الموازنـات الشعريـة في شعـر ابن الرومـي

د/ نعيمة بوزيدي
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة العفرون
naimabouzidi02@yahoo.fr

Abstract

Talking about poetics equivalance requires talking about equivalance standards, which was cosidered as a form of criticism byArab critics, past and present; and it had different forms, and it was built on a variety of critical bases. we have dealt within this article with a kind of comparison between the Abbasi poet ibn eroumi and other poets in two forms :the first one is general and the second one is specific, it was the equivalance between a meaning and another meaning, or between an image and another image, it was built on critical bases: good reasoning, the right meaning of the image, the scarcity oft he image or meaning and the exact image and meaning.

الملخص: ***إنّ***

الحديث عن الموازنات الشّعريّة يستوجب الحديث عن معايير الموازنة، الّتي تعدّ ضربا من ضروب النقد عند النّقاد العرب قديما وحديثا؛ لأنّها قامت على شروط معيّنة، وأخذت صورا مختلفة، وبنيت على أسس نقدية متعددة، وقد تناولنا في هذا المقال صوّر الموازنة بين ابن الرومي الشاعر العباسي وغيره من الشّعراء في صورتين: الصورة الأولى كلّيّة عامة، والثانية جزئيّة، تمثلت في الموازنة بين معنى ومعنى، أو بين صورة وصورة، وقد قامت على أسس نقديّة أهمها: حسن التّعليل، الزّيادة في معنى الصورة، ندرة الصورة أو المعنى، تمام الصورة والمعنى.

إنّ الحديث عن الموازنات الشعرية يستوجب الحديث عن معايير الموازنة.

وتعدّ الموازنات الشعرية ضربا من ضروب النّقد عند النقاد العرب قديما وحديثا؛ لأنّها تهدف إلى المفاضلة بين الشعراء في أغراضهم و أساليبهم و معانيهم و أخيليتهم، و لقد قامت هذه الموازنات على شروط معينة، و أخذت صورا مختلفة، و بنيت على أسس نقدية متعددة. فأما عن الشروط اللازمة لعقدها، فإنها تعود إلى الاتّفاق بين الشعراء من ناحية، وإلى الاختلاف من ناحية أخرى، و قد يكون الاتّفاق في شعر الشاعرين أو في الشاعرين، و الاتفاق بين الشاعرين يكون في طبقة الشاعر وعصره و منزلته الشعرية،«وإنّما يوازن شعر"البحتري" بشعر شاعر من طبقته، ومن أهل عصره، ومن هو في مضماره، أو في منزلته»[1]. ولهذا وازن "البقلاني"***(المتوفى عام 403 هـ)*** بين ابن الرومي و البحتري «ونحن وإن كنا نفضّل البحتري بديباجة شعره على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه نقدمه بحسن عبارته، وسلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه، وقلة تعقّد قوله» [2]. فالشاعران من طبقة واحدة من أهل زمن واحد. و في ترجمة "الناشئ الأكبر" نص يشير إلى هذا، فالناشئ الأكبر من الشعراء المجيدين و هو في طبقة ابن الرومي و البحتري[3]، ويقول ابن رشيق أيضا:«أما طبقة "حبيب و البحتري و ابن المعتز و ابن الرومي" فطبقة متداركة قد تلاحقوا و غطوا على من سواهم» [4]، و أما أنّهم أهل زمن واحد فلا شك في ذلك، فقد توفي ابن الرومي عام 283 هـ، و توفي البحتري عام 284 هـ.

أما الاتّفاق بين شعر الشاعرين، فإنه يكون في الموضوع الواحد أو في المعنى الواحد، وعلى هذا الأساس وازن ***المرزباني*** ***بين ابن الرومي والبحتري في الهجاء، فقدّم ابن الرومي على البحتري وهو«لم يبلغه في دقة معانيه، وجودة ألفاظه وبدائع اختراعاته، أعني الهجاء خاصة»[5]. هذا من حيث الموضوع بعامة، و سأبيّن الاتفاق في المعنى من خلال دراستي لصور الموازنات، و الأسس النقدية التي عقدت وفقا لها.***

