للأدب عن مقولة الناقد الانجليزى فى القرن الماضى (ماثيو آرنولد) :" إن الشعر دين المستقبل "،أى شريعة أبى نواس.. وقد قابلنا بين أدبين ، أدب صحيح تتسق فيه العروبة مع الإسلام ويعبر الأديب عن قَوْمِهِ وموقفه ريادى فيهم . وأدب جاهلى سميناه أدب العِوَجِ والأدب التنويرى يُسَوِّدُ فيه الأديبُ قِيَمَ الأجانب على قِيَمِ قومه ، ويستثير فى جمهوره الغرائز

والشهوات ، ويتخذ إلهه هواه ويحاد الله ورسوله . ورأينا أن درس الأدب درسان، لكل أدب منهما دراسته التى تسايره فى اتجاهه ولابد أن تسمى نقدا فى هذه الحالة .

وهذا بالضبط ما سَجَّلَهُ الدكتور عِزَّت قُرنى فى الفقرة (٣٧) ، قال : " يمكن أن نوجز وصف الوضع الفلسفى المصرى القائم بكلمة واحدة . وليس هذا بتعبير أدبى أو انفعالى . وإنما هو وَصْفٌ موضوعى دقيق ؛ لأن له مضمونا محددا يتمثل فى شيئين : عدم تحديد الهوية المصرية ، وعدم معرفة الأهداف العامة للمجتمع ، وما ينتج عن ذلك من افتقاد خطة عملية للتحرك القومى ...

وإذا كان هذا المضمون هو الأساس العام للضياع الفلسفى ، فإن لذلك الضياع مظاهر محددة . هذه أهمها :

أولا – الضياع فى الغرب : يقوم الجهد الفلسفى المصرى ، بخاصة منذ انتظامه مع انشاء قسم للفلسفة فى الجامعة المصرية ، فى بحر لاشاطئ له ولا قرار ، فالغرق فيه مضمون منذ اللحظة الأولى . ذلك هو بحر الوهم العظيم المسمى (وَاحِدِيَّةِ الحَضَارَةِ) الذى بَشَّرَ به (فيلسوف) حركة (الأعيان أصحاب المصالح الحقيقية فى مصر) أحمد لطفى السيد ، حين قال حرفيا:"إن الأوربيين هم أساتذتنا، وعلينا أن نتتلمذ عليهم" .

إن وَاحِدِيَّةَ الحَضَارَةِ وَهْمٌ عَظِيمٌ ، بل هو الوَهْمُ الأَعْظَمُ ، لأن الحضارة ليست واحدة ، وليس هناك عصر واحد ، لأن العصر لايكون إلا فى إطار الثقافة، والثقافة لا يمكن أن تنقل مهما ظن السذج .. أن التاريخ خط متصل ينتظمه سلك واحد . وهم بذلك يبيعون بضاعة السيطرة الغربية على أدق المعانى...

ثانيا – الضياع فى التراث : وهو يقابل الشكل الأول من أشكال الضياع ، وربما جاء ردا عليه .. فإن دعاوى" تجديد التراث " واكتشاف مذاهب "معاصرة

"غربية"! فينصوص من التراث . وإعادة التفسر العصرى المزعوم للمتفلسفة الإسلاميين وغيرهم ،وكأن ابن رشد مثلا أو متكلمة المعتزلة يتكلمون بلغتنا ، كما يظن بعض السذج من متوسطى الذكاء . كل ذلك زَيْفٌ وجَهْدٌ عَقِيمٌ ، يَقُودُهُ إِمَّا جَهْلٌ مُقِيمٌ أو مَكْرٌ عَظِيم " .

لقد تكلمنا عن المكر العظيم الذى صدر عنه تصوير الجاهلية أنها إطار زمنى وليست مضمونا فكريا ، وعن فساد المنهج التاريخى الذىكان بمثابة أسوار عالية تحجب الرؤية عن أعين الباحثين ، وعن دور أحمد لطفى السيد التغريبى المتستر وراء مصطلح التنوير فى الجامعة المصرية .

نلتقى إذن مع الأستاذ الدكتور عزت قرنى فى أن تفسير ظاهرة الإبداع من خلال بحوث علم النفس مكسب ينبغى ألا نفرط فيه ، ولكننا بحاجة إلى أن نتجاوزه .

