مفهوم التناسب عند نقاد القرن الرابع الهجري

د. محمد الحافظ الروسي

المناسبة لغة المشاكلة [1]. وبين الشيئين مناسبة وتناسب [2]. أي تشاكل وتشابه وتوافق [3]. فالتناسب، إذن، مقياس جمالي لا يختص بموضوع نقدي معين، ولكنه يظهر كلما كانت الحاجة ماسة إلى نوع من التماثل سواء في الكم أو في الجودة أو في الشكل. فما هي مجالات التناسب؟

١ - التناسب في الجودة :

نقصد بالتناسب في الجودة أن تكون جميع قصائد الشاعر على مستوى متماثل في الإتقان، وأن تكون أبيات القصيدة من قصائده مستوية غير متفاوتة في الجودة، ثم أن يكون البيت المفرد من أبيات شعره على مستوى واحد من الحسن لا اختلاف بين شطريه .

أ - التناسب بين مجموع القصائد :

يرى «ابن قتيبة» أن للشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ريضه، دون أن يعرف لذلك سبب، كما أن له أوقاتاً يسرع فيها أَتِيُّه، ويسمح فيها أَبِيُّه، وإلى هذه الحالات النفسية الغامضة يرجع سبب اختلاف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب (٤).

وسبب آخر يمكن أن نقول إن «ابن قتيبة» يفسر به سر اختلاف أشعار الشاعر، هو الموهبة والطبع. فالشعراء، كما يقول : «في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل» (٥). فكأنه كان يرى اختلاف شعر الشاعر أمراً طبيعيا، بل لعله كان يرى الاستواء، في كلام المخلوقين، أمراً غير ممكن، لذلك قال معلقاً على من قال في شعر النابغة الجعدي : خمار بواف ومطرف بآلاف : «ولا أرى غير الجعدي في هذا الحكم إلا كالجعدي، ولا أحسب أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره» (٦). فالمقياس الوحيد للموازنة، إذن، هو كثرة الجيد، وهو ما يعني ضمنيا أن الرديء لا بد منه، أي أن الاستواء المطلق أمر غير ممكن .

أما في القرن الرابع الهجري، فقد كان الإتقان في كل الأغراض مطلوباً؛ لأنه من دلائل التصرف، يستثنى من ذلك ما اشترطه خصوم هذا المذهب من التجويد في فن واحد. في حين كانت مشكلة الإتقان في مجموع القصائد سبباً لانقسام النقاد إلى فريقين، بحسب انتصارهم لأبي تمام أو إعجابهم بطريقة البحتري. فأنصار البحتري يرون الاستواء مقياسا لتقديم الشاعر على غيره، سواء أكان هذا الاستواء متعلقا بمجموع شعر الشاعر أم بأبيات القصيدة الواحدة، وفي ذلك يقول الآمدي على لسان صاحب البحتري: «وأما قول البحتري «جيده خير من جيدي، ورديئي خير من رديئه»، فهذا الخبر - إن كان صحيحا - فهو للبحتري، لا عليه؛ لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام شديد الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، **والمستوي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر**» (٧).

وأما أنصار أبي تمام، فلا يرون العبرة إلا بالجيد، لذلك فإنهم لا يعتبرون استواء شعر البحتري واختلاف شعر أبي تمام، سببا لتقديم الأول على الثاني. وهكذا نجد الصولي مثلا، وهو أحد أنصار أبي تمام، يعلق على رأي البحتري السابق بقوله: «.. وقد صدق البحتري في هذا، جيد أبي تمام لا يتعلق به أحد في زمانه، وربما اختل لفظه قليلا لا معناه، والبحتري لا يختل» (٨). فانعدام خاصة الاستواء في الجودة عند حبيب لا تطعن في مرتبته، عند الصولي.

