

التضاييق النقدية في كتاب الموازنة للمصري

د. منصوري عبد الوهاب

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة سيدي بلعاس

أثير خلاف شديد بين النقاد حول شعر أبي تمام والبحتري، حيث كان منادٍ بذلك الخلاف حول شعر أبي تمام. لما اتسم به من مبالغات في طلب البديع، ولما امتازت به شخصيته من عناد وتحدٍ لتقويين الرواة، وتسعيه الدائم نحو التجديد، على الرغم من العقبات التي واجهته، فقد ظلّ صامداً يواجه في جبهات متعددة، وفي صمت عجيب استطاع أن يفرض أسلوبه على طبقة عريضة من جمهور الذين استمافهم إلى تجديده الشعري المختلف عما ألفوه، حيث أن أبا تمام ((استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توجيى بأكثر من معنى، لأنه أفرغها من معناها المؤلف. فلقد خصصها من الختمية وأسلمها للاحتمان. وهذا ما حثّر قراءه - سامعيه وأدى إلى الاختلافات في تفسير شعره: غير النسق المؤلف العادي نتركب الكلمات. وهذا ما أدى إلى اتهامه بالتعقيد، حذف ولم يترك ما يدل على ما حذفه، وهذا ما أدى إلى اتهامه بالغموض والصعوبة. ابتكر معاني بعيدة وصيغاً غير مانوفة وسياقاً غريباً))¹ لا عهد للقرادية، فنارت دائرة بعضهم.

كان أبو تمام يشير ضمناً إلى الطريقة التي يتبعها في نظم شعره: على الرغم من الخلاف الشديد الذي أقيم حول ظاهرة الشعر التجديد فقد حرك عقولا ظلمت لزمن طويل مؤمنة بالنات رافضة كل جديد. ويبدو شعر أبي تمام سبباً في ظهور أصوات شعرية جديدة. وقد شهد بعضها بتفوقه ومهد لأخرى ((كان وجوده ضروريا لها كالبحتري، وابن الرومي، والمتنبي، والمعري، ولو لم يوجد لفقد شيء ما في هؤلاء الشعراء بصفة خاصة وفي الشعر العربي بصفة عامة، فقد وصل بالقصيدة إلى غايتها القصوى من حيث التجديد والتماسك، والبناء بالصور والنتجات

المتاخلة: وبالاقتباس والرمز والأسطورة والمنش وأحوار وروح العصر المهاجر من البداوة إلى الحضارة)² وأكثر من هذا كله قدم لها كتابة شعرية لا تأبه بالأغموذج.

ارتبط شعر أبي تمام أساساً بقضية البديع، وهو في عرف البلاغيين علم تعرف به وجوه تحسين الكلام³ والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاقة، وتكسوه بهاء ورونقاً، بعد مطابقتها لمقتضى الحال⁴ ومن ثم صار جمال الشعر عند المحدثين (ولا يرجع إلى ما يقال وإنما يرجع إلى طريقة القول وإبراز المعنى وإغراسه في بيان جميل، يقوم على تخير العبارة وتنميقها، وزخرفتها بأساليب الكلام من استعارة، وتجنيس وطباق، وغيرها من الألوان التي أطلق عليها مصطلح «البديع»)⁵ وبخاصة بعد أن تقلصت فرص الإبداع في المعاني.

يتعلق «البديع بنسيج النص، وبذلك فهو يشارك في جمال صياغته وهذا لا يتأتى إلا لمن رزق ملكة لغوية تساعد على تجاوز المألوف، وبذلك صنف أبي تمام ((بأنه أقوى من غيره على تفجير اللغة الشعرية وتفتيحها، وقد سلك لذلك سبيل المجاز، ومارس ضغطه على اللغة من خلاله ودخل معها في صراع قوي ليجعلها تستجيب لتصوير المعاني الحضارية الجديدة))⁶ فالثغرة أصبحت عنده طاقة تعبيرية طبيعية يرتادها اتفاقاً لا يعرف أسرارها إلا هو.

هكذا فابو تمام مثلما شغل الناس بشعره، شغلهم أيضاً باختياراته التي بينت على مقدرة فائقة في التمييز بين الشعر الجيد والشعر الرديء. فالرجل طاقة جبارة تمكنه من الفحص والتمييز والتمييز، حين يتحول إلى وظيفة الناقد، وهو الأمر الذي أدى بالبريزي إلى القول: إن أبا تمام في اختياره شعر منه في شعره⁷ ((روائي لا أشعر بالإناعة حين يقول: إن شعر الحماسة كله، إن هو إلا سلاح أبي تمام الصامت في رده على النقاد المرذلين لشعره، والمقارمين لأسلوبه النجمي ذي ذلك))⁸ بعد أن رأوا شعره وحده خارقاً منتهكاً.

