السرقات الشعرية في كتاب (شرح عقود الجمان) للسيوطي (ت ٩١١هـ)

Poetic Plagiarism in Al-Suyuti's Book (Explanation of the Contracts of Al Jaman)

م. د. وسام سعود حسين
Dr.Wesam Saud Hussein
جامعة تكريت / كلية التربية للبنات
wesamalazawy@tu.edu.iq

الملخص

تعد قضية السرقات الشعرية من المباحث المهمة في النقد العربي القديم، واخذت حيزا واسعا في كتابات النقاد واهتمامهم بها لقرون متتابعة، لذا نشر النقاد آراءهم وتحليلاتهم حول حالات السرقات الشعرية في الأعمال الأدبية، وكانوا يعتمدون على مهاراتهم النقدية في تحليل النصوص وتقديم حجج مقنعة حوالها.

Abstract

Poetic plagiarism is a significant issue in ancient Arabic literary criticism. It has occupied a prominent place in the writings of critics، and they have been concerned with it for successive centuries. Critics have disseminated their opinions and analyses regarding cases of poetic plagiarism in literary works، relying on their critical skills to analyze texts and provide compelling arguments.

مقدمة

احتلت قضية السرقات الشعرية باباً واسعاً من أبواب النقد والبلاغة عند العرب، فقد تحدث عنها النقاد وتناولها الشعراء على السواء، وأخذت مساحة مهمة واسعة في كثير من مؤلفات العرب وحواراتهم، فالعرب عرفوا النقد منذ عهد مبكر ومارسوه، وكانت لهم فيه جولات وصولات ومناظرات ومعارضات، وكتبهم النقدية التي وصلت إلينا تنضح بذلك كله، لذا لم يدعوا شاردة ولا واردة في ميدان الأدب إلا وقفوا عليها، وان كانت تللك الوقفة أحياناً تأثيرية انطباعية، لا نجد فيها التعليل والتحليل، إنما تصدر عن عفو الخاطر، وميل النفس، ومع ذلك كانت لا تخلو من الإصابة والصحة، والسبب يعود إلى صفاء سليقتهم اللغوية، وعمق إحساسهم الفني الذي لم يتأثر بتشويشه الأمور التي استجدت على العصر في ما بعد، فضلاً عن كونهم يمثلون الصورة العقلية العربية في قوة حفظها، وفي حرصها على تراث الأقدمين الفكري والحفاظ عليه.

وكان من نتاج وعيهم إن تغيرت وتنوعت حركة النقد حتى بلغت أوج ازدهارها في العصر العباسي، أي العصر الذي شهد انفتاحاً كبيراً على الثقافات الأخرى، والتي بدورها وفدت على الدولة الإسلامية، فكان لهذا الانفتاح الحضاري أثراً كبيراً في التبحر والتوسع في مختلف العلوم ومنها: الفلسفة، والمنطق،

والبلاغة، وظهور المصنفات اللغوية والعلمية، ومنه بدا النقد يأخذ منحى علمياً إذ ظهرت الاصطلاحات النقدية وكتب النقد لعدد من المفكرين واللغويين المختصين في النقد والأدب، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي من موضوع السرقات الشعرية، وهذا ما جعل النقاد العرب القدامى يألفون كتباً كثيرة عن السرقات الشعرية، ومنهم الإمام السيوطي (ت ٩١١هـ) الذي تحدث عن قضية السرقات الشعرية في كتابه (شرح عقود الجمان) وعقد فصلاً كاملاً بحث فيه عن قضية السرقات الشعرية، والتي تناولها بدراسة موضوعية ترفع من مستوى النقد العربي.

وقسمنا البحث على مطلبين: المطلب الأول تحدثنا فيه عن الإمام السيوطي وسيرته، ومن ثم تطرقنا إلى مفهوم السرقة الشعرية لغةً واصطلاحاً، وعن السرقات الشعرية قبل السيوطي، وفي المطلب الثاني تناولنا فيه السرقات الشعرية عند السيوطي في كتابه (شرح عقود الجمان)، ثم ختمنا البحث بأهم الاستنتاجات يعقبها لائحة المصادر والمراجع .

المطلب الأول
السيوطي أسمه وسيرته

هو الإمام الحافظ عبد الرحمن جلال الدين بن الكمال أبو بكر بن محمد بن سابق الدين بن الفخر عثمان بن ناظر الدين بن محمد بن سيف الدين خضر بن نجم الدين أبي الصلاح أيوب بن ناصر الدين محمد بن الشيخ همام الدين الخضيري الأسيوطي[١] والده: هو أبو بكر بن فخر الدين العالم الشيخ الفقيه ذو الفنون الفقهية[٢]، ولد السيوطي في ليلة الأحد في شهر رجب سنة ٨٤٩ ه[٣]، نشأ يتيماً له من العمر خمس سنوات، توفي والده فحفظ القران الكريم، والعمدة، والمنهاج الفرعي، والاصول، وألفية النحو[٤] في وقت مبكر وكان يواصل في حفظ القرآن الكريم الى أن وصل سورة التحريم، وأتم بعد ذلك حفظ القرآن كاملاً،

(١) ينظر: حسن المحاضرة في تأريخ مصر والقاهرة :السيوطي، (ت٩١١ه) ت: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار إحياء المكتبة العربية –عيسى الباب الحلي وشركاؤه – مصر، ط١: ١٩٦٧م، ج١ ٣٣٥. وينظر: التحدث بنعمة الله: لجلال الدين السيوطي، ت: اليزابيث ماري سارتن، المطبعة العربية الحديثة :٥. وينظر بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العربية –لبنان صيدا، ج١ ٤٧٢. وينظر الأعلام: للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٣ ٣٠١.

