الموازنة منهجاً نقديا (الاتباع والأخذ في الشعر العباسي أنموذجاً)

م.م. فرح فؤاد مهدي

كلية الآداب/ جامعة الامام الصادق عليه السلام

Farah.fouad@sadiq.edu.iq

الملخص:

يعد الاتباع والاخذ او ما عده بعض النقاد بالسرقة من الموضوعات التي تناولتها كتب الموازنة و المفاضلة بين الشعراء ولقد كان تركيزنا في هذا البحث على كتابي الموازنة بين ابي تمام والبحتري للآمدي والوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني لما لهما من اثر كبير في الدراسات النقدية قديماً وحيثاً، بعد تسليط الضوء على جذور واصول الموازنة عبر العصور واراء النقاد فيها كأحد المناهج النقدية التقويمية القائمة على المفاضلة بين الشعراء والنصوص ،محاولين – بعد تتبع اراء النقاد– القول : بان الاتباع والاخذ من شعر الغير لا يعد سرقة بالمفهوم العام والمطلق وان تشابهت الالفاظ في بنية النص الشعري ،بل يمكن عده من التعالق النصي القائم على دراسة التشابه والتداخل بين النصوص الادبية المختلفة ،.حيث ان النص كثيراً ما يكون متشرباً أو منبثقا من نصوص اخرى مماثلاً لها او متحولاً عنها في سياقات شتى، فقد وجد النقاد مجالاً واسعا للاشتغال على هذا النشاط النقدي ، وحيث ان التداخل أو المراوغة أو الاتباع والاخذ – كما يراها ابن قتيبة وغيره من النقاد– قضية نقدية تستند على معايير قويمة ناتجة عن دراية ودربة نقدية وسعة اطلاع، لذا فقد جاءت فكرة هذا البحث للوقوف على هذه القضية ضمن منهج الموازنة الذي يعد مرحلة من مراحل النقد التقييمي العربي سيما في العصر العباسي الذي شهد تطوراً واسعاً في الشعر والادب.

الكلمات المفتاحية: (الموازنة المنهجية، البحتري، النصوص الادبية).

Balancing a Critical Approach (Following and Taking the Abbasid (Poetry as a Model

Farah Fouad Mahdi

.College of Arts/ Imam Al-Sadiq University, peace be upon him

Abstracts:

Following and taking, or what some critics considered theft, are among the topics dealt with in the books of balancing and comparison between poets. Shedding light on the roots and origins of budgeting through the ages and the critics' opinions about it as one of the critical evaluation approaches based on the comparison between poets and texts, trying - after tracing the critics' opinions — to say: that following and taking from others' poetry is not considered stealing in the general and absolute sense, even if the words are similar in the structure of the poetic text Rather, it is possible to count a number of textual interrelationships based on the study of similarities and

overlap between different literary texts, as the text It is often imbibed or emanating from other texts similar to it or transformed from it in various contexts, critics have found a wide scope to engage in this critical activity, and since the overlap, evasion, following and taking - as seen by Ibn Qutayba and other critics - a critical issue based on Correct criteria resulting from knowledge, critical training and erudition, so the idea of this research came to find out this issue within the budget approach, which is a stage of Arab evaluation criticism, especially in the Abbasid era, which witnessed a wide development in poetry and literature.

Keywords: (methodological budget, Buhturi, literary texts).

الموازنة منهجاً نقديا (الجذور وتطور المفهوم)

الموازنة في النقد الادبي (هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين أو عمليتين أدبيتين أو أكثر للوصول الى حكم نقدي (معجم المصطلحات العربية ، مجدي وهبة :٣٩٥) أو هي (الموازنة بين النصوص واخضاعها للدراسة النقدية للوصول الى نقاط الاتفاق والاختلاف بين نسخ مختلفة من تلك النصوص) (معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي: ٣٤٠) وتعد الموازنة منهجاً نقدياً قديماً قائماً على المفاضلة بين الشعراء والنصوص، ولقد وظف النقاد القدامى مصطلحات رديفة للموازنة بوصفها منهجا نقدياً ادبياً كالمقايسة والمفاضلة والمقابلة، ولعل اقدم من تطرق لتعريف الموازنة الادبية تعريفاً اصطلاحياً هو ابن ابي الاصبع المصري ٦٤٥ هـ اذ عرفها بـ(مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح) (بديع القرآن ،ابن ابي الاصبع: ٩٥).

مثلت الموازنة مرحلة بدائية من مراحل النقد التقييمي إذ تعود الموازنة في اصولها الى حالة ذهنية لدى الانسان لمعرفة فروق التشابه والتباين بين الشعراء ،ولكونها تشكل ظاهرة انسانية فقد تحقق حضورها في التراث النقدي في اقدم عصوره (ينظر: الموازنات الادبية' ، حميدة البلداوي :٢٦)، ،اتصفت الموازنة او المفاضلة في بادئ الامر بالعفوية ،فكانت بمثابة نقد فطري بعيد عن الموضوعية وهو ما يعرف اليوم بالنقد الانطباعي الذي يمثل (ذلك الشعور الذي يحس به القارئ نتيجة لقراءته الاثر الادبي،وقد يكون هذا الشعور بالرضا او عدم الارتياح)(معجم المصطلحات ،ابراهيم فتحي:٦٥)، اي ان حالة التذوق الجمالي (الذائقة الفردية) هي من كانت تهيمن على اسلوب المفاضلة وان كانت تتكئ على معايير اخرى في ذلك الوقت ، بمعنى آخر؛ ان

نشوء النقد كان ذاتياً خاضعاً للذوق غير مستندٍ لمعاييرٍ علمية لافتقاد النقاد في العصور الاولى للمقاييس التي يتكئ عليها الناقد المنهجي لأسباب يتعلق بعض منها بغياب ظاهرة التدوين مما يحول دون تأمل الناقد في النص واستقرائه ،او كشف اسراره وخباياه ،فكان نقد مفاضلة بين النصوص يعتمد على صحة الفكرة وجودة الصياغة وغيره، يقول القاضي الجرجاني "وكانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته)(ينظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام :٥٥)،فكانت آراء النقاد تتباين في تفضيل شاعر على آخر لأسباب تتعلق بتفاوت المعايير الذوقية من شاعر الى آخر ومن بيئة الى أخرى.

