مجلة المجمع العلمي

مجلة فصلية أنشأت سنة ١٣٦٩ هـ - ١٩٥٠م
الجزء الثاني المجلد الثاني والخمسون

رأي في عمود الشعر والخروج عليه

د . زكي ذاكـر
الجامعة المستنصرية / كلية الآداب

الملخص :

عمود الشعر أساسـه وقوامـه . ولا يقـوم الشـعر إلا بعموده . ذلك ما أجمع عليه النقاد القدامـى الذيـن رأوا أنـه يتوجب على الشعراء ألا يحيـدوا عـن العمـود ، أي : عـن خصائص صنعة الشعر من حيث الألفاظ والتراكيب والصـور الشعرية ، فقال الآمدي في البحتري : ((البحـتري أعرابـي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف)) . قال ذلك حين نظر إلى شعر أبي تمـام ووجـد شاعراً تجرأ على مقاييس الصحة والإصابة والجودة والحسـن في الشعر وتخطى ما تعارف عليه اللغويون من علاقات بيـن الألفاظ . وقد عَدّ النقاد المتعصبون للقديم ذلك من أبـي تمـام خروجاً على عمود الشعر وانحرافاً عن سنن الأوائـل . ومـا كانوا يعنون بهذا إلا عمود الشعر .

المقدمة :

جاء في لسان العرب : ((عمدت الشيء فانعمد ، أي أقمته بعماد يعتمد عليه ... والعمود : الخشبة القائمة في وسط الخباء ... وعمود الأمر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به)) [1] . وإذا قيل : عمود الشعر تعّين أن يكون المقصود به ما يقوم به الشعر ، أي : أسسه ومقوماته ونظامه . ولا يستقيم الشعر إلا بعموده وهو ما لا يجوز خرقه .

ليس لدينا ما يعين على تحديد الزمن الذي ظهر فيه مصطلح ((عمود الشعر)) وإن كان الآمدي ((ت ٣٧٠ هـ)) أول من أورده . وما كان هذا اللغوي الناقد يعني بعمود الشعر سوى خصائص الشعر وسماته الفنية التي هي قوامه وجوهره . وكأي مصطلح أدبي مَرَّ عمود الشعر بمراحل قبل أن يستقر فيها ويتحدد ويثبت . ويجد المرء هذا التحديد في حديث المرزوقي ((ت ٤٢١ هـ)) الذي سنورده أن كلام المرزوقي حول عمود الشعر من أوسع ما كتب في تاريخ النقد العربي القديم في هذا الشأن وإدقه . أما قبل ذلك فقد كان المصطلح يفتقر الى ما يحدده . ظهر مفهوم العمود على قدر من الوضوح لدى الآمدي ، ثم اكتسب زيادة وضوح في حديث القاضي الجرجاني ((ت ٣٩٢ هـ)) الذي سنذكره ثم جاء المرزوقي فبسط القول فيه . غير أن المتتبع لجذور العمود وأصله لابد أن يجدها عند القدماء كالخليل والأصمعي وبشر بن المعتمر والجاحظ وابن قتيبة والمبرد وابن طباطبا وغيرهم[2] .

الأصمعي يقول في الموازنة بين مروان بن أبي حفصة وبشار بن برد : إن مروان ((لم يتجاوز مذاهب الأوائل))[3] وابن قتيبة يتحدث عن الأساليب التي ينبغي للشاعر المجيد أن يسلكها[4] . وابن طباطبا يشير الى مذهب الأوائل في حسن التخلص من غرض إلى

آخر[٥] . والآمدي يؤكد مذهب الأوائل في بناء القصيدة وضرورة التمسك به[٦] . وليس مذهب الأوائل عند الآمدي أو عند من سبقه إلا عمود الشعر . لقد ذكر الآمدي عمود الشعر ثلاث مرات قال في الأولى : ((البحتري أعرابي الشعر مطبوع . وعلى مذهب الأوائل . وما فارق عمود الشعر المعروف))[٧] . وأورد في الثانية قولاً للبحتري في أبي تمام هو : ((كان أغوص على المعاني مني . وأنا أقوم بعمود الشعر منه))[٨] وقال في المرة الثالثة : ((وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة))[٩] . ومن المستبعد أن يكون الآمدي قد نقل كلام البحتري نصاً وأن يكون البحتري قد عرف هذا المصطلح ويرجح لديّ أن يكون مصطلح العمود مما أوجده الصراع بين مذهب القدماء ومذهب المحدثين في الشعر إبانّ القرن الثالث الهجري وأنه وليد الخصومة الأدبية حول شعر أبي تمام تحديداً . فقد وجد النقاد القدامى وجلهم من اللغويين شاعراً تجرأ على ما وضعوا من مقاييس للصحة والإصابة والجودة والحسن في الشعر وحطم ما تعارفوا عليه من علاقات بين الألفاظ وخرج من استعمالاتها الموروثة المألوفة إلى استعمالات جديدة لم يعرفوها وكأنه كان يطالبهم بإعادة النظر في مقاييسهم ومفاهيمهم وأذواقهم بل أنه دعا قراء الشعر إلى أن يرتقوا إلى مستوى يمكنهم فيه من فهم شعره . يؤيد هذا قول أبي سعيد الضرير تلميذ ابن الأعرابي لأبي تمام : ((يا أبا تمام ، لِمَ لا تقول من الشعر ما يفهم ؟)) وأن أبا تمام أجابه : ((وأنت يا أبا سعيد لِمَ لا تفهم من الشعر ما يقال ؟))[١٠] . طالب أبو تمام قراء شعره أن يبذلوا جهدهم في إدراك