(٢) ينظر: التحدث بنعمة الله:٥

(٣) ينظر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، دار مكتبة الحياة –بيروت– ٤: ٦٥. وينظر: شذرات الذهب ،ابن العماد الحنبلي، (المتوفى ٩٠٢ ه) ت: محمد الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ١٠: ٧٤.

(٤) ينظر: حسن المحاضرة، ١: ٣٣٦.

وهو لم يبلغ الثامنة من عمره وساعده في ذلك ذكاؤه المتوقد واطلاعه على كثير من الكتب فقد اصطحبه ابن حجر بعدما كان استاذاً لأبيه إلى مجالسه، وكان لهذه المجالس أثراً عميقاً في ثقافته، إذ عمل أستاذاً للفقه الشافعي في الجامع الشيخوني[١]، وبدأ السيوطي الاشتغال بالعلم في مستهل سنة أربع وستين وثمانمائة، وأقام في تدريس اللغة العربية في وقت مبكر في سنة ست وستين وثمانمائة، معنى هذا أن السيوطي نشأ نشأة علمية وهو في سن السابعة من عمره فدرس الفقه والنحو في شبابه على جماعة من الشيوخ[٢].

وقد تعددت مصادر السيوطي الثقافية فلازم أكثر شيوخ عصره، وأخذ منهم ثقافته في مختلف الفنون فدرس على يدهم وحضر مجالسهم مثل الشيخ البلقيني والشرف المناوي والبرهان البقاعي والشمس السخاوي الشافعيين وغيرهم الكثير[٣]، قال: «ولزمت في الحديث والعربية شيخنا الإمام تقي الدين الشبلي الحنفي فواظبت أربع سنين، وكتب لي تقريضاً على شرح ألفية ابن مالك وعلى جمع الجوامع في العربية»[٤]، ولزم أيضاً الشيخ العلامة محيي الدين الكافيجي أربع عشرة سنة، وأخذ منه الفنون من التفسير والأصول والعربية والمعاني[٥]، كما بدأ بالإفتاء في سنة إحدى وسبعين وثمانمائة وكتب الحديث في مستهل سنة اثنتين وسبعين وثمانمائة[٦]. وتوفي السيوطي ليلة الجمعة في التاسع عشر من جمادى الأولى عام (٩١١هـ) في منزله بروضة المقياس بعد أن تمرض مرضاً شديداً بورم في يده اليسرى وتوفي عن إحدى وستين سنة وعشرة أشهر وثمانية عشر يوماً .

مفهوم السرقات الشعرية

السرقة لغة:

جاء في المعاجم اللغوية أن السين والراء والقاف أصلٌ يدل على أخذ الشيء في خفية وستر، ويقال: سرق يسرق سرقة[٧]، وسرق ماله يسرقه من باب ضرب وسرق منه[٨]، وذكر صاحب لسان العرب ابن منظور

(١) ينظر: جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره في الدرس اللغوي،: ٩٥.
(٢) ينظر: حسن المحاضرة: ١: ٣٣٦.
(٣) ينظر: ذيل طبقات الحفاظ: ٢٢٣.
(٤) تأريخ الخلفاء: السيوطي، حمدي الدمرداشي، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط١، ٢٠٠٤م: ٦.
(٥) ينظر: تأريخ الخلفاء:٦.
(٦) ينظر: حسن المحاضرة: ١: ٣٣٨.
(٧) ينظر: معجم مقاييس اللغة، ٣: ١٥٤.
(٨) ينظر: المصباح المنير في غريب شرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الحموي (ت ٧٧٠ه) المكتبة العلمية-بيروت- ١: ٢٧٤، مادة (س، ر، ق).

في مادة (سرق): «سَرَقَ الشيء يَسْرِقه سرقاً وسرقا واستَرَقَهُ.... والسَّرَق مصدر فعل السارق تقول: بَرِئْتُ إليك من الإباق والشرق في بيع العبد، ورجل سارق من قوم سَرَقَةٍ وسُرَّاقٍ، وَسَرُوقٌ من قوم شرق... واسترق السمع أي استرق متخفياً، ويقال هو يسارق النظر إليه إذا اهتيل غفلته لينظر إليه... ومنه الحديث تَستَرِقُ الجِنُّ السَّمع، هو تفتعل من السرقة أي أنها تسمعه مختفية كما يفعل السارق... ابن عرفة في قوله تعالى: « و السارق والسارقة»، قال السارق عند العرب من جاء مُسْتَتِراً إلى حِرْز فأخذ منه ما ليس له فإن أخذ من ظاهر فهو مُخْتَلِسْ وَمُسْتَلَب ومُنْتَهب ومُخْتَرِس فإن منع مما في يده فهو غاصب»[١]. فالمعاجم كلها تفيد معنى نقل أو أخذ شيء لا يملكه، دون علم صاحبه .

السرقة اصطلاحاً:

إن المفهوم الاصطلاحي للسرقة لا يختلف كثيراً عن المفهوم اللغوي لها، فكلاهما أخذ الشيء بخفية، والبحث في موضوع السرقات الشعرية هو البحث في أصالة الشاعر وموهبته، فالسرقات من القضايا التي أثارها وأوجدها النقاد في شعر الشعراء وخاض كثير منهم في تفصيل الحالات التي يجوز فيها الأخذ والسرقة من أشعار الشعراء السابقين، فقد عبر نقادنا العرب القدامى عن هذا المصطلح بعدّة مسمّيات منها: السّرق، والانتهاب والإغارة، والغصب، والمسخ والسلخ،... وغيرها.. ونقل ابن رشيق في كتابه «العمدة» ما رواه عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي حين قال: «السَّرِق الشعر ما نقل معناه دون لفظه ... والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ... وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غير بعض اللفظ كان سالخاً فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[٢] ويرى ابن رشيق أنّ السرقة في المعنى وليس في اللفظ، وأيضاً تكون في البديع المخترع أي ما ابتكره الشاعر، وليس في المعاني المشتركة التي يعرفها الجميع .