ونرى أن تفسيره الفلسفى ظاهرة الإبداع تفسيرٌ قَيِّمٌ وهو قريب من تفسير كولردج للخيال ومتصل بتفسير وجوه البديع العربى ولكن بلغة فلسفية .

ونتفق معه فى أن الإطار الضرورى للإبداع ينبغى أن يكون الوطنية وهذا ما نادى به الجاحظ فى رسالته (الحنين إلىالأوطان) فقد أعلن أن الوطنية أساس عملية الإبداع عند كل الشعوب فى شتى المعارف وبخاصة الأدب . والرمز فى شخصية المرأة يكثف فيه الأدباء عادة مفهوم الوطنية مثل شخصية (زينب) فى رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل ، وشخصية (سنية) فى عودة الروح للحكيم ، وشخصية (أمينة) فى ثلاثية نجيب محفوظ ، وشخصية (فؤادة) فى شىء من الخوف لثروت أباظة ، وشخصية (فاطمة) فى(فَتَاةٌ مُدَبِّرَةٌ)لزيد مطيع دماج .

وإذا استرحنا إلى أن مفهوم الفلسفة عند الباحث قريب من مفهوم الشعر وأن دور الفيلسوف قريب من دور الشاعر فلماذا لا نبحث عن الفكر الفلسفى المصرى فى إبداعات كبار الأدباء المصريين أمثال د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم

وأحمد شوقى وعند دارسى الأدب وبخاصة أمين الخولى ومدرسة الأمناء . وبخاصة أنه صاحب الدعوة إلى دراسة الأدب المصرى وتطبيقها على الأدب العربى الإسلامى مع الدعوة إلى تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى الذى نقله بعض رواد النهضة عن الغربيين (٩٤) ، وصاحب مناهج تجديد (٩٥) الذى يعتبر عملاقا قياديا لإبداعات المبدعين . ودراستى توفيق الحكيم (فن الأدب) و (التعادلية) . هذا ما أحببنا أن نشير به على الدكتور عزت قرنى : استكشِفْ الفلسفَةَ المصريَّةَ فى الإبداع عند كبار أدبائنا مثل أحمد شوقى، ود. محمد حسين هيكل،وعباس محمود العقاد،وتوفيق الحكيم،ويحيى حقى،ونجيب محفوظ،وثروت أباظة .

وهذا يقودنا إلى أن دراسة البديع ينبغى أن تُرْبَطَ بشخصية المُبْدِعين وبيئاتهم وبسياق الابداعات فى العلوم وصلتها بالابداع الفنى .

لقد أدرك الأستاذ أمين الخولى هذه الحقائق ودعا إليها فى محاضرة عامة ألقاها بقاعة محاضرات الجمعية الجغرافية فى ١٩٣٤/٣/٧ عنوانها ( مصر فى تاريخ البلاغة ) (٩٦).

## هـــوامش البـــاب الأول

(١) المفردات فى غريب القرآن للراغب الأصفهانى (ب د ع )

(٢) من مقال الدكتور طه الحاجرىعن الآمدى وكتابه الموازنة نشر بالجامعة الليبية ١٩٥٨.

(٣) انظر (ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن ) تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ط ٢ – دار المعارف بمصر . وإعجاز القرآن للباقلانى تحقيق السيد أحمد صقر ط٤ – دار المعارف بمصر .

(٤) الايضاح مختصر تلخيص المفتاح ط التجارية بدون تاريخ ص٢٤٣ .

(٥) المفردات للراغب الأصفهانى (ب ل غ) .

(٦) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى بمصر ١٩٦١-٥٥/٤ .

(٧) المصدر السابق ٥١/١ .

(٨) الفهرست لابن النديم ط الاستقامة بدون تاريخ القاهرة ص ١٨١ .

(٩) الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ط النقدم ٥/١٢ .

(١٠) الوزراء والكتاب للجهشيارى ط القاهرة ١٩٣٨ ص ٢٣٣ .

(١١) رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الخانجى بمصر ١٩٦٤ (فصل مابين العداوة والحسد) ٣٥١/١.

(١٢) البيان والتبين للجاحظ ١ /١٢٠ .

(١٣) المصدر السابق ٣ /٣٥٣ – ٣٥٤ .