عرف ادبنا العربي فن الموازنة منذ نشأته الاولى ، اذ ظهرت الشذرات الاولى منذ عصر ما قبل الاسلام متمثلة بالمحاكمات التي كانت تدور بين الشعراء آنذاك ، فقد تجلت احدى صورها في حكومة ام جندب التي فاضلت بين أمرئ القيس وعلقمة الفحل فضلاً عن تحاكم الشعراء الى النابغة في سوق عكاظ . (ينظر: الاغاني ، الاصفهاني : ٧: ١٢٨)، ولقد كانت المفاخرات بين شعراء الاسلام وخطبائهم وشعراء الوفود وخطبائهم فضلا عن مواقف الخلفاء واحتكام الشعراء اليهم شكلاً من اشكال المفاضلة في العصر الاسلامي. اما في العصر الاموي فقد اتسعت قضية المفاضلة بين الشعراء متجسدة فيما عرف بـ (النقائض) التي اشتهر بها الثلوث الاموي (الاخطل وجرير والفرزدق) فقد ضمت مجالس هذا العصر بعض الشعراء الذين نالتهم سهام النقد ولاسيما تفضيل احدهم على الآخر على وفق بعض المعايير الذوقية الانطباعية المفتقرة الى التعليل المنطقي .(ينظر: محاضرات في تاريخ النقد، مرهون :٤٦) حتى بدأ النقد يوظف علوم اللغة لتعليل احكامه في العصر العباسي ولاسيما في المفاضلة بين الشعراء ، سيما ان قضية التعليل المفصل لم تكن متوافرة لدى عرب البداوة اذ ان (كل تعليل لابد من استناده الى مبادئ عامة، والعرب لم يكونوا قد وضعوا بعد شيئا من مبادئ العلوم اللغوية المختلفة التي لم تدون الا في العصر العباسي)(النقد المنهجي ، مندور : ١٧) فالنقد المنظم لايمكن ان يتحقق حين يكون اكثر تراث الامة شفوياً وان

سمح بقسط من التذوق والتأثر ولهذا تاخرت قواعد النقد المنظم الذي يهيء للفحص والتقليب والنظر. (ينظر :تاريخ النقد الادبي ، عباس : ١٤)

تمخضت الموازنة من رحم قضية القديم والمحدث التي كان الصراع محتدما فيها، وعندما اصبحت الحداثة متفاوته ومتنوعه انتقلت قضية الصراع الى المفاضلة والموازنة بين اثنين اثنين (العباس بن الاحنف والعتّابي/ ابو تمام والبحتري) واصبحت المشكلة المزدوجة هي مشكلة الطريقة الشعرية التي يلمح في اساسها تلك المفاضلة بين مذهب النظم ومذهب المعاني، واحيانا بين مايسمى الطبع والصنعة في الشعر.(ينظر : تاريخ النقد الادبي ،عباس:٢٢) ، فكانت من ابرز القضايا النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري والتي شكلت ملمحاً نقديا واضح المعالم ومستنداً على معايير قويمة ناتجة عن دراية ودربة وسعة اطلاع.

آراء النقاد في الاتباع والأخذ

تزامن مع بداية العصر العباسي(١٣٢هـ- ٦٥٦هـ) اقبال العلماء على وضع المصنفات الخاصة باللغة العربية وآدابها، فاحدث هذه المصنفات نقلة نوعية في نقد الموازنة ،ولم تكن السرقة من الموضوعات التي وقف عندها النقاد طويلاً، ولم تلاق اهتماما كبيرا، فقد عدوها من الامور التي لا تستحق الوقوف عندها، اذ وردت في مصنفات بعضهم بلفظ (الاتباع والأخذ)، ولم يعدوها سرقة الا اذا اخذ الشاعر المعنى واللفظ معاً، ولعل اسبق من تعرض لنقد الموازنة في العصر العباسي هي محاولة (ابن سلام الجمحي ٢٣٢ هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء) بمفاضلة قائمة على مبدأ التشابه والتكافؤ والتقارب بين اشعارهم ومعتمدا المعيار الزمني والمكاني والفني في تقسيمه للطبقات.(ينظر : النقد المنهجي ، مندور : ١٣)، بعد ان اختار مئة واربعة عشر شاعراً من شعراء العصر الجاهلي والاسلامي مرتباً اياهم في ثلاث وعشرين طبقة , وكانت الفحولة هي المعيار الاساسي في طبقاته ،الا انه وكما يبدو لم يحدد بدقة افضلية الشعراء فيما بينهم داخل الطبقة الواحدة أذ (لم يتجاوز التصنيف العام وبعض الاحكام الموجزة على كل شاعر ونظرية الطبقات جليلة حقاً ولكنها تظل قوالب إذ هي لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الاسس المشتركة والسمات الغالبة (في النقد والادب،

احسان عباس:٣٨)،ولم يتضمن كتاب (طبقات فحول الشعراء)اي باب للسرقات وان كان قد ذكر بعض منها في عرض حديثه عن اتجاهات الشعراء في طبقاته بعد ان بين الجمحي تواجد الاقتباس والتضمين والاتباع والأخذ بين النصوص ،فهو يروى عن خلف الاحمر انه سمع اهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له وتتقي مربض المستنفر الحامي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال : (هو للنابغة واظن ان الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حيث جاء موضعه، وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة) (طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي :١٧) ،اذ نلحظ في تصريح الجمحي ابتعاد الزبرقان عن السرقة نحو الاستزادة ،اي الاتباع والاخذ والتحسين في المعنى.

وان كان ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ)،قد اشار الى موضوع الانتحال في الشعر– أي ان ينسب لشاعر ما شعراً ليس له– الا انه قد بين اراءه النقدية حول السرقات في أكثر من موضع وعدَّ بعضها تقليداً بين الشعراء اي اتباعاً واخذاً ، ومن ذلك قوله " على الرغم من حداثة الشعر، فان الشعراء قلدوا بعضهم بعضاِ حتى لا نجد معنى غريباً او شريفاً أو بديعاً أتى به الشعراء الا وتناوله الشعراء الذين عاشوا بعده او معه، واذا سئلوا عن ذلك أجابوا أن المعاني لا يملكها احد ،ولاينبغي ان يدعي ملكيتها احد أو احتجوا بانهم لم يسمعوا ذلك المعنى قط، وإنما خطر ببالهم من غير سماع كما خطر على بال من سبقهم " (ينظر: الحيوان ،الجاحظ :٣ : ٣١١) وعلى هذا يكون رأي الجاحظ ميالاً الى التساهل ،بعيدا عن حكمه بالسرقة ،قريبا الى التقليد والاتباع والأخذ.

