

المصطلح النقدي (الاحتذاء) والسراقات الشعرية في كتاب (الوساطة) للقاضي الجرجاني وبعض كتب

النقد الأدبي الحديث

د. فرات صبار منذور،

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، إيران

الملخص

تعد السراقات الشعرية موضوعًا مهمًا تناولته النقاد، قديمًا وحديثًا، باهتمام كبيرٍ وعناية فائقة، إذ كان المائز النقديّ الأهم للوقوف على مدى صحة نسبة الأعمال الأدبية إلى أصحابها من جهة، والنظر فيما احتوته من إبداع أو تكرار من جهة أخرى. والناقد متتبع مثابّر، ومطلعٌ مُهم لتلك النصوص التي يريد دراستها؛ ليسهل عليه ربط المتقدم بالتأخر، ومعرفة المجيد من الشعراء لفظًا ومعنى، وتقديمه على غيره وفق ذلك. ورغم معرفة الجرجاني الواسعة بالتفسير والفقه وعلوم الشريعة، وتوليه دقة القضاء لفترة طويلة إلا أنه عُرف ناقدًا بارزًا من خلال الآراء النقدية والبلاغية التي ضمّنها كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه)؛ لذا وجدت أن الرحلة نافعة ومفيدة من خلال كشف النقاب عن هذا المصطلح - الاحتذاء - وملاحظة استعماله، أو قريب منه، في بعض كتب نقادنا المعاصرين في ضوء المعنى العام (السراقات الشعرية) وعلاقتها بالنصوص الأدبية قديمًا وحديثًا.

الكلمات المفتاحية: المصطلح النقدي، السراقات الشعرية، الاحتذاء، كتاب الوساطة، الجرجاني.

المقدمة :

انطلاقًا من إيماننا بأنّ النقد الأدبي يهدف إلى الارتقاء بالإنسان والسمو بمشاعره وأحاسيسه إلى دائرة الكمال، فهو يؤثر بالمجتمع الإنساني بكلّ أبعاده السياسية والاجتماعية والأخلاقية والتعليمية... فضلًا عن المتعة الفنية، واللذة النفسية التي تصاحب ذلك الارتقاء. وطريق النقد في تحقيق هذا الهدف هو الأدب: ذلك النص الإبداعي الذي ينتجه مؤلفه، ويلعب فيه الخيال دورًا بارزًا، حيث تتظافر علوم اللغة المختلفة من بلاغة ونحو وصرفٍ.. في إنتاج ذلك النص الجميل المؤثر. وإن كانت البيئة العربية تأخرت في استخدام الألفاظ اللغوية بمعناها الاصلاحي النقدي الدقيق، فإنّها مارست النقد الأدبي عمليًا، واستعملت خلال عملية النقد تلك دلالات الألفاظ بمفهومها العام، أو المشكك في بعض تلك الاحكام النقدية، معتمدة على الذوق الرفيع الذي زان كثيرًا من تلك الإساءات النقدية لنقادنا القدامى، ولا مشاحة في الاصطلاحات كما يقولون.

تناولت الدراسات السابقة جهود القاضي الجرجاني النقدية والأدبية، اذكر منها: (القاضي الجرجاني الأديب الناقد) للدكتور محمود السمرة. و(القاضي الجرجاني والنقد الأدبي) للدكتور عبدة قلبلة. ورسالة ماجستير تناولت (أثر الجرجاني في الدراسات البلاغية الحديثة) للباحث غدير أحمد. وربما فاتني ذكر كتب أخرى لم يسعني البحث في العثور عليها خلال تفقدي مواقع الكتب الرقمية والورقية. وعليه هناك مساحة وافية للقراءة النقدية الفاحصة في آراء هذا العالم الكبير بتسليط الضوء على بعض جوانبها، ومقارنتها بالقراءة النقدية الحديثة، وبيان أثر الجرجاني فيها. فضلًا عن أن بحثنا يتناول مصطلح خاص استعمل كأحد مصاديق السراقات الشعرية في النقد العربي القديم. من خلال الوصف حينًا، والتحليل حينًا آخر.

للمصطلح أثرٌ أساسيٌّ وفعالٌ في تكوين المعرفة، وأنّ أيّ ثقافة كانت لن تنهض ويستقيم صرحها ما لم تفلح في إنتاج معرفة خصبة وجديدة توجهها اصطلاحات واضحة الدلالة دقيقة المعنى؛ لأنّ ثقافة أيّ أمةٍ تقوّض باضطراب دلالة المصطلحات وتعددها واختلافها، أو تعارض مفاهيمها وعدم استقرارها. فوضع العلماء المصطلحات البلاغية والنقدية وتنبهوا إلى اختلاف هذه المصطلحات بين عالم وآخر. ومعرفة مصطلحات علم النقد في كتب النقد أو البلاغة لا يكون إلا عن طريق تتبع ظهور هذا المصطلح أو ذاك في كتب هذين العلمين وغيرهما من العلوم الساندة في عمليّة قراءة النص والحكم عليه.

وتكمن أهميّة البحث في الكشف عن تقنيّة القاضي الجرجاني في معالجة موضوع السرقات الشعرية في صورها المختلفة، في جوّ نقديّ حافلٍ يعدّ فيه كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من أهم الكتب النقديّة في تراثنا آنذاك، وسبب تشابك تلك المصطلحات النقديّة بعلم البلاغة، ومدى موافقتها لتراثنا النقدي الحديث.

ويهدف البحث إلى وضع أجوبة مناسبة للأسئلة التي ترد في ذهن الناقد العربي، وكذلك القارئ المثقف للنصوص الأدبية، حول دقّة هذه المصطلحات المستعملة في معالجة ظاهرة السرقات، وهل استمر نقادنا بعده بالاعتماد على تلك المصطلحات عموماً ومصطلح الاحتذاء على وجه الخصوص؟ وهل طوروا فيها؟ لتشمل ما قاله الجرجاني وزيادة فرضها تطور العمليّة النقديّة في العصر الحديث.

