ملامح المشكلة النقدية عند الآمدي
من خلال المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري
في كتاب الموازنة

إعـــــداد

د. أحمد حلمي عبد الحليم

مدرس البلاغة والنقد الأدبي بقسم اللغة العربية

كلية الآداب ـ جامعة المنيا

تاريخ الاستلام : ١/٨/٢٠٢٢م

تاريخ القبول : ١٥/ ٨/٢٠٢٢م

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى قراءة المناظرة التي عقدها الآمدي في كتاب الموازنة بين صاحبي أبي تمام والبحتري، وتُعَدُّ هذه المناظرة ممارسة أسلوبية غير معهودة في حقل الدراسات النقدية؛ إذ استطاع الآمدي من خلالها أن يوازن بين حجج فريقين من الرواة، فريق يميل إلى شعر البحتري، وآخر يميل إلى شعر أبي تمام، ومن خلال هذه الموازنة ناقش كثيرًا من المشكلات النقدية التي شغلت الساحة الأدبية في عصره، وذلك بأسلوب حواري ضَمَّنه ثقافته، وكشف من خلاله عن المشكلة التي شغلت تفكيره النقدي، واعتمدت هذه الدراسة على المنهج الاستقرائي التحليلي، وتوصلت إلى جملة من النتائج كان من أبرزها أن الآمديَّ أقرَّ في هذه المناظرة صورَ النقد الذوقي القديم، واتخذ منها وسيلة في إصدار أحكامه النقدية على شعر الشاعرين، كما أنه لم تكن مشكلات اللحن وتفشيه، والبديع والإسراف فيه، والسرقات الشعرية التي أثارتها المناظرة هي المشكلات الفاصلة في الخصومة بين أبي تمام والبحتري؛ وذلك لأنها مأخذ شائع، وقاسم مشترك بين الشعراء القدامى والمحدثين، وإنما تبلورت المشكلة النقدية الرئيسة عند الآمدي في تكريسه للاتباع، وتنميطه للإبداع، ومحاولة وضعه في أنموذج شعري مثال، سمّاه بعمود الشعر، وحصره في اتباع طريقة الأوائل في التأليف الشعري من حيث اللغة والتركيب والخيال، وجعله معيارا للموازنة بين الشاعرين، وأساسًا في محاكمة نصوصهما الشعرية.

الكلمات المفتاحية: مناظرة الآمدي، المشكلة النقدية، كتاب الموازنة، أبو تمام، البحتري.

The Features of the Critical Problem in Al-Amady through the Debate between the two Companions of Abu Tammam and al-Buhturi in the Book of Equilibrium

Abstract:

This study aims to read the debate held by Al-Amidi in the book of equilibrium between the two companions of Abi Tammam and Al-Buhturi. This debate is an unusual stylistic practice in the field of critical studies. Through it, Al-Amidi was able to balance the arguments of two groups of narrators, one group relies on the poetry of al-Buhturi, and the other group relies on the poetry of Abu Tammam. Through this book, the problem that occupied his critical thinking and the whole study relied on the inductive-analytical method and reached a number of results, the most prominent of which was that Al-Amidi approved in this debate the images of the old taste criticism, and he took them as a means in issuing his critical judgments on the poetry of the two poets, and it was not the problems of melody and its pervasiveness, the badi' and its extravagance, and the poetic thefts raised by the debate are the dividing problems in the feud between Abu Tammam and al-Buhturi. This is because it is a common take, and a common denominator between the ancient and modern poets, but the main critical problem of Al-Amidi crystallized in his dedication to his followers, creativity stereotypes, and his attempt to put them in a poetic model as an example, which he called the column of poetry, and limiting it to following the method of the pioneers in poetic composition in terms of language, structure and imagination , and made it a standard for balancing the two poets, and a basis for evaluating poetic texts.

Keywords: Al-Amidi debate, monetary problem, budget book, Abu Tammam, Al-Buhturi.

مقدمة:

تعدُّ المناظرة التي أقامها الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أسلوبًا حواريًا جديدًا في حقل الدراسات النقدية القديمة، استطاع الآمدي من خلالها أن يوازن بين حجج فريقين من الرواة؛ فريق يضم أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميلون إلى فلسفي الكلام، وهذا الفريق يرجح كفة أبي تمام، وفريق يشتمل على الأعراب، والكتاب، والشعراء المطبوعين، وهؤلاء يميلون إلى تفضيل شعر البحتري، ومن خلال السجال الحواري بين أنصار الفريقين يبرز الآمدي ثقافته اللغوية، ويستعرض المشكلات النقدية، التي يظهر فيها موقفه من التراث النقدي، وتأتي هذه الدراسة لتناقش ملامح المشكلة النقدية عند الآمدي من خلال هذه المناظرة في كتاب الموازنة.

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تسعى هذه الدراسة إلى قراءة مناظرة الآمدي التي انطوت على مادة نقدية ثرية تدخل في صميم النقد التطبيقي، لا سيما وأن الآمدي حرص فيها على إمداد القارئ بحشد من الأمثلة الشعرية في المسألة الواحدة، وتتجلى أهمية هذا الموضوع في أنّ الآمدي استطاع من خلال هذه المناظرة أن يُفجّر المشكلات النقدية التي شغلت الساحة النقدية في عصره، مثل مشكلة اللحن وتفشيه، والبديع والإسراف فيه، والسرقات الشعرية، وعمود الشعر، وغيرها من المشكلات التي كانت مثار الخصومة بين القدامى والمحدثين، وتحاول دراستنا الحالية استنطاق نصوص هذه المناظرة لتكشف عن جذور المشكلة النقدية التي شغلت تفكير الآمدي النقدي.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الأمور الآتية:

١- التعرف على أهمية المناظرة التخييلية التي عقدها الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري، وسبب تأليفها.

٢- الكشف عن المشكلات النقدية المختلفة التي شغلت الساحة الأدبية وأثارها الآمدي في المناظرة.

٣- رصد جذور المشكلة النقدية الرئيسة التي شغلت تفكير الآمدي وكشفت عنها مناظرته بين صاحبي أبي تمام والبحتري.

أسئلة الدراسة:

تحاول الدراسة الحالية الإجابة عن طائفة من التساؤلات أهما ما يأتي:

١- ما أهمية المناظرة النقدية التي أقامها الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري؟

٢- ما أبرز المشكلات النقدية التي طرحتها المناظرة؟

٣- كيف وظّف الآمدي الموروث النقدي السابق له داخل المناظرة؟ وكيف أثرت ثقافته الدينية واللغوية في أحكامه النقدية؟

٤- ما المشكلة النقدية الرئيسة التي شغلت تفكير الآمدي وكشفت عنها المناظرة؟

منهج الدراسة:

اقتضت طبيعة البحث أن يعتمد على المنهج الاستقرائي التحليلي؛ فهو منهج يقوم على استقراء النصوص، وتحليلها، ومواجهتها مواجهة نقدية، بغية الوصول إلى الدقة في استقصاء الأحكام التي تخلص إليها الدراسة.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات نقدية كثيرة تناولت القضايا النقدية عند الآمدي في كتاب الموازنة بشكل عام[١]، ولم أقف على دراسات سابقة اختصت ببيان ملامح المشكلة النقدية داخل المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري في كتاب الموازنة بشكل خاص، وإن كان هناك دراستان ناقشتا مناظرة الآمدي من منظور حجاجي، ويمكن ذكرهما على النحو الآتي:

١- "البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية: مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجا: دراسة تداولية"[٢]، وناقش فيها الباحث تداوليات المناظرة والاستراتيجيات الحجاجية فيها كاستراتيجية الاعتماد على الاستشهاد، واستراتيجية الإقناع، والتكرار، والاستفهام، والتضاد، والنفي، وتوصل إلى مجموعة من النتائج

كان من أبرزها بناء المناظرة على الترتيب التسلسلي للحجة، ومن خلال تسلسل الحجج والردود عليها ظهر تحيز الآمدي كثيرًا إلى صاحب البحتري.

٢- "آليات الخطاب في المناظرة النقدية، الموازنة للآمدي: احتجاج الخصمين أنموذجا"[٣]، وناقشت فيه الباحثة آليات الخطاب الحجاجي الذي يهدف إلى الإقناع والتأثير من خلال الاحتجاج بالدليل، والاحتجاج بالقيمة، والاحتجاج بالمصداقية، وتوصلت فيه إلى أن المناظرة كشفت عن مقاصد الآمدي ونواياه العاكسة لأفكاره التي تسمح بتلمس المجالات المعرفية والفكرية التي تحرك فيها.

وهاتان الدراستان هدفتا – كما أسلفت – إلى الكشف عن الجوانب الحجاجية وآليات الخطاب الإقناعي في المناظرة، الأمر الذي يختلف عن دراستنا الحالية التي تسعى إلى استنطاق المشكلات النقدية التي أثارتها المناظرة بغية الوصول إلى إبراز ملامح المشكلة النقدية الرئيسة التي شغلت تفكير الآمدي النقدي.

خطة الدراسة:

تشتمل الدراسة الحالية على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم تأتي الخاتمة، يتبعها ثبت المصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

- المقدمة: وتشتمل على موضوع البحث، وأهميته، وأهدافه، وتساؤلاته، وأسباب اختياره، ومنهجه، وخطته.
- التمهيد: الآمدي ومناظرته النقدية بين صاحبي أبي تمام والبحتري.
- المبحث الأول: المناظرة بين المنهجية والنقد الذوقي.
- المبحث الثاني: المناظرة وطرح المشكلات النقدية.
- المبحث الثالث: الآمدي ومشكلة الأنموذج في التأليف الشعري.
- الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلّا باللهِ عليهِ توكلتُ وإليهِ أُنِيبُ) [٤]

الآمدي ومناظرته النقدية بين صاحبي أبي تمام والبحتري

الآمدي هو الحسن بن بشر بن يحيى ويكنى أبا القاسم، مليح التصنيف، جيد التأليف، متعاطي مذهب الجاحظ فيما يعمله من الكتب[٥]، وكان كاتبا نحويا وأديبا شاعرا، ولد بالبصرة، وقدم بغداد يحمل عن الأخفش والحامض والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم اللغة والنحو، وكاتب القضاة من بني عبد الواحد بالبصرة، وله شعر حسن واتساع تامّ في الأدب، ودراية وحفظ[٦]، واتسع في الآداب وبرز فيها، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره بالبصرة إليه[٧].

