قضايا النقد العربي القديم
موضوعاً شعرياً - السرقات الشعرية
في العصر العباسي أنموذجاً

م. د. فرحان محمد فرحان محمود

كلية العلوم الإسلامية - جامعة الفلوجة

dr.farhanmohammed@uofallujah.edu.iq

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة السرقات الشعرية لا من جهة كونها قضية من قضايا النقد القديم، ولا من جهة سرقة الشعراء معاني وأشعار بعضهم البعض، فهذه الجوانب قد فرغ منها القدماء قبل المحدثين، وإنما كُرست هذه الدراسة لتناول السرقات الشعرية على أنّها موضوعا شعريا يشكّل ظاهرة أدبية لم تخضع لدراسة سابقة على الرغم من كونها لا تقل قيمة عن الموضوعات الشعرية الأخرى التي تمّت دراساتها مرارا وتكرارا، ولخصوصية السرقات الشعرية؛ اشتطت هذه الدراسة خطّة مغايرة نوعا ما للدراسات التي عُقدت لدراسة المضامين الشعرية الأخرى طمحت فيها إلى الكشف عن مدى حضور قضايا النقد كمضامين شعرية في نصوص الشعر العباسي ولا سيما قضية السرقات الشعرية التي مثّلت المحور الرئيس لهذه الدراسة؛ لكونها القضية النقدية الأكثر حضورا في الشعر العربي، كما تناولت الدراسة معالجة الشعراء لأنواع السرقات المألوفة التي صنّفها النقاد والدارسون، والكشف عن مدى إسهامهم في بلورة أنواع ومسميات جديدة للسرقات لم يألفها الشعر العربي قبل العصر العباسي، فضلا عن تناول بنية نصوص السرقات، وموقف الشعراء منها بين الرفض والقبول.

* * *

Abstract:

This research studies the poetic thefts not because it is an issue of old criticism and It is not about the poets stealing each other's meanings and poems Because the ancients studied that before the moderns This research studies poetic theft as a poetic subject It has not been subjected to a previous study, and for the privacy of poetic thefts; This study developed a research plan that differs from the studies conducted to study other poetic contents It studies the extent to which criticism issues are present as poetic topics in the Abbasid poetry texts The poetic thefts were the main focus of this study. Because it is the most present critical issue in Arabic poetry, and the study also dealt with the poems of poets in the known types of thefts. it also studied the contribution of poets in setting new names for poetic thefts that were not known to Arab poetry before the Abbasid era. As well as studying the structure of the texts of poetic thefts, and the attitude of poets towards them between rejection and acceptance .

❊ ❊ ❊

المقدمة

الحمد لله اللطيف الخبير، والصلاة والسلام على الهادي البشير، وعلى آله وأصحابه ومن اقتفى أثره إلى يوم البعث والنفير.

وبعد؛ إنّ من أبجديات معرفتنا بالنقد العربي القديم كونه أدبا وصفيا يُعنى بما يُنشأ من الأدب الإبداعي ويُخضعه للتحليل والتقييم والحكم؛ وهذا الانطباع عن علم النقد غيّب عن ذهن الدارسين حقيقة تطويع الشعراء لكثير من قضايا النقد العربي القديم وتصييرها موضوعا شعريا يختزل بنية بعض النصوص الشعرية المنظومة في أغراض شعرية أخرى تارة، أو الارتقاء بها موضوعيا عبر تصييرها غرضا شعريا مقصودا تُفرد له نصوص شعرية خاصة به تارة أخرى، وعلى الرغم من كثرة المؤلفات والدراسات التي صُنّفت في السرقات الشعرية وهي من ألمع قضايا النقد القديم كالمنصف للسارق والمسروق منه، والإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى وغيرها من الكتب والدراسات الحديثة بيد أنّه ليس بين هذه الدراسات ما تناول السرقات الشعرية على أنّها موضوعا شعريا، ولكون السرقات الشعرية تشكّل ظاهرة شعرية لا يستهان بها لكونها تُمثّل القضية النقدية الأكثر حضورا في الشعر العربي، ولانعدام الدراسات التي تناولت هذه الظاهرة؛ كُرس هذا البحث لدراسة هذه الظاهرة الشعرية تحت عنوان: **(قضايا النقد العربي القديم موضوعا شعريا - السرقات الشعرية في العصر العباسي أنموذجا)** وقد اقتضى عنوان البحث فضلا عن طبيعة المادة الشعرية التي مثّلت ظاهرة السرقات الشعرية أن تُفتتح هذه الدراسة برؤية كشفية عامة تهدف إلى تقصّي قضايا النقد العربي القديم في شعر العصر العباسي، لتنعطف الدراسة بعد ذلك إلى جوهر البحث المتمثل بالسرقات الشعرية، إذ تم الكشف عن تنوّع مضامين السرقات الشعرية في الشعر العباسي تبعا لتنوع مسمياتها الواردة في النصوص الشعرية التي عالجتها، ثم دلفت الدراسة بعد ذلك إلى استجلاء ما أرفد به الشعراء العباسيون قضية السرقات الشعرية من أنواع ومسميات جديدة للسرقات لم يألفها الشعر ولا النقد قبلهم، لتتحول الدراسة بعد ذلك إلى تناول بنية النصوص الشعرية التي عالجت موضوع السرقات الشعرية، ولتُختتم بالكشف عن موقف الشعراء العباسيين من السرقات الشعرية بين الرفض والقبول والتوسط، أعقب ذلك خاتمة أجملت النتائج التي توصلت إليها الدراسة وقائمة بالمصادر التي اعتمدتها.

المطلب الأول: قضايا النقد في شعر العصر العباسي

لا غبار على أنّ النقد العربي القديم يعد أعرق أنواع الأدب الوصفي التي تعنى بوصف النتاجات الأدبية الإبداعية، وتحليليها، وتقويمها، وإبراز الملامح الجمالية فيها، والكشف عن المآخذ التي تتخللها، بيد أن ذلك لم يحُل دون أنّ يظهر النقد بحلّة أخرى ُصيّر فيها موضوعا شعريا، بيد أنّنا لو قرأنا الشعر العربي على مرّ عصوره رصدا لهذا الموضوع الشعري لاتضح لنا أنّ هذا الموضوع لا يشكّل ظاهرة شعرية موضوعاتية تقارن بالأغراض الشعرية الأخرى كالمديح، والغزل، والحماسة، والفخر، والهجاء، والرثاء، وغيرها من الأغراض الشعرية ذات الحضور الواسع في الشعر العربي؛ وهذا الأمر فضلا عن الانطباع الذي تبلور في ذهن الدارسين عن كون النقد آلية لتحليل النصوص الأدبية الإبداعية وتقويمها كان سببا في عدم التفات الدارسين لهذه الظاهرة الشعرية، وعلى الرغم من ذلك كلّه فإنّ من يتعمق في قراءة الشعر العربي القديم ولا سيّما في العصر العباسي ويتفحص نصوصه برويّة يتضح له أنّ ثمة قصائد نُظمت كلّيا أو جزئيا في قضايا النقد العربي القديم، فقد نظم الشعراء العباسيون في قضية تنقيح الشعر وتهذيبه، وهي من قضايا النقد القديم التي أولاها النقاد اهتماما كبيرا في مؤلفاتهم النقدية حتى نعتوا قصائد الشعراء الذين عرفوا بطول مدة تنقيحهم لقصائدهم ومبالغتهم في تهذيبيها بـ((الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكّمات))[١]، ومما جاء في هذه القضية النقدية قول الشاعر أبي حفص المطوعي [٢]: **(الكامل)**

لا تعرضنَّ على الرواة قصيدةً ما لم تبالغ قبلُ في تهذيبها
فإذا عرضت الشّعر غير مهذبٍ عدّوه منك وساوساً تهذي بها

كما نظم الشعراء العباسيون في قضية الصدق والكذب في الشعر والصراع الذي انقسم جرّاءه النقاد إلى فريقين، فريق المناصرين للجمالية التأثيرية التي يحققها الكذب الفني والغلو في الوصف، وفريق المناصرين للخيرية الأخلاقية التي يحققها الصدق في الوصف[٣]، فقد انتصر الشاعر العباسي ابن غلبون الصوري لمذهب دعاة أفضلية الصدق في الشعر في أبياته التي يقول فيها [٤]: **(البسيط)**

---

(١) ينظر: البيان والتبيين : ٨/٢.
(٢) الدر الفريد وبيت القصيد : ١٧٠/١١.
(٣) ينظر: نقد الشعر: ٩٤-٩٦، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٦١/٢ ،أسرار البلاغة: ١٩٥ - ٢٠٠.
(٤) ديوان الصوري : ١٢٤/٢.