اما محمد بن مسلم ابن قتيبة الدينوري(٢٧٦هـ) فقد تجلت الموازنة في كتابه (الشعر والشعراء) على اساس تقسيمه الشعر اقساما فنية تتعلق بجودة اللفظ والمعنى واساس الطبع والصنعة، اذ لم يستخدم لفظ السرقة بصورة واضحة بل استخدم لفظ (السلخ) ولفظ (الاتباع والأخذ) وعدَّ زيادة الاخذ على المعنى المأخوذ يتيح للشاعر فضل الزيادة ، ففي ذكر بيت أمرئ القيس:

له أيطلا ظبي وساق نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

قال : وقد تبعه الناس في هذا الوصف ، واخذوه، ولم يجتمع لهم ما اجتمع له في بيت واحد ،مستشهدا بقول المعذل :

له قصريا رئم وشدقا حمامة وسالفتا هيف من الربد اربدُ (ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة ٤٠-٥٤)

من هنا يتبين ما ذهب الية ابن قتيبة في مسالة الاتباع والاخذ بقوله (وقد تبعه الناس في هذا الوصف واخذوه).بعد ان تطرق اليها بصفتها فناً وقال بفكرة السرقة المحمودة التي الم بها الشعراء بمعاني القدماء واحسنوا فيها بما زادوا عليها فالبسوها بذلك ثوباً جديداً غير ثوبها (ينظر: النظرية النقدية عند العرب ،هند حسين طه: ١٨٨)

ومن النقاد الذين استوقفتهم قضية (الاتباع والأخذ) ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ،اذ يعد كتابه (عيار الشعر) من الكتب النقدية القديمة التي وصلت الينا، نهج ابن طبا طبا العلوي منهجاً مختلفاً في السرقات الشعرية عمن سبقه من النقاد، اذ لم يسمها سرقات بل (المعاني المشتركة)، فقد نظر اليها من منظار آخر ، فمعاناة الشاعر في زمانه بحثا عن الجديد من المعاني والاشعار جعلت ابن طبا طبا ينظر الى الاستفادة من معاني الشعراء الاقدمين وسيلة لانتشال الشاعر من محنته فدعا الى ادامة النظر في اشعار القدماء لتلصق معانيها بفهمه ، ومن ذلك قوله: (ان المعاني التي قد سبقت اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه) (عيار الشعر ، العلوي :١٤) مؤكداً على مبدأ (الطاف الحيلة في الأخذ) فضلاً عن (تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعراً) في صياغة النص، كما انه اول ناقد اباح (الأخذ) من النثر وليس الشعر فقط (ينظر: مشكلة السرقات ،هداره :٩٣ و ينظر: محاضرات في تاريخ النقد ،مرهون:٢٦٣)

ويذكر أبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) في كتابه الصناعتين (صناعتا النثر والشعر) ان بيت النابغة الذبياني:

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعةٌ لا النورُ نورٌ ولا إلاظلام إظلام

مأخوذ من قول وهب بن الحارث حيث قال:

تبدو كواكبهُ والشمسُ طالعةٌ تجري على الكأس منه الصابُ والمقرُ

كما ان البت المشهور للنابغة:

فإنك شمس ،والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب

مأخوذ من بيت رجل من كندة يقول فيه :

هو الشمس وافت يومَ دجنٍ فأفضلت على كل ضوءٍ والملوكُ (الصناعتين ،ابو هلال العسكري : ١٦٧)

الا اننا ومع وجود هذه الامثلة الشعرية التي اوردها ابو هلال العسكري نجده حين يذكر المعاني الشعرية في معرض حديثه عن السرقات يذكر ما نصه : (ولكن عليهم اذا أخذوها ان يكسوها الفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الاولى، ويزودوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ، فاذا فعلو ذلك فهم احق بها ممن سبق اليها)(كتاب الصناعتين ، العسكري :١٧٧) في اشارة واضحة الى قضية (الأتباع والأخذ) مؤكداً احقية الشاعر ممن سبقه الى اعتلاء منصة جديدة في الشعر والادب بعد اخذ الشاعر للمعاني وايرادها في غير حليتها بعد ان يكسوها بألفاظ جديدة.

ولم يكن ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) قد ذهب بعيدا عن آراء من سبقوه في قضية (الاتباع والأخذ)،فهو حين يذكر بيت الشاعر عنترة العبسي في معلقته :

فاذا صحوت فما اقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

المأخوذ من قول الشاعر أمرئ القيس:

وشمائلي ما قد علمت ، وما نبحت كلابك طارقا مثلي

لم يكن ليطلق حكماً قاسياً ،بل ميز بين السرقة والسلخ والأخذ بقوله :(اما الاخذ فهو مباح للجميع بشرط الاحسان فيه، فمن أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا فمن غير بعض اللفظ كان سالخاً ، فمن غير بعض المعنى ليخفيه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه) (العمدة، القيرواني : ٢ : ٢٤٣)

يتبين مما ذكرنا من اراء النقاد ان (الاتباع والأخذ) شعرا ونثراً حق مشروع ،سيّما ان كانت في اللفظ فقط دون المعنى وان ذلك لا يعد عيبا كما نوه على ذلك بعض النقاد، اذ يمكن لكل طبقة ان تستغل نشاط سابقتها وتضيف اليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعيا شكلياً وبذلك تتحقق المشاركة العامة في عناصر الحياة، اذ ينهض الممتازون بالابتكار والابداع غير متأثرين بما عملوا ولكنهم يفيضون منه على الناس جميعا، وهذا القانون يسري على الحياة الادبية باعتبارها ظاهرة انسانية. (ينظر: أصول النقد الادبي ، احمد الشايب: ٢٦١)، وان مصطلح السرقة في الشعر لا يطلق جزافا ،لان الشعراء يتناولون المعاني ممن سبقهم ثم يصبّونها في قوالب جديدة ،وهذا ما أكدته كتب النقد الحديثة تحت عنوان (التناص) الذي هو " مجموعة من العلاقات التي تربط نصاً ادبياً بنص آخر او نصوص اخرى بمستوى ابداعه من خلال الاقتباس أو التلميح أو المعاضة وغيرها، وانه شبكة من الافكار والخطابات والموضوعات الثقافية التي تدخل في تفاعل مع أثر ادبي آخر.(ينظر : علم النص، جوليا كرستيفيا :١٣) اي ان التناص–كما ترى كريستيفيا – هو احد مميزات النص الاساسي التي تحيل الى نصوص اخرى سابقة عنها او معارضة لها ،ولقد احتضنت. البنيوية الفرنسية ومابعدها من اتجاهات هذا المفهوم وجاءت لتبين ان لا إشكالية في تكرار خطاب لآخر، كون معرفة الجديد ترتبط بمعرفة القديم وان الابداع في الادب انما هو حصيلة رواسب اجيال سابقة ينتج عنها نص جديد لتعالقه او تفاعله مع نصوص اخرى سالفة او معاصرة وهذا ما يعرف بالتعالق النصي، أي انه هناك من النصوص من تتداخل مع نصوص اخرى لتتشرب او تقتبس منها ،وان النص يتلاقح ويلتقي مع نصوص اخرى ليحمل عبق نص سابق، وليس هناك نص مكتف بذاته.

