مقاربة التناص في النقد العربي القديم

الطالب: شريط رابح
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان-

يبدو أن الإحساس بهذه الظاهرة الفنية كان موجودا منذ زمن بعيد عند النقاد العرب القدامى، حيث ترددت بعض المقولات التي تتحدث عن تداخل النصوص، فقد نبه النقد العربي القديم إلى ظاهرة التناص، إلا أن جهودهم لم ترق إلى مستوى البحث المنهجي الدقيق، فقد تفطن النقاد العرب القدامى إلى هذه الظاهرة وأطلقوا عليها عديد التسميات من بينها: السرقات الأدبية حتى «أن أغلب النقد العربي القديم يدخل التداخلات النصية في دائرة السرقات الأدبية وهذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعا لمفاهيم مثل السرقة والغضب والإغارة والاختلاس»[1].

أثمرت هذه المحاولات والمقاربات التي تقدم به النقاد العرب القدامى إلى التلميح بأنهم كانوا على وعي بهذه الظاهرة، فـ«التناص واحد من المفاهيم الحديثة التي نجد لها الجذور الجنينية الهامة في نقدنا العربي القديم، والتي تطرحها المحاولات النقدية المعاصرة في سعيها الدائب لتأسيس نظرية أدبية حديثة»[2]، فلم تكن فكرة التفاعلات النصية غريبة على نقدنا القديم، بل نجد لها ملامح واضحة وإن تعددت تسميتها واختلفت وتنوعت الحقول النقدية، فلا عزو إذ قلنا أن النقاد العرب القدامى قد تنبهوا إلى ظاهرة التناص من خلال اعتقادهم أن «كلام العرب ملتبس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته (...)، ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره فقد كذب ظنه وفضحه امتحانه»[3].

لقد وقع فكر العرب القدامى على مصطلحات أخرى تصب كلها في خانة التناص، نذكر منها.

الاقتباس Adaptation: قال "ابن فارس" في مقاييس اللغة: «(قَبَسَ) الْقَافُ وَالْبَاءُ وَالسِّينُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى صِفَةٍ مِنْ صِفَاتِ النَّارِ، ثُمَّ يُسْتَعَارُ. مِنْ ذَلِكَ الْقَبَسُ: شُعْلَةُ النَّارِ»[4]. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى فِي قِصَّةِ مُوسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ: {لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ} [طه: 10]»[5]

وقد أخذ العرب هذا المعنى من أخذ القبس من النار لإشعال نار أخرى، وقوله تعالى: «إِذْ قَالَ مُوسَى لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُمْ بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ»[6]، والمراد بالاقتباس: «هو أن يضمّن المتكلم منثوره أو منظومه شيئا من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما»[7].

ويعدّ الجاحظ من أوائل النقاد والأدباء الذين أشاروا إلى مصطلح الاقتباس حيث ذكر أن الخطباء قد يضمنون شيئا من آيات الذكر الحكيم، كما مثله الشعراء في شعرهم والكتاب في رسائلهم»[8].

وهناك من البلاغيين من حصروا الاقتباس في القرآن والحديث، ولكن نفر أخر وسع مجاله ليشمل الشعر والحكم والأمثال، فالاقتباس يمثل «شكلا تناصيا يرتبط في المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحا محددا في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر القديم»[9].

وقد قسَّم النقاد الاقتباس من القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام:

- مقبول: وهو ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح الرسول.
- مباح: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.
- مردود: وهو على ضربين: - ما نسبه الله إلى نفسه فينقله الشاعر إلى نفسه. تضمين آية كريمة في معنى هزلي.

التضمين (Enchâssement): يتجسد التضمين عندما يأخذ أو يستعير المبدع البيت الشعري كله أو نصفه سواء بلفظه أو معناه من شعر الغير على سبيل الاستشهاد أو التمثيل أو التشبيه مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء»[10]، فالتضمين يحدث عندما يستعين المبدع بالنص الغائب لإحداث التأثير النفسي والبلاغي المطلوب، وقد عرفه ابن رشيق بقوله: «هو قصدك الشعر أو التقسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه»[11]، مثال ذلك قول ابن المعتز:

يَا رَبُ لاَ تُثبِتْ وَلاَ تُسْقِطُ الحَيَا
بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[12]