ولـيـسَ عِـنـدَ الـلَّـيـالـي أنَّ أقـبـحَ ما صَنَعنَ بي أن جَعَلن الشِّعر مُكتَسَبي
إن كـانَ لابـدَّ مِـن مَـدحٍ فـهـا أنـا ذا بحيث آمـنُ فـي قَـولـي مـن الـكـذِبِ

وتعد قضية الصراع بين الطبع والصنعة من أبرز قضايا النقد العربي القديم المهمة التي شغلت النقاد الأوائل ولا سيما القاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه، والآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري[١]، فهذه القضية شقّت لنفسها طريقا إلى النظم الشعري العباسي بعيدا عن التأليف النقدي والتحليل والتقييم وإطلاق الأحكام الوصفية، ومما جاء من الشعر في هذه القضية قول عمارة اليمني[٢]: **(الطويل)**

فـإن سـمـتـنـي نـظـمـاً ظـفـرت بـمـفـلـق وأن سـمـتـنـي نـثـراً ظـفـرت بـمـصـقـع
طـبـاع وفـي الـمـطـبـوع مـن خـطـراتـه غـنـى عـن أفـانـيـن الـكـلام الـمـصـنـع

ولم تكن قضية شعر السهل الممتنع - والذي عدّه النقاد الأوائل من أعلى مراتب الجودة في النظم الشعري[٣]، وهو ذلك الشعر الذي يطمّعك في محاكاته لقربه وسهولته فإذا حاولت مماثلته ومجاراته امتنع عليك، وراغ عنك كما يروغ الثّعلب[٤] - بمنأى عن النظم الشعري في العصر العباسي، فقد نظم فيه القاضي الفاضل أبياتا قال فيها[٥]: **(الوافر)**

عَـرائِـسُ يَجتَليها وَجـهُ نَقـدي فَتَـنـقُـدُ مِـن صَـفـاءِ الـوُدِّ مَـهـرَه
لَئِن سَـهُـلَـت لَـقَـد صَـعُـبَـت وَأَضـحَـت كَـرَوضٍ دونَـهُ الـطُـرُقـاتُ وَعـرَه
فَـلا تَعتَـدَّ كُـلَّ النَـظـمِ شِـعـراً فَـتَـحـسَـبَ كُـلَّ سَـودا مِـنـهُ تَـمـرَه

كما يتجلّى في أحد النصوص الشعرية العباسية التحليل النقدي البنائي للقصيدة العربية التقليدية المكتملة ذات الموضوعات المتعددة والذي نقله ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب قائلا : ((سمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة... فإذا علم

(١) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري :٣/١ - ٢٨ ومعظم الكتاب في هذه القضية النقدية، الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٥-٤٨.
(٢) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية : ٢٩٠.
(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٥ - ٢٩، كتاب الصناعتين : ٦٠ - ٦١.
(٤) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٩٤/١.
(٥) ديوان القاضي الفاضل : ١/ ٣٠٨.

أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه... رحل في شعره، وشكا النّصب والسّهر... فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرجاء... بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة))[١]، فهذا التحليل النقدي لبنية القصيدة العربية التقليدية تجلّى في قول ظافر الحداد[٢]: **(البسيط)**

وأحسنُ الشعرِ ما أَضْحَى تَغزُّلُه إلى المَدائحِ في إنشادِه سَبَبَا
والفهم كالنارِ والتَّشْبيبُ إنْ خَمَدتْ يَشُبُّها بلَطِيفَيْ فكرة وصَبَا
كم فكرةٍ أَنْتَجَتْ معنىً لمُلتهِبٍ بالشوق لو رامَه في غيرِه عَزَبا
وحكمةُ العَربِ الماضِين كامِنةٌ في الشعرِ فليَقْفُ من يُعْنَى به العربا

وليس أظهر من توجيه البحتري لطريق الشعر المستجاد الذي يقوم على الطبع وإيراد المعنى مكشوفا عفو الخاطر، وانتقاده لمذهب المتكلفين والمتصنعين الغائرين في الغموض والتصوير الغريب والتعبير الملتوي الذي يحتاج إلى إجهاد للذهن، وشحذ البصيرة للوصول إلى معناه حتى صار ضربا من الفلسفة والمنطق التي تأثروا بها بمنطق اليونان وفلسفتهم[٣]، وذلك ما نلمسه في أبياته التي يقول فيها [٤]: **(المنسرح)**

كَلَّفتُمونا حُدودَ مَنطِقِكُم والشِعرِ يُغني عَن صِدقِهِ كَذِبُه
وَلَم يَكُن ذو القُروحِ يَلهَجُ بِالـ ـمَنطِقِ ما نَوعُهُ وَما سَبَبُه
وَالشِعرُ لَمحٌ تَكفي إِشارَتُهُ وَلَيسَ بِالهَذرِ طُوِّلَت خُطَبُه
وَاللَفظَ حُليُ المَعنى لَيسَ يُريـ ـكَ الصُفرُ حُسناً يُريكَهُ ذَهَبُه

ويذكّر بعض الشعراء العباسيين طوائف الشعراء بأنّ كلّ ما سينظمونه من الشعر سيمرّ دون شك على مسامع أهل الصنعة والخبرة بالنصوص الشعرية من النقاد المميّزين لجميل النصوص الشعرية من سقيمها، وكفى بذلك باعثا نقديا للشعراء لتجويد أشعارهم، والارتقاء بها لفظا، ومعنى، وتصويرا، ولغة، ومضمونا، وفي ذلك يقول الشاعر سعدي الشيرازي [٥]: **(الطويل)**

(١) الشعر والشعراء : ١/٧٥ - ٧٦.
(٢) ديوان ظافر الحداد : ٧٣.
(٣) ينظر: أسرار البلاغة : ١٩٥.
(٤) ديوان البحتري : ٢٠٩/١.
(٥) كليات سعدي شيرازي : ٣٤٧.

وما الشعرُ أيمُ اللّهِ لستُ بمُدّعٍ ولو كان عندي ما ببابِلَ من سحرِ
هنالكَ نقّادونَ علماً وخبرَةً ومنتخبو القول الجميلِ من الهجرِ

فهذه القضايا النقدية التي ذكرناها تجلّت للجمهور موضوعات شعرية لا نقدات وصفية كالتي ألفناها في كتب النقد والأدب التي ألّفها القدماء، ولعل أبرز القضايا النقدية التي تمظهرت موضوعا شعريا في العصر العباسي قضية السرقات الشعرية؛ لأنها الأكثر حضورا في الشعر العباسي من بين قضايا النقد العربي القديم، وهذا ما سنسلط عيه الأضواء في المحاور التالية.

المطلب الثاني: معالجة السرقات الشعرية وفق المنظور النقدي (طابع التنوع الاصطلاحي)

لقد تعددت أنواع السرقات الشعرية وفقا للمصطلحات المتباينة في مفهومها التي حدّها النقاد القدماء لها، ولسنا بصدد بيان تعدد مصطلحات السرقات الشعرية وتوالدها، ومراحل استقرارها كمصطلح نقدي، وتشظي مفهوماتها؛ فهذه قضية نقدية تدرس في ميدان النقد العربي القديم وقد أُفرغ منها، وإنما نحن بصدد دراسة أدبية تقوم على ملاحقة النصوص الشعرية التي باتت كفيلة بإثبات تبلور السرقات الشعرية كموضوع شعري يعالج معظم أنواع السرقات التي وضع لها النقاد القدماء والمحدثين مصطلحات عدّة، ويتربع مصطلح السرقة - وهو مصطح عام يضم كل أنواع السرقات الشعرية - ومصطلح الإغارة على عرش الأصالة في الشعر العربي فهما أقدم مصطلحات السرقة تمظهرا في الشعر العربي، فقد ورد هذان المصطلحان في بيت طرفة بن العبد الذي يقول فيه [١]: **(البسيط)**

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وشرّ الناس من سرقا

ويشاركهما في هذه الأصالة مصطلح الانتحال إذ ذكره الأعشى في قوله [٢]: **(المتقارب)**

فما أنا أم ما انتحالي القوا فِ بعد المشيب كفى ذاك عارا

وهذا العمق الزمني الذي تتمتع به هذه المصطلحات الثلاث والممتد إلى العصر الجاهلي نتج عنه حتما طابع الذيوع والثبات المفهوماتي في ذهن الشعراء الذين عاشوا في العصور الأدبية اللاحقة؛ وبالتالي انعكس ذلك في نصوصهم الشعرية ولا سيما في العصر العباسي الذي نحن

(١) ديوان طرفة بن العبد : ١٧٤.
(٢) ديوان الأعشى الكبير: ٥٣.