معانيه التي لم تكن لتفهم إلا بالكد والتعب *، لما فيها من بعد وإغراب . ولقد عَدّ النقاد اللغويون المتعصبون للقديم ذلك خروجاً على سنن العرب في كلامها ونهج الشعراء في شعرها فقد قال : أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي :((وجه بي أبي إلى أبن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمام ، فقرأت عليه من أشعار هذيل . ثم قرأتُ أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وعاذل عذلته في عذله فظَنَّ أني جاهل من جهله

حتى أتممتها ، فقال : اكتب لي هذه ، فكتبتها له ، ثم قلت : أحسنة هي ؟ قال : ما سمعت بأحسن منها ! قلت : إنها لأبي تمام ، فقال : خَرّق خَرّق !))[١١] . ومن المؤكد أن هذا الرفض من ابن الأعرابي لشعر أبي تمام إنما يعود إلى استغلاق بعض معانيه على فهمه ، فقد قيل أن بن الأعرابي كان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه فكان إذا سُئل عن شيء منها يأنف من أن يقول : لا أدري ، فيعدل إلى الطعن عليه[١٢] . وكان ثعلب وهو من المتعصبين على أبي تمام لا يستطيع فهم بعض معاني شعر الشاعر فيطلب من سواه أن يشرحها له . ويقال : إنه بعد ذلك تغير موقفه ، فكان يقول : أحسنَ واللهِ وأجاد[١٣]. والانسان عدو ما جهل . والنقاد اللغويون الذين كرهوا شعر أبي تمام كُثْر ، نذكر منهم : ابن الأعرابي وأبا سعيد الضرير ، وأحمد بن عبيد بن ناصح ، وعلي بن مهدي الكسروي ، وأحمد بن إبراهيم الشيباني[١٤]. المعروف بأبي

---

* يؤكد النقاد المعاصرون أن الاستمتاع بالأدب يحتاج الى مجهود شاق ولذلك نحن لتكاسلنا نصل الى الأشياء الأقل أهمية لأنها تكلفنا عناء أقل في فهمها والاستمتاع بها)) ينظر : النقد الأدبي لأحمد أمين ص ٢٢٣ .

رياش* .

لقد اتخذ النزاع حول شعر أبي تمام مظاهر حـــادة وعنيفـة : أصحاب الثقافة القديمة والذوق المحافظ المتمسكون بسنن العرب أو نهج القدماء أو مذهب الأوائل في الشعر قاسوا شعر أبي تمام بمقاييسهم بـــلا مراعاة لتغير العصر وتبدل الأحوال وتطور المجتمع وما تبع ذلك مـــن اختلاف الأذواق فغضوا من قيمة شعره كثيراً .

وبوسع المرء أن يقدر مدى ما يلحق بالشعر الجديد من حيف أو ظلم إذا قيس بمقاييس قديمة ، إذ الأوفق أن تتبع مقاييس النقد الأدبي من طبيعـة الأدب نفسه ويكون النقد تابعاً للأدب لا أن يكون الأدب تابعاً للنقد . ومن الضروري أن نذكر أن ما نحن فيه من مظاهر الخصومة حول القديـــم والحديث وُجدت في أدب كل أمة ولم يبرأ منها الأدب العربي في شـــتى عصوره . فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جريراً والفرزدق من المولدين ويأبى أن يستشهد بشعرهما[١٥] . بيد أن الخصومة بين القديم والحديـــث في العصر العباسي تحولت إلى قضية أدبية كبيرة لعمقها وشمولها وتعدد جوانبها أو مظاهرها بسبب طبيعة العصر وما حصل فيه من تحـــولات في السياسة والفكر والثقافة والفنون وما استجد في هذه الشـــؤون مـــن جديد . ومما جعل الصراع في الأدب العباسي أشد مما هو عليـــه فـــي العصور السابقة أن النقاد أعني نقاد الشعر في القرن الثـــالث الـــهجري خاصة وجدوا أنفسهم كما ذكرت بإزاء شاعر يختلف نمط شـــعره عـــن النمط المألوف لديهم اختلافاً كبيراً وأن مذهبه الشعري مغـــاير لمذهـــب الأوائل . وفي الحق أن أبا تمام كأي شاعر ثائر مجدد لا بد له مـــن أن يصدم الذوق المحافظ بجديده ليثير عليه الأقلام والألسنة . فليس غريبـــاً

---

* يذكر القاضي الجرجاني في كتابة الوساطة ص ٥١ أنه بلغ من تحامل أبي رياش على أبي تمام ان نسخ ديوان الشاعر قلت بالبصرة إبان إقامة أبي رياش فيها .

إذا ما جُوبِهَ مذهبه بالرفض والمقاومة من لدن جل نقاد عصره . بيد أن التجديد لا بد من أن يجد فئة تستسيغه وتنتصر له ، ولكنها قليلة وذات تأثير محدود لأن الجديد دوماً محتاج إلى زمن تتوضح فيه مراميه وترسخ تقاليده لتستسيغه الأذواق ويتقبله من لم يتقبله بادئ الأمر . لقد كان الرواة اللغويون ، وهم جل النقاد شديدي الميل إلى ما استحبوا واستحسنوا من الأشعار التي توافق أهواءهم وتأتلف ونزعاتهم اللغوية والأدبية . فلما واجهوا ما يمكن أن نسميه بالشعر الجديد عَزَّ عليهم أن تتغير مقاييسهم وتتبدل معاييرهم وأن يزلزلوا عن مكانتهم التي تبوّؤوها فزادهم ذلك عناداً ومكابرة على رد كل طارئ جديد والوقوف ضد كل تغيير بل لم يكن سهلاً لطول ما تشبعوا بالقديم وتشربوا منه أن يغيروا شيئاً من مواقفهم النقدية ولقد كان من نصيب حركة الحداثة في الشعر أنها واجهت خصوماً ألداء لا تلين لهم عريكة ولا تتزحزح لهم قدم فقد كان القديم يكون جزءاً من كيانهم وتكوينهم الفكري والثقافي . وما كان من عيب في المحدثين سوى أنهم عاشوا في عصر الامتزاج الحضاري والثقافي بين العرب والأمم الأخرى وقطفوا ثمار التلاقح الفكري بين الثقافتين العربية الاسلامية والثقافة الدخيلة . وهو ما لم يتهيأ للشعراء القدماء وأنهم من ناحية أخرى لم يقضِ لهم الله أن يعيشوا حياة البادية ويخالطوا أهلها ليتأثروا بأذواقهم ويقتربوا من خواطرهم وأحاسيسهم فيتخذوا أشعارهم وينسجوا على منوالهم . وعندما حاول المحدثون الخروج على بعض مذاهب الأوائل في استعمال المفردة أو تشكيل الصورة تصدى لهم اللغويون النقاد منكرين صنيعهم ناظرين إلى ذلك على أنه خروج على طريقة العرب وانحراف عن سنن الأوائل . وكأن ليس لاستعمال المفردة أو تشكيل الصورة أو ما شاكل ذلك من المهارات الفنية من صلة بالشاعر وتجربته هنا حلّ ((عمود الشعر)) محل