الآمدي وكتابه (الموازنة)

اشتدت الخصومة بين انصار القديم والمحدث أو الطبع والصنعة قرابة قرن من الزمن وتمحورت المفاضلة بين ابي تمام والبحتري لدورهما الطليعي في تحفيز هذه الخصومة إذ تزعم كل منهما اتجاها في صنعة الشعر وطبعه فضلا عن المشتركات التي كانت تجمعهما في البيئة والقبيلة في حين اعرض بعض النقاد عن شعر ابي تمام في ذلك

الحين لصعوبة معانيه واستغلاقها على الفهم, فالخصومة التي دارت حول ابي تمام من المتعصبين ضده الذين عدو اشعاره خروجاً عن طريقة العرب وتقاليدهم، واتهموه بانه لم يأت بجديد، انما اخذ عن القدماء واسرف في البديع الذي ورد عفو الخاطر في اشعارهم، وتزيد منه، فتجاوز قيد التقاليد، الامر الذي كان سببا رئيسياً في اتهامه بالسرقات.(ينظر: النقد المنهجي ، مندور :١٦٥) ولم يكن ابو تمام الشاعر الوحيد الذي يتهم بهذا الامر اذ (لم يسلم اكابر الشعراء من رميهم بالسرقة وانتهاب افكار غيرهم ، وهي اشد واقسى ما يتهم به الفحول المهوبون ، وكثيرا ما يكون هذا الرمي من اثر التهافت والحسد) (السرقات الادبية، بدوي طبانة : ٣٦).

جاء ابو الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠ هـ)في كتابه (الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري) وهو اول كتاب منهجي وضع للموازنة بين الشاعرين ، اتبع فيه منهجية غير مسبقة، اذ ذكر حجج انصار الشاعرين وتفضيل كل منهما على صاحبه وقد عرض مساوئ الشاعرين وسرقاتهما ثم ذكر فضائلهما وبعدها اخذ المعاني المتفقة ليعقد الموازنة فوضع الآمدي كتاب الموازنة بين الطائيين ليحد من غلواء الصراع بين انصار التيار القديم وانصار التيار المحدث فهو (يصلح ان يكون ختاما لهذا النقد الذي استثارته الخصومة حول ابي تمام والبحتري في القرن الرابع الهجري)(تاريخ النقد الادبي ،احسان عباس :١٨٣) مخلفاً وراءه زوبعة من الآراء في نقد النقد واستمرت الى عصرنا الحاضر، وقد ظلت هذه الموازنة هي الفريدة من نوعها إذ اكتفى اللاحقين بنقل آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء، فهم اما ان يأتوا بموازنة وصفة عامة كتلك التي اوردها (ابن الاثير ٦٣٠هـ) عندما وازن بين ابي تمام والبحتري والمتنبي واما ان يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر او رداءته كما فعل عبد القاهر الجرجاني (ينظر: اصول النقد الادبي ،احمد الشايب :٢٨٣).

يعد كتاب الموازنة للآمدي من امهات كتب النقد الادبي التي استقرت فيها اصول النقد العربي، ومن أكثر الكتب التي اثارت جدلاً واسعاً، فقد حاول مؤلفه الآمدي ان يكون موضوعياً مقترباً من المنهجية العلمية ، وتدلنا الاشارات في هذا الكتاب النقدي الى ان المؤلف كان منشغلاً بالاتجاهين (القديم والمحدث)بعد ان تزعم ابو تمام اتجاه الصنعة،

وتربع البحتري على عرش الشعراء المطبوعين، فقد وازن الآمدي وفاضل بين مذهبين متغايرين كثر حولهما الصراع وهما (الطبع والصنعة)، وهي من ابرز المقاييس التي وقف عندها النقاد ، وقاسوا بها النصوص الادبية فضلاً عن مقياس السرقة الشعرية (الاخذ) ،وجمع من الاحكام السابقة المتناثرة في نقد الادب ليكوّن منها منهجاً يطبقه في نقده لشعر شاعرين متعاصرين هما ابو تمام والبحتري بعد ان جمعهما النسب الواحد والعصر الواحد فضلاً عن كونهما متفقين في صفتين مهمتين هما غزارة شعريهما وكثرة بدائعهما. (ينظر : محاضرات في تاريخ النقد، مرهون :٢٤٣)، يقول الآمدي في موازنته (ولست احب ان اطلق القول بايهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم ،واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا ارى ان يفعل ذلك فيستهدف لذم احد الفريقين) (الموازنة، ،الامدي :١ : ٦) وعندما نقرأ الموازنة بامعان وتدبر نجد الناقد يمهد لدراسة سرقات ابي تمام بتفسير الظاهرة التي يرجعها الى كثرة ما حفظه ابو تمام من شعر القدماء والمحدثين وكثرة ما دونه منه في مختاراته العديدة، ثم يأخذ في استعراض الموضوع معتمداً على ما الف في ذلك ، وينظر فيه ويناقشه فيقبل مالا يراه باطلا ويكمل ما يجده ناقصاً ،(ينظر: النقد المنهجي ،مندور: ١٠٩)، مدركاً أثر الاطار الذوقي لدى المتلقي في تقييمه للنص باعتباره معيارا تقيمياً ، نلحظ ذلك جلياً في كتابه الموازنة بقوله : فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثرُ صحة السبك وحسن العبارة ،وحلو اللفظ فالبحتري أشعر عندك وإن كنت تميل الى الصنعة والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكر فأبو تمام أشعر عندك لا محال .(الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري،الآمدي :٣٤٨) ولكن وكما هم معروف لدى النقاد ان تذوق النص الادبي لدى المتلقي يلزمه القدرة على ايجاد عناصر الجمال وخصائصه الفنية في النص فضلاً عن الانتقال من زاوية الى أخرى سعياً لتأمل النص الادبي واستنطاقه ،وهذا ما كان يطمح اليه الآمدي في كتابه محاولاً قدر الامكان تجنب اطلاق الاحكام النقدية العامة لمعرفته بميولات انصار الاتجاهين القديم والمحدث وحججهم في المفاضلة بينهما، يقول الآمدي قاصدا ممن سبقه من النقاد :(ووجدتهم فاضلوا بينهما

لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على ايهما اشعر) (الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري،الآمدي ١: ٤).