بصدد دراسته، فهذه المصطلحات الثلاث بما تحمله من مفهومات دقيقة تارة، وعامة اتساعية تارة أخرى هي الأكثر دورانا في الشعر العباسي بين سائر مصطلحات السرقات الشعرية، ومما جاء في السرقة كمفهوم عام على سبيل الاستشهاد لا على سبيل الحصر، إذ لا يتسع المقام لذكرها كلها[١] قول الصاحب بن عبّاد يتوعد أحد سُرّاق شعره [٢]: **(المجتث)**

سرقت شعري وغيري يضام فيه ويخدع
فسوف أجزيك صفعا يكدّ رأسًا وأخدع
فسارق المال يقطع وسارق الشّعر يصفع

فالشاعر لم يقيّد في هذه الأبيات لفظة السرقة بمفهومٍ معين لينبثق عبر هذا التقييد مصطلح خاص من مصطلحات السرقات الشعرية، وإنما أطلق المعنى ليجعل العقاب الذي تتيح له المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها تشريعه وتنفيذه حدّا عرفيا اجتماعيا لكل أنواع السرقات الشعرية. ويحضر لفظ الانتحال في نصوص شعرية عباسية كثيرة[٣]، وبمفهومه النقدي المتعارف عليه، من ذلك قول الشاعر ناصح الدين الأرجاني [٤]: **(الطويل)**

ومُنتَحِلٍ قد رَدَّ قَولِي بعَيْنِه مُعاداً كما رَدَّ الصَّدى صَوتَ صائح
وما للقريضِ اليومَ من فَضْل قِيمةٍ فيُوجِبُ قَطْعَ السّارقِ المُتَواقح

فمفهوم الانتحال الذي طرحه الشاعر في هذه الأبيات يتطابق تماما مع حدّ الانتحال المتعارف عليه عند النقاد قديما وحديثا والذي يذهبون فيه إلى أنّ الانتحال أن ينسب شاعرٌ ما لنفسه شعر غيره دون إحداث تغيير فيه [٥]. وينطبق الحال على مصطلح الإغارة فقد عولج في نصوص شعرية عباسية كثيرة [٦]،بيد أن من يقرأ تلك النصوص يتضح له أنّ بعضها يعالج قضية الإغارة في نطاق مفهومها الخاص الذي تواضع عليه النقاد بأنّ يقول الشاعر بيتا في معنى مستملح فيأخذه منه قسرا

(١) ينظر: المنصف للسارق والمسروق منه : ١٣٨، ديوان السري الرفاء : ٣٢٩/١، ٣٥٣، ٥٠٣/٢.
(٢) ديوان الصاحب بن عباد : ١٦٤.
(٣) ينظر: ديوان ابن الرومي : ٢٧٠/١، ٢٩٥، ٢٠٨/٣، ديوان البحتري : ١٢٤١/٢.
(٤) ديوان الأرجاني : ٣٠٢/١.
(٥) ينظر : السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع- أنموذجا: ٤٧
(٦) ينظر: ديوان ابن الرومي : ٢٧١/١، ديوان السري الرفاء: ٤١١/١، ٨٦/٢، ٤٦٧.

من هو أعظم منه ذكرا وأشهر مكانة مع عدم تخلي الأول عنه[١]، وهذا ما يكشفه لنا قول الشريف الرضي [٢]: **(الطويل)**

أَغــاروا عَـلـى ذَودٍ مِـنَ الـشِعـرِ آمِــنٍ تَـقـادَمَ عِـنـدي مِـن نِـتـاجِ القَرايــحِ
فَيا لَيتَهُم أَدَّوهُ في الحَيِّ خالِصــاً وَلَـم يَخلِطوهُ بِالرَزايا الطَلايِــحِ
أَبـاغَـثُ أَضـرَّتـهـا السَـفـاهَـةُ فَاغتَـدَت تَخَطَّفُ هَـذا الـقَـولَ خَـطفَ الـجَـوارِحِ
هَبوها إِلَيكُم مِن يَـديَّ مَنيحَــةً فَقَد آنَ يا لِلقَــومِ رَدُّ المَنايِــحِ

فمفهوم الإغارة في هذا النص هو ذاته الذي أشرنا إليه في مضمون قول ابن رشيق، فيما نجد نصوصا شعريةً أخرى تعالج قضية الإغارة بمفهوم ينأى عن الدقّة من جهة تمثيل مفهوم الإغارة المتعارف بين النقاد القدماء والمحدثين، وهذا ما نلمسه في بيت الشاعر صردر الذي يقول فيه[٣]: **(الكامل)**

يَـسْـبـون أبـكـارَ الـمـعـانـي حيثما شـنُّـوا الإغـــارةَ وهـــي غـيـرُ حــرامِ

فلفظة الإغارة الواردة في البيت لا تحيل المتلقي إلى مفهوم الإغارة الذي ينص على أخذ البيت أو البيتين برمتها عنوة وإنما تحيل إلى سرقة المعاني الشعرية وبلورتها بحلّة جديدة لإخفائها عن المتلقي حتى يتوهم بأنها معانٍ مبتكرة، وهذا مفهوم لا يرتبط بمصطلح الإغارة وإنما يرتبط بأنواع أخرى للسرقات كالإلمام والاختلاس كونهما نوعين من السرقة يرتبطان بسرقة المعنى دون الألفاظ أو البيت الشعري[٤]، أو ربما أنّ الشاعر أراد بسرقة المعاني الشعرية سرقة الشعر بصورة عامة وبذلك يكون مصطلح الإغارة - والذي يفترض أنّ يمثل مفهوما جزئيا للسرقة - الوارد في البيت بمعنى السرقة بمفهومها العام؛ وهذا عُرف اصطلاحي متعارف عليه عند العرب لكونهم يطلقون مصطلح الخاص على ما هو عام، فتراهم يقولون: قال قافية، وهم يريدون بذلك القصيدة، ويقولون ألقى كلمة، ويريدون بذلك الكلام.

ولم تتوقف النصوص الشعرية العباسية في معالجة أنواع السرقات الشعرية عند هذه المصطلحات الثلاث التي تعد الأشهر بين أنواع السرقات بل عالجت معظم أنواع السرقات على اختلاف

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٨٤/٢.
(٢) ديوان الشريف الرضي : ٢٥١/١ - ٢٥٢.
(٣) ديوان صردر : ٢٥٠
(٤) ينظر: السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع-أنموذجا: ٣٩ -٤٠.

مسمياتها، فالاجتلاب وهو سوق الشعر واستمداده من الغير[١]، والذي يرى الدارسون أنّه من أقدم أنواع السرقات تبلورا في الفكر العربي نقدا وشعرا، إذ تمتد جذوره إلى العصر الجاهلي[٢] قد وجد طريقه إلى الشعر العباسي، فقد نظم فيه الأبيوردي قائلا [٣]: **(الوافر)**

تَـريـعُ شَـــوارِدُ الـكَـلِـمِ البَـواقـــي إلـــيَّ فَـلا اجْـتِـلابَ ولا انـتِـحـالا
فـــإنْ أمْـــدَحْ إمـامـاً أو هُـمـامـاً فَـلا جـاهـاً أرومُ ولا نَـــــوالا
وأنْـظِـمُ حـيـنَ أفـخَـرُ رائِـعـــاتٍ تَـكـونُ لـكُـلِّ ذي حَـسَـبٍ مِـثـالا

فالنص يطمح لنفي الاجتلاب عما ينظمه الشاعر من المدائح التي يسوقها لممدوحيه، وقصائد التغني بالذات والتباهي بها؛ لتكون قصائده بفضل هذا التنزيه قصائد مبتكرة مثالية يحتذي بها الشعراء وينهلون من معانيها فيما ينظمونه من قصائد الفخر والمديح. كما عالج الشعراء العباسيون موضوع السرقات الشعرية تحت مسمى الاجتذاب، من ذلك قول السري الرفاء[٤]: **(البسيط)**

تَـظـلَّـم الـشِّـعـرُ مـن لـيْـثٍ يُسـاوِرُه إذا تـبـرَّجَ أو صِـلٍّ يُواثِبُـه
وَشْـيٌ إذا نَـمَـنـمَـتْ منـه خـواطِـرُنـا بُـرْداً فـلا بُـدَّ مـن كـفٍّ تُـجـاذِبُـه

إن رؤية السري الرفاء لمفهوم الاجتذاب في هذا النص الشعري بعيدة عن الدقّة، فهو يرمي بإيراد مصطلح الاجتذاب إلى معنى السرقة بشكل عام أو ربما أراد به السلب، وهي رؤية نقدية حديثة أثبتها الدكتور أحمد مطلوب[٥]، فيما يرى النقاد القدماء أنّ الاجتذاب نوع من أنواع السرقات يقوم على ((اجتلاب الشاعر الكلام من ابياتٍ أُخر حتى ينظم بيتا))[٦]. وممّا عالجه الشعراء العباسيون من أنواع السرقات التي تقترب في مفهومها من مفهوم الاجتذاب (التلفيق والالتقاط)، إذ يرى النقاد القدماء والمحدثون أنّهما مصطلحان مرادفان للاجتذاب[٧]، وقد جمعهما القاضي الفاضل في بيت

(١) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٩٦/١.
(٢) ينظر: مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة : ١٠.
(٣) ديوان الأبيوردي : ١٤٩/١ - ١٥٠.
(٤) ديوان السري الرفاء : ٣٢١/١ - ٣٢٢.
(٥) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٩٦/١.
(٦) الدر الفريد وبيت القصيد : ٣٨٥/١.
(٧) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ١٠٨/١، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٨٢/٢ ,الدر الفريد وبيت القصيد : ٣٨٥/١، معجم النقد العربي القديم : ٢٢٥/١، ٣٨٠.

