

الإبداع والشعر وتعليمهما لغير العرب

Teaching the Creativity and Poems to non-Native Arabic Speaker

Pengajaran Syair kepada Bukan Arab

منجد مصطفى بهجت*

ملخص البحث:

يرتبط البحث المؤسسات الجامعية والمعاهد العلمية، وقدرتها على استخدام تقنية المعلومات، وينطلق من بيئة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ومن ظروف التعليم مادة الأدب فيها، ويرتبط بتعليم الشعر بشكل خاص في البلاد غير الناطقة بالعربية بشكل عام، ويتوقف البحث عند ثلاثة محاور، وهي: مفهوم الإبداع، والإبداع في الأدب، وتعليم الشعر لغير العرب، في المستوى الجامعي. وأشار إلى تجاهل مخططي برامج تعلم اللغة العربية لمادة الأدب، في برامج تعليم غير العرب الذي أدى إلى ضعف مستويات التعلم، وارتباط تعليم هذه المادة بالتذوق الأدبي الذي هو ملكة أو حاسة فنية، يهتدي بها من يقوم العمل الأدبي. وعرض البحث جهوداً قيمة، في بناء مقياس للتذوق الأدبي بإعداد أداة للقياس، وحاجتنا لتكييف هذه الأداة في تدريس الأدب لغير العرب. والاستفادة من التقنيات الإلكترونية من خلال البرامج المتاحة، ومنها (الموسوعة الشعرية) وقد عرض البحث نموذجاً في تدريس نص من نصوص الأدب العربي. وختم بأبرز النتائج ومنها: ضرورة الاهتمام بالإعداد التخصصي للمعلم الجامعي على اختلاف مستويات تدريسه، وأهمية ربط تدريس الأدب بمفهوم الإبداع ونظرياته، وأن الأديب مبدع، وبه من صفات العبقرية ما يؤهله للإبداع، وملاحظة مستويات الإبداع التي ترتبط بالأجناس الأدبية، وموقف النقاد العرب القدامى، عبر مناقشتهم للطبع والصنعة، وأوقات الإبداع ودواعيه،

* أستاذ بروفيسور بقسم اللغة العربية وآدابها- في الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا.

ووقفة الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الإبداع، وخصائص الأديب المبدع، وتفسير عملية الإبداع ومراحلها.

الكلمات المفتاحية: الإبداع – القدامى – المعاصرون – الأدب – الشعر.

Abstract:

The study is related to the use of information technologies at higher institutions in learning Arabic literature in the non-native setting with particular reference to the Arabic poems. The study concentrates on three topics: the concept of creativity, creativity in literature, teaching poems to non -Arab at university level. It is noted that the program designer had, to certain extent, neglected the literary aspect of the program which had contributed greatly to the decline of the literary competency. The paper presents a tool to measure the level of literary feel that should be adapted to teach literature to the non-Arab. The online techniques in the program can also be used to teach Arabic poems to the non- Arab students. Among the significant conclusions are: the need to prepare a competent teacher to teach the subject of Arabic literature; the need to relate the teaching with the concept of innovativeness.

Keywords: Creativity– Traditional Scholars– Contemporaries– Literature– Poems.

Abstrak:

Kajian ini adalah berkaitan institusi-institusi pengajian tinggi dan kemampuan institusi-institusi ini dalam penggunaan teknologi maklumat. Ia bertitik tolak daripada persekitaran Universiti Islam Antarabangsa Malaysia, iaitu daripada suasana pengajaran matapelajaran sastera Arab di universiti tersebut. Ia juga berkaitan dengan pengajaran syair secara khususnya dan di negara bukan Arab secara amnya. Kajian ini meliputi tiga perkara iaitu: pengertian kreativiti, kreativiti dalam sastera dan pengajaran syair kepada bukan Arab di peringkat universiti. Kajian menunjukkan bahawa perancang kurikulum pembelajaran bahasa Arab telah mengabaikan subjek sastera dalam kurikulum pengajaran bukan Arab yang menyebabkan pencapaian yang lemah dalam pembelajaran. Turut diabaikan dalam subjek ini ialah penghayatan sastera yang merupakan sebuah bakat dan deria seni yang dijadikan panduan untuk menilai sesebuah hasil kerja seni. Pengkaji telah mengambil satu inisiatif besar dengan memperkenalkan ukuran untuk penghayatan sastera dan menyediakan instrumennya dan seterusnya memperlihatkan keperluan menyesuaikan instrument ini dalam kaedah pengajaran sastera Arab kepada bukan Arab. Ia telah mengguna pakai kemudahan IT yang sedia ada seperti ensiklopedia syair di mana telah dibentangkan contoh pengajaran teks sastera Arab. Antara rumusan penting kajian ini ialah: kepentingan menyediakan tenaga pengajar dengan persediaan khusus di peringkat universiti berdasarkan tahap pengajarannya, kepentingan mengaitkan subjek sastera dengan pengertian kreativiti dan teori-teorinya,

dan sasterawan adalah seorang yang kreatif dan perlu bersifat bijaksana untuk menjadi kreatif, pemerhatian terhadap tahap kreativiti yang berkaitan dengan sifat semulajadi dan fabrikasi, masa kreativiti dan faktor penyumbanganya, kedudukan pembahasan kritik moden yang menyentuh subjek kreativiti, ciri-ciri sasterawan yang kreatif dan penafsiran proses penghasilan kreativiti serta peringkat-peringkatnya.

Kata kunci: Kreativiti– Golongan Lama– Golongan Baru– Sastera– Syair.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، مستحق الحمد، علّم القرآن خلق الإنسان علّمه البيان، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى القائل: إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً، وعلى آله وأصحابه أجمعين ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين، وبعد.

فالقضايا والتحديات في العالم الإسلامي، وتفعيل إعداد المعلمين لمواجهة هذه القضايا والتحديات، وتأهيل المعلمين للتخصصات المختلفة، ومنها الأدب مما تعني به المؤسسات الجامعية والمعاهد العلمية، ويتصل به كذلك تقنية المعلومات التي أصبحت وسيلة لا تستغني عنها كل العلوم والآداب، والفنون، وعلى الرغم من أن البحث ينطلق من بيئة الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ومن ظروف تعليم مادة الأدب فيها، فإنه لا يرتبط في إجراءاته ونتائجه بها، بل يرتبط بتعليم الأدب والشعر بشكل خاص في البلاد غير الناطقة بالعربية بشكل عام، وسيتوقف البحث عند ثلاثة محاور: مفهوم الإبداع، والإبداع في الأدب، وتعليم الشعر لغير العرب، في المستوى الجامعي، ويختتم بأبرز النتائج، بإذن الله.

