الموازنات الأدبيّة في كتاب العمدة
(دراسة نقديّة)

الكلمات المفتاحية : الموازنة ، ابن رشيق القيرواني ، اللفظ والمعنى

م. د. خولة حسن يونس
كلية الآداب / الجامعة المستنصرية
hajhawla@yahoo.com

الملخص

الموازنة منهج من المناهج النقديّة التي تكشف عن ملكة الناقد وقدرته على التحليل والحكم ، وهي نوع من أنواع النقد التحليلي الذي يعتمد استنباط النص ومعايشته ، فهي تنشيط لحركة النقد الأدبي.

وقد اختلفت الموازنات في النقد العربي القديم ، فلم تكن كُلّها خاضعة للمعايير ذاتها ، ورُبَّما اختلفت المعايير لاختلاف جنس المتوازنين مثل الشعر والنثر ؛ ولهذا تنوعت الموازنات الأدبيّة في كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، والذي يقف في مصاف الكُتُب الأدبيَّة المهمة ؛ فهو مُؤلَّف موسوعي اشتمل على كمٍّ وافرٍ من فنون الأدب والقضايا النقديّة والبلاغيّة والعروضيّة ، وقد كان للموازنة الأدبيّة – بأنواعها المختلفة – نصيبٌ ثرٌ من هذا المُؤلَّف التي اتضح من خلالها سعة اطلاع ابن رشيق وثقافته ، ونمت عن حِسٍّ نقديٍّ وذوقيٍّ مرهف.

لذا جاء البحث في مُقدّمة ومبحثين ، تناولتُ في الأوَّل الموازنات الشعريّة الذوقية التي لم تقم على أساسٍ منهجي واضح ، وتضمّن الآخر الموازنات الفنية التي نعني بها الموازنات المُحددة في موضوعها وشواهدها مثل المفاضلة بين (الشعر والنثر) ، و(اللفظ والمعنى) ، و(الطبع والصنعة) ، و(الشعر والخطابة) ، و(القديم والحديث) ، ومن ثَمَّ خاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

المُقَدّمة

الحمدُ لِلهِ ربِّ العالمين ، رب السَّمواتِ السبع والأرضين السبع وما بينهما، والصلاة والسَّلامُ على سيد المرسلين مُحمَّدٍ وآلهِ الطيبين وصحبه المنتجبين. وبعد:

يقفُ كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، في مصاف الكُتُب الأدبيَّة المهمة ؛ فهو مُؤلَّف موسوعي اشتمل على كمٍّ وافرٍ من فنون الأدب والقضايا النقديّة والبلاغيّة والعروضيّة ، وقد كان للموازنة الأدبيّة - بأنواعها المختلفة - نصيبٌ ثرٌ من هذا المُؤلَّف التي اتضح من خلالها سعة اطلاع ابن رشيق وثقافته ، ونمت عن حِسٍّ نقديٍّ وذوقيٍّ مرهف.

وليس يخفى على ذوي الاختصاص من أهل العربيَّة بأنَّ ابن رشيق لم يكن أوَّل من تطرَّق إلى موضوع الموازنات الأدبيَّة ، فقد كانت معروفة في العصر الجاهلي ولكنَّها وردت على شكل روايات متناثرة حوت موازنات فطرية ذوقية بين البيت والبيتين إلى أنْ قام الآمدي (ت ٣٧١هـ) بموازنته بين الطائيين أبي تمام والبحتري ليتقدّم الجميع بموازنة موضوعيّة شاملة تصدرت عنوان مُؤلَّفه ؛ فضلًا عن أنَّها قامت على أُسسٍ وقواعد وليس على الذوقِ والفطرة - كما كانت سابقًا - ؛ لوجود الناقد البصير بعد أنْ كان الشاعر نفسه هو صاحب الموازنة...

وعلى الرِّغم من وجود الموازنات الأدبيّة قبل ابن رشيق إلَّا أنَّ لكتابه مزية ميزته من كُتُب النقد الأدبي القديمة ؛ إذ ذكر عددًا غير قليل من أجناس الموازنات الأدبيّة ، عارضًا إيَّاها بشكلٍ ثنائي مُتقابل ؛ وقد انفرد بتبويبها في كتابه على سبيل التقابل والتضاد ، والترتيب ، ولم تأتِ بشكلٍ متناثر كما جاءت في كُتُب النقد الأدبي التي سبقته.

ولا أظنَّها وردت لديه بهذا الشكل عن طريق الصدفة ، بل يبدو أنَّه أراد تيسير عرضها للقارئ ، وليوضح المُصطلح النقدي وما يقابله ؛ فضلًا عن المقابلة بينهما ، ومن هنا وقع اختيارنا على دراسة الموازنات الأدبيّة - بأنواعها المختلفة - التي تضمّنها كتاب العمدة ، والتي قد يستغرب البعض لإيرادها في باب الموازنات الأدبيّة مثل اللفظ والمعنى التي عُرِفَتْ بأنَّها قضية نقديّة معروفة ؛ إلَّا أنَّ ابن رشيق أوردها على سبيل المفاضلة والموازنة بينهما وليس بوصفها قضية نقديّة ؛ لذا جاء البحث في مُقدّمة ومبحثين ، تناولتُ في الأوَّل الموازنات الشعريّة الذوقية التي لم تقم على أساسٍ منهجي واضح ، وتضمّن الآخر الموازنات الفنية التي نعني بها الموازنات المُحددة في موضوعها وشواهدها مثل المفاضلة بين الشعر والنثر ، واللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة ، والشعر والخطابة ، والقديم والحديث...

وممّا لا شك فيه أنْ يكون كتاب العمدة هو المصدر الرئيس في مصادر البحث ، وكذلك كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، وكتاب تاريخ النقد الأدبي عند العَرب للدكتور إحسان عبّاس ، وكتاب محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العَرب للأُستاذين الدكتور ناصر حلاوي ، والدكتورة ابتسام الصفار.

