مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 117- 126

الأبعاد النظرية والتطبيقية لقضية السرقات الشعرية عند المَقّرِي

Al-maqarri's Theoritical and practical dimensions of the poetry thefts issue

محمد سعيداني[1] محمد بلحسين[2]
[1]saidanimohammed86@gmail.com [2] belhocine.mohamed38@gmail.com
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون. تيارت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/19 تاريخ القبول: 2020/10/01 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

تُشكل تراجم أحمد المقَّري حلقة من حلقات النقد الأدبيّ في المغرب العربي، فلم يترك المقري جانبًا إلا ناقشه وأبدى رأيه فيه، ونحن في مجال بحثنا هذا سنهتم بالحديث عن السرقات الشعرية عند المقَّري: إلا أنّه لابدّ قبل هذا من التمهيد بلمحة موجزة عن السرقات الشعرية في التراث النقدي القديم، ولا نود الإطالة في تجلية مفهوم السرقات الشعرية وإنما يحدونا الأمل أن نقف على مقدار تمثلها في تطبيقاته النقدية على مستوى النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: السرقات،توارد المعاني ، المعاني المشتركة، مصطلحات السرقة.

ABSTRACT:

Ahmed Al-maqarri translation is an episode of literary criticism in the Arab Maghreb. al-maqarri explained and expressed his opinion in every side, in our research we will focus on the poetic thefts for him, but before that we are will make a brief overview about poetic thefts in the ancient criticism .we will not prolong in expossing thefts concept but we aim to show its influence in his critical implementations at the poetry literature level.

Keywords: thefts, meaning agreements, common meanings, theft terms.

[1] المؤلف المرسل:سعيداني محمد

1.مقدمة:

يعدُ موضوع السرقات الشعرية من الموضوعات المثيرة التي أولاها نقاد الأدب كثيرا من عنايتهم وخصوها بمزيد من اهتمامهم، حيث لا يكاد يخلو من ذكرها كتاب نقدي قديم، وإنما عُني العرب بالسرقات لأنها مقياس بلاغة الشاعر وتفرده، وهم يقصدون من وراء ذلك الوقوف على أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها مع تبيُّن الملابسات التي تدور حول النص الأدبي صياغة وترتيبا ومنهجا، وهي بهذا المفهوم تُمهد للناقد دراستها ضمن محاور محددة، نذكر منها التشابه والتوارد في الخواطر لظروف متشابهة أو صياغة جديدة لفكرة قديمة ولذلك اعتبرها أحمد الشايب مسألة طبيعية في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه بوجه خاص، ولقد ازدادت تلك الظاهرة وضوحا في العصر الجاهلي ومن الشواهد على ذلك ما حدث بين امرئ قيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة الذبياني.

فإذا انتقلنا إلى الشاعر حسان بن ثابت نراه يعيب الأخذ ظهر ذلك من خلال اعتزازه بكلامه لخُلوه من معاني الأخذ والسرق ومثال ذلك قوله[1]:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل يوافق شعرهم شعري

وليس تقصّي آراء النقاد والشعراء العرب القدامى ومواقفهم من قضية السرقات الشعرية من غايتنا هاهنا، ولكن عرضنا، لبعض تلك المواقف والآراء بالقدر الذي يفيدنا في توضيح آراء ومواقف المقري من هذه القضية، وهو ما سنحاول تبيانه في الصفحات الآتية:

2_ رأي المقري في السرقات الشعرية:

من القضايا النقدية التي وقف عليها أبو العباس المقَري التلمساني[2] قضية السرقات فأشار إلى المواضع التي تمتنع فيها السرقة، ولابد لنا من تدقيق النظر والبحث في مواطن متفرقة من مؤلفاته الأدبية والنقدية؛ لنحدد المواضع التي لا تكون فيها السرقة والتي تتلخص في موضعين اثنين هما:

1.2-المعاني المتداولة:

للشعراء فضاءات متنوعة فيها يسحبون، ومن وهج خيالهم يشكلون إبداعهم، وهم مع هذا يتشابهون وتتردد المعاني فيما بينهم؛ وهو ما دفع النقاد القدماء من خلال أحاديثهم عن السرقات الأدبية إلى ضبط أصولها، فهي عندهم لا تكون في المعاني المشتركة المتداولة بين الناس، ولم يختلف المقري عن سابقيه في هذا الشأن إذ ألحق هذه المعاني بالمقاصد العامة التي لا يمتلكها واحد من الشعراء دون غيره، ونقصد بذلك بعض ما يشتهر من الأبيات فيصير على ألسنة الرواة بمثابة المعنى المتداول، وتلك حال ما يصادفنا من شعر عربي قديم تتكرر معانيه وتتردد من شاعر إلى آخر[3] وها هو المقري يمثل لهذا النوع من المعاني المتداولة بتقسيمه مواقف الشعراء تجاه المعاني المشهورة إلى أربعة مواقف

تبيّن تدرجهم في إجادة التعبير عن هذا المعنى: فمنهم من برز فيه، ومنهم من كان يتلو السابق، ومنهم من أحسن، ومنهم من تراجع عنه لعجزه عنه. والمعنى هو[الكامل]:

ومورد الوجنات دب عذاره فكأنه خط قرطاس

لما رأيت عذاره مستعجلا قد رام يخفي الورد منه بآس

ناديته قف كي أودع ورده "ما في وقوفك ساعة من باس"[4]

ويبدو أن المقري قد عالج قضية السرقات من خلال الصياغة الفنية؛ فالتلاعب في المعنى المشهور عنده لا يعني الإجادة لكل نظم ، بل إن كل شاعر يقول حسب مقدرته على التعبير، وهذا ما يتعلق بذكاء الشاعر وموهبته وأسلوبه، وإن لم يخل هذا القول من وصف الإجادة ويمثل المقري لهذا النوع من المعاني المتداولة بقول الشاعر ابن بقي القرطبي:

أربى على المزن المُلثّ لأنه أعطى كما أعطى ولم يستبعر[5]

ويرى المقري أن الشاعر إذا تناول المعاني التي قد سُبِق إليها، فأبرزها في أحسن صياغة، لم يعب على ذلك بل وجب له فضل لطفه وإحسان الزيادة فيه وقد عقب على ذلك قائلا:"وقوله أربى على المزن الملث" هو معنى تلاعب الشعراء بكرته، وأورده كل منهم حسب مقدرته[6].

إنّ قدرة الشاعر على التلاعب بالصياغة الشعرية يدخل ضمن مبدأ تداخل المعاني، وتفاعل النصوص فيما بينها ممّا يكثر معه "الأخذ"، وتحدث نتيجة لذلك عملية التأثير والتأثر بالاطلاع أو بدونه في لوحات أسلوبية لا يستخدم فيها هذا الناقد من خلال ما رأينا من شواهد مصطلح"السرقات"، لأنها تحمل سمات أصحابها ولذلك فهو يكتفي بالإشارة إلى مكان ورود هذه المعاني دون اتهام أصحابها بالسرقة.[7]

2.2-التوارد في اللفظ والمعنى:

ويكون ذلك في اتفاق الشاعرين المتعاصرين في اللفظ والمعنى من غير عمد، ولا قصد والذين يبيحون التوارد يستأنسون بقول أبي عمرو بن العلاء، وقد سأل:" أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ، لم يلقَ أحدهما صاحبه، ولا سمع بشعره؟ فقال: تلك عقول رجال توافقت ألسنتها"[8]ولذلك انحصر تحديد النقاد للموارد في جانب المعاني، وقد صرح بذلك المقري قائلا " ...إنّ التوارد بالمعنى الذي مر بنا ليس سرقة شعرية إنما هو موارد وحسن اتفاق"[9] ومقياسه في ذلك عدم اتصال شاعرين ونقل شعرهما للآخر. وفي هذا المعنى نجد مثلا قول ابن آجروم:

أيها العارفون قدر الصّبوح جدّدوا انسنا بباب الفتوح

وشبيه بهذا قول يوسف الثغري:

أيها الحافظون عهد الوداد جدّدوا أنسنا بباب الجياد

وخلاصة الأمر أن ما ساقه المقري من شعر ابن آجروم والثغري إنما يدل على معنى "توارد الخاطر"حيث يقر "أن كل واحدة من هاتين القصيدتين تنظر إلى الأخرى، وناظماهما متعاصران، فالله أعلم أيهما أخذ من الآخر؛ على أن الرويّ مختلف، وقد يقال إن ذلك من باب توارد الخواطر"[10]

ومن توارد الخاطر أن ابن عباد أنشد عبد الجليل بن وهبون البيت الأول، وأمره أن يُذيله، فقال:

ولن ترى أعجب من آنس من مثل ما يمسك يرتاع

وقال المعتمد، رحمه الله تعالى:

داوى ثلاثته بلطف ثلاثة فثنى بذاك رقيبه لم يشعر

أسراره بتستر، وأوارهُ بتصبر، خباله بتوقّر[11]

ويمكن أن نسجل بعض الملاحظات، حول فهم المقري لتوارد الخواطر إذ يؤكد على الأخذ بمبدأ إمكان اتفاق الشعراء على معنى واحد أو "معان ضمن دائرة" " توارد الخواطر" دون اتهام أحد بالأخذ أو السرقة، فالذي يهمه هنا تركيزه، في إثبات هذا المبدأ في اتفاق المعاني، على حصول توثيق سياق القول بين الشاعرين في المعنى الواحد[12]

3.2-الأخذ الممدوح:

وبالحديث عن السرقة المغتفرة والتي هي عنصر مرتبط بالثقافة الأدبية التي من المفروض أن يتوفر عليها الشاعر كما تقدم، وخاصة منها "حفظ كلام الناس والإكثار من رواية عيون الشعر المختارة في كل غرض من أغراض الشعر[13]. وهو ما يمكن الشاعر من المعاني التي تتزاحم غزيرة في فكره، والتي تأتيه طيعة منقادة دون جهد أو كلل؛ يظهر ذلك من خلال رأي الشقندي بقوله: وهل منكم من عمد إلى قول امرئ القيس:

سموت إليها بعدما نام أهلها سُموّ حَبات الماء حالا على حال

فاختلسه اختلاس النسيم لنفحة الأزهار، واستلبه بلطف استلاب ثغر الشمس لرُضاب طلِّ الأسحار، فلطفه تلطيفا يمتزج بالأرواح، يغني في الارتياح عن شرب الراح، وهو قول ابن شهيد في هذه الأبيات المجتزأة:

ولمّا تملأ من سكره ونام ونامت عيون الحرس

دنوت إليه على رِبقة دنوّ رفيق درى ما التمس

أدبُّ إليه دبيب الكرى وأسمو إليه سموّ النّفس

أَقبلُ منه بياض الطُّلى وأرشف منه سواد اللَّعَس

فبِت به ليلتي ناعما إلى أن تبسم ثغر الغَلسِ[14]

فإذا صح هذا الأخذ فهو دليل على مهارة الشاعر، و"تمكنه من مادته تمكنا يستطيع معه التصرف في المحفوظ بكل حرية وتفوق"[15] وهو ما يتماشى مع رأي الجرجاني الذي أكد أن "سرقة المحدثين دقيقة ومستترة، لأنهم يملكون من الوسائل ما يكسبهم مهارة فائقة في اختلاس المعاني وإعادة صياغتها بأسلوبهم الخاص[16]

وفي موضع آخر يبيّن المقري أن أخذ المعنى مع توافر البراعة والأصالة ليس من السرقة الشعرية ومثال ذلك قول أبي عمر القسطلي:

وحال الموج بين بني سبيل يطير بهم إلى الغول ابن ماء

أغرّ له جناح من صباح يرفرف فوق جنح من سماء

وأخذه أبو إسحاق ابن خفاجة فقال:

وجارية ركبت بها ظلاما يطير من الصباح بها جناح

إذا الماء اطمئن ورقّ خصرا علا من موجه رِدف رداح

ولإعجاب المقري بحسن الأخذ يقول:"ولا يخفاك حسن هذه العبارة الصقيلة المرآة، فالله تعالى يرحم قائلها"[17]

4.2-توليد المعاني الشعرية

اهتم النقاد والأدباء بتوليد المعاني واختراعها، وعدوا ذلك دليلا على تقدم الشاعر واقتداره. ففي توليد المعاني يثبت الناقد مقصديته في إطار إثارة تفاعل النصوص، إيمانا باشتراكية المبدعين في المعاني والصور، فالمرجعية تكمن في تفاعل المعاني وتكاملها، ويتم ذلك من خلال تطوير المعاني الموجودة أو ابتكار صور ومعاني لم تكن ثم نمت وتطورت بفضل تكامل العمل الإبداعي بعيدا عن أية حساسية [18].ومما ينخرط في هذا المعنى حديث المقري عن مصطلح الإبداع الذي يتضمن دلالات عديدة مستوحاة من فهمه لمعنى الإبداع، فقد يطلقه على الجدة والابتكار في التعبير ويستحق الشاعر لديه الثناء الكثير اذا وقع لديه بيت أحسن توليده، ومثال ذلك وصفه مثلا للامية لسان الدين بن الخطيب التي مطلعها[الكامل]:

الحَقُ يَعلُو والأباطِلُ تَسفُل واللهُ على أحكامهِ لا يُسْأَلُ[19]

ويرى المقري أن السرقات التي تدخل في حيز الاختراع والإبداع كلما كانت أشد خفاءً كان أقرب إلى القبول.

أما الدلالة الثانية للإبداع عند المقري فهي جمال الوصف الذي يعبر عنه الشاعر في قصيدته ومثال ذلك اتخاذه وصف ابن خفاجة مثالا فنيا لهذا الإبداع[20]

والمعاني عند المقري – كما عند سابقيه مخترعة ومولدة وهذه لا تسمى سرقة، وقياسا على ما مضى من معنى الإبداع ينفي أن تكون سرقة فإذا وقع تحت نظره معنى غريب مبتدع، لم يسبق إليه أحد نبه إليه وأورد له أمثلة من أشعار أهل الأندلس، فمن غريب معانيهم ما ذكره من أبيات للفتح بن خاقان واصفا إياها بالغرابة والإبداع ومثال ذلك قوله في وصف طول الليل عليه:

ترى ليلنا شابت نواصيه كبرة كما شبت أم في الجو روض بهار

كأن الليالي السبع في الأفق جمعت ولا فضل فيما بينها لنهار[21]

5.2-القلب والعكس:

إن الإعجاب بالمعنى يحرك القريحة ويؤدي إلى استمرار قول الشعر أو نقل المعنى إلى وصف أخر، ومثله حين يعكس المعنى ويستعين به في بعض الأوصاف، فيصلح المعنى الجديد حينئذ لهذا الوصف[22] فمن العكس، قول برهان الدين أبو إسحاق:

لنا غرام شديد في هوى السود نختارهن على بيض الطلا الغيد

لون به أشرقت أبصارنا وحكى في اللون والعَرف نفح المسك والعود

لا تهوى بيضاء لون الجصّ واسم إلى سوداء حسناء لون الأعين السود[23]

وقال في عكسه:

إذا مال الفتى للسود يوما فلا رأي لديه ولا رشاد

أتهوى خنفساء كأن زفتا كسى جلدا لها والسواد

والسواد إلا قدر فرن وكانون وفحم أو مداد[24]