يبدو أن أبا تمام وهو ينتقل من كونه شاعرا مبدعا متفوقا في تخصصه إلى مهمته التصنيف لكثير من الاختيارات التي ذكر منها الأمدي عددا لا يستهان به لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف، (ر) فأبو تمام كان أول شاعر يلجأ إلى مثل هذا العمل ويتجاوز مهمته لاختراق مهمته خصومه، فلو لم تكن له غاية مرتبطة بفته ومذهبه وطريقته، لما لجأ إلى ذلك، ولما اجتهد في أن يأتي عمله هذا متفوقا على أعمال غيره فيه. فكلنا يعلم أن حماسة أبي تمام سجلت نجاحا لم يتسن لاختيار آخر مماثل⁹ وقد تعود بعض أسرار ذلك التفوق لكونها شاعرا أولا.

كان أبو تمام متعدد الملكات، ومن هذه الملكات ملكة التصنيف التي فاق بها المتخصصون وعدت بداية جديدة سار على هديها الكثيرون من بعده.

إن قضية القدماء والحديثين والتي تناسلت منها العديد من القضايا النقدية لم تنر إلا تحت راية أبي تمام، فالمعارك النقدية الحادة دارت حول جديد أبي تمام وخروجه عن الطريقة العربية. ومن هنا كثرت النقاشات حول شعره وأنتجت بعد ذلك كتباً كثيرة أهمها كتاب — الموزنة — للأمدي الذي حاول أن يكون موضوعيا في التعامل مع شعر أبي تمام.

اطلع الأمدي على الكم الهائل من الآراء والدراسات التي أخرجت حول الشاعرين البحري وأبي تمام حيث انقسم المتخصصون إلى فريقين، كل يعصب لصاحبه ويدافع عنه جاعلا منه إمام الشعراء المتفوقين. أدرك الأمدي كل ذلك ولم يعجبه هذا التعصب في كثير مما قيل حول الشاعرين، وقد رد ذلك إلى أن معظم هؤلاء يعوزهم التخصص الناتج عن المعرفة الملازمة لهذا الفن — الشعر — التي بدونها لا يمكن لأي كان أن يكون صائبا في أحكامه (ريز داد عجبت إذا رأيتهم يهرعون إلى الجواز في أمور الخيل، والعلماء في صناعة السيوف والمتخصصين في عمل النياب ونسجها وتطريزها، إذا رآي هم شيء من ذلك، وأرادوا أن يحوزوه ويملكوه، فما بالهم لم يهرعوا إلى جزاء الشعر وعلمائه وأهل صناعته، حينما تروغهم روايته، وتبههم نبضات الجمال فيه)¹⁰ لأن النقاد المتخصص لا ينظر إلى الشعر كما ينظر

إليه الإنسان العادي، فزوفه حكمه ومواعظه وأمثاله فيحكم عليه تبعاً لذلك، فدلّرجل الشخص مقياس أخرى يؤن بها الجودة وهذه لا يدركها إلا العلماء، >>وهو حين يعدّد هذه الصفات لا يشير إلى اشتغال — انشعر — على مواعظ وأدب وحكم وأمثال: وهذا يدل على أن هذه الأمور التي قد تقذف إلى أهداف تعليمية ليست داخلة في الحكم على الشعر عنده، والصفات الحقيقية التي يحكم بها على الشعر في نظره هي: ألفاظه — واستواء نظمه — وصحة سبكه — ووضع الكلام منه في مواضعه — وكثرة مائه ورونقه — إذا كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن يجتمع هذه الخلال فيه...¹¹ لو ترك الأمر لأهله من الذين رزقوا ملكة القياس وحدهم في إبداء الرأي وإصدار الحكم ما كثر هذا اللغط، ولعرف كل واحد قدر نفسه.