واحد قال فيه[١]: **(مجزوء الكامل)**

قُـــل مـــا تَـــشـــاءُ وَزِد وَبـــــا لِـــغ إِنَّـــــكَ الـثَـبـتُ الـمُـحَـقِّـــق
حـــوشـــيـــتَ إِنَّ سِـــــــواكَ يَـلـ

تَقِطُ الفَرائِدَ أَو يُلَفِّــق

إن إيراد الشاعر للمصطلحين بصيغة العطف المغاير (أو) تعكس رؤية مغايرة للرؤية النقدية التي رصد بها النقاد القدماء والمحدثون لمفهوم الالتقاط والتلفيق الذي أوضحنا أنه مرادف للاجتذاب؛ فاقترانهما بـ(أو) العاطفة تعني تغايرهما كنوعين من أنواع السرقات وتباين مفهوميهما ليستقلا بذلك عن بعضهما ما لم نفترض أنّ الشاعر أوردهما على سبيل تصعيد الفارق بين كلام الممدوح وكلام غيره دون قصد التفريق بين مفهوميهما، وهو كمن يجمع بين الكذب والمين في بيت واحد وهما بمعنى واحد[٢]. كما عالج الشعراء العباسيون ظاهرة التضمين على أنّها ضرب من السرقات الشعرية، من ذلك قول الشاعر مجير الدين بن تميم [٣]: **(الوافر)**

أطـالـعُ كـل ديـــــــــــوانٍ أراهُ ولـم أزجـــر عـن الـتـضـمـيـنِ طـيـري
أضـمـــنُ كـل بـيـتٍ فـيـه مـعـنـــى فـشـعـري نـصـفُـه مـن شـعـرِ غـيـري

وعلى الرغم من أن النقاد القدماء والمحدثين أجمعوا على أنّ التضمين هو ضرب من السرقات المحمودة [٤]غير أنّ من يقرأ هذه الأبيات تتضح له رؤية معاكسة يضع الشاعر من خلالها التضمين في خانة السرقات المذمومة؛ لكونه يُفصح عن ضعف شاعرية الشاعر وافتقاره لشعر غيره من الشعراء. ويورد الشاعر أبو الحسن الجرجاني في أحد نصوصه الشعرية نوعين من السرقات الشعرية قائلا [٥]: **(الطويل)**

ولكنني أرمـــي بكلِّ بديعـــةٍ تَبتنَ بأَلباب الرجـــالِ لَوَاعِبَـــا
تـرى الـنَّـاس إمَّـا مُـستَـهَـاماً بِـذِكـرِهَـا وَلُـوعـاً وإمَّـا مُستَعيـراً وغاصِبـــا

(١) ديوان القاضي الفاضل : ١٠٣/٢.

(٢) ينظر: بيت أبي نواس (وأن مودّتي كذب ومين *** وأنى للذي تطوى نثوث)، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي: ٣٥/٤.

(٣) ديوان مجير الدين بن تميم : ١٠٧.

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٨٤/٢، السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع- أنموذجا : ٣٦.

(٥) ديوان القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز : ٥٠.

ف (الاستعارة والغصب) من المسميات التي اصطلحها النقاد على أنواع معينة من السرقات الشعرية وبمفاهيم مخصوصة فالاستعارة هي ((أخذ الألفاظ أو المعاني من الآخرين))[١]، أمّا الغصب فهو((أن يغتصب شاعر أبيات شاعر آخر))[٢]، ويبدو أنّ الشاعر قد جمع بين هذين النوعين ليمنح السرقة التي يتحدث عنها معنى الشمولية والاستيعاب عبر حصر كل أنواع السرقات داخل نطاق آلية هذين النوعين من السرقات الشعرية، فالاستعارة تمثّل آلية الخفاء والتغليف إذ يذهب النقاد إلى أنّها سرقة شعرية تتسم بالخفاء[٣]، فيما يمثّل الغصب آلية العلن والقهر[٤]، وكل أنوع السرقات تنحصر بين هذين النوعين.

وتجد الاستعانة - وهي نوع آخر من أنواع السرقات الشعرية - طريقها إلى الشعر العباسي إذ أردفها الشاعر فتيان الشاغوري إلى أخواتها من مصطلحات السرقات المشهورة في الوسط الشعري والنقدي في أبياته التي يقول فيها [٥]: **(السريع)**

خُـذ عَـملَـتـي مِـن سـارِقٍ مـارِقٍ وَلا يَـكُـن مِـن خَـوفِـهِ فـي أَمـان
صـالَ عَـلـى قَـولـي مُـغـيـراً كَـمـا صـالَ أَبـو جَـعـدَةَ فـي سَـرحِ ضـان
وَلَـم أَكُـن يَـومـاً بَـخـيـلاً بِـمـا نَـحَـلـتُـهُ مَـن بِـقَـريـضـي اِسـتَـعـان

فمصطلحات السرقة المشهورة (السرقة، الإغارة، الانتحال) الواردة في هذه الأبيات شُفعت ختاما بمصطلح الاستعانة الذي يضفي على مصطلح السرقة العام خصوصية مفهوماتية جديدة تجعله يستقل بنفسه بين أنواع السرقات، وقد كشف الشاعر عن ماهية هذا المصطلح بطرح شعري مفاده لا يبتعد عن المفهوم الاصطلاحي الذي يذهب فيه النقاد إلى الاستعانة ((أن يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره بعد أن يوطئ له توطئة لائقة))[٦]، ومن ينعم النظر في أبيات الشاعر يتّضح له صدق الشاعر وكرمه لجعله معانيه الشعرية مباحة لمن أراد الاستعانة بها، إلّا أنّه يعترف في الوقت ذاته بنحله إياها عمن سبقه، غير أنّ الكرم المتمثل بإباحة الاستعانة بشعرة لا يغطي نقيصة

(١) معجم النقد العربي القديم : ١٥٣/١.
(٢) معجم النقد العربي القديم : ١٤٧/٢.
(٣) ينظر: العقد الفريد : ١٨٦/٦.
(٤) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ١٤٦/٢.
(٥) ديوان فتيان الشاغوري : ٥٣٥ - ٥٣٧.
(٦) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ١٥٥/١.

الانتحال لكون الانتحال أشد قبحا في ميزان السرقات من الاستعانة. وترشدنا كلمة (صالَ) الواردة في النص إلى نوع آخر من السرقات الشعرية التي عالجها الشعراء العباسيون وهو (المصالتة) وإن كانت مختلفة بدلالتها، فالمصالتة نوع من أنواع السرقات الشعرية، وقد نظم فيها السري الرفاء قائلاً[١]: **(الطويل)**

تَحَيَّفَ شِعْري يا ابنَ فهدٍ مُصالِتٌ ظلومٌ فقد أُعدِمْتُ منه وقد أَثْرَى

ويبدو أن الشاعر كان دقيقا في اختيار مصطلح المصالتة لينعت به المهجو لعلمه بقبح هذا النوع من السرقات، فقد عدّ النقاد المصالتة من أقبح أنواع السرقات لكون الشعراء يأخذون البيت فيها غصبا ودون إجراء تغيير فيه لإخفاء سرقتهم[٢]. ويُعد الأخذ من أشهر أنواع السرقات، وقد نظم فيه أيضا الشعراء العباسيون، من ذلك قول السري الرفاء [٣]: **(الخفيف)**

لستُ مِمَّنْ يُغِيرُ جَهْلاً على الشِّعـ ـرِ وَيُرْبي في الأَخْذِ والإنْفاقِ

لقد أصاب الشاعر في اختياره لمصطلح الأخذ في هذا البيت الشعري بُغية تنزيه ذاته الشاعرية عن السرقة لما في هذا المصطلح من الاتساع لكون السرقة فيه تتجاوز حد سرقة البيت الشعري الواحد إلى مجموعة أبيات، كما اتسم هذا المصطلح بالشمولية؛ فقد وضع النقاد تحت لوائه أنواع كثيرة من السرقات الشعرية[٤]. ولا تفوتنا الإشارة إلى معالجة الشعراء العباسيين لـ(الاختلاس، والنسخ) وهما من أشهر أنواع السرقات، وقد جمع بينهما الشاعر سبط بن التعاويذي في إحدى قصائده قائلا [٥]: **(المنسرح)**

وَاِختَلَسوهُ مِنّي فَما تَرَكوا عَيني عَليهِ وَلا يَدي تَقَعُ
حاشى لِرَسمي القَديمِ يُنسَخُ مِن نَسخِ دَواوينِكُم وَيَنقَطِعُ

(١) ديوان السري الرفاء : ١٩٥/٢.
(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٢٩٨/٢.
(٣) ديوان السري الرفاء : ٤٦٧/٢.
(٤) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ١١٧/١، السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع- أنموذجا : ٣٦ - ٤٨.
(٥) ديوان شعر الأجل العالم الفاضل مجد الدولة والدين جمال الكتّاب أبي الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله المعروف بسبط ابن التعاويذي : ٢٧٣.

