الشرح الشعري وتوليد المعنى من النص الإبداعي

أ.بوترعة عبد الرحمن
المركز الجامعي أحمد صالحي بالنعامة

الملخص:
لا يكون النص نصا إبداعيا إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين الأركان الثلاثة المؤلف (الشاعر) والنص (القصيدة) و القارئ (الشارح). ويدل هذا على أن النص الإبداعي يتكون من عنصرين أساسين: النص الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الشاعر الواقعية والخيالية، والشارح الذي يتقبل آثار النص، سواء أكانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات معينة لا تخلو من الترميز البالغ، وهذا يجعل النص يرتكز على الملفوظ اللغوي والتأثير الشعوري في القارئ على شكل ردود تجاه ما يحمله النص. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المبدع يقع في الوسط بين النص والقراءة من خلال التفاعل الحميمي والوجداني الاتصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ. ومن ثم، فهذا المنتج أكبر من النص وأكبر من القراءة على السواء، أي لا يمكن أن يدرك القارئ قصدية المبدع ولكن يحاول – من خلال الخبرة الجمالية– الدخول إلى تخوم النص للوصول إلى المعاني العميقة،وهذا ما يصنعه الشارح،وعليه حق للمتلقي أن يسأل:ماذا يصنع الشرح؟ وما العناصر التكوينية المتخفية في النص الإبداعي؟ وما موقعه من الشارح والمتلقي الناقد؟

Résumé:
Le texte n'a pas de texte créatif que par la participation active de la communication entre les trois piliers de l'auteur (poète) et texte (le poème) et le lecteur

(commentateur). Cela montre que le texte de création se compose de deux fondations: le sens du texte de texture qui est aussi une expérience de réalisme et de fantaisie poète et commentateur qui acceptent les effets du texte, que ce soit positif ou négatif sous la forme de certaines réponses ne sont pas sans grave de codage, ce qui rend le texte est basé sur la éjecté impact linguistique et émotionnel sous la forme de réponses des lecteurs à propos de ce qui retient le texte. Si cela signifie quoi que ce soit, il indique que le créateur se trouve au milieu entre le texte et la lecture grâce à la communication de l'interaction intime et émotionnelle entre le sujet et le texte et le lecteur. Par conséquent, c'est le plus grand du texte et le plus grand de la lecture à la fois sur le produit, qui ne peut pas être au courant du lecteur créateur délibéré mais tente - à travers l'expérience esthétique - sur le bord du texte pour obtenir les significations profondes, ce qui est ce qui se fait par le commentateur, et donc le droit du bénéficiaire de demander: Ce qui rend l'explication? Quels sont les éléments de formation déguisés en texte créatif? La position de commentateur et le récepteur critique?

أولا – الشرح الشعري وصناعة الشعر

تمهيد: إن الخوض بالنقد في شرح ديوان المتنبي يربطنا بما نتج عن الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري، وما حملته إلينا من قوانين تنظر للشعر العربي خاصة في نظريته، التي أسس لها كثير من النقاد، ولعل من أبرزهم المرزوقي والقاضي الجرجاني اللذان أثريا الحركة النقدية بما تحمله من بذور جعلت الصلة وثيقة بينها وبين الحركة النقدية الغربية – حوار الثقافات – المتمثلة في نظرية التلقي حيث يتقاطعان في اهتمامهما بالمبدع والنص والمتلقي، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نركز في بحثنا على عناصر من عمود الشعر، لهل اثر جلي في شخصية المبدع (المتنبي) مما جعله موضوع اهتمام شراح من أمثال : المعري وابن جني والعكبري.

1- عمود الشعر بين الشرح وجمالية التلقي:

إن علاقة الذوق المهذب بالشعر تقوم على أساس من تحقيقها لسورة الطرب في نفس المتلقي، وهذه الراحة النفسية أول ما تقوم تجد مكانها عند الشارح، الذي ينقلها بدوره إلى المتلقي، ومن هذا المنطلق يعتبر عمود الشعر مقياسا حساسا لانجذاب المتلقي أو نفوره من النص الإبداعي، ولعله يعد من أهم ركائز نظرية الشعر العربي، حيث قال القاضي الجرجاني: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم بالسبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، ونده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته... ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

2- العناصر التكوينية وعلاقتها بالشرح:

هي ما يتوجب ان يكون متوافرا في المبدع، حتى يقوم عمله على أساس من عمود الشعر مما يؤثر في عمليتي الشرح والتلقي للنص الإبداعي وهي تقوم على:

أ – شرف المعنى :هو سموه ولياقته بحسب مناسبته لمقتضى الحال .