وقد ختمت بحثي بأهم النتائج المستخلصة منه ، فهذا جهدي فإنْ وُفِّقْتُ فيه فلله الحمد على ما أنعم وأمَّا ما لم يصل إليه علمي وجهدي ، فلا يسعني إلَّا أنْ أقول وفوق كُلّ ذي علم عليم والله ولي التوفيق.

الموازنة في اللُّغة هي المُقابلة أو المُعادلة بين شيئين لأغراض التقدير المتسم بالعدالة (ابن منظور ، د.ت : مادة "وزن") ، ومنها تنطبق على الأدب ؛ فأنَّ الناقد يخضع المعنيين أو الفنيين أو القصيدتين الموازن بينهما إلى معايير واحدة ليفاضل بينهما (إسماعيل خلباص الزاملي ، ١٩٨٩م : ١٣ – ١٤).

فالموازنة : منهج من المناهج النقديّة التي تكشف عن ملكة الناقد وقدرته على التحليل والحكم (يُنظر : خولة حسن يونس ، ٢٠١٠م : ١٦١) ، وهي نوع من أنواع النقد التحليلي الذي يعتمد استنباط النص ومعايشته ، فهي تنشيط لحركة النقد الأدبي.

وقد اختلفت الموازنات في النقد العربي القديم ، فلم تكن كُلّها خاضعة للمعايير ذاتها ، ورُبَّما اختلفت المعايير لاختلاف جنس المتوازنين مثل الشعر والنثر (يُنظر : إسماعيل خلباص الزاملي ، ١٩٨٩م : ١٥ – ١٩) ؛ لذا تنوعت الموازنات الأدبيّة في كتاب العمدة.

ويمكننا تمييز نوعين رئيسين من الموازنات في هذا الكتاب وكُلّ قسم منهما يحوي أنواعًا مُختلفة ، وهي كالآتي :

١. المبحث الأوَّل : الموازنات الذوقيّة :

وهي الموازنات التي يكون للذوق فيها نصيب أوفر من المنطق والتعليل والتحليل ، وغالباً ما تكون المُفاضلة فيها غير مُحدَّدة ، فالعموم فيها أكثر من الخصوص ، كتفضيل شاعر بعينه على عدد من الشعراء من غير تحديد جانب المُفاضلة ، أو تفضيل بيت شعري وعده أفضل بيت قالته العَرب ، وفي مثل هذه الموازنات تندثر شخصية المُؤلف ؛ لأنَّه يعتمد فيها روايات العلماء السَّابقين له في هذا الباب من غير زيادة على ما ذكره السَّابقون إلَّا في مواضع قليلة. **وقد وردت هذه الموازنات في كتاب العمدة كالآتي :**

أ. ذكره لعدد من المفاضلات بين الشعراء :

لقد تعرض ابن رشيق لبعض منها عند حديثه عن استقرار الشعر في تميم مشيراً إلى تقدم أوس بن حجر عليهم معتمداً في رأيه هذا آراء العلماء السَّابقين له فقال : ((استقر الشعر في تميم ، ومنهم كان أوس بن حجر شاعر مضر في الجاهلية ، لم يتقدمه أحد منهم ، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه ، وبقي شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٨٨) ثُمَّ يستمر في سرد الروايات التي أشارت إلى أشعر الناس من غير أنْ يكون له رأي فيها (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٨٨ – ٨٩).

وذكر روايتان تضمنتا تفضيل شاعر على بقية الشعراء في بين واحد قالاه ، ومنها تفضيل الحطيأة لأبي دؤاد على بقية الشعراء في قوله (يُنظر : ابن رشيق، ١٩٧٢م : ١ / ٩٤ – ٩٦) :

لا أُعِدَّ الإقتارَ عُدمًا ولكنْ فقدُ مَنْ قد رُزِئْتُه الإعدامُ

ويبدو أنَّ الحطيأة كان ممن يعجب بأبيات الحكمة أو الأبيات ذات المعاني الإنسانيّة ؛ لذا عُدَّ أبو دؤاد أشعر الشعراء ؛ لأنَّه أشار إلى أنَّ الفقر ليس هو العوز المادي بل هو فقد الأحبة والإصابة بالحرمان منهم.

وتظهر شخصية ابن رشيق حين أشار إلى أنَّه على الرِّغم من فحولة هذا الشاعر وتناول امرئ القيس لمعاني شعره ، إلَّا أنَّ الحطيأة قد تفرد في تفضيله على الشعراء (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٩٦ – ٩٧).

ويبدو لي أنَّ ابن رشيق ذكر هذه الموازنات بآرائها القديمة ، أي أنَّه لم يكن مقتنعاً التفضيل ، لحرصه على إحاطة مؤلفه بكل شاردة وواردة من الشعر العربي وشعرائه القدامى والمحدثين منهم ، فضلاً عن إيضاحه سعة اطلاعه وثقافته ، وحفظه للموروث العربي القديم شعراً ونقداً.

ب. مناظرات شعريّة :

لقد أوردنا المناظرات الشعريّة ضمن الموازنات ؛ لأنَّها قائمة على المفاضلة بين الشاعرين المتناظرين وتفضيل أحدهما على الآخر ، والمفاضلة أحد أبرز أركان الموازنة.

فقد فضل ابن رشيق التوأم اليشكري على امرئ القيس في تلك المناظرة المعروفة بينهما (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٢٠٢ – ٢٠٣ ، والخطابي، ١٩٧٦م : ٥٨ – ٦١ ، وامرؤ القيس ، ١٩٦٩م : ١٤٧ – ١٤٩) ؛ إذ كان امرؤ القيس متباهياً بقريحته فتحدى التوأم اليشكري بقوله : ((إنْ كنت شاعراً كما تقول فملط لي أنصاف ما أقول فأجزها ، قال : نعم ، فقال امرؤ القيس :

أحار ترى برقًا هبَّ وهنًا

فقال التوأم : كنار مجوس تستعر استعاراً فقال امرؤ القيس : أرِقتُ له ونامَ أبو شُريح ، فقال التوأم : إذا ما قلتُ قد هدأ استطارًا)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ٢٠٢/١ – ٢٠٣ والرواية مذكورة للخطابي ١٩٧٦ : ٥٨ – ٦١ ، ويُنظر : امرؤ القيس ١٩٦٩ : ١٤٧ – ١٤٩) واستمر الشاعران في هذه المناظرة حتى قرر امرؤ القيس بعدها أنْ لا يماتن أحدًا إلى آخر الدهر ؛ لأنَّه لم يكن هناك شاعر يجرؤ على مماتنته.

