مجلة العلوم العربية والإنسانية | E-ISSN : 1658-9602 |
جامعة القصيم، المجلد الاكتروني (١)، العدد (٢)، ص ص ٤٥١-٥١٠، (ربيع الثاني ١٤٤٤ هـ/ أكتوبر ٢٠٢٢) المجلد العام (١٦)

(الاهتدام) في التراث النقدي: مقارباتٌ في المصطلح والمفهوم

د. قُدَاس بنت خالد بن محمد الخضيري
الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
(قدم للنشر في ١٤٤٣/٨/٢١ هـ وقبل للنشر في ١٤٤٣/١٠/٢٢ هـ ونشر في ١٤٤٤/٤/١هـ)

ملخّص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة مصطلح من المصطلحات النقدية المهمة التي ترددت في تراثنا النقدي القديم، وهو مصطلح (الاهتدام) بوصفه مصطلحاً غير واضح المعالم، ويكتنفه كثير من الغموض والاختلاف في الدلالة والمفهوم، بما له من استخدامات متعددة في سياقات متنوعة، إضافة إلى تقاطعه وتشابهه مع مصطلحات أخرى كالسرقات والنسخ والسلخ والأخذ، وغيرها من المصطلحات النقدية التي كان نقادنا القدامى يستعينون بها في معالجاتهم النقدية، كما ستعرض الدراسة للشواهد التطبيقية التي أوردها النقاد للاهتدام، وتقف معها وقفات تأملية للنظر في دقتها، وستحاول فحص موقف النقاد من قيمته الفنية وأسراره الجمالية من خلال حديثهم النظري وممارساتهم التطبيقية.

الكلمات المفتاحية : الاهتدام، المصطلح، التراث النقدي، المفهوم، مقاربات.

(Al-Ihtidam) in the Critical Heritage: Approaches to Terminology and Concept

Dr. kedas bint Khalid bin Muhammad Al-Khudairi
Assistant Professor, Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language
Imam Muhammad Bin Saud Islamic University
Received on 21-8-1443 AH Accepted on 22-10-1443 AH Published on 1-4-1444 AH

Abstract:

This study seeks to approach one of the important monetary terms that recurred in our ancient monetary heritage, which is the term (destruction) as an unclear term, and shrouded in a lot of ambiguity and difference in significance and concept, with its multiple uses in various contexts, in addition to its intersection and similarity With other terms such as theft, copying, flaying and taking, and other critical terms that our old critics used in their monetary treatments, the study will also present the applied evidence brought by critics to destruction, and stand with it meditative pauses to consider its accuracy, and it will try to examine the critics' position on its artistic value and its aesthetic secrets from During their theoretical talk and applied practices.

Key words: attack, term, monetary heritage, concept, approaches.

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الأنام، محمد بن عبدالله النبي المختار، وعلى صحبه الطيبين الأطهار، ومن تبعهم إلى يوم الدين، أما بعد:

فإنَّ المصطلحات هي مفاتيح العلوم، ولا يمكن الولوج في فضاءات أي علم دون معرفة مصطلحاته واستيعابها استيعاباً دقيقاً، لأنَّ لها دوراً فعالاً ومؤثراً في تكوين المعرفة؛ ولذلك كانت من القضايا الشائكة التي تتطلّب من الباحثين الدقة والتحديد في المفاهيم والصياغات؛ نظراً لما لها من حساسية معنى ومبنى.

ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة التي تسعى إلى مقاربة مصطلحٍ من المصطلحات النقدية المهمة التي تردّدت في تراثنا النقدي القديم، وهو مصطلح (الاهتدام) بوصفه مصطلحاً غير واضح المعالم، ويكتنفه نوعٌ من الغموض والاختلاف في الدلالة والمفهوم، بما له من استخداماتٍ متعددة في سياقات متنوعة، إضافةً إلى تقاطعه وتشابهه مع مصطلحات أخرى كالسرقة والأخذ والنسخ والسلخ وغيرها من المصطلحات النقدية التي كان نقادنا القدامى يستعينون بها في معالجاتهم النقدية، كما ستعرض الدراسة للشواهد التطبيقية التي أوردها النقاد للاهتدام، وتقف معها وقفات تأملية للنظر في دقتها، وستحاول فحص موقف النقاد من قيمته الفنية وأسراره الجمالية من خلال حديثهم النظري وممارساتهم التطبيقية.

ولعدم وجود دراسات مستقلة تبحث في مفهوم هذا المصطلح وتاريخه، وتكشف عن حضوره وتجلياته في الدرس النقدي تأتي فكرة هذه الدراسة التي تحاول أن تقف عند هذا المصطلح، وتتتبعه في التراث النقدي، وتسعى إلى معرفة حدوده واستعمالاته عند النقاد، وتكشف عن مفهومه بوضوح في العملية النقدية، وتعالج ما داخله من ضبابية في الدلالة، من خلال دراسة كاشفة تستقصي هذا المصطلح النقدي

من زوايا عدة من شأنها أن تقدم في مجموعها كشفاً جلياً لدلالته، مما يمكّن القارئ للتراث النقدي من استيعابه بدقة.

أهمية الدراسة:

في تراثنا النقدي مجموعة كبيرة من المصطلحات التي تتردّد في كتب القدماء، وكانوا ينطلقون منها في نقد النصوص، ويعتمدون على ما تحيل إليه من مفاهيم في الحكم على الإنتاج الأدبي والإبداعي، ومن هنا كان لزاماً على الدارسين أن يولوا جلّ اهتمامهم بهذه المصطلحات، وأن يبذلوا جهودهم في مقاربتها سعياً إلى تحديد دلالتها بدقة في التراث النقدي، ولعل هذه الدراسة تكون محاولة جادة للكشف عن خفايا هذا المصطلح النقدي (الاهتدام)، وأن تقدّم -قدر الطاقة - دلالاتٍ واضحة وجلية لمفهومه، من خلال معالجة أسعى إلى أن تكون متأنية ودقيقة ورصينة.

أهداف الدراسة:

١ - لفت انتباه الدارسين إلى إشكاليات المصطلح النقدي.

٢ - تجلية دلالات مصطلح (الاهتدام) في التراث النقدي.

٣ - الكشف عن جذور هذا المصطلح وتتبع تطوره عند نقادنا القدامى.

٤ - الوقوف عند طريقة النقاد في استخدامه، وأثر ذلك في معالجاتهم النقدية.

٥ - بيان أوجه التشابه والتقاطعات بين هذا المصطلح وغيره من المصطلحات المشابهة.

٦ - فحص القيمة الفنية والجمالية لهذا المصطلح، وعرض آراء النقاد في استعمالاته.

منهج الدراسة:

اتبعت في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، إذ سعيت من خلاله إلى وصف المصطلح كما ورد في المتون النقدية بالتسلسل التاريخي، ثم حاولت تحليل البيانات لأعطي تفسيرا لها، ثم عمدت إلى وضعها في مقارنات مع المصطلحات المشابهة حتى

تتضح صورتها، وأحسب أن هذا المنهج مفيد في ملاحظة التطورات والتغيرات التي طرأت في مفهوم المصطلح مع مرور الزمن، ومعين على الوصول إلى نتائج أدق وأعمق بإذن الله.

هيكل الدراسة:

اقتضتْ طبيعة الدراسة أن أقسمها أربعة مباحث مسبوقة بمقدمة تناولتُ فيها التعريف بالفكرة وبأهميتها وأهدافها وهيكلها، ثم أردفتُها بتمهيد تحدثت فيه عن أهمية المصطلح النقدي وإشكالياته، ثم جاء المبحث الأول ليكشف عن المفهوم اللغوي والاصطلاحي للاهتدام، بينما يفحص المبحث الثاني مجموعة من شواهده التطبيقية في كتب التراث، أما المبحث الثالث فيعرض لبعض المصطلحات المتشابهة والمتقاطعة مع هذا المصطلح، وجاء المبحث الرابع ليفصح عن جماليات الاهتدام وقيمته وآراء النقاد فيه، ثم ختمتُ بخاتمة تضمّنتْ أبرز نتائج الدراسة وتوصياتها، وأردفتها بثبت للمصادر والمراجع.

التمهيد

أهمية المصطلح النقدي وإشكالياته

للمصطلح أهمية كبرى في الكشف عن المعنى وفهم الدلالة، ولا يمكن استيعاب أي علم من العلوم دون استيعاب مصطلحاته التي هي بمثابة المفاتيح للدخول في دهاليز العلم والتحليق في فضاءاته، إذ تسهم في حسن الأداء، وتقريب مسافة الفهم، وتجنب اللبس والغموض، ولهذا يرى بعض العلماء أن "فهم المصطلحات نصف العلم؛ لأن المصطلح لفظ يعبر عن مفهوم، والمعرفة مجموعة من المفاهيم التي يرتبط بعضها ببعض في شكل منظومة، ومن ناحية أخرى فإن المصطلح ضرورة لازمة للمنهج العلمي، إذ لا يستقيم منهج إلا إذا بني على مصطلحات دقيقة"[(١)].

بل إنَّ الحقول المعرفية لا يمكن أن تتحدد إلا بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين له يحقق الحقل المعرفي ثبات منهجيته[(٢)]، فالمصطلحات تضمن الدقة والوضوح واستقرار المفاهيم، يقول أحد النقاد: "إنَّ دراسة المصطلح العلمي -والمصطلح النقدي بخاصة - دراسة منهجية وعلمية دقيقة تفتح أمام الباحث عدة أبواب، وتضعه أمام خيارات منهجية متعددة، وتفسح له المجال لفحص وتجريب إمكانيات كثيرة، وذلك بحسب الوجهة التي ينتحيها في الدراسة، والغرض الذي يتوخى من بحثه"[(٣)].

وقد أدرك علماؤنا الأوائل هذه الأهمية، يقول الجاحظ عن المتكلمين: "وهم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء،

---

(١) القاسمي، علم المصطلح ٢٦٥.

(٢) السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ١١.

(٣) جعنيد، المصطلح النقدي ٢٣.

وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا سلفاً لكل خلف، وقدوة لكل تابع"[١].

غير أن الناظر في واقع المصطلح النقدي في بيئتنا النقدية العربية الأولى يلحظ أنه يعيش عقدتين، الأولى متعلقة بسلطة الأصل أو المصدر، والثانية منوطة بالذات، إذ يتبنى واضع المصطلح الأصلي مصطلحه بكثير من الانفعال والحماسة؛ ولذا يصعب على بعض النقاد المعاصرين التمرد على سننهم الذاتية في التصنيف والاصطلاح بعدما استأنسوا الواحد من المصطلحات واستساغوا رشاقته وصلاحه[٢].

يقول محمود الربداوي في مقدمة معجمه: "ولقد هالني -عندما شرعت في تقميش المادة - غياب المصادر الشاملة للمصطلح النقدي القديم، وأوقفني البحث في مصادر الخبر النقدي على فوضى فكرية في دلالة المصطلحات، وحصر المفهومات، فأخذتُ منذ ذلك الوقت أسعى لسد الفراغ الذي عانيتُ منه لفقدان معجمات المصطلح النقدي"[٣].

ولعل ما زاد من تعقيد هذه الإشكالية مبدأ (لا مشاحة في الاصطلاح) الذي تبناه بعض نقادنا الأوائل، يقول قدامة: "فإني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس يُنازع

(١) الجاحظ، البيان والتبيين ١/ ١٣٩.

(٢) انظر: ختالة، تأصيل المصطلح النقدي ١٠٢.

(٣) الربداوي، معجم المصطلحات النقدية والأدبية ٥.

في ذلك"[١]، ويقول حازم القرطاجني: "ولا تشاح في الألفاظ، كما أنه لا حرج على مَن عدل عما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك"[٢].

وقد أدى ذلك إلى ظهور مجموعة من المشكلات التي واجهت المصطلح النقدي، كتعدد المصطلح للدلالة على شيء واحد، واختلاف دلالة المصطلح، وإطلاقه للدلالة على عدة أشياء، مما تطلب من الباحثين مزيداً من الجهود لخدمة المصطلح النقدي، حتى يمكن الإفادة منه في الدرس النقدي على الوجه الأمثل.

(١) ابن جعفر، نقد الشعر ٢٢.

(٢) القرطاجني، منهاج البلغاء ٢٥٢.

المبحث الأول: مفهومه اللغوي والاصطلاحي

ستسعى الدراسة في هذا المبحث إلى الوقوف على الدلالات اللغوية لمصطلح الاهتدام، من خلال الرجوع إلى المعاجم اللغوية للكشف عن المعاني التي يدل عليها ويدور حولها، ثم تنطلق منها إلى تجلية الدلالات الاصطلاحية التي ذكرها النقاد في حديثهم عن هذا المصطلح من خلال ما قدّموه له من مفاهيم نظرية.

أ - مفهومه اللغوي:

عند النظر في المعاجم لمادة (هدم) نجد مجموعة من الدلالات اللغوية التي يرجع إليها هذا الجذر الثلاثي، يقول صاحب العين: "الهَدْمُ: قلعُ المَدَر، أي: البُيُوت"(١)، وفي الجمهرة يزوّدنا ابن دريد بدلالات أخرى متنوعة حين يذكر أنَّ "الهَدَم: مَا وَقع من الشَّيْء المهدوم من طين أَو غَيره، وَالشَّيْء مهدوم وهديم، والهِدْم: الكساء الخَلَق، وَجمعه أهدام وهُدوم... وَشَيخ هِدْم مثل هِمّ سَوَاء، تَشْبِيهاً بالكساء الخَلَق... والهِدْم: الكساء المرقَّع الَّذِي قد ضوعفتْ رقاعُه بَعْضهَا على بعض"(٢).

وينظر صاحب التهذيب إلى دلالات أخرى حين يورد أن "الهَدَم: مَا تهدَّم من الْبِئْر من نَوَاحِيهَا فِي جَوْفها، وَأنْشد أَبُو زيد الْأنْصَارِيّ:

تمْضي إِذا زُجِرَتْ عَن سَوْءةٍ قُدُماً كَأَنَّهَا هَدَمٌ في الجَفْرِ مُنقاضُ

وأصل الهَدَم مَا انهَدَم. يُقَال: هدمْتُ الْبناء هَدْماً، والمَهْدُوم هَدَمٌ، وسُمِّيَ منزلُ الرجل هَدَماً لانهدامه... وجَازَ أَن يُقَال لقَبْر الرجل: هَدَمُه لِأَنَّهُ يُحفَر ثمَّ يُرَدّ تُرابُه

(١) الفراهيدي، معجم العين ٤/٣٠ (باب الهاء والدال والميم).

(٢) ابن دريد، جمهرة اللغة ٢/٦٨٥ (مادة د م ي).

فِيهِ، فَهُوَ هَدَمُه"[(١)]. ويذهب ابن فارس إلى قريب من هذه المعاني حين يذكر أن "الْهَاءُ وَالدَّالُ وَالْمِيمُ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى حَطِّ بِنَاءٍ..."[(٢)]، أما الزمخشري فيشير إلى بعض المعاني المجازية التي تدل عليها هذه المادة فيقول: "ومن المجاز: عجوز مُتهدِّمة: فانية. وتهدَّم الثوب: بلي، وعليه هَدْمٌ وأهْدَام: أخلاق... وجاءت هَدْمةٌ من مطر: دَفْعةٌ منه... وهو يتهدَّم بالمعروف، قال ابن هرمة:

ماذا بمنبجَ إنْ تنشرْ مقابرها من التهدُّمِ بالمعروفِ والكرمِ

وتهدَّم عليه غضباً، وهو يتهدَّم عليَّ بالكلام ويتهوَّر، ويقال: (إنَّ جُرفك إلى الهَدْم، وإنَّ حبلك إلى أنشوطة) إذا وُصف بقلَّة النّصرة"[(٣)].