وإذا كان هؤلاء يتحدثون عن الاستواء، فإن الباقلاني، يراه خاصًا بالقرآن الكريم. أما الشعراء فإن منهم، كما يقول: «من يجود في المدح دون الهجو، ومنهم من يبرز في الهجو دون المدح. ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين. ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ. ومنهم من يغرب في وصف الإبل أو الخيل، أو سير الليل، أو وصف الحرب، أو وصف الروض، أو وصف الخمر،

أو الغزل، أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام. ولذلك ضرب المثل بامرئ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وبزهير إذا رغب. . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند إعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتا بينا، ويختلف اختلافا كبيرا» (٩). ولأن الاستواء في كلام المخلوقين غير ممكن، قال الله تعالى: ﴿**ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً**﴾، يقول الباقلاني: «فأخبر سبحانه أن كلام الآدمي إن امتد وقع فيه التفاوت، وبان عليه الاختلال» (١٠)، وبتوفر القرآن الكريم على خاصة الاستواء ندرك مصدره الإلهي، أو كما جاء في «إعجاز القرآن»: «. . فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر؛ لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير، عند التكرار، وعند تباين الوجوه، واختلاف الأسباب التي يتضمن» (١١).

وبهذا تبدو لنا المواقف الثلاثة التي وقفها النقاد من الموضوع بارزة وهي:

أولاً: فريق عدّ الاستواء مقياسا لجودة الشاعر، وهم أنصار البحتري.

ثانياً: وفريق لم يعده ضروريًا. وإنما راعى أجود ما في شعر الشاعر وهم أنصار أبي تمام.

ثالثاً: وهناك موقف الباقلاني الذي أنكر أن يكون الاستواء موجودا في كلام البشر، إذ أنه عَدّه من دلائل الإعجاز.

ب - التناسب بين أبيات القصيدة الواحدة:

يرى الأصمعي أن التفاوت بين أبيات القصيدة من دلائل الطبع والبعد عن التكلف، وفي ذلك جاء في طبقات فحول الشعراء عند الحديث عن النابغة الجعدي: «وكان الجعدي مختلف الشعر مغلبا، وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف، فيقول: عنده خمار بواف ومطرف بآلاف» (١٢). وكما

كان يمدح الجعدي لاختلاف شعره، كان يعيب شعر الحطيئة لاستوائه، وكان يقول كما جاء في البيان : «الحطيئة عبد لشعره» (١٣). ويعلق الجاحظ على ذلك بقوله : «عاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه» (١٤). وإلى هذا الرأي نفسه يذهب صاحب البيان أيضا، مع أنه يشير إلى أن الأصمعي في مذهبه هذا كان مخالفا لجميع الرواة والشعراء (١٥)، فالجاحظ يرى أن الاستواء دليل الصنعة، وكثرة التثقيف والتحكيك، في حين أن الاختلاف دليل الطبع وترك النفس على سجيتها. وهو يبين ذلك بقوله : وقال الأصمعي : «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما، عبيد الشعر»، وكذلك كل من جَوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى **يخرج أبيات القصيدة كلها مستويةً في الجودة. . . وإنما الشعر المحمود** كشعر النابغة الجعدي ورؤبة. ولذلك قالوا في شعره، مُطْرَفٌ بآلاف وخمار بواف» (١٦).

إذن، فالاستواء دليل الصنعة والاختلاف دليل الطبع، لذلك فالاستواء مذموم والاختلاف محمود. إلا أنه يبدو أن هذه القاعدة لم تفهم بوضوح من طرف جميع النقاد وهكذا فإننا نجد في «أخبار البحتري» أن المبرد قال موازنا بين أبي تمام والبحتري : « . . وشعر البحتري أحسن استواء، وأبو تمام يقول النادر والبارد، وهو المذهب الذي كان أعجب إلى الأصمعي، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدُّرَّ والْمَخْشَلَبَة» (١٧).

وبهذا ألصق المبرد بالأصمعي نصره مذهبا ظهر بعده، هو مذهب أبي تمام، مع أن الأصمعي كان أشد خصوم مذهب الصنعة حماسة. ويبدو لي أن المبرد لم يفهم رأي الأصمعي على حقيقته، فقد اكتفى بملاحظة الاستواء والاختلاف دون أن يبحث عن السبب الذي جعل الأصمعي يفضل الاختلاف على

الاستواء. فالتفاوت في شعر أبي تمام موجود، ولكنه ناتج عن صنعة مفرطة، لا عن طبع وإهمال.