ب – صحة المعنى: اشتماله على الصحة المنطقية .

ج – جزالة اللفظ: تتمثل في متانة الأسلوب حيث يجد المتلقي ألفة عند سماع النص، ولا يحس بتنافر الألفاظ.

د – استقامة اللفظ: دقته وسهولته وإفادته.ومن الأمثلة على العناصر التكوينية قال المتنبي: أنَّى يكونُ أبا البرية آدم وأبوك والثقلان محمد

يفنى الكلامُ ولا يحيط بفضلكم أيحيطُ مايفنى بما لاينفذ

قال الشارح العكبري: قال أبو الفتح : لواتفق له أن يقول:ما يفنى بما لايفنى أو ينفذ بما لا ينفذ لكان أحسن في صناعة الشعر، وقد أتى بالمعنى مع اختلاف

اللفظ، وهو حسن جيد ،لأن ينفذ بمعنى ينفي.والعكبري يقول :وهذه مبالغة في المدح .

3- العناصر الجمالية:

هي ما يضفي على عمود الشعر بهاء وجاذبية، وتقوم على عدة عناصر، أهمها:

أ- الإصابة في الوصف:

الوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف، بإيراد أكثر معانيه وعرض معظم وجوهه، وجوانبه لكي يتمثل للقارئ وكأنه باد للعيان، هذا فيما يتعلق بالوصف الخارجي كوصف البحتري للطبيعة أو المتنبي للأسد.

أما وصف الأحاسيس فإنه أكثر قدرة على عدوى القارئ إذ: " ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها"[2].

ب - المقاربة في التشبيه:

التشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلتين في النفس مع تداخل يجعل السامع يحس بما أحس المتكلم فهو دلالة فنية تقوي المعنى المجرد الذي يتكلم عنه الشاعر بأن ينقله من العقل إلى الإحساس ومن الفكر إلى الحدس.

4- العناصر الإنتاجية:

هي ميزة التفاضل التي تعطي الشاعر براعة في التصرف في جميع فنون الشعر، وتقوم على :

أ- البديهة الغزيرة:

إذا كانت العناصر التكوينية والجمالية دليل الشاعرية فإن العناصر الإنتاجية دليل الفحولة وهي صفة لا تطلق إلاّ على شاعر بارع في التصرف بفنون الشعر المعدودة جميعها.

"ذلك أن غزارة البديهة تدل على قوة الشاعرية أو على سرعة رد الفعل الشعري تجاه المؤثرات الخارجية فإذا توفرت للشاعر هذه الصفة تعددت الموضوعات التي يعالجها وتعددت بالتالي أبياته الشاردة الفريدة وأمثاله السائرة التي تتركز فيها التجربة بعبارة مطبوعة تجلو المعنى وفي أحسن معرض"[3].

ولعل أحسن تمثيل للبديهة الغزيرة ما أورده الجرجاني في باب الفرادة وحسن المطالع والاستهلال، بيت المتنبي:

أَتُرَها لكثرة العُشَاق تَحسبُ الدَّمعَ خلقَةً في المَآقي

علق الجرجاني قائلا : "فإنه ابتداء ما سمع مثله ومعنى تفرد باختراعه،وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ومنها معان مستوحاة لم نجد في أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها ولعل أكثرها أو أعظم ما أثبت منها وكثيرا مما ذكر في درج ما تقدمها من اللمع المختارة مختارة المعاني مفترعة المذاهب"[4].

1- فصورة المتنبي تكاد تكون كشفا أنتجه التأمل لحالة من حالات الصيرورة التي فات المليحة أن تلحظها فحسبها خلقة وليس تحولا عن الخلقة الأصلية وفي المرتين فاز الشاعر بالفرادة المنشودة.

ثانيا- القصيدة بين الشرح والتلقي والشكل الفني:

إذا اعتبرنا معايير عمود الشعر هي مواد النسيج الشعري في لحمته وسداه يبقى للقصيدة شكلها الخارجي المؤلف من أقسام متعددة تعالج أغراضا متعددة كما تبقى مسألة العلاقات و النسب بين هذه الأقسام.

يقول أ. محي الدين صبحي" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعد هما الخاتمة.فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء. ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى

البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال فإنه عني به، فاتفقت له فيه محاسن. فأما أبو تمام و المتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل الاهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن فزاد"[5].