ومن لطيف السرقة ما جاء على وجه القلب وقصد به النقض ومثال ذلك ما قام به بعض الشعراء بقلب مصراع الشطر الثاني من بيت مشهور إلى معنى جديد يُغاير معنى الشطر الأخير ويلائم الشطر الأول، كقول الشاعر [المتقارب]:

عيون الحوادث عني نيام وهضمي على الدهر شيء حرام

فقلب أحد الأدباء مصراعه الأخير وقال:

"سيوقظها قدر لا ينام"[25]

أو تقلب بعض الألفاظ وتصفح فيفهم حينئذ المراد منها: قال الشاعر[السريع]:

خيرات ما تحويه مبذولة ومطلبي تصحيف مقلوبها

فكان المطلوب هو "نارنج"[26] وهذا مثال على النكتة اللفظية.

ومن هنا تتضح رؤية المقري حول السرقات الجائزة، وهي التي تكون قلبا للمعنى، أو عكسا له، وإنّ صاحبها لا يؤاخذ عليها، على خلاف السرقات الظاهرة والخفية التي تعتبر غير جائزة، وصاحبها بها أحق وعليها يؤاخذ.

3-الأخذ المذموم:

من السرقات ما هو أخذ مكشوف وقد أسموه نسخا وسرقة وانتحالا واليه وجهت أقسى حملات النقاد ومنها ما هو أخذ المعاني والألفاظ فقد أجمع أغلب النقاد على أن أخذ المعنى بلفظه دليل قصور الشاعر مهما حاول إخفاء ذلك بتبديل بعض الألفاظ أو عكسها، بخلاف المعاني المخصوصة التي لا تجوز السرقة فيها، وذلك: "لارتباطها بمقام معين لا يتأتى معه فصلها عن مقامها لشدة ملابستها له، وارتباطها به، لأنها نتيجة تجربة ذاتية، عاناها الأديب وحده، وعاش في أجوائها، ثم عبر عنها تعبيرا يكشف لنا تلك التجربة التي لم تتح لسواه، فهي وحدها محل سرقة، وموضع الأخذ والانتفاع"[27]، فالسرقة إذن في البديع المخترع، وليس في المعاني المشتركة"[28]

ويتكئ المقري في أكثر نقده على إظهار اطلاعه في ميدان الشعر، ولذلك تجده يرد المعاني إلى أصولها، ويحسن استكشاف الأخذ والسرقة مهما كانت دقيقة، فالأخذ عنده هو نقل المعنى واللفظ من شاعر ونسبته إلى الشاعر الآخذ، وقد أشار إلى أخذ الشعراء الأندلسيين معاني المشارقة في أكثر من نص في نفحه[29] ومن الشواهد على ذلك قول سعيد بن محمد المرواني[الكامل]:

والبدر في جو السماء قد انطوى طرفاه حتى عاد مثل الزورق

فتراه من تحت المحاق كأنما غرق الكثير وبعضه لم يغرق

وقد علق عليه بقوله:"وهو مأخوذ من قول ابن المعتز[الكامل]:

وأنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر"[30]

ومن قُبح الأخذ وفاضح السرقة أُتهم أصحاب السرقات الشعرية باللصوص على غرار ابن السيد الشاعر المشهور باللص في قوله:

واجعل الشكر على ما نلته منه جُحوده

فقال له أبو جعفر: يا أبا العباس، انك أغرت على التهامي في هذا البيت:

وشكر أيادي الغانيات جُحودها

قال: فلم لُقبت باللص؟ لولا هذا وأمثاله ما كان ذلك[31]

كما يرى المقري أن اتفاق الشاعر مع غيره في لفظه ومعناه ووزنه وقافيته من القبح والمكابرة الواضحة التي لا يليق بها حتى لفظ الأخذ، كقول أبي الصّلت:

يا نزهة الرصد اللائي قد اشتملت من كل شيء حلا في جانب الوادي

فذا غدير، وذا روض، وذا جبل والضّب والنّون والملاّح والحادي

وهو مأخوذ من قول الأول يصف قصر أنس بالبصرة:

زُر وادي القصر نعم القصر والوادي لا بد من زورة من غير ميعاد

زره فليس له ند يشاكله من منزل حاضر إن شئت أو بادي

تلقى به السفن والظلمان حاضرة والضّب والنّون والملاّح والحادي[32]

4-مصطلحات الأخذ الأدبي:

حاول المقري من خلال ظاهرة التكرار والاجترار والاعتماد على إبداعات الآخرين أن يحدد الضوابط والقواعد التي تحكم ظاهرة السرقات وقد دفعه إحساسه هذا إلى ضبط مصطلحات السرقات الشعرية في مواضع مختلفة من مؤلفاته، وهذه المصطلحات هي: الإغارة والاختلاس والحذو حيث "يؤكد أن الصور والمعاني الخاصة إذا أغار عليها واختلسها مغير ومختلس، فهي دون أدنى ريب سرقة شعرية، ومن الشواهد على ذلك قصيدة عبد الله بن الخطيب والتي مطلعها كالتالي:

أطلعْن في سُدف الفروع شموعا ضحك الظلام لها وكان عبوسا[33]

وقد علق عليها الحافظ أبو عبد الله التّنسي، بقوله:"حذا ابن الخطيب في هذه السينية حذْو أبي تمام في قصيدته التي أولها:

أقَشيب رَبْعِهم أراكَ دريساَ تقْري ضيوفك لوعة ورسيسا

وهو الذي اختلس كثيرا من ألفاظها ومعانيها[34]

ويأتي بعد مصطلح الإغارة الذي مثّل له المقري دون أن يعرفه، ومن الشواهد على ذلك قول ابن اللبّانة الذي أغار على قصيد ابن الحدّاد الذي أوله:

عُجْ بالحمى حيثُ الظباء العِين[35]

ونلحظ أنّه لا يوضح فرق ما بين هذه المسميات (.. الإغارة، الاختلاس، الحذو)؛ إذ يرى أن معظم هذه المصطلحات يندرج في إطار معظمها الآخر، كما أن تقسيمه هذه المصطلحات غير واضح من الناحية التطبيقية.

5.خاتمة

اتسم نقد المقري لقضية السرقات بكثير من الاتزان والاعتدال، فهو مُراعٍ لضرورة الحكم على الأدبي بقيمته الذاتية، وخصائصه الموضوعية، إذ يؤكد على مبدأ اتفاق النقاد أنّ السرقة الشعرية هي التي يكسو فيها الشاعر المعنى المأخوذ حلة جديدة، وقد تنتفي السرقة الشعرية عنده في المعاني المشتركة كونها متداولة بين سائر الناس. وبحديثه عن السرقة المغتفرة أو الأخذ الممدوح ذكر بعض المعاني التي تدّل على اقتدار الشاعر وتقدمه نذكر منها توليد المعاني الشعرية بالإضافة إلى ثنائية القلب والعكس التي تشكل قالب السرقات الجائزة، وقد انتقل المقري بحديثه عن السرقات المذمومة إلى ذكر أشكالها ومصطلحاتها، وقد بيّن أنّ الأخذ إنما يكون في نقل المعنى واللفظ مع نسبته إلى الشاعر الآخذ، وقد أشار إلى أخذ الشعراء الأندلسيين معاني المشارقة في أكثر من نص في مؤلفاته.

وخلاصة الأمر أنّ النظرات النقدية التي أوردها المقري لم تبتعد في خطوطها العامة عن النقد المشرقي؛ لأنّ الحضارة المغربية لم تبتعد عن الحضارة العربية الإسلامية عموما باعتبارها جزءا منها، والفصل بين الحضارتين شيء لا ينطبق على الواقع فأدباء الأندلس والمغرب كانوا يتبعون الحركة الأدبية والنقدية في المشرق ويسيرون عليها أو يطورونها، فكان تراثهم الأدبي لذلك متصلا اتصالا وثيقا بالمشرق.