ونتاجاً لهذا الوضع الجديد نلاحظ أن تلك القاعدة التي قدمها الأصمعي، سوف تصبح معكوسة عند ناقد من نقاد القرن الرابع الهجري، هو الآمدي، الذي كان يعد البحتري مطبوعا، وأبا تمام صانعاً. وما دام الأمر كذلك، وبما أنه يلاحظ الاستواء في شعر البحتري والاختلاف في شعر أبي تمام، فقد قدم لنا قاعدة هي عكس القاعدة القديمة، أي إن الاستواء أصبح عنده دليل طبع والاختلاف دليل صنعة. أو كما جاء على لسان صاحب البحتري: «... والمطبوع الذي هو مستوي الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة، ومن أجل ذلك صار جيد أبي تمام معلوماً وعدده محصوراً»(١٨).

وبناء على موقف النقاد من مسألة التناسب في الجودة بين أبيات القصيدة، وانتصارهم لما عدوه مذهب طبع، أي مذهب البحتري، أو تأييدهم لصنعة أبي تمام، كان موقفهم من أثر التفاوت عليها، وهو ما يمكن حصره في ثلاثة آراء:

أولاً: يذهب الذين لم يولوا اهتماماً كبيراً للتناسب العام في القصيدة، وإنما بحثوا فقط عن أجود أبياتها، إلى أن العبرة بالمعاني الرائعة، فإن الناقد إذا وقع عليها غفر معها ما يمكن أن يكون رديئاً من الأبيات. وهكذا نجد الحاتمي، مثلا، يعتمد هذا الرأي في دفاعه عن أبي تمام، حيث يقول: «وأما قوله: أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ البَيْنِ... البيت(١٩). فإنه يريد رجلاً لم يقطعه أحبابه ولم ينأوا عنه، وفي هذه القصيدة من المعاني الرائعة، والتشبيهات العجيبة، والاستعارات البارعة، ما يغتفر معه هذا البيت وأمثاله»(٢٠).

ثانياً : يرى القاضي الجرجاني ومن عَدَّ التفاوت عيباً أن انعدام التناسب في القصيدة أظهر لرديئها، وأن الانتقال من الجيد إلى الرديء ينغص على المتلقي لذة الشعر ويحدث في نشاطه فترة. وفي ذلك يقول معلقا على أبيات لأبي تمام فاوت بينها : «. . . ولو لم تكن هذه الأبيات متناسقة مقترنة، ولم يكن يجمعها قصيدة، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبها، وأستر لشينها» (٢١).

ثالثاً : يرى أنصار البحتري أن التفاوت في القصيدة أظهر لجيدها، وبهذا يعللون شهرة جيد أبي تمام، وإلا فإنه عندهم لا يرقى إلى مستوى البحتري الذي كان - في نظرهم - مطبوعا يتميز شعره بالاستواء. وهو الرأي الذي أيده الآمدي في الموازنة. حيث قال : «قال صاحب البحتري : إنما صار جيد أبي تمام موصوفا؛ لأنه يأتي في تضاعيف الرديء الساقط، فيجيء رائقا لشدة مباينته ما يليه، فيظهر فضله بالإضافة. . . وهذا عندي - أنا - هو الصحيح» (٢٢).

ج - التناسب داخل البيت المفرد :

نقصد بالتناسب داخل البيت المفرد، أن يكون البيت كله على مستوى واحد من الجودة، حتى لا يتميز أحد شطريه من الآخر. وهو المقياس الذي اعتمده «ابن المعتز» وغيره (٢٣)، عندما فضلوا قول النابغة :

كِلِينِي لِهَمٍّ يَـا أُمَيْمَـةَ نَـاصِبٍ وَلَيْلٍ أُقَـاسِيـهِ بَطِيءِ الكَـوَاكِبِ

على قول امرئ القيس :

قفـا نبـك من ذكـرى حبيـب ومنـزل بِسِقْطِ اللِّوَى بين الـدَّخُـولِ فَحَـوْمَلِ

وذلك كما جاء في «الصبح المنبي». «لما فيه من عدم التناسب، فإنه وقف، واستوقف، وبكى، واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت عذب اللفظ سهل السبك، ولم يتفق له مثل ذلك في النصف الثاني، بل أتى فيه بمعان

قليلة في ألفاظ غريبة، فباين الأول، بخلاف بيت النابغة، فإنه لا تفاوت بين قسميه» (٢٤).