وترك عددًا من التصانيف ينتمي معظمها إلى حقل الأدب والنقد، ومنها: كتاب المختلف والمؤتلف في أسماء الشعراء، وكتاب معاني شعر البحتري، وكتاب نثر المنظوم، وكتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وكتاب الرد على علي بن عمار فيما خطّأ فيه أبا تمام، وكتاب في أن الشاعرين لا يتفق خواطرهما، وكتاب في إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا، وكتاب في نثر ما بين الخاص والمنزل من معاني الشعر، وكتاب في تفضيل شعر امرئ القيس على الجاهليين، وكتاب في شدة حاجة الإنسان إلى أن يعرف قدر نفسه، وكتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر، وديوان شعره[٨]، وقد اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وفاته، فمنهم من ذهب إلى أنها كانت سنة سبعين وثلاثمائة[٩]، ومنهم من ذكر أنها كانت سنة إِحْدَى وَسبعين وثلاثمائة من الهجرة[١٠]، ورجح كل من محمد محي الدين، والسيد أحمد صقر الرأي الأول في تحقيقهما للكتاب.

وأما عن مناظرته التي استهل بها كتاب الموازنة عقب المقدمة فهي مناظرة تخييلية بين صاحبي أبي تمام والبحتري، أقامها في قالب أسلوبي غير معهود في الدراسات النقدية التي سبقته، ولذا فإنه له قدم السبق في هذا المضمار، وقد احتوت هذه المناظرة على خطابين متباينين بين فريقين يتحاوران، ويتبادلان الأدوار الكلامية

في أربعة وعشرين محورًا ما بين حجة من طرف، ورد عليها من الطرف الآخر، وطال هذا السجال الكلامي حتى وصل خمسين صفحة من كتاب الموازنة.

وكان سبب عناية الآمدي بإبداع هذه المناظرة أنه وجد الناس منقسمة حول شعر كل من أبي تمام والبحتري قسمين؛ القسم الأول ويمثله (رواة أشعار المتأخرين) أولئك الذين فاضلوا بين الشاعرين، ولم يتفقوا على أي الشاعرين أشعر، يقول الآمدي: "ووجدتهم – أي رواة أشعار المتأخرين– فاضلوا بينهما لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على أيهما أشعر؟"(١١)، ومن ثمّ قسم الآمدي هؤلاء الرواة فريقين:

أ– فريق مال إلى تفضيل البحتري، ويشتمل هذا الفريق على الكتّاب، والأعراب، والشعراء المطبوعين.

ب– فريق مال إلى تفضيل أبي تمام، ويمثل هذا الفريق أهل المعاني، والشعراء أصحاب الصنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام.

ويشرح الآمدي علة تفضيل كل فريق لشاعره، فيقول: "وذلك لميل من فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني، وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، وميل من فضل أبا تمامٍ، ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام"(١٢).

وأما القسم الثاني فيمثله (كثير من الناس) وهم الذين ذهبوا إلى المساواة بين الشاعرين، وجَعْلِهما في طبقة شعرية واحدة، "وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما"(١٣)، وهذا القسم يعترض الآمدي على رأيه، ويرفض موقفه، ويؤكد على اختلاف مذهب الشاعرين، فيقول: "وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان

يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبـي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه"(١٤).

إن رفض الآمدي لفكرة المساواة بين الشاعرين يأتي من أنها تقضي على عملية المفاضلة بينهما، وتقوّض بنيان الموازنة التي يقوم عليها كتابه، ولذا فإنه يأتي بالمناظرة ليعضد بها رأيه في اختلاف الشاعرين، وتباين مذهبهما الشعري، ويكرّس اهتمامه – من خلال هذه المناظرة– للقسم الأول بفريقيه؛ الفريق الذي يميل إلى البحتري، والفريق الذي يميل إلى أبي تمام، فالمناظرة تكشف حجة كل فريق، وتبين أسباب ميله لصاحبه، كما تدحض بالدليل حجة الآخر، فينكشف للقارئ محاسن كل شاعر ومساوئه، ويزداد بصيرة يكوّن بها رأيه عن أي الشاعرين أشعر، وبهذا تصبح المناظرة سندا معتمدا في تبرير الحكم النقدي، يقول الآمدي: "وأنا أبتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعضٌ على بعضٍ؛ لتتأمل ذلك، وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، واعتقادك فيما لعل أن تعتقده"(١٥).

ومما سلف تتجلى لنا أهمية هذه المناظرة بعدّها ممارسة حوارية تتولد منها الأفكار العلمية، فينمو النص، وتزداد فعاليته ما بين الحجة والرد عليها، ومن خلال هذا الجدل المنطقي، والسياق الحواري تتفجّر المشكلات النقدية التي شغلت الساحة الأدبية آنذاك، كمشكلة اللحن، والسرقات الشعرية، والبديع، وعمود الشعر، وغيرها من القضايا التي اختلفت حولها الرؤى، وتباينت وجهات النظر، ولذا تأتي دراستنا الحالية محاولة استنطاق خصوصية هذه المناظرة الداخلية والخارجية، من أجل الوقوف على ملامح المشكلة النقدية عند الآمدي.

مناظرة الآمدي بين المنهجية والنقد الذوقي

تعد فكرة الموازنة التي بنى عليها الآمدي كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) فكرة مبتكرة لم يكن لها صدى في المؤلفات النقدية التي سبقته، ونقطة تحول رئيسة نحو المنهجية؛ إذ كانت الجهود النقدية قبله تقوم على التعميم في المفاضلات بين الشعراء، "وفي مقدمة جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي وغيرها من كتب الأدب كثير من تلك المفاضلات التي أقاموها على تعميمات لا استقصاء فيها ولا تحديد"[١٦]، ولعل أقصى الجهود النقدية التي سبقت هذه الموازنة متمثلة في تقسيم الشعراء إلى طبقات، وتفضيل طبقات على طبقات أخرى، الأمر الذي صنعه محمد بن سلام الجمحي في سفره النقدي (طبقات فحول الشعراء) حين وضع كل طائفة تجمعهم خصائص شعرية معينة في طبقة مستقلة تقوم على أحكام فنية، وتراعي عاملي الزمان والمكان، وأما أن يوازن ناقد بين شعر شاعرين، ويجتهد في بيان سمات كل شعر وخصائصه، وإظهار مواطن قوته وضعفه، ويقطع على نفسه عهدا بالتزام الموضوعية وتحري الدقة فهذا يعد خطوة منهجية في ميدان النقد العربي القديم.

وهذه النقلة المنهجية، والنظرة العلمية التي صنعها الآمدي في موازنته، واجتهد في تحقيقها، التفت إليها كثير من الباحثين الذين عنوا بالتأريخ للتراث النقدي ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر طه أحمد إبراهيم الذي ذهب إلى أن الآمدي يصوّر تصويرا حسنا آراء خصوم صاحبه، وآراء أنصاره، ويقف بينهما موقفا عدلا[١٧]، ومحمد مندور الذي صرّح بأن الآمدي صاحب روح ناضجة ، وروح منهجية حذرة، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها[١٨]، وكذلك محمد زغلول سلام الذي رأى أن الآمدي يحاول أن يقف موقفا محايدا لا يميل به الهوى إلى أحدهما، فيناقش شعر كل منهما مناقشة موضوعية[١٩]، وإحسان عباس الذي ذهب إلى أنّ الآمدي سيطر على التراث النقدي حتى عصره .. ولم يعتمد طريقة المناقشة لأخطاء من سبقوه وحسب، بل كان ناقدا بناء، وكان منهجه واضحا في أكبر أثر نقدي

وصل إلينا من آثاره وذلك هو كتاب الموازنة بين الطائيين [٢٠]، ذلك الكتاب الذي يعد "وثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص، لا بما حققه من نتائج"[٢١].

ويوضح الآمدي طبيعة منهجه النقدي الذي سيسير عليه في الموازنة، وينظّر له بقوله: "وأنا أبتدئ بذكر مساوى هذين الشاعرين؛ لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوى البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطٍ في بعض معانيه، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنىً؛ فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتتكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من الشبيه، وبابا للأمثال، أختم بهما الرسالة"[٢٢].

ويتجلى لنا خلال هذا التنظير أن جمعه لمساوئ كل شاعر ومحاسنه، وإيراده لحجج المؤيدين والمعارضين في المناظرة التي أقامها بين صاحبي أبي تمام والبحتري أمر غير معهود في المؤلفات النقدية التي سبقته، كما أنه يؤكد على هذا المنهج، ويوضح في أكثر من موضع من كتابه بأنه سيتناول الخصومة بين الشاعرين، ويجمع عناصرها، ويوازن بينها من دون أن يفصح ببيان أي الشاعرين أفضل عنده، وذلك محاولة منه لالتزام الموضوعية، ومراعاة الحياد ولو كان ذلك منه على مستوى التنظير، فيقول: "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر"[٢٣]، ويكرر ذلك في موضع آخر حين قال:" فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علمًا بالجيد والرديء"[٢٤] ويقول في موضع آخر مؤكدًا على التزامه بعدم تفضيل أحد الشاعرين على الآخر، وترك الأمر للقارئ، فيقول: "فلا تطالبني أن أتعدى

هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك"[٢٥]، وذلك رغبة منه في تحري الصدق وتجنب الهوى، لا سيما وأنه صرّح بذلك في قوله: "وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق، وتحري الصدق، وتجنب الهوى المعونة بمنّه ورحمته"[٢٦].

ويُلاحظ من خلال منهجه الذي اعتمده لنفسه، والنصوص التطبيقية التي أودعها كتابه بوجه عام، والمناظرة – محل الدراسة – بوجه خاص أن أحكامه النقدية اعتمدت كثيرًا على ذوقه الشخصي في النقد بعدّه أصلا لا يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما دعاه إلى التوكيد على أهمية الذوق في تناول النص الشعري، لاسيما وأن معرفة الشعر وإصدار الأحكام عليه أمر لا يتأتى إلا من توفرت لديه ملكة الذوق الأدبي التي تمكنه من معرفة الحسن والقبح، وهذه الملكة وسيلة من وسائل المعرفة، وأداة تمكن الناقد من إصدار الحكم النقدي، ولذا فإنه يحيل قارئ كتابه على ذوقه الخاص؛ ليحكم من خلال هذا الذوق على شعر الشاعرين، فيقول:" فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوى على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[٢٧].