وقد فضل ابن رشيق التوأم لأسباب موضوعيّة دقيقة ، وهي ((لأنَّ امرء القيس مبتدئ ما شاء ، وهو في فسحة ممّا أراد والتوأم محكوم عليه بأول البيت ، مضطر في القافية التي عليها مدارهما جميعاً)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ٢٠٣/١).

وهو مصيب في ما ذهب إليه ؛ لأنَّ الذي يبتدئ بالمعارضة يملك زمام الأمر، وإنَّما الذي يصعب هو الرد عليه بما يتناسب وقافيته ورويه وموضوعه ويتمم معناه الذي ابتدأه.

وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ المعارضة من باب الإجادة في الشعر ، وهي دليل الاقتدار الشعري والنظم على البديهة والارتجال.

٢. المبحث الثاني : الموازنات الفنية :

وهي الموازنات القائمة على المفاضلة بين شاعرين أو أكثر أو موضوعين في جانب محدد أو بين جنسين أو بيتين ، وغالبًا ما تكون هذه الموازنة قائمة على التحليل والتعليل ، وإيراد الحجج والبراهين ، **وتجلت هذه الموازنات في كتاب العمدة في الجوانب الآتية :**

أ. المفاضلة بين الشعر والنثر :

كثيرًا ما تحدث النُّقاد القدماء عن المفاضلة بين الشعر والنثر ، وكانوا فئتين فئة قدمت الشعر على النثر ، وأُخرى قدمت النثر على الشعر (يُنظر : أبو علي المرزوقي ،

١٩٥١م : ١ / ١٩ – ٢٠ ، ومحمد الكلاعي ، ١٩٦٦م : ٣٦) ولا نرى موجبًا لهذه المفاضلة فالاثنان فنان أديبان جاءا خدمة للحياة الإنسانيّة الوجدانية والاجتماعية... ، وموضوعاتهما مختلفة ، فما تصلح له الخطابة لا يصلح له الشعر أو العكس ، أي أنَّ لكُلّ منهما وظيفة لا غنى بها عن وجود الأُخرى.

وكان ابن رشيق أحد النُّقاد الذين وقفوا عند هذه المسألة وقام بموازنة بين الاثنين كانت موضوعية في بعض الجوانب ، وغير موضوعية في جوانب أُخرى.

فقد قرر في مطلع حديثه أنَّ كلام العَرب نوعان : نظم ونثر ولكُلّ منهما ثلاث طبقات (جيدة ، ومتوسطة ، ورديئة) ثُمَّ ذهب إلى أنَّ الشعر أفضل من النثر ، إنْ تساويا في الطبقات الثلاث ؛ لأنَّه منظوم قائلًا : ((فإذا أتفق الطبقتان في القدر ، وتساوتا في القيمة ، ولم يكن لأحداهما فضل على الأُخرى ، كان الحكم للشعر ظاهرًا في التسمية ؛ لأنَّ كُلّ منظوم أحسن من كُلّ منثور من جنسه في معترف العادة ، ألا ترى أنَّ الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، وإليه يقاس ، وبه يشبه إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ، ومن أجله انتخب ؛ وإنْ كان أعلى قدرًا ، وأغلى ثمنًا ، فإذا نُظِم كان أصوَنَ له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال ، وكذلك اللفظ إذا كان منثورًا تبدد في الأسماع ، وتدحرج عن الطباع)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٩).

وقد لا أجانب الصواب إنْ ذهبتُ إلى أنَّ ابن رشيق قد شطَّ بعيداً في ما ذهب إليه ؛ لاختلاف النثر الفني عن النثر العادي ، ومن المفترض أنَّ موازنته تلك كانت بين الشعر والنثر الفني ، وليس الكلام المنشور العادي ، ومعلوم أنَّ النثر الفني لا يخلو من السجع والموسيقى (يُنظر : أنيس المقدسي ، ١٩٧١م : ١٩ ، ٢٧٧)، وصحة التقسيم وتوازن الفقرات التي تضفي على النص النثري موسيقى داخلية تؤثر في النفس كما يُؤثر الوزن والقافية في نفس المتلقي للشعر ؛ فضلًا عن جمال اللفظ وروعة أسره.

وكذلك لا نستطيع إغفال أثر الخطابة سواء أكانت دينية أو سياسية في الجانب الاجتماعي والسياسي للمجتمع العربي عبر عصوره المختلفة (يُنظر : شوقي ضيف (العصر الإسلامي) ، د.ت : ٤١٢ – ٤١٥) ، وكذلك الفنون البديعية التي طبقت الرسائل الأدبيّة والإخوانيّة والمناظرات الأدبيّة والمقامات ، وغيرها من فنون النثر المعروفة التي طُبِعَتْ بطابع التزويق اللفظي والسجع وأناقة العبارات وتناسقها...إلخ (يُنظر : شوقي ضيف

(العصر الإسلامي) ، د.ت : ٢ / ٥٣٩ – ٥٧٣ ، وجرجي زيدان ، د.ت : ٢ / ٣١٠ – ٣١٣).

ولكنّه كان دقيقًا في مناقشته جميع من ذهب إلى أفضلية الشعر على النثر ، كما سنوضحه طيّاً.

فقد كان ابن رشيق من المدافعين عن الشعر ، ذاهباً إلى تقدمه والرد على كُلّ من حاول الانتصار للنثر ، وأوردَ رأيّاً غريباً لهم مفاده ، أنَّ كلام العَرب– سلفاً– كان كُلّه نثراً ثُمَّ احتاجت العَرب إلى تأريخ أمجادها ، والتغني بأيامها ومكارمها ، ((فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلمَّا تم له وزنه سموه شعراً ؛ لأنَّهم شعروا به أي فطنوا)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٢٠).