وأما الاختلاف فيكون في أسلوب الشاعرين، و على هذا الأساس وازن الجرجاني بين ابن الرومي و المتنبي، فقدم المتنبي، لكثرة ما في شعره من«أبيات تختار، ومعان تستفاد، *وألفاظ تروق و تعذب، و إبداع يدل على الفطنة و الذكاء، وتصرف لا يصدر إلاّ عن غزارة و اقتدار».[6]*

ويبدو أن هذه الموازنات قامت على أساس من مفهوم عمود الشعر، فالبحتري لم يبلغ مرتبة ابن الرومي في دقة معانيه و جودة ألفاظه، و بدائع اختراعاته، كما أنّ ابن الرومي لم يبلغ مرتبة المتنبي في أبياته المختارة، ومعانيه المستفادة، و إبداعاته التي تدل على الفطنة و الذكاء، وتصرفه الذي لا يصدر إلاّ عن غزارة و اقتدار، وقد كانت العرب تفاضل الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى، وصحته، و جزالة اللفظ، واستقامته وتسلم السبق لمن وصف وأصاب و شبّه فقارب، و لمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، و لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض، و قد كان يقع ذلك في خلال قصائدها و يتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد و قصد[7]، وهذه هي بعض مبادئ عمود الشعر التي أفاد منها "المرزوقي" في تحديد قواعده شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال و شوارد الأبيات ... و المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم و التئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له...[8] وبهدي هذه القواعد وازن الآمدي بين "أبي تمام والبحتري"،«وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما، وأنّهما لمختلفان؛لأنّ البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر، ولأنّ أبا تمام شديد التّكلف، صاحب صنعة، و يستكره الألفاظ و المعاني».[9]

صور الموازنة:

جاءت الموازنات الشعرية بين ابن الرومي وغيره من الشعراء في صورتين: الأولى كلية عامة تقريبا و الثانية جزئية.

الموازنات العامة:

لم يقتصر جهد النقاد في هذا الضرب من الموازنة على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت، والبيتين والأبيات القليلة العدد، بل تجاوز ذلك إلى الحكم على انتاج الشاعر كلّه يتّخذونه وسيلة للموازنة بينه و بين غيره من الشّعراء، ووسيلة لوضعه في مكانه بينهم، و يفتقر هذا النوع من الموازنات إلى الشواهد الشعرية.

من هذه الموازنات التي تنظر إلى إنتاج كلّ الشاعر، وموازنته بإنتاج شاعر آخر، ما أورده "المرزباني"(المتوفى عام 385 هـ) موازنا بين "ابن الرومي والبحتري" في فن الهجاء خاصة، إذ قدّم ابن الرومي على البحتري، «و كثير من أهل الأدب ينكر خبث لسان "علي بن العباس الرومي"، و يطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له، ويضربون عن إضافة البحتري إليه، وإلحاقه به، مع إحسان ابن الرومي في إساءته وقصور البحتري عن مداه فيه، و أنّه لم يبلغه في دقة معانيه، وجودة ألفاظه، و بدائع اختراعاته أعني الهجاء خاصة». [10]

تقوم هذه الموازنة على الموضوع الشعري بين الشاعرين و هو الهجاء و تخرج بتفوق ابن الرومي على البحتري فيه، و هي مبنية على نظرة شاملة لهذا الفن تدرس الخصائص المستقاة ممّا أنتجه الشاعران فيه في شتى نواحيه، و خلاصتها النّقدية أن البحتري لم يبلغ في الهجاء ما بلغ ابن الرومي فيه من دقة معانيه، و جودة ألفاظه و بدائع اختراعاته.