مذهب الأوائل أو طريقة العرب[١٦] . ولم يكن يعني بهاتين التسميتين إلا ما عني بعمود الشعر فيما بعد وجماعة مجمل الخصائص الفنية التي ينبغي للقصيدة الجيدة أن تتصف بها وللشاعر أن يلتزم به حتى يكون مجيداً ومحسناً وبقدر تسامحه في الأخذ بهذه الخصائص أو العناصر تقل جودة شعره ولكي لا يتمادى المجددون في تجديدهم والنازعون إلى البدعة والأغراب في نزوعهم ، لا بد أن تثبت صدىً في الطريق تدلهم على النهج القويم في بناء القصيدة وتجنبهم الخطأ وتقيهم الزلل والانحراف . وكأن الإبداع الشعري لن يكون من غير خضوع لمقاييس محددة ثابتة صارمة . وكأنما يتعين على المبدع الا ينحرف قيد أنملة عن مثل وأنماط موصوفة . وهكذا كان عمود الشعر في مفهومه عند النقاد اللغويين القدامى كالآمدي سيفاً مشهوراً ورمحاً مشرعاً بوجه من هو((نازع في الإبداع إلى كل غاية وحامل في الاستعارات كل مشقة))[١٧] . كان صورة لما تعارف عليه القدماء وتواضع الشعراء والنقاد من أصول المجاز والاستعارة والتشبيه والوزن والقافية وكل ما يتصل بصنعة الشعر من الألفاظ والتراكيب والمعاني والأخيلة والصور . وعلى هدى عمود الشعر تتميز خصائص الصنعة الشعرية القديمة من خصائص الصنعة المحدثة . وقد عبر المرزوقي عن ذلك قائلاً : ((فإذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يَتبيّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث))[١٨] . كان القاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٩٢ هـ وهو معاصر للمرزوقي تحدث عن عمود الشعر بقوله : ((وكانت العرب إنمّا تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد

أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض))[١٩] .

أما عناصر العمود عند المرزوقي فتتمثل في قوله : ((إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف . ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر . ولكل باب منها معيار))[٢٠] . وكان الآمدي تحدث عن عناصر العمود قبل الجرجاني والمرزوقي حين قال : ((وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا اذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري))[٢١] . وكأنه يقول إن أبا تمام تنكب عن هذه الطريقة وحاد عن هذا المذهب مذهب الأوائل ولكن هذه الخصائص التي يرتفع بها الشعر ويرجح بها الشاعر على أقرانه وردت في كلام القدماء على مستحسن الشعر وردت لدى الأصمعي وبشر بن المعتمر والجاحظ والمبرد وابن قتيبة وابن طباطبا وقدامة كما سأبين . وفي رأيي ان المرزوقي الذي اقترن اسمه بعمود الشعر كان تأتّى الى حديث القدماء عن سمات الشعر الجيد ، واستوعب كلام الآمدي والجرجاني في هذا الشأن فقال ما قال . وأحسب أن الآمدي يمكن ان يعد أول من صاغ مفهوم العمود صياغة دالة عليه بقدر معين وأنه قد استعمل هذا المفهوم في زمانه أو في الزمن الذي عاش فيه البحتري

واستعان به لمناصرة البحتري والقدح في شعر أبي تمام . قال الآمدي في أبي تمام : ((وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة))[٢٢] .

هكذا عَدّ الآمدي أبا تمام خارجاً على عمود الشعر في المفهوم الذي يحمله الآمدي . أما المرزوقي فعلى الرغم من أنه عُنيَ بشعر أبي تمام اذ صنف فيه كتابين أحدهما : شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة والآخر : الانتصار من ظلمة أبي تمام[٢٣] فانه لم يكن مناصراً لثورة أبي تمام الشعرية . وأعتقد أن المرزوقي لم يكن معجباً بطريقة أبي تمام الشعرية أو فنه الشعري المتميز من فن غيره وإنما شرع في تأليف كتابيّه اللذين دارا حول شعر أبي تمام لدواعٍ منها شهرة أبي تمام العريضة ومكانته الكبيرة بين الشعراء . واشتداد الخصومات والمنازعات حول شعره وقد أراد المرزوقي أن يدلو بدلوه ويزج بنفسه في هذه المعارك وشجعه على ذلك أنه وجد إخفاقاً من الرواة والشراح قبله في سير معاني أبي تمام والكشف عما دق منها وغمض وصعب فصال في هذا الميدان وقارع الصولي الحجة بالحجة حين رأى في شرحه لشعر الشاعر ثغرات يمكن له أن ينفذ منها وخاضم الآمدي الذي صنف في شعر أبي تمام كتابيه : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري وتفسير معاني أبيات أبي تمام[٢٤] .

