Defects of poetic formulation, in non Al mushakala as a modal

Dr.Inaam Faaeq Mohee
Umalbaneen Jaafar al Sadeq muslim
University of Baghdad / college of Art/ Department of Arabia
Umalbaneen.jaafar1102b@coart.uobaghdad.edu.iq

Abstract

This paper focuses on the concept of poetic formulation and its defects, especially on the integral part of the literary text in general and the poetic one in particular. Almushakala is pronouncing against that pronouncing it appropriately, because it is accompanied by an investigation or appreciation, just as the problem in the Arabic language means compatibility, similarity, and symmetry between two things, so one of them runs the course of the other, and if that meaning is not achieved, art responds, so it goes. Critics and rhetoricians reject this type of exit because of the violation of the rules of poetry and what it carries of poor casting and incompatibility in the general picture of the literary formulation.

Keywords: defects - poetic formulation – problems.

.

عيوب الصياغة الشعرية، عدم المشاكلة نموذجاً

أم البنين جعفر الصادق مسلم حسين
جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.

أ.م.د إنعام فائق محي
جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية.

المستخلص:

يُعنى البحث بمفهوم الصياغة الشعرية وما تضمنتها من عيوب لا سيّما وأنها جزء لا يتجزء من النص الأدبي بشكل عام والشعري بشكل خاص، هذا ونجد أن المشاكلة واحدة من الفنون التي دخلت على البلاغة ولكنها قد جاءت منافية لما هو عليه في المفهوم البلاغي من كونه يراد به ذكر الشيء بلفظ غيره، أو بلفظ ضد ذلك الغير متلبساً، أو بلفظ مناسبه وذلك لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً، كما أن المشاكلة في اللغة العربية تعني التوافق والتشابه والتماثل بين شيئين، فيجري أحدهما مجرى الآخر، وإذا ما لم يتحقق ذلك المعنى رد الفن، فذهب النقاد والبلاغيون لرفض هذا النوع من الخروج لما يحمل من خرق لقواعد الشعر وما يحمل من رداءة في السبك وعدم تلاؤم في الصورة العامة للصياغة الأدبية.

الكلمات المفتاحية: عيوب- الصياغة الشعرية- المشاكلة.

المقدمة:

حرص البلاغيون على اتساق لغة النص الأدبي، فراحوا يفتشون في المفردة ومضامينها للوصول والارتقاء بها إلى مستوى الجودة، إذ أكدوا ضرورة وضع الألفاظ في مواضعها، فضلاً عن ذلك انضمام الألفاظ إلى ما يشاكلها ويماثلها، حرصاً على جودة السبك والتلاؤم، فوقفوا على ما يعيب ويخل بالصياغة فحاولوا ضبط ما مال منها لا سيّما ما يتعلق بمسألة الصياغة وما لحقها من عيوب.

والمشاكلة من معايير بلاغة النص الأدبي بانسجام اجزائه، فالمشاكلة لها دلالات ووقفات لغوية وبلاغية، فهي لغةً مأخوذة من الشَكل أي "الشِبه والمِثْل، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحدٍ منهما صاحبه... والمشاكلة: الموافقة والتشاكل مثله"[1].

وتعددت المسميات لهذا الفن إذ نرى المبرد يسميها بالمزج، وعند سيبويه تسمى المضارعة، وعند ابن جني الادغام الأصغر، وابن فارس أطلق عليها المحاذاة، وأما ابن رشيق القيرواني فأطلق عليه التصدير، وأن أول من أطلق مصطلح المشاكلة هو أبو علي الفارسي[2]، نناهيك عن المصطلحات المتعددة التي أدرجت تحته والدالة على المسمى ذاته منها (شكله، مثله، قرنه، نظيره، شبيهه، جدته، تربه، صنوه، كفؤه، عديله، ضريبه)[3].

وأما في الاصطلاح فيراد بها: ذكر الشيء بلفظ غيره، أو بلفظ ضد ذلك الغير متلبساً، أو بلفظ مناسبه وذلك لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً[4].