مفهوم الإبداع:

على الرغم من كثرة تعريفات الإبداع، فيمكننا أن نقول إنه الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية، والموضوعية التي تقود إلى تحقيق نتائج جديد، وأصيل، وذو قيمة من قبل الفرد والجماعة، ويفرق الباحثون بين الإبداع وعملية الإبداع التي هي مظهرٌ نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمّن اللحظات والآليات، والديناميات النفسية، بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية، وانتهاءً بتحقيق النتائج الإبداعي^١.

وقيل عن الإبداع أنه النشاط الفردي أو الجماعي الذي يقود إلى نتائج يتَّصف بالأصالة والقيمة والجدة والفائدة من أجل المجتمع". ولا تنطبق هذه الصفات جميعاً على المبدع الأديب، ولاسيماً فكرة الفائدة من أجل المجتمع!! ففيها نظر ومراجعة. ومن التعريفات الأخرى:^٢

إن الإبداع ظاهرة معقّدة جداً، أو جملة معقّدة من الظواهر، ذات وجوه وأبعاد متعدّدة. على جهة عريضة مليئة بالتشعب والتنوع، فمرة تظهر أبعاد جديدة، ومرة تأتي أخرى لتحلّ محلّها، ولكنها أكثر جدة.. فتارة يعرف الإبداع كالاستعداد أو قدرة على إنتاج شيء ما جديد، وذو قيمة، وتارة أخرى لا يرقى في الإبداع استعداد أو قدرة بل عملية يتحقّق النتائج من خلالها. ومرة ثالثة يُرى في الإبداع حلٌّ جديد لمشكلة ما.

والإبداع وفق تعريف مبرمج: هو الوحدة المتكاملة لمجموعة العوامل الذاتية، والموضوعية التي تقود إلى تحقيق نتائج جديد، وأصيل، وذو قيمة من قبل الفرد والجماعة، وأما عملية الإبداع فهي مظهرٌ نفسيّ داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمّن اللحظات والآليات، والديناميات النفسية، بدءاً من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية، وانتهاءً بتحقيق النتائج الإبداعي.^٣

ويرتبط الأدب بالإبداع، لدى الدارسين إذ الأدب شعبة من شُعب الفنون، ويقرر يونج (١٨٧٥-١٩٦١م) أن المظهر الإبداعي للحياة، يجد أوضح تعبير عنه في الفن، كما يقرّر أنه يستعصي على كلّ محاولات الصياغة العقلية، لأن الفعل الخلاق -وهو النقيض الكامل لردّ الفعل المحض- سيظلّ إلى الأبد مستعصياً على الذهن البشري.^٤

وهذا المفهوم يتّفق مع ما تقدّم، من أن الإبداع ظاهرة معقّدة جداً، وقد قدمت نظريات في إطار علم النفس، تتناول الإبداع وتفسره، وأشهر هذه النظريات أربع هي:^٥

١. النظرية الترابطية للإبداع: يمثلها ج. مالتزمان، ومسدينك؛ ويريان أن الإبداع يمثل تنظيماً للعناصر المترابطة في تراكيب جديدة، متطابقة مع المقتضيات الخاصة أو تمثيلاً لمنفعة ما، وبقدر ما تكون العناصر الجديدة الداخلة في التركيب، أكثر

تباعداً الواحد عن الآخر بقدر ما يكون الحلُّ أكثر إبداعاً.. والترابطات عبر التشابه تلعب دوراً في العملية الإبداعية.

٢. **النظرية الكشّالية في الإبداع:** يمثّلها: فرتايمر، والتفكير المبدع عنده يبدأ عادةً مع مشكلة، تمثّل خاصة أو جانباً غير مكتمل، وعند صياغة المشكلة والحل، ينبغي أن يؤخذ كل بعين الاعتبار، أما الأجزاء فيجب تدقيقها وفحصها، ضمن إطار الكل، والحلول الإبداعية تلك التي تتطلّب الحدس وفهم المشكلة، لا التي تأتي صدفة أو على أساس التعلّم.

٣. **النظرية السلوكية في الإبداع:** يمثّلها أوزكود وآخرون، وترى هذه المدرسة أن الطفل يصل إلى استجابات مبدعة، بتعزيز الاستجابات المرغوب فيها، واستبعاد غير المرغوب فيها. أي أن الطّفّل لديه القدرة على تنفيذ استجابة مبدعة، بناءً على تعزيز أو إحباط الأداءات المبدعة لديه وأن جملة من العناصر المختلفة ما بين المثير والاستجابة.

٤. **نظريّات التحليل النفسي:** يمثّلها فرويد، والإبداع وفق مفهوم التسامي أو الإعلاء، ويؤكد كوبيه أن العملية الإبداعية هي نتاج نشاط ما قبل الوعي حيث يمكن للاوعي أن يحضّر الوعي ويحثّه ويقومه وذلك بالتحسين والتّقويم والنقد. إن الإبداع يفترض حرية مؤقتة لا لما قبل الوعي، والعمليات اللاواعية، بل للعمليات الواعية أيضاً، وتشكل هذه النقطة خطوة متقدّمة بالقياس إلى نظرية فرويد. هناك نظريّتان أخريان لا تدخلان في المدارس النفسية، وهما:^٦

١. **نظرية جيلوفورد (السمات والعوامل):** وترى أن الخصائص المرتبطة بالإبداع هي: الطلاقة، والمرونة، والأصالة، والحساسية. وقد صنفت العوامل الاستعدادية للتفكير المبدع، في مجموعة الاستعدادات الافتراضية المبدعة.

٢. الاتجاه الإنساني: ويمثلها فروم، وماسلو، وروجرز. وتركز على الطبيعة الإنسانية

التي تنطوي على الاتصال الدافئ المملوء بالثقة والعاطفة، والاحترام المتبادل في صيرورة دائمة التطور.