لقد رسخ الآمدي مفهوم السرقة وبين حدوده واصوله فعقد فصلاً طويلاً عن سرقات ابي تمام واخرى عن سرقات البحتري وذكر انه كان ينبغي له الا يذكر السرقات ولايعدها من مساوئ الشاعرين ولكنه اضطر الى ذكرها، ورايه يتجلى في عدم عده السرقات باباً من عيوب الشعر وان القضية لا تستحق ان يقف عندها، ولكن وكما يبدوا ان موقف الآمدي متسامح في السرقات فهو يحاول ان يبحث عن المسوغات التي تبعد الشاعر عن الشبهة والنقد المتحامل ، مطلقا مصطلح (الأخذ) وقصره على المعاني التي يشترك فيها الشعراء والحالة الوحيدة التي تعد عيباً على الشاعر هي اخذ معنى من غيره وافساده أو اخذه المعنى بلفظه ونصه.(ينظر:محاضرات في تاريخ النقد، مرهون :٢٦٥).

لقد احصى الآمدي سرقات البحتري من ابي تمام التي بلغت اربعة وستون بيتا، مدعياً انه استوفى جميع المسروق وكان الآمدي يحاول ان يهون سرقات البحتري ويتعاطف معه بقوله :(اني قد تجاوزت في هذا الباب وقصّرت ولم استقص جميع ما خرجه ابو الضياء بشر بن يحيى من المسروق وليس الامر كذلك ، بل استوفيت جميعه)(الموازنة ، الآمدي : ٣٢٥) وترى الباحثة ان الآمدي في قوله (استوفيت جميعه) انما يرجع الى اعتماده رأياً مخالفاً لبعض النقاد في قضية السرقات فهو يرى مثلاً ان مفهوم أبي الضياء للسرقات كان خاطئاً بقوله :" لأنا قد وجدناه قد ذكر ما يشترك الناس فيه، وتجري طباع الشعراء عليه ، فجعله مسروقاً، وانما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس اشتراك فيه ، وما اخذه البحتري من ابي تمام لم يكن من هذا الباب " (ينظر : الموازنة ، الآمدي : ٥٣) كما ان الآمدي قد أورد بعض الابيات التي ادخلها ابن ابي طاهر في باب السرقة مُعرضًا بكتاب ابي طاهر الذي تتبع فيه سرقات البحتري في قول ابي تمام:

الم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لي :لم يمت من لم يمت كرمه

معلقاً بقوله : (ان مثل هذا لا يقال فيه مسروق لأنه قد جرى في عادات الناس، اذا مات الرجل من اهل الفضل والخير واثنى عليه بالجميل ان يقولوا ما مات من خلف هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر وذلك شائع في كل امة وفي كل لسان) (الموازنة ،الآمدي: ١ :٢٣)

كذلك رفض الآمدي الرأي الذي يعد اشتراك شاعرين في بعض المعاني البديهية من باب السرقة فهي مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي على حد تعبير الجاحظ، موردا لنا امثلة على ماعدوه من السرقات، كقول بعضهم عن بيت ابي تمام:

فلو كان الارزاق تجري على الحجى هلكت اذاً من جهلهن البهائم

انه مسروق من قول ابي العتاهية :

إنما الناس كالبهائم في الرز ق سواءٌ جهولهم والحليم

معلقاً على ذلك بقوله : " وبين المعنين خلاف ،لان ابا العتاهية اراد ان رزق كل نفس ياتيها جاهلة او حليمة كما ياتي في البهائم وهذا قائم في الفطرة والعقول تتفق الخواطر في مثله، وابو تمام قال : ان الرزق لو جرى على قدر العقل لهلكت البهائم من جهلها وهذا زيادة في المعنى حسنة ، وان كان الى معنى ابي العتاهية يؤول " (ينظر : الموازنة ، الآمدي : ١٢٧).مبيناً لنا الآمدي ان هناك مواضع عدة لاتكون فيها سرقة ومنها:

- ان سرقة المعاني ليست من كبير مساوئ الشعراء ، وان المعاني المشتركة لايكون فيها سرقة.
- لابد من اتفاق بين الآخذ والمأخوذ منه حتى يحكم بالسرقة.
- العم المشترك الذي يعبر عنه الشاعر تعبيراً ذاتياً والخاص الذي يشاع حتى اصبح كالعام المشترك لايكون فيه سرقة.
- اختلاف الأغراض وان كان جنس المعنيين واحد لايعد من السرقة، فحين ادعى ابو الضياء ان البحتري قد اخذ قوله :

ما لشيء بشاشة بعد شيء كتلاق مواشك بعد بين

من قول ابي تمام:

وليست فرحة الاوبات الا لموقوف على ترح الوداع

بين الآمدي هنا ان غرض كل واحد من هذين الشاعرين مخالف لغرض الآخر، لان ابا تمام ذكر انه لا يفرح بالقدوم الا من التوديع ، فيما اورد البحتري انه ليس من المرة والجذل (ينظر الموازنة ، الآمدي : ١ : ٢٩)

ان ما ذكره الآمدي في اعلاه فضلاً عن الاتفاق، والتقاليد الشعرية ، والاقوال السائرة ، لا يعد من السرقة وانا هو (اتباع واخذ حسن) وانما السرقة تكون من تشابه في اللفظ والمعنى وتشابه في الغرض.