وقد ارتأيت تقسيم البحث على مقدمة، ثمّ تمهيد: أقف فيه على بعض النقاط المفيدة في تحديد الاطار النظري للموضوع من قبيل التعريف بالقاضي الجرجاني ومكانته العلميّة والأدبيّة، والتعريف بكتابه (الوساطة) وعلاقة مصطلح الاحتذاء بظاهرة السرقات الشعرية. ثمّ مبحث أول: بينت فيه رأي الجرجاني بظاهرة السرقة الشعرية، وتبعت مصطلح (الاحتذاء) في كتب النقد مقارنة بكتاب الوساطة، ومعالجة الجرجاني للمصطلح نفسه. ثمّ مبحث ثاني: وقفت فيه على استعمال هذا المصطلح، أو قريب منه في كتب النقد الحديثة. ثمّ خاتمة واستنتاجات.

التمهيد:

القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، ولد ونشأ بجرجان وإليها نُسب قبل أن يتركها مع أخيه إلى نيسابور طلباً للعلم ولما يبلغ الحلم، وكان أخوه فقيهاً مناظراً. احتفلوا في تحديد سنة وفاته بين روايتين: الأولى (٣٦٦هـ)، والثانية (٣٩٢هـ) والصحيح ما ذهب إليه الحموي (٦٢٦هـ) والسبكي (٧٧١هـ) حيث رجح الرواية الثانية، وعليه استقر مؤرخوا عصرنا اليوم. وكان لولادته في مدينة عُرف أهلها بالوقار والمرؤة وحسن الاخلاق، ويسر الحال.. (الحموي: ١٩٩٥م، ج ٢/ ١١٩) أثرًا بالغًا في تعلّقه بالعلم والعلماء، وعبر عن ذلك بقوله:

ما تطعمت لذّة العيش حتى صرت للبيت والكتاب جليسا

ليس شيء أعزّ عندي من العلم فلم أبتغي سواه أنيسا .

كلّ ذلك الحب للعلم جعله يطوف البلدان الاسلامية بحثًا عن العلماء الكبار والتلمذ على أيديهم، حتى وصل إلى مصاف العلماء الكبار الذين يشار لهم بالبنان، وبعد رحلة طويلة التقى خلالها بالأديب البارع وزير آل بويه الصاحب بن عباد، الذي أعجّب به كثيرًا وولاه القضاء على مدينه جرجان، ثمّ قاضي قضاة الريّ كلّها. " ولم يزل على قضاء القضاة بالرى إلى أن توفي بها في ذى الحجة سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة وحمل تابوته إلى جرجان فدفن بها" (السبكي: ٤١٣هـ، ٣/ ٤٦٢).

مكانة الجرجاني العلميّة

بلغ الجرجاني مكانة علميّة كبيرة بين علماء عصره، وذاع صيته في الامصار الاسلامية كلّها، وصار التلمذ على يديه مدعاة للفخر عند كبار العلماء؛ فلا غرابة إذا سمعت عالماً كبيراً كعبد القاهر الجرجاني يفتخر بالانتساب للقاضي الجرجاني وكان قد اغترف من بحره " أبو الحسن قاضي الري في أيام الصحاب بن عباد وكان أديباً أريباً كاملاً، وكان الشيخ عبد القاهر الجرجاني إذا ذكره في كتبه تبيخج به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه" (الحموي: 1991، ج 4/ 158). روى الحموي أيضاً عن الثعالبي ما يشهد بمكانة هذا العالم الكبير، حين قال: " أبو الحسن علي بن عبد العزيز حسنة جرجان وفرد الزمان ونادرة الفلك وإنسان حدقة العلم ودرّة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر ويجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري" (الحموي: 1991، ج 4/ 169). وذكره ابن خلكان في وفياته فقال عنه: "كان فقيهاً شافعياً وأديباً شاعراً... (ابن خلكان: 3/ 278). فكان بحق من أبرز علماء عصره، ولو ناسب هذا البحث تتبع ما قيل في علمه وفضله لطال بنا المقام، ولكن نختم بما قاله السبكي وهو من أفرد مصنفه على علماء الشافعيّة، فقال: "قاضي جرجان ثمّ قاضي الري والجامع بين الفقه والشعر له ديوان مشهور وكان حسن الخط فصيح العبارة وهو مُصنّف كتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومه... (السبكي، 1413هـ، 3/ 459)

الجرجانيّ قاضيّاً بين المتنبّي وخصومه:

ما أن تطلب معرفة هذا العالم الكبير على مواقع البحث الإلكتروني حتى تصادفك صفة علمه الموسوعية، وتعدد مشاريعه الفكرية، فكأنه استشرّف المستقبل وعرف مسؤوليّة الناقد وشروط نجاحه، وأهم تلك الشروط ان تكون ثقافة الناقد أوسع بكثير من ثقافة الشاعر نفسه، فمهمته تفوق مهمة الشاعر؛ فهو يقوم عمل الأديب، ويؤسس لمنهج حياة متكامل ومؤثر. وإذا أضفت إلى ذلك خبرة الجرجاني الطويلة في القضاء ومناقشة الأدلة والحكم بموجبها؛ أدركت أن القاضي الجرجاني كان مؤهلاً تماماً ليقود تلك الوساطة بين شاعر ملاً الدنيا وشغل الناس (المتنبّي) وبين خصومه؛ فكان بحق قاضيّاً نزيهاً محايداً في هذه الوساطة. وما يزيدك إعجاباً بموضوعيته ونزاهته في كتاب الوساطة أن تعرف أنّه ألّف هذا الكتاب ردّاً على ما ألّفه مجموعة من العلماء المتحاملين على المتنبّي، ومنهم رفيق عمره، وصاحب الفضل عليه الصحاب بن عباد الذي كتب رسالته المعروفة في إظهار مساوىء المتنبّي. "عمل القاضي أبو الحسن كتاب الوساطة بين المتنبّي وخصومه في شعره فأحسن وأبدع وأطال وأطاب وأصاب شاكلة الصواب واستولى على الأمد في فصل الخطاب وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد فسار الكتاب مسير الرياح وطار في البلاد بغير جناح" (الحموي، 1991م، ج 4/ 163).