وابتدأ بإيراد حجج أنصار النثر على الشعر ، الذين زعموا أنَّ القرائن نثر وأنَّ الله تعالى نزه نبيه العظيم (ﷺ) عن أنْ يكون شاعراً ممَّا دل على شرف النثر على الشعر (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٢٠ – ٢١ ، وهناك رأي مشابه للمرزوقي، ١٩٥١م : ١ / ١٧).

فرد القيرواني هذه الحجج رداً منطقياً موضوعيّاً ينم عن ذكاء وفطنة ، مشيراً إلى أنَّ القرآن الكريم ، قد أعجز الشعراء والمترسلين في آن واحد ، فلم يكن خطابة ، وعندما نزه الرسول (ﷺ) عن قوله الشعر فهذا يحسب للشعر لا للنثر ؛ لأنَّه دليل على ما ((في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته ... ولو أنَّ كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض من الشعر لكانت أميته غضاً من الكتابة ، وهذا أظهر من أنْ يخفى على أحد)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٢١).

أمَّا الحجة الأُخرى التي ذكرها ابن رشيق لأنصار النثر فهي ذهابهم إلى أنَّ الشعراء خدم للكتاب ، وإنَّ الكتاب لم يخدموا الشعراء (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م: ١ / ٢٢) ، وقد قصدوا بالخدمة أنَّ الشعراء يمدحون الكتاب ، فرد ابن رشيق هذه الحجة بشيء من القسوة والغضب بقوله : ((وقد عميت عليهم الأنباء ، وإنَّما ذلك لأنَّ الشاعر واثق بنفسه ، مدل بما عنده على الكاتب والملك ؛ فهو يطلب ما في أيديهما ويأخذه ، ... فأمَّا كاتب الخدمة في القانون وما شاكله فصانع مستأجر مع أنَّه قد كان لأبي تمام والبحتري قهارمة وكتاب)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ٢٢/١).

ورُبَّما أنَّ شاعرية ابن رشيق هي التي قادته إلى الغضب والتعجل في الرد ، وكان عليه أنْ يرد بحكمة وأناة ؛ لأنَّه كون الشعراء مدّاحين للكتاب فهذا لا يقلل من شأن إبداعهم ، فهو عائد لشخصهم لا لأدبهم ، والمفترض به أنْ يتعامل مع النص لا مع منشئه ، ولا سيَّما أنَّ هذه الصفة اتصف بها بعض الشعراء لا عامتهم.

ويبدو أنَّ ابن رشيق قد اكتفى بهاتين الحجتين فقط ؛ لأنَّه كان يمتلك الحجج المنطقية للرد فيهما لإقحام المحتج ، ولعلَّه ذهب إلى ما ذهب إليه من تفضيل الشعر؛ لأنَّه ألف كتابه في محاسن الشعر فقط ؛ فضلاً عن كونه شاعراً.

ولم يحاول ابن رشيق إقامة موازنة موضوعية بين النصوص الشعريّة والنثرية ؛ لأنَّ هذا غير ممكن ، فالموازنة الموضوعية يجب أنْ تقع في مجال مشترك ، والشعر ضرب مخالف للنثر ؛ لذلك شرع في بيان فضل الشعر والرد على من يكرهه.

ب. الموازنة بين الشعر والخطابة :

يبدو أنَّ شدة إعجاب ابن رشيق بالشعر أدَّت إلى ذهابه إلى إقامة موازنة بينه وبين الأجناس الأدبيّة المعروفة آنذاك ؛ لذا قام بالموازنة بين الشعر والخطابة ، إلَّا أنَّ رأيه في هذه الموازنة فيه شيء من الغرابة ؛ إذ ذهب إلى أنَّ الشاعر كان مقدمًا على الخطيب وأرفعُ منزلة منه بسبب حاجة العرب إلى تخليد مآثرهم ومفاخرهم وهو سبيل حمايتهم ضد من يحاول التعرض لهم ثُمَّ تقدمت الخطابة عليه لاقترانه بالتكسب (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٨٢ – ٨٣) ، ولا توجد وسيلة أُخرى آنذاك غير الشعر.

ويجب إعادة النظر في رأي القيرواني هذا ؛ لأنَّ التكسب ليست صفة عامة للشعر كُلّه ، بل قد تنطبق على المديح التكسبي ورُبَّما تنطبق أيضاً على بعض الهجاء المدفوع ثمنه ، ولكن هذا لا ينطبق على الأغراض الشعريّة الأُخرى ، فلم نسمع شاعراً تغزل بحبيبته بغية التكسب أو رثى عزيزاً لقاءَ مبلغ من المال.

ورُبَّما ذهب إلى هذا الرأي تأثراً بالمرزوقي (ت٤٢٦هـ) الذي ذهب إلى تأخر النظم عن النثر ؛ لأنَّ العرب اتخذته للتكسب (يُنظر : أبو علي المرزوقي، ١٩٥١م : ١ / ١٥ – ١٦).

ج. الموازنة بين المطبوع والمصنوع من الشعراء :

قد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال عن علاقة الطبع والصنعة بالموازنات الأدبيّة ، لنتناولها في بحثنا هذا؟ وستزول الدهشة عند معرفة السبب ، وهو أنَّ ابن رشيق لم يتطرق إلى الطبع والصنعة بوصفها قضية نقدية شغلت حيزاً كبيراً في كُتُب النقد الأدبي القديمة (يُنظر : الجاحظ ، ١٩٨٥م : ١ / ١٣٥ والآمدي ، ١٩٥٤م: ٤ – ٥ ، وأبو الفرج النهرواني ، ٢٠٠٥م : ٢٨٩ ، وابن وكيع ، ١٩٩٤م: ١٣٥ ، والقاضي الجرجاني، ٢٠٠٦م : ٤١٥ ، وأبو هلال العسكري ، ١٤١٩هـ : ٤٥ ، وأبو علي المرزوقي ، ١٩٥١م : ٤١٧) ، فلم ينشغل بإيضاح تطور المصطلح ومدلوله النقدي إلى عصره ؛ إذ يبدو أساساً أنَّ مفهوم المصطلح النقدي لم يكن مستقراً لديه ، بالرغم من أنَّه من رجالات القرن السادس الهجري ، ويفترض أنَّ مفهوم الطبع والصنعة كان واضحاً ومستقراً حينذاك ، إلَّا أنَّه وازن بين عددٍ من شعراء العصر العباسي الذين كانوا – من وجهة نظره – مصنوعين ؛ ولهذا تُعد موازنته فنية ؛ لأنَّها تقع في جانبٍ مشترك بين الشعراء وهو الصنعة ، وإنْ كان بعضهم مطبوعاً وآخر مصنوعاً.