ويعلق على قوله: (لوقوعه في صحبة غيره) أي أن ذلك الشيء الملبس لفظ غيره وجد مصاحباً لغيره، بمعنى أنه ذكر هذا عند ذكر هذا، وبالتالي أحدث هذه المصاحبة سبيلاً إلى مشاكلته لغيره في لفظه. والصحبة قد تكون صحبة ذكرية أو حضورية معنى، أي أن يذكر الشيء الثاني عند ذكر الأول فيشاكله، أو أن يذكر الثاني عند حضور معنى الأول وإن لم يكن للأول حضور ذكري[5].

ويذكر أمثلته من القرآن الكريم لما ينطبق مع أنواع المشاكلة، فالتحقيقية، كقوله تعالى: **سمحفَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡۚ سجى** [6]، وأما التقديرية فتتمثل بقوله تعالى: **سمحصِبۡغَةَ ٱللَّهِۖ وَمَنۡ أَحۡسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبۡغَةٗۖ وَنَحۡنُ لَهُۥ عَٰبِدُونَ ١٣٨سجى** [7]، وعلى هذا المفهوم سار أغلب علماء البلاغة، وشراح التلخيص وابن مالك[8].

ويعرفها التبريزي (ت502ه) بقوله: "أن يجمع الشاعر في البيت كلمتين متجاورتين أو غير متجاورتين شكلهما واحد ومعناهما مختلفان"[9]، وهذا يذكرنا بمفهوم الجناس فهو يقارب كل منهما الآخر.

كما يضيف ابن أبي الأصبع العدواني تعريفاً آخر للمشاكلة واصفاً إياها في الشعر بقوله: "وهي أن يأتي المتكلم في كلامه أو الشاعر في شعره باسم من الأسماء المشتركة في موضعين فصاعداً من البيت الواحد، وكذلك الاسم في كل موضع من الموضعين مسمى غير الأول، تدل صيغته عليه بتشاكل إحدى اللفظتين الأخرى في الخط واللفظ"[10].

والمراد به أن يأتي الشاعر "بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر غيره بحيث يكون كل واحد منهما وصفاً أو نسباً أو غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها غير الصورة الأخرى، فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللفظية"[11]

تبين من تعريف البلاغيين للمشاكلة بأنها ترد على نوعين: أولهما لفظياً، أي التي تظهر في اللفظ والمفردات، وتقع تحقيقاً، وأما الثانية فتكون عقلية: أي تفهم بالعقل وفيها يقدر المعنى[12].

هذا كله وصف للمشاكلة، ولكن إذا ما أخل طرف من اطرافه وعكس فسيكون عدم مشاكلة، كونها فن من فنون البلاغة العريق ومن بديع كلام العرب، إذ وردت للمبالغة في إثبات حجة أو الاتيان ببينة، وإذا ماتوقفنا لبيان جمال المشاكلة فنراه يكمن في جمال العبارة وسمو المعنى إذ يفهم الناظر أن المعنى

الثاني هو ذات الأول ولكن إذا انعم نظره وحقق فكره علم أنه يختلف وبذلك يكون هذا سبباً في استقراره في الذهن وثبوته في الفهم، فيكون ذلك ارسخ في عدم الفلت والضياع.

ومن أهم ما سجله النقاد من مآخذ عدم تشاكل الألفاظ والمعاني ما جاء به الكميت:

وقد رأينا بها حورا منعمة بيضاً تكامل فيها الدل والشنب[13]

فيعلق على ذلك بأن الشاعر نصيب قد ثنى خنصره، وقال للكميت: "ما تصنع؟ فقال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك: تكامل فيها الدل والشنب"[(14)]. فطلب منه نصيب أن يقول كقول ذي الرمة:

لمياء في شفتيها حوة لعسٌ وفي اللثاث وفي أنيابها شنبُ[15]

إذ رفض المبرّد نقد نصيب بقوله: "والذي عابه نصيب من قوله: "تكامل فيها الدل والشنب". قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة"[(16)].