إن المعركة النقدية التي شتد هيبها بين المتخاصمين جعلت كل فريق منهم وجهة هو مولياها، ففريق يؤيد الميحتري صاحب المذهب الشعري القديم، والآخر يؤيد أبا عام صاحب المذهب الشعري الجديد، وكان له حججه وبراهينه على موقفه. ولكن يفترض في الحاكم على هذين الشاعرين أن يكون ذا ثقافة واسعة، وأن يكون صاحب ذوق يشهد له به في النوعين من الشعر ليبعد عن الذاتية والسطحية والنصب المبني على افوى في إصدار الأحكام التي لا تصمد أمام النقد الموضوعي القائم على المقاييس العلمية المكتسبة عن طريق الاحتكاك المباشر والطويل والنصوص الشعرية، والنصر على القراءة المتواصلة والخبرة المكتسبة من سعة الإطلاع وكثرة الممارسة والدربة الطويلة >>ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب، موجود فيهما سائر علامات العشق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة. كذلك الجاريتان البارعتان في الجمال المتقاربتان في الوصف، السليمتان من كل عيب، قد يفرق بينهما العالم بأمر الفريق حتى يجعل بينهما في الثمن فضلاً كبيراً، فإذا قيل له [وللنحاس]: من أين فضلت أنت هذه الجارية على أختها؟ ومن أين فضلت أنت

هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما وإنما يعرفه كل واحد منهما بطبعه، وكثرة دربه، وطول ملاسته. فكذلك الشعر: قد يتقارب البتان الحيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معانها واحداً، أو أيهما أجود في معناه إن كان معانها مختلفاً¹² وتلك ملكات لا تكتسب بيسر.

سبق هذا النص على طوله لإظهار أن الأمدي وغيره من النقاد الموضوعيين يرفضون أن يتحدث عن الشعر من جهله ولا يتذوقه، بل يذهبون إلى أبعد من ذلك حينما يطلبون من الذي له هواية في الإلقاء أن يعلم خصوصيات دقيقة جداً وخاصة عندما يوازن بين شعر وشعر، فقد يكون التقارب كبيراً ولا يمكن لغير المتخصص أن يتنبه إلى الفرق والذي يمكن أن يلاحظ ويصعب التعبير عنه، ولذلك نسأل عن أولئك الذين خاطوا في الخصومات النقدية حول الشاعرين أي تمام والبحري ووازنوا بينهما، هل كانوا يتمتعون بهذه الخصال التي أشار إليها الأمدي والتي بدرغها لا يمكنهم إصدار أحكام موضوعية. ومن هنا جاء الأمدي (زبعد تراخي الزمن فوجد عدة رسائل في العصب هذا الشاعر أو ذلك، كما وجد ديوانيهما قد جمعا، وتعددت منها النسخ قديمة وحديثة. ونظر في كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافاً في الأحكام وعدم دراسة تحقيقه وضعفاً في التعليل أو قصوراً، فنال الخصومة منهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نصعد بين أيدي الدارسين كمثل عمدة لمنهج الصحيح¹³) وإن كانت الصحة هنا أيضاً نسبية.

انتقل النقد مع الموازنة من الأحكام البديهية والذاتية إلى الموضوعية المنفوعة بالتعليل وخاصة عندما يتعلق الأمر بتفضيل شاعر على شاعر أو بيت على بيت شعري. وهو الذي أدى بالنقاد إلى البحث عن المقاييس والقواعد التي تمكن من استكشاف الجمال في النصوص الشعرية والمفاضلة بينها، وهذا لا يتأتى إلا بالنظر إلى النص ومحاولة فحصه وصولاً إلى قيمته الفنية. وهو ما كان يهدف إليه

الأمدي في موازنته. غير أننا سؤال بطرح نفسه بإلحاح هو، هل وازن الأمدي بين شعر أبي قام وشعر البحري حقيقة؟.

حاولن 'الأمدي بما أتيت له من أدوات ومعارف أن يجتهد في تبيان الفرق الموجودة بين الشاعرين، على الرغم من النظرة الجزئية في اقتلاع النصوص وإبعادها عن أصولها (القصدان) ليستشهد بها على فكرته ومثاله، على الرغم من الأمدي لم يكن قادراً على قراءة ((الفصيدة العربية وتحليلها بوصفها نصاً شعرياً كاملاً لأن صحة النقد في عصره لم تكن قد وصلت إلى هذا الأسلوب في النقد، إنما كان ينجح نحو انتزاع الأبيات من سياقها انعام لإعطاء انطباع معين أو حكم ما، وهو أمر جاء للنقد من أهل اللغة والنحو كونهم يعنون بهذا النهج القائم على النظر في البيت مقطوعاً من سياقه النصي، والدرس النقدي يعني بالنظرة الشمولية الشكاملة))¹⁴ ومع هذا فعمل الأمدي في الموازنة يرتبط أساساً بالنقد التطبيقي، فهو لا يصدر أحكاماً إلا من خلال تحليله لشواهد ودراستها والتعمق فيها.