وممَّا يُحسب له بالرِّغم من تأخره وتأثره بتلك الآراء التي سبقته ، ما ذهب إليه من أنَّ الصنعة فرعٌ نتج عن الأصل الذي هو الطبع فالأصلُ في موهبة الأديب هي الطبع ومن ثَمَّ نتجت الصنعة. فقال : ((فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أوَّلًا ، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفًا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصدٍ ولا تعمّل لكن بطباع القومِ عفواً ... حتّى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٢٩).

وأجدهُ حين قال : (متكلفاً تكلف أشعار المولدين) ، متأثراً برأيٍ للجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، فضَّل فيه الشاعر العربي على المولد في طبعه ، وتكلف المولد مقارنة بالشاعر العربي وإنْ تقدَّم بعض الشعراء المولدين على شعراء العربيَّة في بعض الأحيان (يُنظر : الجاحظ ، ١٩٨٥م : ٣ / ١٣٠).

أي أنَّه يُعِدَّ الشاعر المصنوع جزءاً من الشاعر المطبوع ، وكأنَّ الشاعر يمرَّ بمراحل في شاعريته فأوَّل قوله الشعر طبع ، وبتقدم الزمن يصبح شعره قائمًا على الصنعة ، ولهذا عدَّ البحتري شاعراً مصنوعاً (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣٠ – ١٣١) ، بالرّغم

من أنَّ البحتري يقف على رأس شعراء الطبع في العصر العباسي ، وأبا تمّام ومَنْ سلك سبيله في الايغال باستعمال فنون البديع مثل بشار بن برد ومسلم بن الوليد يقفون على رأس مدرسة الصنعة (الآمدي، ١٩٥٤م : ٦ ، وابن المعتز ، ١٩٣٥م : ١ ، والقاضي الجرجاني ، ٢٠٠٦م : ٣١).

ولهذا وازن القيرواني في عمدته بين مجموعة من الشعراء الذين اعتقد أنَّهم جميعًا يشتركون في الصنعة ، فقد نظر إلى الصنعة نظرة تخالف ما ذهب إليه ابن المعتز والآمدي والقاضي الجرجاني الذين يعدون الصنعة في استعمال فنون البديع – كما أشرنا أعلاه – ويبدو أنَّه في رأيه هذا تابَع ابن قتيبة الذي ذهب إلى أنَّ المتكلف هو الشاعر الذي ينقح شعره ويهذبه (يُنظر : ابن قتيبة ، ٢٠٠٦م : ٧٨/١).

ومن هنا عدّ ابن رشيق كلًّا من أبي تمام البحتري شاعرين متصنعين (يُنظر: ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣٠) ، بالرغم من اختلاف مذهبيهما في الشعر ، ولكنه مع ذلك لم يستطع الانسلاخ من موروثه الثقافي في عدِّ كثرة استخدام البديع صنعة وتكلفاً ؛ لذا فضَّل البحتري على أبي تمام فقال حين وازن بينهما في هذا الصدد : ((وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها ؛ فأمَّا حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بُعد ، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأمَّا البحتري ، فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبًا في الكلام ، بيسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١٣٠/١).

ويبدو جليّاً ذوق ابن رشيق المائل إلى سبيل الأقدمين في تفضيل التشبيهات القريبة المأخذ ، والصور الواضحة ، الذين رفضوا الاستعارات البعيدة التي طبعت شعر أبي تمام وهو بهذا تماشى مع الذوق النقدي للآمدي ومن تلاه ، ولا سيَّما المرزوقي (ت٤٢١هـ) في كتابه شرح ديوان الحماسة ، الذي أرسى معالم نظرية عمود الشعر (يُنظر : أبو علي المرزوقي ، ١٩٥١م : ٩ – ١٠) ، التي أرادها الآمدي وظلم أبا تمام في موازنته ؛ لأنَّ مذهبه بعيد كُلّ البعد عن البحتري ، ولا يوجد تشابه بينهما ، والبحتري نفسه أكد ذلك حين قال عن أبي تمام هو ((أغوص مني في المعاني وأنا أقومُ منه بعمود الشعر)) (الآمدي ، ٢٠٠٦ : ١٢).

وهذا ما اتضح لي جليّاً حين فضَّل البحتري لقرب المأخذ لديه ، وهو ما عِيب على أبي تمام ؛ لأنَّ أغلب استعاراته كانت غامضة ووجه الشبه فيها بعيد بين المشبه والمشبه به الذي يُعد أحد ركائز عمود الشعر العربي المعروفة (يُنظر : المرزوقي ، ١٩٥١م : ١١).

أي أنَّ ابن رشيق في موازنته هذه وازن بين أسلوبي الشاعرين من حيث عناية أبي تمام في معانيه وغموضها ؛ لذا جاءت ألفاظه صعبة ، ممَّا باينه عن أسلوب البحتري الذي ابتعد عن الغموض وكد الخاطر ، فجاءت ألفاظه سهلة لتعبر عن معانيه بصورة مباشرة من غير دقة نظر وكد ذهن.