فرأي المبرّد هنا يؤكد فيه أهمية النظم واختيار الألفاظ مما يوائم الصياغة وإلّا تعيب اختلت وتنافرت الجمل كما في بيت الكميت، إذ نجد أن هذه الأحكام وأمثالها تشكل النواة لما عُرف فيما بعد من مصطلحات بلاغية.

والمشاكلة تقع ضمن مجموعة فنون بلاغية تحقق للصياغة جودتها، وتماسكها، وإتساقها، والشعراء مدركون لأهمية هذهِ الفنون في تقدم الشعر إلى مرتبة أعلى، فعمرو بن لجأ قال لابن عمه: "أنا أشعر منك، قال له وكيف؟ قال: إني أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه"[17]، وأنشد عمرو بن لجأ مشيراً إلى معنى قوله:

وشعر كبعر الكبش فرّق بينه لسان دعيّ فى القريض دخيل[18]

وبعر الكبش متفرق، فمقصود أن يعيب الشعر الذي يفتقد إلى الملاءمة بين ألفاظه من حيث المعاني فهو "مختلف غير جار على نظم ولا مشاكلة"[(19)].

ومما عيب تشبيه طرفة، عندما وصف الماء باليبس:

عوابِسَ حلّ يابسُ الماءِ حُزمَها فهنّ على أوساطِها كالمناطِقِ

فجاء اعتراض القاضي الجرجاني على وصفه ورفضه بقوله: " الماء لا يوصف باليَبَس، وإنما يقال: جَمد الماء وجَمَس السّمن، ويبس العود والنبت ونحو ذلك"[(20)]. مما تسبب في عدم أهلية البيت ونقصه في دلالة الصورة بالمستوى المراد.

الملاحظ للشعر العربي القديم يجد أن أوصافهم مستمدة من بيئتهم، فما يحدث يتجسد عن طريق الشعر وعبر أدواته، وكان هنا دور النقاد ليقوموا ما شذ من هذهِ الصور، فنجد العلوي (ت 322ه) يؤكد على ضرورة تشاكل الألفاظ للمعاني، بقوله: "وأمَّا المَعْرَضُ الحسَنُ الَّذِي قد ابتُذِل على مَالا يشاكِلُهُ من المَعَاني"[(21)]، ومنه قول كُثَيِّر:

فَقُلْتُ لَهَا: يَا عَزَّ كُلَّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِنَتْ يَوْماً لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ[22]

وتعليقهم على خطأه بأنه لو جعل هذا الوصف في الحرب، أو في التقوى والزهد، لكان أشعر الناس[(23)]. وكما بيّنا آنفاً من شروط ابن طباطبا والتي تنص على مراعاة الملاءمة بين الألفاظ والمعاني

في النص الشعري ليكلا يحدث خطأً ما يقلل من العمل ويؤثر سلباً على مراد الشاعر، لذا نجد أن النقاد غالباً ما يحاولون ايجاد البدائل الأكثر انسجاماً ودقة مع المعنى العام للبيت.

إلا أننا نجد العسكري يقف بجانب البيت ويعده من جيد الشعر، كونه شبه المرأة عند السكوت والتغافل بالصخرة[24].

ويرفض الآمدي ما جاء به أبي تمام الطائي من قوله:

أجدر بجمرة لوعةٍ إطفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقود [25]

فما يشكل محور الخلاف هو الاستعارة التي عبر فيها عن حزنه بقوله: (جمرة لوعة اطفاؤها) لأنه يخالف ما كان عليه العرب "وضد ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجه، ويعقب الحرارة، وهو في أشعارهم كثيرٌ موجود ينحى به هذا النحو من المعنى"[26]. ومن ثم ذكر ما ورد من صور المحدثين الذين التزموا وفكرة العرب الأوائل وطالب أبا تمام بحذو ذات المنهج المألوف الذي جرت عليه عادة الشعراء، ناهياً ما شذ منه بقوله: "فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت به العادة في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم. ولكنه أحب الإغراب؛ فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم"[27]، فالبيت يمثل عدم المشاكلة كونه رفض أن يكون هطول الدمع مخففاً من حرقة الوجد.