السرقات الشعرية قبل السيوطي

السرقة قضية نقدية قديمة وأول تدوين أدبي نقدي لمصطلح السرقة ورد عند الاصمعي (ت ٢١٠ هـ) في فحولة الشعراء إذ استعمل ألفاظاً عديدة منها الاختراع والاهتدام والاجتلاب والأخذ والانتحال [٣]،

(١) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ٧/ ١٥٥-١٥٦.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وادابه: أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠،
(٣) الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، أياد عبد المجيد إبراهيم: ٤٤٨ .

وأورد ابن سلام (ت ٢٣٢هـ) في كتابه طبقات فحول الشعراء، قسماً من سرقات الشعراء أثناء تراجمهم، وذكر بعض الأمثلة التي كانت في العصر الجاهلي وهي ما أخذه الشعراء من شعراء سابقين ومن ذلك ما يذكر في قوله بأن قراد بن حنش كان من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه لنفسها ومنهم زهر بن أبي سلمى ادعى أبياتاً ليس له ومن ذلك:[١] (من الكامل)

إن الرزيـــة لَا رزية مثلـــــــهَا ... مَا تبـتغى غطـفان يَوْم أضـلت

إن الـــركاب لبتـــتغي ذا مـــــــرة ... بجنوب نخل إِذا الشُّهُور أحلّت

ولنعم حَشْو الدرْع أَنْت لنا إِذا ... نهلـت من الـعلق الرماح وعلت

ينعون خير النَّاس عِنْد كريهة ... عظمت مصـيبهم هُـنَاكَ وجـلت

وبحثه في هذه القضية يتفق مع منهجه في تحقيق نسبة الأشعار إلى أصولها وتصحيح روايتها كونه مؤرخاً أدبياً امتاز بالأمانة العلمية في رواية ما يتعلق بشعراء طبقاته .

أما الدراسات التي بدأت تأخذ منحى التخصص في قضية السرقات الأدبية فقد تطور بحث النقاد العرب في السرقات « ببحث العلاقة بين الألفاظ والمعاني فخضع لمقاييس فنية خالصة، ولعل أول دراسة من هذا النوع هي تلك التي عقدها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)»[٢]، وهذا واضح من خلال مقولته المشهورة في المعاني: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والحضري والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج»[٣]، ويبدو هنا أن إشارة الجاحظ إلى السرقات قليلة، وقد جاء ذكرها في أثناء بحثه عن المعنى المبتكر، وهي إشارة تكاد تكون عابرة، وربما كان هذا الأمر هو الذي دعا بعض النقاد القدامى إلى عدم إدراك قصد الجاحظ من مقولته المشهورة، ولاشك في أن الجاحظ حين تحدث عن المعاني المطروحة في الطريق وأعطى اللفظ الفضل والشرف لم يكن يريد اللفظ المفرد الذي لا قيمة له وإنما هو يريد شيئاً أبعد من ذلك وأعمق وأهم، يريد الصورة التي تحدث في المعنى وهذا هو معنى قول الجاحظ عن الشعر: إنه صياغة وضرب من التصوير فهذه الصياغة ليست هي الألفاظ المفردة إنما هي الصور التي تحدث في المعاني[٤] .

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه، الاستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م: ٣٠.
(٢) الثعالبي ناقدا وأديبا، محمود عبدالله الجادر: ٣٢٥ .
(٣) الحيوان، الجاحظ: ٣/ ٣٣١ .
(٤) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، د. وليد قصاب: ٥٨ .

ومن ذلك نلحظ أن قضية السرقة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بقضية اللفظ والمعنى حتى أصبح هناك تميز بين نوعين من السرقة مذموم ومحمود، وهذا التمييز نتج عن إدراك مفهوم الصورة الشعرية والتفريق بين المعنى الذهني المجرد والمعنى الشعري المصور وكان للجاحظ الفضل في ارسائه، فبدأ البلاغيون والنقاد من بعده يلتفتون إلى التصوير الأدبي [١].

أما ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فقد كان «اهتمامه بالسرقات أشد من اهتمام الجاحظ ... ولعله أول من وسع بحث السرقات «[٢]، حين استعرض قسماً من سرقات الشعراء في أثناء ترجمته لهم، فقد أشار ابن قتيبة إلى السرقات في كتابه (الشعر والشعراء) في حديثه عن أمرئ القيس بقوله: « فمما أخذه الشعراء من شعر أمريء القيس» [٣] قوله:[٤] (من الطويل)

وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون: لا تهلكْ أسىً وتجمّل

أخذه طرفه بن العبد فقال:[٥] (من الطويل)

وُقُوفاً بِهَا صَحْبي عليَّ مَطِيَّهُم يقولون لا تهلك أسىً وتجلد

فأخذ هذا البيت بلفظه ومعناه وهو من أشد وأقبح أنواع السرقة عند النقاد.

وكان ابن قتيبة يتحاشى ذكر مصطلح (السرقة) على الشعراء فيذكر مكانها مصطلح (الأخذ)، ويفسر بدوي طبانة سبب هذا التوافق بين الشاعر وبين قوله: « من المحتمل أن يكون قد سمع بيت أمرئ القيس، ووعاه في عقله الباطن، ثم نسيه ونسي صاحبه، فلما صاغ قصيدته وضع هذا البيت في ذلك الموضع معتقداً أنه بيته، ولكنه الوهم ووحدة الغرض، وسياق الحديث هو الذي دعاه الى ذلك الزعم»[٦]، وبأن اللفظ هو اللفظ والحرف هو الحرف من غير أن يكون هناك اختلاف في الترتيب، فذلك نكران للتوارد فيه والاتفاق عليه، إذ إن التوارد يكون في الفكرة والمعنى والعاطفة ولا يكون في الصورة والاسلوب[٧].