علاقة الاحتذاء بظاهرة السرقات الشعرية

رغم عناية نقادنا الأوائل بقضية السرقات الشعرية إلا أن هذه العناية لم تكن موضوعية في تعاطيها مع النموذج الأدبي، مما جعلها تنحرف عن المسار العلمي والطرح الموضوعي عند تناولها لتلك النصوص؛ حيث تحكمت الأهواء والعواطف في معالجة النص الأدبي، وحصّلت في كثير من الموارد من قيمته. ولا نجانب الحقيقة إذا قلنا إنّ بعض هؤلاء غالى في تتبع الشبه بين معنيين متشابهين أو لفظين متطابقين، أو اسلوبين متقاربين؛ ليتهم أحدهما بسرقة من سبقه. وإذا فعل ذلك فقد أبرء ذمته وأوفى النقد حقه. فهل يخطر ببال أحد إنّ "تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة" (الاصمعي: 1980، 19). فمصطلح السرقة هنا سوط يشهره الناقد في وجه الشاعر متى أراد أن ينال منه ويحطّ من قدره. وما ذاك إلا لارتباط هذا المصطلح بمعنى تزديده النفوس؛ فهو قائم على معنيين أحلاهما مر: فهو مبعوض وتشمئز النفوس منه وتزديري موصوفه لموقع كلمة (سرقة) من جهة، ولأنهم بالغوا فيه كثيراً وأحقوا به ما ليس منه. ولك أن تسمع طرفة بن العبد وهو يتعفف من وصف السرقة:

ولا أغير على الأشعار أسرقها.... عنها غنيت، وشرّ الناس من سرقا.

ومع ازدهار الشعر السياسي وتبلور فكرة المذاهب الفكرية والسياسية والدينية، وكثرة الخصومات القائمة على هذا الأساس، فضلاً عن الخلاف في المذهب الأدبي الجديد المتمثل بظهور شعر الصنعة وتبني شعراء كبار هذا اللون من الشعر، كأبي تمام والمنتبي... والذي لم تعهده البيئة الأدبية آنذاك، واحتدام الجدل حول قبوله، كل ذلك ساعد على المغالاة في طرح مصطلح السرقات والتوسع في حدوده.

للقارئ أن يتصور العلاقة بين مصطلح (الاحتذاء) كأحد المصاديق التي عدّها بغض النقاد مثلاً على السرقة الشعرية، والشبهة والسوء في مجرد ذكر هذا المصطلح في باب السرقات، وليس بالضرورة أن يرتبط هذا المصطلح بالسرقة ارتباطاً مطابقياً ليكون مدعاة للنفور والاشتمزاز؛ بل يكفي أن تكون ثمتّ مشابحة ما بين اللاحق والسابق للحكم على اللاحق بالسرقة. فهذا ابن سلام(٢٣٢هـ) وهو من أوائل من تكلموا عن السرقات حين أخبر بمعية ابن نوح العطارى، عن ابن داود بن متمم بن نويرة وقد سألاه عن شعر أبيه متمم " فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله" (ابن سلام: ٢٠١٩، ج ١ / ٤٨). وفي المحصلة فإنّ الاحتذاء وإن كان فيه أخذ أو تقليد لمن سبق إلا أنّ فيه قدرة على الخلق والابداع. أمّا السرقة فأخذ من غير قدرة على الخلق والابداع(هدارة: ١٩٥٨، ٢٤٠).

السرقة عند القاضي الجرجاني

السرقة تهمة خطيرة إذا ثبت بحق إنسان، ولا يختلف في ذلك العرب عن غيرهم. ولكن مدلول هذه اللفظة إذا وقع في غير الأعيان المادية مدلولاً مجازياً، وإذا كان وقوعه في الحقيقة يحتاج إلى إثبات وقوع الجرم لإثبات التهمة على السارق، فهو في المجاز أعقد؛ لأننا نتكلم عن أفكار ادّعي سرقتها، وهل الأفكار والمعاني حكراً على أحد؟ حتى يتم الحديث عن السرقة!. أليست "المعاني مبسطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية" (الجاحظ..ج ١/٨٢). ولو جاوزنا المعاني إلى الألفاظ التي تعدّ قوالب لتلك المعاني، فهل انفراد بها متكلم دون آخر من أبناء اللغة الواحدة؟ أليس هذا شبيه بقول المعري:

ربّ لحدٍ قد صار لحدًا مرارًا ... ضاحكًا من تراحم الأضداد.

ثم أنظر إلى قول الشاعر طرفة: وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم... يقولون لا تهلك أسيّ وتجلّد. ولم يغير في بيت امرؤ القيس غير قافيته فقط (وتجمل) ولم ير في ذلك ضيراً ولا سرقة؛ وهو من يقول:

ولا أغير على الأشعار أسرقها.... عنها غنيت، وشرّ الناس من سرقا

وإنّ احسن بيتٍ أنتَ قائله ... بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا

وما جرأه على ذلك إلا لأنّ الجميع يتكلمون اللغة ذاتها، والتشابه في استعمال الألفاظ إنما هو من باب وقوع الحافر على الحافر.

كلّ ذلك يشير إلى صعوبة هذا المطلب، فليس كل من تكلم في باب السرقات الشعرية من النقاد وغيرهم قد وفى هذا الباب حقّه. وعلى ذلك بنى الجرجاني حديثه في هذا الباب، حيث قال: "هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرّز. وليس كل من تعرّض له أدركه استوفاه واستكمّله. ولست تعدّ من جهاذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه... " (الجرجاني: ١٩٥١، ١٨٣)

المبحث الأول: الاحتذاء في كتاب الوساطة والكتب النقدية المعاصرة للجرجاني.