نلاحظ إن آلية المشاكلة تتمثل في الشعر لما تنتجه من أثر بليغ في المستوى الدلالي وتوليد المعاني المجازية التي يوظف فيها المبدع عنصر التخيل والمفاجأة، فمما أخطأ به أبو تمام قوله[28]:

فلو ذهبت سنات الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار
لعدل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمار

إن عدم المشاكلة في البيت تكمن في قوله: (وألقى عن مناكبه الدثار) إذ لم تتوافق ومعنى البيت المراد، وأنه لو "كان أتبعه بما يكون مثله في معناه، بأن يقول: فلو ذهبت سنات الدهر عنه واستيقظ من رقدته أو انتبه من نومته أو انكشف الغطاء عن وجهه؛ لكان المعنى يمضي مستقيما؛ لأن من كان في سنةٍ أو نوم أو مغطى على وجهه أو عينيه فإنه لا يبصر الرشد، ولا يكاد يهتدى لصواب، وإنما هذه كلها استعارات، والمراد بها هداية القلب وإبصاره وفهمه، وقد جرت العادة باستعارتها في هذا المعنى"[29].

فلم تتشاكل (دثار المناكب) مع سنات الدهر، وذلك لأنه يراد منه نوم القلب والتغطية عليه، وتدل لفظة الدثار لمنع الهواء والبرد لا لمنع الفهم والرشد.

ولكي تكون الاستعارة قريبة مشاكلة بعضها على بعض فيعبر عن ذلك بقوله: "الاستعارةُ ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريب الشَّبَه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[30].

ومن الاستعارات التي لا تحمل ملاءمة ومشاكلة في تركيبها ودلالتها:

وتقسم الناس السخاء مجزأ وذهبت أنت برأسه وسنامه
وتركت للناس الإهاب وما بقي من فرثه وعروقه وعظامه[31]

نجد اعتراض النقاد على هذا البيت بما يؤدي من معانٍ بعيدة، فنجد ابو تمام قد استعار للسخاء رأساً وسناماً وإهاباً وعظاماً وعروقاً وفرثاً، حتى صار السخاء جملاً على الحقيقة[32]. ويعبر ابن الأثير عن هذين البيتين بأنهما أفحش ما سمع، ويحمل البيت الثاني صورة القبح بقوله: "وكل هذا التعسف في التشبيه البعيد دندنة حول معنى ليس بطائل؛ فإن غرضه أن يقول: ذهب بالأعلى وترك للناس الأدنى، أو ذهبت بالجيد، وتركت للناس الرديء"[33].

ومما أخذ على المتنبي قوله:

أليسَ عَجيباً أنْ وَصفُكَ معْجِزٌ وأنَّ ظُنوني في معَاليكَ تَظْلَعُ[34]

فقام باستعارة (الظلع) للظنون وهي قبيحة، "وتعجبت في غير متعجب منه، لأن من أعجز وصفه لم يستنكر قصور الظنون وتحيرها في معاليه"[35]. ولا بدَّ أن نبين مغزى الاستعارة والتي تهدف إلى موقعها في البيان ومدى أهميتها فإذا لم تكن فوق موقع الحقيقة لم تكن لطيفة، وأن هذه الاستعارة لم تشاكل الصورة الكلية للبيت فقوبلت بالرفض، حتى نجد الأزدي يذكر نقلاً عن المتنبي قوله: "أليس من العجب أني مع جودة خاطري وبلاغة كلامي أعجز عن وصفك، ولا يبلغ ظني معاليك، ولا أدركها لكثرتها"[36]. ويرد عليه رافضاً ومعللا ما ذكر، بقوله: "وأقول: هذه عبارة قاصرة، وإنما يقول: أليس من العجب أن وصفك معجز وأنا آتي في القول بالمعجزات، وظنوني تقصر عن صفات معاليك فلا أقدر على الإتيان بها وهذا خرق للعادة من قبلك وقبلي"[37].