وجد الأمدي نفسه أمام نظرتين في فهم جمال الشعر ((فالجمال القديم هو السليقة والفطرة والمديهة والارتجال والطبع الصحيح والحرص على إبراز المعنى وتعبده وإيلاجه في عبارات رصينة جزلة، لا تأتي فيها ولا تعمل ولا تصنع أما الجمال الحديث فهو الأناقة والمصاورة، والأناة والنروي، والتحليل والإعداد وإخراج المعنى إخراجاً فنياً جميلاً يعتمد تنميق الصياغة وزخرفتها والافتنان فيها))¹⁵ كل هذا فهمه الأمدي واستوعب كل ما قيل عن الشاعرين، ولكنه تركه النصوص تتكلم بكل حرية حتى لا يظلم أحداً، فالنص هو الذي يحدد مقاييس الجمال ودرره كنافذ أن يكشف عن النص ويفحصه ويتعمقه ويخرج ما به من الدرر ويضع ذلك أمام المتلقي ليحكم بنفسه عن أيهما أجمل وأجود، ولكي يضمن الأمدي بعض النجاح لموازنته فعليه ألا يعتمد على النقد الذي ((يبدأ وينتهي بالمقاييس على الماضي أو عبارة أدق ... إسقاط الماضي على الحاضر، على نحو يخلع القيمة على المتناهي مع الماضي. ويسلبها من المخالف له، مما يؤدي إلى إلغاء أي وجود فعلي للحاضر،

والعجز عن إدراك أي أصيل فيه — وإنما — تبدأ من الحاضر نفسه، ليحاول اكتشاف إنتاجه وتحليله وتبريره لينتهي إلى إدراك قيمته، مما يمكنه من تقبل الأصيل من الحاضر، باعتباره محاولة تكميم لا بد منها، وإضافة تستحق الوصف بالقيمة لأنها وفي ذاتها¹⁶ يفترض إذن أن الأملدي قد افتتح قبل البدء في موازنته أن المهم في الشعر هو الجودة الكامنة فيه بغض النظر عن الزمن الذي قبل فيه وبعض النظر أيضا عن متابعة هذا الشعر للقديم أم مخالفته لأن ((أبا تمام نفسه كان لا يركن إلى الإدراك المألوف بل بعيد تشكيل الأشياء في استعارات توقع العقل النقلي في شراك عدم الفهم لكنها كانت تخدب الطليعة الخدعة من أبناء عصره بأفاق باهرة...))¹⁷ بمعنى أن الناقد يجب أن يتطلق من النص ليكشف من خلاله عن تصورات وخصائص جديدة تخالف القديم وألا يجعل من القديم القوة القاهرة والحجة الدامعة، على أساس أنه الأصل الثابت الذي يقاس عليه كل جديد فما وافقه كان مقبولا وما خالفه كان مرفوضا.

كان هدف الأملدي من تأليف كتابه هو الموازنة بين الشاعرين وبخاصة بعد ذلك الصراع الحاد بين أنصارهما، ويبدو أن الناقد اعتمد في موازنه على ذوقه الخاص في النقد بوصفه أصلا لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك ما دعاه إلى التوكيد على الأهمية القصوى للذوق عند تناول أي شعر بالتحليل والدراسة، لأن معرفة الشعر وإصدار الأحكام عليه صياغة لا يمكن أن تبسر إلا للذي امتلكت القدرة على معرفة الحسن والقيح، وبالتالي التمييز بين شاعر وآخر لا يتحقق كل هذا إلا إذا توفرت ملكة الذوق التي تمكن الناقد من إصدار الحكم المشفوع بالعلل والأسباب، ولذلك كانت مقاييس الأملدي النقدية نابعة من الذوق الأدبي، باعتباره وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة، إلى جانب عوامل أخرى أسهمت في أحكامه النقدية في الموازنة المبينة على عمود الشعر التي سارت جنباً إلى جنب مع طاقة الذوق، منها تقاليد العرب المعروفة وأصول اللغة ووسائل الأداء.

فالأمدي يرى أنه ((ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التاني وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحثي، ويتبعني أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بظلاله المعنى الدقيق ويفسده ويعمي حتى يحوج مستمعته إلى طول تأمل وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره))¹⁸ فعماد الشعر وفق تصوره براعة التصوير.