ومن ثم فإن الآمدي لم يخرج كثيرًا على طريقة العرب في النقد الذوقي الجزئي؛ ذلك النقد الذي كان يعنى بجانب واحد من جوانب النص الشعري، وذلك من خلال الاكتفاء بإظهار لفظ غير مناسب في بيت، أو معنى غير مستساغ فيه، أو صورة شعرية غير ملائمة، أو لحن لغوي في بيت، وهذه الأمور ومثيلاتها كانت مدار الأحكام النقدية منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الأموي، وأفاد منها الآمدي وملأ بها مناظرته، وكأنه يؤسس لها، ويدعم وجودها، وينطلق من مضامينها في إصدار أحكامه النقدية.

ومن ذلك ما أورده في المناظرة من نماذج نقدية تعنى باللفظ والصياغة على لسان صاحب أبي تمام الذي يدافع عن أخطاء صاحبه، ويرى أنه من الواجب "أن يسامح في سهوه، ويتجاوز له عن زلله، فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية والإسلام سلم من الطعن، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب"[٢٨]، ويستشهد على ذلك بأمثلة كثيرة، منها ما أخذ على المسيب من وصف الفحل بصفة الأنثى، وذلك في قوله:

وقد أتناسَى الهَمَّ عِند احْتضاره *** بِنَــاجٍ عَليه الصَّيْعريّةُ مُكْدَمِ

قال: الصيعرية صفةٌ للنوق، لا للفحول، فسمعه طرفة بن العبد– وهو صبي – فقال: استنوق الجمل، وضحك منه"[٢٩]، وهو خبر مشهور استدل به النقاد ممن سبقوا الآمدي كابن قتيبة[٣٠] وأبي الفرج الأصفهاني[٣١] على عيوب الشعر.

وما أخذ على عدي بن زيد من وصفه للفرس بصفة البغل أو الحمار، وذلك في قوله: يَبُذُّ الجياد فارهًا متتابعًا

وقالوا: لا يقال للفرس فارهٌ، وإنما يقال له: جواد، وكريم، والفاره: البغل والحمار[٣٢].

وكذلك ما أخذ عن الطرماح في الخطأ في الجموع، وذلك حين جمع الإحنة على (الحنات)، وهي تجمع على الإحن، يقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمام: "وحكى أبو نصر عن الأصمعي قال: كنا نظن الطرماح شيئًا حتى قال:

وأكره أن يعيب علي قومي *** هجائي الأرذلين ذوي الحِنَاتِ

لأنها إحنةٌ وإحنٌ، ولا يقال حناتٌ"[٣٣].

فمثل هذا النقد الجزئي كان سائدا في العصر الجاهلي، ومتعارفا عليه، بحكم طبيعة العصر الذي كانت الأحكام فيه فطرية ذاتية، وتتسم بإيجاز العبارة، وعموم الحكم، وغياب المنهج.

وكما أورد هذه النماذج التي تعنى بعيوب اللفظ والصياغة في المناظرة فإنه أورد – كذلك– كثيرًا من النماذج النقدية التي كانت تتناول عيوب المعنى الشعري، وأسهب في عرضها، وكأنه يرغب في تكريرها لتقريرها في ذهن القارئ، وتثبيتها في عقله، لتكون له معيارًا في الحكم، ومنطلقا للفهم والرؤية، ومن هذه النماذج ما أخذ على النابغة في العصر الجاهلي من فساد المعنى الشعري في قوله:

ألكنى يا عيين إليك قولًا *** ستحمله الرواة إليك عني

وقالوا: قوله: ألكني، أي كن لي رسولا، فكيف يكون ألكني إليك قولا؛ أي كن رسولي إلى نفسك، ثم يقول: ستحمله الرواة إليك عني؟[٣٤]، وما عيب على أيمن بن خزيم الأسدي في العصر الأموي من فساد المعنى الشعري الذي مدح به بشر بن مروان، وذلك في قوله:

وإنّا قد وَجَدْنا أُمَّ بِشْرٍ *** كأُمِّ الأُسْدِ مِذْكَارًا وَلُودَا

وقالوا: أخطأ في أن جعل أم الأسد ولودا؛ لأن الحيوانات الكريمة عسرةٌ نزرة النتاج[٣٥].

وكذلك ما عيب على الأخطل الأموي في الخبر الذي أورده من قبله الجمحي[٣٦] وابن قتيبة[٣٧] والأصفهاني[٣٨]، حين أراد أن يمدح سماك بن مخرمَة وهو رجل من بني أسد كان أجاره، فهجاه، وذلك بتشبيهه له بالقين (الحداد) مع أنه من سادات قومه، وكان يقال لقوم الرجل: القيون، يعيرون بذلك، فقال:

قد كنتُ أحسَبه قَيْنًا وأُنْبَؤُه *** فاليومَ طُيِّر عن أثوابه الشَّرَرُ

أي: فاليوم نفى ذلك عن نفسه، فما زاد على أن نبه عليه، وقد كان له في الممادح متسعٌ[٣٩].

ومن قبيح المعنى الشعري الذي أورده الآمدي – أيضا– في هذا الصدد قول جرير يهجو حنيفة:

صارت حنيفة أثلاثًا؛ فثلثهم *** من العبيد، وثلثٌ من مواليها

فقيل لرجل من بني حنيفة: من أي الأثلاث أنت؟ فقال: من الثلث الملغى(٤٠). فاللفظ في هذه النماذج لا يتلاءم مع المعنى، بل يتنافر ولا ينسجم.

وعني الآمدي –أيضا– بسرد الأحكام النقدية التي تتناول الصورة الشعرية بشكل جزئي، ومثّل لها بنماذج من العصرين الجاهلي والأموي، فمن نماذج البيئة الجاهلية ما أورده قبله ابن قتيبة(٤١)، والأصفهاني(٤٢) مما أُخذ على امرئ القيس في قوله في وصف الفرس:

فَلِلسَّوْطِ أَلْهُوبٌ وللساق دِرَّة *** وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِب

وقالوا: هذه الفرس بطيئة؛ لأنها تحوج إلى السوط، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر؛ ويقال: إن أول من عابه بهذا البيت زوجته لما احتكم إليها هو وعلقمة الفحل، فغلبت علقمة، فطلقها(٤٣)، وكان بيت علقمة يقول:

فأدركهنّ ثانيًا من عِنَانه *** يَمُرّ كمَرّ الرائح المُتَحلِّبِ

ويلاحظ في هذا الموقف النقدي الذي أقرّه الآمدي ومن سبقه من النقاد كابن قتيبة وأبي الفرج الأصفهاني أن زوجة امرئ القيس قد أسست لمبدأ الموازنة بين صورتين فنيتين لشعر شاعرين ينشدان في غرض واحد، وزمان واحد، ومكان واحد؛ صورة فرس امرئ القيس الذي راح يزجره، ويضربه بالسوط، ويحثه برجليه على الجري ليلحق طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك صيده وهو ثان من عنانه، لم يجهده أو يزجره، ولم يمره بساق أو يضربه بسوط، فكانت صورة فرس علقمة تدل على قوة فرسه، وشدّة عدوه، لدقتها ووضوحها ووفائها بأداء المعنى، ولعل الآمدي قد استلهم فكرة الموازنة التي بنى عليها كتابه من مثل هذا الموقف النقدي.

ومن نماذج البيئة الأموية مما يتناول الصورة الشعرية ما أورده الآمدي في المناظرة من أنّ الفرزدق مدح الحجاج وقد دخل عليه ببيت واحد، فقال:

ومن يأمن الحجاجَ – والطير تتقي *** عقوبته – إلا ضعيفُ العزائم؟

فقال له الحجاج: الطير تتقى الثوب، وتتقي الصبى، ما جئت بشيء(٤٤)، وذلك لأن الحجاج في نقده قد اعتمد على فكرة الموازنة بين بيتي جرير والفرزدق، وكان بين يديه جارية، فقال للشاعرين: أيكما مدحني ببيت فضل فيه صاحبه منحته الجارية، فقال الفرزدق بيته السابق، وقال جرير:

فمن يأمن الحجاج أما عقابه *** فمـــرّ، وأما عهـــده فوثيـق.

فأعطى الجارية لجرير لدقة صورته الشعرية التي فاقت صورة الفرزدق، وهكذا استمرت الموازنات الجزئية من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي إلى أن جاء الآمدي في القرن الرابع وأفرد للفكرة مؤلفا نقديا مستقلا.

وهذه النماذج النقدية التي ذكرها الآمدي في مناظرته، وناقش فيها الأحكام النقدية القديمة التي كانت تعنى بإصدار بجانب واحد من جوانب النص الشعري كاللفظ، أو المعنى، أو الصورة الشعرية كان غرضه منها تقريرها في الذهن، وتوكيد ما عرض له السابقون، والاعتداد به رغم كونه نقدا فطريا قائما على الطبع، ولم يتأثر في قليل أو كثير بروح العلم، وسلامة المنهج، ومعلوم أن الاقتصار على موازنة الجزئيات فقط فيه إخلال بالسياق العام للنص الشعري، وربما آثر الآمدي هذا الاستناد إليه لكونه قديما وورد في كلام الأوائل، لا سيما وأنه يؤكد بعد عرضه لهذا النماذج على أن الزلل والغلط قاسم مشترك بين فحول الشعراء الأقدمين، وسائر المحدثين، فيقول: "ولو استقصينا هذا الباب لطال جدًا، وإنما أوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أن فحول الشعراء – الذين غلبوا عليه، وافتتحوا معانيه، وصاروا قدوة فيه، واتبعهم الشعراء، واحتذوا على حذوهم، وبنوا على أصولهم – ما عصموا من الزلل، ولا سلموا من الغلط"(٤٥).

ولم يعن الآمدي بالتأكيد على صور النقد الجزئي الذي كان يجري بين الرواة والشعراء والأدباء والأمراء في مختلف المجالس الاجتماعية والسياسية آنذاك فحسب، بل عني – كذلك – بالتركيز على لون آخر من ألوان النقد الأدبي، ولا يبتعد كثيرًا عن النقد الانطباعي الجزئي، وهو النقد اللغوي الذي يعزى إلى الرعيل الأول من اللغويين والنحاة منذ أواخر القرن الأول الهجري، وكان هذا النقد قائما على أصول فنية ثابتة في اللغة والنحو، ولذا فإنه يعنى بالنصوص الأدبية ضبطا وبنية وتركيبا.