وأختم بكلام صاحب اللسان عن هذا الجذر الثلاثي، وما أضافه من دلالات، إذ يقول: "والأَهْدَمَانِ: أَن يَنْهارَ عليكَ بناءٌ أَو تقعَ فِي بئرٍ أَو أُهْوِيَّة... ويَجُوزُ أَن يُسمَّى القبرُ هَدَماً؛ لأَنه يُحْفَر تُرابُه ثُمَّ يُرَدُّ، تُرابه فِيهِ، فَهُوَ هَدَمٌ... والأَهْدامُ: الأَخْلاقُ مِنَ الثِّيَابِ، وهَدَمْتُ الثَّوْبَ إِذا رَقَعته... وتَهَدَّمَ عَلَيْهِ: تَوَعَّدَه، ودِماؤهم هَدْمٌ بَيْنَهُمْ، بِالتَّسْكِينِ، وهَدَمٌ، بِالتَّحْرِيكِ، أَي هَدَرٌ، وَذَلِكَ إِذا لَمْ يَوَدُّوا قاتلَه...، والهُدَامُ: الدُّوارُ يُصِيبُ الإِنسان فِي الْبَحْرِ؛ وهُدِم الرجلُ: أَصابه ذَلِكَ. والهَدْمُ: أَن تَضْرِبَه فتكسِرَ ظهرَه"[(٤)].

وصيغة الافتعال منه قليلة الورود في الاستعمال وفق ما بحثت عنه في المؤلفات باختلاف تخصصاتها، ومنه في الشعر قول أبي الصلت من شعراء المغرب:

---

(١) الأزهري، تهذيب اللغة ١٢٣/٦. (أبواب الهاء والدال).

(٢) ابن فارس، مقاييس اللغة ٤١/٦ (مادة: ه د م).

(٣) الزمخشري، أساس البلاغة ٣٦٧/٢ (مادة: ه د م).

(٤) ابن منظور، لسان العرب: ٦٠٣/١٢ (مادة: ه د م).

مالي وللدهر أرضيه ويسخطني وأستجـدُّ له مجـداً ويهـتـدِمُ[١]

وهي هنا بمعناها اللغوي الدال على الفناء والوقوع والسقوط، ومنه قول بعض المعاصرين عن وفاة أحد العلماء: "أفجعتنا الأقدار... وأبت علينا إلا أن يختطف منا ريبُ المنون رجلاً عظيماً من رجالات القضاء، وشيخاً جليلاً من مشيخة القانون، فاهتدمت من حياتنا السامية المهذبة ركناً ركيناً كنا به أعزة رافعي الرؤوس"[٢]. ومن استخدامها بمعنى الاقتطاع من الشيء قول ابن الملقن في سياق حديثه عن آداب الأكل: "وإذا أكل لا يجرف لقمته من جهة الزبدية إلى الجانب الآخر، ولا يجعل اللقمة في فمه يرشفها ويسمع لها حس، ولا ينفض أصابعه وهو يأكل، ولا يهتدم اللقمة بأسنانه ثم يضعها في الصحفة"[٣].

إن المتأمل في هذه الدلالات التي ذكرها اللغويون في معاجمهم لمادة (هدم) يمكنه ملاحظة أنها تدور حول مجموعة من المعاني المجردة والأمور المحسوسة، أما المجردة فأبرزها: الوقوع والانهيار والفناء، والدفعة من الشيء، والوعيد، وعدم الأخذ بالثأر، أما المحسوسة فمن أهمها: الإصابة بالدوار في البحر، الطين الواقع من البناء، ورقع الثوب، والكساء المرقَّع.

ويمكن تصنيف معظم هذه المعاني إلى دلالتين رئيستين؛ الأولى: الوقوع والسقوط أو الفناء والانتهاء، والثانية: دخول الشيء في شيء ليس منه في الأصل، أو أخذ بعض الشيء وترك بعضه، ومنه رقع الثوب والكساء الذي فيه ترقيع، ولعل النقاد الذين استخدموا (الاهتدام) في التراث النقدي -كما سنرى في الفقرة

---

(١) الأصفهاني، خريدة القصر ٢/٨٦٤.

(٢) البرقوقي، مجلة البيان ٤٠/٣٢.

(٣) ابن الملقن، التوضيح لشرح الجامع الصحيح ٢٦/٩٤.

القادمة - قد اتكأوا على هذه الدلالات، وانطلقوا منها في صياغة مفهومه الاصطلاحي لتوظيفه في معالجاتهم النقدية.

ومن بعض هذه الدلالات الحقيقية أفادت اللغة المجازية كما أشار الزمخشري، فوصفوا العجوز بالـمُتهدِّمة، أي: الفانية، كناية عن كبر سنها وقرب عمرها من الانتهاء، ومثله وصفوا الشيخ بالهدْم، وقالوا عن الثوب بأنه تهدَّم، أي: بلي وانتهى من كثرة الاستعمال، ولهذا قالوا عليه هَدْمٌ وأهْدَام، أي: أخلاق بالية، ووصفوا الدم بأنه هَدْم، أي: هدرٌ ضائع ساقط، وإذا قالوا: جرفك إلى الهَدْم، قصدوا قلة النصرة ونقص الإعانة.

ب - مفهومه الاصطلاحي:

أول ما لاحظته في تتبعي لهذا المصطلح قلة مَن تعرَّض له، وندرة مَن توقّف عنده، فضلاً عن تقديم مفهوم اصطلاحي له بغية شرحه وتوضيحه، ولعل الحاتمي في (حلية المحاضرة) هو أول من ذكره على مستوى المعالجة النقدية في سياق حديثه عن السرقات الشعرية، وقد حاول أن يوضح مفهومه حين قال: "الاهتدام، وهو افتعال من الهدم، فكأنه هدم البيت من الشعر، تشبيهاً بهدم البيت من البناء؛ لأنَّ البيت من الشعر يسمى بيتاً؛ لأنه يشتمل على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه"[(١)]، ثم أفاض في ذكر مشاهد أدبية ومواقف نقدية تطبيقية رغبة في إيضاحه.

ومع سبق الحاتمي لذكر هذا المصطلح في حلية المحاضرة، وعده ضمن أنواع السرقات الشعرية، غير أنه في تعريفه هذا لم يضع أيدينا على دلالة واضحة يمكننا معها أن نتصور أبعاد الاهتدام تصوراً دقيقا، إذ نراه يوضح في البداية صيغته الصرفية وجذره

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦٤.

اللغوي، ثم يذكر سبب تسميته بذلك من خلال التصوير، فإنَّ الشاعر الذي يستخدمه يشبه في عمله عمل مَن يهدم بيتاً من الشعر، كما يُهدم البيت من البناء، ثم يستطرد فيذكر سبب تسمية البيت من الشعر بذلك، ولعله قصد منه أنَّ الشاعر يهدم بعض حروف البيت الشعري الذي أفاد منه في صياغة بيته الجديد.

إنَّ هذا المقاربة النظرية المتعجلة من الحاتمي لهذا المصطلح النقدي أدت إلى نوع من الضبابية والغموض في تعريفه، وعدم تحديد دقيق لأبعاده، وإلا فما مفهوم الاهتدام؟ وما علاقته بالصنعة الشعرية؟ وكيف يهتدم الشاعر؟ ومتى يُحكم عليه بالاهتدام؟ وما الشروط الواجب توفرها حتى يمكن تسمية عمله اهتداما؟ وما معنى أن يهدم الشاعر بيتاً من الشعر؟ وكيف يفعل ذلك؟ وما علاقة عمله هذا بالسرقات؟ وكيف يمكن كشفه؟ وهل هو نوع من الإبداع؟ كل هذه الأسئلة وغيرها لا نجد عليها إجابات واضحة من خلال ما ذكره الحاتمي عن هذا المصطلح، ولعل هذا ما يفسّر اختلاف النقاد بعده في صياغة مفهومه، وتفاوتهم في استخدامهم له في معالجاتهم التطبيقية، واجتهاداتهم القليلة في محاولة وضع تصور واضح له.

ولهذا أرى أنَّ الحاتمي قصَّر في تقديم مفهوم نظري دقيق واضح لهذا المصطلح، وكان يُنتظر منه أن يكشف بصورة أكثر وضوحاً عنه، لأسباب؛ الأول: أنه من أكثر النقاد اهتماماً بموضوع السرقات الشعرية، ولا أظن أحداً قبله أو بعده جاء بمثل ما جاء به في موضوعها، الثاني: لم يكن هذا المصطلح هو الوحيد الذي حاول الحاتمي أن يشرح مفهومه، ففي كتابه مجموعة كبيرة من المصطلحات التي أجاد في تعريفها وبيان مفهومها، الثالث: أن هذا المصطلح تحديداً من مبتكرات الحاتمي، ولم يرد عند أحد قبله، فكان يؤمل أن يؤسس له تأسيساً أكثر وضوحاً ودقة.

يقول الحاتمي في مطلع الفصل الذي عقده للسرقات والمحاذات: "هذا فصل أودعته فقراً من أنواع الانتحال، والاختزال والاقتضاب... والإشارة، والنقل، والعكس، والتركيب، والاهتدام... وغير ذلك مما يفتقر الأديب المرهف إلى مطالعته، وجمعتُ من شتات ذلك مؤونة الطلب والجمع، وفرّقتُ بين أصناف ذلك فروقاً لم أسبق إليها، ولا علمتُ أنَّ أحداً من علماء الشعر سبقني في جمعها"(١).

ومع هذا فقد سعى الحاتمي إلى إيضاح هذا المصطلح من خلال إيراده لمجموعة من النماذج التطبيقية والمشاهد النقدية المختلفة سعياً إلى تجلية مفهومه في ذهن المتلقي، ومن ذلك "أن الفرزدق لقي كُثيّراً فقال: ما أشعرك يا كُثيِّر في قولك:

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثَّل لي ليلى بكلِّ سبيلِ

يعرّض بأنه اهتدمه من قول جميل:

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثَّل لي ليلى على كلِّ مرقبِ"(٢)

وغيرها من الشواهد التي يفهم المتلقي من مجموعها أن الاهتدام في حقيقته هو نوع من الأخذ، يشمل معظم النص المنقول عنه بلفظه ومعناه، غير أنَّ الشواهد كانت تتفاوت في حجم هذا الأخذ وفي طريقته، مما قد لا يساعد في إبراز مفهومه بصورة دقيقة.

وزعم محقق الكتاب في مقدمته أن الحاتمي أراد بالاهتدام أن يأخذ الشاعر من الآخر نصف بيت، يقول في سياق حديثه عن الاصطراف كما فهمه من المؤلف: "الاصطراف هو أخذ أبيات أو بيت من شاعر يضيفها الآخذ إلى نفسه، وقد يكون

---

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٢٨.

(٢) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦٤.

الاصطراف في نصف بيت، وسمي هذا اهتداما"[١]، وهذا الفهم غير دقيق، لأنه لا ينطبق على كل الشواهد التي أتى بها الحاتمي لتوضيح هذا المصطلح وتقريب مفهومه.

أما العالم الثاني الذي تصدى لهذا المصطلح فهو ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة) الذي أفاده من الحاتمي، لكنه يقدّم لنا مفهوماً لا يخلو من ضبابية وعدم دقة في التحديد، يقول ابن رشيق في سياق حديثه عن المصطلحات المتصلة بالسرقات: "وإن كان الشعر لشاعر أُخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب...، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضاً النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة"[٢].

إن الناظر في هذا المفهوم الذي قدمه ابن رشيق للاهتدام يلحظ فيه نوعاً من العمومية وعدم الدقة، ولعل السبب في ذلك إيجازه الشديد ومروره السريع على هذه المصطلحات التي يبدو أن المؤلف لم يكن مقتنعاً بأكثرها، ويشعر أن في تفريعها وكثرتها نوعاً من التكلف، فهي متشابهة في المفهوم يصعب التفريق بينها، يؤيد ذلك قوله قبل عرضها: "وقد أتى الحاتمي في حلية المحاضرة بألقاب محدثة، تدبّرتها ليس لها محصول إذا حُقِّقتْ؛ كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب، وقد استُعمل بعضها في مكان بعض"[٣].

واللافت أن القيرواني أشار إلى مصطلح آخر للاهتدام وهو النسخ، غير أننا لا نجده يتعرّض له في كتابه حتى يمكننا الاقتراب من المفهوم الواحد للمصطلحين، ومع

---

(١) الحاتمي، مقدمة التحقيق ١/١٠٧.

(٢) القيرواني، العمدة ٢/٢٨٢.

(٣) القيرواني، العمدة ٢/٢٨٠.

ذلك فإن هذا المفهوم أوضح من المفهوم الذي قدمه الحاتمي، إذ يحدّد فيه ابن رشيق أنَّ الاهتدام نوع من السرقة، ثم يحدّد حجم هذه السرقة تقديرا، وذلك بأن تكون فيما دون البيت، ولعله يقصد بذلك أخذ المعنى وبعض ألفاظ البيت أو معظمها من شاعر آخر، ويؤيد ذلك الشاهد الذي ذكره، يقول: "والاهتدام نحو قول النجاشي:

وكنتُ كذي رجلين رِجْلٌ صحيحةٌ ورِجْلٌ رمــتْ فيــها يد الحدثــانِ

فأخذ كُثيِّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:

ورِجْلٌ رمى فيها الزمــان فشُلَّــتِ"(١)

واللافت في تعقيب ابن رشيق هنا أنه لم يسم أخذ الشطر الأول اهتداما، ولعل هذا ما أوقع محقق حلية المحاضرة في توهم حين زعم أنَّ الاهتدام وفق مفهوم الحاتمي هو أخذ الشاعر نصف بيت من شاعر آخر، وإنما سماه ابن رشيق أخذا، أما الاهتدام فهو الذي وقع في الشطر الثاني، وفيه أخذ الشاعر المعنى وبعض ألفاظ البيت بنصها من الآخر.

ولعل أفضل من قدَّم للاهتدام مفهوماً واضحاً هو المستعصمي المتوفى سنة ٧١٠هـ في كتابه (الدر الفريد وبيت القصيد) الذي أفاد من الحاتمي في هذا المصطلح، لكنه عرض مفهومه بصورة أكثر دقة، رغم أنه جعله اسماً ثانيا لمصطلح آخر، يقول: "وَالسَّلْخُ: وَيُسَمِّيهِ قَوْمٌ الاهْتِدَامُ، وَهُوَ افْتِعَالٌ مِنَ الهَدْمِ، فَكَأَنَّهُ هَدَمَ البَيْتَ مِنَ الشِّعْرِ تَشْبِيْهًا لِلبَيْتِ بِالبنَاءِ وَسَمِّيَ بَيْتًا؛ لأَنَّهُ يَشْتَمِلُ عَلَى الحُرُوْفِ، كَمَا يَشْتَمِلُ البَيْتُ عَلَى مَا فِيْهِ. وَالسَّلْخُ قَرِيْبٌ مِنَ السَّلْبِ لَكِنَّ بَيْنَهُمَا فَرْقٌ، وَهُوَ أَنَّ السَّلْبَ أَخْذُ المَعْنَى، وَتَغْيِيْرُ

(١) القيرواني، العمدة ٢/٢٨٧.

لَفْظِهِ، وَالسَّلْخُ أَخْذُ المَعْنَى وَالإِتْيَانُ بِأَكْثَرِ لَفْظِهِ، وَذَلِكَ أَنْ يَأْخُذَ الشَّاعِرُ أَكْثَرَ لَفْظِ بَيْتٍ لِشَاعِرٍ آخَرَ فِي مَعْنًى وَاحِدٍ، فَيَأْتِي بِهِ فِي بَيْتٍ لِنَفْسِهِ فِي ذَلِكَ المَعْنَى بِعَيْنِه"[١].