كان الآمدي ذهب إلى أنه أحاط بما لم يحط به الصولي من نسخ شعر الشاعر العتيقة خاصة وأوحى الى الناس أنه أقدر من غيره على معرفة ما حُرف وصحف من شعر أبي تمام[٢٥] ثم شرح ما شرح من معاني شعر الرجل شرحاً رأي المرزوقي أنه أخفق فيه ولم يقف عند مقاصد الشاعر ومراميه . ولكن المرزوقي في ردوده على الصولي والآمدي لم يتطرف الى كثير مما عيب به أبو تمام كاستعماله للاستعارات البعيدة

التي وصفت بالرداءة والقبح ومباعدته بين طرفي التشبيه وغير ذلك مما ذكر أنه فيه خارج على نهج القدماء ومما عد مجافاة للموروث من صور البلاغة ووجوهها . لقد اقتصر رد المرزوقي لعابئي شعر أبي تمام على تحريفهم إياه وتحملهم في شرح معانيه وتعسفهم في تبيان مقاصد الشاعر[٢٦] ، أي : إن المرزوقي سكت عن نقود ظالمة وجهت الى طريقة أبي تمام في التشبيه والاستعارة واستخدام المفردة وهي نقود اتجهت نحو مذهب أبي تمام الشعري في صميمه وقد ارتكز أصحابها فيها على طريقة القدماء ومذهب الأوائل أو ما سمي فيما بعد بعمود الشعر فكان أبو تمام في مقاييسهم خارجاً على العمود ... لقد تجنب المرزوقي الذنب عن أبي تمام في هذا الشأن . وليس ذلك غريباً لأن موقف المرزوقي من طريقة أبي تمام في استخدام الاستعارة لا يختلف عن موقف الآمدي وغيره من المتعصبين على الشاعر المنكرين عليه حياده عن مذهب الأوائل أو تخطيه لشيء من قواعد العمود . ولنورد كلاماً للمرزوقي على بيت لأبي تمام :

إن الطلاقة والندى خيرٌ لهم من عفة جمست عليك جموسا

قال المرزوقي : ((وأنكر بعضهم[٢٧] قوله : إن البشاشة والندى خير لهم البيت ... وقال : لو أراد هجّوه لما زاد على ذلك لأن الجموس والجمود هما من صفات البرد والثقل)) ثم قال : ((هذا الذي أنكره قريب مما أمليته حديثاً لأن للألفاظ حدوداً من فارقها كان كمن نقل الشيء عن موضعه واستعمله في غير وجهه ولا فصل في ذلك بين الألفاظ والأوصاف والتصوير والتشبيه وكما أن من فارق المألوف في شيء من ذلك بالزيادة فيه أو بالنقص منه عيب ولم يرتض كذلك من فارقه بتغيير حالة في العرف أو طريقته في الاستعمال أنكر ذلك

منه)). هكذا يتماثل موقف المرزوقي وموقف الآمدي من استعارات أبي تمام البعيدة . وحين توقف المرزوقي عند بيت أبي تمام :

فمر دلو بجاري الريح خيلت لديه الريح ترسف في القيود

قال : إن ((في لفظه ركاكة))[٢٨] . وهو بلا شك يشير الى الاستعارة المكنية ((التخيلية)) فهي استعارة بعيدة لا يسيغها المرزوقي الذي يقول في هذا الشاعر : إنه ((نازع في الإبداع إلى كل غاية حامل في الاستعارة كل مشقة متوصل الى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر متغلغل الى توعير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر))[٢٩] فالمرزوقي لا يميل الى هذه السمات من استعارة تطلب بمشقة ولفظ وعر ومعان غامضة إنه مع عابئي أبي تمام في هذه الشؤون . وليس منتظراً من المرزوقي كشأن أي ناقد متمسك بقواعد العمود ولغوي بصري المذهب أن يرضى عن هذا المنحى الشعري . في هذا الشأن يلتقي المرزوقي والآمدي .

قلنا ان المرزوقي في حديثه عن عمود الشعر أفاد ممن سبقه فالقاعدة الأولى التي ذكرها من قواعد العمود وهي شرف المعنى وصحته وردت عند بشر بن المعتمر في قوله : ((والمعنى ليس يشرف بان يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتضح ان يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف مع الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال))[٣٠] .

ووردت في قول الجاحظ : ((وإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ... صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة))[٣١] . وكان الجاحظ أشار في موضع أخر الى تنافس الشعراء في المعاني الشريفة[٣٢] . أما صحة المعنى فقد أشار اليها بشر بن المعتمر في حديثه عن اللفظ والمعنى . قال : ((ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما

ويهجنهما))[٣٣] . وقال الأصمعي في صحة المعنى : ((البلاغة أن تظهر المعنى صحيحاً واللفظ فصيحاً))[٣٤] ومجانية الصحة في المعنى قد تعود الى جهل الشاعر بحقيقة تاريخية كقول الكميت :

كأن الغطامط من غلبها أراجيز أسلم تهجو غفارا

فقد عيب الشاعر لقوله هذا لأن أسلم ما هجت غفارا قط .[٣٥] وعاب الأصمعي زهير أبي سلمى لقوله :