وترجع عناية الآمدي بهذا اللون من ألوان النقد إلى ميوله اللغوية التي أشار البحث إليها في التمهيد، فنجده في مناظرته يعرض كثيرا من جوانب اللحن، وتقريرات اللغة والنحو، وجاء ذلك على لسان صاحبي أبي تمام والبحتري، فمما جاء على لسان صاحب أبي تمام قوله عن لحون البحتري: "وله لحون في شعره معروفة، منها قوله: وَنَصَبْتَهُ عَلَمًا بِسامِرَاءِ

وقوله: نبرات مَعبَدَ في الثقيل الأول

وقوله:

عرج بذي سلمٍ فثم المنزل *** ليقولَ صبٌ ما يشاء ويفعلُ

وأشباه لهذا كثيرة"(٤٦).

فيقصد باللحن في المثال الأول أن البحتري صرف (سامراء) وكسرها، وحقها المنع من الصرف؛ لكونا علما مؤنثا، واسما ممدودا، وأما المثال الثاني فقد نصب لفظة (معبد) وحقها الكسر لكونها مضافا إليه، وأما المثال الأخير فرفع فيه الفعل المضارع (يفعل) وحقه النصب؛ لأنه معطوف على الفعل (يقول) المنصوب بلام العليل.

ومما جاء على لسان صاحب البحتري الذي يرى أن اللحن في شعر أبي تمام كثير، ويضيق العذر فيه، وذلك نحو قوله:

ثانيهِ في كبدِ السماءِ ولم يكنْ *** لاثنْينِ ثانٍ إذْ هُما في الغَارِ

ويعقّب على هذا الشاهد بقوله: "فكان يجب أن يقول في البيت" ولم يكن لاثنين ثانيًا"؛ لأنه خبر يكن، واسمها هو اسم بابك مضمر فيها؛ فليس إلى غير النصب سبيل في البيت، وإلا بطل المعنى وفسد"(٤٧).

ويستكمل صاحب البحتري لحون أبي تمام فيقول بأنه قال في آخر قصيدة:

شامتْ بروقكَ آمالي بمصرَ ولو *** أصبحَتَ بالطُّوسِ لم اسْتبعِدِ الطُّوسَا

ثم يعلق على هذا البيت موضحا موطن اللحن فيه بقوله: "فأدخل في طوس الألف واللام، وهي اسم بلدة معروفة"(٤٨)، ومن ذلك أيضا قول أبي تمام:

إحدى بني بكر بن عبد مناه

ويبين أن موضع اللحن فيه قلب التاء المربوطة هاء، فيقول: "وإنما هي مناة في الإدراج، كما قال الله وتبارك وتعالى: "ومناة الثالثة الأخرى" وإنما تكون بالهاء في الوقف، لا في الحركة والدَّرْج"(٤٩)، وقال:

فكم لي منْ هواءٍ فيكِ صافٍ *** غـــذيٍّ جـــوهُ وهــوى وبــيٍّ

فقال غذيٍّ وهو مخفف، وقال:

تسعين ألفًا وتسعينًا ومثلُهما *** كتائب الخيل تحميها الأراجيلُ

فنون النون من "تسعين" وهذا لا يسوِّغه محدثٌ، ونحو هذا مما ليست بنا حاجة إلى ذكره"(٥٠).

ويلاحظ في عرض الآمدي لقضية اللحن التي لم يخل منها شعر الشاعرين أبي تمام والبحتري – أمران:

أولًا– كثرة ذكر الأمثلة في عرض لحون أبي تمام، وقلة ذكر الأمثلة في عرضه للحون البحتري.

ثانيًا– التعليق على الأمثلة الشعرية لأبي تمام، وذكر مواطن اللحن فيها، وشرحها طبقا لقواعد اللغة والنحو، وترك التعليق على الأمثلة الشعرية للحون البحتري.

ومن خلال هذين الأمرين يتجلى لنا أن الآمدي – بقصد منه أو بغير قصد– يتخلى عن منهجه الذي رسمه لنفسه في صدر كتابه بأنّه سيتحرّى الموضوعية، ويلتزم العدل في حكمه بين الشاعرين، تلك الموضوعية على مستوى التنظير قد انجرفت مع هواه وميله الذاتي للبحتري على مستوى التطبيق، ومع هذا فلم تكن قضية اللحن شغل الآمدي الشاغل، وعلة انحيازه للبحتري على حساب أبي تمام، وذلك لأن اللحن – فيما يرى– قاسم مشترك بين الشعراء، لا يكاد يخلو منه شاعر قديم أو محدث، وكأنه بهذا يؤصل في ذهن المتلقي أنّ الخطأ لا يعوّل عليه إذا وقع فيه القدماء، وشاركهم في الوقوع فيه المحدثون، يقول على لسان صاحب البحتري في هذا الصدد:" اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين، ولا يسلم منه شاعر من الشعراء الإسلاميين؛ وقد جاء في أشعار المتقدمين ما علمتم من الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة"(٥١).

ومما سلف من عرض واسع الآمدي للنماذج النقدية الانطباعية القديمة التي ترجع كلها إلى العصرين الجاهلي والأموي، ثم عنايته بالنقد اللغوي وذكر مواطن لحون الشاعرين، ينطلق من هذه المرتكزات إلى مناقشة المشكلات النقدية الكبرى التي شغلت الساحة النقدية آنذاك، وناقشت المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري كثيرًا منها، وعلى رأس هذه المشكلات قضايا السرقات الشعرية، والبديع، وعمود الشعر.

المناظرة وطرح المشكلات النقدية

لا غضاضة في أن الهدف الرئيس من مناقشة قضية السرقات يكمن في الوقوف على مدى أصالة الأعمال الشعرية المنسوبة إلى أصحابها، وبيان مقدار ما اشتملت عليه من الإبداع أو الاتباع، ومعرفة مواطن الجدة من مواضع الأخذ والتقليد، ولذا كثرت المؤلفات النقدية قبل الآمدي حول هذه المشكلة، فناقشها محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) في الطبقات، والجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في كتابيه البيان والتبيين والحيوان، وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في الشعر والشعراء، وغيرهم، كما عني بها الآمدي في موازنته؛ وذلك لأن باب السرقات "يعتبر بابا جوهريا وأساسيا في دراسة شعر الشاعرين؛ نظرًا لما شاع في ذلك الوقت من أن البحتري قد تتلمذ على أبي تمام، وأنه اتهم بالتأثر بل الأخذ من أستاذه، ولعلنا لا نغلو في القول إذا قلنا بأن ميدان السرقات كان يمثل في تلك الحقبة لب الدراسة النقدية، فقد كانت السرقات الشعرية هي الباب الذي تنفذ منه أغلب القضايا المتصلة بالنقد"(٥٢)، ومن ثمّ فقد درس الآمدي سرقات الشاعرين وأخطاءهما، وعيوبهما، ثم وازن بين هذه الأمور "وانتهى بالموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر، وما قاله القدماء، وأيهم كان أقرب لهم قولا"(٥٣).

ونلاحظ أن المناظرة التي عقدها الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري بدأت واختتمت – أيضا– بمشكلة السرقات الشعرية، أو أخذ شاعر لاحق من شاعر سابق، مما يحيل على مدى انشغال ذهن الآمدي بهذه القضية، ومحاولتها استقصاء جوانبها، والرد على سائر الشبهات التي تدار حولها، لاسيما وأنه "كان لاختلاف مذهبي أبي تمام والبحتري في شعرهما الأثر الأكبر في هذا الجدال وتلك الخصومة التي نشأت بين الشاعرين، فقد وجد كل مذهب أنصاره ومعارضيه، ووجد الذوق الذي يتشربه، والذوق الذي يمجه، وكان طبيعيا أن يكون اتهام كل من الشاعرين بالسرقة على قدر الخصومة التي أحدثاها بين النقاد"(٥٤)، ولذا فالحجة الأولى من المناظرة بين صاحبي أبي تمام

والبحتري مبنية على أخذ البحتري شعره من أبي تمام، واستقاء معانيه منه؛ لأنه تتلمذ له، وفيها يقول الآمدي على لسان صاحب أبي تمام: "كيف يجوز لقائل أن يقول إن البحتري أشعر من أبي تمام وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى؟ وتتلمذ له حتى قيل: الطائي الأكبر، والطائي الأصغر"(٥٥).

ثم يردّ الآمدي على هذه الشبهة، وذلك على لسان صاحب البحتري، مبينا أنّ أخذ المعنى لا يوجب تفضيل السابق (أبي تمام) على اللاحق (البحتري) ، ويستشهد على ذلك بأن كُثيِّر عزّة كان تلميذا لجميل بثينة، ومع ذلك فهو أشعر منه، وأبو تمام نفسه يشهد بذلك، يقول صاحب البحتري: "لا ننكر أن يكون قد استعار بعض معاني أبي تمام؛ لقرب البلدين، وكثرة ما كان يطرق سمع البحتري من شعر أبي تمام فيعلق شيئًا من معانيه، معتمدًا للأخذ أو غير معتمد، وليس ذلك بمانع من أن يكون البحتري أشعر منه؛ فهذا كثير قد أخذ عن جميل، وتلمذ له، واستقى من معانيه، فما رأينا أحدًا أطلق على كثير أن جميلًا أشعر منه، بل هو – عند أهل العلم بالشعر والرواية – أشعر من جميل"(٥٦).

والحجة الأخيرة في المناظرة تناقش القضية ذاتها على لسان صاحب أبي تمام الذي يقول: "أفتنكرون كثرة ما أخذه البحتري من أبي تمام، وإغراقه في الاستعارة من معانيه؟ فأيما أولى بالتقدمة: المستعير، أم المستعار منه؟"(٥٧).