ولعل إقران الشاعر بين الاختلاس - وهو أخذ المعنى ونقله من الغرض الذي نُظم فيه إلى غرض آخر مع مراعاة تغيير وزنه وقافيته لتخفى السرقة على قارئها[١]، والنسخ هو أخذ المعنى واللفظ أو أكثر اللفظ معا[٢]- ليبين مدى شهرة شعره حتى امتنع نسخه على السرّاق؛ فعدلوا إلى السرقة بالخفاء فوجدوا في الاختلاس ما يلبي حاجتهم لما فيه من الخفاء وتغييب الأصل المسروق منه. وقد عالج الشعراء العباسيون أنواع أخرى للسرقات الشعرية كالادعاء، والنقل[٣]، وغيرها من أنواع السرقات التي سيطول المقام بذكرها إن طلبنا لها الإلمام.

المطلب الثالث: التأسيس لأنواع جديدة للسرقات الشعرية (تجاوز النقد)

لم يقتصر نظم الشعراء العباسيين في موضوع السرقات الشعرية على ما عُرف من أنواع السرقات التي نظّر لها النقاد قديما وحديثا، بل تجاوز النظم عندهم حدود المتعارف عليه لبلورة أنواع أخرى للسرقات الشعرية أو لنقل إن تحرّينا الدقة ابتكار مسميات جديدة لها لم يصطلحها النقاد من قبلهم ولا بعدهم، ومن المصطلحات الجديدة التي أطلقها الشعراء العباسيون على السرقات الشعرية مصطلح (المنازعة)، فقد ورد هذا المصطلح في بيت الشاعر الحيص بيص الذي يقول فيه[٤]: **(الطويل)**

ينازعنُي قولي رجالٌ وإنما أشدُّ اكتئابي أن رأونـي أشْعرا

فليس بين النقاد القدماء والمحدثين من اصطلح مسمى المنازعة أو التنازع على السرقات الشعرية على الرغم من أن الدكتور أحمد مطلوب ذكر أن ((الانتزاع هو أخذ معنى غريب من معنى آخر))[٥] غير أنه لم يصرّح بأنّه أحد أنواع السرقات؛ وبذلك رُفدت السرقات الشعرية بمصطلح جديد على يد الشعراء العباسيين. ويرفد الشاعر ناصح الدين الأرجاني السرقات الشعرية بمصطلح الاقتباس في بيته الذي يقول فيه[٦]: **(الطويل)**

---

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : ١٧٧ - ١٧٨.
(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٤٠٠/٢.
(٣) ينظر: ديوان السري الرفاء : ٤١٢/١، ٨٦/٢.
(٤) ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي بـ(حيص بيص): ١٣٨/١
(٥) معجم النقد العربي القديم : ٢٣٨/١.
(٦) ديوان الأرجاني : ٥٠/١.

ومنّي اقتباسُ المُحَدثينَ معانياً ولم أقتبِسْ معنىً من القُدَماء

فمصطلح الاقتباس مصطلح متعارف عليه عند النقاد غير أنّه ليس بين النقاد القدماء ولا المحدثين من وضع الاقتباس في عداد السرقات الشعرية على الرغم من أنّ النقاد لم يختلفوا على أنّ السرقات هو أخذ نص وتوظيفه في الكلام سواء أكان شعرا أم نثرا دون تغيير شيئا فيه، غير أن هذا الأمر متعلق بأخذ النص القرآني ومنهم من ذهب إلى إدخال الحديث النبوي الشريف في نطاقه[١]، فيما اختط الشاعر مسلكا جديدا للاقتباس صيّر منه نمطا جديدا للسرقات الشعرية حين جعل شعره شعرا مثالا يقتبس الشعراء من معانيه، مبينا ترفعه عن الاقتباس لما يراه فيه من منقصة وضعف في الشاعرية، وهي رؤية شعرية مخالفة لجمهور النقاد. كما يرفد ابن الرومي السرقات الشعرية بنوعين جديدين في أحد نصوصه الشعرية إذ يقول [٢]: **(الطويل)**

ويزْعُمُني صحَّفْتُ في الشعر كاذباً مُلِطَّاً وكم نكَّلتُ من كاذب مُلطْ

فالتصحيف مصطلح خاص بالكتابة والمخطوطات يتأسس على خطأ الكتاب والنساخ في وضع النقاط لتشابه الحروف في الرسم[٣]، ولم يقل أحد بغير ذلك، فيما يفاجئنا الشاعر بمنح لفظة التصحيف بدلالة السرقة لإقرانه إياها بالكذب، والأمر ذاته ينطبق على التمليط الذي يعد نمطا من أنماط تداخل نصوص الشعراء بعضها ببعض عبر تقاسم شاعرين للبيت الشعري الواحد على وجه المساجلة والمباراة فأحدهما ينظم صدر البيت، والآخر ينظم عجزه[٤]، ويدخل التمليط في حيز السرقة إذا ادّعى الشاعر البيت له بالكليّة. ويصطلح كلا من الصنوبري ومهيار الديلمي مسمى الاقتراض ليصبح نوعا آخر للسرقات الشعرية، إذ يقول الصنوبري في أحد أبياته[٥]: **(الخفيف)**

وكبيرُ القريضِ يكبرُ أن يُقْ ترضَ الناسَ من قريضِ الناس

(١) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٢٠٤/١ - ٢٠٦.
(٢) ديوان ابن الرومي : ١٤٣٦/٤.
(٣) ينظر: تحقيق النصوص ونشرها : ٦٧.
(٤) ينظر: معجم النقد العربي القديم : ٣٨٥/١.
(٥) ديوان الصنوبري : ١٦٨.

كما يقول مهيار الديلمي[١]: **(مجزوء الرجز)**

بالبيت منها لو وصل يقرضه أو ينتحلْ

فالاقتراض كما تثبت هذه الأبيات مصطلح مرادف للاستعانة، ومن الغريب عدم التفات النقاد قديما وحديثا إلى هذا المصطلح للسرقات على الرغم من شهرة الشعراء الذين تواضعوا على تسميته. ويطرح السري الرفاء وهو أبرز الشعراء الذين نظموا في السرقات الشعرية جملة من أنواع السرقات الشعرية في إحدى قصائده قائلا [٢]: **(البسيط)**

تَظلَّم الشِّعرُ من ليْثٍ يُساوِرُه إذا تبرَّجَ أو صِلٍّ يُواثبُه
أَتُستباحُ على قَسْرٍ مَحارِمُه وتُستَرقُّ على صُغْرٍ كواعبُه
ضَرْبٌ من السِّحْرِ أجْلوه على نَفَرٍ سِيَّانِ قائلُه فيهم وجالبُه
وَشْيٌ إذا نَمَنمَتْ منه خواطِرُنا بُرْداً فلا بُدَّ من كفٍّ تُجاذِبُه
نَهْبٌ فلو حضَرَتْه النارُ مُضْرَمةً جرى إليه يخوضُ النارَ ناهبُه
سَبَى وأبقَتْ بَوادي سَبْيَهِ لُمَحاً معشوقةً إن عفَتْ عنها عَواقبه
له على سَرْجِ شِعْري غارةٌ أبداً يرتاعُ معقولُه منها وساربُه
هل للغَنِيَّيْنِ عُذْرٌ في اغتصابِهما حَلْياً يَبوء بأَوْفى اللَّعنِ غاصِبُه
قلْ للوزير تحرَّجْ إنّه سَلَبٌ غَشْماً تعدَّى على المسلوبِ سالبُه

فهذا النص الشعري الذي تظلّم فيه السري الرفاء من سرقة الخالديين لأشعاره عالج فيه أنواعا عدّة من السرقات منها ما هو متداول وشائع عند الشعراء، ومتعارف عليه اصطلاحيا ومفهوماتيا في كتب النقد القديمة والحديثة والتي ذكر منها (السرقة، الاجتلاب، الإغارة، الغصب)، ومنها ما أسس له السري الرفاء في هذا النص ولا نجزم بأنّه أول من وضع هذا التسميات ولكنّه حشدها جملةً في هذا النص وحرص على إشاعتها وهي (الاستباحة، المجاذبة، النهب، السبي، السلب). وثمة مسميات أخرى للسرقات الشعرية ابتدعها الشعراء العباسيون غير التي ذكرناها كالتزوير[٣]، والخلط[٤]، وغيرها عزفنا عن ذكرها خشية الإطالة.

---

(١) ديوان مهيار الديلمي :٨٢/٢.
(٢) ديوان السري الرفاء : ٣٢١/١ - ٣٢٣.
(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٤٩٩/٢.
(٤) ينظر: ديوان ابن الرومي : ٢٧١/١، ديوان الشريف الرضي : ٢٥٢/١.