وقد حاول ابن رشيق أنْ يكون حكماً عادلاً في موازناته ، ولكنَّه وقع في شيءٍ من التناقض ، ففي الوقت الذي ذهب فيه إلى تفضيل البحتري بسبب طبعه ، أشار إلى أنَّ هذا لا يمنع من تفضيل بيتٍ فيه تصنيع على بيتٍ مطبوع إذا أجاد فيه صاحبه ولم يظهر عليه التكلف (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣١) ، ذاهباً إلى صحة رأي ابن الرومي حين عابَ بيتًا في المعنى نفسه لأبي تمام فقال : ((وقد نصَّ ابن الرومي في بعض تسطيراته على مُحمَّد بن أبي حكيم الشاعر حين عاب عليه قوله في الفرس من قصيدة رثى بها عبدالله بن طاهر :

فله شهامةُ سودنيقٍ باكر وحوافرٌ حفرٌ ورأسُ صنتع

وذكر قول حبيب :

بحوافرٍ حفرٍ وصُلبٍ صُلَّبِ

فحفل به ، واعتذر له ، وخرَّج التخاريج الحسان ، وذكر أنَّ الحافر الوأب والحافر المقعب ونحوهما أشرف في اللفظ من الحافر الأحفر ، إلَّا أنَّ الطائي عنده كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تمَّ له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها ، والذي أراه أنَّ ابن الرومي أبصر بحبيب وغيره منا)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١/١٣٢). (وردت لفظة سودنيق عند ابن منظور في باب سوذ وليس سود والسودنيق بمعنى الصقر ، والصنتع : قوي شديد الخلق باب صنت).

ولا أعتقد أنَّ هذا الرأي لابن الرومي فعلًا ؛ لأسباب عدّة : أولها أنَّ هذه الرواية غير مذكورة في كتاب آخر سوى العمدة ، والآخر : لم يذكر أحدًا لابن الرومي تسطيرات أو آراء نقدية ، فضلاً عن أنَّ البيت الذي ذكره ابن رشيق لم نجد له ذكراً في كتب النقد

والأدب القديمة وكذلك الشاعر الذي نسبه إليه ؛ لذا لم يقف محقق الكتاب عنده ولم يوثقه أو ينسبه ولم يترجم لشاعره ، وأغلب الظن أنَّه لابن رشيق نفسه ؛ لأنَّه كان شاعراً (يُنظر ترجمة المؤلف عند ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١/ ١٠ – ١٤ ، وكذلك ابن خلكان ، د.ت : ٢ / ٨٦، والزركلي الدمشقي ، ٢٠٠٢م: ٢ / ١٩١).

ورُبَّما لشدة إعجابه بالجناسات المتعددة في بيتِ أبي تمام (يُنظر : ابن رشيق، ١٩٧٢م : ١ / ١٣٢) ، ورغبته في إثبات ما ذهب إليه من إمكانية تقدم الصنعة على الطبع أتى بهذا الشاهد ومن غير الممكن أن يُفضَّل أبا تمام على نفسه لذا نسبه لغيره ، ورُبَّما لعدم استطاعته الاستشهاد بشاهدٍ شعري ينطبق عليه ما ذكر لعدم وجوده أصلاً.

ورُبَّما كان هذا الخلاف هو الذي قاد ابن رشيق لأنْ يكون صاحب الرأي الفصل فيه ممَّا حدا به لافتعال هذه الرواية.

ووازن القيرواني بالطريقة ذاتها بين مسلم بن الوليد وأبي تمام اللذين تجمعهما العناية بالصنعة وفنونها ، إلَّا أنَّ مسلمًا كان أقل تكلفاً وأسهل ألفاظاً من أبي تمام على الرغم من أنَّه أوَّل من سلك سبيل البديع (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣١).

وذكر القيرواني موازنة أُخرى بين أبي تمام والمتنبي ولكنَّها ليست له ، بل هي رواية مفادها قيام البعض بموازنة بين الاثنين في تخير المعاني المناسبة لألفاظهما فعدوا أبا تمام كالقاضي العادل الذي يحاول أنْ يضع كُلَّ شيءٍ في موضعه الصحيح ، فهو يعطي ((المعنى حقه ويتحرج بعد طول النظر والبحث عن البيئة ، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتحرج خوفاً على دينه)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣٣) ، وهذا هو منهج أبي تمام – الذي ذكرناه آنفاً – في عنايته بالمعاني ، والغموض بالألفاظ المتأتي من كثرة استعماله للاستعارات البعيدة وما يشابهها.

أمَّا المتنبي فهو ((كالملك الجبار ؛ يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريده لا يبالي ما لقي ، ولا حيث وقع)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٣٣).

والذي يثير الاستغراب أنَّ ابن رشيق لم يعلق على هذه الرواية ، ولم يُشِر إلى تقدم أحدهما على الآخر على الرغم من وضوح فضل المتنبي؛ لأنَّ الجريء في هذا المضمار هو الشاعر الذي يمتلك ثقة عالية بأدبه وجودته ، فلا يحتاج إلى طول النظر والتثقيف ،

فضلاً عن أنَّ هذا النص يشير إلى استعمال المتنبي للشاذ والنادر ، وتصرفه في اللُّغة أنّى شاء ؛ لأنَّه عالم لغة.

واتضحت موضوعية هذه الموازنة في اقتصارها على جانب محدد هو التعقيد والتنقيح في اختيار الألفاظ والمعاني.

وعلى الرغم من وجود الموازنات الموضوعية في هذا الباب من حيث اشتراك الشعراء الذين اختارهم في صفات محددة من حيث الطبع والصنعة والتكلف ، وفي وضعهم في طبقات ، إلَّا أننا لا نستطيع إغفال تأثره بآراء من سبقه من النقاد ولا سيَّما الآمدي والقاضي الجرجاني ؛ إذ قامت أغلب موازناته على مقارنة الشعراء (البحتري – مسلم – المتنبي) بصنعة أبي تمام خاصة.

د. اللفظ والمعنى :

لقد تميز ابن رشيق عن جميع من سبقه من النقاد بأنَّه أفرد باباً لكُلِّ ثنائية نقدية معروفة ومن ضمنها اللفظ والمعنى ؛ إذ لم ترد عند مَنْ سبقه من النقاد بهذا العنوان المنفصل ، وإنَّما جاءت ضمناً داخل موضوعات كتبهم المتنوعة.