يحاول المستعصمي في هذا النص تحديد مفهوم الاهتدام الذي ينقل عن قوم أنهم يسمونه السلخ، دون أن يشير إلى أحد منهم، فهما يدلان عنده على مفهوم واحد، وهو أخذ الشاعر معنى البيت مع أكثر لفظه، وقد أكد ذلك من خلال إطنابه بعبارات توضيحية وشرح تفصيلي، وكأنه شعر بأن تعريفات السابقين لم تشف الغليل، فأراد أن يتلافى ما وقعوا فيه من ضبابية وغموض، ولهذا نراه يقدم هذا التعريف الواضح الدقيق المفصل، مبيناً الفروق بينه وبين مصطلح آخر وهو السلب، ومستعيناً بعدد من النماذج التطبيقية التي تزيد في مفهوم هذا المصطلح وضوحا.

أما التعريف الرابع الذي وجدته في كتب التراث فكان لصاحب (الرسالة العسجدية)، عباس بن علي الصنعاني، المتوفى في القرن الثاني عشر، حين ذكر أن الاهتدام "أخذ قسمي اللفظ والمعنى أو أكثر أقسامه"[٢]، ومع أن هذا النص يوحي إلى مفهوم قريب من المفاهيم السابقة، كما يظهر من الشواهد التي أوردها عليه، إلا أنَّ صاحبه لم يتمكن من التعبير عنه بصيغة أوضح، فما هما قسما اللفظ اللذان أرادهما؟ هل كان يقصد شطري البيت؟ وعلى من يعود الضمير في كلمة (أقسامه)؟ وهل يعد أخذ كامل اللفظ والمعنى اهتداما؟ أو أكثر اللفظ؟ تساؤلات تحضر ولا تجد إجابات واضحة محددة أمام هذا المفهوم الموجز الذي يحمل نوعا من الغموض وعدم الدقة.

---

(١) المستعصمي، الدر الفريد ١/٣٧٧.

(٢) الصنعاني، الرسالة العسجدية ٥٣.

وجاء في تكملة المعاجم العربية أن "اهتدم (على وزن افتعل): نقل أو حاكى أو ائتم بشعر شاعر في قصيدة من القصائد بتغييرها أو بتحريفها وإفسادها"[١]، وهو مفهوم قريب من المفهوم المشتهر رغم ما فيه من عمومية وعدم دقة في بيان درجة هذا التغيير، غير أن صاحبه أشار فيه إلى أثره في النص المنقول عنه، فهذا النقل أو المحاكاة إما أن تغير في النص الأول مجرد تغيير دون إفساد، وإما أن تؤدي إلى إفساده وتحريفه.

أما أحمد مطلوب فقد عرض في معجمه بإيجاز إلى كلام العلماء في الاهتدام، ثم عقّب بقوله مستنتجا: "فالاهتدام -كما يبدو - أخذ قسم والتصرف في القسم الآخر تصرفاً يسيرا"[٢]، واستشهد على ترجيح هذا الفهم بما علق به ابن رشيق على إفادة كُثيِّر من قول النجاشي آنف الذكر حين قال: "فأخذ كُثيِّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ"[٣]. وواضح أن المؤلف هنا لم يجد -فيما رجع إليه من كتب التراث النقدي - مفهوماً واضحاً ودقيقاً لمصطلح الاهتدام، ولهذا رأيناه يورد تعريفه بنوع من غلبة الظن حين قال (كما يبدو)، على أن كتاب الدر الفريد لم يكن ضمن مصادره في عرض هذا المصطلح، ويبدو أنه يقصد بالقسم الشطر من البيت، فيكون الاهتدام أخذ شطر كامل من شاعر آخر دون تغيير، والتصرف في الشطر الثاني تصرفاً يسيراً.

وبعد هذه الجولة القصيرة في المؤلفات التي عرضت لمصطلح الاهتدام وحاولت تحديد مفهومه يمكن أن أخرج بالنتائج الآتية:

---

(١) دوزي، تكملة معاجم العربية ٨/١١.

(٢) مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ١١٦.

(٣) القيرواني، العمدة ٢٨٧/٢.

١ - كان الحاتمي مبتكر هذا المصطلح، إذ لم يرد عند أحد من العلماء قبله، وهذا راجع إلى اهتمامه الكبير بموضوع السرقات الشعرية والمصطلحات المتصلة بها.

٢ - انشغل الحاتمي بالمفهوم اللغوي للاهتدام، وبسبب تسميته بذلك، وكيف أن البيت الشعري بحروفه يشبه البناء بما فيه، ولم يكشف بوضوح عن حدوده ومعالمه، غير أنه أورد عليه من الشواهد ما يمكن أن يُفهم منها مقصوده به.

٣ - أفاد صاحب العمدة من الحاتمي في هذا المصطلح، لكنه هو الآخر لم يفصح عن تعريفه بدقة، واكتفى بأنه سرقة فيما دون البيت، ولم يورد عليه سوى شاهد واحد!

٤ - استطاع المستعصمي أن يفصّل ما أجمله السابقون، وأن يكشف بوضوح عن مفهوم هذا المصطلح كما أرادوه، مع إيراد مجموعة من الشواهد للتوضيح، غير أنه سماه ابتداء السلخ، وذكر أن قوما يسمونه الاهتدام، دون أن يصرح باسم أحد منهم.

٥ - عاد الغموض لمفهوم هذا المصطلح مع الصنعاني الذي عرّفه تعريفاً موجزاً فيه نوع من الغموض، معتمداً على الشواهد التي دلت على أنه يريد به ما أراده السابقون.

٦ - لاحظ أحمد مطلوب في معجمه ما أصاب المفهوم من ضبابية فحاول تفسيره مما فهمه من السابقين، مستدلاً بالشاهد الوحيد الذي ذكره ابن رشيق.

وتوسع بعض المعاصرين في استخدام الاهتدام، فقصدوا به عموماً السرقة مع التغيير اليسير بزيادة أو نقصان، كما نجد في قول بعضهم عن إفادة التبريزي في شرحه من المرزوقي: "فهذا الشرح لم يختلقه التبريزى، وإنما نقله عن المرزوقي بنصه، وهذا شأن التبريزي دائما، فقد اهتدم شرح المرزوقي حين كتب شرحه على حماسة أبي تمام، وزاد عليه في مسائل النحو والإعراب واشتقاق الأسماء"[(١)].

(١) جمال، جمهرة مقالات محمود شاكر ٥٦٢.

ويمكن بعد هذا الرصد التاريخي أن أجتهد في تقديم تعريف واضح ودقيق للاهتدام، بالإفادة من جهود السابقين في الكشف عن مفهومه، فأقول إن الاهتدام في الدرس النقدي نوع من السرقة الواضحة الجلية، التي لا تحتاج إلى مزيد تأمل لكشفها وبيانها، إذ يعمد فيه الشاعر المهتدم إلى بيت شاعر آخر، فيأخذ منه المعنى كاملاً ومعظم ألفاظه، بل قد يأخذ شطراً كاملاً دون أي تغيير، ويتصرّف في الشطر الثاني تصرفاً يسيراً، بحيث يسهل كشفه ومعرفة صاحبه الأول.

وعند النظر في العلاقة بين الدلالة اللغوية والمفهوم الاصطلاحي يمكن تلمس بعض الوشائج بينهما، فإذا كانت دلالات الهدم تشير إلى الوقوع والانهيار والفناء وغيره مما هو ضد البناء، فإن الشاعر المهتدم يفعل العمل نفسه في البيت المأخوذ منه، فكأنه يهدمه ويفنيه بهذا العمل، ثم يبنيه من جديد مع تغيير يسير ثم ينسبه إليه. ومن جهة أخرى فإن الدلالة اللغوية قد تنصرف نحو دخول الشيء في شيء ليس من جنسه، ومنه سموا الثوب المرقّع بالهدْم؛ لأنَّ فيه أجزاء ليست من مادته الأصلية، فلعل التسمية جاءت من كون الشاعر المهتدم يُدخل في البيت المنقول عنه ألفاظاً من إبداعه، فيصبح بيته كالكساء المرقّع.

المبحث الثاني: شواهده في التراث النقدي

ستعرض الدراسة في هذا المبحث مجموعة من النصوص والشواهد التي ذكرها النقاد للاهتدام، وتقف معها وقفات تحليلية نقدية، للنظر في تعاملهم معها، وطريقة استشهادهم بها، ومدى انطباقها أو قربها من مفهوم الاهتدام، ومدى تكررها عندهم، مع التأمل في التعقيبات التي قد يضيفونها على الشاهد توضيحاً أو تنبيهاً أو نقدا.

وبعد النظر في شواهد الاهتدام ونماذجه يمكن تصنيفها إلى نوعين؛ الأول هي تلك الشواهد التي أتى بها المؤلف للاستشهاد على هذا المصطلح بغية توضيح مفهومه، والكشف عن حدوده ومعالمه، بعد أن قدّم له تعريفاً نظريا، أما الثاني فهي تلك التطبيقات والنماذج التي لم ترد في كتب التراث لهذا القصد، وإنما جاءت في سياقات متنوعة ومقامات مختلفة، وكان المؤلف حينها يشير إلى أن هذا العمل يسمى اهتداماً بطريقة أو بأخرى.

أ - شواهده بقصد توضيح مفهومه:

لعل البداية تكون مع الحاتمي بوصفه أول من ورد هذا المصطلح على لسانه، فقد أتى بمجموعة من الشواهد التي أراد من خلالها توضيح مفهومه، وافتتحها بقصة الفرزدق وكثيّر التي ذكرتها في المبحث الأول، ثم أتبعها أنَّ كُثيّراً أنشد:

قامتْ تودّعُنا والعينُ ساجيةٌ ... كأنَّ إنسانها في لُجّةٍ غَرِقُ
ثم استدارَ على أرجاءِ مُقلتِها ... مُبادراً خَلَسات الطَّرْفِ يَستبِقُ
كأنَّهُ حينَ مارَ المَأْقيان بِهِ ... دُرٌّ تسلَّل من أسلاكِهِ نَسَقُ[1]

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٦٤/٢، والأبيات في ديوان كُثيّر ١٤٣.

وعقّب عليها بقوله: "فاهتدم فيها قول جميل:

قامتْ تـودّعُـــنا والعيـنُ سـاجـمـةٌ إنسانَها بفـضـيـضِ الدمعِ مُكتحِلُ
ثم اسـتـدارَ على حـوراءَ ســاجـيـةٌ حتـى تبادرَ مـنـها دمــعُها الـهَـمِلُ
كــأنهُ حـينَ مارَ المَــأُقـيــان بِـهِ دُرٌّ تــقـطّعَ مـنه السلكُ مُنفصلُ"[1]

نلحظ هنا تشابهاً بين الأبيات لا يمكن إنكاره، وإذا كانت المقطوعة مكونة من ٢٨ كلمة فإن الشاعر الثاني أخذ من الأول ١٧ كلمة، بما يزيد على ٦٠٪ من إجمالي النص، منها ما يمثل شطراً كاملا، فضلاً عن أخذ المعنى كاملاً بترتيبه في الأبيات الثلاثة، والاتحاد في الوزن وطريقة البناء، مع تغيير يسير في بقية الألفاظ ليخرج عن النسخ الكامل.

أما الشاهد الأخير للاهتدام عند الحاتمي فهو ما يرويه عن عيسى بن محمد أنه قال: "شكى إليَّ رؤبةُ ذا الرمة، فقال: كلما قلتُ شعراً سرقه مني واهتدمه، قلتُ:

حيّ الشهيق ميّت الأنفـــاسِ

فقال:

حيّ الشهيق ميّت الأوصـالِ"[2]

وواضح هنا أنَّ ذا الرمة أخذ من رؤبة ثلاث كلمات من أصل أربع، ولم يغير سوى لفظة القافية؛ لأنه أراد بناء أرجوزته على روي اللام، وهو ما ينطبق على مفهوم الاهتدام الذي أراده الحاتمي، غير أنَّ اللافت هنا ورود المصطلح على لسان رؤبة حين قال: "كلما قلتُ شعراً سرقه مني واهتدمه"، ولا أظن الرواية وردت بهذه

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦٥، ولم أجد الأبيات في ديوان جميل.

(٢) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦٥، وبيت ذي الرمة في ديوانه ١/٢٨١، ولم أجد بيت رؤبة في ديوانه.

الحرفية ؛ لأنَّ هذا المصطلح بمفهومه النقدي لم يظهر إلا على يد الحاتمي، ولعل المؤلف أورده هنا على سبيل التفسير والتوضيح ؛ لأنه كان في سياق الاستشهاد عليه، ولعل رؤبة لم يقل سوى (سرقه)، فزاد الحاتمي الكلمة الأخيرة (واهتدمه) للتوضيح.

أما ابن رشيق فقد اكتفى بشاهد واحد على هذا المصطلح، وقد أشرتُ إليه في المبحث السابق، يقول: "والاهتدام نحو قول النجاشي:

وكنتُ كذي رجلين رِجْلٌ صحيحةٌ ورِجْلٌ رمــتْ فيــها يد الحدثــانِ

فأخذ كُثيِّر القسم الأول، واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:

ورِجْلٌ رمى فيها الزمــان فشُلَّــتِ"[1]

وأشار إليه البغدادي في خزانة الأدب في سياق حديثه عن النحو والإعراب، وأوضح أن ابن رشيق أورده في السرقات الشعرية وأنه سماه الاهتدام، ثم نقل تعقيبه آنف الذكر[2]، وهو تعقيب يؤكد ما ذكرته سابقاً من أن الاهتدام ليس محصوراً على أخذ شطر كامل من شاعر آخر، وإنما أخذ معظم ألفاظ البيت مع المعنى، ولهذا نراه يسمي عمل الشاعر في الشطر الأول أخذا، وعمله في الثاني اهتداما، وزاد توضيحاً حين ذكر أن الشاعر أخذ المعنى في غير اللفظ، وإن كانت هذه العبارة تشير إلى جزء من مفهوم الاهتدام وهو التغيير اليسير الذي يحدثه الشاعر في اللفظ مع اتحاد المعنى، مع أنه يلزم من هذا أخذ بعض الألفاظ كما هي دون أي تغيير، وهذا ما فعله كُثيِّر مع بيت النجاشي.

---

(١) القيرواني، العمدة ٢٨٧/٢، والبيت في ديوان كُثيِّر ٩٩.

(٢) انظر: البغدادي، خزانة الأدب ٢١٤/٥.

أما المستعصمي فقد ذكرتُ آنفاً أنه تعامل مع الاهتدام والسلخ بوصفهما مصطلحين لمفهوم واحد، وأورد على ذلك مجموعة من الشواهد، يقول بعد بيانه أن قوماً يسمون السلخ الاهتدام: "كَقَوْلِ بَعْضِهِم:

خَلَقْنَا لَهُمْ فِي كُلِّ عَيْنٍ وَحَاجِبٍ ... بِسُمْرِ القَنَا وَالبِيْضِ عَيْناً وَحَاجِبَا(١)

سَلَخَهُ أَبو نَصْرِ بن نُبَاتَةَ فَقَالَ:

خَلَقْنَا بِأَطْرَافِ القَنَا فِي ظُهُوْرِهِمْ ... عُيُوْناً لَهَا وَقْعُ السُّيُوْفِ حَوَاجِبُ(٢)

وَكَقَوْلِ البُحْتُرِيِّ:

وَغرِيْرَةِ الألحاظِ نَاعِمَةِ الصِّبَا ... غَرِيَ الوُشَاةُ بِهَا وَلَجَّ العُذَّلُ(٣)

سَلَخَه المتنبي فَقَالَ:

كَمْ وَقْفَةٍ سَحَرَتْكَ شَوْقاً بَعْدَمَا ... غَرِيَ الوُشَاةُ بِهَا وَلَجَّ العُذَّلُ(٤)

وَكَقَوْلِ أَبِي القَوَافِي:

رَدَّتْ صَنَائِعُهُ عَلَيْهِ حَيَاتَهُ ... فَكَأَنَّهُ مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُوْرُ(٥)

سَلَخَهُ المتنبي فَقَالَ:

كَفِلَ الثَّنَاءُ لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ ... لَمَّا انْطَوَى فَكَأَنَّهُ مَنْشُوْرُ"(٦)

---

(١) البيت لأبي إسحاق الغزي في: الخفاجي، ريحانة الألبا ١٣٣.