المطلب الرابع: بنية نصوص شعر السرقات

يتحتم علينا في خضم دراستنا للسرقات الشعرية بعدّها موضوع شعري تسليط الأضواء على بنية النصوص المعالجة لها. فمن يستعرض النصوص الشعرية التي عالجت موضوع السرقات الشعرية يتضح له أن موضوع السرقات الشعرية اتخذ نمطين بنائيين، الأول وهو الأكثر شيوعا هو نمط الاختزال النصي الذي يختزل فيه موضوع السرقات الشعرية أبيات محددة من نص شعري نظم في غرض شعري آخر؛ وبذلك تكون السرقة الشعرية موضوعا جزئيا يصب في خدمة الغرض العام الذي نظمت فيه القصيدة، ومما يمكن الاستشهاد به على هذا النوع من نصوص السرقات أبيات ابن الرومي التي يقول فيها [١]: **(السريع)**

مـنـظـرُهُ فـي الـعـيـن مـثـلُ الـقـذى أعـيـا عـلاجَ الـحُـوَّلِ الـقُـلَّـبِ
تُـكـدِّرُ الأنـفـاسَ أنفاسُـهُ مـثـلَ فُـسـاءِ الـبَـشِـمِ الأجـربِ
مـن نِـحـلـةٍ زورٍ إلـى نحلـة زُورٍ فـمـا يـنـفـك مـن مـهـربِ
وفـيـه مَـعْ مـا قـد تـجـاوزْتُـهُ خـزيٌ طـويـلٌ غـيـر مُـسـتـوعـبِ

فذِكْر ابن الرومي للسرقات الشعرية تحت مسمى الانتحال لم يكن لمعالجة السرقات الشعرية ذاتها وإنما هو توظيف للسرقات الشعرية لخدمة الغرض العام وهو الهجاء، إذ صيّر ابن الرومي السرقة الشعرية نقيصة من النقائص التي نعت بها المهجو. ولم يكن الهجاء هو الغرض الوحيد الذي وظف الشعراء السرقات الشعرية التي اختزلت بنية نصوصهم الشعرية لخدمته، فقد وظفها الشعراء لخدمة أغراض شعرية أخرى، إذ وظفها الشاعر فتيان الشاغوري في إحدى قصائده لخدمة غرض الفخر قائلا [٢]: **(الوافر)**

وَاِستَودِعوا مِن فَمي أَصدافَ سَمعِكُمُ دُرّاً تَنَظَّمَ شِعراً غَيرَ مُنتَحَلِ
إِن كُنتَ مُحتَفِلاً أَو كُنتَ مُرتَجِلاً فَخَيرُ مُحتَفِلٍ فيهِ وَمُرتَجِلِ

فالسرقة الشعرية ليست مدار اهتمام الشاعر وإنما هي وسيلة لإثبات سمو شعره، وقوة شاعريته وفرادتها، والتي راح يتفاخر الشاعر بخلوها من السرقات والشعر المبتذل. كما وظفها الشاعر ابن حيوس في أحد نصوصه لخدمة غرض المديح إذ يقول [٣]: **(البسيط)**

(١) ديوان ابن الرومي : ٢٩٤/١ - ٢٩٥.
(٢) ديوان فتيان الشاغوري: ٣٤٦ - ٣٤٧.
(٣) ديوان ابن حيوس : ٥١٥/٢.

جَلَّت صِفاتُكَ عَن قَولٍ يُحيطُ بِهـــا حَتّى اِستَوى شاعِرٌ فيها وَمُنتَحِـلُ
مَناقِبٌ في أَقاصي الأَرضِ قَد شُهِرَت فَما اِعتَرى مُطنِباً في وَصفِها خَجَلُ

وهكذا نجد أنّ السرقات الشعرية حين تختزل جزءا من النصوص الشعرية فأنّها لا تُقصد لذاتها وإنّما توظف لخدمة الغرض العام الذي نُظم لأجله النص. أما النمط الثاني من نصوص شعر السرقات فهي النصوص التي استقلت بالسرقات الشعرية ونهضت بها كموضوع شعري مستقل، وقد اتخذ هذا النمط من نصوص السرقات شكلين؛ أولهما ما تشكّل على بنية قصار الشعر والتي تشمل الأبيات المفردة والنتف والمقطوعات، وهذا النوع من النصوص يعالج موضوع السرقة بشكل آني يطرح فيها الشعراء فكرة عارضة أو وجهة نظر دون تعمّق في معالجة السرقة الشعرية كعرف أدبي أخلاقي، ومما يمكن الاستدلال به على هذا النمط قول الشاعر ابن الحاجب في قصيدته التي بها البحتري [1]: **(الخفيف)**

والفتى البحتريّ يسرق ما قا ل ابن أوس في المدح والتّشبيب
كلّ بيت له يجوّد معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

فهذه النتفة الشعرية لا يتجاوز محتواها عن مقصدية إبداء رأي شخصي تبنّاه الشاعر في الحكم على المعاني الشعرية عند البحتري بعد أن كثر الجدل حول سرقته لمعاني الشعراء ولا سيما معاني أبي تمام. وربما نظم الشعراء مقطوعاتهم في السرقات الشعرية تلبية لحاجة تلجلجت في صدورهم لطارئ طرأ عليهم حال دون إطالة النص، من ذلك قول أبي نواس [2]: **(الخفيف)**

أعدني يا محمد بن زهير يا عذاب اللّصوص والذّعار
يسرق السارقون ليلا وهذا يسرق الشعر جهرة بالنّهار
صار شعري قطيعة لجبار لم لماذا لقلة الأشعار
قل له فليغر على شعر حمّا د أخي الفتك أو على بشّار

فنظم أبي نواس لهذه المقطوعة كان لحظيا ردّ فيه على سرقة أحد جلسائه في مجلس الخمرة بعض أبياته، فكان تشكّل النص تظلّمي آني غير قابل للإطالة. أمّا الشكل الآخر لنصوص السرقات الشعرية فهي التي اتخذت من بنية القصيدة قالبا لحمل معانيها، وقد توزّعت تلك القصائد بين القصائد

(١) المنصف للسارق والمسروق منه : ١٤٤.

(٢) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي: ١١١/٢، والبيت الأخير في شرح مقامات الحريري: ١٦٢/٢.

المباشرة التي يميل معظمها إلى القصر، وهذا النوع من القصائد يشرع بمعالجة موضوع السرقات الشعرية دون مقدمات افتتاحية، فتكون القصيدة من أولها إلى آخرها في السرقات، ومن يقرأ شعر السري الرفاء يرصد له قصائد مباشرة عدّة [١]تناول فيها موضوع السرقات الشعرية مصافحة من أول بيت في القصيدة، ومن تلك القصائد قصيدته الرائية التي يقول في مطلعها [٢]: **(الطويل)**

هَـلِ الصَّـبرُ مُـجْـدٍ حـينَ أَدَّرِعُ الصَّبْـرا وهـل نـاصـرٌ لـلـشِّـعْـرِ يُـوسِـعُـه نَـصْـرا
تَـحَـيَّـفَ شِـعْـري يـا ابـنَ فـهـدٍ مُـصـالِـتٌ عـلـيـه فـقـد أُعـدِمْـتُ مـنـه وقـد أَثـرَى
وفـي كـلِّ يـــومٍ لِلْغَبِيَّيْنِ غـــارَةٌ تُـــرَوِّعُ ألـفـاظـي الـمـحـجَّـلـةَ الغُـــرَّا

فهذه القصيدة استُهلت بالحديث عن السرقة الشعرية دون مقدمة افتتاحية كالتي سنقف عليها في النوع الآخر من قصائد السرقات الشعرية، وهي القصائد التي يميل معظمها إلى الطول وتستهل هذه القصائد بمقدمات افتتاحية تُمهّد لموضوع السرقة الشعرية، وقد شاع استهلال هذه القصائد بمقدمات افتتاحية مدحية، وهو نمط افتتاحي جديد في الشعر العربي، فقد اعتاد الشعراء العرب الأوائل افتتاح قصائدهم بمقدمات طللية، أو غزلية، أو خمرية، أو وصف الطبيعة كما هو الحال عند شعراء الأندلس، ومن القصائد التي افتتحت بالمديح قصيدة الشاعر ابن سناء الملك[٣]: **(الكامل)**

امْـزِجْ بـريـقـكِ أَو بـمـدحِ الـعـــادِل فكلاهُمـــا خُلقا لمزجِ البَابِلـــي
وصِـفـاتُ مَـولانـا أَجَـلُّ وإِنَّـهـــا أَحْـلَـى وأَعـــذبُ في لسانِ القائـل
مـلـكُ الـمـلـوكِ وإِنْ سـمـعـتَ بـغـيـرِه فاعْلَم بأَنَّك قـد سَمِعتَ بباطِـل
ورجـــوتَ نـصـرتـه بـصـنـع شُـويْـعـرٍ قـد حـلَّ فـي سِـفـل الـحـضـيضِ الـسـافـل
مـا زال لـلأَشـعـار أَعـظـمَ سَـــارقٍ جـهـراً وللأَعـــراضِ أَشـرَهُ آكِـــل

إنّ افتتاح الشعراء لمعظم قصائد السرقات الشعرية بالمديح[٤] عُرف أدبي اعتاده الشعراء الذين نظموا في موضوع السرقات الشعرية وهذا العرف يطمح فيه الشعراء إلى غاية تقترب إلى غاية افتتاح قصائد المديح بمقدمات الطلل ثم وصلها بالنسيب، فإذا كانت الأخيرة تهدف إلى إيجاب حق

(١) ينظر: ديوان السري الرفاء : ٣٢١/١، ٤١٠، ١٧١/٢، ٤٩٥، ٥٥٢، ٦٧٠.
(٢) ديوان السري الرفاء : ١٩٥/٢.
(٣) ديوان ابن سناء الملك : ٥٥٢ - ٥٥٣.
(٤) ينظر: ديوان السري الرفاء : ٢٠٠/٢، ديوان فتيان الشاغوري: ٥٣٣.