ويبدو أنّ الآمدي أعاد إثارة القضية في نهاية المناظرة ليرد على أبي الضياء بشر بن يحيى الذي ضيق في موضوع السرقات، وشدد فيه، فذهب إلى أن السرقة تكون في المعاني المتداولة، الأمر الذي جعل الآمدي يوضح أنَّ السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، وأما ما جرت عليه طباع الشعراء فلا سرقة فيه، يقول في رده على الشبهة السابقة على لسان صاحب البحتري: "أما ادعاؤكم كثرة الأخذ منه فقد قلنا: إنه غير منكرٍ أن يكون أخذ منه لكثرة ما كان يرد على سمع البحتري من

شعر أبي تمام؛ فيعتلق معناه: قاصدًا للأخذ، أو غير قاصدٍ، ولكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بشر بن يحيى في كتابه؛ لأنا وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه، وتجري طباع الشعراء عليه، فجعله مسروقًا، وإنما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، فما كان من هذا الباب فهو الذي أخذه البحتري من أبي تمام، لا ما كثّر فيه أبو الضياء وحشا به كتابه"(٥٨).

ويمكن أن نخلص من عرض الآمدي لمشكلة السرقات في المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري بأمور منها:

أولًا- اتساع المواضع التي لا تكون فيها سرقة كالمعاني المشتركة بين الناس والجارية على ألسنتهم، والألفاظ المتداولة، والأمثال السارية، وكذلك إذا اختلفت الأغراض الشعرية، أو إذا اتفقت الألفاظ من دون المعاني، وهذه الأمور تكشف لنا عن فهمه لطبيعة الإبداع، وعدم تحمّسه لتتبع السرقات.

ثانيا- لا تمثل السرقات الشعرية المشكلة النقدية الكبرى للآمدي؛ لأنها ليست من كبير مساوئ الشعراء، "وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدّم ولا متأخر"(٥٩)، لكنه في الوقت نفسه يعدّها مما يعيب الشعراء، ودليل ذلك أن تناوله لسرقات الشاعرين لم يأت إلا ردًا على أنصار أبي تمام الذين ادّعوا السبق، واختراع مذهب شعري جديد لصاحبهم وهو مذهب البديع.

ومشكلة البديع والإفراط في استعماله من المشكلات النقدية التي أثارها الآمدي في المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري، وإذا ما أراد البحث تأصيل هذه المشكلة عند الآمدي فجدير به أن يعرض لها في البداية على المستوى اللغوي، لاسيما وأن ميول الآمدي كانت لغوية كما سلف، ثم لاستخدامها في كتب التراث النقدي التي سبقت الآمدي؛ ليتجلى للبحث وجه الجدة عند في عرضه لهذه المشكلة.

تحيل لفظة البديع في المعاجم اللغوية على معانٍ متقاربة منها المحدثُ، والعجيبُ، والجديدُ، والمخترعُ، وما كان على غير مثالٍ سبق[٦٠]، واستعملت في النص القرآني محتملة هذه المعاني، وذلك في نحو قول الله – سبحانه وتعالى–: "بديع السماوات والأرض"[٦١]؛ أي أنشأهن وأبدعهن وأحدثهن على غير مثال سبق.

وكان الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) من أوائل النقاد الذين ورد عندهم ذكر البديع للدلالة على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية، وذلك في قوله: " ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتابي، وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور النمري، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما. وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع. ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار، وابن هرمة"[٦٢].

ثم جمع عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) مباحث البديع في مؤلف واحد بعد أن كانت مبعثرة في بطون كتب السابقين، وأطلق عليه اسم البديع؛ وكان الهدف من تأليف أن يثبت للشعراء المحدثين أنهم لم يسبقوا إلى فن البديع، وأنه ورد في نصوص من سلفهم، وفي ذلك يقول: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم– وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع؛ ليعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن"[٦٣]، ثم يوضّح ابن المعتز أنّ هؤلاء الشعراء المحدثين لما أكثروا من ألوان هذا الفن في شعرهم فقد عُرفوا به، ويؤكد على أن أبا تمام قد أفرط في استعمال البديع فأحسن في بعضه وأساء في بعض، فيقول: "ولكنه كثر في أشعارهم – يقصد الشعراء المحدثين– وعرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه، ثم إن حبيب

بـن أوس الطـائي مـن بعـدهم شُـعفَ بـه حتـى غلـب عليـه وتفـرع فيـه وأكثـر منـه فأحســن فــي بعــض ذلــك وأســاء فــي بعــض، وتلــك عقبــى الإفــراط وثمــرة الإسراف"(٦٤).

ومما يلفت الانتباه أنّ الآمدي في عرضه لمشكلة البديع اعتمد على كلام ابن المعتز اعتمادًا كبيرًا، حتى كاد يكرره، فأشار إلى أنّ الشعراء المحدثين لم يسبقوا إلى استخدام ألوان البديع، وإنما سبقهم إليها الأقدمون، وهو عين ما قرأناه في نص ابن المعنز السابق، كما أكد – أقصد الآمدي– على أن أبا تمام لم يكن أول من استخدم البديع، وإنما سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد؛ ففي الحجة الثالثة من المناظرة نجد صاحب أبي تمام يفتخر باختراع صاحبه لمذهب البديع، فيقول:" فأبو تمام انفرد بمذهبٍ اخترعه، وصار فيه أولًا وإمامًا متبوعًا، وشهر به حتى قيل: هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهجه، واقتفوا أثره، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري"(٦٥).

كما يُلاحَظ أن الآمدي من خلاله عرضه لهذه الحجة على لسان صاحب أبي تمام يريد أن يلفت انتباه القارئ إلى أن أهم ما يميز شعر أبي تمام هو إمامته في البديع، وعنايته بالمظهر البلاغي، وزخرف اللفظ، وهذه أمور قد تطعن في المعنى الشعري لأبي تمام، وكأن شعره من الضرب الذي قال فيه ابن قتيبة الدينوري: "وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"(٦٦).

ثم يرد صاحب البحتري بما ذكره ابن المعتز –أيضا– في كتابه البديع بأنّ أبا تمام لم يسبق إلى هذا الفن بل سلك فيه سبيل مسلم بن الوليد، ومن ثم فليس له فيه إمامة ولا حسن فضل، إلا أنّ الفرق بين ابن المعتز والآمدي يتمثل في أنّ الأول كان منصفا في حكمه على استخدام أبي تمام لألوان البديع بإحسانه في بعض وإساءته في بعض، بخلاف الآمدي الذي لم يكن منصفا في هذا الجانب؛ إذ إنه لم يذكر إحسانا

لأبـي تمـام علـى لسـان صـاحب البحتـري بـل ذكـر إسـاءته وإفراطـه ومخالفتـه للسـنن المعروف فحسب، يقول: " ليس الأمر لاختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم، ولا هو بأول فيه، ولا سابق إليه، بل سلك في ذلك سبيل مسلم بن الوليد، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف، وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف"(٦٧).

وبعد ذلك يوضح الآمدي على لسان صاحب البحتري – أيضا– أنّ مسلما بن الوليد الذي اتبعه أبو تمام غير مخترع لهذا المذهب، ولا مبتدع له، وكل ما في الأمر أنـه وجد ألوان البديع منثورة في أشعار المتقدمين، ومتفرقة في كلام رب العالمين، فأكثر منها في شعره، وفي ذلك يقول: "على أن مسلمًا أيضًا غير مبتدع لهذا المذهب، ولا هو أولٌ فيه، ولكنه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع – وهي: الاستعارة، والطباق، والتجنيس – منثورة متفرقة في أشعار المتقدمين، فقصدها، وأكثر في شعره منها، وهي في كتاب الله عز وجل أيضًا موجودة"(٦٨)، ثم يسوق أمثلة متعددة من أنواع البديع الموجودة في القرآن الكريم، وفي أشعار المتقدمين، ومن هذه الاستشهادات قوله: " قال الله تعالى: "واشتعل الرأس شيبًا"(٦٩) وقال تبارك وتعالى: " وآيةٌ لهم الليل نسلخ منه النهار"(٧٠) وقال: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"(٧١)؛ فهذه من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن. وقال امرؤ القيس:

فقلت له لما تمطى بجوزه *** وأردف أعجـازًا وناء بكلكل

فجعل الليل يتمطى، وجعل له أردافا وكلكلًا"(٧٢)، وغيرها.

وهذه الأمور التي ذكرها الآمدي في المناظرة هي عين ما اعتمدها من قبله ابن المعتز في كتابه البديع، ولذا فإنه لم يأت بجديد يذكر في عرضه لهذه المشكلة، وإنما تكرار لمن سبقه يفيد الإقرار، كما أنّ عدم إضافته لجديد فيها يحيل على أن هذه المشكلة لم تكن هي المشكلة النقدية الرئيسة التي تشغل ذهنه، لا سيما وأن البحتري أكثر من ألوان البديع في شعره – أيضا– والآمدي أقر بذلك في المناظرة على لسان

صاحب البحتري، وذلك في قوله: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما بحده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"(٧٣)، فلما كانت مشكلة البديع واستخدام ألوانه قاسما مشتركا بين الشعراء فإنها لم تكن المشكلة التي تشغل ذهن الآمدي وفكره النقدي، بقدر ما شغلته مشكلة عمود الشعر.

عمود الشعر مصطلح وضعه الآمدي، واستخدمه في مناظرته بين صاحبي أبي تمام والبحتري، وجعل منه مقياسا جوهريا في الحكم بين الشاعرين؛ فمن التزم بهذا العمود حاز قصب السبق على من خالفه، ولذا فإن له فضلا في تأسيس هذا المصطلح وتأصيله؛ حيث لم نجد له صدى في المؤلفات النقدية التي سبقته، ولعل الآمدي أفاده من قراءته لعبارات المؤلفات النقدية التي سبقته نحو: مسالك الأوائل، ومذاهب العرب، ومذهب الشعر، وطريقة الشعر، وغير ذلك من العبارات التي تقترب من معنى عمود الشعر الذي طرحه، أو لعله استمده من مصطلح (عمود الخطابة) الذي ذكره الجاحظ في أكثر من موضع ، نحو قوله: "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ"(٧٤)، وقوله كذلك: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكرة ولا استعانة...فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد؛ فتأتيه المعاني إرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا"(٧٥)، ومما سلف فثمّ تشابه واضح بين ما طرحه الجاحظ عن عمود الخطابة، وما يطرحه الآمدي عن عمود الشعر، لاسيما وأن الآمدي – بشهادة ابن النديم(٧٦) – كان يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يعمله من الكتب.