وربما تكون السرقة هي من عمل الراوي الذي يروي الأشعار يحفظ بيتاً من الشعر ثم ينسى أن ينسبه

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د جابر أحمد عصفور: ٣٠٩ .
(٢) الثعالبي ناقدا وأديبا: ٣٢٥ .
(٣) الشعر والشعراء: ١: ١٢٩.
(٤) ديوان أمرئ القيس: ٢٤.
(٥) ديوان طرفه بن العبد: ١٩.
(٦) السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الاعمال الادبية وتقليدها: بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت- لبنان- ط١، ١٩٨٦م: ١٧٥.
(٧) ينظر: السرقات الادبية، بدوي طبانة: ١٧٥.

لمن، فيدعيه لذلك الشاعر الذي يروي له.

كما عرض ابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) لبعض الإشارات عن سرقات الشعراء ومن ذلك أن أبا تمام سرق قوله:[١] (من الطويل)

جلا ظلماتِ الظلم عن وجه أمة أضَاءَ لَهَا من كَوْكب الحَقِّ آفِلُهْ

من قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): «الظلم ظلمات» [٢].

ونلحظ أن إشارات النقاد السابقين لم تكن موضع دراسة مقصودة من النقاد لموضوع السرقات بل كانت إشارات عابرة في معرض حديثهم عن ترجمة الشعراء ولشعرهم وكان ابن طباطبا أكثر توسعاً من سابقيه لذا لم تمر قضية السرقات في طريق ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) دون أن يقف عندها، فقد تطرق إليها في كتابه (عيار الشعر) نجده تناول سرقة المعاني فقال: « إذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»[٣]، أي أنه إذا أخذ الشاعر معنى من شاعر سابق له واستعمله في أحسن من المعنى الأول كان له الفضل والاستحسان ولم يعب ذلك عليه، وطلب من الشاعر أن يطيل النظر في المعاني ويدقق في استعاراتهم حتى تخفى على نقادها ومن يبصرها، وعليه أن يستعمل المعنى المأخوذ في غير الجنس الذي تناولها منه فأن تناول المعاني المنثورة في الكلام والخطب والرسائل وجعله شعراً منظوماً كان ذلك أخفى وأيسر[٤].

وعرض أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥ هـ) لموضوع السرقات فقال: «إن الشاعر إذا أخذ المعنى وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به»[٥].

أما أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦هـ) فعرض للسرقات في كتابه الأغاني في ذكره اتهام ذي الرمة بالسرقة [٦]، لكن بحثه فيها أخذ منحى أدبياً لا نقدياً، أي إنه اعتمد عليها لأجل توثيق النصوص وتصحيح

(١) البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز: ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٨، وينظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، رتبه ونظمه: عبد الباقي محمد فؤاد، دار الدعوة، أسطنبول، (د، ط) ١٩٨٨م، ٤: ٨٤.

(٣) عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) ت: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ت): ١١٣.

(٤) عيار الشعر: ١٢٦.

(٥) أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د،ط) (د،ت): ٥٣.

(٦) الاغاني، الاصبهاني: ١٧ / ٣٣١.

نسبتها إلى أصحابها الأصليين .

ورأى الآمدي (ت ٣٧٠هـ) السرقة «إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره»[١]، إذ إن الآمدي يرى أن السرقة تكون في المبتدع الذي يختص به الشاعر أما المعاني المشتركة فهي جارية ومستعملة في محاوراتهم وأمثالهم.

ونظر الآمدي إلى السرقات نظرة تختلف عن النقاد السابقين إذ رأى أن السرقات ليست من كبير عيوب الشعراء لأنها «باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»[٢]، وفي كتاب الموازنة أمثلة تدل على صدق ما جاء به الآمدي فقد قال بعدما أورد للبحتري قوله:[٣] (من الطويل)

أجِدَّكَ ما تَنْفَكُّ تشكُو قَضِيّةً ... تُرَدُّ إلى حُكْمٍ من الدّهْرِ جائرِ
يَنَالُ الفَتَى مَا لَمْ يُؤمِّلْ وَرُبَّما ... أتاحَتْ لَهُ الأَقْدَارُ ما لَمْ يُحَاذَرِ

قال: « وهذا في غاية الحسن والصحة والبراعة، وإنما أخذه والله أعلم من قول أبي العتاهية»[٤]، وقول أبي العتاهية:[٥] (من البسيط)

قد يسلم المرء مما قد يُحاذره ... وقد يصير إلى المكروه بالحذ

ونجد أبا هلال العسكري (ت ٣٩٨هـ) يدفع بالدراسات النقدية إلى الامتزاج بالبلاغة وهو « من أوائل المؤلفين الذين خلطوا بين البلاغة والنقد لأنه يرى الأثنين يعملان على صناعة الكلام التي يرتضيها الذوق العربي»[٦]، والذي بدا واضحاً أنه متأثراً بآراء الجاحظ، خاصة فيما يتعلق بفكرة (المعاني مطروحة في الطريق)، ولكن بشكلها الخاطئ الذي فهمه بعض النقاد القدامى، فأرجع أسرار الجمال الفني كله في الشعر إلى اللفظ محاولاً أن يبرهن على قيمة الألفاظ في العمل الفني، وهي التي يقوم عليها أساس التفاضل فالسرقة عنده تكون مقصورة على أخذ ألفاظ السابق ونقلها، فمن أخذ معنى ولفظه كان له سالخاً، ومن

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠ه) ت: السيد أحمد سقر، دار المعارف، ط٤، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤م، ١، ٣٤٦.
(٢) المصدر السابق: ٣١١.
(٣) ديوان البحتري: ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م: ٧٧.
(٤) الموازنة: ٢: ٢٤٩.
(٥) ديوان أبي العتاهية: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، ١٩٨٦م: ١٩٤.
(٦) النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه : ٣١٩

أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان أولى به ممن تقدمه [١].