(٢) ابن نباتة، ديوانه ١/١٨٦.

(٣) البحتري، ديوانه ٣/١٥٩٩.

(٤) المتنبي، ديوانه ٣/٢٥٢.

(٥) هو شمردل بن شريك، انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٤٧٠.

(٦) المستعصمي، الدر الفريد ١/٣٧٧، والبيت في ديوان أبي الطيب ٢/١٢٨.

يلحظ هنا أن المؤلف اعتمد السلخ بوصفه المصطلح الرئيس والأكثر شهرة، لهذا يقول بعد كل بيت: (سلخه) فلان، دون (اهتدمه)، وفي هذه الشواهد نلحظ أن الشاعر اللاحق أخذ من السابق المعنى العام للنص، وزاد بأن أخذ كثيراً من ألفاظه، حتى وإن اختلفت صياغة بعضها إفراداً وجمعاً، أو اختلف إعرابها أو مكانها تقديماً وتأخيرا، بل إننا نجد الشاعر في بعضها يأخذ شطراً كاملاً دون تغيير حرف واحد، كما فعل أبو الطيب في الشاهد الثاني، وكلها نماذج تطبيقية تشير إلى ما سبق ذكره من مفهوم الاهتدام.

أما الصنعاني فقد استشهد على الاهتدام بما ذكره من أن امرأ القيس أخذ بيت أبي داود الذي قال فيه:

وقد أغتدي والطيرُ فـــي وكـناتـها بـمُنجردٍ ضافي العـسـيـبِ عتيقِ[1]

فقال امرؤ القيس:

وقد أغتدي والطيرُ فـــي وكـناتـها بـمُنـجـردٍ قـيـدِ الأوابـدِ هيكلِ[2]

ويبدو الاهتدام في هذا النموذج واضحاً، إذ أخذ امرؤ القيس من الشاعر الآخر الشطر الأول كاملاً وكلمة من الثاني دون أي تغيير، وأخذ المعنى فيما تبقى من البيت، وهو ما ينطبق على مفهوم الاهتدام الذي قررته في المبحث الأول.

ب - تطبيقات لم تورد على سبيل الاستشهاد لمفهومه:

إذا كانت النماذج السابقة وردت في التراث النقدي بقصد الاستشهاد على الاهتدام بغية توضيح مفهومه والكشف عن حدوده ومعالمه فإننا نجد في المصادر السابقة

---

(١) الصنعاني، الرسالة العسجدية ٥٣.

(٢) الكندي، ديوانه ١٩.

ومصادر أخرى نماذج على الاهتدام لم تورد لهذا القصد، وإنما جاءت في سياقات متنوعة، وكان المؤلف حينها يشير إلى أن هذا العمل يسمى اهتداماً بطريقة أو بأخرى.

ولعلنا نبدأ من الحاتمي مبتكر هذا المصطلح الذي نجد عنده تطبيقات متنوعة لم يوردها بقصد الاستشهاد على مفهومه، فحين كان يتحدث عن أحسن ما قيل في إضاءة وجوه الممدوحين وأحسابهم أورد قول قيس بن الخطيم الذي أحسن في وصف امرأة:

قضى لها حين صوّرها الـ ـخالقُ ألا تُكِنَّها السُّدْفُ[1]

ثم عقّب عليه بقوله: "فاهتدم هذا البيت أعرابي، فبناه بناء آخر، فقال:

مِنْ ذِكرِ خُودٍ قضى لها الملكُ الـ ـخالقُ ألا تُجنّها ظُلْمَةْ"[2]

والملاحظ هنا أن بين البيتين تشابهاً في المعنى وفي بعض الألفاظ مع تشابه في طريقة النظم والترتيب، ولعل الحاتمي احتاط من أن يحتج عليه بأن الثاني لم يأخذ معظم الألفاظ من الأول، فزاد عبارة "فبناه بناءً آخر" ليبين مدى تصرف الأعرابي وتغييره لبناء النص.

ومن ذلك ما نجده عند صاحب الذخيرة في سياق حديثه عن الشاعر مهيار الديلمي، فحين أورد له مجموعة من الأبيات ووصل إلى قوله:

خرقنَ نقوباً لنا في السجوف جعلنَ العيونَ عليها رقُوعا[3]

عقّب عليه بقوله: "قوله: (خرقن نقوباً...) البيت، اهتدمه من قول العتبي:

---

(١) الخطيم، ديوانه ٣٩.

(٢) الحاتمي، حلية المحاضرة ١/٤٠٠.

(٣) الديلمي، ديوانه ٢/٢٢٢.

وكُنَّ إذا أبصرنني أو سمعنَ بي بدرنَ فرقّعنَ الكوى بالمحاجرِ"[١]

واللافت هنا أن المؤلف يسمي هذا الأخذ اهتداما، مع أن الشاعر الثاني أخذ المعنى دون اللفظ، ولم يأخذ من الألفاظ سوى مادة الرقع، ولعل صاحب الذخيرة يفهم الاهتدام على أنه أخذ المعنى عموما، دون اشتراط أخذ بعض الألفاظ فضلاً عن معظمها، وهو ما يوحي به حديثه النظري عن الاهتدام في موضع آخر من كتابه[٢].

ونجد ابن الأبار في (تحفة القادم) يتحدث عن الشاعر ابن جُرْج، ويورد له قطعاً شعرية، منها قوله في مطلع قصيدة:

أمَّا ذُكاءُ فلم تصْفَرَّ إذ جَنَحَتْ إلاَّ لفُرقةِ هذا المنظرِ الحَسَنِ[٣]

ويعقّب عليه بقوله: "واهتدم البيت الأول منها أبو عبد الله ابن مرج الكحل الجزيري من جزيرة شقر، فجاء به في آخر قطعة من حُرِّ كلامه، أنشدناها مراراً..." [٤]، ثم يورد القصيدة كاملة، وآخر بيت فيها قوله:

ما اصفرَّ وجهُ الشَّمس عند غُروبها إلاَّ لفُرقة حُسنِ ذاك المنظرِ"[٥]

وواضح في هذا النموذج مدى إفادة الشاعر المتأخر من ابن جرج، وأخذه منه هذا المعنى الطريف الذي يُعدُّ من حسن التعليل، فكلا الشاعرين اتفقا على أن الاصفرار الذي يكون من الشمس عند المغيب إنما هو أثر من آثار فراق الحبيب ومنظره

---

(١) الشنتريني، الذخيرة ٥٥٥/٨، وبيت العتبي في: ابن خلكان، وفيات الأعيان ٣٩٩/٤، والمرزباني، معجم الشعراء ٣٥٧، الأصفهاني، الأغاني ١٩٢/١٤.

(٢) انظر: الشنتريني، الذخيرة ٣٥٤/٧.

(٣) البلنسي، تحفة القادم ٨١.

(٤) البلنسي، تحفة القادم ٨١.

(٥) البلنسي، تحفة القادم ٨١.

الحسن، فأخذ الشاعر المعنى ومعظم الألفاظ مع تغيير يسير فيها، فضلاً عن إيراد المعنى بنفس أسلوب النفي والاستثناء، وهو ما جعل المؤلف غير متردد في تسمية هذا العمل اهتداما.

ومن ذلك ما جاء في (روضة المحبين) لابن القيم الذي كان يتحدث في سياق توديع المحبين لبعضهم، وأورد بيتي أبي الطيب:

يـا مَـنْ يـعـزُّ عليـنا أن نفارقـهـم وجـدانـنا كل شيءٍ بـعدكم عَدَمُ

إنْ كانَ سـرّكُـمُ مـا قـال حـاسـدُنا فـمـا لـجُـرحٍ إذا أرضـاكُـمُ أَلَـمُ[1]

ثم عقّب عليهما بقوله: "واهتدم بعضهم هذا فقال:

يـا مَـنْ يـعـزُّ علينا أن نـلمَّ بـهـم إذ بعدنا عـنـهمُ قـد صار قـصدهُمُ

إنْ كان يُـرضيـكُـمُ هذا الـبعادُ فما فيه لـصبِّكُمُ جُـرحٌ ولا أَلَـمُ"[2]

سمى ابن القيم هذا العمل اهتداما، فذكر أن الشاعر الثاني اهتدم بيتي أبي الطيب، وعند التأمل نجد أن الشاعر أخذ المعنى كاملا، مع قرابة نصف مجموع الألفاظ، مع ملاحظة أنه لم يأخذ شطراً كاملا كما في بعض شواهد الاهتدام، وإنما أخذ مثلاً من شطر البيت الأول أربع كلمات من أصل ست، ومن شطر البيت الثاني كلمتين من أصل ست، مع ملاحظة أنه غيَّر في بقية الألفاظ، لكنه لم يغير في معنى البيتين شيئا يُذكر، وهذا ما ينطبق على مفهوم الاهتدام الذي عرفناه آنفا.

---

(١) المتنبي، ديوانه ٣/٣٧٠.

(٢) ابن القيم، روضة المحبين ٢٧٩.

ومن النماذج التطبيقية التي عثرت عليها في كتب التراث، وأشار مؤلفوها إلى الاهتدام قول ابن الأحمر عن أحد أعلام المغرب: "وأنشدني أيضا فيه صاحبنا أبو الفضل محمد بن باشر التسولي لنفسه رحمه الله تعالى:

قُـل لـمَـن أنـكـرَ الـحُـسـامَ بـفـاسٍ وادَّعـــى الغَـمَّ قَـولَ ذي تـجـريـحِ
سيفُ إدريـسَ فـي الـمنارِ شـهـيـرٌ شُـهـرةَ الـديـنِ بـالأذانِ الـفـصـيـحِ

وقول أبي الفضل: (قل لمن أنكر الحسام... البيت) اهتدمه من قول شيخنا الأستاذ النحوي منديل بن آجروم، في قصيدته الفتوحية:

قُل لـمهيـــارَ إنْ شـممتَ شذاها قـولَ مُـسـتـخبـرٍ أخـــي تـجـريـحِ
أيـنَ هـذا الشذى الذكيُّ مـن القيـ ـصومِ والرّندِ والـغـضـا والـشّيـحِ"[1]

وحين يتأمل الباحث في هذا النموذج لا يجده منطبقاً تمام الانطباق على ما عرفناه من مفهوم الاهتدام، إذ ليس بين البيتين ذلك التشابه الكبير معنى ولفظاً حتى يمكن تسمية هذا العمل بالاهتدام كما أشار المؤلف، وكل ما نجده هو الاتفاق في الوزن وحرف الروي، وبناء النص على الأمر بالقول ثم إيراد المقول في البيت الثاني، مع الاتفاق في ثلاث كلمات (قل، قول، تجريح)، أما في المعنى والغرض فلا أرى بينهما تشابها، ولعل المؤلف يفهم الاهتدام فهماً عاماً يدخل فيه مجرد التشابه اليسير في أي زاوية من زوايا النص.

وفي الدر الفريد نجد المؤلف يشير إلى عملية اهتدام حدثت بين شاعرين، أما الأول فهو الحكيم بن قنبر الذي ينسب إليه المؤلف قوله:

لـيـس فـيـهـا مـا يُـقـال لـه كَـمُـلتْ لو أنَّ ذا كـــمـــلا

(١) ابن الأحمر، أعلام المغرب ٤٥٦.

كُـلُّ جُـزءٍ مِـــن مـحـاسـنـهـا كـائـنٌ مِـن حُـسـنِـهِ بَـدَلا[١]

ويعقّب عليهما بقوله: "أَخَذَهُ السَّيِّدُ الرَّضِيُّ فَسَلَخَهُ وَاهْتَدَمَهُ فَقَالَ:

لـيـس فـيـهـا مـا يُـقـال له كَـمُـلـتْ لـو أَنَّـهُ كـمـلا

كُـلُّ عُـضـوٍ فـي تـصـوّرِهِ صائـرٌ فـي حُـسـنِـهِ مَـثَـلا"[٢]

في هذا النموذج يسمي المستعصمي فعل الرضي ببيتي ابن قنبر سلخاً واهتداماً، وهما عنده بمفهوم واحد كما ذكرتُ آنفا، ويلحظ أن الثاني أخذ معنى البيتين كما هما دون تغيير، كما أخذ معظم ألفاظهما فضلا عن الاتفاق في الوزن وحرف الروي وطريقة النظم والتركيب، ولم يغير سوى ألفاظ يسيرة خاصة في البيت الثاني، وهذا ما أحسبه ينطبق تماماً على مفهوم الاهتدام كما بينت في المباحث السابقة.

غير أننا نجد المؤلف نفسه في موضع آخر من كتابه يورد قول الشاعر:

فَـتـىً لَا تَـراهُ مُـعـجـباً بـتَـعـطُّـرٍ وَلا مـاسِـحـاً عَيْنَيهِ من أثَرِ الكُحْلِ[٣]

ويعقّب عليه بقوله: "اهْتَدَمَهُ آخَرُ فَقَالَ:

سَـمـا لِـجَـسِـيْـماتِ الأُمُـوْرِ فَـنَالَهَا وَلَمْ يَلْهُ عَنْها بِالرِّهانِ وَبِالكُحْلِ"[٤]

والملاحظ أن هذا الشاهد ليس منطبقاً على الاهتدام بصورة دقيقة، خاصة أن المؤلف قدَّم له في موضع آخر مفهوماً دقيقا كما أبنتُ عن ذلك في المبحث الأول، وكانت معظم شواهده متوافقة مع ذلك المفهوم، سوى هذا النموذج الذي أفاد فيه

---

(١) البيتان في: ابن قتيبة، عيون الأخبار ٢٠/٤، ثعلب، قواعد الشعر ٨١، ابن قتيبة، أدب الكاتب ٧٣، والعسكري، ديوان المعاني ٢٦٤.

(٢) المستعصمي، الدر الفريد ٦٩/٩، والبيتان في: الأصفهاني، محاضرات الأدباء ٣٢٠/٢.

(٣) المستعصمي، الدر الفريد ٤٦٣/٧.

(٤) المستعصمي، الدر الفريد ٤٦٣/٧.

الشاعر الثاني من الأول في المعنى، غير أنه لم يأخذ من الألفاظ سوى لفظة القافية (الكحل)، ومن ثم يمكن القول إن تسمية المؤلف لهذا العمل اهتداماً غير دقيق.

وأختم بهذا النموذج الذي ورد في (سمط اللآلي)، ففي سياق حديث المؤلف عن الشاعر أبي جويرية أورد له بيتاً يقول فيه:

لو كانَ يقعُدُ فوقَ النَّجمِ مِن كَرَمٍ قَومٌ بأوَّلهم أو مجدِهم قَعَدُوا[1]

ثم عقَّب عليه بقوله: "اهتدمه ابن أبي حفصة فقال:

لو كانَ يقعُدُ فوقَ النَّجمِ مِن كَرَمٍ قَومٌ لقيل اقعدوا يا آل عبَّاسِ"[2]

ونظرة سريعة على هذا النموذج تفصح عن دقة تسمية المؤلف لهذا العمل بالاهتدام، إذ أخذ ابن أبي حفصة الشطر الأول كاملا دون تغيير، وكلمتين من الشطر الثاني، فضلا عن الوزن وطريقة التركيب التي افتتحت بـ(لو) الشرطية وما تبعها من شرط وجزاء.

---

(١) البيت منسوب لزهير بن أبي سلمى في: القرشي، جمهرة أشعار العرب ٦٩، العلوي، عيار الشعر ٧٧.