فتنتج نكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وقال : إن ثمود لا يقال لها عاد[٣٦]. وقد ذكر المرزوقي أن عيار شرف المعنى وصحته أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا قبلاه كان وافياً ومقبولاً وسائغاً[٣٧]. أما القاعدة الثانية : جزالة اللفظ واستقامته فقد تحدث عنها النقاد كثيراً فالقاضي الجرجاني يشير إلى الجزالة بقوله : ان ((المتقدمين خصوا بمتانة الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر))[٣٨] . وقد ألقى القلقشندي ضوءاً على معنى الجزالة بقوله : ((فأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها))[٣٩]. ويبدو أن الجاحظ خص الجزالة في الأسلوب بقوله : ((وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً))[٤٠] . ونسب الى ثعلب قوله في الجزل إنه ((ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي ولا السَّفساف العامي ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه))[٤١]. ويلاحظ الدكتور محمد غنيمي هلال أن هذه القاعدة في تأكيدها اللفظ الجزل تكسب الألفاظ نبلاً يُشبه النبل الطبقي وفيها إغفال لمواقع اللفظ في الجملة[٤٢]. أما استقامة اللفظ فيقصد به خلوه من الخطأ وسلامته من اللحن وقد عيب رؤية بن العجاج لقوله في وصف الإبل :

صـــوادق العقب مهاذيـــب الولَـــق

فقد فتح اللام وإنما هو الوَلْق وهو سير سريع يقال : وَلَق يَلِق وَلْقاً . وقد لَحَّنَ عنبسة بن معدان الفرزدق عند بلال بن أبي بردة في قوله :

تريك نجوم الليل والشمس حَيّةً زحام بنات الحارث بن عُباد

فقال عنبسة : الزحام مذكرا[٤٤] : أما معيار اللفظ فالطبع السليم ومن لـــم يتوافر فيه وحرم منه لم يميز الجزالة في الكلام . أما القـــاعدة الثالثـــة فهي : الإصابة في الوصف وتتطلب أن يصف الشـــاعر الشـــيء بمـــا يصوره تصويرا واضحاً من غير زيادة ولا نقصان . وقد استُحسن مـــن زهير بن أبي سلمى أنه لا يصف الرجل إلا بما فيه[٤٥] . لكنـــه أخطـــأ الوصف المصيب في قوله :

يخرجن من شربات ماؤها طَحِكَ على الجذوع يخفن الغَمرَ والغرقا

فقيل : إن الأمر ليس كذلك في الواقع فالضفادع إنما تخرج لأنها تبيـض في الشطوط[٤٦] . والإصابة في الوصف تتطلب من الشـــاعر أن يـــأتي بالصفة ملائمة للموصوف وأن يورد الصفات التي يستحقها الموصـــوف فشعر الناصية في الفرس لا يجوز أن يشبه بسعف النخيل لأن الشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً . وهكذا عاب الأصمعي امرأ القيســـي لقوله :

وأركب في الروع خيفانةً كسا وجهها سَعَفٌ منتشر[٤٧]

وذكر المرزوقي أن عيار الإصابة في الوصف الذكاء وحســـن التميـــيز فالصفة لصيقة بالموصوف لا يتبرأ منها وعسير أن تخرج منه ولاعتماد الشاعر في شعره على التخيل ربما يُخطئ في تخيله أشـــياء لـــم يعتـــد الإحاطة بصفاتها أو خفي عنه بعض ما يدق من مشـــاهدته إياهـــا[٤٨] . وذكر المرزوقي ان اجتماع عناصر العمود الثلاثة الأول في الشعر أدى إلى ان كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، أي : إن الأبيات السائرة

والشاردة هي البالغة مبلغاً كبيراً في صحة المعنى وجزالة اللفظ وإصابة المعنى المفاد منها[٤٩] .

أما القاعدة الرابعة فهي المقاربة في التشبيه وقد تحدث المبرد عما يستحسن في التشبيه فقال : ((وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شُبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة))[٥٠] . وقال ابن قتيبة :((وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى . ولكنه قد يُختار ويحفظ على أسباب منها : الاصابة في التشبيه))[٥١] . وقال ابن طباطبا : ((فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص بل يكون كل مشتبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله متشبهاً به صورة ومعنى))[٥٢] . وقال قدامة ابن جعفر : ((فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يُدنى بها إلى حال الاتحاد))[٥٣] وذكر المروقي أن الغاية من التشبيه هي : ((خروج المشبه من الكمون الى الظهور ومن الخفاء الى البروز))[٥٤] . وقال في عبارة : ((فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس . وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة ...))[٥٥] ولذلك عيب قول الشاعر في وصف فرسه :

وله غرة كلون وصال فوقها طُرَّة كلون صدود

لأنه شَبَّهَ الأوضح بالأغمض وما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه . والقاعدة الخامسة من قواعد العمود هي : التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن . وقد ورد الكلام عليها في كتاب البيان والتبيين قال الجاحظ : ((وأنشدني أبو العاصي . قال : أنشدني خلف الأحمر في هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة يَلُدَّ لسان الناطق المتحفظ

وقال أبو العاصي : وأنشدني في ذلك أبو البيداء الرياحي :

وشعر كبعر الكبش فَرَّق بينه لسان دعي في القريض دخيل

وقال بعد ذلك : ((وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فنعلم بذلك أنه قد أفرغ افراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان))[٥٧] . ويقول المرزوقي : ((فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسَالماً لأجزائه وتقارباً وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فَرَّق بينه لسان دِعيٍّ في القريض دخيلُ

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة يكدّ لسان الناطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئاً مما قاله :

قد قلت لو كان له قرانُ[٥٨] .