ولم يكن ابن رشيق ممن آمن بثنائية اللفظ والمعنى ، أي أنَّه لم يُشِرْ إلى تمايز يذكر لأحدهما على الآخر ، على الرِّغم من أنَّه عرض الآراء التي سبقته وحججها في تقديم اللفظ على المعنى أو العكس ، فقد كان موضوعياً حين أدرك أنَّ كمال الكلام – والكمال لله – بجودة لفظه ومعناه ؛ لذا قرر أنَّ ((اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وحجته عليه)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٢٤).

ومن هنا يتضح أنَّه وازن بين فصاحة الاثنين ، فسلامة أحدهما واختلال الآخر تُفضي بعدم جودة الشعر ؛ لذا أعجب بقولٍ لطيف للثعالبي وعدَّه من ملح القول ؛ لأنَّه لم يفضل أحدهما على الآخر ، وذلك في قوله : ((البليغ مَن يحوك الكلام على حسب الأماني ، ويخيط الألفاظ على قدود المعاني)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ١٢٩).

هـ. القديم والمحدث :

لقد أثار عدد من النقاد والقدامى هذه الموازنة حين تعصبوا للشاعر القديم ، فمثلاً ألف ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) كتاباً في طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين فقط

بالرغم من كونه من رجالات القرن الثالث الهجري ، وقد حدد علماء اللُّغة الشاهد الشعري من العصر الجاهلي إلى ١٤٥هـ ، وقد بلغ تعصبهم إلى درجة أنَّ الأصمعي وعدداً من اللغويين الذين عاصروه قصروا الرواية على الشعر القديم فقط ، وانكروا إبداع الشاعر المحدث (يُنظر : ابن المعتز : ٢٠ ، والآمدي : ٢٤/١ ، وأبو هلال العسكري ، ١٤١٩هـ : ٤٥ ، والسيوطي : ٢٦ ، والدكتور أحمد مختار عمر : ٤٦).

ولكون الناقد قديماً يتعامل مع النص الأدبي بوصفه إبداعاً ؛ لذا رفض بعض النقاد هذا الميل نحو القديم وذهبوا إلى أنَّ الجودة يجب أنْ تكون معيارًا للحكم على النص الشعري (يُنظر : ابن قتيبة، ٢٠٠٦م : ٦٤/١).

وممَّا يثير الاستغراب أنَّ ابن رشيق تبع في ذوقه مَنْ تعصَّب للقديم ولم يجعل الجودة معياراً للموازنة بين الشعراء القدماء والمحدثين ، على الرِّغم من إشارته إلى أنَّ كُلَّ ((قديم من الشعراء فهو محدث في زمنه بالإضافة إلى من كان قبله)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٩٠) ، فقد كان متعصباً للقديم شأنه شأن أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وغيرهم من اللُّغويين والعلماء (يُنظر : الآمدي : ٢٤ ، وأبو هلال العسكري ، ١٤١٩هـ : ٤٥) ، فقد ذهب إلى أنَّ الكلفة واضحة في شعر المولدين ، وبهذا الرأي يكون قد أغفل الشعراء المطبوعين منهم ؛ لأنَّ الكلفة إنْ ظهرت في شعر شعراء الصنعة ، فهي غائبة عند شعراء الطبع ، وقد تجسد رأيه هذا في قوله : ((وإنَّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثُمَّ أتمه الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإنْ حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإنْ خشن)) (ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١ / ٩٢).

حتَّى أنَّه من شدة مغالاته في انحيازه للشعراء القدماء وتعصبه لهم ، ذهب إلى أنَّهم حتى في اغرابهم وغموضهم فقد كان الطبع هو مَنْ ساقهم إليه وجُبلوا عليه، ولم يتكلفوه شأن أصحاب الصنعة من المحدثين فقال : ((على أنَّهم لو أغربوا لكان ذلك محمولًا عنهم ؛ إذ هو طبع من طباعهم)) (ابن رشيق، ١٩٧٢م:٩٣/١).

و. التصرف في المعاني :

نلمس آثار الموازنة الموضوعية عند ابن رشيق ضمن حديثه عن التصرف في المعاني ، فقد قدّم الشاعر المتصرف في المعاني الذي يجيد النظم في المعاني جميعها ،

والأغراض الشعرية عامتها ، فضلاً عن سعة تصرفه في معاني الغرض الواحد ، على الشاعر الذي يسير على وتيرة واحدة وينظم في معانٍ محددة ؛ ولهذا تبنى رأياً للبحتري فضَّل فيه البحتري أبا نؤاس على مسلم بن الوليد ؛ لأنَّه متنوع الاغراض ، جيدها ، أمَّا مسلم بن الوليد فيسير على وتيرة واحدة وهو نظمه في الغزل ، وللسبب ذاته فضّل الفرزدق على جرير في هجائه ؛ لأنَّ جريراً يكرر معانيه في كُلّ قصائده التي هجا بها الفرزدق ، أمَّا الفرزدق فيفجع جريراً بكُلّ قصيدة يهجوه بها بمعنى جديد (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ٩٣/١).

ز. المطيل والموجز :

لقد وازن ابن رشيق بين الشاعر المطيل والشاعر الموجز، واستعرض في بداية حديثه الآراء التي سبقته في هذه المسألة ، فذكر فضيلة الإطالة وفضيلة الايجاز ، فقد كانت العرب تطيل لتحقق لذة الاستماع ، وتوجز لتسهل مهمة الحفظ (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١٨٦/١).

ولكن ابن رشيق فضَّل المطيل على الموجز ؛ لأنَّه أهيب في النفوس ، فضلاً عن أنَّ الشاعر المطول يمكن أنْ يجتذَّ أبياتاً جيدة من قصيدته الطويلة ، أمَّا الشاعر الموجز – إن كان مقصراً في إيجازه – فسيتعذر اجتذاذ الجيد منها ؛ لأنَّها موجزة (يُنظر : ابن رشيق ، ١٩٧٢م : ١٨٧/١ – ١٨٨).