(١٤) الالتفات : انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة ، أو الانصراف من المتكلم إلى المخاطبة أو عن المتكلم إلى الإخبار ، مأخوذ من التفات الانسان من يَمِينه إلى شِمَاله ومِنْ شِمَالِه إلى يَمِينه ، وفائدته العامة أن المتكلم إذا انتقل بكلامه

من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أدخل فى القلوب عند السامع وأحسن لنشاطه ودافعا لإصغائه . سَمَّاهُ قُدَامَةُ الاعتراض ، وسماه آخرون الاستدراك . منه قوله تعالى (حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة) ومن التفات جرير :

أَتَنسَى إِذْ تُوَدِّعُنَا سُلَيْمَى بِعُودِ بَشَامَةٍ ، سُقِيَ البَشَامُ!

ومن التفات النابغة :

أَلاَ زَعَمَتْ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّى - أَلاَ كَذَبُوا - كَبِيرُ السِّنِّ فَانِى

(١٥) حاد عنه يحيد وحيدانًا ومَحِيدًا وحَيْدَةً : مال - المحيط ، وللحيدة صور عديدة تتصل كلها بالحوار أشار إليها صاحب المحيط بقوله :" والحيدة ." ولها أسماء عدة فى الدرس البديعى منها القول بالموجب ، وأسلوب الحكيم والاستدراك وله صورة عديدة . وقد عرف ابن أبى الاصبع المصرى الحيدة فى كتابه بديع القرآن بقوله :" باب الحيدة والانتقال : وهو أن يجيب المسؤول بجواب لايصلح أن يكون جوابا عما سئل عنه ، أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذى كان آخذا فيه ، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضته بما يدل على أن المعارض لم يفهم وجه استدلاله فينتقل عنه إلى استدلال يقرب من فهم الخصم يكون فيه قطعه عن المعارضة." بديع القرآن لابن أبى الاصبع تحقيق د. حفنى شرف ط٢ دار النهضة مصر ص٢٨٠ .

الخلاصة إن البديع يعنى بالحوار وصوره الفنية وإفحام العتابى عروسه الباهلية وصرفها عما أرادت من الحيدة . وتستطيع أن تتلمس صور الحيدة فى الحوار بين بلال بن رباح مؤذن الرسول (عليه الصلاة والسلام) وبين شاب سأله- وقد رآه آتيا من ناحية الحَلْبة وقت سباق الخيل : من سبق؟فقال بلال : سبق المقربون. فقال الشاب : إنما أسألك عن الخيل فقال بلال : وأنا أجيبُك عن الخير . كما تتلمس صور الحيدة فى نقائض جرير والفرزدق ، وفى مشاهد عديدة من مسرحية السلطان الحائر لتوفيق الحكيم .

(١٦) البيان والتبيين للجاحظ ٣٢١/١ .

(١٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط-١-١٩٣٨ الحلبى بمصر ص١٣٠/٣ .

(١٨) نفس المصدر ١٢٧/٣ .

(١٩) نفس المصدر ١٣٠/٣ .

(٢٠) قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر لأبى طاهر محمد بن حيدر البغدادى تحقيق د . محسن عياض عجيل ط-١ مؤسسة الرسالة بيروت ١٩٨١ ص ٨١ وما بعدها .

(٢١) سويد بن كراع العكلى : شاعر فارس مقدم ، كان زعيم عكل زمن بنى أمية توفى سنة ١٠٥ هـ .وهذه الإشارة وثلاث إشارات تتلوها ننقلها عن المحقق د.محسن عياض عجيل .

(٢٢) حارثة بن بدر التميمى الغدانى : تابعى بصرى ، شارك فى محاربة الخوارج زمن الأمويين ، توفى سنة ٦٤ هـ .

(٢٣) هو عدى بن زيد بن مالك . كان شاعر مقدما عند بنى أمية .

(٢٤) هو عمرو بن المنذر الملك . وهند أمه ، قتله عمرو بن كلثوم .

(٢٥) البيان والتبيين للجاحظ ٥٥/٤ .

(٢٦) البلاغة تطور وتاريخ للدكتور شوقى ضيف ط دار المعارف بمصر ١٩٦٥ ص٥٦ .

(٢٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز تأليف يحيى بن حمزة العلوى ط المقتطف بمصر ١٩١٤ - ٢١٠/٣ ، ٣٤٧ .