وعلى الرغم من ان موازنة الآمدي تصدت لتضع حداً تقييميا بين انصار شعر الطبع والصنعة الا انها وكما يبدوا قد ادخلتنا في تجاذبات دائرة نقد النقد،اذ انقسم النقاد إزاء هذه الموازنة بين الطائيين بين مؤيد ومعارض واستمر هذا الخلاف الى عصرنا الحاضر، إذ ينفي الدكتور محمد مندور تهمة التعصب عن الآمدي بقوله (لم يتعصب للبحتري كما لم يتعصب ضد ابي تمام، وانما هذه تهمة اتهمه بها اللاحقون عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف)(النقد المنهجي ،مندور :١٠٢) فيما عدَ الناقد احسان عباس موازنة الآمدي في بعض مواردها عناد باطل بقوله :(فهي عمل لا ينتهي الى غاية واضحة ،كما انه مفتعل بإجراء موازنة بين شاعرين متباعدين في تصورهما لطبيعة الشعر ولذلك تبدوا احيانا من قبيل العناد الباطل) (تاريخ النقد ،احسان عباس :١٨٢) فضلاً عن وصف الآمدي بالناقد المستبد بقوله: (فلما نشأت مشكلة الترجيح بين ابي تمام والبحتري زادت سلطات هذا الناقد حتى اصبح هو الحكم الوحيد المستبد الذي يقول فيؤمن الآخرون على قوله دون ان يسالوه :لم ؟ وكيف؟ الا إن شاء هو ان يبين لهم ذلك .(تاريخ النقد الادبي ، عباس :٢٥) (في ما ذهب ناقد آخر الى ميل الآمدي للبحتري منذ البداية بقوله: (حاول التجرد في حكمه ولكنه كان في الواقع متحمساً للمدرسة الشكلية التي كان يمثلها البحتري، وبذلك يكون الآمدي في جانب البحتري منذ البداية) (مقالات في تاريخ النقد العربي ،داود سلوم :٢٥٢)' فيما عدَ ناقد آخر اسلوب الآمدي بالدقة والصفاء والبعد عن اللغو والفضول، وان آراءه في نقد الشعر لهي اراء سديدة فضلاً عن حنكته التي اكتسبها بكثرة النظر في الشعر

والارتياض فيه، والحرص على معرفة اسراره وغوامضه (ينظر: النثر الفني في القرن الرابع ،زكي مبارك :٢ : ١٠٢).وتتفق الباحثة فيما ذهب اليه الدكتور مبارك بان ما ورد من ابيات مأخوذة لابي تمام لم تكن الا توارد افكار، كون ابي تمام ممن يحفظ الشعر ويرويه، وماحدث لم يكن متعمدا ،وأن كثرة المفردات التي حفظها من شعر الاقدمين كانت سبباً في اتهامه بالسرقة ،فهي وان وجدت لا تتعدى الا ان تكون اخذاً حسناً او تناصاً ذاتياً محضاً.

القاضي الجرجاني وكتابه (الوساطة)

ما إن ظهرابو الطيب المتنبي في القرن الرابع الهجري على مسرح الشعر العربي حتى احدث شعره دوياً هائلاً، فملأ الدنيا ، وشغل الناس،،فكان شعره محط انظار النقاد قبل الملوك، واختصم الادباء في شعره فكان مصدر حركة نقدية كبرى حتى انقسم النقاد بين معترف له بالأبداع وناكر له، واختصم الناس في شاعريته، وانقسموا على قسمين: قسم لها يفرط في تفريطها ، وقسم عليها يبالغ في ذمها، ويحرص على ثلبها حتى لا يرى لها ،ولا لصاحبها ودوداً ادبياً وانما هي مظهر من مظاهر التكلف والادعاء وتناول المرء لما لا يحسنه (ينظر القاضي الجرجاني والنقدالادبي،عبد العزيز: ١٩)،وقد جسد القاضي ابو الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني(٣٩٢ هـ) تباين هذا الحال بقوله :وما زلت ارى اهل الادب في ابي الطيب المتنبي فئتين: من منقطع اليه بجملته يتلقى مناقبه اذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه اذا حكيت بالتفخيم ، فان عثر على بيت مختل النظام، التزم من نصر خطئه ،ويتجاوز به مقام المنتصر، وبين عائب يروم ازالته من رتبته، ويجتهد في اخفاء فضائله، واظهار معايبه، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه .(ينظر : الوساطة ، الجرجاني : ١٢).

الفت رسائل كثيرة في الرد على المتنبي واظهار مساوئ شعره، كالرسالة الحاتمية للحاتمي (٣٨٨ هـ) ،والكشف عن مساوئ المتنبي ،للصاحب بن عباد (٣٨٥ هـ)،التي يرى الثعالبي انها كانت سبباً لتأليف كتاب الوساطة ، اذ يقول الثعالبي : .ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في اظهارمساوىء المتنبي ،عمل القاضي الجرجاني كتابه

(الوساطة بين المتنبي وخصومه) فأحسن وابدع، واطال واطاب، واصاب شاكلة الصواب واستولى على الامر في فصل الخطاب ،واعرب عن تبحره في الادب وعلم العرب،وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد(ينظر: يتيمة الدهر،الثعالبي :٤: ١٤) . ومن المناسب ذكره اختلاف في تسمية هذا الكتاب فذهب الجمهور إلى ان اسمه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) (ينظر : معجم الادباء :١٤: ١٩، ووفيات الاعيان :٢:٤٤٢)،بينما يذكره الثعالبي (الوساطة بين المتنبي وخصومه في نقد شعره) (ينظر : يتيمة الدهر، الثعالبي :٤: ٤)، او (الوساطة بين المتنبي وبين من رد شيئا من شعره في الفاظه ومعانيه)كما هو اسم المخطوطة المصرية بالمكتبة الأزهرية، او(الوساطة بين المتنبي ومن رد شيئا من شعره) كما جاء على ظهر المخطوطة العراقية) (ينظر :القاضي الجرجاني والنقد الادبي ،عبده عبد العزيز:١٨٨) .