ومن أجل ذلك لم يحدد الآمدي مفهوما لعمود الشعر، بل ذكره في مواضع ثلاثة بوصفه شيئا معروفا، ومصطلحا متداولا، ولكنه ربطه بشعر البحتري في هذه المواضع جميعها، ونبه على أن البحتري التزم بعمود الشعر، ولم يخرج عليه، ففي الموضع الأول يقول: "البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ،

وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف"[٧٧]، وفي الموضع الثاني يقول: "سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[٧٨]، ونلاحظ في هذا الموضع أنّ الآمدي قد نسب المصطلح إلى البحتري، ولو ثبت أنّ البحتري نص على ذلك بلفظه لكان أقدم من استعمل مصطلح عمود الشعر، وحُق للفضل أن يعود إليه ويُنسب، بيد أنّ هذا الخبر لا نجده إلا في المناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري من كتاب الموازنة للآمدي، مما يخول إلينا أنّ الآمدي ساق معاني البحتري بألفاظه هو – أعني بألفاظ الآمدي– ومصطلحاته الخاصة، لا سيما وأنه كرر هذا المصطلح أكثر من مرة، في مواضع متفرقة ذكرنا منهم الموضعين السالفين.

وأما الموضع الثالث فيقول فيه: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما بحده كثيرًا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"[٧٩]، ومن خلال هذه المواضع الثلاثة يتجلى لنا أن عمود الشعر عند الآمدي قصد به قوام الشعر وملاكه الذي لا يقوم إلا به، وذلك يتأتى بمتابعة أشعار الأوائل، وتقليد أساليب القدماء في المعاني والصياغة والصور والأخيلة.

لإن كان البحتري لم يفارق عمود الشعر وطريقته المعهودة، فإن أبا تمام – في رأي الآمدي– خرج على هذا العمود وتلك الطريقة، "فسلك طريقًا وعرًا واستكره الألفاظ والمعاني، ففسد شعره، وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه"[٨٠]، وخروج أبي تمام على عمود الشعر لم يكن لتفشي اللحن في شعره واضطراب الوزن، ولا بسبب السرقات الشعرية في نصوصه، ولم يكن لإسرافه في استعمال ألوان البديع؛ لأن هذه الأمور كلها كانت قاسما مشتركا بين القدماء والمحدثين، وهنا يأتي التساؤل: إن لم تخرجه هذه المشكلات السالفة على عمود الشعر، فكيف خرج عليه؟!

إذا ما نظرنا إلى المعنى اللغوي للعمود فسنجده يحيل في المعجم العربي على الوجه الذي يعتمد عليه، ويستقيم الأمر به، فـ"عمود الأمر: قوامه الذي لا يستقيم إلا به"(٨١)، و"استقام القوم على عَمُود رأيهم أي على الوجه الذي يعتمدون عليه"(٨٢)، وعمود الشعر عند الآمدي لم يجاوز هذا المعنى اللغوي، فهو عنده –كما أسلفت– قوام الشعر الذي لا يقوم إلا به، والوجه المعتمد الذي يعتمد أهل العلم عليه، وفي ذلك يقول: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تمون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسى البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"(٨٣)، ولذا فإن الشعر عنده مرتبط بطريقة العرب في التأليف، واتباع مذهبهم في القول، "وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرًا، ولا ندعوك بليغًا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم"(٨٤)، وبهذا أخرج الآمدي أبا تمام من دائرة الشعراء إلى دائرة الفلاسفة والحكماء؛ لخروجه على عمود الشعر، وذلك يتمثل في أن طريقته في التأليف الشعري لا تطابق طريقة العرب، ولا تتبع مذهبهم، ومن هنا يتجلى لنا أنّ المشكلة الكبرى التي شغلت تفكير الآمدي هي مشكلة الأنموذج واتباع المثال في التأليف الشعري.

الآمدي ومشكلة الأنموذج في التأليف الشعري

لم تكن الموازنة بشكل عام، والمناظرة فيها بوجه خاص – في رأيي– سوى محاولة حثيثة من الآمدي للبحث عن أنموذج شعري واحد ينحصر فيه الإبداع، ويجمع فيه ما يراه من أحكام نقدية تتوافق مع موروثه الثقافي المتشبع بآراء اللغويين التي أخذها عن شيوخه، وهذا الأنموذج أو النمط المثال في التأليف الشعري تمثل لديه في شعر القدامى المطبوعين الذين حافظوا على عمود الشعر.

إنّ حصر الإبداع في الأنموذج، والبحث عنه عند السابقين إن نمّ على شيء فإنما ينم على أنه ليس ثمة قابلية من الآمدي لتلقي الجديد وقبوله، بل الاعتماد على تقديس القديم والاعتماد على النمطية والاتباع، وهذا التفكير من الآمدي ما هو إلا امتداد شرعي لثقافته العربية والإسلامية، تلك الثقافة التي رسخت في العقل العربي مبدأ القياس، وهو مصطلح شرعي يحيل على "حمل فرع على أصل في بعض أحكامه بمعنى يجمع بينهما"(٨٥) أو إلحاق أمر لم يُنَص على حُكمه في الكتاب، أو السنة، أو الإجماع، بأمر نُصَّ على حُكمه في أحدهما؛ لاشتراكهما في علة الحكم، وقد ظهر هذا المفهوم نتيجة لتوسع الدولة الإسلامية وظهور مستجدات شرعية لم تكن موجودة من قبل، فاجتهد علماء الشريعة في بيان أحكام ما يستجد من نوازل قياسا على ما يشبهها من أمور حدثت من قبل، وقد كان للقياس بهذا المفهوم أثره الإيجابي المثمر في باب التشريع، وأسهم في حل كثير من المشكلات والمستحدثات؛ وذلك لأن الدين لا يخضع لتغير الظروف والأزمان، بل يطوعها ولا تطوعه، كما أنه لا يخضع للأهواء الفردية إذ إنه تشريع مستقر ونمط ثابت.

ولكن العقلية العربية، والآمدي جزء لا يتجزأ منها، خلطت بين التشريع وسائر علوم العربية؛ إذ نقلت القياس إلى الحقول اللغوية والأدبية، فوجدنا القياس النحوي يكسب الكلمة التي قيلت بشكل معين في لحظة ماضوية قداسة وثباتا لمجرد أنّ

صاحبها ينتمي إلى زمن الماضي، ولعلّ المثال النحوي المشهور (ضربَ زيدٌ عمرا) الذي تستشهد به كتب النحو قديمها وحديثها يعكس لنا إلى أي حد بلغ التنميط في العقلية العربية التي عجزت عن تغيير الاسمين زيد وعمرو في المثال.

ونتج عن هذا التقديس في العقل العربي لكل ما هو قديم، لا لشيء إلا لأنه قديم وراسخ وقار وثابت أن علوما أغلقت على ذاتها كالنحو والعروض مثلا، وأخرى تحول التأليف فيها إلى شروح، وشروح على الشروح، وهوامش وتفريعات كالبلاغة القديمة مثلا.

لم تكن المشكلة في استخدام القياس لذاته، واتخاذه أداة ووسيلة لبعض العلوم، ولكن المشكلة تكمن في تعميم منهج القياس على سائر أنماط التفكير، وكل أنواع العلوم، فكيف نطبق القياس على ما أصله مخالفة القياس، وكسر المألوف؟!

من المعلوم بالضرورة أن الإبداع بصفة عامة، والشعري منه بصفة خاصة لا يخضع للروح النمطية؛ لأنه قائم على بكارة الصورة، واتساع التخييل وكسر المألوف؛ فالشاعر لا يكون مبدعا إذا وضع نصب عينيه قصيدة لشاعر آخر يقلدها، ويحذو حذوها لغة وتشكيلا وصورة وفكرًا .. بل الشاعر هو من يهضم منتوج غيره ولكنه ينطلق من ذاته هو، ومن مخيلته الخاصة التي تمثل عالمه الشعري، لا من ذوات غيره ومخيلاتهم، فالقصيدة تعبّر عن مبدعها ومكوناته الثقافية والفكرية والدينية والاجتماعية والتاريخية وغيرها.

لإن كان القياس يفترض أصلا يقاس عليه، وهذا الأصل هو الأنموذج الكامل- كما أسلفت- فإنّ الإبداع الشعري ليس له نموذج كامل؛ لأنه يبحث عن الأكمل الذي لا يتحقق، ولذا فهو متغير ومختلف؛ لأن كل قصيدة شعرية تأتي من شعور صاحبها وقلبه، ولا يمكن قياس قلب على قلب، أو شعور على آخر.

تتوجس العقلية العربية منذ قدمها من كل ما هو جديد، وتخشى عواقبه، فالعربي ابن الصحراء يخشى أن يطرق طريقا جديدا لا يعرفه، فإما أن يتخذ دليلا يرشده، وإما أن يسير في طريق معهود له ويعرفه؛ لأنه إن غامر وسلك فجا جديدا أو طريقا غير معهود فإنه يتوقع في سبيل ذلك نهاية مؤلمة، فإما أن ينفد زاده فيموت جوعا أو عطشا، وإما أن يخرج عليه قاطع طريق فيأخذ ما لديه ويقتله، وإما أن يهاجمه سبع فيفتك به، ولذا فكل جديد عنده يؤدي – في الغالب– إلى الموت أو الهلاك، ولعل هذا التفكير– بحكم جبرية الإرث في الثقافة العربية– قد تسرب إلى واقعنا المعاصر، وتداولته أمثالنا الشعبية، والمثل العامي المشهور "اللي تعرفه أحسن من اللي ما تعرفوش"(٨٦) خير مثال على ذلك.