(٢) البكري، سمط اللآلي ١/٢٣٢، والبيت في: ابن المعتز، طبقات الشعراء ٦٢، العباسي، معاهد التنصيص ٢/٢١٤.

المبحث الثالث: علاقته بغيره من مصطلحات السرقة

قبل أن أخوض غمار هذا المبحث ينبغي أن أبين هنا بأن قضية السرقات الشعرية من أبرز القضايا النقدية التي اهتم بها نقادنا الأوائل، فتوقفوا عندها طويلا، وتناولوها من زوايا مختلفة، وحاولوا تعريفها وحدّها بحدود تتضح أحياناً وتغمض أخرى، ومن ملامح تلك العناية سعيهم إلى وضع المصطلحات التي أرادوا من خلالها تمييز أنواعها المتعددة، رغبة في معالجة هذه القضية بصورة أدق، والوقوف على أبعادها ودقائقها وأسرارها بشكل أوضح، غير أن الناظر في تلك المصطلحات سيجد أنها تداخلت حيناً، وتشابهت حيناً آخر، حتى أصبح للمفهوم الواحد أكثر من مصطلح كما سيتبين في هذا المبحث، وقد أدى هذا إلى اختلافهم في تناولها والاستشهاد عليها والموقف منها، مما تطلب من الباحثين مزيداً من التأني في معالجاتهم النقدية لهذه القضايا الشائكة، وقد أدرك ابن رشيق شيئاً من هذه التشابهات والتداخلات عند الحاتمي الذي كان من أوائل المهتمين بالسرقات الشعرية ومصطلحاتها، فقال: "وقد أتى الحاتمي في (حلية المحاضرة) بألقاب محدثة، تدبّرتها ليس لها محصول إذا حُقِّقتْ؛ كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب، وقد استُعمل بعضها في مكان بعض"[(١)].

ونظراً لكثرة هذه المصطلحات التي أوجدها النقاد واختلافهم الشديد في مفاهيمها فستكتفي الدراسة منها بما يقترب كثيراً من مفهوم الاهتدام، لبيان أوجه الالتقاء والافتراق بينها، بما قد يسهم في جلاء مفهوم هذا المصطلح النقدي ووضوحه، ويساعد على دقة استعماله في المعالجات النقدية، ولعل من أبرز المصطلحات التي

---

(١) القيرواني، العمدة ٢/٢٨٠.

اقتربت من مفهوم الاهتدام: الاصطراف، والإغارة، والغصب، والنسخ، والسلخ، والانتحال، ولعلي أقف بإيجاز مع كل واحد منها، لأبين مفهومها، والفروق الدقيقة بينها وبين الاهتدام إن وجدت.

أ - الاصطراف: وهذا المصطلح من مبتكرات الحاتمي أيضا، وعرّفه بأنه "صرف الشاعر إلى أبياته وقصيدته بيتاً أو بيتين أو ثلاثة، فيضيفها إلى نفسه، ويصرفها عن قائلها"[١]، وبقريب من هذا المفهوم أورده ابن رشيق وابن الأثير[٢].

وقد حاول الحاتمي بيان الفروق بين الاصطراف والاهتدام من خلال أمثلة تطبيقية، يقول بعد التعريف: "وكان كثيّر فعالاً لهذا، مصطرفاً لشعر جميل، مهتدماً بعضه، وقد فرّقتُ بين الاصطراف والاستلحاق والاهتدام في غير هذا الموضع من كتابي"[٣]، وواضح من خلال حديثه أن الشاعر في الاصطراف لا يغيّر شيئاً من البيت الذي أخذه، بينما نجده في الاهتدام يغير بعض ألفاظه تغييراً يسيرا.

ولعل الشاهد الذي أورده على الاصطراف يجلي بوضوح الفروق بين المصطلحين، يقول الحاتمي: "ومن الاصطراف ما أخبرنا به أبو محمد عبدالله بن جعفر قال أخبرنا المبرد عن المازني قال: قال جرير:

لو شئتَ قد نقعَ الفؤادُ بمشربٍ يَدعُ الحوائمَ لا يجِدْنَ غليلا
من ماءِ ذي رصف القلاة مُمنَّعٍ قطن الأباطح ما يزال ظليلا[٤]

فقال المهرول العامري -واصطرف الأول واهتدم الثاني -:

---

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦١.

(٢) انظر: القيرواني، العمدة ٢/٢٩١، ابن الأثير، كفاية الطالب ١٤٧.

(٣) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦١.

(٤) الكلبي، ديوانه ٤٥٣.

لـو شـئتَ قـد نـقعَ الفـؤادُ بـمشربٍ يَــدعُ الـحوائمَ لا يــجِـدْنَ غــلــيـلا
مـن مـاءِ ذي رصــف القــلاة مُـمنَّـعٍ يـعـلـو أشـمَّ مــن الـجبالِ طـويلا"[1]

ب - الإغارة والغصب: عرّف الحاتمي الإغارة بقوله: "أن يسمع الشاعر المفلق والفحل المتقدم الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، وتكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحة، ويستنزل شاعرها عنها قسراً بفضل الإغارة فيسلمها إليه، اعتماداً لسِلمه، ومراقبة لحربه، وعجزاً عن مساجلة يمينه"[2]. أما الغصب فقد بينه ابن الأثير بأنه "كالإغارة في كونه لا يكون إلا من حي، والفرق بينهما أن الإغارة يُنازع عليها الآخذ، والغصب يكف عنه فيه؛ إما خشيةً أو تجمُّلا"[3].

وبالنظر في هذا المفهوم نجد الاهتدام يختلف عن الإغارة من عدة جهات، ففي الإغارة يكون الشاعر المغير متميزاً في قول الشعر، وتكون الأبيات المغار عليها أبياتا رائعة وطريفة، ويكون الشاعران متعاصرين، ويكون الشعر المغار عليه مباينا شعر قائله ومختلفاً عن طابعه العام، وقريباً من مذهب الشاعر المغير، والأهم من كل هذا أن الإغارة أخذ البيت أو الأبيات كاملة دون تغيير ومثلها الغصب، بينما في الاهتدام لا نجد أياً من هذه الاشتراطات، إذ هو كما سبق أخذ المعنى مع معظم الألفاظ، وإحداث تغيير يسير في بقيتها.

ج - النسخ والانتحال: يقول القزويني في سياق حديثه عن أقسام السرقة الظاهرة: "فإن كان المأخوذ اللفظ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة،

---

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٦٢.

(٢) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٣٩.

(٣) كفاية الطالب: ١٥٠.

ويسمى نسخا وانتحالا"[١]، إذن فالاصطراف والإغارة والغصب إضافة إلى النسخ والانتحال، كل هذه المصطلحات تشير في مفهومها إلى النقل الكامل لفظاً ومعنى، بمعنى أن الشاعر فيها لا بد أن يأخذ من الآخر بيتاً أو أبياتاً كاملة دون تغيير حرف واحد، بينما لا بد في الاهتدام من التغيير، وهو ما يميز مفهومه عنها.

غير أننا نرى ابن رشيق في حديثه عن مصطلحات السرقة يسمي الاهتدام نسخا، يقول: "فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضاً النسخ"[٢]، وهي تسمية غريبة، إذ عُرف عند النقاد أن النسخ هو النقل الكامل، ولا أعرف أحداً من العلماء في عصر ابن رشيق أو قبله سمى أخذ بعض البيت نسخا، عدا ابن الأثير الذي سأشير إلى رأيه بعد قليل، ولم يشر ابن رشيق في عبارته إلى أحد بعينه ذهب هذا المذهب، ويبدو أن هذه التسمية لم تلق رواجاً بين العلماء بعد صاحب العمدة، إذ معظم النقاد تعاملوا مع النسخ على أنه من النقل الحرفي الكامل الذي لا يغير فيه الشاعر شيئا.

أما ابن الأثير فتوسع في تعريف النسخ، وأدخل فيه ما غُيّر فيه اللفظ، يقول: "فأما النسخ فإنه لا يكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعا، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ؛ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب"[٣]، ثم قسمه قسمين، وقال في الثاني: "الضرب الثاني من النسخ وهو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ؛ كقول بعض المتقدمين يمدح معبداً صاحب الغناء:

---

(١) القزويني، الإيضاح ٣٠٤

(٢) القيرواني، العمدة ٢/٢٨٢.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر ٢/٣٥٠.

أجادَ طُويسٌ والسُّريجيُّ بعدَهُ وما قَصَباتُ السَّبْقِ إلا لِمَعْبدِ[١]

ثم قال أبو تمام:

مَحَاسِنُ أصنافِ المُغنّين جَمّةٌ وما قَصَباتُ السَّبْقِ إلا لِمَعْبدِ"[٢]

والحق أن هذا الضرب الثاني ينطبق على مفهوم الاهتدام، وهو أن يأخذ الشاعر الثاني المعنى من الأول ويأتي على أكثر ألفاظه، واللافت أن مصطلح الاهتدام لم يرد عند ابن الأثير، فلعله اكتفى بأن أدخل هذا المفهوم ضمن صور النسخ، فلم يحتج إلى هذا المصطلح الذي أشار إليه قبله الحاتمي وابن رشيق.

د - السلخ: أشار بعض البلاغيين والنقاد إلى هذا المصطلح بوصفه درجة من درجات السرقة الشعرية، وذكر له ابن الأثير تعريفا عاماً حين قال: "أما السلخ فهو: أخذ بعض المعنى، مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ"[٣]، ثم قسمه إلى اثني عشر ضرباً ربما يكون أقربها إلى الاهتدام الضرب الثالث الذي يقال عنه: "وهو أخذ المعنى ويسير من اللفظ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق"[٤].

أما الخطيب القزويني فكان له مفهوم مغاير لما عند ابن الأثير، إذ رأى أن السلخ هو أخذ المعنى وحده دون اللفظ، وسماه أيضاً الإلمام[٥]، وهو بذلك يبتعد عن مفهوم الاهتدام الذي يقوم على أخذ معظم الألفاظ فضلاً عن كامل المعنى، أما

---

(١) البيت في: النويري، نهاية الأرب ٢٦٣/٤.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر ٣٥٠/٢، والبيت في: أبو تمام، ديوانه ٢٢/٢.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر ٣٤٥/٢.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر ٣٥٣/٢.

(٥) انظر: القزويني، الإيضاح ٣٠٧.

المستعصمي فهو المؤلف الوحيد فيما أعلم الذي أطلق على الاهتدام اسم السلخ، يقول صاحب الدر الفريد: "والسلخ: ويسميه قوم الاهتدام... والسلخ أخذ المعنى والإتيان بأكثر لفظه، وذلك أن يأخذ الشاعر أكثر لفظ بيت لشاعر آخر في معنى واحد، فيأتي به في بيت لنفسه في ذلك المعنى بعينه"[١]، وكان يقرن بين المصطلحين دائماً في تطبيقاته، ويتعامل معهما على أنهما بمفهوم واحد، لذلك نجده يعقب على بعض الشواهد بقوله: "وهو من باب الاهتدام والسلخ"[٢] في أكثر من موضع من مواضع كتابه.

هـ - المسخ: ذكر ابن الأثير هذا المصطلح مع النسخ والسلخ، ولم يحده بحدود واضحة، واكتفى أن ذكر بأنه "إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قردة... وأما المسخ فهو: قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة"[٣]، أما القزويني فذكر أن المسخ هو أخذ المعنى مع تغيير في النظم أو أخذ بعض اللفظ، يقول عنه: "وإن كان مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ؛ سمي إغارة ومسخا"[٤]، ثم قسمه إلى ممدوح مقبول إذا كان الثاني أبلغ من الأول، ومذموم مردود إذا كان دونه في البلاغة.

والملاحظ هنا ذلك الاختلاف في المفهوم بين ابن الأثير والقزويني، فرغم أنهما يتفقان في أن المسخ أخذ للمعنى إلا أن الأول يخصه بتحويل المعنى إلى أقل بلاغة، دون إشارة إلى اللفظ، أما الثاني فيشير إلى تغيير النظم أو أخذ بعض الألفاظ،

---

(١) المستعصمي، الدر الفريد ١/٣٧٧.

(٢) انظر: المستعصمي، الدر الفريد ٣/١٢٧، ٣/١٣٤، ٤/٣٧١، ٨/١٠٦، ١١/٣٧٩.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر ٢/٣٤٥.

(٤) القزويني، الإيضاح ٣٠٤.

ويجعل منه المقبول والمردود، ولعل مفهوم القزويني للمسخ يقترب من مفهوم الاهتدام، خاصة أننا وجدناه يستشهد عليه بشاهد استخدمه المستعصمي معاصر القزويني للاهتدام، يقول القزويني: "وكقول الآخر:

خَلَقْنَا لَهُمْ فِي كُـلِّ عَيْــنٍ وَحَـاجِبٍ بِسُمْـرِ القَنَا وَالبِيْضِ عَيْناً وَحَاجِبَا[1]

وقول ابن نباتة بعده:

خَلَقْـنَا بِأَطْـرَافِ القَنَا فِي ظُهُوْرِهِـــمْ عُيُـوْناً لَهَا وَقْـعُ السُّيُـوْفِ حَوَاجِبُ"[2]

هذه هي أهم المصطلحات في تراثنا النقدي التي رأيت أنها قد تتشابه مع مصطلح الاهتدام في المفهوم أو تقترب منه، وقد رأينا كيف أن العلماء حاولوا أن يضعوا لكل درجة من درجات السرقة مصطلحاً يميز نوعها وحجمها وطبيعتها، وحاولت بيان الفروق بينها وبين الاهتدام، ولعل أقربها إليه (السلخ) الذي نص صاحب الدر الفريد على أنه والاهتدام يدلان على مفهوم واحد، ثم (المسخ) وفق مفهوم القزويني، كما يمكن أن يقترب منه (النسخ) وفق مفهوم ابن الأثير في إحدى صوره التي ذكرها في كتابه.

---

(١) لأبي إسحاق الغزي في: الخفاجي، ريحانة الألبا ١٣٣.

(٢) ابن نباتة، ديوانه ١/١٨٦.

المبحث الرابع: قيمته في التراث النقدي

تناول النقاد مصطلح الاهتدام في سياق حديثهم عن السرقات الشعرية، وقد مثَّل عندهم درجة من درجاتها الكثيرة أو نوعاً من أنواعها المتعددة، تلك الأنواع التي حرص النقاد على وضع مصطلحات لها لتمييزها وتحديدها، ومعلوم أن "السرقة - مهما كان موضوعها - شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع، وتزدريه النفوس"[(١)]، غير أن كثيراً من الأدباء والنقاد نظروا إلى بعض صورها من زاوية إبداعية، فأثنوا على الآخذ الذي يغير في النص، ويجعله أبلغ وأجمل مما كان عليه عند الشاعر الأول. فقد فطن ابن قتيبة إلى أن زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة، يقول: "وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله:

وكأسٍ شربتُ على لذَّةٍ وأخرى تداويتُ منها بها[(٢)]

حتى قال أبو نواس:

دع عنكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ[(٣)]

فسلخه، وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضيلة السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[(٤)].

أما ابن طباطبا فيقرر أن الشاعر إذا تناول "المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[(٥)]،

---

(١) هدارة، مشكلة السرقات ٣.

(٢) الأعشى، ديوانه ٢٤.

(٣) أبو نواس، ديوانه ٧

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ١٣.

(٥) العلوي، عيار الشعر ١٤.

ويرى الصولي أن الشاعر إذا أخذ معنى ولفظاً، وزاد عليه، ووشّحه ببديعه، وتمم معناه، كان أحق به[١]، ويؤمن أبو هلال بالأخذ الحسن ويضع له قواعد منها أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده، وأن يصوغه صياغة جديدة ويزيد في حسن تأليفه، ويرى القاضي الجرجاني أن السرقة قد تكون ممدوحة إذا أحسن الشاعر اختصار المعنى أو زيادته أو سبك اللفظ[٢].