فقد أشار الشاعر في الشطر الثاني من بيته (العَجُزْ) إلى معلقة امرئ القيس من خلال قوله:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[13]

ومثل له "الخطيب القزويني" من قول الحريري:

عَلَى أَنِّي سَأَنْشُدُ عِنْدَ بَيْعِي
أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتًى قَدْ أَضَاعُوا[14]

وقد نبه الشاعر القارئ إلى المضمن "أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتًى أَضَاعُوا" حيث استعاره من بيت العربي:

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتًى قَدْ أَضَاعُوا
لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسَدَادِ ثَغْرٍ[15]

وقد اهتم الشعراء بهذا النوع والإكثار منه في أشعارهم،خصوصا منهم المتأخرين، فالتضمين «...قد لهج جماعة من المتأخرين به واستكثروا، فمنهم من يورد البيت بأسره والبيتين، ومنهم من يقتصر على الأنصاف،

ومنهم من يأتي بالأرباع وربما دون ذلك»[16]، أما ابن الأثير فقد جمع بين الاقتباس والتضمين تحت مفهوم واحد، وهو التضمين، فالأخذ من القرآن والسنة هو تضمين كذلك عنده، ووصفه بأنه حسن وقسمه إلى كلي وجزئي»[17].

وقد أورد ابن الأثير التضمين في النثر على خلاف سابقيه حيث يقول على الشاعر أن يضمن «شعره والناثر نثره كلاما آخر لغيره قصد الاستبانة على تأكيد المقصود»[18].

أما الجرجاني فقد عرفه بقوله: «تضمين الشاعر شعره من شعر غيره، فإن كان المأخوذ بيتا أو أكثر سمى استعانة، وإن كان مصراعا فما دونه سمي إبداعا»[19]، فقد قسَّم التضمين على حسب حجم الأبيات، فإذا وظف التضمين في بيت أو أكثر سمي استعانة وإذا كان أقل من ذلك بكثير سمي إيداعا، وقد استعان به النقاد القدامى حتى يؤكد المعنى ويقويه لذلك لم يروا في ذلك عيبا.

الاحتذاء: وهو مصطلح أطلقه عبد القاهر الجرجاني على عملية تداخل النصوص داخل النص الواحد، ووضح ذلك بقوله: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب، فيجيء به في شعره، فيُشَبّهُ بمن يقطَع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: احتذى على مثاله»[20]، وهذا لا يعني إلغاء الإبداع، وإنما لكل أديب أسلوبه الذي هو «الضرب من النظم والطريقة فيه»[21]، ومثال على ذلك قول الفرزدق:

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أَنْ تَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا[22]

وقد احتذاه البعيث بقوله:

أَتَرْجُو كُلَيْبٌ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُلَيْبًا قَدِيمُها[23]

وقال الفرزدق عند سماع هذا الاحتذاء:

إِذَا قُلْتَ قَافِيَةً شَرُودًا تَنَحَّلَهَا ابْنَ حَمْرَاءَ العِجَانِ[24]

وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه به آخذا أو مسترقا[25].

التوارد: يكون في اتفاق شاعرين في المعنى وتواردهما في اللفظ دون أن يسمع أو يعلم أحدهما بقول الآخر، على أن يكونا في عصر واحد، ومثال ذلك ما حدث بين امرئ القيس وطرفة بن العبد.

يقول امرؤ القيس:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ[26]

وقول طرفة بن العبد:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ[27]

وهناك من يدرج التوارد في مفهوم التناص اللاواعي، لأن احتمال وجود المصادفة وارد، وقد يقع الحافر على الحافر دون قصد ولا علم.

النقائض: والمقصود بها هي: «أن يتجه الشاعر بقصيدته إلى شاعر آخر هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الآخر إلى الرد عليه بقصيدة هاجيا أو مفاخرا ملتزما الوزن العروضي والقافية والروي الذي اختاره الشاعر الأول فيفسد على الأول معانيه ويردها عليه، ويزيد عليها»[28]، ويمكن قربها من التناص في كون الشاعر المناقض يرد على خصمه بأن يبني نصه الثاني (أو اللاحق) على منوال النص الأول (السابق) لذلك يبدو أنه مظهر من مظاهر التناقض لأن إسهام الشاعر الأول في قصيدة الشاعر هو أكبر من إسهام الشاعر الثاني فيها»[29].