والاتجاه يمثل ردة فعل تجاه السلوكية، والتحليل النفسي؛ ولذلك يدعى القوة الثالثة. فقد بنى فرويد نظامه على الشخص المريض، بينما تقوم هذه النظرية على أساس الصحة السليمة للإنسان، والوظيفة الكاملة للإنسان. إن الإبداع هو عملية العلاقة بين الفرد السليم والوسط المشجع المناسب. وهذه النظرية لا تعتمد على التحليل السببي، وإنما تأخذ بالمقولات الفرويدية. إن إعداد نظرية جامعة ومتكاملة للإبداع ليس بالعمل السهل، ولكن يمكن الاستفادة من كل هذه النظريات لتتكامل بعضها مع بعض.

لا بد أن نشير إلى ارتباط الإبداع بمصطلح آخر هو العبقرية، ويتجلى هذا من أن إطلاق صفة العبقرية على الرجل هو اعتراف بما يتمتع به من قوى إبداعية غير عادية. إننا نعلم أن الأعمال الإبداعية لم تكن ببساطة نتيجة للتعليم أو التقنية أو الجهد الشاق المحض. العبقرية في معجم أكسفورد: قوة فكرية فطرية من نمط رفيع.. طاقة فطرية غير عادية، على الإبداع التخيلي أو الفكر الأصيل... وهي تختلف كثيراً عن الموهبة.^٧

لكن آخرين جعلوها صنواً للموهبة، ووصفوها بأنها: ذروة الموهبة العقلية الخلاقة. وفي معجم أكسفورد ثلاثة معانٍ تتسم بأهمية خاصة هي:

١. العبقرية روح مرافقة.

٢. العبقرية استعداد ذو سمات مميزة.

٣. العبقرية قدرة طبيعية أو موهبة فطرية.^٨

وينبغي ألا نفهم أن وصف العبقرية يصدق في كل شاعر أو أديب؛ لأن العبقرية الحقّة في الشعراء أمر نادر.^٩

وننتقل من النقد الغربي إلى العربي لدى أحد الأدباء المشهورين، توفيق الحكيم، الذي استخدم ألفاظاً جديدة للإبداع، هي الخلق والابتكار، وعنده أن الخلق الذي يبتكر، والابتكار لا شأن له بفكرة جديدة أو قديمة، غريبة أو مألوفة.

الابتكار الفني: أن تكون أنت، هو أن تحقّق نفسك، أن تسمعنا صوتك أنت، ونبرتك أنت! ثم يقول:

"لقد كتب علينا هذا المصير.. أن نفقد جدّتنا ونحن في المهّد، وأن نلف في أودية النوم منذ الطفولة، وأن يفقأ آبأؤنا عيوننا الجديدة باللمسة الأولى، وأن يصمّوا آذاننا بالصيحة الأولى، ومن فرّ منا ببعض البصر، وواجه بعينه هو فانبهر، فهو ذلك الذي نطلق عليه فيما بعد اسم "الشاعر المبتكر".^{١٠}

الإبداع في الأدب:

يتجلى الإبداع في الأدب وفنونه، من خلال ما يسمى بـ (الأجناس الأدبيّة) وأقدم من تحدّث عنها أرسطو الذي جعلها ثلاثة هي:

التراجيديا والكوميديا والملحمة، ودعا إلى مذهب نقاء النوع، وبمعنى أن كلّ جنس من هذه الأجناس الأدبية له خصائصه المميّزة له عن غيره.

أما هيغل فقد قسم هذه الأجناس إلى نوعين رئيسيين: ملحمة وغنائي، ومنهما يتكوّن النوع الثالث الدرامي. أما ت. س. إليوت، فقد جعل الأجناس ثلاثة: الغنائي والملحمة والدرامي.

وفكرة الأجناس عند نقاد العرب تتمثّل في نوعين هما: الشعر والخطابة، ومنهما تتفرّع الأنواع الأخرى، ونسأل كيف فهم النقاد فكرة الإبداع أو فكرة التفكير الإبداعي، ونتوقّف عند نموذج واحد مبكّر هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذي تناوله من خلال مصطلحين هما: "الطبع والصنعة".

واستخدم ألفاظاً مساعدة في هذا المفهوم هي: المتكلف من الشعراء، والمطبوع منهم، ويحدد لنا مفهوم "المطبوع" وهو النوع المتميّز من المبدعين فيقول:

"من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر".^{١١}
وكان للنقد القديم وقفات متأنية عند أبعاد التجربة الشعرية، واستقرأ الشعر القديم وسجل ملاحظاته عن الشعراء موجزة تارة وتفصيلية أخرى، وبين أن الشعراء مختلفون في ملكاتهم، وفي استجاباتهم لموضوعات الشعر المختلفة.

فمنهم من يسهل عليه المدح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل، ويضرب مثلاً بذي الرمة الذي كان مجيداً في وصف الطبيعة، لكنه كان في المديح ضعيفاً. وأما الفرزدق فكان صاحب غزل، ولكنه لم يُجد في التشبيب، ثم إنه تحدث عن طبيعة الإبداع وأوقاته المواتية للشعراء، ومن أوقاته: أول الليل قبل تغشي الكرى، وصدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ولعله يريد الوقت الذي يستبرئ الشاعر فيه من المرض. ومنها الخلوة في الحبس والمسير.^{١٢}

وأما الدواعي التي تحث الشاعر على قول الشعر فذكر منها: الطمع، والشوق، والشراب، والغضب، وأورد أمثلة لكل حالة. ثم تحدث عن الأماكن التي تساعد على تفنن الشاعر، فمنها الرباع المخلية، والرياض المعشبة، والماء الجاري والشرف العالي، والمكان الأخضر الخالي.^{١٣}

ومن الرسائل الأدبية المبكرة، صحيفة بشر بن المعتمر (٢٠٦هـ)، وهي في تعليم الخطابة خاصة والأدب عامة، وفي مستهلها يبين أهمية اختيار الوقت في الأعمال الإبداعية: "خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة، من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة بالتكليف والمعادة..."^{١٤}
ويرى ابن أبي الإصبع مثل هذا الرأي: "فإن نتائج الأفكار تعرض كلمحة البرق، ولحمة الطرف إن لم تقد، شردت وندت، وإن لم تستعطف بالتكرار عليها صددت".^{١٥}

وفي المقابل تواجه الشاعر أوقاتٌ عصيبة في قول الشعر سمّاها "تارات الشعر" وهي العوامل النفسية التي تعترض الشاعر، وحدّد أسبابها من "سوء غذاء، وخاطر غم، وربما كان نزع ضرس أهون على الشاعر -مع شدّة آلامه- من قول بيت".^{١٦}

وقد تناول النقد الحديث عملية الإبداع ومراحلها، وقدمت دراسات متقدمة في هذا المجال، ولاسيما المدارس النفسية، تناولت دوافع الإبداع ومراحلها، ومن الباحثين العرب مصطفى سوييف الذي بين أن حركة المبدع تبدأ من تصدع النحن، وأنهم دائماً يشعرون بشعور أنا والآخريين، وليس بوجود نحن وتقدّمت الدراسات الحديثة في محاولة لتحديد أبعاد شخصية الأديب أو المبدع، ومن ذلك ما جاء من مقولات في مشاعر المبدعين، هذا شلي يخاطب بايرون سنة ١٨١٦م ويطلبه بـ (أن تشعر منذ اللحظة... أنك مختار من بين الناس أجمعين) وفي خطاب آخر سنة ١٨٢١م يرفض اتخاذ زعامة لـ (بوب) العبقريّة الحقّة تخلص نفسها من شوائب الماضي.