ويُلاحظ أن فحوى كلام الجاحظ هو فحوى كلام المرزوقي نفسه أما عبارة الجاحظ : ((يجري على اللسان كما يجري الدهان)) فهي لا تختلف عن عبارة المرزوقي : ((إن اللسان لم يتَحبَّس في فصوله ووصوله)) . وقال ابن طباطبا : ((وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتّسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذ نقص تأليفها))[٥٩] وأكد قدامة وهو يتحدث عن التئام المعنى مع الوزن ضرورة ((أن تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه))[٦٠] . وكان ابن طباطبا ذهب إلى أنه ((ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها

أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد أبتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس مـــا هـــو فيه ... ويتفقد كل مصراع هل يشاكل ما قبلـــه ؟))[٦١]. والـــترابط أو التلاؤم بين أجزاء البيت مما يتطلبه النقاد في الشعر ولذلك عابو الشاعر لقوله :

فنحن كماء المزن ما في نصابنا كَهامٌ ولا فينا يعد بخيلُ

وقالوا : ليس ثمة ترابط بين قوله : ((ما في لضابنا كهام)) وقولـــه : ((فنحن كماء المزن)) إذ ليس بين ماء المـــزن والنصـــاب والكـــهام مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب أو أولو الصرامة والنجدة ما في نصابنا كهام لكان الكلام مستوياً أو نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكف لكان جيداً . كما عابوا امرأ القيس في قوله :

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خَلْخال

ولم أسبأ الزق الرويَّ ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفـــال

وقالوا : لو قال :

كأني لم أركب جواداً ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفـــال

ولم أسبأ الزق الرويَّ للـــذة ولم أتبطَّن كاعباً ذات خلخالي

لكان أحسن وأدخل في استواء النسيج لأن ركوب الجواد مع ذكر كـــور الخيل أجود ، وذكر الخمر مع ذكر الكواعب أحسن[٦٢] , وبَيِّنٌ أن اهتمام النقاد بالقصيدة كان يتركز على ترابط أجزائها وكان كلامـــهم ينصـــب على توثيق الصلة بين هذه الأجزاء أكثر انصرافـــه القصيـــدة نفســـها بوصفها عملاً فنياً متكاملاً . أما حديثهم عن الأغراض الشـــعرية ومـــا يناسب غرضاً من الأوزان فقد كانوا يؤمنون بوجود صلة بين الغـــرض والوزن ويؤكدون ضرورة اختيار الوزن الملائم للغرض أو للموضـــوع الشعري الذي ينتظمه الوزن . قال ابن طباطبا في كلامـــه علـــى بنـــاء

القصيدة : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثراً وأعَدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه))[٦٣] وقال ابن العميد : ((حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده والمعنى الذي اعتمده وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي يحصل أجمل اطراداً فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه وبتيقن الثبات عليه))[٦٤] . وكان المرزوقي من ناحيته يرى كذلك أنه ينبغي للشاعر إذا أراد نظم قصيدة جيدة أن يتخير لها وزناً لذيذاً[٦٥] يناسب غرضه . ويوضح ابن رشيق القيرواني كيف يتخير الشاعر الوزن فيقول إن ذلك يتم له ان ((يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها وأن يستحلي الضروب ويأتي بألطفها موقعاً وأخفها مستمعاً وأن يتجنب عويصها ومستكرهها))[٦٦] وذكر المرزوقي أن عيار التحام اجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن هو الطبع واللسان[٦٧] . أي : أن تكون كلمات البيت متناسبة كي لا يكون في النطق بها بعد اجتماعها ما يثقل اللسان ، ان الكلمة قد تكون وهي منفردة غير ثقيلة ، لكنها إذا ضمت إلى غيرها لم تتلاءم معها . وثقلت على اللسان[٦٨] . أما القاعدة السادسة فهي مناسبة المستعار للمستعار له . وقد تحدث الآمدي عن طريقة العرب في الاستعارة ، فقال : ((وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه ...))[٦٩] وقال ابن رشيق القيرواني مبينا ما يستحسن من الاستعارات : ((وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء))[٧٠] . وكذلك استهجنوا قول أبي نواس :

بح صوت المال لما منك يشكو ويصيح

واستقبحوا أيضا قول بشار بن برد :

وجذّت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقَدَّت لرجل البين نعلين من جلد[٧١]

وتقوم الاستعارة الجيدة عندهم على تقريب التشبيه ومناسبة المستعار له للمستعار منه[٧٢] . ثم يكتفي بالاسم المستعار ، ويأخذ المعاصرون على القدماء أنهم ربطوا الاستعارة بالتشبيه ربطاً مطلقاً وهو أمر لا يستقيم دائماً لأن العلاقة التشبيهية بصورتها المألوفة لا تتحقق في كثير من نماذج الاستعارة المكنية . وإذا تعثرت العلاقة التشبيهية بين طرفي الاستعارة فالأوفق أن تعد الاستعارة تصويراً جديداً للأشياء تكتسب فيه وجوداً غير وجودها في الواقع[٧٣] . ويجعل المرزوقي عيار الاستعارة الذهن والفطنة[٧٤] وعندئذ يسهل إدراك ما بين طرفي الاستعارة من شبه أو مناسبة . أما القاعدة السابعة فهي : مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية . والمشاكلة : المماثلة والتلاؤم . وقد قال الجاحظ في هذا الشأن : ((ومتى شاكل ــ أبقاك الله ــ ذلك اللفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج من سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قميناً بحسن الموقع وبانتفاع المستمتع))[٧٥] وقال أيضاً : ((ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الأفصاح والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال))[٧٦] .