وفي سياق مشروعه النقدي تحدث عنها محمد بن الحسن الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، لإرساء القواعد والمصطلحات السابقة في الشعر .

وساهم القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في الصراع النقدي حول المتنبي، وتدخل من منطلق الناقد الموضوعي والحاكم العادل .

أما الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) فيذكر نموذجاً لسرقات الشعراء الذين ترجم لهم في كتابه (يتيمة الدهر)، ومنهم المتنبي من خلال استعراضه لبعض من سرقاته، وابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أكتفى بآراء من سبقة من النقاد مع الإلمام بها .

ومجمل هذه المؤلفات التي عرضت مفهوم السرقات لم تنتهي برؤية واضحة المعالم حتى مجيء عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي مثل تغيراً وتطوراً في فهم معنى السرقات، فكان من أكثر النقاد استيعاباً لهذه القضية النقدية عندما حاول تبرئة الشاعر من السرقة، بوصفة فناناً يملك القدرة الإبداعية على تحوير النصوص وتقديمها إلى المتلقي بصورة أخرى، وهو يقسم المعاني على قسمين: عقلي وتخيلي، ولكل منهما أنواعه، ومن ثم يعمد إلى بناء نظريته في السرقات على أساس التقسيم: « فدراسة السرقات الأدبية عنده مرتبطة بدراسة المعاني الشعرية والخيال ومدى انتفاع الشاعر بالسابقين له في هذا، وما يضيفه أو يجده»[٢]

ثم جاء ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) للدفاع عن المتنبي في كتابه (الاستدراك) رداً على رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩هـ)، التي رمى فيها المتنبي بكثير من السرقة .

وحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) عرض هو الآخر مفهوم السرقة في (منهاجه) ضمن المعلم الدال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة .

أما الخطيب القزويني (ت ٨٣٩هـ) صاحب كتاب (الإيضاح المختصر في تلخيص المفتاح) الذي ختمه بدراسة السرقات متبعا رأي عبد القاهر الجرجاني [٣] .

هذه أهم وأبرز الآراء النقدية لمفهوم السرقات الشعرية عند النقاد السابقين بحسب التسلسل الزمني لكل ناقد قبل الأمام السيوطي .

(١) ينظر: الصناعتين: ٢٠٢ .
(٢) اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس: ٩٤ .
(٣) ينظر: أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٢٧١ .

المطلب الثاني
السرقات الشعرية عند السيوطي في كتابه (شرح عقود الجمان)

عقد السيوطي في كتابه (شرح عقود الجمان) فصلاً عن قضية السرقات الشعرية، وقدم نظره شاملة على مسألة السرقة الشعرية وأسس نظريته النقدية في هذا السياق، وقد فصّل السرقات وتحدث عن أنواعها وكيف يكون اللفظ مسروقاً، فرأى أن الاتفاق بين القائلين في الغرض على العموم، مثل الوصف بالشجاعة والسخاء وحسن الوجه فلا يعد هذا الاتفاق سرقة ولا استعانة ولا أخذ وإن كان الاتفاق على وجه الدلالة على الغرض كالمجاز والكناية والتشبيه، وذكر هيئات تدل على الصفة لاختصاص تلك الهيئات بمن ثبتت له تلك الصفات مثل وصف الجود بالنهار، وتشبيه الشجاع بالأسد، فإن اشتراك الناس في معرفته لا يعد سرقة ولا أخذاً، وما يشترك فيه الناس جاز أن يدعي فيه السبق والابتداع، لذا قسمه إلى ضربين:(١)

الضرب الأول: خاص في نفسه غريب أي ما ابتدعه الشاعر أو القائل.

الضرب الثاني: عام تصرف فيه وأخرجه من الابتذال إلى الغرابة.

فالضرب الأول الخاص عرض قول ابن الرومي وتشبيهه الرقاقة يقول:(٢) (من البسيط)

ما أنسى لا أنس خبازاً مررت به ... يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تندى دائرة ... في صفحة الماء يلقى فيه بالحجر

يرى السيوطي أن هذا الأبيات من مخترعات ابن الرومي التي لم يسبق إليها أحد.

أما الضرب الثاني المعنى العام وهو أخذ المعنى المشهور مع التصرف بما يحسنه ويقربه فيسمى الإغراب والطرفة والنوادر وعرض قول القاضي الفاضل:(٣) (من الطويل)

تراءى ومرآى السماء صقلية ... فأثر فيها وجهه صورة البدر

فقد ذكر هذا البيت ولم يعده سرقة ولا أخذاً فهو عنده من التشبيهات المشهودة التي تداولها الناس والشعراء فيما بينهم.

(١) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٦٦.
(٢) ديوان ابن الرومي: ت: حسين نصار، دار الكتب، القاهرة، (د،ط) ١٩٧٣م، ١: ٣٨٠.
(٣) البيت للقاضي الفاضل، أنظر: خزانة الأدب: ابن حجة الحموي (ت٨٧٣هـ)، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة، ٢٠٠٤م، ٢: ٣.

نجده في رايه هذا يحاكى النقاد القدامى كما سبق ومنهم ابن قتيبة وهو أيضًا يوافق ابن رشيق القيرواني في هذا المعنى إذ يقول :» والسرق إنما هو في البديع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم»[١].