ويتحدث ليوتولستوي فيقول: "طالما تخيلت نفسي رجلاً عظيماً يكتشف الحقائق خير الإنسانية" ولا يختلف عنه كثيراً ماكسم جوركي إذ يقول: "أرى أنني فهمت وأحسست بأشياء معينة، بطريقة تخالف طريقة الناس" وكتب ستيفن سيندر الشاعر والناقد الإنجليزي يقول في سيرته الذاتية التي صدرت عام ١٩٥١ بعنوان "عالم داخل عالم" إذ إنه كان يشعر بالغربة بين زملائه في جامعة أكسفورد: كنت عاجزاً عن الاهتمام بزملائي الطلاب، وقد تأثرت لنفسية منهم بأن عمدت أن أكون نقيضاً لهم.^{١٧}

لقد تخلّى برجستون بعد ثلاثين عاماً عن محاولة تفسير النشاط الإبداعي من خلال الجهد المبذول في النشاط العقلي الخاص به، وفسر النشاط الإبداعي بنوع من الانفعال، ويعتبر هذا الانفعال "أسمى من العقل" والابتكار وإن كان عقلياً فإن الانفعال جوهره الثاوي في أعماقه.^{١٨}

ومن القضايا التي تناولتها الدراسات الحديثة في الإبداع، خطوات الإبداع ومشهد الشاعر المبدع والحوازر أو قيود الإبداع، وفيما يتعلق بخطوات الإبداع يرى بعض الدارسين أنها أربع مراحل هي:^{١٩}

١. الإعداد، أو الاستعداد والتأهب.

٢. الاحتضان، أو الاختمار.

٣. الإشراق، أو تبلور الفكرة.

٤. التحقيق.

وقد جعلها بعضهم ثلاثاً، هي:^{٢٠} "الاكتشاف، والاستعداد، والتعبير".

ولذلك وجد بعض النقاد أن القصيدة من حيث هي عملية أو كلّ دينامي، تتألف من وثبات لا من أبيات، وتصبح وحدة القصيدة إذاً هي الوثبة وليس البيت كما هو شائع، فكل عملية متكاملة لا بد أن تتألف من عمليات صغرى متكاملة.

ومن هنا يرى هؤلاء النقاد ظاهرة خطيرة أدت إلى فساد التذوق الجيد للشعر، ألا وهي تحطيم القصائد بإيراد بيت أو أبيات منها في مواضع مختلفة يعتبرها كافية للتعريف بالقصيدة.^{٢١}

إن النص الأدبي تتعدد مفاهيمه، وقد أوضح أحد الدارسين هذه الوجوه المختلفة ثم خلص إلى:

١. أن النص مدونة كلامية، وعلاقته بلغة التداول المشاعة علاقة مرحلية، لا تلبث أن تتورأ لتفسح المجال لطرائق خاصة في التشكيل الأسلوبي، وفي تصريف المعطيات العامة للغة.

٢. أن النص الأدبي حدث أو فعل يرتبط بالزمان والمكان، مما يجعل إمكانية وقوعه ثانية عن طريق النسخ أو السرقة أمراً مستحيلاً.

٣. أن النص الأدبي لا يمكن أن يتحلل من وظيفته التواصلية، رغم هيمنة الوظيفة الشعرية الجمالية على سائر الوظائف الأخرى؛ لأن النص لا يقدم إلى المتلقي إلا للدخول معه في عملية تفاعل وحوار تختلف باختلاف المتلقين.^{٢٢}

لقد كان الشعر مصدراً من مصادر المعرفة قديماً؛ ولذلك ظهرت أهميته، جاء في مقدمته لكتاب الشعر والشعراء: "وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلاله قدر الشعر وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعه العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل، والنجوم، وأنوائها، والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشراً أو جائلاً، والبروق وما كان منها خلباً أو صادقاً، والسحاب وما كان منها جهاماً أو ماطرأ، وعما يبعث منه البخيل على السماح، والجبان على اللقاء، والذني على السمو".

ولقد تناول نقاد العرب مفهوم الأدب بشقّيهِ الشعر والنثر وحددوا معالم كل منهما، لكن المفهوم تطور على امتداد الفكر النقدي عند النقاد فبعدها كان مفهومه محدوداً عند قدامة بن جعفر في أنه "كلام موزون مقفى يدل على معنى"،^{٢٣} أصبح مفهومه عند حازم القرطاجي (٦٨٤هـ) أبعد بكثير من فكرة الوزن والقافية والمعنى "الاحتتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام، وبلوغ الاستغراب والتعجب؛ لأن فيهما حركة للنفس، وإذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"،^{٢٤} ووظيفته أن يجبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه.^{٢٥}

وقد وصف لسان الدين بن الخطيب كتابه الذي سماه السحر والشعر، العلاقة بين اللفظتين، فقد وجد من الواجب تسمية الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويستفزها، ويثني الأعطاف ويهزها باسم الشعر، الذي ظهرت عليه آثار طباعه، وتبين أنه نوع من أنواعه، ولهذا المعنى في قوله صلى الله عليه وسلم "إن من البيان لسحراً" تتوجه إشارة حرف التبويض، وإليه ينظر بالطرف غير الغضبيض، وما قصر عن هذه الغاية القاصية، والمزية

المتصعبة على المدارك المتعاضية. وقد بين وظيفة الشعر التي وجد صورها وآثارها من عظم الأثر والعبر، فشجّع وأقدم، وسهّر وقوّم، وحبّب السخاء إلى النفس وشهّى، وأضحك حتى ألهى، وأحزن وأبكى، وكثير من ذلك يحكى، وهذه قوى سحرية، ومعانٍ بالإضافة إلى أن السّحر حرّية.^{٢٦}