ويبدو أن هذا النوع الأخير من التناسب لم يكن مشكلة أمام نقاد القرن الرابع الهجري، ما داموا قد ذهبوا أبعد من ذلك في النظر إلى البيت من الشعر، حيث رأوا وجوب المشاكلة بين كل أجزائه، بأسلوب يدل به الكلام بعضه على بعض، وتجاور بوساطته كل كلمة أختها المقتضية لها (٢٥). مما يمنع الاختلال والتفاوت داخل البيت من الشعر. أي أنهم انتقلوا من مجرد التنبيه على ضرورة التماثل في الجودة إلى تقديم وسائل لتحقيقها.

٢ ـ التناسب في الشكل :

أ – التناسب بين أبيات القصيدة الواحدة.

دعا النقاد العرب منذ وقت مبكر، إلى توفير التجانس والتناسب بين أبيات القصيدة، وإن لم يحددوا – مع ذلك – بطريقة دقيقة أساليب هذا التناسب، ومن ذلك ما جاء في البيان من أن عبيد الله بن سالم قال لرؤبة : «مت يا أبا الجحاف إذا شئت. قال : وكيف ذاك ؟. قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني.. فقال رؤبة : نعم، إنه ليقول ولكن ليس لشعره قرآن...». يريد بقوله (قرآن) التشابه والموافقة.

وقال عمر بن لجإ لبعض الشعراء : «أنا أشعر منك! قال : وبم ذاك؟ قال : لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه» (٢٦).

ويبدو أن «ابن قتيبة» كان يعد تناسب الأبيات من دلائل الطبع وترك النفس على سجيتها، لكونه عُد من دلائل التكلف أن يكون البيت مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه (٢٧). أما نقاد القرن الرابع الهجري فإنهم لم ينصحوا

الشاعـر من أجل إيجاد التناسب في شعـره، بالاعتماد على طبعـه، بل قدمـوا له مجموعة من النصائح والتوجيهات يستطيع بوساطتها أن يوفر هذا التناسب، أي أنهم وجهوه لـلاعتماد على الصنعة. ويمكـن أن نوجز أهـم هذه التـوجيهات في أربعة عناصر هي :

أولاً : إذا أسس الشاعر شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لـم يخلط به الحضري المولد (٢٨). وعلى أساس هذه القاعدة. انتقد الصاحب، مثلا على المتنبي قولـه :

كُلُّ آخَـائِهِ كِـرَامُ بَنِـي الـدُّنْيَـا.

قـال الصـاحب : «لـو وقع «الآخـاء» في رائيـة الشماخ لاستثقل، فكيف مع أبيات منها :

قـد سمعنـا مـا قُلْتَ في الأحـلام وأَنَلْنَـاكَ بَـدْرَةً في المنـام

والكلام إذا لم يتناسب زيفته جهابذته، وبهرجته نقاده» (٢٩).

ثانياً : إذا أتى الشاعر بلفظة غريبة وجب عليه أن يتبعها أخواتها (٣٠).

ثالثاً : إذا سهل الشاعـر ألفاظه وجـب عليه ألا يخلط بها الألفاظ الـوحشية النافرة الصعبة القيادة (٣١).

رابعاً : إذا كان الشاعر جارياً مع طبعه وجب عليه أن يتجنب التكلف؛ لأن الشاعـر، كما يقول الجرجـاني، «ربما افتتح الكلمة وهـو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عقد، ويختال في مثل الـروضة الأنيقة، حتى تعارضـه تلك العادة السيئة فَيَتَسَنَّمَ أوعـر طـريق، ويتعسَّف أخشن مـركب، فيطمس تلك المحـاسن، ويمحو طُلاوة ما قد قدم» (٣٢).

وبأسلوب آخر، فإنه على الشاعر من أجل أن يحقق التناسب بين أبيات قصيدته، أن يتجنب المزج بين مذهبين شعريين مختلفين في القصيدة الواحدة.