فهذا التوجس والخوف من سلوك كل ما هو جديد، جعل العقل العربي يحاول أن يضع لكل شيء نموذجا يحتذى به، ومثالا يسار عليه، ولذا فقد صنع للشعر مقياسا أو عمودا ينبغي للشاعر أن يسير عليه، وهذا العمود هو طريقة العرب الأوائل في التأليف الشعري، ولا ينبغي للشاعر المحدث أن يخالفه ويحيد عنه، وهذا ما أقرّه الآمدي– بوصفه مثالا للعقل العربي في عصره– في كتابه الموازنة، فنظر إلى شعر أبي تمام إلى أنه مخالف للمثال ومجاف للأنموذج، ولم يكن على طريقة العرب الأوائل في التأليف الشاعر كما كان البحتري، ومن بداية قراءتنا لمقدمة كتاب الموازنة نلاحظ إقرار الآمدي بهذا الأمر، وتأكيده على أنه سر اختلاف الشاعرين، فيقول: "وإنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف..، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعةٍ، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم"(٨٧)، فقد كان هَمَّ الآمدي وشغله الشاغل السعي وراء مطابقة الأنموذج، واحتذاء المثال، ووصل به الأمر إلى تفضيل بيت للبحتري على بيتين لأبي تمام لا لشيء إلا لأن بيت البحتري يشبه كلام الأوائل الأنموذج، يقول في بيت البحتري:

أرسوم دارٍ أم سطور كتاب *** درست بشاشتها على الأحقاب

"وهذا البيت أبرع من بيتي أبي تمام لفظا، وأجود سبكا وأكثر ماء ورونقًا، وهو من الابتداءات النادرة العجيبة، والمشبهة لكلام الأوائل؛ فهو فيه أشعر من أبي تمام"(٨٨)، وكأن براعة البحتري وجودة سبكه منبعها أن شعره يشبه شعر السابقين، ويسير على طريقتهم، ويقول كذلك في بيت البحتري الذي يصف فيه فرسه:

أرمى به شوك القنـــا وأورده *** كالسمع أثر فيه شوك العوسج

"من أحسن كلام وأفصحه وأبرعه وأشبهه بكلام الأوائل، وعلى أنها طريقته التي لا يكاد يزول عنها"(٨٩).

ومناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري حافلة بمثل هذه الأمور التي تكرّس لروح الاتباع في الإبداع الشعري، وتقدس طريقة الأوائل في التأليف، ومن ذلك قول الآمدي: "والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني – وكان صديق البحتري – أنه قال: سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه"(٩٠) فالبحتري حينما أراد أن يُظهر ما يميزه عن أبي تمام لم يُظهر سوى اتباعه لعمود الشعر، وكأنّ سر تقدّمه يكمن في تكريسه لروح الاتباع، وسيره على نهج الأوائل، ومتابعته لطريقة السابقين، ومطابقته الأنموذج الشعري للأقدمين، وبهذا لا يرى نفسه أشعر من أبي تمام فحسب، بل أشعر شعراء عصره المحدثين، وفي ذلك يقول الآمدي: "وسمعت أبا علي محمد بن العلاء أيضًا يقول: كان البحتري عند نفسه أشعر من أبي تمام ومن سائر الشعراء المحدثين"(٩١).

وليس هذا الترجيح لكفة البحتري الشعرية ناتج عن رأي البحتري فحسب، وإلا لقلنا إن لديه تضخما في الأنا، وعلوا في الذات، بل ناتج – كذلك– عن رأي كل مؤيديه في المذهب الشعري، وهؤلاء المؤيدون يمثلهم في المناظرة صاحب البحتري الذي يعيب

على أبي تمام في أنه زال عن النهج المعروف، والسنن المألوف، فيقول في ردّه على صاحب أبي تمام حين ذهب أن أبا تمام صاحب مذهب اخترعه: "بل سلك سبيل مسلم بن الوليد، واحتذى حذوه، وأفرط وأسرف، وزال عن النهج المعروف، والسنن المألوف"(٩٢)، ثم يثبت – أي صاحب البحتري– الفضل والتفوق للبحتري لأنه ما خالف عمود الشعر بل اتبع طريقة الأقدمين واقتفى أثرهم في التأليف الشعري، فيقول: "وحصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر، وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة"(٩٣).

فصاحب البحتري يرى أن فضل صاحبه يأتي من أنه سار على نهج الأوائل، واتبع الأنموذج الشعري، ولم يبتدع حتى في ألوان البيان والبديع مع أن الأصل فيها الابتداع لا الاتباع، لاعتمادها على كسر النمط، ومخالفة المألوف، ولكن البحتري اقتفى الأثر، وسار على النهج المألوف، واتبع السنن المعروف، وربما كان ذلك بفعل تقديس العقل العربي آنذاك للأثر، وكل ما هو قديم، لأن المجتمع الذي عاش فيه الآمدي مجتمع سني أثري، أنتج الاتباع فيه ثمرة طيبة على المستوى الديني، ولكن أبى الآمدي إلا أن يطبقه على المستوى الإبداعي الذي يتطلب التغيير لا الثبات، ويستدعي الابتداع لا الاتباع، والجودة فيه تكمن في المخالفة لا المطابقة، وقد يكون لمفهوم السنة والبدعة كذلك أثر في تسرب المصطلحات الشرعية إلى الحقل النقدي، وهذا الأمر قد يحتاج إلى تتبع في بحث مستقل لبيان أثرها في قواعد النقد العربي وقضاياه.

وكان ابن الأعرابي لا يستحسن شعر أبي تمام، ويغالي في ذمه، فيقول: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل"(٩٤)، ويدافع صاحب البحتري عن ابن الأعرابي في موقفه من شعر أبي تمام، وذمه له، ويرى أن أبا تمام هو الذي فعل بنفسه ما فعل، فالعيب يرجع إليه؛ لأنه عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها من هو في منزلة ابن الأعرابي وأمثاله، فيقول: "لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادّعيتم، ولا يلحقه نقصٌ في قصور فهمه عن معاني شعر شاعرٍ عدل في شعره عن مذاهب العرب

المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام؛ إذ عدل عن المحجة إلى طريقةٍ يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله"[٩٥]، وبهذا جعل صاحب البحتري مخالفة أبي تمام لطريقة العرب في التأليف الشعري هي السبب الرئيس في ذمه ونقصه، وتقدمة البحتري عليه.

ليست المشكلة عند الآمدي إذن في الإبداع ذاته، وإنما في تنميط الإبداع، وقوقعته فيما تعارف عليه الناس، وسارت عليه العرب، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الإبداع بالاتباع، فإن كان الإبداع يقوم في أصل على كسر المألوف –كما سلف– إلا أنه عند الآمدي قوامه اتباع المألوف، وأبو تمام " عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة"[٩٦]، فكانت طريقته في التأليف "مجاهدة للطبع، ومغالبة للقريحة، مخرجةٌ سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمّل"[٩٧]، وهذا الأمر عند الآمدي "ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم"[٩٨]، وإنما هو "عدول عن القياس وصحة التمثيل"[٩٩]، وإن شئت فقل: إنه "خلاف ما عليه العرب، وضد ما يعرف من معانيها"[١٠٠]، حتى وإن أحسن الشاعر إحسانا يخالف طريقة العرب، فإن هذا الإحسان لا يعدو أن يكون "فلسفة حسنة، ومذهب من مذاهب أبي تمام، ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم"[١٠١]، وبناء على ذلك فإن أبا تمام – وفق رؤية الآمدي– هدم الثابت، وكسر المألوف، وحرك الراكد المعرفي، وقوّض التقاليد اللغوية القديمة، وخالف الإرث الثقافي المعروف، وحارب السنن المألوف، فخالف عمود الشعر، ولكن البحتري قد وافق الأنموذج، وسار على نهج الأقدمين، واتبع طريقتهم، واقتفى أثرهم، وجرى على مذاهب الناس، وبذلك لم يفارق عمود الشعر ولا طريقته المعهودة، فوقع الإجماع على استحسان شعره من سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم.

لم يكن حكم الآمدي على شعر الشاعرين أبي تمام والبحتري مبنيا على فنية التعبير بقدر ما كان حكما مبنيا على مدى مطابقة التعبير للأنموذج، مع أن "مطالبة الشاعر بمطابقة النموذج وعدم الشذوذ عنه تؤدي إلى المطالبة بعلاقة مباشرة حرفية بين الفكر والواقع، بين اللفظ الدال والمعنى المدلول، أي بين العبارة وما تعبر عنه، أو بين الاسم والمسمى"(١٠٢)، ونقد الشعر من خلال ظاهر الألفاظ، والمدلول الحرفي العادي للعبارات، يؤدي إلى معالجة الشعر وكأنه حقيقة علمية وليس تعبيرا فنيا باللغة، وما كانت مخالفة أبي تمام للأنموذج إلا لأنه منح المعنى الشعري بعدا جديدا من خلال التزاوج بين الحقول اللغوية المختلفة، وهذا البعد لم يكن موجودا في كلام الأوائل، ولم يمثل مذهبهم في التأليف الشعري.

وهذا يرجع – فيما أرى– إلى نظرة الآمدي للإبداع الشعري على أنه قمة مدببة لا تحتمل إلا واحدا فقط ليعلوها، وهذا الواحد هو الأنموذج أو المثال الذي يجب أن يكون أصلا يقاس عليه، فالتأليف الشعري، طبقا لمقتضيات حكم العقل العربي وثقافته التي يمثلها الآمدي في هذا البحث، هو قول مفرد، وأصل ثابت، تمثل في مذهب الأوائل الشعري، لغة وتركيبا وخيالا، ويجب على اللاحقين أن يكرروه في قصائدهم، ولا يحيدوا عنه قيد أنملة، وإلا وقعوا في الذم والمنقصة، كما حدث مع أبي تمام الذي لم تستوعبه الأدوات النقدية الموجودة في عصره حين حاول التجديد في وقت ليس فيه قابلية لتلقي الجديد وقبوله، وذلك بفعل نمطية الذهنية العربية التي تقر بأنّ جودة اللاحق لا تأتي إلا من متابعة السابق، واقتفاء أثره، أو أن جودة السابق لا تحتمل بعدها جودة للاحق يحاول التجديد ويخالف طريقة العرب في التأليف الشعري.