الاحتذاء في اصطلاح النقاد قبل القاضي الجرجاني:

الاحتذاء في (لغة): حَذَا الفعلَ حَذَوًا وحَذَوًا وحذاءً قَدَرها وقطعها، ويقال: حَذَا النعلَ بالنعلِ والثُّدَّةَ بالقُدَّةِ إذا قَدَرها عليهما، وحَذَا حَذَوًا زيدَ فَعَلَ فعلُهُ، فالاحتذاءُ مأخوذٌ من حَذَا يحذو حذوًا، ويقال: احتذى يحتذي إذا انتعل. (لسان العرب: 144هـ، مادة حذا. الفيروز آبادي: 2005م، مادة حذا).

وليس ثَمَّتَ فرق كبير بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة (الاحتذاء) بالمعنى الأولي العام. فتطلق هذه الكلمة أو أحد تصاريفها في كتب النقد ويراد بها التقليد والمحاكاة لعمل الآخرين. ولو تتبعنا هذه اللفظة كما استعملها النقاد قبل الجرجاني؛ لوجدناها عند الجاحظ (255هـ) تعني التقليد والسير على نهج من تقدم بشكل عام، ففي حديثه عن العتابي (220هـ)، وهو خطيب وشاعر، وكان مفتونًا بطريقة بشار بن برد (186هـ) في البديع: " (الجاحظ: 23هـ، ج 1/42) وكان العتابيّ يحتذي حذو بشار في البديع". فالاحتذاء هنا تقليد العتابيّ لبشار بن برد في تصيّد (البديع) ويراد بالبديع هنا المعاني والصور التي تضيف على الأبيات الشعرية جمالاً لافتاً ومعنى غريباً من قبيل الاستعارة مثلاً.

وذكر ابن طباطبا العلوي (322هـ) الاحتذاء على معنى اقتفاء منهج المتقدم في وضع القافية في محلّها، فتقع الكلمة في موضعها المناسب، ولا يجزي عنها غيرها، ليس هذا وحسب؛ بل يكون لوقعها على الاسماع موقع عجيب يزيد من جمال الكلمة وحسن إيقاعها، مع صعوبة أن تأتي بهذه الكلمة في آخر البيت كقافية له، وهو ما لا يجيده كل واحد من الشعراء. فانضرب إلى موقع لفظة (الكاسي) في قول الحطيئة:

دَعِ المَكَارِمَ، لَا تَرَحَلْ لُبَيْبِهَا وافْعُدْ، فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

فقوله (الكاسي) عجيبة الموقع من المتحدث. وكقوله:

هُمُ القَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أَلَمْتُ من الأيَّامِ مُظْلِمَةً أَضَاؤُوا

فقوله: (أضاءوا) حسنت الموقع، ف"هذه أمثلة قد احتذى عليها المحدثون من الشعراء وسلكوا منهاج من تقدّمهم فيها، وأبدعوا في أشياء منها ستعثر بها في أشعارهم كقول أبي عُيَيْنَةَ المَهَلَّبِيِّ - شاعر عباسي - : دُومِي أَدُمُ لِكَ بِالوَفَاءِ عَلَى الصَّفَا ... إِنِّي بَعْدُكَ وَاتَّقِ فَتَقِي بِي

فقوله: " (فتقي بي) لطيفة جداً، فَيُسْتَدَلُّ بها على حَذَقِ قَائِلِهَا بِنَسْجِ الشُّعْرِ " (العلوي: 1985، ج 1/183).

وذكر الأمدّي (370هـ) الفعل (احتذى) وأراد به تقليد اللاحق للسابق، والأخذ عنه، واستقاء معانيه منه. وبذلك قدّم أبا تمام على البحترى، على رأي اصحاب أبي تمام، حين قال: "كيف يجوز لقائل أن يقول إن البحترى أشعر من أبي تمام وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى؟ وباراه حتى قيل: الطائي الأكبر، والطائي الأصغر" (الأمدي: 1994، ج 1/6). وكذلك فعل حين قايس أبا تمام بمسلم بن الوليد؛ لأهمّما استغرقا كثيراً في تتبع الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة.. ولم يرتضٍ مقياسه بأشجع السلمي وأبي يعقوب المكفوف. فعنى بـ(حذا- حذو) تتبع الطريقة أو الاسلوب، الذي يميز شعر هذا الشاعر أو ذاك على أساس من الخصائص المحددة، كاستعمال ألفاظ بعينها، والإكثار منها في بداية أبياته، أو استغراق الصور الفنية الصعبة والمعقدة... وغير ذلك، مما يوحي إليك بأن شعرهما ليس على طريقة أشعار العرب القديمة. وكل ذلك لأن أبا تمام " شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه" (الأمدي: ج 1/5).

وذكر الحاتمي (388هـ) الاحتذاء والمحتذي وأراد بهما من تتبع معنى قاله متقدم، ثم زاد عليه بتحسين عبارة، أو اختيار وزن يليق به.. وغير ذلك، وربما قصد بالاحتذاء مطلق التقليد والنظم على طريقة السابقين. وعدّ كل ذلك من السرقات الشعرية. وعرض بالمتنبي حين أنشد بين يدي ابن المهلب، قائلاً: **وَالخَيْلُ وَاللَيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي ... وَالْحَرْبُ وَالضَرْبُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ**

" من التباع والاحتذاء، وسلوك الطريق التي تقدم إليها غيره من الشعراء... ولا أن يكثر الاعتماد في شعره، ويتناصر السرق في كلامه. ومن السبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ، ثم أن يطويه أن كان مكشوفاً، ويكشفه إن كان مستوراً، ويحسن العبارة عنه، ويختار الوزن العذب له، حتى يكون بالأسماع عبقاً وبالقلوب علقاً" (الحاتمي: 1965م، 102). ورأى في قول المتنبي السابق سرقة، حيث سبقه إلى هذا المعنى والطريق أبو تمام في قوله:

العَيْسُ وَالْهَمُّ وَاللَيْلُ التَّمَامُ مَعاً ... ثَلَاثَةٌ أَبَدًا يُقْرَنُ فِي قَرْنٍ .