(٢٨) مثل ذكره أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابورى فى أمثال المولدين . ولم يذكر مضرب المثل ، وواضح من كلام يحيىّ بن حمزة العلوى أنه يضرب فى

بُعْدِ الغاية . مجمع الأمثال للميدانى ط دار القلم بيروت ٢/٢٥٧ . والأمثال من البديع .

(٢٩) الطراز ... يحيى بن حمزه العلوى ٣/٣٤٧- ٣٤٩ .

(٣٠) أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى ط الاستقامة بالقاهرة ص٤٣٨ وما بعدها .

(٣١) البديع لابن المعتز ط الحلبى بمصر سنة ١٩٤٥ ص١٠٦ .

(٣٢) المصدر السابق ص ٥٥ .

(٣٣) المصدر السابق ص ٧٤ .

(٣٤) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٦٨ .

(٣٥) البديع لابن المعتز(دراسة وتحليل) بقلم د. عبد المنعم خفاجى ص٩-١٠ .

(٣٦) البيان والتبيين للجاحظ ١/٢٨٤، ٢٨٧ وما بعدها وأيضا ٢/١٠١ .

(٣٧) البديع لابن المعتز تحقيق د. خفاجى ص٩ ، ص١٠١ هامش رقم (١) .

(٣٨) التعريفات لعلى بن محمد بن الشريف الجرجانى ط مكتبة لبنان - بيروت سنة ١٩٦٩ ص٢٢٠ . ولم يزده أبو هلال العسكرى فى الصناعتين شيئا ذا بال . وأورد شواهد ابن المعتز دون تفصيل للمذهب الكلامى . انظر الصناعتين لأبى هلال العسكرى ط٢-صبيح بمصر ص٢٩٨-٢٩٩ .

(٣٩) البلاغة تطور وتاريخ د.شوقى ضيف - دار المعارف بمصر ص٥٧ .

(٤٠) الحيوان للجاحظ ١/٢١٠ - ٢١١ .

(٤١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط٣-الشعب ١٩٦٣ ص١١٢ وما بعدها .

(٤٢) الرسالة للإمام محمد بن إدريس الشافعى تحقيق أحمد محمد شاكر ص٥٦٢ .

(٤٣) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ١/٢٠٠ .

(٤٤) المصدر السابق ١/٢٠٦ - ٢٠٧ .

(٤٥) انظر آراءالجاحظ البلاغية د.أحمد فشل ج١-ط١-١٩٧٩امن ص١٠٣إلى ص١٢٨.

(٤٦) بديع القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق د. حفنى شرف ط٢ - نهضة مصر ص ٣٧ وما بعدها

(٤٧) الحيوان للجاحظ ١٢/١

(٤٨) البديع لابن المعتز ص ٢٠٥ - ٢٠٦

(٤٩) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر من تصنيف أبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى ط١ - الخانجى بمصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٥٠ ) انظر (البلاغة تطور وتاريخ) للدكتور شوقى ضيف ط دار المعارف بمصر ص ١٤٠-١٤٣ .

(٥١) تجد ذلك فى البيان والتبيين للجاحظ تحقيق الاستاذ / عبد السلام هارون ط الخانجى بمصر ١٩٦٠ ج ٣ ض ٤٩ .

النص على تعدد مظاهر الموهبة الادبية عند بشار ، فقد عده الجاحظ من خطباء الأمصار وشعرائهم والمولدين منهم وقال عنه : "وكان شاعرا راجزا ، وسجاعا خطيبا ، وصاحب منثور ومزدوج ، وله رسائل معروفة". وتجد نص المناقضة بين بشار وعقبة بن رؤبة ، قال :- " وانشد رؤبة عقبة بن سلم رجزا يمتدحه به، وبشار حاضر ، فأظهر بشار استحسان الارجوزة ، فقال له عقبة بن رؤبة : هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه . فقال بشار :- ألمثلى يقال هذا الكلام ، أنا والله أرجزمنك ومن أبيك ومن جدك. ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التى أولها :

يا طلل الحى بذات الصمد  بالله خبر كيف كنت بعدى"

(٥٢) الجادة من الطريق : التى بها جُدَد والجُدَّةُ : الطريقة ، والجُدُّ والجُدَّةُ (شاطئ النهر وساحل البحر المعروف أمام مكة). والجُدَدُ فى قوله تعالى : (ومن الجبال

جُدَدٌ بِيضٌ وحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلوانُها) فاطر ٢٧. هى الطرائق التى تخالف لون الجبل. وجاء فى وصف الجُدَدِ أنها الأَرضُ الصلبة ، الغليظة المستوية. ومن أمثالهم فى الجدد قولهم (مَنْ سَلَكَ الجُدَدَ أَمِنَ العِثَارَ) .