ولابد أن نشير إلى مقومات التجربة الشعرية وأركانها، ويجب أن تكون هذه المقومات حاضرة لدى كل معلم للأدب، وأنها أربعة على الرغم من اختلاف النقاد في مصطلحاتها اختلافاً نسبياً وهي:^{٢٧} العاطفة والخيال والمعنى والأسلوب. وتتردد هذه الألفاظ عند عدد من النقاد، ولكن بتغيير يسير، فتأتي شعوراً وعاطفة، وخيالاً أو صورة عند إميل يعقوب،^{٢٨} ويهمل جبور عبد النور^{٢٩} عنصرتين من عناصر التجربة الشعرية هما: الخيال، والأسلوب. وأما مصطفى عمر^{٣٠} فيهمل عنصر المعنى. وأما شوقي ضيف^{٣١} فيستبدل العاطفة بالأحاسيس والمشاعر، والمعنى بالعقل والفكر، والأسلوب بالموسيقى. وهي عند سيد قطب: ثلاثة: المعاني، والإيقاع، والظلال.^{٣٢} (ولعله يريد بالظلال الصورة والعاطفة).

تعليم الشعر لغير العرب:

ونصل إلى المحور الثالث من البحث الذي يتصل بتعليم الشعر، وسيكون التركيز على تعليمه لغير الناطقين بالعربية بحكم طبيعة البيئة التي نتحدث فيها، وتوجد محاولات في هذا المجال لكنها محاولات محدودة، وغير ثرية بحكم النظرة السائدة إلى الأدب في مثل البيئة غير العربية، وأنه لا ضرورة له لأن المتعلم غالباً ما يركز على تعلم اللغة الاتصالية التي تضعف صلتها بالأدب.

لقد تجاهل كثير من المخططين لبرامج تعليم اللغة العربية -غير متعمدين- أن مادة اللغة وأحكامها من نحو وصرف ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب، وأن علماءنا الأوائل عرفوا أهمية الأدب حينما شَمروا عن سواعدهم وبدأوا بتدوين أحكام اللغة، فأقاموا هذه الأحكام على ما

اجتمع بين أيديهم من نصوص في مقدمتها الشعر، فأثبتوا أحكامهم على ضوء الشواهد التي توفرت لديهم كما هو معروف.

ثم إن البرامج التعليمية تؤكد على أهمية المحتوى الثقافي للغة التي تعلمها، والمحتوى الثقافي لا يظهر إلا من خلال النصوص الأدبية، وترتبط الثقافة للغة التي نعلمها بثقافة الدارس، أي أن تحقق النصوص قبولاً من مجتمع الدارسين، وهذا القبول ليس افتراضياً أو اعتباطياً، بل هو مبني على ثقافة الدارس، ومبني على معرفة عميقة بثقافته حتى يحظى النص بالقبول.

ومن هنا تتجلى مشكلة تدريس الأدب فإنها ذات شقين، شق يتعلق بأدب اللغة التي نعلمها، وآخر يتعلق بالمتلقي أو الدارس الذي يتعلم أدب هذه اللغة، وثقافته مختلفة نسبياً عن ثقافة هذه اللغة، وهذا الاختلاف يكون أحياناً جذرياً وأحياناً أخرى محدوداً.

من أشهر تعريفات الثقافة تعريف إدوار تايلور في أواخر القرن التاسع عشر: "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون والعرف وغير ذلك من الإمكانات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في مجتمع".

وظهر تعريف آخر في أواخر الستينيات "إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع، فالثقافة ظاهرة مركبة من عناصر بعضها فكري وبعضها سلوكي وبعضها مادي". ويخلص البحث في نظرية الثقافة إلى التركيز على اتجاهين:

١. مجموعة من القيم والمعتقدات والمعايير والرموز والأيدولوجيات، وغيرها من المنتجات العقلية.

٢. نمط الحياة الكلي لمجتمع ما والعلاقات بين أفرادهِ وتوجهاتهم في حياتهم. وبذلك تقوم الثقافة على ثلاثة مفاهيم هي:

١. التحيزات الثقافية.

٢. العلاقات الاجتماعية.

٣. أنماط أو أساليب الحياة.^{٣٣}

وتواجهنا مشكلة التذوق الأدبي أو التذوق البلاغي، وهي مشكلة عامة يعانيها معلم اللغة العربية في تعليمه الأدب لأبناء اللغة العربية، وتظهر بشكل أوضح حين تعليم الأدب العربي لغير أبنائه، وحين عالج هذه المشكلة عبد العليم إبراهيم نقل لنا مفهوم ابن خلدون في التذوق وأنه "حصول ملكة البلاغة في اللسان" ثم بين أن المقصود بها الملكة الموهوبة التي يستطيع بها تقدير الأدب الإنشائي، والمفاضلة بين شواهد ونصوصه، أو تلك الحاسة الفنية التي يهتدى بها في تقويم العمل الأدبي وعرض عيوبه أو مزاياه.

وما نريد التركيز عليه هو الشرط الأول من مفهوم التذوق الذي يتحدد بتقدير الأدب والمفاضلة بين شواهد ونصوصه، وأما تقويم العمل الأدبي فهو مستوى أرفع قد لا نطمح أن يبلغه الدارس في مراحله الأولى. وعلى الرغم من أن المشكلة المقترنة بالتذوق للنص الأدبي من أبناء اللغة نفسها هي بسبب تفاوت القيم الذوقية حسب الزمان والمكان؛ فإن تنمية الذوق هدف أساس من أهداف تدريس الأدب في مختلف مراحله، وهو يرتبط بعوامل كثيرة منها ما يتعلق بالمستوى اللغوي عند الدارسين وقدرتهم على استخدام اللغة فهماً وإفهاماً، ومنها ما يتعلق بثقافتهم، وما يتعلق بالجوانب النفسية، ولتعقيد مفهوم التذوق تصور أحد الباحثين^{٣٤} أن أمره لا يرتبط بالبلاغة والنقد، مع أن التذوق له علاقة بهما، ولكن ليس بالضرورة أن الماهر بهما مدرك للتذوق، أو متذوق للشعر.