لقد كان لمثل هذه الموازنة ما يبررها في نقدنا القديم، فابن الرومي مقدّم في فن الهجاء «لايلحقه فيه أحد من أهل عصره، غزارة قول، و خبث منطق، و قد نصح ابن الرومي البحتري بالابتعاد عن الهجاء حين قال له البحتري قد أقرأني "أبو عيسى بن صاعد" قصيدة لك في أبيه و سألني عن الثواب عنها، فقلت له ... أعطوه لكلّ بيت دينارا، ثم تحدثا فقال "البحتري": عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في فن الهجاء، فقال له ابن الرومي: إياك و الهجاء يا أبا عبادة، فليس من عملك و هو من عملي، فقال له: نتعاون، وعمل البحتري ثلاثة أبيات، وعمل ابن الرومي ثمانية، فلم يلحقه البحتري في الهجاء... وقد قصر و أفحش».[11] ويلاحظ أن ابن الرومي والبحتري يشتركان في خبث اللسان في الهجاء، وأنّ ابن الرومي أسلم حالا من البحتري فيه، و هو إلى جانب هذا يرى أن الهجاء من عمله، و ليس من عمل صاحبه الذي قصر حين حاول مجاراته و مطاولته فيه.

و من الموازنات العامة . أيضا . ما أورده "القاضي الجرجاني" من موازنة بين ابن الرومي و المتنبي، فقدم الثاني على الأول، «و قد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي، و يغلو في تقديسه، و نحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المائة أو تزيد أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أوالبيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه و هي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلاّ على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد "لأبي الطيب المتنبي" قصيدة تخلو من أبيات تختار، و معان تستفاد، وألفاظ تروق و تعذب، و إبداع يدل على الفطنة و الذكاء، و تصرف لا يصدر إلاّ عن غزارة و اقتدار»[12]. و ربّما قامت هذه الموازنة على اعتبار المثل السائر أساسا للمفاضلة بين الشعراء، وهذا الأساس مظهر من مظاهر المناداة بوحدة البيت أو نتيجة له[13]، فخير الشعر ما قام بنفسه و كمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض[14]، واعتبار البيت أو البيتين . على أساس المثل السائر . من الأسس النّقدية القديمة، و نتيجة من نتائج عمود الشعر« أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائل الأمثال و شوارد الأبيات». [15]

ووازن "الباقلاني" بين ابن الرومي والبحتري، فقدم البحتري عليه «لحسن عباراته و سلاسة كلامه، وعذوبة ألفاظه و قلة تعقّد قوله».[16] و يبدو أن نصيب "البحتري" من الإحسان . في موازنة الباقلاني . أكثر بكثير من نصيب "ابن الرومي" و إن لم يوضح فيها "الباقلاني" ما ذهب إليه بشواهد تؤكدها.

و تقوم هذه الموازنة كذلك، على أساس من عمود الشعر، فعذوبة الألفاظ و قلة التعقيد في القول وثيقة الصلة بقاعدة جزالة اللفظ و استقامته في عمود الشعر.

ومن الموازنات العامة موازنة "العميدي" **(المتوفى عام 433 هـ)** بين ابن الرومي والمتنبي، إذ قدّم الأول على الثاني « في امتداد النفس، وعلم اللغة، والاقتدار على ضروب الكلام، و تصور المعاني العجيبة، والتشبيهات الغريبة، والحكم البارعة والآداب الواسعة»[17]، وجاءت هذه الموازنة، أيضا، مثل موازنة "الباقلاني" السابقة دون شواهد تدعمها، بيد أن ما يسعفنا . في هذا الموضع . إشارات النّقاد إلى بعض هذه القضايا، ممّا يجعلنا قادرين على توضيح جوانب هذه الموازنة، إذ شهد لابن الرومي غير واحد بامتداد النفس، وكان ابن الرومي يقصد فيجيد، ويطيل فيأتي بكل إحسان[18]، والاقتدار على ضروب الكلام، و تصور المعاني العجيبة، و التشبيهات الغريبة. [19]

الموازنات الجزئية:

وازن غير واحد من نقاد العرب بين ابن الرومي و غيره من الشعراء موازنات جزئية، تمثلت بالموانة بين معنى و معنى، أو بين صورة و صورة و قد قامت على أسس نقدية منها:

1. حسن التعليل:

وحدّ التّعليل أن يدّعي الشاعر في الصفة الثابتة للشيء أنّه إنّما كان لعلّة يضعها الشاعر و يختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمر من الأمور،[20] و على هذا الأساس فضل قول ابن الرومي في الوطن حيث قال:الطويل [21]