ب ـ التناسب داخل البيت المفرد :

يتم التناسب داخل البيت المفرد عن طريق حسن التأليف و«تشبث الكلام بعضه ببعض، وتعلق كل لفظة بما يليها، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها» (٣٣). ويشرح نجم الدين ابن الأثير هذا النوع من التناسب فيقول : «ومن الفصاحة الجودة في تركيب الألفاظ، وذلك أن حسن التأليف هو المعتبر في الكلام، ولا يكتفي بأن تكون الألفاظ في نفسها مليحة رائقة، بل لا بد من حسن تأليفها مع أخواتها، فإن اللفظ والمعنى إذا كانا رائقين وألفا مع غيرهما من الألفاظ والمعاني تأليفاً غير مرتبط، كان ذلك كالعقد الذي أفسده الناظم في نظمه له، فجعل إلى جانب الفص خَرَزَة، وإلى جانب اللؤلؤة صَدَفة، فقد أفسد نظامه . . . فيقول العرب : هذا كلام متمكن. يعنون به حسن التأليف ومشاكلةَ بعضه لبعض» (٣٤). فالواجب - إذن - من أجل تحقيق التناسب في البيت من الشعر أن تراعَى المشاكلة والمشابهة، وذلك على مستويين :

- **المستوى الأول** : يمكن ألا نعده شكليا، وهو مستوى مشاكلة المعاني للألفاظ، فللمعاني، كما يقول ابن طباطبا، «ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض» (٣٥).

- **والمستوى الثاني** : هو مستوى مشاكلة الكلمة لأختها عن طريق المعنى، ويقدم الآمدي أسلوبين من أساليب هذا النوع من التناسب فيقول : « . . . وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها بمعناها : إما على الاتفاق أو التضاد، حسبما توجبه قسمة الكلام، **وأكثر الشعر الجيد هذه سبيله**» (٣٦). ويبدو من

الأمثلة التي قدمها الآمدي أنه حاول بمصطلحي الاتفاق والتضاد أن يوجز مجموعة من الأساليب البديعية التي تقوم بتحقيق هذا التناسب. فمن الاتفاق، رد الأعجاز على الصدور، كما في قول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حَوْلاً - لا أَبَا لَكَ - يسأم (٣٧)

والتوشيح، كما في قوله أيضا :

ومن لاَ يُقَدِّمْ رِجْلَهُ مُطْمَئِنَّةً فَيُثْبِتَهَا في مُسْتَوَى الأرضِ تَزلقِ (٣٨)

ومن التضاد، المطابقة، كما في قول امرئ القيس :

ألا إنَّ بَعْدَ العُدْمِ لِلْمَرْءِ قُنْوَةً وَبَعْدَ المَشِيبِ طُولَ عُمْرٍ وَمَلْبَسَا (٣٩)

والمقابلة، كما في قوله :

فإنْ تَكْتُمُوا الدَّاءَ لاَ نُخْفِهِ وَإنْ تَقْصِدُوا لِدَمٍ نَقْصِدِ (٤٠)

ثم يعلق الآمدي على ذلك بقوله : «فهذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه، **فالشعر الجيد - أو أكثره - على هذا مبني**، وليست بنا حاجة إلى الزيادة في التمثيل على هذه الأبيات» (٤١).

إذن، فالآمدي يؤكد مرتين أن الشعر الجيد - أو أكثره - إنما هذه سبيله. فالمشاكلة هي سر حسن التأليف وشدة التعلق والترابط. وهي لا تتم - حسب ما يبدو - إلا عن طريق الأساليب البديعية. ولعل هذا ما جعل ناقداً لاحقاً هو «ابن سنان الخفاجي» يدرس مجموعة من أنواع البديع ضمن إطار المناسبة (٤٢)، فيجعل الترصيع، مثلا من المناسبة بين الألفاظ (٤٣)، ويجعل لزوم ما لا يلزم من الزيادة في التناسب والإغراق في التماثل (٤٤). ويعد التجميع الذي هو عيب من عيوب القافية عند قدامة (٤٥) تركاً للمناسبة في مقاطع الفصول (٤٦).