وستسعى الدراسة في هذا المبحث إلى بيان جماليات هذه الدرجة من الأخذ، والكشف عن قيمة ذلك النوع من السرقة، تلك التي أطلق عليها النقاد مصطلح الاهتدام، وتحاول رصد آرائهم في التطبيقات والنماذج والشواهد المتصلة بممارسة الشعراء لهذا العمل في التراث النقدي، وبحث مواقفهم منه، وبيان طريقة تعاملهم معه، وكيف حكموا على صاحبه.

إن الناظر في كتب التراث التي أشارت إلى هذا المصطلح أو استخدمته في سياقات مختلفة يجد اختلافاً في الحكم على ممارسة الشعراء لمفهومه، وتبايناً في تقدير جمالياته، ولعل المشاهد الآتية تكشف عن شيء من هذا. فأول ما يطالعنا في هذا السياق الشاهد الذي أورده الحاتمي على الاهتدام، وأوردتُ جزءاً منه في مبحث سابق، يقول: "أخبرنا ابن أخت لآل زياد قال: قال لي رؤبة بن العجاج: "ألا تعجب؟ دخل عليَّ ذو الرمة فسمع قولي:

يطرحنَ بالدوكةِ الأحـــــلاسِ
كـــلّ ذئـــبٍ فقـــــرة ولاّسِ
مـــوتى العظام حية الأنفـــــاسِ

(١) انظر: الصولي، أخبار أبي تمام ٥٣.

(٢) انظر: الجرجاني، الوساطة ٢١٦، ٢٢٩، ٢٧٤.

أجنـــة في فحصر الأعـــــراسِ[١]

فبلغني أنه قال:

يطرحـــنَ بالدويّـــــة الأغفـالِ
كل خسيسٍ لثـــق السربـــــالِ
حي الشهيقَ ميّت الأوصـــــالِ
فـرَّج عنه حِلـــقَ الأقفـــالِ
مَرُّ السُّـــرى وجريـــةُ الحبـالِ
ونَقَصَـان الرحلِ من مُعـــــالِ
على قَرَى مُعـــوجَّةٍ شِمـــلالِ[٢]

قال: قلتُ: أجاد والذي خلقه، قال: أجل، ولكنه نقض ما قلتُ فذهب به"[٣].

تفصح هذه الرواية عن استحسان الناقد الذي يروي عنه الحاتمي لهذا الاهتدام، والطريف أن رؤبة كان قد أتى إليه شاكياً من سرقة ذي الرمة لأبياته، ومنتظراً منه الإنكار والتعجب من هذا الفعل، غير أن موقف الناقد كان موقف استحسانٍ واستجادةٍ لهذا العمل، والطريف أيضاً أن رؤبة نفسه أقرَّ بهذه الإجادة للشاعر المهتدم ذي الرمة، مستدركاً أنه نقض ما قاله، ورغم أن الاهتدام وفق مفهومه الذي ذكرته في السابق ينطبق بصورة أوضح على بيت واحد أوردته في مبحث الشواهد ولم يرد في هذه الرواية، إلا أن مثل هذا المشهد يشي بأن الموقف من الشاعر المهتدم قد

---

(١) لم أجدها في ديوانه.

(٢) ذو الرمة، ديوانه ٢٨١/١.

(٣) الحاتمي، حلية المحاضرة ٦٥/٢.

يكون الاستحسان والاستجادة إذا أحسن الأخذ، وأجاد في التصرف فيه، وهو ما يؤكد عليه معظم النقاد في أنواع كثيرة من السرقات.

أما المستعصمي فقد نصَّ على استحسان الاهتدام، ورأى أنه من أنواع السرقة المستجادة، يقول: "فَالسَّرِقَةُ عَلَى ثَلَاثَةِ ضُرُوبٍ: ضَرْبٌ قَدْ أَجْمَعَ الأُدَبَاءُ مِنْ عُلَمَاءِ الشِّعْرِ وَنُقَّادِ الكَلَامِ عَلَى اسْتِحْسَانِهِ وَتَسْوِيْغِهِ، وَتَجْوِيْزِهِ وَمُسَامَحَةِ الشَّاعِرِ فِيْهِ، وَهُوَ: نَظْمُ المَنْثُوْرِ، وَإِحْسَانُ الآخِذِ على المَأْخُوْذِ مِنْهُ، وَالشِّعْرُ المَحْدُوْدُ وَالمَجْدُوْدُ، وَتَكَافُؤُ إِحْسَانِ المُتَّبَعِ والمُبْتَدِعِ، وَنَقْلُ المَعْنَى إِلَى غَيْرِهِ، وَتَقَابُلُ النَّظَرِ فِي المَعْنَى إِلَى مِثْلِهِ، وَالسَّلْبُ، وَالاهْتِدامُ، وَهُوَ السَّلْخُ، وَالالْتِقَاطُ، وَالتَّلْفِيْقُ"[1]. فالمؤلف هنا ينقل إجماع الأدباء من علماء الشعر ونقاد الكلام على استحسان الاهتدام وتسويغه وتجويزه ومسامحة الشاعر فيه، ويبدو أن في النص على هذا الإجماع شيئاً من عدم الدقة؛ أو نوعاً من المبالغة والتعميم، لأننا سنجد بعد قليل مجموعة من الأدباء والنقاد يستقبحون هذا النوع من الأخذ ولا يستجيدونه، ومهما يكن فإن هذا الرأي يمثل المؤلف، ويوحي بأن هناك من يرى فيه براعة للشاعر الذي يحسن التعامل معه، ويلحظ فيه جماليات يمكن أن تنتج عنه.

وفي سياق حديث الصفدي عن أبي نواس أورد قوله في وصف الكأس المصورة:

مساحبُ من جرِّ الزقاقِ على الثرى وأضغاثُ ريحَانٍ جنيٌّ ويابسُ
تَدورُ علينا الراحُ في عسجديةٍ حبتها بأنواع التصاوير فارسُ
فللراح مَا زرَّت عليه جيوبها وللماءِ مَا دارت عليه القلانِسُ[2]

(١) المستعصمي، الدر الفريد ١/٣٣٩.

(٢) أبو نواس، ديوانه ٢٩٥.

ثم ذكر ما ورد للشعراء في ذلك من النظائر، وحين أورد قول أبي الحسين الجزار في يوم نوروز:

وعندي رجالٌ للمجونِ ترجَّلتْ عمائمهم عن هامهم والطيالِسُ
فللراحِ مَا زرَّت عَلَيْهِ جيوبها وللماء مَا دارت عَلَيْهِ القلانِسُ
مساحبُ من جرِّ الزقاقِ على القفا وأضغاثُ أنطاعٍ جنيٌّ ويابِسُ[1]

عقَّب عليه بقوله: "لم أرَ لأحد مثل هَذَا التَّضْمِين وَلَا هَذَا الاهتدام كَيفَ نقل وصف الكأس المصورة إِلَى وصف الَّذين يتصافعون يَوْم النوروز"[2].

وواضح أنَّ المؤلف هنا يتحدَّث في سياق الإعجاب بقول الجزار واستحسانه، وكيف أنه أجاد في عملية الأخذ هذه، فهو لم ير أحد قد أتى بمثله، واستخدم المؤلف مصطلحين في هذا التعقيب هما التضمين والاهتدام، أما التضمين فقد عرفه القزويني بقوله: "وأما التضمين فهو أن يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير، مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء"[3]، والتضمين المقصود هنا ما جاء في البيت الثاني عند الجزار، فقد ضمّن شعره البيت الأخير من نص أبي نواس بكامله دون تغيير، ويبدو أن المؤلف رأى أن يسمي هذا النوع من الأخذ تضميناً، أما الاهتدام فلعله أراد به ما جاء في البيت الأخير من نص الجزار الذي اهتدم فيه البيت الأول من نص أبي نواس، فقد نقل الثاني بيت الأول بمعظم ألفاظه ولم يغير فيه سوى كلمتين من أصل عشر.

لكن الذي ينبغي الالتفات إليه هنا هو أن السبب الرئيس الذي جعل المؤلف يعجب بهذا التضمين والاهتدام في نص الجزار هو ما لاحظه من نقل الغرض والفكرة،

---

(١) الصفدي، الوافي بالوفيات ١٢/١٨٠.

(٢) الصفدي، الوافي بالوفيات ١٢/١٨٠.

(٣) القزويني، الإيضاح ٣١٦.

فقد كان أبو نواس يصف الكأس المصورة، فنقل الجزار هذه المعاني إلى وصف الذين يتصافعون يوم النوروز، يقول الحاتمي في باب سماه (نقل المعنى إلى غيره): "وهذا باب ينقل فيه المعنى عن وجهه الذي وُجِّه له، واللفظ عن طريقه التي سُلك به، فيها إلى غيره، وذلك صنعة راصة الكلام، وصاغة المعاني، وحذّاق السراق؛ إخفاءً للسرق والاحتذاء، وتوريةً عن الاتباع والاقتفاء"(١)، ويبدو أن المؤلف أعجب ببراعة الشاعر في استثمار هذه الفنون الثلاثة معا.

ومما يؤكد أنَّ النقل -إذا أبدع فيه الشاعر وأجاد- يسهم في استحسان النقاد للاهتدام الذي يكون معه في النص ما ورد في (الإحاطة) عن الشاعر يحيى الفهري أنه هنأ أحد ملوك مراكش بقوله:

إنَّ خيرَ الفتوحِ ما جاء عفواً مثل ما يخطبُ البليغُ ارتجالا

قالوا: وكان أبو العباس الجراوي الأعمى الشاعر حاضرا، فقطع عليه؛ لحسادة وجدها، فقال: يا سيدنا، اهتدم فيه بيت ابن وضّاح:

خيرُ شرابٍ ما جاء عفواً كأنه خطبة ارتجالا

فبدر المنصور -وهو حينئذ وزير أبيه وسنّه في حدود العشرين من عمره- فقال: إن كان قد اهتدمه، فقد استحقَّه لنقله إياه من معنى خسيس إلى معنى شريف، فسُرَّ أبوه لجوابه، وعجب منه الحاضرون"(٢).

ومن النماذج الطريفة التي أحسن فيها الشاعر اهتدام أبياته لا أبيات غيره، وخلصه ذلك من مأزق وشيك، ما روي في (مسالك الأبصار) عن الشاعر محفوظ

---

(١) الحاتمي، حلية المحاضرة ٢/٨٢.

(٢) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة ٤/٣٦١، وانظر: التلمساني، نفح الطيب ٣/٢٨٣.

العراقي الذي وعده الوزير ابن قرناص بإدخاله على الملك المظفر فأخلفه، فاستطاع أن يدخل عليه عن طريق رجل آخر، فأنشده:

ولقد ركبتُ هجينَ عزمٍ ساقَهُ مني الرجاءُ إلى الأعزِّ الأبلجِ
مَلكٌ تُوعّرهُ جُنودٌ حَولَهُ كالروضِ باتَ مُسيَّجاً بالعَوسجِ

فأمر ابن قرناص بإحضاره، "فأحضر في الحال، واستنشده البيتين، فقال: ولقد ركبت هجين عزم ساقه... البيت، ثم اهتدم البيت الثاني فقال:

مَلكٌ تُزانُ بِهِ جُنودٌ حَولَهُ كالروضِ باتَ مُسيَّجاً ببنفسجِ

فقال له: ما هكذا قلتَ، فقال: قد كان ذاك قبل أن أحضر لديك، فأما بعد أن حضرتَ، فهو كما أنشدتُ بين يديك، فأسنى عطاءه من الذهب الخلاص، وأوسع ملامته ابن قرناص"[1]. فالشاعر غير بعض ألفاظ بيته الثاني لتكون ثناء على حاشية الملك بدلاً من ذمهم، كما نجد المؤلف يتوسع فيسمي التغيير اليسير الذي أحدثه الشاعر في شعره اهتداما.

ولعل مما جعل بعض النقاد يستحسن نماذج متعددة من الاهتدام أن الشاعر المهتدم يلجأ فيه عادة إلى الشعر الجيد، فيأخذ منه ويفيد من ألفاظه ومعانيه، ومن ثم فإن شيئاً من هذه الجودة ستنتقل إلى النص الثاني إذا أحسن مبدعه النقل والاختيار، يقول ابن بسام عن الشاعر الخبز أرزي: "وأما الخبز أرزي فخليع الشعر ماجنه، رائق اللفظ بائنه، كثيرة محاسنه، صحيحة أصوله ومعادنه، رائقة البزة، مائلة إلى العزة، تسليه عن الحب الخيانة، ويربقه الوفاء والصيانة، وله على خشونة خلقه، وصعوبة خلقه، اختراعات لطيفة، وابتداعات طريفة، في ألفاظ كثيفة، وفصول قليلة الفضول

(١) العدوي، مسالك الأبصار ١٦/٣٠٤.

نظيفة، حتى إن بعض كبراء الشعراء اهتدم أشياء من مبانيه، واهتضم تظرفاً من معانيه، وهو من معاصريه، فقل من فطن لمراميه"[١].

وإذا كان ما سبق من نماذج يشير إلى استحسان بعض النقاد للاهتدام، واستجادتهم للشاعر الذي يمارس هذه العملية فإن نماذج أخرى تدل على استقباح بعضهم له، وعده نوعاً من السرقة المقيتة، ففي (الذخيرة) يرد هذا المصطلح في سياقات متنوعة تشير إلى عدم قبول هذا العمل من المبدع، وكونه سقطة من سقطاته، يقول المؤلف في سياق حديثه عن الشاعر ابن زيدون: "وأبو الوليد ابن زيدون على كثير إحسانه كثير الاهتدام، في النثار والنظام"[٢]، ويقول عن الشاعر ابن فتوح: "وابن فتوح هذا كثير الاهتدام والاغتصاب، والاختطاف والاستلاب لأشعار سواه، قبيح الأخذ في كل ما انتحاه"[٣].

وحين يروي ابن بسام عن أحد الشعراء قوله:

ولـم أزدهمْ بـهـا فـضلاً وهـل أحـدٌ فـي وسعه رفعُ قدرِ الشمسِ والقمرِ

يعقّب عليه بقوله: "وقوله: (ولم أزدهم بها فضلاً...) من السرق الواضح، والاهتدام الفاضح، وهو قول أبي الطيب:

مَن كانَ فوقَ محلّ الشمسِ موضعُهُ فليس يرفعُهُ شـيءٌ ولا يـضعُ"[٤]

وأرى أن هذا الشاهد لا ينطبق على الاهتدام بدقة، صحيح أن الشاعر الثاني أخذ المعنى من أبي الطيب، لكنه لم يأخذ من ألفاظه إلا كلمتين، ولعل المؤلف يرى أن

---

(١) الشنتريني، الذخيرة ٢٠٩/٧.

(٢) الشنتريني، الذخيرة ٣٥٥/١.

(٣) الشنتريني، الذخيرة ٧٧٠/٢.

(٤) الشنتريني، الذخيرة ٨٤٩/٤.

هذا النوع من الأخذ يمكن أن يسمى اهتداما، خاصة أنه ليس في كتابه تعريف نظري له، فلعله كان يتوسع في استخدام المصطلحات، ولا يلتزم بحدود مفاهيمها بدقة.

وينقل الصفدي عن ابن رشيق قوله في علي بن يوسف التونسي: "وَكَانَ عليّ يستضعف شعراء عصره، ويهتدم أبياتهم، وَرُبَمَا اصطرفها جملَةً وَاحِدَة، وَلَا يرى ذَلِك عَيْبا، بل يَقُول أَنا فرزدق هَذِه الطَّبَقَة، فَهُوَ يلتهم كَلَام النَّاس"[١].