لقد عمد القاضي الجرجاني الى بيان التهم الموجهة لأشعار المتنبي معتمدا على المقايسة والمقارنة ، موسعاً صدره لسماع المطاعن الموجهة للمتنبي ، ليرسخ لنا من خلال ذلك دراسة قضية نقدية مهمة هي ظاهرة التفاوت الموجودة في اشعار الشعراء حتى اننا لا يمكن ان نجد شعر الشاعر على نمط واحد من الاجادة والابداع..وهذا يوصل القارئ الى قناعة تجعله الى جانب المتنبي فعلاً ، اذ ان الشعراء المجيدين المشهورين لم يسلموا من المآخذ التي اخذها العلماء عليهم ،كما ان الجرجاني قد تناول عرض التفاوت الموجود لدى بعض الشعراء كابي نؤاس وابي تمام ويبين مساوئهما لينصف المتنبي لا ليغض من شأنهما، فمن غير المعقول ان يكون جل شعر المتنبي رديئاً ومسروقاً (ينظر محاضرات في تاريخ النقد ،مرهون :٢٦١-٢٦٢) ،اذ يرى ابو الحسن الجرجاني ان (السرق داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان اكثره ظاهرا كالتوارد) (الوساطة ، ، الجرجاني : ١٨١), وهو بذلك قد نفى السرقة في المعاني العامة المشتركة والشائعة والمتداولة ، وقد صنفها صنفين ، اما .مشترك عام الشراكة لا ينفرد احد منه بسهم لا يساهم عليه، ولايختص بقسم لا ينازع فيه فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد والاستفاضة على السن الشعراء ،فحمى نفسه عن السرق وازال عن

صاحبه مذمة الأخذ، أو غير مشترك اذ يبتدعها شاعر ما وتقترن باسمه ، فالسرقة فيها مفضوحة الا أذا اخرجها اخراجاً جديداً اذ يصح في مثل هذا الاخذ اذا اضيفت اليه صنعة لفظ أو وصل بزيادة معنى، وكان يرى ان السرقات لا تكون الا في المختص الذي حازه المبتدي فملكه : وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس احد اولى فيه، و بين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واحباط السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلساً سارقاً والمشارك له محتذاً.(ينظر: الوساطة ، الجرجاني : ١٨٣) . وهو بذلك يرى ان السرقة في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر دون غيره، ان لم يكن مأخوذا ابدا، اي انه اخرج المأخوذ من السرقة، وهذا ما سبقه به النقاد ممن فندوا السرقة في المعاني المشتركة والمتاحة للجميع، ولقد حدد القاضي الجرجاني مواضع لاتعد من السرقة في شيء ومنها:

• المعاني المشتركة التي لا ينفرد بها شاعر دون غيره.

• المعاني المشتركة التي استفاضت على السن الشعراء حتى صارت كالمعاني المشتركة.

• المعنى الذي يأخذه الشاعر ويزيد عليه.

• لا سرقة في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويصوره تصويرا مغايراً للتصوير الاول.

• لا سرقة الا من كان مسخاً او نسخاً. (ينظر: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني ، عبد اللطيف: ٩٧-٩٨)

• كما يوصي الجرجاني بعدم التسرع بالحكم على شاعرما بالسرقة ، مؤكداً عدم احقية اي شخص الخوض في السرقة الشعرية (لأنه باب لا ينهض به الا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له ادركه ولا كل من ادركه استوفاه. (الوساطة ، الجرجاني : ١٨٣) .

ومن امثلة ما اتهم به المتنبي وهو (من الاتباع والاخذ) وليس من السرقة قول المتني:

فذقت ماء حياة من مقبلها لو صاب ثُربا لأحيا سالف الامِمِ

وقد زعم بعضهم انه من قول الاعشى :

لو اسندتْ ميتاً لالى نحرها عاش ولم ينقل الى قابرِ

فقال القاضي الجرجاني (وهذا معنى متداول بعد الاعشى وقد قيل فيه كثير)(الوساطة ، الجرجاني :١٨٧)

كذلك في قول ابو تمام:

كفي فقتل محمد لي شاهد ان العزيز مع القضاء ذليلُ

وقال المتنبي:

ألا انما كانت وفاة محمد دليلاً على ان ليس لله غالبُ

اي ان من كان يغلب جميع الناس لم يقدر على الامتناع من الموت، ذلك على انه ليس لله غالب، وهو املح وكثر سبكاً للمعنى من بيت رثاء ابي تمام وان كان المعنى بينهما مشتركاً

وقال ابو تمام

هانت على كل شيء فهو يسفكها حتى المنازل والاحداجُ والابلُ

وقال ابو الطيب المتنبي:

فما امر برسم الا سائله ولا بذات خمارلاتريق دمي.

وفي البيت الثاني جعل ابو تمام كل شيء سفك دمه، وجعل ابو الطيب ذات خمار تريق دمه فاقتصر على بعض تلك الجمل(يينظر: الوساطة ، الجرجاني :١٩٠)

لقد اثبت لنا الناقد الجرجاني في كتاب الوساطة كفاية في ميدان اطلاعه على شعر المتنبي وبعض خصومه ليفاضل بينهما ،مدافعا في الوقت نفسه عن الشاعر المتنبي، بعد ان نظر الجرجاني فيما طرحه الآمدي من شواهد في قضية السرقات، اذ نلحظ في القسم الثالث من كتاب الوساطة للجرجاني ان الناقد قد تناول فيه ما عيب على ابي الطيب في شعره وما اخذه عليه العلماء من مآخذ، يناقشه ويحلله ويفصل القول فيه، وهذا هو القسم الذي نجد فيه النقد الموضوعي الدقيق (ينظر : النقد المنهجي ،مندور :٢٧٢).فما الشعر عند العرب الا صناعة ،وان الشاعر لابد وان يمر بعدة مواطن قبل الشروع في الكتابة ، موطن عند الفراغ يبحث فيه ما هو راجع الى النظم وموطن بعد ذلك متراخ عن زمان القول يبين فيه عن معان خارجة كما وقع في النظم لتكتمل بها المعاني (ينظر منهاج البلغاء ، القرطاجني :٢١٤) واذا كان الشعر عند العرب

صناعة فلابد ان تكون هناك ادوات يسعى الشاعر لامتلاكها للتحقق عملية الابداع، ومن هذه الادوات استيعاب نتاجات السابقين وتجاربهم عن طريق حفظ كثيرٍ من الاشعر واختزنها في الذاكرة ، ثم نسيانها لتبدأ بعد ذلك عملية الاسترجاع ، ولتظهر عمليات ابداعية جديدة تتركز على العمليات الابداعية السابقة في نحو من الانحاء،حتى يكون الابداع الجديد بشكل مغاير عن القديم او قد يقترب منه او يبتعد . (ينظر: السرقات الشعرية ,جذور التناص ، احمد طعمه: ١٠)،ومن هنا امكننا القول : ان ليس كل اتباع واخذ سرقة ،وان هناك تقارب بين مفهوم التناص والاتباع والأخذ، وبهذا فان التناص قد بوب قضايا قد اطلقت في النقد العربي القديم.