وكذلك فعل عبد القاهر الجرجاني حين عدّ الاحتذاء من السرقة؛ لأنّ الشاعر فيه يعمد إلى أسلوب شاعر آخر فيقلده كأنه " يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله" (الجرجاني: 2001م، 296). وضرب مثلاً لذلك مثل قول الفرزدق:

أترجو ربيع أن تجيء صغارها ... بخير، وقد أعيا ربيعا كبارها.

فاحتذاه الشاعر البعيث، فقال: **أترجو كليب أن يجيء حديثها ... بخير، وقد أعيا كليباً قديمها.** فلما سمع الفرزدق بذلك هجاه قائلاً: **إذا ما قلت قافية شرودا ... تنحلها ابن حمراء العجان.** وتنحلها هنا بمعنى سرقتها.

الاحتذاء عند القاضي الجرجاني :

ورد لفظ (الاحتذاء) عند الجرجاني بصفات مختلفة. حيث استدعى اللفظ عنده معاني مختلفة؛ ف جاء به بهيئة المصدر (الاحتذاء) حين تكلم عن إعجاب المحدثين بنماذج من أبيات العرب وقع فيها التجنيس أو المطابقة، أو غيرها من فنون البلاغة كالاستعارة مثلاً، فقال: " فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتمييزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع.. " (الجرجاني: 1951، 34). وأراد به تقليد أسلوب خاص من كلام العرب يعتمد على المحسنات اللفظية والمعنوية والاستعارات.. وكذلك استعمل اللفظ بهيئة المصدر؛ ليدل على التقليد لا على مثال محدد، أي: التقليد مطلقاً، وقد عبّر عن هذا المعنى بطريقة لافتة ذكية تجاوزت عصره بكثير، وهو من جميل ما توصل إليه الجرجاني؛ لأنّ هذا المعنى يدلّ بمفهومه العام على ما اصطُلح عليه حديثاً بالثقافة، أو تداخل النصوص، أو التناص في كتب النقد الحديثة. حيث يقول: " لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر... ولعل المعنى الذي أسمّه بهذه السمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصّفحه؛ أو تصفّحته ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيته، أو حفظته لكنني أغفلت وجه الأخذ منه، وطريقة الاحتذاء به." (الجرجاني: 1951، 160) ولو ذكر الجرجاني هذا المعنى على لسان المتنبي، ولو كان ذكره في باب السرقات؛ لدل على ما تقدّم بالمطابقة، ولكن هذا لا يمنع أن يكون هذا المعنى حاضراً عنده وهو يلتمس العذر في كثير من الموارد التي دافع بها عن الشاعر حين اتهمه البعض بالسرقة. واستعمل المصدر (احتذاء) مضافاً إلى كلمة (مثال) في باب ادعاء السرقة في شعر البحتري؛ ليدل على الاتباع والتقليد بمعناه العام. وأرى أنّ الجرجاني قاصد في كلّ ذلك؛ لما في دلالة المصدر على المعنى المجرد من الزمن وغيره، وليكون أليق بالدلالة على المعنى العام

للتقليد. فقال مدافعاً عن البحترى نافيًا عنه السرقة في وصفه للحر: أتت دونها الأيام حتى كأنها ... تساقط نور من فتوق
سماء. سرقة من قول جرير: يجري السواك على أغر كأنه ... برّد تحدر من مُتون غمام.
"ولست أرى شيئاً يشتركان فيه إلا إن ادّعي احتذاء المثل فلعله" (الجرجاني: 1951م، 211). ولم يعدّ كلّ ذلك من
السرقة.

وحين تكلم الجرجاني في باب السرقات الشعرية استعمل لفظ (محتذي) وهو: اسم فاعل، يدلّ على القصد في
الاحتذاء(التقليد)، ولم يعدّه من السرقة أيضاً؛ فأوجب على الناقد أن يفرق " بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه،
والمبتذل الذي ليس أحدّ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُحتلساً
سارقاً، والمشارك له محتدياً تابعاً". (الجرجاني: 1951م، 183). وربما فهم من المحتذي ما يُعاب على الشاعر من سرقة معاني
غيره من الشعراء؛ لوجود واو العطف بين المعتدي والمشارك في النص المتقدم. وهو غير صحيح لأنّه استعمل لفظ الاحتذاء
بجميع تصاريفه، كما تقدم وكما سيأتي لاحقاً، من دون أن يقصد معنى السرقة، بل على العكس نفى صراحةً في جميع تلك
الموارد أن يكون الاحتذاء بمعنى السرقة. وإن أفاد ذلك فلاّن (المحتذي) هنا بمعنى المختلس وليس المقلّد.

واستعمل القاضي الجرجاني لفظ (احتذى) وهو: فعل خماسي مزيد لازم متعدّ بحرف، يفيد المطاوعة. والمطاوعة: أن يريد
الفاعل شيئاً فيستطيع بلوغه. وقد استعمله الجرجاني أكثر من مرّة. فقصد في الأولى قدرة الشاعر على متابعة أسلوب الشعراء
القدامى في حسن الاستهلال في قصائدهم، ويُقصد به مطلع القصيدة ووجهها الذي يشدك للقصيدة إذا كان جميلاً، وينفرك
منها إذا كان قبيحاً، فهو بحق أصعب أجزاء القصيدة وأهمها. والاستهلال عند الجرجاني مهمة ليست باليسيرة، ولا يستطيع
الإجادة فيها إلاّ الشاعر الحاذق كما يقول: " والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها
المواقف التي تستعطف أسمع الحضور، وتستميلهم الى الأصغاء... واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد، وأحسن وزاد"
(الجرجاني: 1951م، 48). واستعمل الجرجاني احتذى مرّة أخرى وأراد به أن يطلب الشاعر المعنى عند شاعر آخر، وربما
أخذ مع المعنى كلمة بعينها كان قد استعملها ذلك الشاعر، من قبيل ما اخذته المتنبي من روبة في قوله:

إني إذا ما القوم كانوا أنجيه ... واضطرب القوم اضطراب الأرشية.