وأختم برأي الصنعاني الذي لا يرى في هذا النوع من الأخذ أية قيمة جمالية، بل هو مما يعاب على مرتكبه، سواء اعترف بعمله أو أنكر، وإن كان إقراره أخف، يقول: "إنَّ المهتدم إن لم يقرّ بأنه اهتدم وأخذ واستعار، أو ادّعى أنه ماثل أو عارض فإنَّ منزلته تسقط، وفضيحته تظهر، ولا يُسمّى ذلك معارضة، بل صريح السرق والتغيير والتبديل، وإقراره أيضاً شاهد بنقصه، لكنه بمنزلة المذنب المعترف لا المصرّ"[٢].

لقد كشف هذا المبحث عن اختلاف النقاد حول قيمة الاهتدام، وتباين أحكامهم في جمالياته، وأظن أن هذا راجع إلى طبيعة الشاهد وطريقة إفادة الشاعر اللاحق من السابق، ومدى استخدام فنون أخرى معه كالنقل الحسن والتضمين البارع، فضلاً عن اختلاف بعض النقاد في مفهوم هذا المصطلح، خاصة أولئك الذين لم أجد في مؤلفاتهم تعريفات نظرية له، مكتفين بنماذج تطبيقية، يستخدمون فيها المصطلح، ويطلقونه على فعل الشاعر.

---

(١) الصفدي، الوافي بالوفيات ٢٢/٢٢٠.

(٢) الصنعاني، الرسالة العسجدية ٥٤.

الخاتمة

سعتْ الدراسة إلى مقاربة مصطلح من المصطلحات النقدية التراثية، وهو مصطلح الاهتدام الذي عده النقاد درجة من درجات السرقات الشعرية ونوعاً من أنواعها، فأبانتْ عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وفحصتْ مجموعةً من شواهده التطبيقية التي أوردها النقاد في مؤلفاتهم، ثم عرضتْ لبعض المصطلحات التي تتشابه معه في المفهوم وحاولت التفريق بينها وبينه، وخُتمتْ بالكشف عن قيمته الفنية والجمالية من خلال عرض مواقف النقاد منه، وخرجتْ الدراسة بمجموعة من النتائج، من أهمها:

١ - كان هذا المصطلح من ثمرات اهتمام الحاتمي بموضوع السرقات ومصطلحاتها، غير أنه لم يكشف عن حدوده ومعالمه بوضوح مما جعل العلماء بعده يجتهدون في ذلك.

٢ - أفاد صاحب العمدة من الحاتمي في هذا المصطلح، لكنه هو الآخر لم يفصح عن تعريفه بدقة، واكتفى بأنه سرقة فيما دون البيت، ولم يورد عليه سوى شاهد واحد!

٣ - استطاع المستعصمي أن يفصّل ما أجمله السابقون، وأن يكشف بوضوح عن مفهوم الاهتدام، ذاكراً له اسماً آخر وهو السلخ.

٤ - عاد الغموض لمفهوم هذا المصطلح مع الصنعاني الذي عرّفه تعريفاً موجزاً فيه نوع من الغموض، معتمداً على الشواهد التي دلت على أنه يريد به ما أراده السابقون.

٥ - لاحظ مطلوب ما أصاب المفهوم من ضبابية فحاول تفسيره مما فهمه من السابقين.

٦ - من خلال تنظيرات النقاد وتطبيقاتهم يمكن القول إن الاهتدام في الدرس النقدي هو أن يعمد الشاعر إلى بيت شاعر آخر، فيأخذ منه المعنى كاملاً ومعظم ألفاظه، بل

قد يأخذ شطراً كاملا دون أي تغيير، ويتصرّف في الشطر الثاني تصرفاً يسيراً، بحيث يسهل كشفه ومعرفة صاحبه الأول.

٧ - هناك علاقة بين الدلالة اللغوية والمفهوم الاصطلاحي، فإذا كانت دلالات الهدم تشير إلى الوقوع والانهيار والفناء وغيره مما هو ضد البناء فكذلك الشاعر المهتدم يفعل العمل نفسه في البيت المأخوذ منه، فكأنه يهدمه ويفنيه بهذا العمل، ثم يبنيه مع تغيير يسير وينسبه إليه.

٨ - تنوعت شواهد الاهتدام في كتب التراث، فمنها ما أورده النقاد بقصد الاستشهاد عليه وتوضيحه، ومنها ما لم يكن كذلك، وإنما أوردوه في سياقات متنوعة.

٩ - جاءت معظم شواهد الاهتدام بنوعيها منطبقة على مفهومه، مع اختلاف يسير في حجم المأخوذ من الألفاظ، على أن بعضهم توسع في فهمه للاهتدام من خلال تطبيقاته، فأطلقه على التشابه اليسير في أي زاوية من زوايا النص.

١٠ - تعددت المصطلحات التي تتشابه مع الاهتدام من قريب أو بعيد، وكان السلخ أقربها إليه، بل إن بعضهم جعلهما بمفهوم واحد.

١١ -اختلف النقاد حول قيمة الاهتدام، وتباينت أحكامهم في جمالياته، بسبب طبيعة كل شاهد، وطريقة إفادة الشاعر اللاحق من السابق، ومدى استخدام فنون أخرى، فضلاً عن اختلاف بعض النقاد في مفهومه.

وختاماً أوصي الباحثين والباحثات بتقديم مزيد من الدراسات العلمية التي تسبر أغوار المصطلح النقدي، وتفحص دلالاته اللغوية والاصطلاحية، في ظل ما يواجهه هذا النوع من المصطلحات من غموض وضبابية في المدونة النقدية.

قائمة المصادر والمراجع

[١] ابن الخطيب (لسان الدين محمد)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عنان، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

[٢] الصولي (أبو بكر محمد)، **أخبار أبي تمام**، تحقيق: خليل عساكر، المكتب التجاري، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

[٣] ابن قتيبة الدنيوري (عبدالله)، **أدب الكاتب**، تحقيق: محمد عبدالحميد، مطبعة السعادة، ط٤، مصر، ١٣٨٢هـ.

[٤] الزمخشري (محمود)، **أساس البلاغة**، دار صادر، ط١، بيروت، ١٤١٢هـ.

[٥] السد (نور الدين)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دار هومة، (د.ط)، الجزائر، ٢٠١٠م.

[٦] ابن الأحمر (إسماعيل)، **أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن**، تحقيق: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٣٩٦هـ.

[٧] الأصفهاني (علي)، **الأغاني**، شرح: عبده مهنا، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٧هـ.

[٨] الخطيب القزويني (محمد)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: مُحمَّد عبدالمنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الكتاب المصري: القاهرة، ودار الكتاب اللبناني: بيروت، ط٦، ١٤٢٠هـ.

[٩] الجاحظ (عمرو)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٥، القاهرة، ١٤٠٥هـ.

[١٠] ختالة (عبدالحميد)، **تأصيل المصطلح النقدي بين الترجمة والتعريب والبحث في الجذر الفلسفي**، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد٢، ديسمبر ٢٠١١م.

[١١] العكبري (أبو البقاء عبدالله) **التبيان في شرح الديوان**، تحقيق: مصطفى السقا، دار المعرفة، (د.ط)، بيروت، ١٣٧٦هـ.

[١٢] البلنسي (محمد ابن الأبار)، **تحفة القادم**، أعاد بناءه وعلّق عليه: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٠٦هـ.

[١٣] دوزي (رنهارت)، **تكملة المعاجم العربية**، نقله إلى العربية وعلق عليه: محمد سليم النعيمي، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، العراق، ١٩٨٠م.

[١٤] الأزهري (محمد)، **تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

[١٥] ابن الملقن (عمر المصري)، **التوضيح لشرح الجامع الصحيح**، تحقيق: دار الفلاح للبحث العلمي وتحقيق التراث، دار النوادر، ط١، دمشق، ١٤٢٩هـ.

[١٦] القرشي، (أبو زيد محمد)، **جمهرة أشعار العرب**، دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

[١٧] ابن دريد (أبو بكر محمد)، **جمهرة اللغة**، تحقيق: محمد السورتي، دائرة المعارف العثمانية، (د.ط)، حيدر أباد، ١٣٤٤هـ.

[١٨] جمال (عادل)، **جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر**، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.

[١٩] الحاتمي (أبو علي محمد)، **حلية المحاضرة**، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، (د.ط)، العراق، ١٩٧٩م.

[٢٠] الأصفهاني، (العماد محمد)، **خريدة القصر وجريدة العصر**، تحقيق: محمد بهجة الأثري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، (د.ط)، بغداد، ١٣٨٤هـ.

[٢١] البغدادي (عبدالقادر)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٤٠٤هـ.

[٢٢] المستعصمي (محمد)، **الدر الفريد وبيت القصيد**، تحقيق: كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠١٥م.

[٢٣] السعدي (عبدالعزيز بن نباتة)، **ديوان ابن نباتة السعدي**، تحقيق: عبدالأمير الطائي، دار الحرية للطباعة، (د.ط)، بغداد، ١٩٧٧م.

[٢٤] أبو تمام (حبيب بن أوس)، **ديوان أبي تمَّام**، تحقيق: مُحمَّد عبده عزام، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٧٦م.

[٢٥] أبو نواس (الحسن بن هانئ)، **ديوان أبي نواس**، تحقيق: بهجت الحديثي، دار الرسالة، (د.ط)، بغداد، ١٩٨٠م.

[٢٦] الأعشى (ميمون بن قيس)، **ديوان الأعشى**، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٠م.

[٢٧] البحتري (الوليد بن عبيد)، **ديوان البحتري**، تحقيق: كامل الصيرفي، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت).

[٢٨] العسكري (الحسن بن عبدالله)، **ديوان المعاني**، تحقيق: أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، ١٤٢٤هـ.

[٢٩] الكندي (امرؤ القيس)، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٤م.

[٣٠] الكلبي (جرير بن عطية)، **ديوان جرير**، تحقيق: نعمان طه، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، ١٣٨٨هـ.

[٣١] ذو الرمة، (غيلان ن عقبة)، **ديوان ذي الرمة**، تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية، (د.ط)، دمشق، ١٣٩٢هـ.

[٣٢] الخطيم (قيس)، **ديوان قيس بن الخطيم**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

[٣٣] الخزاعي، (كُثيّر عزة)، **ديوان كُثيّر عزة**، جمع وشرح وتحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، (د.ط)، بيروت، ١٣٩١هـ.

[٣٤] الديلمي (مهيار)، **ديوان مهيار الديلمي**، دار الكتب المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٢٥م.

[٣٥] الشنتريني (علي)، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ط١، ليبيا، تونس، ١٩٨١م.

[٣٦] الصنعاني (عباس)، **الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية**، تحقيق: عبدالمجيد الشرقي، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، ليبيا، تونس، ١٩٧٦م.

[٣٧] ابن القيم (محمد)، **روضة المحبين ونزهة المشتاقين**، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ١٩٨٣م.

[٣٨] الخفاجي (شهاب الدين أحمد)، **ريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا**، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط١، مصر، ١٣٨٦هـ.

[٣٩] البكري (أبو عبيد عبدالله)، **سمط اللآلي في شرح أمالي القالي**، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٣٥٤هـ.

[٤٠] ابن قتيبة الدنيوري (عبدالله)، **الشعر والشعراء**، تحقيق ومراجعة: مفيد قميحة ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٠٢هـ.

[٤١] ابن المعتز (عبدالله)، **طبقات الشعراء**، تحقيق: عبدالستار فراج، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨١م.

[٤٢] القاسمي (علي)، **علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠٨م.

[٤٣] القيرواني (ابن رشيق)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط٥، بيروت، ١٤٠١هـ.

[٤٤] العلوي (ابن طباطبا)، **عيار الشعر**، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٢هـ.

[٤٥] ابن قتيبة الدنيوري (عبدالله)، **عيون الأخبار**، دار الكتب المصرية، (د.ط)، القاهرة، ١٣٤٣هـ.

[٤٦] ثعلب (أحمد بن يحيى)، **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م.

[٤٧] ابن الأثير (ضياء الدين)، **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، تحقيق: النبوي شعلان، الزهراء للإعلام العربي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٩٤م.

[٤٨] ابن منظور (محمد بن مكرم)، **لسان العرب**، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠م.

[٤٩] ابن الأثير (ضياء الدين)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، علَّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

[٥٠] البرقوقي (عبدالرحمن)، **مجلة البيان**، المنتدى الإسلامي، العدد ٤، ١٩١٨م.

[٥١] الأصفهاني (الراغب)، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، تهذيب: إبراهيم زيدان، مطبعة الهلال، (د.ط)، مصر، ١٩٠٢م.

[٥٢] العدوي (شهاب الدين)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، المجمع الثقافي، ط١، أبوظبي، ١٤٢٣هـ.

[٥٣] هدارة، (محمد مصطفى)، **مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة**، مطبعة الأنجلو المصرية، (د.ط)، القاهرة، ١٩٥٨م.

[٥٤] جعنيد (عبدالرزاق)، **المصطلح النقدي: قضايا وإشكالات**، عالم الكتب الحديث، ط١، المغرب، ٢٠١١م.

[٥٥] العباسي (عبدالرحيم)، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تحقيق: محمد عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، (د.ط)، القاهرة، ١٣٦٧هـ.

[٥٦] المرزباني (محمد بن عمران)، **معجم الشعراء**، تصحيح: د. كرنكو، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٤٠٢هـ.

[٥٧] الفراهيدي (الخليل بن أحمد)، **معجم العين**، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د.ط)، بغداد، (د.ت).

[٥٨] الربداوي (محمود)، **معجم المصطلحات النقدية والأدبية والمصطلحات الفارسية واليونانية الدخيلة في التراث العربي: تعريف، توثيق، تفصيل**، اتحاد كتاب العرب، ط١، دمشق، ١٤٢٠هـ.

[٥٩] مطلوب (أحمد)، **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

[٦٠] ابن فارس (أحمد)، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، (د.ط)، القاهرة، ١٣٨٩هـ.

[٦١] القرطاجني (حازم)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، بيروت، ١٩٨٦م.

[٦٢] التلمساني (أحمد)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

[٦٣] ابن جعفر (قدامة)، **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

[٦٤] النويري (شهاب الدين)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

[٦٥] الصفدي (صلاح الدين)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، من منشورات فرانر شتاينر، فيتسبادن، (د.ط)، ١٩٦٩م.

[٦٦] الجرجاني (علي)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

[٦٧] ابن خلكان (شمس الدين أحمد)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: محمد عبدالحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٣٦٧هـ.

Sources and references

[١]Ibn al-Khaṭīb (Lisān al-Dīn Muḥammad), al-iḥāṭah fī Akhbār Gharnāṭah, taḥqīq : Muḥammad ʻInān, Maktabat al-Khānjī, (D. Ṭ), al-Qāhirah, (D. t).

[٢]al-Ṣūlī (Abū Bakr Muḥammad), Akhbār Abī Tammām, taḥqīq : Khalīl ʻAsākir, al-Maktab al-tijārī, (D. Ṭ), Bayrūt, (D. t).

[3] Ibn Qutaybah aldnywry (Allāh), adab al-Kātib, taḥqīq : Muḥammad ʻAbd-al-Ḥamīd, Maṭbaʻat al-Saʻādah, ṭ4, Miṣr, 1382H.

[4] al-Zamakhsharī (Maḥmūd), Asās al-balāghah, Dār Ṣādir, Ṭ1, Bayrūt, 1412h.

[5] al-Sadd (Nūr al-Dīn), al-uslūbīyah wa-taḥlīl al-khiṭāb, Dār Hūmah, (D. Ṭ), al-Jazā'ir, 2010m.

[6] Ibn al-Aḥmar (Ismāʻīl), Aʻlām al-Maghrib wa-al-Andalus fī al-qarn al-thāmin, taḥqīq : Muḥammad Raḍwān al-Dāyah, Mu'assasat al-Risālah, Ṭ1, Bayrūt, 1396h.