أما عن والأخذ والسرقة ومتى يكون المعنى مسروقاً، ومتى تعد سرقة مذمومة أو غير مذمومة، فالأخذ والسرقة عنده ضربان[٢]:

الضرب الأول: ظاهر، ويقصد به أن يأخذ المعنى كله بلفظه ومعناه من غير تغيير وهو بذلك سرقة مذمومة أو أخذاً مذموماً. ويسميه (نسخاً وانتحالاً)، ومثل له بقول معن بن أوس:[٣] (من الطويل)

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ ... عَلَى طَرْفِ الْهُجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِلُ

وَيِرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مَنْ أَنْ تُضِيمَهُ ... إِذَا لَمْ يكن عن شفرة السيف مرحل

فقال له معاوية لقد شعرت بعدي، ولم يقم عبدالله من المجلس حتى دخل معن فأنشد لاميته التي أولها:[٤] (من الطويل)

لَعمرُكَ ما أدري وَإِنِّي لأوجَلُ ... عَلى أَيِّنا تغدو المَنِيَّةِ أَوَّلُ

وكان فيها البيتين السابقين فقال معاوية لابن الزبير: ما هذا يا أبا الحسن، فقال: هو أخي من الرضاعة وأنا أحق بشعره [٥]، ومنه أن يبدل الكلمات بما يرادفها وقد عده السيوطي سرقة مذمومة كقول المتنبي:[٦] (من الوافر)

لبسن الوشي لا متجملات ... ولكن كي يصن به الجمالا

فقال الصاحب:[٧] (من الطويل)

لبس برود الوشي لا لتجمل ... ولكن لصون الحسن بين برود

يتحدث السيوطي عن هذه الأبيات فيرى إن كان مع تغير وأخذ اللفظ لا كله سمي إغارة ومسخاً، وهو اقسام إما يكون الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بفضيلة كحسن السبك أو الاختصار أو الايضاح أو

(١) العمدة: ٢: ٢٨١.
(٢) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٦٧.
(٣) البيت في شرح ديوان الحماسة: يحيى بن علي بن التبريزي (ت٥٠٢ه)، دار القلم، بيروت، (د،ط) (د،ت)، ٢: ٩.
(٤) المصدر نفسه: ٢: ٩.
(٥) شرح عقود الجمان: ٣٦٨.
(٦) ديوان المتنبي: بشرح العكبري، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان: ٣: ٢٢٢.
(٧) ديوان الصاحب بن عباد: ت: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٤م:٢١٥.

زيادة معنى أو عذوبة والشاعر أبدل الألفاظ والكلمات بما يرادفها بالمعنى وهو من الأخذ الظاهر عنده[١].

ومنه أن يلم بالمعنى كقول أبي تمام:[٢] (من الكامل)

لو حار مرتاد المنية لم يرد إلا الفراق على النفوس دليلاً

وقال بعده المتنبي:[٣] (من البسيط)

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت لـها المنيا إلى أرواحنا سبلا

فهو يرى أن هذين البيتين سواء، وأخذ المعنى فقط دون شيء من اللفظ سمي ذلك إلماماً وملماً لأنه ألم بالمعنى أي قصد إليه، وسلخ اللفظ وألبسه غيره[٤].

أما الضرب الثاني: من السرقة هو الأخذ غير الظاهر، وقسمه إلى أنواع[٥].

النوع الأول: أن يتشابه المعنيان معنى الأول والثاني، كقول جرير:[٦] (من الوافر)

فلا يمنـعك من أرب لحـاهـم سـواء ذو العمامة والخمـار

وقول المتنبي:[٧] (من الوافر)

ومن في كفه منهم قـناة كمن في كفه منهم خضـاب

فإن معنى البيتين تشابها ودلا على عدم المبالاة بالرجل إلا أن البيت الأول ساوى بين الرجال والنساء والثاني على تشبيه الرجال بالنساء فهو غير المعنى الأول، ودل على أن التشابه أبلغ من التشبيه، فالأخذ في البيتين السابقين ظاهر من خلال تشابه معنيهما.

النوع الثاني: التوليد، هو نقل المعنى الى محل آخر، كقول البحتري:[٨] (من الكامل)

سلبوا وأشرقت الدماء عليـهم محمرة فكأنـهم لم يسـلبوا

(١) شرح عقود الجمان: ٣٦٨.
(٢) ديوان أبي تمام: بشرح، الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م، ٣: ٦٦.
(٣) ديوان المتنبي: ١٦٣.
(٤) ينظر: شرح عقود الجمان، ٣٦٩.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧٠.
(٦) ديوان جرير: شرح محمد حبيب، ت: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، (د، ط) ١٩٦٩م، ٢: ٨٥٦.
(٧) ديوان المتنبي: ٢٩٤.
(٨) ديوان البحتري: ١: ٢٦.

قول المتنبي:[١] (من الكامل)

يبس النجيع عليه وهو مجـرد من غمده وكأنما هو مغمد

علق على هذين البيتين بأن المتنبي نقل المعنى من محله إلى محل آخر، نقل القتلى والجرحى إلى السيف.

النوع الثالث: العكس والتبديل، أن يكون المعنى الثاني نقيض المعنى الأول، كقول أبي الشيص الخزاعي:[٢] (من الكامل)

أجد الملامة في هواك لذيـــذة حباً لذكرك فليـلمني اللـوَّم

وقول المتنبي:[٣] (من الكامل)

أأحبه وأحـب فيـه ملامـة إن الملامة فيه من أعدائه

قال فالبيت الثاني نقيض للأول؛ لأنه نفى حبه بهمزة الإنكار والبيت الأول صرح بحبها مع لومه بها، فعكس المعنى الثاني وجعله نقيض للأول.[٤]

النوع الرابع: أن يكون المعنى الثاني أشمل من الاول، كقول جرير:[٥] (من الوافر)

اذا غضبت عليك بنـو تمـيم وجدت الناس كلهم غضابا

وقول أبي نواس :[٦]

ولـيس عـلـى الله بمـستنكر أن يجمع العالم في واحـد

يبين معنى البيتين ويرى بان البيت الثاني أشمل من الأول لشموله للناس وغيرهم .[٧]

النوع الخامس: أن يأخذ بعض المعنى ويزيده حسناً بإضافته إليه ما يحسنه، كقول الأفوه الأودي:[٨] (من الرمل)

وترى الطير عـلـى آثـارنـا رأي عين ثقة أن سـتمار

---

(١) ديوان المتنبي: ٤٣.