لن تكون أحكام الأمدي أحكاماً عشوائية تنقصها المعرفة بالشعر. فالرجل اصطحب شعر أبي تمام والبحثي منذ أن كان صغيراً، وظل هذا الشعر يصاحبه عبر حياته يديم فيه النظر ويتأمله ويتفحصه ((فقد كان من ثلغاد المولعين بدرس الشعر ونقد ما كتب عنه، وهو بنوع خاص مغرم بدرس أبي تمام والبحثي (...)) فقد استطاع أن يدرس بعمق ديواني أبي تمام والبحثي، واستطلع ما فيهما من المعاني المشاهدة ووضعهما جنباً إلى جنب ويقم عليها الموازنة))¹⁹ وهو الأمر الذي سيمكنه من الحكم على شعريهما وتبين الجيد والرديء دون تحيز لأحدهما، والمصاحبة الدائنة لشعريهما أملت عليه أن يطلع على كل ما قيل حولهما. فوجد الناس في هذا الأمر مجانبين للحق بعيدين عن الموضوعية العلمية، فهم إما مع المدح المطلق وإما مع التعصب الأعمى، وكلا الحكمين لن يقودا إلى نتائج محمودة ولن يسمح لهما ذلك لإبراز الخصائص الأسلوبية والفنية للشعرين. وهو الأمر الذي رفضه الأمدي ورأى أن هذا الشعر الذي صحبه طويلاً يحتاج إلى دراسة موضوعية علمية بعيدة عن الهوى والذاتية في إصدار الأحكام.

من هنا فكر في وضع مصنفه الموازنة وحضر آليات وإجراءات يزن بها شعريهما دون أن يفضل أحدهما على الآخر. ولهذا طلب من القارئ المتلوق أن يشارك في الحكم، وبعد أن يقدم له الأمدي المعونة المستحقة، أي بعد أن يوازن له بين الشعرين ويوضح له الجمال الكامن في كلا الشاهدين ((وأنا أبديت بما سمعته من

احتجاج كل فرقة من أصحاب الشعاعين على الفرقة الأخرى عند تخصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما يتعاضد بعض على بعض: نتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك. إن شئت أن تحكم...»²⁰ حاول الأمدى معرفة كل شيء قبل حول الشعاعين قبل الوصول إلى الموازنة بينهما وبخاصة آراء النقاد التي كانت قد صيغت حولهما ومن هذه الأمور التي كثر الحديث عنها موضوع — السرقات — وهو الأمر الذي سار عليه الأمدى مع الشعاعين حيث ابتداءً بأي غام وعقب بالبحري، ذكر مساوئ ومحاسن كل منهما، ثم انتقل إلى أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ، فحدثت عن الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه، والقيح من استعارته، والمستكروه المتعقد من نسجه ونظمه، وبعد ذلك يتعرض إلى مساوئ البحري وسرقاته للمعاني فمن تقدمه من الشعراء ومن تأخر منهم.

فالموازنة التي لاحظتها كانت بين معنى ومعنى ولم تكن بين النصوص، وهو يقول أياًهما أفضل في ذلك 'لعمري الذي يوازن فيه' ((وأنا أذكر يا ذن الله: الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها اللطانيان. فلوازن بين معنى ومعنى وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأنهما أشعر عندي على الإطلاق: فإني غير فاعل ذلك، لأنك إن قللتي لم تحصل لك القائدة والتقدير²¹ وقبل أن يبدأ في الموازنة يوضح لنا الأمدى أن هذا العمل يتجاوز غير العارفين والمتخصصين، وهو يحتاج إلى التدبيرة وطول الملابس ودائم التجربة مع ضرورة وجود ملكة الذوق التي بدورها لا يمكن أن تقدم شيئاً في عالم الإبداع النقدي حتى مع وجود القواعد والآليات. وبهذا هو يفضل أهل الخلق والصناعة على من سواهم ممن نقصت قريحته وقُلت دربته.