[7] al-Aṣfahānī (ʻAlī), al-aghānī, sharḥ : ʻAbduh Muhannā, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Ṭ1, Bayrūt, 1407h.

[8] al-Khaṭīb al-Qazwīnī (Muḥammad), al-Īḍāḥ fī ʻulūm al-balāghah, taḥqīq : muḥmmad ʻbdālmnʻm Khafājī wa-ʻAbd al-ʻAzīz Sharaf, Dār al-Kitāb al-Miṣrī : al-Qāhirah, wa-Dār al-Kitāb al-Lubnānī : Bayrūt, ṭ6, 1420h.

[9] al-Jāḥiẓ (ʻAmr), al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq : ʻAbdussalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, ṭ5, al-Qāhirah, 1405h.

[10] khtālh (ʻAbd-al-Ḥamīd), ta'ṣīl al-muṣṭalaḥ al-naqdī bayna al-tarjamah wa-al-Taʻrīb wa-al-Baḥth fī aljdhr al-falsafī, Majallat maqālīd, Jāmiʻat qāṣdy mrbāḥ, al-Jazā'ir, alʻdd2, Dīsimbir 2011M.

[11] al-ʻUkbarī (Abū al-Baqā' Allāh) al-Tibyān fī sharḥ al-Dīwān, taḥqīq : Muṣṭafá al-Saqqā, Dār al-Maʻrifah, (D. Ṭ), Bayrūt, 1376h.

[12] al-Balansī (Muḥammad Ibn al-Abbār), Tuḥfat al-qādim, aʻāda binā'uhu wʻllq ʻalayhi : Iḥsān ʻAbbās, Dār al-Gharb al-Islāmī, Ṭ1, Bayrūt, 1406h.

[13] dwzy (rnhārt), Takmilat al-maʻājim al-ʻArabīyah, naqalahu ilá al-ʻArabīyah wa-ʻallaqa ʻalayhi : Muḥammad Salīm al-Nuʻaymī, Dār al-Rashīd lil-Nashr, (D. Ṭ), al-ʻIrāq, 1980m.

[14] al-Azharī (Muḥammad), Tahdhīb al-lughah, taḥqīq : Muḥammad ʻAwaḍ Murʻib, Ṭ1, Bayrūt, 2001M.

[15] Ibn al-Mulaqqin (ʻUmar al-Miṣrī), al-Tawḍīḥ li-sharḥ al-Jāmiʻ al-ṣaḥīḥ, taḥqīq : Dār al-Falāḥ lil-Baḥth al-ʻIlmī wa-taḥqīq al-Turāth, Dār al-Nawādir, Ṭ1, Dimashq, H.

[16] al-Qurashī, (Abū Zayd Muḥammad), Jamharat ashʻār al-ʻArab, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, Ṭ1, Bayrūt, 1980m.

[17] Ibn Durayd (Abū Bakr Muḥammad), Jamharat al-lughah, taḥqīq : Muḥammad al-Sūrtī, Dā'irat al-Maʻārif al-ʻUthmānīyah, (D. Ṭ), Ḥaydar Abād, 1344h.

[18] Jamāl (ʻĀdil), Jamharat maqālāt al-Ustādh Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maktabat al-Khānjī, Ṭ1, al-Qāhirah, 2003m.

[19] al-Ḥātimī (Abū ʻAlī Muḥammad), Ḥilyat al-muḥāḍarah, taḥqīq : Jaʻfar al-Kattānī, Dār al-Rashīd, (D. Ṭ), al-ʻIrāq, 1979m.
[20] al-Aṣfahānī, (al-ʻImād Muḥammad), Kharīdat al-qaṣr wa-jarīdat al-ʻaṣr, taḥqīq : Muḥammad Bahjat al-Atharī, Manshūrāt Wizārat al-Iʻlām al-ʻIrāqīyah, (D. Ṭ), Baghdād, 1384h.
[21] al-Baghdādī (ʻAbd-al-Qādir), Khizānat al-adab wa-lubb Lubāb Lisān al-ʻArab, taḥqīq : ʻAbdussalām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, Miṣr, Dār al-Rifāʻī, al-Riyāḍ, ṭ2, 1404h.
[22] al-Mustaʻṣimī (Muḥammad), al-Durr al-farīd wa-Bayt al-qaṣīd, taḥqīq : Kāmil al-Jubūrī, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Ṭ1, Bayrūt, 2015m.
[23] al-Saʻdī (ʻAbd-al-ʻAzīz ibn Nubātah), Dīwān Ibn Nubātah al-Saʻdī, taḥqīq : ʻbdāl'myr al-Ṭā'ī, Dār al-ḥurrīyah lil-Ṭibāʻah, (D. Ṭ), Baghdād, 1977M.
[24] Abū Tammām (Ḥabīb ibn Aws), Dīwān Abī tmmām, taḥqīq : muḥmmad ʻAbduh ʻAzzām, Dār al-Maʻārif, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1976m.
[25] Abū Nuwās (al-Ḥasan ibn Hāni'), Dīwān Abī Nuwās, taḥqīq : Bahjat al-Ḥadīthī, Dār al-Risālah, (D. Ṭ), Baghdād, 1980m.
[26] al-Aʻshá (Maymūn ibn Qays), Dīwān al-Aʻshá, taḥqīq : Muḥammad Muḥammad Ḥusayn, Maktabat al-Ādāb, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1950m.
[27] al-Buḥturī (al-Walīd ibn ʻUbayd), Dīwān al-Buḥturī, taḥqīq : Kāmil al-Ṣayrafī, Dār al-Maʻārif, ṭ3, al-Qāhirah, (D. t).
[28] al-ʻAskarī (al-Ḥasan ibn Allāh), Dīwān al-maʻānī, taḥqīq : Aḥmad Salīm Ghānim, Dār al-Gharb al-Islāmī, Ṭ1, Bayrūt, 1424h.
[29] al-Kindī (Imru' al-Qays), Dīwān Imri' al-Qays, taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʻārif, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1964m.
[30] al-Kalbī (Jarīr ibn ʻAṭīyah), Dīwān Jarīr, taḥqīq : Nuʻmān Ṭāhā, Dār al-Maʻārif, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1388h.
[31] Dhū al-Rummah, (Ghaylān N ʻUqbah), Dīwān Dhī al-Rummah, taḥqīq : ʻAbd-al-Quddūs Abū Ṣāliḥ, Majmaʻ al-lughah al-ʻArabīyah, (D. Ṭ), Dimashq, 1392h.
[32] al-Khaṭīm (Qays), Dīwān Qays ibn al-Khaṭīm, taḥqīq : Nāṣir al-Dīn al-Asad, Dār Ṣādir, (D. Ṭ), Bayrūt, (D. t).
[33] al-Khuzāʻī, (kuthyyr ʻAzzah), Dīwān kuthyyr ʻAzzah, jamʻ wa-sharḥ wa-taḥqīq : Iḥsān ʻAbbās, Dār al-Thaqāfah, (D. Ṭ), Bayrūt, 1391h.
[34] al-Daylamī (Mihyār), Dīwān Mihyār al-Daylamī, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, Ṭ1, al-Qāhirah, 1925m.
[35] al-Shantarīnī (ʻAlī), al-Dhakhīrah fī Maḥāsin ahl al-Jazīrah, taḥqīq : Iḥsān ʻAbbās, al-Dār al-ʻArabīyah lil-Kitāb, Ṭ1, Lībiyā, Tūnis, 1981M.
[36] al-Ṣanʻānī (ʻAbbās), al-Risālah alʻsjdyh fī al-maʻānī al-Mu'ayyadīyah, taḥqīq : ʻAbd-al-Majīd al-sharqī, al-Dār al-ʻArabīyah lil-Kitāb, (D. Ṭ), Lībiyā, Tūnis, 1976m.
[37] Ibn al-Qayyim (Muḥammad), Rawḍat al-muḥibbīn wa-nuzhat al-mushtāqīn, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, (D. Ṭ), Bayrūt, 1983m.

[38] al-Khafājī (Shihāb al-Dīn Aḥmad), Rayḥānah al'lbbā wa-zahrat al-ḥayāh al-Dunyā, taḥqīq : ʻbdālftāḥ al-Ḥulw, Maṭbaʻat ʻĪsá al-Bābī al-Ḥalabī, Ṭ1, Miṣr, 1386h.
[39] al-Bakrī (Abū ʻUbayd Allāh), Simṭ al-la'ālī fī sharḥ Amālī al-Qālī, taḥqīq : ʻAbd-al-ʻAzīz al-Maymanī, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Ṭ1, Bayrūt, 1354h.
[40] Ibn Qutaybah aldnywry (Allāh), al-shiʻr wa-al-shuʻarā', taḥqīq wa-murājaʻat : Mufīd Qumayḥah wa-naʻīm Zarzūr, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, ṭ2, Bayrūt, 1402h.
[41] Ibn al-Muʻtazz (Allāh), Ṭabaqāt al-shuʻarā', taḥqīq : ʻbdālstār Farrāj, Dār al-Maʻārif, ṭ4, al-Qāhirah, 1981M.
[42] al-Qāsimī (ʻAlī), ʻilm al-muṣṭalaḥ : ususuhu al-naẓarīyah wa-taṭbīqātuhu al-ʻIlmīyah, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Ṭ1, Bayrūt, 2008M.
[43] al-Qayrawānī (Ibn Rashīq), al-ʻUmdah fī Maḥāsin al-shiʻr wa-ādābuh wa-naqdih, taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd-al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, ṭ5, Bayrūt, 1401h.
[44] al-ʻAlawī (Ibn Ṭabāṭabā), ʻIyār al-shiʻr, murājaʻat : Naʻīm Zarzūr, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Ṭ1, Bayrūt, 1402h.
[45] Ibn Qutaybah aldnywry (Allāh), ʻUyūn al-akhbār, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1343h.
[46] Thaʻlab (Aḥmad ibn Yaḥyá), Qawāʻid al-shiʻr, taḥqīq : Ramaḍān ʻbdāltwāb, Maktabat al-Khānjī, ṭ2, al-Qāhirah, 1995m.
[47] Ibn al-Athīr (Ḍiyā' al-Dīn), Kifāyat al-ṭālib fī Naqd kalām al-shāʻir wa-al-Kātib, taḥqīq : al-Nabawī Shaʻlān, al-Zahrā' lil-Iʻlām al-ʻArabī, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1994m.
[48] Ibn manẓūr (Muḥammad ibn Mukarram), Lisān al-ʻArab, Dār Ṣādir, Ṭ1, Bayrūt, 2000M.
[49] Ibn al-Athīr (Ḍiyā' al-Dīn), al-mathal al-sā'ir fī adab al-Kātib wa-al-shāʻir, ʻllaq ʻalayhi : Aḥmad al-Ḥūfī wbdwy Ṭabānah, Dār Nahḍat Miṣr, (D. Ṭ), al-Qāhirah, (D. t).
[50] al-Barqūqī (ʻAbd-al-Raḥmān), Majallat al-Bayān, al-Muntadá al-Islāmī, al-ʻadad 4, 1918m.
[51] al-Aṣfahānī (al-Rāghib), Muḥāḍarāt al-Udabā' wa-muḥāwarāt al-shuʻarā' wa-al-bulaghā', Tahdhīb : Ibrāhīm Zaydān, Maṭbaʻat al-Hilāl, (D. Ṭ), Miṣr, 1902m.
[52] al-ʻAdawī (Shihāb al-Dīn), Masālik al-abṣār fī mamālik al-amṣār, al-Majmaʻ al-Thaqāfī, Ṭ1, abwẓby, 1423h.
[53] Haddārah, (Muḥammad Muṣṭafá), Mushkilat al-sariqāt fī al-naqd al-ʻArabī : dirāsah taḥlīlīyah muqāranah, Maṭbaʻat al-Anjlū al-Miṣrīyah, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1958m.
[54] jʻnyd (ʻAbd-al-Razzāq), al-muṣṭalaḥ al-naqdī : Qaḍāyā wa-ishkālāt, ʻĀlam al-Kutub al-ḥadīth, Ṭ1, al-Maghrib, 2011M.
[55] al-ʻAbbāsī (ʻbdālrḥym), Maʻāhid al-tanṣīṣ ʻalá shawāhid al-Talkhīṣ, taḥqīq : Muḥammad ʻAbd-al-Ḥamīd, al-Maktabah al-Tijārīyah al-Kubrá, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1367h.

[56] al-Marzubānī (Muḥammad ibn ʻUmrān), Muʻjam al-shuʻarāʼ, taṣḥīḥ : D. Karankaw, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, ṭ2, Bayrūt, 1402h.
[57] al-Farāhīdī (al-Khalīl ibn Aḥmad), Muʻjam al-ʻAyn, taḥqīq : Mahdī al-Makhzūmī wa-Ibrāhīm al-Sāmarrāʼī, Dār wa-Maktabat al-Hilāl, (D. Ṭ), Baghdād, (D. t).
[58] al-Rabdāwī (Maḥmūd), Muʻjam al-muṣṭalaḥāt al-naqdīyah wa-al-adabīyah wa-al-muṣṭalaḥāt al-Fārisīyah wa-al-Yūnānīyah al-dakhīlah fī al-Turāth al-ʻArabī : taʻrīf, tawthīq, Tafṣīl, Ittiḥād Kitāb al-ʻArab, Ṭ1, Dimashq, 1420h.
[59] Maṭlūb (Aḥmad), Muʻjam muṣṭalaḥāt al-naqd al-ʻArabī al-qadīm, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Ṭ1, Bayrūt, 2001M.
[60] Ibn Fāris (Aḥmad), Muʻjam Maqāyīs al-lughah, taḥqīq : ʻAbdussalām Hārūn, Maktabat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī, (D. Ṭ), al-Qāhirah, 1389h.
[61] al-Qarṭājannī (Ḥāzim), Minhāj al-bulaghāʼ wa-sirāj al-Udabāʼ, taḥqīq : Muḥammad al-Ḥabīb ibn al-Khūjah, Dār al-Gharb al-Islāmī, ṭ3, Bayrūt, 1986m.
[62] al-Tilimsānī (Aḥmad), Nafḥ al-Ṭayyib min Ghuṣn al-Andalus al-raṭīb, taḥqīq : Iḥsān ʻAbbās, Dār Ṣādir, Ṭ1, Bayrūt, 1997m.
[63] Ibn Jaʻfar (Qudāmah), Naqd al-shiʻr, taḥqīq wa-taʻlīq : Muḥammad ʻbdālmnʻm Khafājī, Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, (D. Ṭ), Bayrūt, (D. t).
[64] al-Nuwayrī (Shihāb al-Dīn), nihāyat al-arab fī Funūn al-adab, Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Irshād al-Qawmī, al-Muʼassasah al-Miṣrīyah al-ʻĀmmah lil-Taʼlīf wa-al-Tarjamah, (D. Ṭ), al-Qāhirah, (D. t).
[65] al-Ṣafadī (Ṣalāḥ al-Dīn), al-Wāfī bi-al-Wafayāt, taḥqīq : Iḥsān ʻAbbās, min Manshūrāt frānr Shtāynir, fytsbādn, (D. Ṭ), 1969m.
[66] al-Jurjānī (ʻAlī), al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-khuṣūmih, taḥqīq wa-sharḥ : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm wa-ʻAlī al-Bajāwī, al-Maktabah al-ʻAṣrīyah, (D. Ṭ), Bayrūt, (D. t).
[67] Ibn Khallikān (Shams al-Dīn Aḥmad), wafayāt al-aʻyān wʼnbāʼ abnāʼ al-Zamān, taḥqīq : Muḥammad ʻAbd-al-Ḥamīd, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, Ṭ1, al-Qāhirah, 1367h.

.