(٢) أشعار أبي الشيص الخزاعي: ت: عبدالله الجبوري، مطبعة الآداب، النجف، (د، ط) ١٩٦٧م: ٩٣.

(٣) ديوان المتنبي: ٢٧٠.

(٤) شرح عقود الجمان: ٣٧١.

(٥) ديوان جرير: ٦٤. وفي رواية:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

(٦) ديوان أبي نؤاس: ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د،ط) (د،ت): ٤٥٤.

(٧) شرح عقود الجمان: ٣٧١.

(٨) شعر الأفوه الأودي: شرح وتحقيق، محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م:٧٧.

وقول أبي تمام:[١] (من الطويل)

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحى يعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا انها لم تقاتل

يرى بأن أبا تمام لم يلم بشيء وإنما أخذ المعنى من شعر الافوه وزاد عليه بعض اللفظ بقوله (إلا أنها لم تقاتل) و(في الدماء نواهل) وأقامها مع الرايات حتى جعلها كأنها من الجيش وبهذا يتم حسن قوله بإضافته ما يجعله حسناً[٢].

ونلحظ مما سبق أن السيوطي جعل للسرقات أنواعاً ليبين أيها أقرب إلى السرقة سواء أكانت هذه السرقة مذمومة أم محمودة، وأن الشاعر لو غير في المعنى الأول وزاد عليه فهو معنى مقبول وجعله من حيث الاتباع.

ويتابع السيوطي كلامه بإضافته أنواع أخرى ضمن موضوع السرقات والتي تناولها بالبحث والدراسة والتعريف و طرح مواضيع تحت مسمى «فصل فيما يتصل بالسرقات»[٣]، وأضاف مصطلح (الاقتباس) وعرفه أن يضمن نثره أو شعره ما وقع في القرآن الكريم والسنة موزوناً لا على أنه منه، أو نقل وبقي على لفظه أو غير شيء بسيط من وزنه فإنه لا يضره.[٤]

وكان له أن يذكر الحكم الشرعي في جواز هذا الفن شرعاً فذكر آراء العلماء من المذاهب الإسلامية كالمالكية وغيرها، وفصّل في آرائهم من محلل ومحرم وأختار جواز استخدامه في النثر[٥].

أما (التضمين) وهو أن يضمن الشاعر في شعره شيئاً من شعر غيره، وخصه بالتنبيه على أنه من شعر غيره إن لم يكن الشاعر مشهوراً عند النقاد؛ لئلا يتهم بالسرقة والأخذ وإلا فلا حاجة إليه، والأحسن في ذلك أن يزيد على الأصل نكته لا توجد مثل التورية والتشبيه[٦] كما في قول الشاعر ابن أبي الأصبع المصري:[٧] (من الطويل)

(١) ديوان ابي تمام: ٣: ٨٢.
(٢) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٧١.
(٣) شرح عقود الجمان: ٣٧٢.
(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧٣.
(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٠.
(٦) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٨٢.
(٧) البيتان لأبي الإصبع المصري: ينظر: تحرير التحبير، ابن ابي الإصبع المصري، (ت٦٥٤ه)، ت: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي: ٣٨٢.
والبيت المضمن هو: تذكرت ما بين العذيب وبارق مجر عوالينا ومجرى السوابق
ينظر: ديوان المتنبي: ٣٠٠.

إذا الوهم ابدى لماها وثغرها تذكرت ما بين العذيب وبارق
ويذكرني من قدها ومدامعي مجر عوالينا ومجرى السوابق

يعلق السيوطي على هذين البيتين بأنهما متضمنان من قصيدة للشاعر المتنبي[١]، فالتضمين في هذين البيتين عند السيوطي جائز بشرط أن ينبه الشاعر عليه، ويذكر بأنه أخذه من شعر غيره لكي لا يتهم في ما بعد بالسرقة.

ومما اتحد بالسرقة أيضاً (العقد) ويقصد به أن ينظم الشاعر نثراً من القرآن أو الحديث النبوي أو من الأمثال وغير ذلك لا على طريق الاقتباس ويغير به كثيراً ولا خلاف في ذلك[٢].

ويورد أمثالاً للعقد من القرآن الكريم بذكره:[٣] (من الوافر)

انلني بالذي استقرضت حظاً وأشهد معشراً قد شاهدوه
فإن الله خلاق البرايا عنت لجلال هيبته الوجوه
يقول إذا تداينتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه

فالعقد نجده واضح في الأبيات السابقة وجعل آية الدَّين من سورة البقرة في القرن الكريم عقداً للشعر والآية { يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى فَاكْتُبُوهُ }[٤]، وعد ذلك ما يجوز للشاعر في عقد شيئاً من القرآن في شعره.

وما يتصل بالسرقات أيضاً (الحل) فهو ضد العقد ويقصد به نثر النظم، وشرطه أن يكون سبكاً مختاراً وأن يكون حسن الموقع متغيراً في محله[٥]، أما التلميح يقصد به أن يشير في الكلام إلى قصة أو مثل من غير ذكره[٦]، ونوع آخر أيضاً يتصل بالسرقات هو (العنوان) وهو شبيه بالتلميح وحده « أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو ذم، أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة»[٧].

(١) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٨٢.
(٢) المصدر السابق: ٣٨٣.
(٣) ديوان الإمام الشافعي: اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م :١٢٥.
(٤) سورة البقرة: الآية: ٢٨٢.
(٥) ينظر: شرح عقود الجمان: ٣٨٥.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٦.
(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٣٨٧.