6.الحواشي:

[1]-ينظر: نوال بن صالح، رفقة النديم في النقد القديم: مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، ط1. 2018ص133

[2]- مؤرخ، أديب، حافظ، كان آية في علم الكلام والتفسير والحديث، ولد بتلمسان سنة" 986هـ" ، وتنقل بين بلاد المغرب فاس ومراكش، وكانت له منزلة رفيعة لدى الخليفة المنصور السعدي، فقربه إليه ومكنه من مكتباته فألف كتابيه :"روضة الآس" و "أزهار الرياض"، ثم خرج للحج، فدخل القاهرة ومنها توجه إلى الديار المقدسة، ثم دخل القدس الشريف والشام ومن آثاره هناك " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب" الذي ألفه تلبية لرغبة أهل الشام، وبعد تنقل بسيط بين مدن الشام ومصر وبيت المقدس توفي المقّري في مصر سنة "1041هـ" بعد أن ترك لنا تراثا ضخما منوعا بين النحو والأدب والتاريخ وعلم الحديث والكلام والتفسير والعقائد والتصوف والتوحيد والفقه.- ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط3. 1983، ص309.310.

[3]-ينظر: أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة: تر، إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1. 1993ص201

[4]- أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: تح، إحسان عباس، دار صادر بيروت،ط6، 2012:ج 2. ص676.

[5]-المصدر نفسه:ج4. ص240.241

[6]-المصدر نفسه: ج4. ص240.241.

[7]-علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن الهجري:أطروحة دكتوراه الدولة في كلية الرباط، 1985. 1986، ص64

[8]-شريف علاونة، النقد في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة، الأردن، ط1. 2005. ص159

[9]-.ينظر: عدنان عبيدات، الاتجاهات عند شراح ديوان المتنبي:وزارة الثقافة، الأردن،2002.ص295

[10]- أحمد بن محمد المقري التلمساني: أزهار الرياض في أخبار عياض ، صندوق إحياء التراث المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات، 1978.ج2 ص333

[11]-النفح: ج 92.93/4

[12]- عبد الجواد السّقاط، بناء القصيدة المغربية في فجر الدولة العلوية: مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1. 2004. ص110

[13]-جابر عصفور أحمد عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي:دار الثقافة القاهرة، 1972.ص218

[14]-النفح: ج3 ص177

[15]-المصدر نفسه: ص111

[16]-عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون، دار نشر عيسى بابي الحلبي. د.ط. 1966.ص214

[17]-النفح: ج 4. ص58.

[18]-ينظر. مناهج النقد الأدبي: ص219

[19]-النفح : ج6. ص478.

[20]-المصدر نفسه: ج4. ص60.

[21]-أزهار الرياض: ج3ص127

[22]- النقد في النفح:ص205

[23]-النفح:ج2. ص571.

[24]-المصدر نفسه: ج 2. ص571.

[25]-المصدر نفسه: ج 3. ص535.

[26]-المصدر نفسه:ج 5.ص245.

[27]- هدى شوكة بهنام،النقد في كتاب نفح الطيب، دار الرائد العربي، بيروت،ط2. 1984. ص251.

[28]-الاتجاهات النقدية عند شراح ديوان المتنبي القدماء: ص294

[29]-النقد الأدبي في نفح الطيب:ص251.

[30]-النفح :ج 3.ص 592.591.

[31]-المصدر نفسه: ج4ص200

[32]-المصدر نفسه:ج 1. ص498.

[33]-أزهار الرياض: ج1 ص 250

[34]-المصدر نفسه: ج1 ص257

[35]-النفح : ج4. ص49