خاتمة البحث

بفضل من الله ونعمة كان من نتائج هذا البحث ما يلي :

- تعد الموازنة منهجاً نقدياً قديماً قائماً على المفاضلة بين الشعراء والنصوص، ولقد وظف النقاد القدامى مصطلحات رديفة للموازنة بوصفها منهجا نقدياً ادبياً كالمقايسة والمفاضلة والمقابلة.
- مثلت الموازنة مرحلة بدائية من مراحل النقد التقييمي إذ تعود الموازنة في اصولها الى حالة ذهنية لدى الانسان لمعرفة فروق التشابه والتباين بين الشعراء.
- ان حالة التذوق الجمالي (الذائقة الفردية) هي من كانت تهيمن على اسلوب المفاضلة وان كانت تتكئ على معايير اخرى في ذلك الوقت.
- عرف ادبنا العربي فن الموازنة منذ نشأته الاولى ، اذ ظهرت الشذرات الاولى منذ عصر ما قبل الاسلام متمثلة بالمحاكمات التي كانت تدور بين الشعراء آنذاك.
- تمخضت الموازنة من رحم قضية القديم والمحدث التي كان الصراع محتدما فيها، فكانت من ابرز القضايا النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري والتي شكلت ملمحاً نقديا واضح المعالم ومستنداً على معايير قويمة ناتجة عن دراية ودربة وسعة اطلاع.

- ولم تكن السرقة من الموضوعات التي وقف عندها النقاد طويلاً، ولم تلاق اهتماما كبيرا، فقد عدوها من الامور التي لا تستحق الوقوف عندها، اذ وردت في مصنفات بعضهم بلفظ (الاتباع والأخذ)، ولم يعدوها سرقة الا اذا اخذ الشاعر المعنى واللفظ معاً.
- ان (الاتباع والأخذ) شعرا ونثراً حق مشروع ،سيّما ان كانت في اللفظ فقط دون المعنى وان ذلك لا يعد عيبا كما نوه على ذلك بعض النقاد.
- جاء ابو الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠ هـ)في كتابه (الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري) وهو اول كتاب منهجي وضع للموازنة بين الشاعرين.
- رفض الآمدي الرأي الذي يعد اشتراك شاعرين في بعض المعاني البديهية من باب السرقة فهي مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي على حد تعبير الجاحظ.
- .على الرغم من ان موازنة الآمدي تصدت لتضع حداً تقييميا بين انصار شعر الطبع والصنعة الا انها وكما يبدوا قد ادخلتنا في تجاذبات دائرة نقد النقد،اذ انقسم النقاد إزاء هذه الموازنة بين الطائيين بين مؤيد ومعارض واستمر هذا الخلاف الى عصرنا الحاضر.
- اخرج القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) المأخوذ من السرقة، وهذا ما سبقه به النقاد ممن فندوا السرقة في المعاني المشتركة والمتاحة للجميع، ولقد حدد القاضي الجرجاني مواضع لاتعد من السرقة في شيء.
- ليس كل اتباع واخذ سرقة ،وان هناك تقارب بين مفهوم التناص والاتباع والأخذ، وبهذا فان التناص قد بوب قضايا قد اطلقت في النقد العربي القديم.

مصادر البحث

١. أصول النقد الادبي ، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط١، ١٩٩٤م.

٢. الاغاني ، ابي الفرج الاصفهاني ،تح إحسان عباس، دار صادر– بيروت ط ٣، ٢٠١٠م.

٣. بديع القرآن ،ابن ابي الاصبع، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ط) (د. ت)

٤. تاريخ النقد الادبي،نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٧١م.

٥. الحيوان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط٢، ٢٠٠٤م.

٦. السرقات الادبية، بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ط٤، ١٩٧٥م.

٧. السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الادبي القديم والحديث، عبد اللطيف محمد، دار السعادة للطباعة والنشر،ط١ ، ١٩٩٥م.

٨. السرقات الشعرية ,جذور التناص ، احمد طعمه حلبي،مجلة البيان الكويتية، العدد ٣٨٥، يونيو ٢٠٠٣م.

٩. الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة ،ت مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ،ط٢،٢٠٠٥م.

١٠. الصناعتين ،ابو هلال العسكري، ت محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، بيروت،ط١ ، ٢٠٠٦م.

١١. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قراءة وشرح ابو فهد محمد شاكر مطبعة المدني جدة ،السعودية ، ١٩٨٠م.

١٢. علم النص، جوليا كرستيفيا ، ترجمة فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

١٣. عيار الشعر ، ابن طابا طابا،العلوي ، ت عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط١، ٢٠٠٥م.

١٤. العمدة في صناعة الشعر وادبه ونقده ابن رشيق، القيرواني ت عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي – القاهرة (د ط) (د ت).

١٥. القاضي الجرجاني والنقد الادبي، عبده عبد العزيزقليقله، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ،

ط١، ١٩٧٣م.

١٦. مشكلة السرقات الشعرية في النقد العربي محمد مصطفى هداره ،مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.

١٧. مقالات في تاريخ النقد العربي ،داود سلوم ،، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ط١، ١٩٨١م.

١٨. منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني ، ت محمد الحبيب ، دار الغرب الاسلامي، بيروت–لبنان ،ط١، ١٩٨١م.

١٩. معجم المصطلحات العربية ، مجدي وهبة ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٠. معجم المصطلحات الادبية، اعداد ابراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشرين ، تونس، ط١، ١٩٨٦م.

٢١. محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ، ابتسام مرهون الصفار، دار الحكمة ، الموصل ، العراق، ط١، ١٩٩٩م.

٢٢. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، ابي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت السيد احمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.

٢٣. الموازنات الادبية، حميدة البلداوي ، مجلة الدراسات الاندلسية (تونس)، العدد ٢، ٢٠٠١ م.

٢٤. لنظرية النقدية عند العرب ،هند حسين طه، دار الرشيد، بغداد – العراق،ط١، ١٩٨١م.

٢٥. النقد المنهجي عند العرب ،محمد مندور ، مترجم عن لانسون ومابيه، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ،ط٢، ٢٠٠٤م.

٢٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ت محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت، ط ٢،٢٠١٠م.
٢٧. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، عبد الملك أبو منصور الثعالبي ، ت مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٩٨٣م.