المعنى : من سلك طريق الإجماع ، فكنى عنه بالجُدَدِ. ومنها قولهم : (ركب فلان جُدَّةً مِنَ الأَمْرِ) اذا رأى فيه رأيا. فالسلف أقروا الإبداع واعتبروه فى الأدب شيئا جوهريا اذا كان مَبْنِيًّا على أرض صلبة، ونهج واضح مستقيم، ونفع عام. فتجمع الأمة على إقراره. وغير خاف أن الإجماع يمتنع اذا خالف المبدع الشريعة أو السنة أو الأعراف الاجتماعية المقررة ، أو إذا كان تجديده شكليا لا عائد من ورائه.

تستطيع ان تضم هذه المعلومات إلى أسس المنهج البديعى فى درس الأدب.

(٥٣) انظر (المدخل إلى الأدب العربى ودراسته) للمؤلف – الفصل الثانى من الباب الثانى بعنوان :(مدرسة الاختيارات الأدبية .)

(٥٤) أبو عمرو بن العلاء معلم البصريين جميعا ، ولد سنة ٧٠ هجرية ، وتوفى سنة أربع أوست أو سبع أو تسع وخمسين ومائة . انظر ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت الحموى ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وبغية الوعاة للسيوطى . وتجد تعريف الجاحظ بأبى عمرو بن العلاء والنص على إحراقه كتبه فى البيان والتبيين ١/٣٢١ .

(٥٥) انظر (آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها فى البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجرى ) للمؤلف ج١ –ط الهيئة العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٧٩ص٢١٥ إلى ٢٨٠ .

(٥٦) الفاخر لأبى طالب المفضل بن سلمه تحقيق عبد العليم الطحاوى ومحمد على النجارط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ – مقدمة المؤلف .

(٥٧) ندعوك إلى الاطلاع على(مجمع الأمثال)لأبى الفضل أحمد بن محمد .. النيسابورى الميدانى لتقف علىصحة ما نذهب إليه . وقد حققه الأستاذ محمد محى الدين عبد الحميد ونشرته دار القلم ببيروت .

(٥٨) البيان والتبيين للجاحظ ١٥/٢ .

(٥٩) المصدر السابق ٢ /١٦ .

(٦٠) المصدر السابق ٢٦٨/٢ .

(٦١) عرضنا تصور الجاحظ للمعانى الشعرية بالتفصيل فى كتابنا (آراء الجاحظ البلاغية ...) ٢١٥/١ - ٢٤٧ .

(٦٢) يتخاوص: يغض بصره شيئا وهو فى ذلك يحدق النظر- المحيط (خ وص).

(٦٣) الجلل : من الأضداء،يقال للعظيم وللحقير. والثانى هو المقصود فى النص.

(٦٤) البيان والتبيين للجاحظ ٨١/٤ - ٨٣ .

(٦٥) الحيوان للجاحظ ١٢٦/٢ - ١٢٧ .

(٦٦) انظر حديثنا عن نظرية الجاحظ فى الغريزة والبيئة والعرق فى كتابنا (آراء الجاحظ البلاغية ...) ص ١٢٩ - ١٦٤ .

(٦٧) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ط التقدم بمصر ١٣٢٣ هـ ٢/١ .

(٦٨) المصدر السابق ٥٦/١ .

(٦٩) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل فى وجوه التأويل للزمخشرى ٢٧٦/٢ - ٢٧٧ .

(٧٠) تحنث : تعبد الليالى ذوات العدد . أو اعتزال الأصنام - المحيط (ح ن ث) .

(٧١)الأدب المفرد للأمام البخارى ط مكتبة الآداب بالقاهرة ١٩٧٩ ص٢٩.

(٧٢) نفس المصدر ص ٤٥ .

(٧٣) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٥٧/١ - ٥٨ .

(٧٤) المصدر نفسه ٥٩/١ .