الهوامش

(١) اللسان، مادة، نسب، ١/ ٧٥٦. والقاموس. مادة. نسب. ١/ ١٣٧.
(٢) الأساس، مادة، نسب. ص ٦٢٩.
(٣) اللسان. مادة. شكل. ١١/ ٣٥٦ - ٣٥٧. والقاموس، مادة. شكل. ٣/ ٤١٢. - ٤١٣. والأساس، مادة. شكل. ص ٣٣٥.
(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة. ١/ ٨٠ - ٨١.
(٥) ابن قتيبة، المصدر نفسه. ١/ ٩٣ - ٩٤.
(٦) المصدر نفسه. ١/ ٨١.
(٧) الآمدي. الموازنة. ص ١٥.
(٨) الصولي، أخبار أبي تمام. ص ٦٧. وينقسم النقاد إلى فريقين حول هذا الموضوع، عند الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أما خارج هذا النطاق، فإنه يمكننا الحديث عن موقف الباقلاني أيضا.
(٩) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: ٣٦ - ٣٧.
(١٠) المصدر نفسه، ص: ٣٦.
(١١) المصدر نفسه، ص: ٣٨، وإلى قريب من هذا الرأي يذهب المتنبي. فقد جاء في «الرسالة الموضحة» للحاتمي (ص: ٨٤ - ٨٥)، أنه قال: «فهؤلاء المبرزون في حلبات الشعر، السابقون إلى حلو القول ومره، والذين وقع الإجماع على تقدمهم في ضروبه وفتحهم ما استغلق من أبوابه، ليس منهم إلا من قد طعن على شعره، ومن قد أخل بالإحسان مع تناصر إحسانه. والكلام كله لا يجري على سنن واحد، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا، ولا بد من سقطة يهفو بها خاطر، وعثرة يزل بها لسان. ومن هذا الذي تناسب كلامه، أو سلم من التتبع شعره؟».
(١٢) ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. ١/ ١٢٤ - ١٢٥.
(١٣) الجاحظ، البيان والتبيين. ١/ ٢٠٦.
(١٤) المصدر نفسه.
(١٥) المصدر نفسه. ٢/ ١٣.
(١٦) المصدر نفسه.
(١٧) الصولي، أخبار البحتري، ص ١٦٥.
(١٨) الآمدي، الموازنة، ص ٥٠. يقول الآمدي: «وهذا عندي - أنا - هو الصحيح». المصدر نفسه.
(١٩) البيت هو:
أقول لقرحان من البين لم يصب * رسيس الهوى بين الحشا والترائب.
الصبح المنبي، يوسف البديعي، ص ١٣٨.

(٢٠) يوسف البديعي، الصبح المنبي، ص ١٣٩ - ١٤٠.
(٢١) الجرجاني، الوساطة، ص ٢٣.
(٢٢) الآمدي، الموازنة، ص ٤٩ - ٥٠.
(٢٣) الصبح المنبي، يوسف البديعي، ص ٣٩٤.
(٢٤) المصدر نفسه.
(٢٥) الموازنة. الآمدي، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.
(٢٦) الجاحظ، البيان والتبيين. ١/ ٢٠٥ - ٢٠٦. وانظر الشعر والشعراء. ابن قتيبة. ١/ ٩٠ و٢/ ٦٠١. واسم الذي سأل رؤبة في الشعر والشعراء ١/ ٩٠. عبد بن سالم !!.
(٢٧) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/ ٩٠. وقد دعا ابن قتيبة أيضا، إلى التناسب الكمي بين أقسام القصيدة الواحدة، أي بين الموضوعات المختلفة داخلها، فنصح الشاعر بألا يجعل واحدا منها أغلب على الشعر. الشعر والشعراء، ١/ ٧٥ - ٧٦.
(٢٨) عيار الشعر. ابن طباطبا، ص ٦.
(٢٩) الثعالبي، يتيمة الدهر. ١/ ١٩٨ - ١٩٩. وانظر الوساطة للجرجاني، ص ٢٢.
(٣٠) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص ٦.
(٣١) المصدر نفسه.
(٣٢) الجرجاني، الوساطة، ص ٢٢.
(٣٣) الآمدي، الموازنة، ص ٢٦٢.
(٣٤) نجم الدين ابن الأثير. جوهر الكنز، ص ٤٢.
(٣٥) ابن طباطبا. عيار الشعر. ص ٨. وانظر الموازنة. الآمدي، ص ٢٦٢.
(٣٦) الآمدي، الموازنة، ص ٢٦٢.
(٣٧) المصدر نفسه.
(٣٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.
(٣٩) المصدر نفسه.
(٤٠) المصدر نفسه.
(٤١) المصدر نفسه.
(٤٢) ولملاحظة هذا التأثر، الذي نزعمه، وازن بين قول الآمدي السابق، وبين قول «ابن سنان في سر الفصاحة» ص ١٩٩.
«فأما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإنها تتناسب على وجهين : أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقاربا، والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادا للآخر أو قريبا من المضاد.
(٤٣) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ص ١٧٦ - ١٧٧.
(٤٤) المصدر نفسه، ص ١٧٩.
(٤٥) نقد الشعر. قدامة بن جعفر، ص ١٨٥.
(٤٦) سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي، ص ١٧٨.