الخاتمة

اخذت قضية السرقات الشعرية في النقد العربي القديم حيزا واسعا ضمن اهتمامات النقاد وكتاباتهم لقرون متتابعة، ونلحظ أن السيوطي في دراسته لموضوع السرقات الشعرية وأنواعها التي تناولها وخصها في كتابه (شرح عقود الجمان) قد استعرض وشرح القصائد الشعرية والأشعار، وفي جانب هذا الشرح قدم نظريته النقدية الخاصة، التي تناولت عده جوانب منها نجد أنه حاكى النقاد القدامى فله نظرات وتعاريف تتطابق مع آراء ونقاد سابقين وبأسلوب سلس وبسيط، ونجده أيضاً وضع للسرقات عناوين جديدة ربما تفيد الشاعر أو الناظم في كيفية أخذ المعاني من السابقين، وذلك بوضعه بعض الألفاظ، وكان واعياً مع الشعراء متفهماً معهم، وليس صارماً في الحكم عليهم، بل يفسح المجال أمامهم، ومجداً في المعنى المأخوذ بزيادة أو اختصار يشد القارئ إليها.

المصادر

القران الكريم
* اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس، عبد الرحمن منصور، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٧م .
* أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د، ط) (د، ت) .
* أشعار أبي الشيص الخزاعي: ت: عبدالله الجبوري، مطبعة الآداب، النجف، (د،ط) ١٩٦٧م .
* الاصمعي وجهوده في رواية الشعر العربي، أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤن الثقافية العامة، ١٩٨٩م .
* أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٤٢م .
* الأعلام: للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م .
* الأغاني: الاصفهاني(ت ٣٥٦ه)، إحسان عباس، دار صادر–بيروت–ط٣ .
* البديع: أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز، (المتوفى: ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١، ١٩٩٠م.
* بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العربية –لبنان – صيدا .
* تأريخ الخلفاء: السيوطي، حمدي الدمرداشي، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط١، ٢٠٠٤م .
* التحدث بنعمة الله: لجلال الدين السيوطي، ت: اليزابيث ماري سارتن، المطبعة العربية الحديثة.
* تحرير التحبير، ابن ابي الإصبع المصري، (ت٦٥٤ه)، ت: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية

المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي .

* الثعالبي ناقدا وأديبا، محمود عبدالله الجادر ،دار الرسالة للطباعة – بغداد ١٩٧٦م .

* جلال الدين السيوطي حياته وعصره وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي: طاهر سليمان حمودة، المكتب الاسلامي –بيروت– ط١، ١٩٨٩م .

* حسن المحاضرة في تأريخ مصر والقاهرة :السيوطي، (ت٩١١ه) ت: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار إحياء المكتبة العربية –عيسى الباب الحلي وشركاؤه – مصر، ط١: ١٩٦٧م .

* الحيوان: عمرو بن بحر الجاحظ، (ت٢٥٥ه)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ط) (د،ت).

* خزانة الأدب: ابن حجة الحموي (ت٨٧٣ه)، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأخيرة، ٢٠٠٤م .

* ديوان ابن الرومي: ت: حسين نصار، دار الكتب، القاهرة، (د،ط) ١٩٧٣م .

* ديوان أبي العتاهية: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، ١٩٨٦م .

* ديوان أبي تمام: بشرح، الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

* ديوان أبي نؤاس: ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د ،ط) (د، ت) .

* ديوان الإمام الشافعي: اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م.

* ديوان البحتري: ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م .

* ديوان الصاحب بن عباد: ت: محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط٢، ١٩٧٤م .

* ديوان أمرئ القيس: ت: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م .

* ديوان جرير: شرح محمد حبيب، ت: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، (د، ط) ١٩٦٩م .

* ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه، الاستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م .

* ديوان طرفة بن العبد: شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٢م .

* ذيل طبقات الحفاظ، جلال الدين السيوطي، ت: زكريا عميرات، دار الكتب العلمية

* السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الاعمال الادبية وتقليدها: بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت– لبنان– ط١، ١٩٨٦م.

* شذرات الذهب ،ابن العماد الحنبلي، (ات ٩٠٢ ه) ت: محمد الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت،

ط١، ١٩٨٦م .

* شرح ديوان الحماسة: يحيى بن علي بن التبريزي (ت٥٠٢هـ)، دار القلم، بيروت، (د، ط) (د، ت) .

* شرح عقود الجمان: جلال الدين السيوطي، (ت٩١١هـ)، ت: د. ابراهيم محمد الحمداني، و د. أمين لقمان الحباري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

* شعر الأفوه الأودي: شرح وتحقيق، محمد التونجي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

* الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، ت: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٩٨٧م .

* الصناعتين: أبو هلال العسكري، (ت٣٩٥هـ) ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ه.

* الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د جابر أحمد عصفور ،المركز الثقافي العربي ١٩٩٢م .

* الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، دار مكتبة الحياة -بيروت .

* العمدة في محاسن الشعر وادابه: أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٠م .

* عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) ت: عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د، ت) .

* قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، د. وليد قصاب، دار الثقافة ١٩٩٢م .

* لسان العرب: محمد بن منظور، (ت٧١١هـ) دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، (د، ط) (د،ت).

* المصباح المنير في غريب شرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الحموي (ت ٧٧٠هـ) المكتبة العلمية- بيروت- .

* المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، رتبه ونظمه: عبد الباقي محمد فؤاد، دار الدعوة، أسطنبول، (د،ط) ١٩٨٨م .

* معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، (ت٣٩٥هـ)، ت: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د، ط)، ١٩٧٩م.

* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٢٧٠هـ) ت: السيد أحمد سقر، دار المعارف، ط٤، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٤م .

* النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام العراقي، ١٩٨١م .