الرجاء والعطاء على الممدوح[١]، فإنّ افتتاح قصائد السرقات الشعرية بالمديح يهدف إلى اشعار الممدوح بالعظمة، والتمكين، والسلطة، والعدل ليوجب عليه أخذ مظلمة الشاعر وإعادة ما سُرق منه من الشعر، وإنزال العقوبة بالسارق. ولم تكن المقدمة المدحية هي النمط الوحيد الذي افتتح به الشعراء قصائد السرقات الشعرية، فقد افتتح بعضهم قصائدهم بمقدمات غزلية كما فعل ابن الرومي في بائيته التي عرّض فيها بسرقات البحتري قائلا[٢]: **(البسيط)**

ما أنسَ لا أنْسَ هنداً آخرَ الحِقَبِ ... على اختلاف صُروفِ الدهر والعُقُبِ
يومَ انتحتْنا بسهميها مُسَالمةً ... تأتي جُدَيْدَاتُها من أوجه اللعبِ
تُدْوي الرجالَ وتشفيهم بمُبتسمٍ ... كابن الغمامِ وريقٍ كابنة العنبِ
ليستْ من البحتُرياتِ القصارِ بُنىً ... والشَّاربات مع الرُّعيان بالعُلبِ
ولم تلد كوليدِ اللؤم فالِقَةً ... عن رَأْس شَرٍّ وليدٍ شرَّ ما رُكَبِ
البُحْتُريُّ ذَنُوبُ الوجهِ نعرفُهُ ... وما رأينا ذَنُوبَ الوجه ذا أدبِ
أوْلى بِمَنْ عظمتْ في الناس لحيتُهُ ... من نِحلة الشعر أن يُدْعَى أبا العجبِ

إنّ من يقرأ هذه القصيدة يدرك تماما مدى تمكّن ابن الرومي من صنعة الشعر فقد أحسن التخلص من المقدمة الافتتاحية الغزلية إلى موضوع القصيدة المتمثل بالسرقات الشعرية باحترافية عالية حتى يكاد لا يشعر القارئ بأنّه انتقل من مقطع الغزل ودخل في موضوع السرقات لشدّة الملاءمة بينهما. وافتتح بعض الشعراء قصائد السرقات بمقدمات طللية، وهو نهج شعري قليل، من ذلك قصيدة السري الرفاء التي يقول فيها [٣]: **(الكامل)**

تَأبى المنازِلُ أن تُجيبَ مُسائِلا ... حالَت ولستُ عن الصَّبابةِ حائِلا
خَلَفَت مَدامعُنا النَّدى في ربَعِها ... فتَناثَرَت طَلاً عليه ووابِلا
أَذْكَرنَنا زَمَنَ الشَّبابِ مُدَبَّجاً ... والدهرَ غِرّاً والحبيبَ مُواصِلا
أيامَ يَجمعُ للجَمالِ مَحافلاً ... ملءَ العُيونِ وللغَرامِ مَحافِلا
بيني وبين الجاهلين ضغائن ... خزر النواظر يقتضين طوائلا
صهلا بشعري مقرفين فكذبا ... إن المقارف لا تكون صواهلا

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٦/١.
(٢) ديوان ابن الرومي : ٢٦٩/١ - ٢٧٠.
(٣) ديوان السري الرفاء : ٦٠١/٢ - ٦٠٢.

وتناهبا منه دمى حليتها فرجعن دامية النحور عواطلا

فالشاعر في هذا النص سار على ما اعتاده الاسلاف من الشعراء في افتتاح قصائدهم بالطلل الموصول بالنسيب وهو عرف اعتاد تلقيه الجمهور في القصائد المكتملة الطويلة؛ وهذا ما يعطي النص أُلفه في التلقي، فضلا عن فاعلية الطلل لشدّ المتلقي واستحضار ذهنه وأحاسيسه لتلقي ما بعد المقدمة الطللية، لأنّ الشاعر خير من يعرف شدّة تعلّق قلب العربي بالطلل والنسيب. وهكذا يلحظ القارئ تنوع المقدمات الافتتاحية لقصائد السرقات الشعرية.

المطلب الخامس: موقف الشعراء من السرقات الشعرية

لم يكن موقف الشعراء ببعيد عن موقف النقاد القدماء من قضية السرقات الشعرية، فجلّ الشعراء ولا سيما في العصور المتقدمة يقفون موقف الرفض من السرقات موافقين بذلك الموقف الرافض للسرقات عند كثير من النقاد القدماء، ومن يقرأ الشعر الذي نُظم في السرقات الشعرية يتضح له أن الشعراء يترفعون عن السرقة حتى وإن كانت من نوع السرقات الشعرية المحمودة كالقلب الذي كان يستلطفه القاضي الجرجاني[١]، والاجتلاب والاستلحاق الذي يرى بعض النقاد القدماء أنّه لا عيب فيهما[٢]، ولا غرابة في هذا الموقف الرافض؛ لأنّ هؤلاء الشعراء يؤمنون أن السرقة تقدح في مرؤة الشاعر، كما أنها مؤشر واضح على ضعف قدرته الشعرية على ابتكار المعاني مما يؤول به إلى المحاكاة والسرقة، ولذلك يقول أبو العلاء المعري[٣]: **(الوافر)**

بَني الآدابِ غَرَّتكُم قَديماً زَخارِفُ مِثلُ زَمزَمَةِ الذُبابِ
وَما شُقَراؤُكُم إِلّا ذِئابٌ تَلَصَّصُ في المَدائِحِ وَالسِبابِ
أَضَرُّ لِمَن تَوَدُّ مِنَ الأَعادي وَأَسرَقُ لِلمَقالِ مِنَ الزَبابِ
مَعاذَ اللَهِ قَد وَدَّعتُ جَهلي فَحَسبي مِن تَميمٍ وَالرَبابِ

فالمعري في هذه الأبيات لا يترفّع عن أخذ معاني القدماء أو الاستعانة بها فحسب وإنما هو يأنف حتى عن محاكاة طريقتهم في هيكلة القصيدة كالوقوف على الطلل، ومقدمات النسيب، وكثرة التغزل بأسماء نسوية رمزية، لأنّه يرى أنّ ذلك ضرب من التقليد والمحاكاة وسرقة الأعراف

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٦.
(٢) ينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر : ٥٨/٢.
(٣) اللزوميات، أبو العلاء المعري : ١٢٩/١.

الأدبية. ولشدّة رفض معظم الشعراء العباسيين للسرقات واستقباحهم لها عدّوها من أشد المعايب التي راحوا يلحقونها بمهجويهم، وهذا ما فعله الشاعر ابن الرومي في إحدى هجائياته التي يقول بعضها [١]: **(السريع)**

ذو صلعةٍ برصاءَ مغسولةٍ من صِيغة المُذهَبِ والمُشربِ
كأنها لم يُكْسَ يافوخُها جلداً ولم تُلحَم ولم تعصبِ
مشحونةٌ جهلاً بأمثاله يُشحَنُ رأسُ الجاهل المِشْغَبِ
لو فُلِقَتْ عنْهُ لأبصرتَهُ مثلَ الظلام الحالك الغيهبِ
يَنتحل الآدابَ مُسْحَنْفِراً وأيُّها المسكين لم تُسلبِ

فابن الرومي الذي عُرف بشدة إقذاعه في الهجاء والسخرية من المهجو والأسلوب الكاريكاتيري في تصوير مهجوّيه عبر جمع المعايب الخَلقية والخُلقية فيه نراه قد أضفى صفة السرقة إلى جملة المعايب الخُلقية التي أضفاها على المهجو في النص يقينا منه أن السرقات الشعرية من أشد العيوب الأخلاقية المجتمعية. وقلما صادف قارئ الشعر العباسي موقفا إيجابيا للشعراء تجاه السرقات الشعرية يبيحون فيه السرقة ويستحسنونها كعرف شعري لقلة من عُرف بهذه الرؤية الواعية، وممن ذهب هذا المذهب الشعري من قضية السرقات الشعرية الشاعر مهيار الديلمي إذ يقول في بعض أبياته[٢]: **(المنسرح)**

قد شَرعَتْ مذهباً لكم نَسخَ الـ ـشعرَ على المحدَثين والقُدَما
لو نَبشتْ عن صَدَى زُهيرٍ زقا يحلِفُ أن قد فضلتُمُ هَرِما
فاقتبِسوا من جلالها سِيرَ الـ أمثال فيكم وطالِعوا الحِكَما
أو لا تبالوا إذا هي انعطفت لكم بشعر إن صدّ أو صَرمَا
راعوا لها حُرمة التقدّم والـ ـودّ وضموا أسبابَها القُدُما

إن الرؤية الواعية التي أرسلها الشاعر في هذا النص تجاه قضية توظيف معاني الأسلاف والمعاصرين وتنميتها، وتوليد معانيَ جديدة من رحمها تكاد تكون رؤية عصرية حديثة منبعثة من فكرة التناص التي لاقت قبولا واستساغة وإطراءً في النقد الأدبي الحديث، وهو مذهب مخالف

(١) ديوان ابن الرومي : ٢٩٥/١.
(٢) ديوان مهيار الديلمي : ٢٤٨/٣.