ولي وطن آليت ألا أبيعه *** و ألا أرى غيري له الدهر مالكا
عهدت به شرخ الشباب ونعمة *** كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكا
و حبب أوطان الرجال إليهم *** مآرب قضّاها الشباب هنالكا
إذا ذكّروا أوطانهم ذكّرتهم *** عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكا
فقد ألفته النّفس حتى كأنّه *** لها جسد إن بان غودرت هالكا

قال "علي بن عبد الكريم النصيبي": أتاني "أبو الحسن بن الرومي" بقصيدته هذه، و قال: أنصفني و قل الحق: أيّهما أحسن قولي في الوطن أو قول الأعرابي:

أحب بلاد الله ما بين منْعج *** إليّ و سلمى أن يصوب سحابها
بلاد بها نيطت عليّ تمائمي *** و أول أرض مس جلدي ترابها

فقلت: بل قولك؛ لأنّه ذكر الوطن و محبته، وأنت ذكرت العلّة التي أوجبت ذلك [22]، فمزية الفضل في ذكر العلة و بيان السبب، فالنّاس يتشوقون إلى أوطانهم ولا يذكرون العلة في ذلك، و لكن ابن الرومي ذكر في هذه الأبيات و أوضح العلّة التي أوجبت حب الوطن.

الزيادة في معنى الصورة:

و على هذا الأساس وازن "أبو هلال العسكري" بين قول أبي نواس في صفاء الخمر حيث قال: الطويل[23]

إذا عبّ فيها شارب القوم خلته *** يقبّل في داح من اللّيل كوكبا
ترى حيثما كانت من البيت *** و ما لم تكن فيه من البيت
مشرقا مغربا

و قد قال ابن الرومي:الكامل [24]

و مهفهف تمت محاسنه *** حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكؤوس إلى مراشفه *** و تهشّ في يده إلى الحبس
أبصرته و الكأس بين فم *** منه و بين أنامل خمس
فكأنّها وكأنّ شاربها *** قمر يقبّل عارض الشمس

فجعل ابن الرومي الشارب خمرا، وليس هذا في بيت أبي نواس. [25] ولقد ركّب ابن الرومي للكؤوس قلوبا تعشق، و إحساسا يضج شوقا، و ينفعل تمردا ليصل إلى حريته، ثم أنّ التّعبير عن صفاء الخمر بكلمة (مهفهف) تفيد التصوير الوهمي الّذي تجاوز منية النفس، و التّجاوز يفيد في هذا الموضع الكمال حقيقة، كما في قوله تمّت محاسنه، و هذا ما عرف به ابن الرومي من استيفاء للصورة و استقصائها فجعل الكأس منيرة، و هي تستجيب لنداء الشفتين، و جعل الشارب قمرا، و القمر أصبح ذا شوق و عاطفة، فهو يقبّل عارض الشمس.

ندرة الصورة أو المعنى:

إنّ الصّورة الشّعرية الّتي ترجع إلى وصف، أو صورة، أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا، فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منها، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب، فهو أدنى و أنزل، و ما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى و أفضل، وبوصف الغريب أجدر [26] و على هذا الأساس وازن ابن الأثير بين قول البحتري: الكامل [27]

خلق منهم تردد فيهم *** و ليته عصابة من عصابة

كالحسام الجراز يبقى على الدّهر *** و يفيء في كلّ حين قرابة

و قول ابن الرومي:الكامل [28]

أدرك ثقاتك إنّهم وقعوا *** في نرجس معه ابنه العنب

فهم بحال لو بصرت بها *** سبّحت من عُجب و من عَجب

ريحانهم ذهبٌ على درر *** و شرابهم درّ على ذهب

فقال: وهذا تشبه صنيع إلاّ أن تشبيه البحتري أصنع؛ ذلك أنّ هذا التشبيه صوّر من صورة مشاهدة، وذاك إنّما استنبطه استنباطا من خاطره، و إذا شئت أن تفرق بين صناعة التّشبيه فانظر إلى ما أشرت إليه ههنا، فإن كان أحد التشبيهين عن صورة مشاهدة، و الآخر عن صورة غير مشاهده، فاعلم أن الذي هو عن صورة غير مشاهده أصنع و لعمري أنّ التشبيهين كليهما لابدّ فيهما من صورة تحكى، و لكنّ أحدهما شوهدت الصورة فيه فحكيت، والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد في تلك الحال.[29]