فهرس المصادر

١ - الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى). ت. ٣٧٠هـ. الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري. حقق أصوله وعلق حواشيه، محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العلمية - بيروت.

٢ - ابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) ت. ٧٣٧هـ. جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة. تحقيق: د. محمد زغلول سلام. منشأة المعارف - الإسكندرية.

٣ - الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب). ت. ٤٠٣هـ. إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صقر. الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة.

٤ - البديعي (الشيخ يوسف البديعي الدمشقي). ت. ١٠٧٣هـ. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق: مصطفى السقا - محمد شتا - عبده زيادة عبده. الطبعة الثانية - دار المعارف.

٥ - الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل). ت. ٤٢٩هـ. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: مفيد محمد قميحة. الطبعة الأولى - دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٣م.

٦ - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر). ت. ٢٥٥هـ. البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. الطبعة الرابعة - دار الفكر - بيروت.

٧ - الجرجاني (علي بن عبد العزيز). ت. ٣٦٦هـ. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي. دار القلم - بيروت.

٨ - الحاتمي (أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر). ت. ٣٨٨هـ. الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره. تحقيق: د. محمد يوسف نجم. دار بيروت - بيروت، ١٩٦٥م.

٩ - الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر). ت. ٥٣٨هـ. أساس

البلاغة. دار بيروت - بيروت، ١٩٨٤م.
١٠ - ابن سلام (أبو عبد الله محمد). ت. ٢٣١هـ. طبقات فحول الشعراء. قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني - القاهرة، ١٩٧٤م.
١١ - ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد). ت. ٤٦٦هـ. سر الفصاحة. الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية - بيروت، ١٩٨٢م.
١٢ - الصولي (أبو بكر محمد بن يحيى). ت. ٣٣٥هـ أو ٣٣٦هـ.
أ - أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام - خليل محمود عساكر - نظير الإسلام الهندي. الطبعة الثالثة - دار الآفاق الجديدة - بيروت، ١٩٨٠م.
ب - أخبار البحتري - تحقيق: د. صالح الأشتر. الطبعة الأولى، ١٩٥٨م.
١٣ - ابن طباطبا (محمد بن أحمد). ت. ٣٢٢هـ. عيار الشعر. تحقيق: د. طه الحاجري - د. محمد زغلول سلام. المكتبة التجارية - القاهرة، ١٩٥٦م.
١٤ - الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب). ت. ٨١٧هـ. القاموس المحيط والقابوس الوسيط. دار الجيل - بيروت، ١٩٥٢م.
١٥ - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم). ت. ٢٧٦هـ.
- الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٢م.
١٦ - قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة). ت. ٣٣٧هـ.
- نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. الطبعة الثالثة. مكتبة الخانجي - القاهرة.
١٧ - ابن منظور المصري (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم). ت. ٧١١هـ.
- لسان العرب المحيط - دار صادر - بيروت.