وقد قدم رشدي طعيمة والشعبي جملة من الأسئلة في هذا المقام، تتعلق بالمهارات التي يشتمل عليها التذوق الأدبي، عقلية أم وجدانية أم جمالية والعوامل النفسية التي ترتبط بالتذوق الأدبي، والبرامج التي يمكن إعدادها لتنمية الذوق الأدبي في مستويات لغوية مختلفة، والعلاقة بين التذوق الأدبي والمتغيرات الشخصية مثل: السن، والجنس، والجنسية، والذكاء، والعمل، والتحصيل الدراسي، والاستعداد اللغوي، كذلك العلاقة بين اتجاهات الدارسين ودوافعهم نحو تعلم العربية، وقدرتهم على تذوق الأدب.

ولنا أن نتوقف عند دراسة الباحثين السابقين^{٣٥} التي تمثل أساساً علمياً جيداً يمكن أن يستفاد منه في بناء مقياس للتذوق الأدبي عند الدارسين الذين نعنى بهم ويختصهم بحثنا، المستوى الجامعي لطلاب قسم اللغة العربية، في بيئة مثل ماليزيا، يشكل معظمهم من غير العرب. والأداة التي قدمها جاءت في تسعة وعشرين سؤالاً شاملاً لنصوص مختلفة، ويمكن على ضوء هذا المقياس تطوير برنامج دراسة الأدب التي يقع التذوق منها موقعاً رئيساً، وتقوم هذه الأداة على أساس اختبار الطالب في مجال تحليل النصوص الشعرية ومعرفة الجوانب النفسية في النص الشعري، والوقوف على الفكرة الرئيسة التي تتركز في بيت واحد من أبيات القصيدة، والمقارنة بين بيت ومجموعة أبيات تلتقي معه في المعنى، واختبار الطالب في معرفة ترتيب الأبيات وتسلسلها في المعنى، واختيار العنوان المناسب للنص الشعري ومحاولة معرفة مقاصد الشاعر في أبياته، ومعرفة الأفكار الثانوية التي تدخل في باب الحشو في الأبيات.

وكذلك أصدق الأبيات دلالة في موضوع واحد، ثم محاولة تحديد معالم الشخصية التي يصورها الشاعر، ومعرفة وجوه التناقض في القصيدة الواحدة، وتلخيص المعاني ذات الدلالة بالقصيدة والموازنة بين روايتين مختلفتين لقصيدة واحدة وبيان سبب جودة وتفضيل الرواية، ومعرفة رأي الطالب في اختيار الشاعر لبعض الكلمات في قصيدته، ومحاولة استنباط المرحلة العمرية للشاعر من خلال أبياته، وتحديد أبرز صفات الشاعر من خلال أبياته بوضع اختيارات تساعد الطالب في هذا التحديد، ومعرفة القيم الاجتماعية التي يدعو إليها الشاعر في أبياته. ومقابلة عبارات بالأبيات التي قالها الشاعر.

كذلك ترتقي أداة قياس التذوق في الأسئلة التي تحدد ما يسمى بتراسل الحواس بين المشمومات والمسموعات، والموازنة بين مواقف الشعراء من الليل وإحساسهم به، ومحاولة تحديد الغرض من التشبيه في مقطوعات شعرية تعتمد على التشبيه. ونصل إلى مستوى أعلى في التذوق يقوم على أساس معرفة الوسائل الرئيسة التي لجأ إليها الشاعر في التعبير عن إحساساته، ثم محاولة إدراك العيوب في الجرس الموسيقي لدى الشاعر، وترتيب المقطوعات الشعرية في الموضوع الواحد حسب جودتها، ومعرفة العيوب الشعرية التي وقع فيها الشعراء،

واختيار العبارات المناسبة التي تصف مقطوعات مختلفة، لمعرفة مدى تذوق الطالب لهذه النصوص.

ومن مجمل الأسئلة تنهض هذه الأداة لقياس مستوى التذوق، وهي أداة نستطيع أن نقول إنها وافية في بابها، ولكنها لا يمكن أن تصلح لقياس التذوق لدى الطلاب غير الناطقين بها؛ لأن النصوص التي استخدمت في تلك الأداة، نصوص ليست مما يصلح تدريسه لهم.

ولا يمكن أن يتفاهل المدرس كثيراً، وفي مرحلة مبكرة فيسأل الدارسين غير الناطقين باللغة العربية إنتاج أعمال أدبية، بحيث يمكن الحكم على إجادتهم اللغة وتذوقهم لأدبها.^{٣٦} ومن الضرورة بمكان أن ينتقل المعلم بطلابه من المستوى النظري إلى المستوى التطبيقي، أي ينتقل من قراءة النصوص المجردة وتحليلها إلى مستوى النظر والتأمل في هذه النصوص، والبحث ودراسة النصوص من خلال المصادر والمراجع والمدونات التي تيسر في مكتبة الجامعة.

ومن الضروري كذلك ربط النصوص الشعرية المدروسة بوظيفة الأدب على النحو الذي ذكرنا بعض جوانبه من قبل، وكذلك ربط هذه النصوص بتجارب الشعراء على النحو الذي ذكرنا بعض أمثله من قبل. كذلك ينبغي ألا يغفل معلم الأدب عن ربط دراسة النصوص الشعرية بعناصر التجربة الشعرية التي تفيض في الحديث عنها كتب النقد.

وأن نتذكر دائماً أن الفهم هو المرحلة الأولى من التذوق، ولا يمكن أن نتذوق الشعر قبل فهمه، ويمكن انتقاء معاجم معينة تعين على فهم النصوص الشعرية، أي فهم معاني الألفاظ في سياقاتها الشعرية، مثل أساس البلاغة للزمخشري، الذي أولى المجازات اهتمامه، أو تبني إعداد معجمات خاصة تعنى بالمجازات والتشبيه والاستعارة والكناية والصور الفنية، كذلك ضرورة تدريب الطالب على استخدام الموسوعات الاصطلاحية، ومعاجمها.

لعلنا نختتم مقاربتنا بالإشارة إلى استخدام الأقراص المدججة ومواقع الشبكة العنكبوتية، ونضرب مثلاً على ذلك باستخدام الموسوعة الشعرية في دراسة نص شعري مثل قصيدة رائية لشاعر أندلسي هو ابن دراج، ويتبين من النماذج المرفقة كيف أن الموسوعة تساعد على

تداول النصوص الشعرية أولاً، كما هو واضح في اللقطات الأربع المصورة (الملحق رقم ١)، ثم على تذوق هذه النصوص في مرحلة تالية.