وممَّا تجدر الإشارة إليه أنَّ النفوس لتبقى في ظمأ لا يطفأ عند سماعها أبياتاً جميلة قصيرة ، فالايجاز يلائم فنون النثر أكثر من الشعر ، فضلاً عن أنَّ شاعرية الشاعر وقدرته الشعرية إنَّما تُقاس بطول نفسه لا بقصره.

الخاتمة :

من كُلِّ ما سبق يمكننا القول بأننا استطعنا أنْ نجد في كتاب العمدة من خلال الموازنات التي أقامها القيرواني ناقدًا موضوعياً له شخصيته المتميزة في إقامة موازنات موضوعية نمت عن حسٍّ نقدي ، قائم على الترتيب والتبويب ، ولا سيَّما في تثبيته المصطلحات النقدية من خلال طرحه أبرز القضايا النقدية بشكل واضح ومستقل مثل الطبع والصنعة ، واللفظ والمعنى ، والبديهة والارتجال.

وأتضح لنا كذلك بأنَّ سعة ثقافة القيرواني وكثرة اطلاعه على الموروث النقدي العربي القديم ، قيّدته في بعض الأحيان في إطار السلف وتبني الآراء ، ولا سيَّما الجاحظ وابن قتيبة والقاضي الجرجاني والآمدي.

وممَّا تجدر الإشارة إليه بأنَّه قد اتخذ من أبي تمام الأنموذج المثال الذي يُحتذى به في أغلب موازناته ، فوازن بينه وبين البحتري والمتنبي ومسلم بن الوليد...

ويبدو أنَّ مفهوم المصطلح النقدي لم يكن مستقراً في كتابه بالرغم من تأخره ، وذلك بسبب تأثره بكثرة الآراء التي سبقته في المصطلح ذاته كما حصل معه في مصطلحي الطبع والصنعة.

وآخر النتائج التي التمسناها أنَّ شاعريته أعانته في بعض الأحيان على تأليف الشاهد الشعري لإثبات الرأي الذي يذهب إليه في حالة عدم وجود ما ينطبق عليه فعلًا.

Literary parallelisms in Al-Umda Book
A Critical study

Key words: parallelisms, Ibn Rashiq al-Qayrawani, Pronunciation and Meaning, printing and craftsmanship.

Dr. Khawla Hasan Yonis
College of Arts / Al-Mustansiriya University

Parallelisms is one of the critical approaches that reveals the critic's faculty and his ability to analyze and judge, and it is one of the types of analytical criticism that relies on the deduction and coexistence of the word, as it is an activation of the literary criticism movement.

The parallelisms differed in the ancient Arab criticism, not all of them were subject to the same criteria, and perhaps the criteria differed due to the different sexes of the parallelized such as poetry and prose, and this is why the diversity of literary parallelisms in the book of the mayor in the merits of poetry and literature and his criticism Ibn Rashiq al-Qayrawani(542 H), who stands in the ranks of important literary books , he is the an encyclopedia author that includes a lot of the arts of literature and critical, rhetorical and occasional issues, the literary parallelisms of its various types was a share of this at night through which the painting hour was Ibn Rashiq and his culture and it grew from taste and critical style.

So the research came with an introduction and two sections dealt in the first with poetic gustatory parallelisms that were not based on a clear methodology, and the other included the technical parallelisms that mean the specific parallelism in its subject matter and its evidences,

such as the trade-off between poetry and prose, pronunciation and meaning, imprinting and making, poetry and rhetoric, ancient and modern, and then a conclusion and a list of sources and references.

المصادر والمراجع :

- ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الاربلي (ت٦٨١هـ) ، وفيات الأعيان وأبناء انباء الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت.
- ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
- ابن المعتز ، أبو العباس عبدالله (ت٢٩٦هـ) ، كتاب البديع ، تحقيق : المستشرق أ. كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥م.
- ابن منظور ، العلامة جمال الدين محمد بن منظور (ت٧١١هـ) ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، د.ت.
- ابن وكيع ، الحسن بن علي الضبي التُنيسي أبو محمد (ت٣٩٣هـ) ، المنصف للسارق والمسروق منه ، حقق وقدم له : عمر خليفة بن ادريس ، جامعة قات يونس، بنغازي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م.
- أبو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، شرح ديوان الحماسة ، نشره : أحمد أمين ، وعبدالسلام هارون ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٣٧١هـ – ١٩٥١م.
- أبو الفرج النهرواني ، المعافى بن زكريا بن يحيى الجريري (ت٣٩٠هـ) ، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ، تحقيق : عبدالكريم سامي الجندي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
- أبو هلال العسكري ، الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن سهران (ت٣٩٥هـ) الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تحقيق : علي محمد

البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤١٩هـ.

- إسماعيل خلباص الزاملي ، الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، رسالة ماجستير، كلية التربية الأولى ، ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
- الآمدي (ت٣٧٠هـ) ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس ، وأبي عبادة الوليد بن عبيد الله ، وأبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٤م.
- امرؤ القيس ، ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٩م.
- أنيس المقدسي ، تطور الأساليب النثرية ، دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة، بيروت ، ١٩٧١م.
- الجاحظ ، عمرو بن بحر أبو عثمان الشهير الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، البيان والتبيين ، تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، دار الهلال ، القاهرة ، د.ت.
- الخطابي (ت٣٨٨هـ) ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، حققها وعلق عليها : الدكتور محمد خلف الله أحمد ، والدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٦م.
- خولة حسن يونس ، الجهود النقدية والأدبية في كتب الدراسات القرآنية إلى نهاية القرن الثامن الهجري ، دار الفراهيدي ، بغداد ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م.
- الزركلي الدمشقي ، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس (ت١٣٩٦هـ)، الإعلام ، دار العلم للملايين ، الطبعة الخامسة عشر ، ٢٠٠٢م.

- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي والعصر العباسي الثاني) ، الطبعة الثانية، القاهرة ، د.ت.
- القاضي الجرجاني ، علي بن عبدالعزيز ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦م.
- محمد الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦م.