لمذهب جمهور الشعراء والنقاد. ويرى بعض الشعراء أنّ ثمّة جوانب إيجابية للسرقات لا لذات السرقات وإنما لدلالتها على جودة الشعر المسروق وهذا ما ذهب إليه الشاعر ناصح الدين الأرجاني في قوله [١]: **(المتقارب)**

ويَسْتَرِقُ الرَّوضُ من خُلْقِه ومن شَرَفِ الشِّعْرِ أن يُنْتَحل

فعلى الرغم من أنّ الانتحال سلوك أدبي اجتماعي مذموم غير أنّها خير دليل على جودة الشعر المنتحل، فلولا جودته لما تخيّره ليسرقه دون غيره من النصوص، ومما تقدّم ذكره نلحظ تنوع موقف الشعراء العباسيين من قضية السرقات الشعرية.

* * *

(١) ديوان الأرجاني : ١١٢٣/٣.

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج كان أهمها :

١- كان لمهام النقد العربي القديم كونه علما له أصوله وآلياته في تحليل النصوص الشعرية وتقييمها أثر كبير في إشاحة أنظار الدارسين عن نظم الشعراء نصوصا شعرية في قضايا هذا العلم، والتي كانت قضية السرقات الشعرية الأكثر حضورا بينها.

٢- حظيت السرقات الشعرية بعناية كبيرة عند القدماء والمحدثين كقضية نقدية فقد اجتهد القدماء والمحدثون في تصنيف السرقات الشعرية وبلورة مفهوماتها تحت مظلة مصطلحاتها التي تواضعوا عليها، كما حرصوا على رصد ما يقع فيه الشعراء من السرقات بفضل إحاطتهم بالشعر العربي ومعانيه، فضلا عن إفراد مؤلفات نقدية خاصة بها، أمّا كون السرقات الشعرية موضوعا شعريا فهذا ما لم يُلتفتُ إليه قديما ولا حديثا.

٣- لم تبلغ السرقات الشعرية كونها موضوعا شعريا شأن الأغراض الشعرية ذات الحضور الواسع في الشعر العربي كالمديح، والهجاء، والفخر وغيرها غير أنّها شكلت ملمحا موضوعيا شعريا يستحق الدراسة.

٤- عالج الشعراء العباسيون في النصوص التي نظموها في موضوع السرقات الشعرية معظم أنواع السرقات الشعرية التي رصدها النقاد.

٥- كان للشعر العباسي الفضل في بلورة مسميات اصطلاحية جديدة للسرقات الشعرية لم يألفها الشعر العربي قبل العصر العباسي ولم تذكرها حتى كتب النقد.

٦- اتخذ موضوع السرقات الشعرية أشكالا بنائية نصيّة عدّة، إذ أفرد لها الشعراء نصوصا شعرية خاصة بها توزعت بين القصائد، والمقطوعات، والنتف، والأبيات المفردة، فضلا عن اختزالها لنصوص شعرية نُظمت في أغراض شعرية أخرى.

* * *

المصادر

* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

* البيان والتبيين، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٨٨م.

* تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.

* حلية المحاضرة في صناعة الشعر، محمد الحسن بن المظفر الحاتمي(ت٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر, العراق ,(د.ط), ١٩٧٩م.

* الدر الفريد وبيت القصيد، محمد بن أيدمر المستعصمي (ت٧١٠هـ)، تحقيق: د. كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.

* ديوان ابن الرومي (ت٢٨٣هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.

* ديوان ابن حيوس (ت٤٧٣هـ)، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٤م.

* ديوان ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)، عناية وتصحيح وتعليق : د. محمد عبد الحق، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد - الهند، ط١، ١٩٥٨م.

* ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي(ت١٩٨هـ)، تحقيق: غريغور شولر، دار فرانتر شتاينر، فيسبادن، (د.ط)، ١٩٨٢م.

* ديوان الأبيوردي(ت٥٠٧هـ)، تحقيق: د.عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، بيروت،ط٢، ١٩٨٧م.

* ديوان الأرجاني(ت٥٤٤هـ)، تحقيق: د. محمد قاسم مصطفى، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د.ط)، ١٩٧٩م.

* ديوان الأعشى الكبير(ت٧هـ)، د.محمد حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، مصر،(د.ط)، (د.ت).

* ديوان الأمير شهاب الدين أبي الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن الصيفي التميمي ب(حيص بيص)،تحقيق: مكي السيد جاسم- شاكر هادي شاكر، دار الحرية للطباعة، بغداد،

ط١، ١٩٧٤م.

* ديوان البحتري (ت٢٨٤هـ)، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).

* ديوان السري الرفاء (ت٣٦٦هـ)، تحقيق ودراسة : د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د.ط)، ١٩٨١م.

* ديوان الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ)، تحقيق وشرح: د. يوسف شكري فرحان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

* ديوان شعر الأجل العالم الفاضل مجد الدولة والدين جمال الكتّاب أبي الفتح محمد بن عبيد الله بن عبدالله المعروف بسبط بن التعاويذي(ت٥٨٣هـ)، عناية ونسخ وتصحيح: د.س مرجليوث، مطبعة المقتطف، مصر، (د.ط)، ١٩٠٣م.

* ديوان الصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ)، شرحه وضبطه وقدم له: إبراهيم شمس الدين، مؤسسة الأعلمي للمنشورات، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

* ديوان صردر(ت٤٦٥هـ)، تحقيق ودراسة : د. محمد سيدعلي عبد العال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

* ديوان الصنوبري(ت٣٣٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

* ديوان الصوري (ت٤١٩هـ)، تحقيق: مكي السيد جاسم - شاكر هادي شاكر، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

* ديوان طرفة بن العبد(ت٦٠ق ه)، تحقيق: درية الخطيب - لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م.

* ديوان ظافر الحداد (ت٥٢٩هـ)، د. حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠١٢م .

* ديوان فتيان الشاغوري(ت٦١٥هـ)، تحقيق: أحمد الجندي، المطبعة الهاشمية، دمشق، (د.ط)، ١٩٧٦م.

* ديوان القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز(ت٣٩٢هـ)، جمع وتحقيق ودراسة: سميح إبراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م.

* ديوان القاضي الفاضل (ت٥٩٦هـ)، تحقيق : أحمد أحمد بدوي، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦١م.

* ديوان مجير الدين بن تميم(ت٦٨٤هـ)، تحقيق: هلال ناجي - د. ناظم رشيد، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.

* ديوان مهيار الديلمي(ت٤٢٨هـ)، تحقيق : أحمد نسيم، مطبعة دار الكتب العلمية، القاهرة، ط١، ١٩٢٥م.

* السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي المصطلح والمفهوم المنصف لابن وكيع أنموذجا، رسالة ماجستير، ديول طاهر، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٢م.

* شرح ديوان المتنبي(ت٣٥٤هـ)، تحقيق وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٦م.

* شرح مقامات الحريري، أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي (ت٦١٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦ م.

* الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٢م.

* العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق : د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.

* كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ١٩٥٢م.

* كليات سعدي شيرازي (ت٦٩٠هـ)، تحقيق: محمد علي فروغي، مؤسسة إنشاءات أمير كبير، طهران، (د.ط)، (د.ت).

* اللزوميات، أبو العلاء المعري(ت٤٤٩هـ)، تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي، مكتبة الهلال، بيروت - مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي - بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

* مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٩٥٨م.

* معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

* المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي المعروف بابن وكيع (ت٣٩٣هـ)، حققه وقدم له: عمر خليفة بن ادريس، منشورات جامعة قات يونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٤م.

* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٤، (د.ت).

* نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، تحقيق وتعليق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).

* النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، عمارة بن علي (ت٥٦٩هـ)،اعتنى تصحيحه: هرتويغ درنُبرغ، مطبعة مَرسو، باريس، (د.ط)، ١٨٩٧م.

* الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ط)، (د.ت).

* * *