ويتجلى التناص في النقائض في عدّة أساليب هي:

أ- موازاة المعنى: حيث يضع الشاعر الثاني من معاني الفخر أو الهجاء ما يناظر معاني الشاعر الأول، كما في قول الأخطل يهجو جرير:

قومٌ إذا خَطَرَت عَلَيكَ فُحولُهُم جَعَلَتكَ بَينَ كَلاكِلٍ وَجِرانِ

وَإذا قَذَفْتَ أَباكَ في ميزانِهِم رَجَحوا وَشالَ أَبوكَ في المِيزانِ

يفضل نَهْشَلاً وَمُجَاشِعًا (مِن دارِم قوم الفرزدق) على بني كليب»[30] (رهط جرير) ويرميهم بالتخلف عن درام.

قال جرير يفضل بني شيبان على تغلب (رهط الأخطل) ويغمره الرشوة التي رشاه بها ابن عمير بن عطارد وكانت زقا من الخمر:

يَا ذَا العَبَاءَةِ إن بشْرًا قَدْ قَضَى أَلاَّ تَجُزَ حكومَةُ النشْوانِ

فَدَعُوا الحُكُومَة لَسْتُم مِن أَهْلِها إنَ الحُكُومَة فِي بني شَيْبَانِ[31]

ب- توجيه المعنى: وذلك بأن يُفسر الشاعر الثاني المعاني ويوجهها الوجهة التي يراها أو يعتقد أنها صالحة، ومثال ذلك ما حدث الفرزدق وجرير مع عيلان، حيث فسَّر الفرزدق موقف جرير مع عيلان بأنه بيع للأهل ورشوه، وكلن جرير أراد أن يوجه المعنى الصحيح والذي اعتقده:

فَمَا أَنتَ مِن قَيسٍ فَتَنبَحَ دونَها وَلا مِن تَميمٍ في الرُؤوسِ الأَعاظِمِ[32]

فرد عليه جرير بقوله:

وَإِنِّي وَقَيْسًا يَا بْنَ قَيْنٍ مُجَاشِعُ كريمُ أَصْفَى مَدْحَتِي للأَكَارِمِ

وَقَيْسُ هُمُ الكَهْفُ الذِي نَسْتَعِدُهُ لِدَفْعِ الأَعَادِي أَوْ لِحَمل الأعاظِم

وكان الأمر كذلك في مرة أخرى حين اضطرب الفرزدق في ضرب عنق الرومي، مما جعل الحاضرين يضحكون عليه، الأمر الذي استغله جرير ليهجوه، فرد الفرزدق عليه مبينا وموجها له المعنى الصالح بقوله:

فَلا تَقتُلُ الأَسرى وَلَكِن نَفُكُّهُم إذا أَثقَلَ الأَعناقَ حَملُ المَغارِمِ

فَهَل ضَربَةُ الروميِّ جاعِلَةٌ لَكُم أَباً عَن كُلَيبٍ أَو أَباً مِثلَ دارِمِ

كَذاكَ سُيُوفُ الهِندِ تَنبو ظُباتُها وَيَقطَعنَ أَحياناً مَناطَ التَمائِمِ[33]

فالفرزدق يرى أنهم قوم لا يقتلون الأسرى، وإنما يفكون الأسرة ويحملون فداءهم.

ج- قلب المعنى: وهو أن يأخذ الشاعر الثاني معنى الشاعر الأول فيقلبه لصالحه، وهذا ما حدث بين الفرزدق وجرير، فجرير عندما ماتت زوجته "أم حرزة "رثاها بقصيدة مؤثرة يقول فيها:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وقال أيضاً:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وَلَّهتِ قَلبي إذ عَلَتني كَبرَةٌ وَذَوُو التَمائِمِ مِن بَنيكِ صِغارُ

كانَت مُكَرَّمَةَ العَشيرِ وَلَم يَكُن يُخشى غَوائِلَ أُمِّ حَزرَةَ جارُ[34]

أخذ الفرزدق معاني هذه الأبيات وقلبها ساخرا من جرير وعاكسا معانيها بما يضادها بقوله:

قالَ المَلائِكَةُ الَّذينَ تُخَيِّروا وَالمُصطَفونَ لِدينِهِ الأَخيارُ
أَبكى الإِلَهُ عَلى بَلِيَّةَ مَن بَكى جَدَثاً يَنوحُ عَلى صَداهُ جِارُ
كانَت مُنافِقَةَ الحَياةِ وَمَوتُها خِزيٌ عَلانِيَةٌ عَلَيكَ وَعارُ
فَلَئِن بَكَيتَ عَلى الأَتانِ لَقَد بَكى جَزَعاً غَداةَ فِراقِها الأَعيارُ
تَبكي عَلى اِمرَأَةٍ وَعِندَكَ مِثلُها قَعساءُ لَيسَ لَها عَلَيكَ خِمارُ[35]

ومن ذلك أيضا ما حدث بين جرير والفرزدق والمعروف شعرهم بشعر النقائض، فيروا أن الأخطل هلك فنظم فيه الفرزدق قصيدة يرثيه فيها مطلعها:

زارَ القُبورَ أَبو مالِكٍ فَكانَ أَهْوَنَ زُوّارِها[36]

فأخذ الفرزدق هذا المعنى وقلبه لصالحه ضد جرير بقوله:

زارَ القُبورَ أَبو مالِكٍ بِرَغمِ العُداةِ وَأَوتارِها[37]

يتضح مما سبق ذكره أن النقائض تصب في صلب التناص إن لم تكن التناص بعينه، باعتبار أن الشاعر الثاني يستمد نصه من الشاعر الأول فهو تفاعل بين نصين، نص حاضر (النص الثلاثي) والنص الغائب (النص الأول)، فالشاعر الثاني يوسع المعاني، ولكن بالاعتماد على النص الغائب الذي يُعتبر أكبر إسهام يستفيد منه الشاعر الثاني في قصيدته.

السرقات الأدبية (plagiat): إن المقصود بالسرقة: «هو أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتا شعريا، أو شطر بيت، أو صورة فنية أو حتى معنى ما (...) فهي (نقل) أو (محاكاة) أو (افتراض)» [38]، وقد اهتم نقادنا القدامى بقضية السرقات الأدبية وعمدوا على تفكيك النص الشعري ومعرفة النصوص الأدبية الدخيلة على النص الأصلي، وقد أقر النقاد العرب بحتمية السرقات الأدبية مثلما يرى ذلك الجرجاني بقوله: «والسرق أيدك الله داء قديم وعيب عتيق، ولا يزال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه»[39]، والسرقة ترتبط باللفظ أو بالمعنى أو بهما معا «ولذلك راح القاضي الجرجاني يقسم المعاني إلى معاني مشتركة يجوز تداولها، وخاصة وهي التي يمكن أن يدعى في السرقة»[40].

وهناك معان وألفاظ متداولة تناقلها الشعراء بعضهم عن بعض سواء بقصد أو بغير قصد صنفها النقاد بأنها لا تدخل في خانة السرقات، وهذا ما أكده ابن رشيق بقوله: «ولما كثرت هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف، لم يسم آخذه سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيحصر، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فإنَّ له فضله، أمّا المُقَصِّر فإن عليك درك تقصيره، إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجب به ويستحقه على مبتدعه ومخترعه»[41]، وهذا ما أيده فيها الجرجاني بقوله: «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصبّ المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره، والسقيم في أنينه وتأمله، أور متقرة في النفوس متصورة للعقول، يسترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر المفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية»[42].

ويرى الجرجاني أن الشاعر المجيد لا يكتفي بالتصوير المباشر، لأن النفوس الحية تنفر من القوالب الجاهزة، بل يحاول ترك بصماته الشخصية في إبداعه من خلال القلب أو الزيادة، وذلك ما فعله امرؤ القيس حين أتى بصياغة جديدة لمعنى متداول:

لِمَن طَلَلٌ أَبصَرتُهُ فَشَجاني كَخَطِّ زَبورٍ في عَسيبِ يَمانِي

وكذلك يفعل لبيد وهو يطرق المعنى نفسه لكن بحركة إبداعية أقوى:

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها

ويعقب الجرجاني على ذلك بقوله: «ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد من المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى»[43]، ويرجع الجاحظ الأصل في السرقات إلى إعجاب المتأخر بالمتقدم، أو استحواذ فكرة جيدة أو تشبيه جميل أو معنى طريف على أذهانهم، فكأن الجاحظ كان يرفض فكرة السرقات، حين يصطنع عبارة التنازع بين الشعراء حول فكرة واحدة»[44]