لكن على الرغم من أن الأمدى ((ظل أسيراً لأغلال عمود الشعر، يزن شعر الشعاعين من خلال مقاييسه، فإذا خرج ابحتري على عمود الشعر... وقليل ما يخرج قبح الأمدى خروجه، وإذا اقرب أبو تمام في بعض روائع شعره عن عمود الشعر، نوه الأمدى بهذه الروائع تنويهاً رائعاً. ولما كان أبو تمام قد خرج على

عمود الشعر في معظم شعره لأن من الطبيعي أن ترجح كفة البحرني على أي تمام في موازنة الآمدي. ونو جرد الآمدي نفسه من قيود عمود الشعر، لعدل موازين موازنته ولأنصف أبا تمام أكثر مما أنصفه، ولقدّر عبقريته التي ترور كل من يديم النظر في شعره²² لقد كان الآمدي ناقدًا واضح المنهج، وقد ساعدته ثقافته الواسعة وامتلاكه للذوق رفيع، صقلته المعرفة الواسعة أن يوازن بين الشاعرين ويتوصل إلى نتائج جيدة بعض النظر عن ميله للبحرني وعمود الشعر وطريقة العرب، فإنه قدم دراسة ذوقية للشعر العربي، فمنهجها ينسجم بالوضوح والموضوعية، يتسم بالدقة والتحليل والتعويل.

تبين انطلاقًا من دراسة كتاب الموازنة أن شعر أبي تمام يختلف عن سابقيه، بحيث ابتعد عن التقليد ورفض أن يكون نسخة لغیره، والشعر في نظره لون من الخلق المتجدد. والتأمل لشعر أبي تمام في ضوء مسيرة الشعر العربي يعرف أنه كان صدمة بالنسبة لشيوخ الأدب ونقادہ، لقد زاحج الشاعرين المستوى الفكري والمستوى الإبداعي، فالشعر عند الشعراء لم يعد وثيقة لغوية: بل أصبح له دوره المعرفي، تأكدت من خلاله القيمة المعرفية للشعر.

الواقع أن الشعر المختلف أثار جدلاً كبيراً بين النقاد، وكثير الحديث عنه ومقارنته بالشعر الأغنودجي فانتج دراسات تحاول أن تقترب منه لتعرف هل هو مشابه للمأثول أم مختلف، بمعنى أن هذا الشعر كان هو المحرك الأساسي لكثير من الدراسات، ولولاه ما كانت الموازنة ولا الوساطة.

أطروا مش:

¹ أدونيس، الذات والتحول، بحث في الإجماع والإبداع عند العرب، صبعة الحداثة، دار العودة، 1979، ص 19.

² عبده بسوي، أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1985، ص 13.

³ ينظر جلال الدين القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح. عماد بسيوي زغلون، مؤسسة الكعب الثقافية، دت، ص 190 - 191.

- ⁴ يسطر أحمد الخاشي، جواهر البلاغة في العنق والبيان والبياع، إشراف صديقي محمد جميل، دار الكتب، لبنان، 2003، ص 308.
- ⁵ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، لبنان، د.ت، ص 96 — 97.
- ⁶ محمد الواسطي، ظاهرة الديق عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، المغرب، 2003، ص 23.
- ⁷ الفريزي، ثيوآن الخصاصة، مختصر من شرح العلامة الميريزي، علق عليه وراجع محمد عبد النعم خفاجي، مطبعة محمد علي، صبح، 1955، 1/ 3.
- ⁸ عبد القادر الرباعي، في تشكّل الخطاب النفسي لمقاربات منهجية معاصرة، الأهمية لتأثير ونوع، 1998، ص 124.
- ⁹ المرجع نفسه، ص 143.
- ¹⁰ فحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد، ولقاءة منشأة المعارف، مصر، 1985، ص 47.
- ¹¹ المرجع نفسه، ص 47.
- ¹² الأمدى، الموازنة بين أبي تمام والنحوي، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، د.ت، ص 374.
- ¹³ محمد متنور، النقد النهمي عند العرب، دار النهضة مصر للطبع والنشر، مصر، 1969، ص 101.
- ¹⁴ رجن غرقان، مقومات عمود الشعر، الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص 90.
- ¹⁵ محمد الواسطي، ظاهرة الديق عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، المغرب، 2003، ص 21 — 22.
- ¹⁶ جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دار سعد الصباح، الكويت، 1992، ص 166.
- ¹⁷ المرجع نفسه، ص 168.
- ¹⁸ الأمدى، الموازنة بين أبي تمام والنحوي، ص 380.
- ¹⁹ حفتر موسى محمد جود، موازنة الأمدى ووساطة بلرجاني: دراسة أدبية مقارنة، عالم الكتب، لبنان، 2007، ص 19.
- ²⁰ الأمدى، الموازنة بين أبي تمام والنحوي، ص 12.
- ²¹ المرجع نفسه، ص 372.
- ²² قاسم مولى، الموازنة بين أبي تمام والنحوي للأمدى، تحقيق ودراسة، دار نشر المغرب، المغرب، 1985، ص 243.