وترتبط هذه القصيدة بمصطلح نقدي هو "المعارضة الشعرية" كما ترتبط بحادثة تاريخية، يمكن أن يتابع الطالب هذا المصطلح في الموسوعة من خلال المعاجم المتيسرة فيه، كما يمكنه أن يتعرف على القصيدة التي عرضها الشاعر، ثم يجري الموازنة بين القصيدتين السابقتين واللاحقة، ويحاول أن يحدد وجوه التماثل بينهما، ووجوه البراعة والتفوق عند الشعارين.

ويمكن أن يستفيد الطالب مما تتيحه الموسوعة في تتبع أبعاد لغوية أو اجتماعية أو سياسية بإدخال كلمات محددة والبحث عنها في هذه القاعدة الشعرية الكبيرة، وعلى سبيل المثال التأكد من الصيغة الصحيحة لقول من الأقوال المتداولة: **الغث والسمين أم الغث والشمين**، وورودها في المصادر التراثية، فإن الصيغة الأولى وردت ثمانية عشر مرة، وأما الصيغة الثانية فلم ترد إلا ثلاث مرات، مما يجعلنا نحكم بصحة الصيغة الأولى، كما في (الملحق رقم ٢). ونسأل الله أن يتقبل أعمالنا، ويجعلها خالصة لوجهه الكريم.

الخاتمة:

تبين لنا فيما سبق ما يأتي:

١. ضرورة الاهتمام بالإعداد التخصصي للمعلم في مختلف مستويات تدريسه.
٢. ومن وجوه الاهتمام ربط تدريس الأدب بمفهوم الإبداع ونظرياته، وأن الأديب مبدع، وبه من صفات العبقرية ما يؤهله للإبداع.
٣. الإبداع في الأدب له مستويات ترتبط بالأجناس الأدبية، وقف عنده النقاد العرب القدامى، وتناولوه من خلال الطبع والصنعة، وأوقات الإبداع ودواعيه وتاراته.
٤. عرض البحث للدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الإبداع، وخصائص الأديب المبدع، وتفسير عملية الإبداع ومراحلها.

٥. وأشار إلى تجاهل مخططتي برامج تعلم اللغة العربية لمادة الأدب، في برامج تعليم غير العرب الذي أدى إلى ضعف مستويات التعلم، وارتباط تعليم هذه المادة بالتذوق الأدبي الذي هو ملكة أو حاسة فنية، يهتدي بها من يقوم العمل الأدبي.

٦. عرض البحث جهوداً قيمة، في بناء مقياس للتذوق الأدبي بإعداد أداة للقياس قام بها د. رشدي طعيمة ود. علاء الشعيبي، وحاجتنا لتكييف هذه الأداة في تدريس الأدب لغير العرب.

٧. لا بدّ من الاستفادة من التقنيات الإلكترونية من خلال البرامج المتاحة، ومنها (الموسوعة الشعرية) وقد عرض البحث نموذجاً في تدريس نص من نصوص الأدب العربي.

ملحق رقم (۱)

مجموعات
التيارات
مجموعات على الموسوعة
مجموعات
مجموعات
مجموعات

الموسوعة الشيعية

ابن دوج
بحث

ابن دوج العسقلاني

ما اوضح العذر لي لو اهتم عدوا

يشير يوم بركلا ذكره

بشارك من طول الرحل والسرى

وعدا على الله خفا نصر من نصرة

يا عاكفين على العدم تنهوا

وعنى عزيمات الضمائم تسير

البل لئنا وشكرا

وفى غيايات اطباي العظوب شج

شكلا من راج وروضة نرجس

سلام على مسودع الروح والنفس

سلام على البذر الذي خلف الشمسما

كذا ينتهي راج الديمى الى الشمس

ثم افهنته شعت المواضى

اذا سقيت ارضي فقد بشرت ارضي

العدد	الفوائد	الأميات
1	174	6050

قبل الإسلام

المؤوى

العاطفي

المطووكي

كل العصور

الأردن

الجزائر

السعودية

السودان

العراق

لبنان

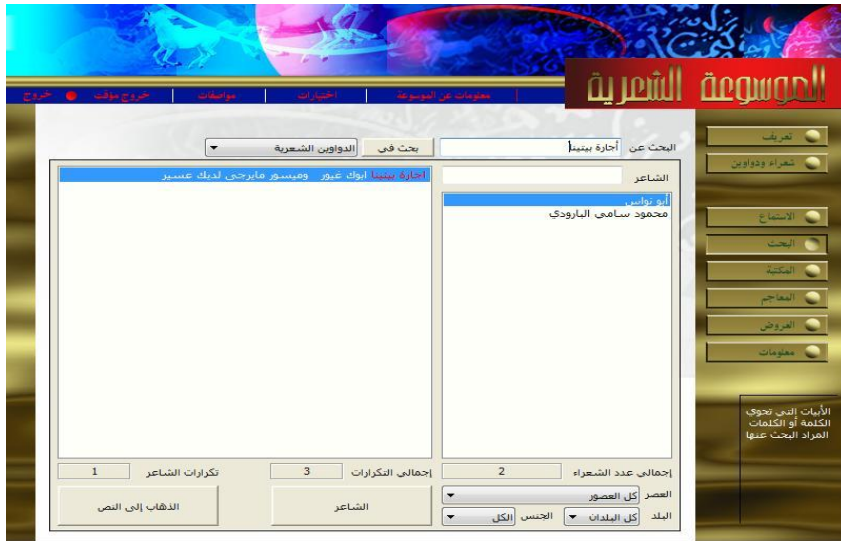
ليبيا

مصر

كل البلدان

الشعاع

الشعاع



ملحق رقم (٢)

الموسوعة الشعرية		
البحث عن:	البحث في:	المكتبة
البحث عن:	البحث في:	المكتبة
العنوان	المؤلف	التكرار
إعلام الناس بما وقع للبرامكة	الرازي	1
الذكرى الحموية	ابن حمدون	1
الرسائل	الجاحظ	1
الصدقة والصدق	أبو حيان التوحيدي	1
العقد القريد	ابن عبد ربه الأندلسي	1
الواقف بالوقوفات	صلاح الدين الصفدي	2
بلاغات النساء	ابن طيفور	1
تاريخ الآداب العربية	لؤي شبحو	3
خريدة القصر وخريدة العصر	الحمد الأصفهاني	2
خزانة الأدب ولب لسان العرب	عبد القادر البغدادي	1
خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر	المعجمي	1
ربيع الأبرار ونصوص الأخبار	الزمخشري	1
سلافة العصر في معاسن الشعراء بكل مصر	ابن معصوم	1
عيون الأخبار	ابن قتيبة الديوري	1
مرآة الجنان وعبرة اليقظان	الباقعي	1
عدد العناوين	الدخول إلى النص	المجموع
18		23