ولقد نبه أكثر من واحد من النّقاد إلى هذا المفهوم، و أولوه اهتماما كبيرا، حتى أصبح أساسا نقديا يقاس به المقدرة الشعرية، فأحسن الشعر ما أصاب به صاحبه الحقيقة ونبه بفطنته على ما يخفى على غيره، فقد عدّ "ابن أبي عون" التشبيه أصعب أقسام الشعر[30]؛ لأنّه لا يقع إلا لمن طال تأمله، واستطاع أن يميّز بين الأشياء بلطيف فكره، و أنّ الصورة السالفة، على حد تعبير ابن الأثير، جاءت من هذه الزوايا.

ثم إنّ البراعة في التشبيه اقترنت بالتّفطن إلى العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء، وتكمن براعة الشاعر عند "عبد القاهر الجرجاني" في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، أما الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النّوع فإنّها تستغني عن إيقاع التّشبيه فيها؛ لأنّ التشابه و الاتّفاق قائمان فيها أساسا، و لكي يصل الشاعر إلى هذا الأمر فلابدّ من أن يكون حاذقا، دقيق الفكر، لطيف النظر؛ لأنّ إيقاع الائتلاف بين المختلفات يكون خفيا، وعن صورة غير مشاهدة، لا يصل إليها إلاّ الحاذق من الشعراء...فإذا أعدت الحلبات أجرى الجياد، و نصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الإيعاد و السداد، فرهان العقول التي تستبق، و نضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه الفكر والرّوية، والقياس والاستنباط، و لن يبعد المدى في ذلك، و لايدق في المرمى إلاّ بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة فإنّ الأشياء المشتركة في الجنس المتّفقة في النّوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفّاق فيها عن تعمل، وتأمل في إيجاب ذلك لها و تثبيته، وإنّما الصنعة والحذق والنظر الذي ينطق و يدق في أن تجمع أعناق المتنافرات، و المتباينات في ربقة و تعقد بين الأجنبيات معاقد نسب و شبكة...و لم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للمتمثل، و لم تتصادف هذه الأشياء المتعادية في حكم المشبه، إلاّ أنّه لم يراع

ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل، و لم يعن لما تناله الرؤية بل ما تعلق الروية، ولم ينظر إلى الأشياء من حيث توعي فتحويها الأمكنة، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة.[31]

و بتعبير آخر فإنّ براعة الشّاعر في نظر النّقاد تكمن في قدرته الذّهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مّا ينظر سواه، ويكشف عن علاقات بين الأشياء لم يتلفت إليها غيره، ويأتي بالصورة الشّعرية عن صورة غير مشاهدة، والشاعر لا يكتفي بالنّظرة الخاطفة إلى الأشياء، بل يتأملها ليقدّم فكرة عميقة عنها بعد أن ينفذ إلى حقيقتها، و هذه النظرة المميزة تجعل الشّاعر لا يقبل ما يرد على العين و يألفه الناس، بل يتجاوزه إلى النادر الّذي لا يعتاد، والغريب الذي لا يؤلف، و على هذا الأساس يقول "عبد القاهر الجرجاني": «إنّ كلّ شبه يرجع إلى وصف صورة أو هيئة من شأنها أن ترى و تبصر أبدا..».[32]

تمام الصورة أو المعنى:

إنّ تمام الصورة من الأسس المعتمدة في الموازنة بين الشاعرين في معنى ما، فقد تفضل صورة على صورة بأنّ في أحدهما فضل استقصاء ليس في الآخر 33، و إلى مثل هذا أشار الخالديان في موازنتهما بين قول "أبي تمام" و قول "البحتري" و آخر لابن الرومي، فقد قال أبو تمام:الطويل [33]

ترمي بأشباحنا إلى ملك *** نأخذ من ماله و من أدبه

و قال البحتري و جوّد فيه كل التجويد: الطويل[34]

يفيض سماحة و المزن مكد *** و يقطع و الحسام العضب

و لقد أتى ابن الرومي في نهاية التجويد واستفاء المعنى بقوله: الطويل[35]

يقول علي مرة و أنالني *** و كان عليا في معانيه كاسمه

1- الباقلاني (أبو بكر محمد بن طيب): **إعجاز القرآن**، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي: دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ص 243.