وقد اعتنت العرب في شعرها بالمطالع لأنها: تنبه السامع وتنقله إلى عالم فني آخر وقد جاء في "العمدة" الذي يلخص بذكاء نظرات السابقين بقوله : "الوضوح في المطالع والسهولة و التناسب بين الصدر والعجز وأن تبتعد عن التشاؤم وأن توجه فكر السامع إلى موضوع القصيدة"[6] . "وأما حسن التخلص فهو يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب إلى المدح بلطف وحسن ملائمة بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام بينهما حتى كأنهما قد أفرغا في قالب واحد فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه أمام غرض الشاعر.

قال المتنبي:

لهَوى النُّفوُس سَريرةٌ لا تُعلمُ عرضًا نَظرْتُ وخلْتُ أني أسْلمُ

إلى أن قال:

يحْمي ابن كَيغَلغَ الطريقَ وعرْسه مابَينَ رجليها الطَريقُ الأعْظمُ

وهو يقصد الهجاء.

...وأما الخاتمة فهي الأثر الأدوم بقاء في نفس المتلقي ويجب أن تشعره بانتهاء الكلام، فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة انتهت بقي الكلام مبتورا لأن نفس السامع تظل في ترقب لمزيد من الإيضاح ومزيد من الشرح"[7]، ومن الواضح أن قصائد المديح هي المعنية بالدرجة الأولى بهذا الكلام.

أ- الشرح والذوق:

قال القاضي الجرجاني : "وجدنا أن ثمة شعرا يعد في أول مراتب الجودة وتبين فيه أثر الاحتفال وأن ثمة شعرا آخر قاله الشاعر عن عفو خاطره وأول

فكرته"[8]. وعلى الرغم من أن الجرجاني كان يتحدث عن شعر البحتري فقد فضل إنتاج شاعره المفضل المتنبي على اعتباره أنه أكثر قدرة على أحداث الرعشة الشعرية في نفس المتلقي أو ما سماه الجرجاني نشوة الطرب.

والسؤال المطروح ما هو مقياس الناقد حين يجد قصيدتين فيفضل أحداهما على الأخرى؟،: "والشعر يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ولا يحلي في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما بعطفها عليه القبول و الطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متفقا محكما ولا يكون حلوا مقبولا ،ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا"[9].

فهناك مشكلة التفضيل، هذه من أكبر مشكلات النقد المستعصية على الحل في كل العصور " ما يمتحن بالطبع لا بالفكر ومن القسم الذي لا حظ فيه للمحاجة ولا طريق له في المحاكمة"[10].

فهو يذهب في تعليل التفضيل كل مذهب حتى يماثل القصيدة بالصورة البشرية،"وأنت ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أو صاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، و التئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة ،وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم وإن قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا، ولما خصت به مقتضيا"[11].

ومن خلال تحليل قول الجرجاني يظهر أن هناك صورة تتماشى تماما مع قوانين الجمال أو التعبير الفني المتعارف عليه هناك، وثمة صورة أخرى، أقل تلبية لتلك القوانين ولكنها أكثر تأثيرا في النفس.

وهذه المفارقة بين إتباع لقوانين الجمال وبين الاستجابة لما هو أقل نزولا على مقتضيات القانون، يصورها النقاد على شكل حوار بين:

أ- أنصار القانون الظاهر.

ب- أنصار الجمال الباطني.

قال: "لو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الصنعة والأحكام، وفي الترتيب والصيغة، وفيما يجمع أوصاف الكمال، وينظم أسباب الاختبار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف، ورددته رد المستبهم الجاهل! ولكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول: موقعه في القلب ألطف .

وهو بالطبع أليف ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأي وجه عذل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت وتتكامل فيها ذيه وذيه؟!! وهل للطاعن إليها طريق، وهل فيها لغامز مغمز؟ يحاجك بظاهر تحسبه النواظر وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر"[12].

لعل إدراج الأقوال النقدية لدليل على أن روافد، التلقي لنص المتنبي كانت متعددة، ومركزة، فحين يقول الناقد في مناقشة ظاهرة قطع الكلام والحمل على المعنى في بيت المتنبي:

وإني لمن قوم كأنَّ نُفوسَنا بها أنْف أن تسكن اللّحم والعظما

ٌ: وأبيات المتنبي عندي غير مستكرهة في قسم الجواز ،وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغا، غيران أبا الطيب عندي غير معذور لتركه الأمر القوي الصحيح إلى المشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة،إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد ولو قال :نفوسهم. لازال الشبهة ودفع القالة وأسقط عنه الشغب وعناء التعبً"[13].