فالقوم من شدّة ما أتعبهم السير والسهر لحدوث أمر ما، صاروا مضطربين كاضطراب حبال الدلاء. وهو ما عبّر عنه المتنبي في
قوله:

وهز أطار النوم حتى كأنني ... من السكّر في العرزين ثوب شبارق.

فهو من شدّة التعب والسهر مضطرب كاضطراب الثوب الممزق بين عرزي الناقة، أي: ركابها. ومن ذلك أيضاً ما قاله
المتنبي محتدياً قول دِعيل:

هي النفس ما حسنته فمحسن ... لديها وما قبّحته فمقبّح .

فقال أبو الطيب: فما الخوف إلا ما تخوّفه الفتى ... وما الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا. (الجرجاني: 1951م، 396).
وليس ثمّت عيب إذا احتذى شاعر بمن سبقه، بأن يقصد معنى شاعر آخر فيطوره ويجوّده، مع بقاء فضل السبق للأول. مثال
ذلك حين عمد أبو الطيب المتنبي إلى قول البحترى:

وإذا ما تنكّرت لسي بلاد أو صديق فإنني بالخيار

وهو من المعاني المبتذلة قديماً وحديثاً كما يقول الجرجاني مع ما فيه من طرافة، فأخذ ابن المعدّل فأحسن فيه وأوجز؛ لولا
اقتضاره على البلد الواحد: إذا وطن رابني ... فكلّ بلاد وطن .

وحين قصد المتنبي هذا المعنى أجاد فيه غاية الاجادة، حتى لم يبق لسواه سوى السبق في ذكر هذا المعنى. "فقال أبو الطيب واحتذى مثال البحري وأجاد، وللبحري الفضل" (الجرجاني: 1951م، 301) إذا صديقٌ نكرتُ جانبه ... لم تُعيني في فراقه الحيلُ

في سعة الخافقين مضطربٌ ... وفي بلادٍ من أختها بدلُ.

وأجاد أبو الطيب حين فصل، فهو واسع الحيلة، وحرّ غير ملزم في الإقامة في البلد الذي يتعرض فيه للأذى، ففي التفصيل وتطوير الفكرة إجادةً وحسن تصرف لا يخفى على القارئ. وأخر ما نذكره في هذا المبحث استعمال الجرجاني للفظ (احتذى) مع قلب المعنى، أي: إنَّ الشاعر يعمد إلى معنى اعجبه في بيت شاعر آخر وبدلاً من تقليد ذلك المعنى يعمد إلى قلبه، فكأنه يعمد إلى معنى ما بدلالة ضده. كما فعل المتنبي في بيت ابن الرومي:

هي الأعين النُّجُلُ التي كنت تشتكى ... مواقعها في القلب والرأس أسودُ

فما لك تأسى الآن لما رأيتها ... وقد جعلتُ ترمي سواك وتعمدُ

"فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه" (الجرجاني: 1951م، 409) حين فقال:

مئى كنّ لي أنّ البياض خضابٌ ... فيخفى بتبييض القرون شبابُ

فكيف أذمّ اليوم ما كنت أشتهي ... وأدعو بما أشكوه حين أجابُ

المبحث الثاني: مصطلح الاحتذاء في الدراسات النقدية الحديثة

تعدّ الدراسات النقدية اليوم نموذجاً جديداً في تراثنا النقدي الحديث. فهي تنحذب نحو القديم وتتأثر به عند بعضهم، وتتجه نحو الحداثة والمعاصرة عند بعضهم الآخر. وهي في المجموعة الأولى تنكفأ على نفسها، ولا تلي حاجة الفن، بل وترى في الأدب " وعظماً تقريرياً مباشراً أو يضخم وظيفته في خدمة المجتمع وحلّ قضاياها على حساب أسسه الفنيّة والإبداعية. (هنداوي: 1971م، 14) وفي الثانية تضيّع الهوية وتماهى مع تراحم المصطلحات النقدية الوافدة وكثرتا واختلافها؛ تفسير على غير هدى تتجاوزها كثرة تلك الاتجاهات ونعدد مشاربها الفكرية، وأدواتها التعبيرية، تبعاً لبيئاتها المتعددة والمختلفة. فهما بين إفراط التمسك بالتراث والتفريط في نبذه وتحيين الفرصة للثورة عليه، أو النيل منه. وقلما تجد طرفاً ثالثاً يعتزّ بمهيته النقدية؛ فهي ما تزال تخدم رسالة النقد الاصلاحية للوصول بذوق المتلقي إلى مرتبة الكمال. ولا ترتضى أن تسوّق بعض صور الأدب المبتذل الرخيص من قبيل " أدب الفراش " بحجة الفن للفن. لكنّها تستند في الوقت ذاته إلى أدوات المناهج النقدية الحديثة، وطرق معالجتها للنصوص الأدبية.

الفرق الوظيفي بين النقد وعلم البلاغة:

أهم العلوم وأكثرها ارتباطاً بالنقد هو علم البلاغة، فهما يتشاركان الكثير من المصطلحات التي تجدها في كتب البلاغة والنقد على السواء. وإذا كانت البلاغة مرتبطة بالنص الإبداعي؛ لأنها تكون مع الأديب إثناء كتابة النص، وكذلك الحال مع كثير من عناصر اللغة الأخرى. فإنّ المبدع أسير تلك القواعد الثابتة لتلك العناصر، التي تحولت في بعض وجوهها إلى قوالب جافة جامدة غير قابلة للتغيير، أو التجديد رغم مرور أكثر من ألف عام على تأسيسها. أمّا النقد فأكثر حيوية ومرونة من كلّ تلك العناصر، وأكثر قدرة على التجديد؛ ليلي كلّ تلك الحاجات الملحة التي تنتج هذا النص الإبداعي أو ذاك، لذا فاقت قدرة

الناقد قدرة النحوي والبلاغي وغيرهما على استيعاب التقدم الثقافي والحضاري للبيئة واجتمع الذين ينتجان هذا النص الإبداعي.