ما يميز المشاكلة هو سمة التوليد المعنوي الذي تنتجه عبر اللفظ تارة وعبر الذهن عن طريق المعنى تارة أخرى فالبنية معها تكون على عكس المألوف في انتاج الكلام، كما أن العدول هنا يمثل خروج على مستويات عدة، إلى أن تأتي الدلالة من غير مصدرها اللغوي مع مراعاة عدم وجود تمزيق لهذه العلاقة المترابطة عبر الشكل والمضمون[38]، وكل ما ينتج خلاف ذلك يكون منافياً لمفهوم المشاكلة واطار حدودها.

نتوقف لبيان ما أخطأ به لبيد في تشبيهه الذي رفضه العلماء والنقاد[39]، والذي قال فيه:

فَخْمَة ذَفْراءَ تُرتَى بالعُرَى قَرْدَمَانِيًّا وتَرْكاً كالبَصَلْ[40]

عبر العسكري عن رفضه لهذا البيت لما يحمله من التشبيه الخاطئ والمعيب، فأن تشبيهه البيضة -أي خوذة المقاتل التي تحمي رأسه- بالبصل بعيد جداً وإن "كانا يتشابهان من جهة الاستداره لبعد ما بينهما في الجنس"[41]. فنلاحظ أن التشبيه يحمل بين طرفيه تفاوتاً كبيراً، وإن كان قد جمع إلى حدٍ ما الاستدارة ما بين الخوذة والبصلة، ولكن هذا لا يقتضي اجراء تشبيه بينهما لأسباب عدة منها ما يرتبط بالمناسبة والتي هي بعيدة بين المشبه والمشبه به، ومنه ما يرتبط بالذوق الرافض لهذه المشاكلة والأخرى من حيث ورود المشبه به في الذهن وبالتالي عمد بذكر المشبه وإن كان لا يتناسب والمقام.

ومما رفض لأبي تمام وعُدّ قبيحاً قوله في وصف الخيل في الحرب:

واكتست ضمر الجياد المذاكي من لباس الهيجا دما وحميما
في مكر تلوكها الحرب فيه وهي مقورة تلوكُ الشِّكِيما[42]

لم يرض الآمدي أن يجعل الحرب تلوك الخيل وعده قبيحاً، ومثله أيضاً (تلوك الشكيما)، وذلك لأن الخيل لا تلوك الشكيم في الكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك وهي واقفة لا مكر لها[43]. فما "من شك أن تشبيه أبي تمام الحرب بفم ذي ضروس يلوك الخيل تشبيه معيب لأنه وصف الخيل بذلك وصفا

سيئا وجعلها ضعيفة خائرة القوى. بل مضغة صغيرة تلوكها الحرب حيثما تشاء والوجه أن يجعل الخيل، بكرها وفرها، تدير الحرب وتحركها، وأما أن يجعلها ضعيفة تافهة صغيرة فهو ذم لخيل الممدوح وبالتالي ذم له أيضاً، كما أنه خطأ. وأما قول أبي تمام (تلوك الشكيما) فهو مغاير لمذهب الشعراء الصحيح إلا أن هناك وجها يأخذ جانب أبي تمام فقد قيل أن الخيل تلوك الشكيم وقت وقوفها راحة وتلذذا، وعندما تكون في حومة الحرب غضبا وحرارة. وقد ورد أن الفرس يعلك اللجام في حالتين إحداهما عندما يكون مسرجا وقد ألبس لباس الحرب، واستعد للحركة، وثانيتهما عندما يكون في حومة الحرب عندما يشتد وطيس الحرب وتكون الخيل في مكر ومفر وحركة، إذن فالآمدي جدير بالثناء في أخذه على أبي تمام في الخطأ الأول، وينظر إلى نقده في شك في أخذه قوله (تلوك الشكيما) لأنه ليس بغلط مؤكد وليس فيه ما يقلل من شأن البيت، بخاصة أن أنس بن الريان وحزابة التميمي قد سبقا أبا تمام في هذا الاستعمال ولا يهمل من أهميتهما وصحتهما تأويل الأمدي لبيتيهما"[44].