(٧٥) (دراسة الشعر) مقال كتبه ماثيو آرنولد كمقدمة لكتاب (الشعراء الانجليز) المنشور سنة ١٨٨٠ بلندن . انظر كتاب (مقالات فى النقد) تأليف ماثيو آرنولد وترجمة على جمال الدين عزت ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر بالقاهرة سنة ١٩٦٦ ص ٢٠ .

(٧٦) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٦٥/٢ .

(٧٧) أثر النحاة فى البحث البلاغى للدكتور عبد القادر حسين ط نهضة مصر ١٩٧٥ ص٢١٧ – ٢١٨ من شواهده قول ابن الرومى فى المدح :

آراؤكم ووجوهكم وسُيُوفُكم  فى الحادِثَـاتِ إذا دَجَوْنَ نُجُومُ
مِنْهَا مَعَالِمُ للـهُدَى ومَصَابِحُ  تَجْلُو الدُّجَى ، والأُخْرَيَاتُ رُجُومُ

(٧٨) الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ٧٦/٢ .

(٧٩) ذكره ياقوت فى معجم الأدباء ، والسيوطى فى بغية الوعاة ، وسماه ابن النديم فى الفهرست (مااتفقت ألفاظه واختلفت معانيه) . وكان السيوطى قد وقف على هذا الباب ونقل عنه فى شرح شواهد المغنى . حققه ونشره عبد العزيز الميمنى الراجكوتى الأثرى الأستاذ بجامعة عليكره الاسلامية بالهند ، وطبع بالمطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٥٠ هجرية .

(٨٠) المصدر السابق ص ١٦–١٨ .

(٨١) البيان والتبيين للجاحظ ١ /١٨ .

(٨٢) المصدر السابق ٢٠/١ .

(٨٣) ارجع إلى ما مر ذكره (الشرط الثالث) من المداخل التى يختص بها البديع عند يحيى بن حمزه العلوى فى كتابه الطراز .. ٢٤٧/٣ – ٢٤٩ .

(٨٤) انظر (مااتفق لفظه واختلف معناه)للمبرد صفحات ١٣،١٤،١٥،١٦ وتجد أن شرح المبرد للباب وشواهده عليه صارا من الأمور المقررة عند البديعيين اللاحقين عليه ، وزيد على شواهد المبرد .

(٨٥) المصدر السابق ص٨ .

(٨٦) المصدر السابق ص ٣٨ .سماه ابن فارس فى كتابه (الصاحبى) ط السلفية ١٩١٠ ص٧٢ وما بعدها - القلب وقال إن من شواهده القرآنية قوله تعالى:(وحرمنا عليه المراضع ) القصص١٢ والمعنى حرمنا على المراضع أن يرضعنه ووجه تحريم إرضاعه عليهن أن لايقبل إرضاعهن حتى يرد إلى أمه . ومنه قوله جل وعز :(فإنهم عدو لى إلا رب العالمين ) الشعراء٧٧. والأصنام لا تعادى أحدا فكأنه قال فإنى عدو لهم ، وعداوته لها بغضه إياها وبراءته منها .

(٨٧) تقيل أباه : أشبهه - المحيط .

(٨٨) عقبة : ثمرة - نتيجة .

(٨٩) (الموازنة بين الطائيين) لأبى القاسم بن بشر الآمدى (باب احتجاج الخصمين) وقد اعتمدنا على ط دار المعارف بمصر ١٩٦١ بتحقيق الأستاذ السيد أحمد صقر.

(٩٠) المصدر السابق ٥٤/١ .

(٩١) أسرار البلاغة عن القاهر الجرجانى شرح المراغى ص ٤٤٦ - ٤٤٧ .

(٩٢) سيرد هذا الفن البديعى فى درس الجناس واسمه (المعكوس) .

(٩٣) فصول - مجلة النقد الأدبى دورية ربع سنوية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - المجلد (٦) العدد (٤) السنة ١٩٨٦ .

(٩٤) انظر : فى الأدب المصرى - أمين الخولى ط١ سنة ١٩٤٣ .

(٩٥) انظر : مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب - أمين الخولى ط دار المعرفة بمصر سنة ١٩٦٦ .

(٩٦) نشرها بعد ذلك فى مناهج تجديد ... ص ٢١٧ وما بعدها .