الموسوعة الشعرية		
البحث عن:	البحث في:	المكتبة
البحث عن:	البحث في:	المكتبة
العنوان	المؤلف	التكرار
الإحاطة في أخبار غرناطة	إسحاق الدين بن الخطيب	1
الإمتاع والمؤانسة	أبو حيان التوحيدي	1
سلافة العصر في معاسن الشعراء بكل مصر	ابن معصوم	1
عدد العناوين	الدخول إلى النص	المجموع
3		3

هوامش البحث:

- ^١ انظر: روشكا، الكسندر، **الإبداع العام والخاص**، ترجمة: غسان عبد الحى، (الكويت: عالم المعرفة، رقم ١٤٤، ١٩٨٩م)، ص ٣٧.
- ^٢ انظر: السابق نفسه، ص ١٨-١٩.
- ^٣ انظر: السابق نفسه، ص ٣٧.
- ^٤ انظر: مري، بنيلوبي (تحرير)، **العبقريّة، تاريخ الفكرة**، ترجمة: محمد عبد الواحد، (الكويت: عالم المعرفة، رقم ٢٠٨، ٢٠٠٠)، ص ٢٥؛ وانظر كذلك: سايمنتن، دين كيث، **العبقريّة والإبداع والقيادة**، ترجمة: شاكر عبد الحميد، (الكويت: عالم المعرفة، رقم ١٧٦، ١٩٩٣م).
- ^٥ انظر: روشكا، **الإبداع العام والخاص**، ص ٢٢-٢٤.
- ^٦ انظر: السابق نفسه، ص ٢٥-٢٧.
- ^٧ انظر: بنيلوبي، **العبقريّة، تاريخ الفكرة**، ص ١٣-١٤.
- ^٨ انظر: السابق نفسه، ص ١٥.
- ^٩ انظر: السابق نفسه، ص ١٧.
- ^{١٠} الحكيم، توفيق، **فن الأدب**، (القاهرة: النموذجية، د. ت)، ص ١٠.
- ^{١١} الدينوري، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد شاكر، (القاهرة: دار الحديث، ١٩٩٨م)، ج ١، ص ٢٦.
- ^{١٢} انظر: السابق نفسه، ج ١، ص ١٩.
- ^{١٣} انظر: السابق نفسه، ج ١، ص ١٧٨-٧٩.
- ^{١٤} المحافظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط ٥، ١٩٨٥م)، ج ١، ص ٤٣؛، **العقد الفريد**، ج ١، ص ٤٨٧.
- ^{١٥} ابن أبي الإصبع، **تحرير التحرير**، تحقيق: حفي محمد شرف، (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٦٣م)، ص ١٥٦.
- ^{١٦} ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج ١، ص ١٩.
- ^{١٧} انظر: عيسى، حسن أحمد، **الإبداع في الفن والعلم**، (الكويت: عالم المعرفة، رقم ٢٤، ١٩٧٩م)، ص ١٢٠-١٢١.
- ^{١٨} انظر: السابق نفسه، ص ٥٨؛ وانظر كذلك إسماعيل، محمد عماد الدين، **الشخصية والعلاج النفسي**، (النهضة المصرية، ١٩٥٩م)، ص ٥٠.
- ^{١٩} انظر: السابق نفسه، ص ٣٣-٣٧. نقلا عن: Ghiselin, B., *The Creative Process*, (New York: Mentor Books), ١٩٥٥.
- ^{٢٠} مكى، الطاهر أحمد، **الشعر العربي المعاصر**، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٦م)، ص ١٣.

- ^{٢١} انظر: عيسى، الإبداع في الفن والعلم، ص ١٣٤.
- ^{٢٢} انظر: حمود، محمد، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، (الدار البيضاء: النجاح الجديدة، ١٩٩٣م)، ص ٣١.
- ^{٢٣} ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ص ١٣.
- ^{٢٤} انظر: القرطاجني، حازم، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، (بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م)، ص ٣٣٧.
- ^{٢٥} السابق نفسه، ص ٧١.
- ^{٢٦} انظر: ابن الخطيب، السحر والشعر، تحقيق: محمد كمال شبانة، ومحمد إبراهيم محمد الحمل، (القاهرة: دار الفضيلة، ١٩٩٥م)، ص ٥٥.
- ^{٢٧} انظر: أمين، أحمد، النقد الأدبي، ص ٢٢؛ كذلك عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٢م)، ص ٩٧؛ والبغداددي، مريم، المدخل في دراسة الأدب، ص ١٤؛ وحسن، عبد الحميد، الأصول الفنية للأدب، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٢، ١٩٦٤)، ص ١٠٦-١٠٧.
- ^{٢٨} انظر: يعقوب، إميل، موسوعة علوم اللغة العربية، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٦م)، ج ٦، ص ١٠٧.
- ^{٢٩} انظر: عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م)، ص ٥٨.
- ^{٣٠} انظر: عمر، مصطفى، التجربة الشعرية، (مصر: دار المعارف، ١٩٨٩م)، ص ٢٥.
- ^{٣١} انظر: ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، (مصر: دار المعارف، د.ت)، ص ١٦٤-١٥٢.
- ^{٣٢} انظر: قطب، سيد، النقد الأدبي، (القاهرة: دار الشروق)، ص ٤٣.
- ^{٣٣} انظر: مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، ترجمة: علي الصاوي، (الكويت: عالم المعرفة، رقم ٢٢٣، ١٩٩٧م)، ص ٩-١١.
- ^{٣٤} انظر: إبراهيم، عبد العليم، الموجه الفني لمدرسي اللغة العربية، (مصر: دار المعارف، ١٩٦١م)، ص ٢٧٥.
- ^{٣٥} انظر: طعيمة، رشدي، والشعبي، محمد علاء الدين، تعليم القراءة والأدب، (القاهرة: دار الفكر العربي، ط ١، ٢٠٠٦م)، ص ٥٦٨-٥٩٠.
- ^{٣٦} انظر: السابق نفسه، ص ٤٧٧.