وهنا تجدر الإشارة إلى وجه آخر من أوجه النزاع بين القديم والحديث، فالاسلوبية وهي الوجه الحديث للبلاغة العربية حيث اعتمد عليه بعض النقاد في كل شيء تماهياً مع بعض آراء القدماء كالمحافظ الذي أسقط المعاني، ولم يجعل لها فضلاً، معولاً على الألفاظ فقط، في قوله: " إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وصحة الطبع وجودة السبك " (الحيوان :ط الحلبي، 3 / 130) وانشرت هذه الدعوى انتشار النار في الهشيم؛ فكانت سبباً في عدم اهتمام الشعراء بالمعاني وتوليدها؛ لذا انصب عملهم على البحث في المعاني القديمة فنشأت ظاهرة السرقات في الشعر. حتى قصر بعضهم التفاضل في المعنى فقط، قائلاً: " إنما يتفاضل الناس في الألفاظ ورفضها وتأليفها ونظمها". (الصناعتين: ط عيسى الحلبي، 130)، وزاد ابن خلدون الأمر ليشمل النثر أيضاً، فقال: "إن صناعة الكلام نظماً ونثراً؛ إنما هي في الألفاظ لا في المعاني". (المقدمة: 2004، ج 1 / 425).

وزاد هؤلاء تعصباً تطور المناهج النقدية الغربية ومنها البنيوية التي راحت تبحث عن العلاقات التي تربط عناصر النص داخل النص فقط، معتمدة على تحليل ألفاظه وجمله وتراكيبه، أي دراسة النص فقط. فالنص بنظرها مجموعة من العلاقات اللغوية.

مفهوم السرقات في ضوء الدراسات النقدية الحديثة:

إذا كانت مشكلة السرقات في كتب الأقدمين مستعصية على الحل من جهة تحديد موضوعها وبالتالي وضع المصطلحات الخاصة بها، وإزالة الغموض إلى اكتنف هذه العملية خلال مسيرتها، فهذا لا يسوغ لنا البقاء في الدوامه نفسها، بل لا بد من البحث عن آليات جديدة تخرجنا من هذا المأزق، وتحل مشكلة النص الأدبي من غير أن تفرط في أصالته. فليس من المعقول أن يبقى أدبنا ضمن دائرة الشك دائماً، حتى بدا الأمر أننا جزمنا بعدم قدرة أدبنا على الخلق والتجديد في المعاني والمضامين والاساليب .. بل يجب أن نخرج هذا الأدب من الدوران في هذه الحلقة المفرغة من معاني الأقدمين واساليبهم في التعبير؛ لأن الإصرار على ذلك يُفقد الأدب العربي القلم قيمته مقارنة بالآداب العالمية الأخرى، فهو بعبارة أشد إيلاماً إلى اليوم غير قادر على الحياة لأنه لا يلي حاجتها. فليست غاية النقد تحصيل سرقة الشاعر. وإذا كان القدماء قد بالغوا في باب السرقات الذي فتحوه ولم يحسنوا إقفاله ولا تغيير المناظر ورائه(ضيف: ط دار المعارف، 295). على الناقد اليوم أن يقوم بهذا الدور على أكمل وجه. فحتى أكثر النقاد الأقدمين ملاحقة للشعراء ورميهم بالسرقة، ممن شككوا في المعاني التي جاء بها شعراء عصرهم بحجة أنها مطروحة ومستنفدة، وجدوا من يقف بوجههم ويردّ حجتهم ممن دافع عن النص الأدبي لفظاً ومعنى؛ لأن السرقة عنده: " داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه... ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة.(الجرجاني: 1991، 214).

ونجد أن الجرجاني فتح الباب أمام النقاد للخروج من تبعة الالتزام باللفظ فقط أو المعنى فقط. وحرر النقاد من تتبع تلك الجزئيات التي أضعفت من كان قبلهم، وشغلتهم عن ملاحظة الاسس الفنية المهمة في عملية التشخيص الفني، وذلك حين عالج مصطلح (الاحتذاء) بذلك كبير أبعده عن دائرة السرقات. وهو ما دعت إليه الحركة النقدية الغربية، فما كان عندنا سرقة ممدوحة فهو احتذاء عندهم بمعناه الفني.

الاحتذاء تناص توارد محاكاة:

التنص من المفاهيم النقدية الحديثة في نقدنا الأدبي، ظهر متأثراً بالدراسات النقدية الغربية قبل نصف قرن من الآن. ويقصد به وجود تشابه بين نصٍ وآخر.. وقد أرجعه بعضهم إلى مفهوم السرقات الشعرية في النقد العربي القديم، على الرغم من اختلافهما في طريقة معالجة النصوص، فلكلٍ منهما آليات خاصة اقتضتها ضرورة العصر الذي نشأ فيه. وربما كان هذا التشابه بين النصين مباشراً أو غير مباشر، فكلاهما يستبعدان وجود نص نقي. رغم ذلك اجتهد نقادنا المحدثون للبحث في ظاهرة التنص فأطلقوا عليها تسميات عدّة تشير في معظمها إلى (التداخل النصي) في عملية لاستحضار النصوص السابقة؛ لأنهم شعروا بمدى التشابه الكبير بين هذه النظرية الغربية وبين ما تحدث فيه بعض نقادنا الأوائل كالجرجاني في كتابه الوساطة.. تبنى بعض النقاد هذه الفكرة ودافع عنها؛ لأن كل تداخل للنصوص الأدبية من قبيل التنص أو التضمين أو (السرقة) حتى، مشروعة ما لم تكن نسخاً أو انتحالاً. بل النسخ والانتحال ليسا من السرقة المذمومة إذا قالها غير واحد، وما لم يثبت أن السارق كان على علمٍ بأنه قد سبق إلى قول ما يقول، وإلا عدّ ذلك نوعاً من الموارد. (العالي: 1999م، 65). وهذا المعنى أشار إليه الجرجاني حين قدّم لنا منهجه في تناول كلام العرب، وما يجوز تليده وما لا يجوز... "ولست تعدّ من جهابذة الكلام، وتُفاد الشعر... وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلساً سارقاً، والمشارك له محتدياً تابعاً" (الجرجاني: 1991م، 183). ويبدو الناقد الكبير محمد مندور قد نظر إلى قول الجرجاني وأعجب به فراح يفصل المعاني إلى عام يشترك فيه الجمع فلا سرقة فيه، ومعنى خاص ولكنّه صار كالعام فلا سرقة فيه أيضاً، وكذلك المعنى المشترك لكثرة شيوعه، ولا سرقة في المعاني المباحة المتداولة... (مندور: ...). ويرى الدكتور احسان عباس أنّ المحاكاة قوام الشعر، ليس ذلك وحسب بل يمكن تقسيم الشعراء على وفق قدرتهم على المحاكاة: فطبقة تسعفهم حيلتهم وطبيعتهم المهيأة للمحاكاة والتمثيل، وطبقة يعرفون الصناعة حق المعرفة فجدودوا المحاكاة، وطبقة ثالثة تقلد هاتين الطبقتين المتقدمتين، وتحتذي حذوهما في المحاكاة. (عباس: 1983م، 222). ثمّ إنّّه يشيد بالجرجاني الذي آمن بالتوارد؛ ولم يُجزّ الحكم على شاعر بالسرقة إذا كان هذا الشاعر ممن لم يطلع على شعر ذلك المسروق.. (عباس: 1983م، 325). وفي الختام فإن التنص: قراءة للنصوص السابقة، وإعادة كتابتها بنحو ما بحيث يتضمن النص الجديد زيادة في المعنى على النص الذي تداخل معه أو أخذ منه. وهو قريب مما أراده الجرجاني بقوله: "ولا يعرّتك قول الناس: قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأذاه على وجهه. فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدّى الغرض" (الجرجاني: 2001م، 172).

الخاتمة:

طوّر الجرجاني مصطلح السرقات عمّا كان متداولاً قبله عند الجاحظ والآمدي على سبيل المثال. أثر بمن خلفه من العلماء كعبد القاهر الجرجاني الذي كان يعتزّ كثيراً بآراء القاضي الجرجاني، ويشيد بها. وقف القاضي الجرجاني على أنواع السرقات المحتملة، واعطى لكل نوع مصطلحه الخاص به، مفضلاً الفروق الدقيقة بين أنواع هذه المصطلحات.. أغلب الانواع التي ذكرها لم ير فيها حرج اذا استعملها الشاعر، فهي ليست من السرقة. فيكون بذلك قد مهد الطريق لإلغاء مصطلح السرقات نفسه من كتب النقد الأدبي الحديث، أو على الأقل اغلق باباً مفتوحاً على احتمالات غير محددة ولا معروفة.

مهد الجرجاني الطريق لظهور مصطلحات جديدة، أو قبولها، بما أوده في كتابه من إشارات مضيئة نحو هذا التقدم تطور المصطلح النقدي.

قائمة المصادر:

- أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ)، تح: د- عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2001م، (د. ط).
- أضواء على تراثنا النقدي: عبد الحميد هندواوي، دار الهاني للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1971م.
- البديع في البديع: أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (المتوفى: 296هـ) دار الجليل، ط1، 1410هـ - 1990م. دمشق، ط1،
- البديع في نقد الشعر: أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ (المتوفى: 584هـ)، تح: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.
- تاريخ النقد الادبي عند العرب: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ط4، 1983م.
- التعريب والمصطلح: دراسة أعدت بمناسبة انعقاد ندوة التعاون العربي في مجال المصطلحات علماً وتطبيقاً في تونس، 1985م.
- الحيوان: عمرو بن بحر بالجاحظ (255هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، ط2، لبنان - بيروت، 1424هـ.
- دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني (471هـ)، تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب بيروت لبنان، ط1، 2001م.
- ديوان أبي تمام، شرح الصولي: تح: خلف رشيد نعمان، الكويت، دار الرشيد للنشر، 1982م، (د. ط).
- الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: للحاتمي، تح: محمد يوسف النجم، دار صادر بيروت، 1965م، (د. ط).
- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجهمي (232هـ)، تح: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني - جدة - المملكة العربية السعودية، (د.ت).
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463هـ) شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط2، 2006م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي: دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982م.
- فحولة الشعراء: عبد الملك بن قريب الاصمعي (216هـ)، تح: المستشرق ش. توري، الناشر: دار الكتاب الجديد، ط2، بيروت - لبنان، 1980م.
- القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفى: 817هـ)، تحقيق: محمد نعيم العرقشوسي، ، بيروت - لبنان، ط8، 1426هـ - 2005م.
- قراءات في الادب والنقد: شجاع مسلم العاني، اتحاد الكتاب العرب للنشر، بغداد، ط1، 1999م.
- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري تح: علي محمد البحاري، - بيروت. (د.ت) عام النشر: 1419هـ.
- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى: 711هـ)، دار صادر - بيروت، ط3، 1414هـ.
- مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلية مقارنة): محمد مصطفى هدارة، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، مصر 1958م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، تح: كامل محمد عويصة، بيروت - لبنان، ط1، 1998م.
- المصطلح النقدي وتراث الأدب العربي: محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت - لبنان. (د.ت).
- معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب: أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (626هـ)، الناشر دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.
- معجم البلدان: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (626هـ)، الناشر: دار صادر، ط2، بيروت 1995م.
- مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمان بن خلدون، تح: عبد الله الدرويش، دار يعرب، ط1، 2004م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط13 (د.ت).