الخاتمة:

يخلص البحث من دراسته لملامح المشكلة النقدية عند الآمدي من خلال المناظرة بين أبي تمام والبحتري في كتاب الموازنة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

- كانت المناظرة التخييلية التي عقدها الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري مجالًا جديدًا في حقل الدراسات النقدية، واستطاع من خلالها تفجير المشكلات النقدية التي شغلت الساحة الأدبية في عصره.
- أقرَّ الآمديُّ في هذه المناظرة صورَ النقد الذوقي القديم، واتخذ منها وسيلة في إصدار أحكامه النقدية على شعر الشاعرين.
- ظهرت شخصية الآمدي النقدية في عرضه لبعض المشكلات التي أثارتها المناظرة مثل مشكلة السرقات الشعرية التي كشف من خلال عرضها عن رحابة إدراكه المعرفي، واتساع فهمه، وذلك حين ضيّق مجال السرقة الشعرية، وحصرها في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، ولم يجعلها في الألفاظ المتداولة، والمعاني المشتركة بين الناس كما فعل الصولي من قبله، كما اختفت شخصيته النقدية في بعض المشكلات مثل مشكلة البديع التي اكتفى فيها بالنقل المباشر من ابن المعتز من دون إضافة تُذْكَر.
- لم تكن مشكلات اللحن وتفشيه، والبديع والإسراف فيه، والسرقات الشعرية التي أثارتها المناظرة هي المشكلات الفاصلة في الخصومة بين أبي تمام والبحتري؛ وذلك لأنها مأخذ شائع، وقاسم مشترك بين الشعراء القدامى والمحدثين، وإنما تبلورت المشكلة النقدية الرئيسة عند الآمدي في تكريسه للاتباع، وتنميطه للإبداع، ومحاولة صياغته في أنموذج شعري مثال، سمّاه بعمود الشعر، وحصره في اتباع طريقة الأوائل في التأليف الشعري من حيث اللغة والتركيب والخيال، وجعله معيارًا للموازنة بين الشاعرين، وأساسًا في محاكمة نصوصهما الشعرية.
- أدت ثقافة الآمدي الدينية واللغوية إلى انتصاره النقدي لطريقة البحتري ومذهبه الشعري، واتخذ منه مثالا للأنموذج الشعري المحافظ على عمود الشعر العربي.

الهوامش

(١) منها على سبيل المثال: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م، وطه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ٢٠٠٤م ، ومحمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، د.ت، ومحمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة الفكر، القاهرة، ٢٠٠٧م، وغيرها.

(٢) عبد الله خليفة السويكت، البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية: مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجا: دراسة تداولية، بحث منشور بمجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية، ع ٧، يونيو ٢٠١٥م

(٣) زوليخة زيتون، آليات الخطاب في المناظرة النقدية، الموازنة للآمدي: احتجاج الخصمين أنموذجا، بحث منشور بمجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، ع ٢٥، ديسمبر ٢٠١١م.

(٤) سورة هود، من الآية ٨٨.

(٥) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي المعروف بابن النديم (ت ٤٣٨هـ)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٧، ص ١٨٩.

(٦) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ٨٤٨/٢، ٨٥٢.

(٧) القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ٣٢٣/١.

(٨) ابن النديم، الفهرست، مرجع سابق، ص١٨٩، والحموي، معجم الأدباء، مرجع سابق، ٢/ ٨٤٨، والقفطي، إنباه الرواة، مرجع سابق، ٣٢٣/١.

(٩) القفطي، إنباه الرواة، مرجع سابق، ٣٢٣/١.

(١٠) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ١٩٩٨م، ١/ ٥٠٠.

(١١) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م، ١/ ٤.

(١٢) نفسه، ١/ ٤.

(١٣) نفسه، ١/ ٤.

(١٤) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤، ٥.

(١٥) نفسه، ١/ ٦.

(١٦) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، مرجع سابق، ص٩٩.

(١٧) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص١٤٤.

(١٨) النقد المنهجي عند العرب، مرجع سابق، ص١٠٠.

(١٩) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٢٠) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص١٥٥.

(٢١) المرجع السابق، ص١٥٧.

(٢٢) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٥٧.

(٢٣) نفسه، ١/٥.

(٢٤) نفسه، ١/ ٦.

(٢٥) نفسه ٣/ ٤١٠.

(٢٦) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٣.

(٢٧) نفسه، ١/ ٥.

(٢٨) نفسه ١/ ٣٧.

(٢٩) نفسه ١/ ٤١ وما بعدها.

(٣٠) ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ١/ ١٨٠.

(٣١) أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ٢٤/ ٢٤٥.

(٣٢) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤٢.

(٣٣) نفسه، ١/ ٤٥.

(٣٤) نفسه، ١/ ٤١.

(٣٥) نفسه، ١/ ٤٦.

(٣٦) الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت، ٢/ ٢٧٠، ٢٧١.

(٣٧) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ١/ ٤٧٧.

(٣٨) الأغاني، مرجع سابق، ٨/ ٣٢٤.

(٣٩) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤٦.

(٤٠) نفسه، ١/ ٤٦.

(٤١) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ١/ ٢١٢.

(٤٢) الأغاني، مرجع سابق، ٨/ ٢٠٤.

(٤٣) الآمدي، الموزانة، مصدر سابق، ١/ ٣٩.

(٤٤) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤٧.

(٤٥) نفسه، ١/ ٥١.

(٤٦) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٢٨.

(٤٧) نفسه، ١/ ٣٠.

(٤٨) نفسه، ١/ ٣١.

(٤٩) نفسه، ١/ ٣١.

(٥٠) نفسه، ١/ ٣٢.

(٥١) الموازنة، ١/ ٢٩.

(٥٢) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م، ص٣٧٧.

(٥٣) منور بن نايف الفديد، السرقات الشعرية عند الآمدي في كتاب الموازنة قراءة أخرى، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ع ٢٤، ج ١٣، ٢٠٢٠م، ص١٢٩٥٤.

(٥٤) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٤٤.

(٥٥) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٦.

(٥٦) نفسه، ١/ ٨ وما بعدها.

(٥٧) نفسه، ١/ ٥٥.

(٥٨) نفسه، ١/ ٥٥، ٥٦.

(٥٩) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ٢/ ٣١١.

(٦٠) ينظر: الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ادار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧ م، مادة (بدع)، وابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، مادة (بدع)، وابن منظور (ت ٧١١هـ)، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة (بدع).

(٦١) سورة البقرة، الآية ١١٧.

(٦٢) الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ص٤٢.

(٦٣) ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، البديع في البديع، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م، ص٧٣.

(٦٤) نفسه، ص٧٤.

(٦٥) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ١٣.

(٦٦) الشعر والشعراء، مرجع سابق، ١/ ٦٧.

(٦٧) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ١٣.

(٦٨) نفسه، ١/ ١٤.

(٦٩) سورة مريم، من الآية ٤.

(٧٠) سورة يس، من الآية ٣٧.

(٧١) سورة الإسراء، من الآية ٢٤.

(٧٢) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص١٤.

(٧٣) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ١٨.

(٧٤) البيان والتبيين، مرجع سابق، ص٣٨.

(٧٥) نفسه، ص٤٠٤ وما بعدها.

(٧٦) ينظر: الفهرست، مرجع سابق، ص٢٢١.

(٧٧) الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤.

(٧٨) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ١٢.

(٧٩) نفسه، ص١٨

(٨٠) نفسه، ص١٧ وما بعدها.

(٨١) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (عمد).

(٨٢) الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري الهروي اللغوي الشافعي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ٢/ ١٥٢.

(٨٣) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ٣/ ٤٢٣.

(٨٤) نفسه، ٣/ ٤٢٤ وما بعدها.

(٨٥) الشيرازي (ت ٤٧٦هـ) أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، اللمع في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٩٦، وابن قدامة المقدسي (ت ٦٨٢هـ)، عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد، روضة الناظر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: عبد العزيز عبد الرحمن السعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط٢، ١٣٩٩ هـ، ص٢٧٥، والزركشي (ت ٧٩٤هـ)، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ٤/ ٨.

(٨٦) أحمد تيمور باشا، أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور (ت١٩٣٠م)، الأمثال العامية مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة العلوم الاجتماعية، القاهرة، ٢٠١٠م، ص٧٢.

(٨٧) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٤.

(٨٨) نفسه، ٣/ ٤٤٦.

(٨٩) نفسه، ٣/٤١٤.

(٩٠) نفسه، ١/ ١١، ١٢.

(٩١) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ١٢.

(٩٢) نفسه، ١/ ١٤.

(٩٣) نفسه، ١/ ١٨.

(٩٤) نفسه، ١/ ٢٠.

(٩٥) الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ١/ ٢٣.

(٩٦) نفسه، ١/ ٢٢.

(٩٧) نفسه، ٢/ ٢٦٠.

(٩٨) نفسه، ٣/ ٥٢٣.

(٩٩) نفسه، ٣/ ٥٥٠.

(١٠٠) نفسه، ٢/ ٢٠٩.

(١٠١) نفسه، ٣، ٤٩٩.

(١٠٢) أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحوّل بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٩٤م، ١/ ٢١١.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٦م.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.
- أحمد تيمور باشا، أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور (ت١٩٣٠م)، الأمثال العامية مشروحة ومرتبة حسب الحرف الأول من المثل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة العلوم الاجتماعية، القاهرة، ٢٠١٠م.
- أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحوّل بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٩٤م.
- الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر بن طلحة الأزهري الهروي اللغوي الشافعي، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.
- الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.
- الجمحي (ت ٢٣٢هـ)، محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
- الجوهري (ت ٣٩٣هـ)، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ادار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٨٧م.

- الزركشي (ت ٧٩٤هـ)، بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تحقيق: محمد محمد تامر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- زوليخة زيتون، آليات الخطاب في المناظرة النقدية، الموازنة للآمدي: احتجاج الخصمين أنموذجا، بحث منشور بمجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، ع ٢٥، ديسمبر ٢٠١١م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ١٩٩٨م.
- الشيرازي (ت ٤٧٦هـ) أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي، اللمع في أصول الفقه، دار الكتب العلمية، ط٢، ٢٠٠٣م.
- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، ٢٠٠٤م.
- عبد الله خليفة السويكت، البنية الحجاجية في المناظرات الأدبية: مناظرة الآمدي بين صاحبي أبي تمام والبحتري أنموذجا: دراسة تداولية، بحث منشور بمجلة العلوم الإنسانية والإدارية، جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية، ع ٧، يونيو ٢٠١٥م.
- ابن فارس (ت ٣٩٥هـ)، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- وابن قدامة المقدسي (ت ٦٨٢هـ)، عبد الله بن أحمد بن قدامة المقدسي أبو محمد، روضة الناظر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: عبد العزيز عبد الرحمن السعيد، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ط٢، ١٣٩٩ هـ.
- القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦هـ)، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، د.ت.
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.
- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة الفكر، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، البديع في البديع، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م.
- وابن منظور (ت ٧١١هـ)، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- منور بن نايف الفديد، السرقات الشعرية عند الآمدي في كتاب الموازنة قراءة أخرى، بحث منشور بحولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ع ٢٤، ج ١٣، ٢٠٢٠م.
- ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي المعروف بابن النديم (ت ٤٣٨هـ)، الفهرست، تحقيق: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٧م.
- ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦هـ)، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.