وكان بشر بن المعتمر قد قال : ((ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ...))[٧٧] وائتلاف اللفظ مع المعنى من شأنه أن يصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة كما يقول الجاحظ . ومن أقوال الجاحظ التي لها صدى عند المرزوقي قوله : ((وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها

وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها))[٧٨] . أما المرزوقي فقد ذهب مذهب الجاحظ عندما لاحظ انه إذا ((كان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني قد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس فهو البريء من العيب))[٧٩] . ومن عناصر هذه القاعدة : شدة اقتضاء اللفظ والمعنى للقافية حتى لا منافرة بينهما ، أي : ان المعنى يتطلب القافية . فإذا وردت كانت كالموعود المنتظر لأن ما قبلها يدل عليها وينبئ عن قدومها فتقع موقعاً حسناً غير مستكره . وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي قال : ((إن أشعر بيت هو ((البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته))[٨٠] . ونصح بشر بن المعتمر الشاعر بالا يجعل قافيته ((قلقة في مكانها نافرة من موضعها)) وألا يكرهها ((على اغتصاب الأماكن والنزول في غير أوطانها))[٨١] . واستقبح ابن طباطبا القوافي القلقة في مواضعها واستحسن القوافي المتمكنة في مواقعها[٨٢] . أما قدامة بن جعفر فقد أوجب أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مَرَّ فيه))[٨٣] . وخير الشعر عنده ما إذا سمع المرء منه أول البيت عرف آخره فبانت له قافيته))[٨٤].

ذلك هو عمود الشعر في أساسه وتطوره ونضجه واكتماله .. إنه حصيلة مفاهيم ومعايير ومقاييس موروثة ويتعين ألا يقتصر على واحد من القدماء فينسب له دون سواه وتلك المقاييس جماع أفكار أولئك العلماء والنقاد الذين سبق ذكرهم ونظراتهم في الشعر متى يحسن ويجود ومتى يستهجن ويستقبح . سارت هذه المفاهيم والمعايير والنظرات في طريق النضج والتطور والنماء حتى آخر القرن الرابع الهجري على الأرجح ورسخت وتوضحت . فصاغها المرزوقي الصياغة الأخيرة بما عرف عنه من إطلاع أدبي ولغوي عميق وأسلوب رفيع رصين ، وذوق فني مرهف فكانت أتقن صياغة .

هوامش البحث ومصادره

١ ــ ابن منظور ، أبو الفضل محمد بن مكرم ((ت ٧١١هـ/ ١٣١١م)) ، لسان العرب ، مطبعة بولاق . القاهرة ١٣٠٨ هـ مادة ((عمد)) ٤ / ٢٩٦ ــ ٢٩٧ .

٢ ــ د . يوسف حسين بكار ، قضايا في النقد والشعر ، بيروت ١٩٨٤ م ص ٩ .

٣ ــ أبو الفرج الأصفهاني ، علي بن الحسين ((ت ٣٥٦هـ / ٩٦٧ م)) ، الأغاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٢ ــ ١٩٧٣ م ٣ / ١٤١ .

٤ ــ ابن قتيبة ، أبو عبد الله محمد بن مسلم ((ت ٢٧٦هـ/ ٨٤٦ م)) ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٧ م ١ / ٧٥ ــ ٧٦ .

٥ ــ ابن طباطبا ، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي ((ت ٣٢٢ هـ / ٩٣٣ م)) ، عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز ناصر المانع . الرياض ١٩٨٥ م ص ٨٤ .

٦ ــ الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر ((ت ٣٧٠ هـ / ٩٨٠ م)) ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر . القاهرة ١٩٧٢ ١ / ٤ .

٧ ــ المصدر نفسه والصفحة .

٨ ــ المصدر نفسه ١ / ١٢ .

٩ ــ المصدر نفسه ١ / ١٨ .

١٠ــ الصولي ، أبو بكر محمد بن يحيى ((ت ٣٣٥ هـــ / ٩٤٥ م))
أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام ، القاهرة ١٩٣٧ ص ٧٢ .

١١ــ الصولي ، أخبار أبي تمام ١٧٥ ــ ١٧٦ . الآمدي ، الموازنة ١/ ٢٢ــ ٢٣ .

١٢ــ الآمدي ، الموازنة ١ / ٢٢ .

١٣ــ الصولي ، أخبار أبي تمام ١٥ ــ ١٦ .

١٤ــ القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ((ت ٣٩٢ هـــ / ١٠٠١ م)) ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي . القاهرة ١٩٦٦ ص ٥١ . الصولي ، أخبار أبي تمام ٧٢ . الآمدي ، الموازنة ١ / ٢٢ ، المرزباني ، محمد بن عمران ((ت ٣٨٤ هـ / ٩٩٤ م)) الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥ ص ٤٦٥ ، ٤٦٨ ، ٤٩٣ .

١٥ــ ابن رشيق القيرواني ، أبو الحسن علي ((ت ٤٥٦ هـــ / ١٠٦٣ م)) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . بيروت١٩٧٣ ١ / ٩ .

١٦ــ الآمدي ، الموازنة ١ / ٤ .

١٧ــ المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد ((ت ٤٢١ هـــ / ١٠٣٠ م)) ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون . القاهرة ١٩٦٧ ١ / ٤ .

١٨ــ المصدر السابق ١ / ٨ .

١٩ــ القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز ((ت ٣٥٥ هـــ / ٩٦٥ م)) ، الوساطة بين المتنبي وخصومة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . بيروت .

٢٠ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٩ .

٢١ــ الآمدي ، الموازنة ١ / ٥٠٤ .

٢٢ــ المصدر نفسه والصفحة .

٢٣ــ نشر كتاب شرح مشكل أبيات أبي تمام المفردة ببغداد بتحقيق الدكتور خلف رشيد نعمان . أما كتاب الانتصار فمفقود . وفي كتاب النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام نقولات منه نحوما في ٢ / ١٢٠ ، ١٥٨ ، ٨ / ١٢ ، ١٠ / ٢٠٧ .

٢٤ــ كتاب الآمدي الموسوم بتفسير معاني أبيات أبي تمام مفقود وفي كتاب النظام ١ / ٢٤٥ ، ٣ / ٢٠٠ ــ ٢٠١ ، ٦ / ٦٦ ، ٢٥٣ ، ٥ / ٤٥٩ ، نقولات منه .