ومن التشبيه المحتوي لصورة عدم المشاكلة، فضلاً عن كونه رديء التشبيه ما قاله الحطيئة في وصفه للجيش:

صفوف، وماذي الحديد عليهم وبيض كأولاد النعام كثيف

إذ شبه البيض -وهي ما يلبس في الرأس للوقاية أوقات الحروب-، بأولاد النعام فأخطأ في ذلك فلا يستخدم كلمة (أولاد) مكان (بيض)، كما لا يطلق على البيضة بأنها ولد النعامة، فلا مماثلة ومناسبة بين الطرفين فأبعد الصورة ورفضها.

ومن الصور المشابهة لهذه ما قاله الأعشى من الألفاظ في غير محلها فلم تشاكل والمعنى المراد:

استأثر الله بالوفاء، وبالعد ل، وولى الملامة الرجلا

فهذا التصوير مما لاشك به لا يتلاءم معنى البيت اجمالا، إذ استخدم كلمة (الرجل) مكان (الانسان)، فالمتعارف عليه إن الذي يلام هو الانسان رجلاً كان أو أنثى، وليس الرجل فبالتالي رفض النقد ما جاء به الشاعر وعدّه بعيداً ولا يشكل ذا مكانة وصورة واضحة ومفهومة.

---

(1) لسان العرب، مادة (شكل). وينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، 1019.
(2) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية، ج3: 258.
(3) ينظر: الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة، جمال الدين الجياني (ت 672ه): 241.
(4) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي: 356. مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ابن يعقوب المغربي (ت1128ه)، تحقيق: د. خليل إبراهيم خليل، ج2: 504.
(5) ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح: 505.
(6) سورة البقرة، الآية: 194.
(7) البقرة، الآية: 138.
(8) ينظر: مفتاح العلوم: 533 -534، الإيضاح: 477، التلخيص: 356، المصباح: 213، شروح التلخيص، ج4: 309.
(9) الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة: 261.
(10) تحرير التحبير: 393.
(11) المصدر نفسه: 394.
(12) الايضاح، ج2: 348.
(13) ديوان الكميت بن زيد الأسدي: 27.
(14) الكامل، ج2: 119.

(15) ديوان ذي الرمة، تح: أحمد حسن سبح: 12.
(16) المصدر نفسه.
(17)الموشح: 404. لكن ابن قتيبة ذكر النص قبل الجاحظ
(18)ديوان عمر بن لجأ التميمي، تح: يحيى الجبوري: 144.
(19) الموشح: 404.
(20) الوساطة: 466.
(21) عيار الشعر: 88.
(22)ديوان كثير عزة، تح: د. إحسان عباس: 97.
(23) ينظر: الكامل، ج1: 256. عيار الشعر: 88. الموشح: 180.
(24) ينظر: كتاب الصناعتين: 71.
(25) ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ج1: 387.
(26) الموازنة، ج1: 209.
(27) المصدر نفسه: 210-211.
(28) ينظر: الموشح: 364. الموازنة، ج1: 235.
(29) الموازنة، ج1: 235.
(30) الوساطة: 41.
(31)ديوان أبي تمام، مج: 3: 246.
(32) ينظر: سر الفصاحة: 166.
(33) المثل السائر، ج2: 121-122.
(34)شرح ديوان المتنبي، شرح البرقوقي: 726.
(35) الرسالة الموضحة: 21.
(36) المآخذ على شراح ديوان المتنبي، ج5: 30.
(37) المصدر نفسه.
(38) ينظر: البلاغة العربية قراءات أخرى، محمد عبد المطلب، ج2: 239.
(39) ينظر: عيار الشعر: 150. الموشح: 109. كتاب الصناعتين: 107.
(40)ديوان لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: حمدو طمّاس، 95.
(41) كتاب الصناعتين: 107.
(42)ديوان أبي تمام، مج: 3: 229.
(43) ينظر: الموازنة: ج1: 243.
(44) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين: 374.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد (ت322ه) . (2005) .*عيار الشعر*. ط2. تح: عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

ابن منظور، محمد بن مكرم (ت 711ه). (1414) . *لسان العرب*. ط3 . تح: اليازجي، دار صادر، بيروت.