هناك ذوق للشعر يخرج الجمالية من الظاهرية إلى الباطنية أو يدخلها فيها، فالإحساس بجمالية القصيدة الحلوة المتمردة على القانون الجمالي الظاهري: يتمثل في صورة شعور بالارتياح صورة من الطرب، وصبوة تتصور تلقاء

ناظرك، فجمال الأثر الفني الحق يملك نوعا من القدرة على التجسيد في النفس، والتجلي في الضمير، والاستحضار لصبوة الروح أمام النواظر.

فالأثر الفني يملك القدرة على التجلي والاستحضار دلالة على أن له وجودا قائما بذاته.

ومن جهة أخرى، فإن نفس المتلقي ذات الطبع المصقول بالآثار الفنية السابقة، لديها القدرة هي الأخرى على تحويل المعاني، والإيقاعات، وتناسب الأبيات، وتساوق التشبيهات إلى صورة تتصف بالحسن أو الشناعة، على مقدار إسراع القلوب إليها و إقبال النفس عليها.

ويبدو أن تبلور مفهوم الشعر والنقد لديه على هذا النحو أصبح بمثابة البديهة التي لا تحتاج إلى إقناع، فتجده يقول: "إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الإبصار"[14].

" كذلك الكلام منثوره ومنظومه ومجمله ومفصله تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوي، والمصنع والمحكم، والمنمق والموشح، قد هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف وجهد فيه الفكر وأتعب لأجله الخاطر حتى احتمى ببراءته عن المعايب، واحتجب بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، وترى بينه وبين ضميرك فجوة، فإن خلص إليها أن يسهل بعض الوسائل أذنه"[15].

بهذا تجاوز القانون الجمالي السائد، إن القانون الجمالي السائد في عصره ،فأوجد الحكمة في شعره مما يدل على اتساع أفقه ، واندماج أفاق التلقي بين الشاعر المبدع، والفيلسوف الذي خلص إلى حكمة ما، فجعله المتنبي في قصائده، ليتلقاها المتلقون، وهذا دليل على النظرة الاستشرافية المستقبلية .

قال المتنبي :

نَحنُ بنُو الموتَى فمَا بالُنا نَعافُ ما لا بُدَّ منْ شُربه

يقول الحكيم :

"**إذا كان تناشؤا الأرواح من كرور الأيام فما بالنا نعاف رجوعا إلى أماكنها**".

ويقول :

فَهذه الأرْواحُ من جَوّه وهذه الأجْسَامُ من تُربه

فـالأرواح مـن الجـو، والأجسـام مـن الأرض. قـال الحكـيم:" اللطـائف سـماوية والكثائف أرضية وكل عنصر عائد إلى عنصره ،اللطيف من الهواء والكثيف من التراب"[16].

فتحديد القصيدة الحلوة التي تدخل إلى قلب الناقد المهذب الطبع هي قصيدة خالفت التقاليد الشعرية المألوفة لتخترع لنفسها توازنا جديدا يتلقاه الناقد بصدر مفتوح لأنه يرى فيه نمطا أوسط جديدا يجبل التراث القديم والفنون المستخدمة بنسب جديدة كما فعل المتنبي بتراث المحدثين والجاهليين، حين أبدع شعره العظيم المبتكر، وزاد عليه، فالقاضي الجرجاني حفظ للتراث حقه، ومنح المحدثين اعترافه ببراعتهم ،وحمّل النقد والنقاد مسؤولية تبني الشاعر العظيم، بالرغم من سقطاته ،وتجاوزاته لأعراف عصره، وجعل القارئ الشعر يحافظون على التراث، ويوسعون مفهوماته لتستوعب كل جديد أصيل.

لقد أوجد الجرجاني منهجا ابتداعيا يقرأ من خلاله النص الإبداعي كما فعل "لونجينوس" منذ القرن 3 م حيث يعرض هذا الأخير حوارا بين أتباع قانون الجمال الظاهر، وأتباع التدفق الطبيعي للروح العظيمة، التي تتمرد على كل قيد حيث يقول: " إنني أعلم علم اليقين بأن العبقرية العظيمة بعيدة أشد البعد عن الكمال، لأن الصحة الدائمة تقع في خطر التفاهة، وفي السامي، كما في كل عظيمة لابد من شيء نتجاوز عنه، ومن ضرورات الأمور أن المواهب العظيمة تثبت أنها غير مأمونة بسبب عظمتها"[17].

قال المتنبي:

" ومني استفاَد النّاسُ كلَّ غَريبَة فجازُوا تَرْكَ الذَّم إنْ لم يكنْ حَمدُ
وأَصْبَح شعري منْهُما في مَكانه وفي عُنق الحَسْناء يُستحسَنُ العقدُ

يقول العروضري: مني استفادوا كل شعر غريب وكلام بارع، ثم رجع إلى الخطاب، فجازوني على فوائدي بترك الذم إن لم تحمدوني عليها.