2- المصدر نفسه، ص 243.

3-ابن خلكان: **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1949، ج 3، ص 91.

4- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): **العمدة في محاسن و آدابه و نقده** تحقيق و تفصيل و تعليق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ط4، 1972، ج1، ص 101.

5- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران): **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، جمعية نشر الكتب العربية، القاهرة، 1924، ص 302.

6- الجرجاني (عبد العزيز): **الوساطة بين المتنبي و خصومه**، تحقيق و شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، مصر، 1954، ص 45.

7- المصدر نفسه، ص 33 – 34.

8- المرزوقي(أبوعلي أحمد بن محمد بن الحسن): **مقدمة شرح ديوان الحماسة**، نشره أحمد أمين، و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 8 – 9.

9- الآمدي (أبو القاسم يحي): **الموازنة بين أبي تمام و البحتري بخط عبد الكريم بن أحمد إدريس**، مطبعة الجوانب، ط1، 1287، ج1، ص 6.

10- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران): **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، ص 301 – 302.

11- ينظرالمصدر نفسه، ص 303.

12- الجرجاني (عبد العزيز): **الوساطة بين المتنبي و خصومه**، ص 45.

13- حسين بكار (يوسف): **بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث**، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983، ص 476.
14- العسكري (أبو أحمد الحسن بن عبد الله): **المصون في الأدب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الكويت 1960، ص 9.
15- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد): **مقدمة شرح ديوان الحماسة**، ج1، ص ص 8 – 9.
16- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب): **إعجـــاز القـــرآن**، ص 243.
17- العميدي (أبو سعيد محمد بن أحمد): **الإبانة عن سرقات المتنبي**، تقديم و تحقيق وشرح إبراهيم الديوقي السباطي، دار المعارف، مصر، 1961، ص 24.
18- ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن): **العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده**، ج 1، ص 189.
19- العميدي (أبو سعيد محمد بن أحمد): **الإبانة عن سرقات المتنبي**، ص 24.
20- الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي): **زهر الأداب و ثمر الألباب**، تحقيق وشرح و ضبط زكي مبارك، دار الجيل، بيروت (د – ت)، ص 282 – 283.
21- **ديوان ابن الرومي**: تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، 1994، ج 3، ص 1175.
22- العسكري (أبو هلال): **ديوان المعاني**، شرحه و ضبط نصه أحمد حسن شيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، ج 3، ص 1175.
23- **ديوان أبي نواس**: حققه و شرحه و فهرسه سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، 2003، ص 58.
24- ديوان ابن الرومي، ج3، ص1175.
25- 26 – الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد): **أسرار البلاغة**، مطبعة المدني، القاهرة، 1991، ص 151.
27- **ديوان البحتري**: حققه و شرحه و علق عليه حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط 3، 1923، ج 1، ص 212.
28- ديوان ابن الرومي، ج 1، ص 146 – 147.
29- ابن الأثير (ضياء الدين): **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تقديم و شرح و تعليق أحمد الخوفي و بدوي طبانة، مكتبة النهضة، مصر، ط 1، 1962، ج1،ص ص 406 – 407.
30- ابن أبي عون التشبيهات: **تصحيح عبد المعين خان**، مطبعة جامعة كامبردج، 1950، ص 23 – 24.
31- الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر): **أسرار البلاغة** ، ص ص 136 – 138.
32- المصدر نفسه، ص 151.
33- **ديوان أبي تمام**: شرح وضبط معانيه، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبنانب، 1981، ج2، ص 316.
34- **ديوان البحتري**، ج 1، ص 213.
35- **ديوان ابن الرومي**، تحقيق حسين نصار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1981، ج 6، ص 2296.