أبو العباس، محمد بن يزيد المبرد، (ت ٢٨٥هـ). *الكامل في اللغة والأدب*. ط3، تح: إبراهيم، محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي – القاهرة، ١٩٩٧م.

الأسدي .*ديوان الكميت بن زيد*. تح: طريفي، محمد نبيل، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

الآمدي، الحسن بن بشر (ت 370ه). (د.ت). *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. ط4، صقر، أحمد السيد، دار المعارف.

البغدادي المصري، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني(ت ٦٥٤هـ). *تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن*. د.ط، تح: شرف، حفني محمد، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
التبريزي ، شرح: الخطيب .*ديوان أبي تمام*. تح: عزام، محمد عبده ، ط5، دار المعارف.
التبريزي، محمد بن حسن بن عثمان. *الوافي في العروض والقوافي*. ط1. تح: د. قباوة، فخر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت،2004م.
التميمي. *ديوان عمر بن لجأ* ، تح: الجبوري، يحيى، دار القلعة، ط3، 1983م.
الحاتمي، محمد بن الحسن بن المظفر (ت ٣٨٨هـ)، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي و ساقط شعره.
الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. *التلخيص في علوم البلاغة*. ط1. تح: البرقوقي، عبد الرحمن ، دار الفكر العربي، 1904.
الخفاجي ابن سنان، عبد الله بن محمد (ت 466ه). (2952) *سر الفصاحة، د.ط*، الصعيدي، عبد المتعال، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.

الرمة .ديوان ذي. تح: سبح، أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.
السكاكي، يوسف بن أبي بكر (ت 626ه). (1987) . *مفتاح العلوم* . ط2، زرزور، نعيم، دار الكتب العلمية، لبنان.

صالح، محمد رشاد محمد. *نقد كتاب الموازنة بين الطائيين*. ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987م.
ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد (ت ٦٣٧هـ). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تح: الحوفي، أحمد ، طبانة، بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ـ القاهرة.
الطائي الجياني، أبي عبد الله محمد محمد بن عبد الله (ت 672ه). *الألفاظ المختلفة في المعاني المؤتلفة*. ط1. تح: عواد، محمد حسن، دار الجيل، بيروت، دار عمار، عمان، 1991م.
العامري، *ديوان لبيد بن ربيعة*، اعتنى به: طمّاس، حمدو، الناشر: دار المعرفة، ط1، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
عبد المطلب، محمد، البلاغة العربية قراءات أخرى. ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 1994م.
عزة، *ديوان كثير*، تح: عباس، د. إحسان، دار الثقافة، بيروت- لبنان، 1971م.
العسكري، الحسن بن عبد الله (ت 395ه). (1419) .*كتاب الصناعتين، د.ط، تح:* البجاوي، إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.

القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت 392ه). (1966) . *الوساطة بين المتنبي وخصوم، د.ط، تح:* إبراهيم، البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر (ت ٧٣٩هـ). *الإيضاح في علوم البلاغة*. ط3، تح: خفاجي، محمد عبد المنعم ، دار الجيل – بيروت.
المتنبي، شرح ديوان، *شرح البرقوقي*، مؤسسة هنداوي، 2012م.
المرزباني، محمد بن عمران (ت 384ه). (1995) .*الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط1*. تح: شمس الدين، محمد حسين، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان.

مطلوب، أحمد. *معجم المصطلحات البلاغية*. د.ط. مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983م.
المغربي، أحمد بن محمد ابن يعقوب (ت1128ه)، *مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح*. د.ط ، تحقيق: خليل، خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية، بيروت.

المقدسي الحنبلي، أبو محمد، تقي الدين (ت ٦٠٠هـ). *المصباح في عيون الصحاح*. ط1، مخطوط نُشر في برنامج جوامع الكلم المجاني التابع لموقع الشبكة الإسلامية، ٢٠٠٤م.
المُهَلَّبي، أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي (ت ٦٤٤هـ). *المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطُّيب المُتَنَبِّي*. ط2، تح: المانع، عبد العزيز بن ناصر، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، 2003م.