ويقول:

وما الدّهرُ إلاّ منْ رُواة قَصائدي إذا قلتُ شعرًا أصبح الدّهرُ مُنشدا
فسارَ به من لا يسيْرُ مُشمرًا وغنَّى به منْ لا يغُني مُغرّدا

يقول العكبري إن أهل الدهر يروون شعري، وأخرج اللفظ تعظيما لشأنه والمراد بأهل الدهر–الناس– وجعل شعره في الحسن كالقلائد التي يتقلد بها ويضيف إذا سمع شعري الكسلان نشطه فسار على سماعه مشمرا، والذي لا يغني إذا سمعه غنى به مغردا"[18].

وهنا يحس المتلقي من أن الشارح قد استغرق سمعه من قبل المبدع وهذا ما يشفع للمتنبي طموحه في الحصول على الإمارة ، مما يكثر خصومه الذين يتتبعون سقطاته من أمثال الحاتمي* – و ابن وكيع*– مما أدى إلى مقتله ، غير انه ترك أثرا يتخاصمون فيه من بين مدافع عليه و معارض ناقم.وهنا يمكن طرح السؤال الآتي: ترى هل كان إحساس القاضي الجرجاني" بالتدفق الفياض والفوضوي" الذي يتفجر في شعر المتنبي مصدر سلوكه الاعتذاري من سقطات شعر شاعره؟. فهو على الرغم من تعرضه لشعر الشاعر بالتبرير والاعتذار لم يتعرض لكلمة واحدة لسيرة شاعره.

"فهو يؤمن بأن قصائد الشاعر قادرة على أن تتمثل في نفس الناقد بكل عظمتها ودون حاجة إلى ترجمة لسيرته"[19].

وبهذا يمكن القول إن الشراح تذوقوا بحق قصائد المتنبي في شروحهم باستعمال آليات للشرح: لغوية وبلاغية ، جعلتهم يحسون بحلاوة هذا الإبداع على مضض من حقد بعضهم عليه .غير أن العكبري قد تلمس في هذه العتمة جمالية شعر الشاعر مظهرا الجمال حتى في سلبية التلقي، ناهيك عن ايجابيته.

الإحالات والهوامش

1- القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي -تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- القاهرة – ط4- 1966- ص20.

2- المصدر نفسه – ص18.

3- محي الدين صبحي نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي – المرجع السابق – ص142.

4- محي الدين صبحي -المرجع نفسه – ص143.ينظر كتاب الوساطة

5-طه احمد إبراهيم – تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري – دار الكتب العلمية –

بيروت ط1- 1985- ص170.

6--ابن رشيق القيرواني – العمدة في نقد الشعر- تحقيق محي الدين عبد الحميد **– دار الجيل – بيروت- ط4- 1972-ص217.**

7- ابن رشيق القيرواني – العمدة في نقد الشعر – تحقيق محي الدين عبد الحميد **– دار الجيل – بيروت – ط4- 1972– ص240.**

8- محي الدين صبحي – نظرية الشعر من خلال نقد المتنبي – ص164.

9- أبو الحسن علي الجرجاني – المصدر السابق – ص42.

10 – أبو الحسن علي الجرجاني – المصدر نفسه – ص100.

12- أبو الحسن علي الجرجاني المصدر نفسه – ص412..

13- محي الدين صبحي – المرجع السابق – ص166.

14- العكبري-شرح ديوان المتنبي -ج2 ص 459 .العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب.ناصيف اليازجي .

15- محي الدين صبحي – المرجع السابق – ص167.

16- أبو الحسن علي الجرجاني – الوساطة بين المتنبي وخصومه – ص415.

17- العكبري ، شرح ديوان المتنبي ، ج1 ، ص202.

18- ويليام ويمزات وكلينس بروكس – النقد الأدبي- ترجمة محي الدين صبحي – مراجعة حسام الخطيب – منشورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب دمشق – الجزء 1- ط1977- ص153.

19- العكبري ، شرح ديوان المتنبي ، ج1،ص 271

*- الحاتمي هوأبو علي محمد بن الحسن بن المظفر،ت388هـ، صاحب **الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي**

*-ابن وكيع أبو محمد حسن بن علي بن وكيع التنسي المصري -393هـ المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي.

20- محي الدين صبحي – نظرية الشعر من خلال نقد المتنبي – ص169.