٢٥ــ ابن المستوفي ، أبو البركات شرف الدين المبارك بن أحمد : ((ت ٦٣٧ هـ / ١٢٣٨ م)) ، النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام . بغداد منشورات وزارة الثقافة والأعلام ١٩٩٢ ــ ٢٠٠٢ م تحقيق د . خلف رشيد نعمان .

٢٦ــ المصدر نفسه ٢ / ١٢٠ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨٦ ، ٦ / ١٣٨ ، ٢٤٧ ، ٢٧٠ ــ ٢٧٢ ، ١٠ / ١٦٦ ، ٢٠٧ ، ٢٦٤ ، ٤٢٨ .

٢٧ــ ابن المستوفي ، النظام ٩ / ٢٨١ . والمقصود بـ ((بعضهم)) القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة ٧٤ .

٢٨ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١٩٦ .

٢٩ــ المصدر نفسه ١ / ٤ .

٣٠ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ١٣٦ .

٣١ــ المصدر نفسه ١ / ٨٣ .

٣٢ــ الجاحظ ، الحيوان ٣ / ٣١١ .

٣٣ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ١٣٦ .
٣٤ــ القالي ، أبو علي اسماعيل بن القاسم ((ت ٣٥٦ هـ /)) الأمالي ، القاهرة ١٩٢٦ تحقيق عبد العزيز الميمني ٢ / ١٦٤ .
٣٥ــ المرزباني ، الموشح ٣٠٥ .
٣٦ــ المصدر نفسه ٥٦ .
٣٧ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٦ .
٣٨ــ القاضي الجرجاني ، الوساطة ١٦ .
٣٩ــ القلقشندي ، أبو العباس أحمد بن علي ((ت ٨٢١ هـ / ١٤٠١ م)) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القاهرة ١٩٦٣ ٢ / ٣٣١ .
٤٠ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ١٤٤ .
٤١ــ ثعلب ، أبو العباس أحمد بن يحيى ((ت ٢٩١ هـ / ٩٠٤ م)) ، قواعد الشعر ، تحقيق د . رمضان عبد التواب ، القاهرة ١٩٦٦ م ص ٦٧ .
٤٢ــ د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، بيروت ١٩٧٣ م ص ١٧١ .
٤٣ــ ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ((ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٧ م)) ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، بيروت ١٩٦٤ م ٢ / ٥٩٨ .
٤٤ــ المرزباني ، الموشح ١٦٦ .
٤٥ــ ابن سلام الجمحي ، أبو عبد الله محمد ((ت ٢٣٢ هـ / ٨٤٦ م)) ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر. القاهرة ١٩٧٤ ١ / ٦٣ .
٤٦ــ الآمدي ، الموازنة ١ / ٣٩ .

٤٧ــ المرزباني ، الموشح ٣٩ .

٤٨ــ الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية ، بيروت ١٩٥٨م ص ٦٧ .

٤٩ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٩ ، محمد الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية ٦٩ .

٥٠ــ المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ((ت ٢٨٥ هـ / ٨٩٨ م)) ، الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة . دار نهضة مصر القاهرة ١ / ٢٩٤ .

٥١ــ ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ٢ / ٨٤ .

٥٢ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ١٦ .

٥٣ــ قدامة بن جعفر ((ت ٣٣٧ هـ/ ٩٥١ م)) ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى القاهرة ١٩٧٨ م ص ١٠٩ .

٥٤ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٤٠٨ . وأنظر تأثير أبي علي المرزوقي بالرماني . الرماني ، علي بن عيسى ((ت ٣٨٤ هـ / ٩٩٤ م)) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تحقيق محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٨ ص ٨٠ .

٥٥ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٩ .

٥٦ــ ابن رشيق القيرواني ، العمدة ١ / ٢٨٧ .

٥٧ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ٦٦ ــ ٦٧ .

٥٨ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١٠ .

٥٩ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ٢١٣ .

٦٠ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ١٦٧ .

٦١ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ٢٠٩ .

٦٢ــ أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبد الله ((ت ٣٩٥ هـ / ١٠٠٤ م)) كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٧١ ص ١٥٠ ــ ١٥١ .
٦٣ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ٧ ــ ٨ .
٦٤ــ الصاحب بن عباد ، أبو القاسم إسماعيل ((ت ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م)) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، تحقيق محمد حسن آل ياسين بغداد ١٩٦٥ ص ٣٨ .
٦٥ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ٩ .
٦٦ــ ابن رشيق ، العمدة ١ / ١٤٠ .
٦٧ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١٠ .
٦٨ــ الطاهر بن عاشور ، شرح المقدمة الأدبية ٧٢ .
٦٩ــ الآمدي ، الموازنة ١٠ / ٢٦٦ .
٧٠ــ ابن رشيق ، العمدة ١ / ٢٦٩ .
٧١ــ المصدر نفسه والصفحة .
٧٢ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١١
٧٣ــ د . شفيع السيد ، التعبير البياني ، القاهرة ١٩٨٢ ص ١١١.
٧٤ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١٠ .
٧٥ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ٢ / ٧ ــ ٨ .
٧٦ــ الجاحظ ، الحيوان ٣ / ٣٩ .
٧٧ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ١٣٦ .
٧٨ــ الجاحظ ، الحيوان ٦ / ٨ .
٧٩ــ المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ١ / ١١ .

٨٠ــ ابن عبد ربه ، أحمد بن محمـد ((ت ٣٢٨ هـــ / ٩٣٩ م)) ، العقد الفريد ، تحقيق عبد المجيـد الـترحيني بـيروت ١٩٨٧ م ٦ /١٢١ .

٨١ــ الجاحظ ، البيان والتبيين ١ / ١٣٨ .

٨٢ــ ابن طباطبا ، عيار الشعر ١٧٤ .

٨٣ــ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ١٦٧ .

٨٤ــ المصدر نفسه ١٦٨ .