أما أبو هلال العسكري فإنه يهذب المصطلح ويستخدم بدل السرقة مصطلح الأخذ في كتابه الصناعتين، والأخذ نوعان نوع مستحسن وأطلق عليه "مصطلح في حسن الأخذ"، ونوع مستقبح ومستهجن وأطلق عليه "مصطلح في قبح الأخذ"، أما عبد القاهر الجرجاني فرأى «بأن معاني الشعر كالهواء والمرعى والماء إنما هي في أساس خلق هذا الكون مشاع بين الناس، فلا صير على الخالق أن يأخذ من السالف»[45]، وأجمع بعض النقاد العرب على أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع، الذي ليس للناس فيه اشتراك على اللفظ والمعنى، حيث يقول ابن رشيق القيرواني في هذه القضية: «والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذ من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[46].

لقد أحس النقاد القدامى بقصور مصطلح "السرقة" وراحوا يستخدمون مصطلح أكثر لطف واستحسان كقولهم السرقة المحمودة والمستحبة، والسارق الحاذق... إلخ، وهذا حتى يهذبوا من المصطلح، وهي: «ألقاب محدثة إذا تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض»[47]، وهناك من النقاد من جاز السرقات عند الشعراء لأنهم «أمراء الكلام... يقدمون ويؤخرون ويشيرون ويختلسون، ويعيرون، ويستعرون»[48]، لقد آمن النقاد العرب القدامى بمشروعية الأخذ من نصوص الغير، وهذا ما صرح به أبي هلال العسكري حين قال: «لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في

طاقته أن يقول... وإنما ينطق الطفل بعد استماعه للبالغين»[49]، بل حتى الشعراء أنفسهم يقرون بهذه المشروعية، وهذا ما ذهب إليه كعب بن زهير بقوله:

ما أَرانا نَقولُ إِلّا رَجيعاً وَمُعاداً مِن قَولِنا مَكرورا[50]

الطالب: شريط رابح

الهوامش:

1/ سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة 1998، ص.94

2/ ثري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة البلاغة المقارنة (ألف)، الجامعة الأمريكية، القاهرة، مصر، 1984، ع.04، ص.09

3/ أبو علي محمد بن الحسن (الحاتمي)، حيلة المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، (د.ط)، 1979، ج.02، ص.28

4/ ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، مادة قبس،ط1 ، د،ت ،ص.325

5/ سورة طه الآية:.10

6/ سورة النحل، الآية:.07

7/ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، منشورات إحياء التراث العربي، بيروت، ط.01، ب.ت، ص.416

8/ ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، د.ط، ص.123

9/ القرويني جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: فوزي عطوان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط.04، 1998، ص.370

10/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين، دار الجبل، بيروت، ط.04، 1972، ص.702

11/ بدوي طبانة، السرقات الأدبية، ص.162

12/ الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر، بيروت، ط.01، 2002، ص.07

13/ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيوت، د.ط، 1975، ص.431

14/ ينظر: محمد عبد الرحيم، كنوز العلم والمعرفة في الأعلام والأسماء والكنى، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط.01، 2004، ص.173

15/ محمد بن حيدر البغدادي، قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، تح: محمد عياض، ط.01، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1981، ص.130

16/ ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط.01، مكتبة النهضة، القاهرة، 1962، ص.200

17/ ابن الأثير، المثل السائر، ص.201

18/ حمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، القاهرة، دار النهضة، مصر، ص.317

19/ ينظر: محمد تحريشي، أدوات النص (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص.62

20/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.428

21/ المصدر نفسه، ص.361

22/ المصدر نفسه، ص.428

23/المرجع نفسه، ص.428

24/المرجع نفسه، ص.428

25/ المصدر نفسه، ص.430

26/الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية، حياته وشعره، دار المعارف، مصر، ط.02، 1970، ص.239

27/طرفة بن العبد، ديوان طرفة، تح: علي الجندي، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د.ط، د.ت، ص.30

28/ محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، ص.61

29/المرجع نفسه، ص.87

30/ أبو مالك غياث بن الغوث، ديوان الأخطل شاعر بني أمية، تر: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، مصر، ط.02، د.ت، ص.199

31/ أبو حزرة جرير بن عطية (جرير) ديوان جرير، (د.تح)، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1964، ص.471

32/ محمد عزام، النص الغائب، ص.90

33/ أبو فراس همام بن غالب (الفرزدق)، ديوان الفرزدق، (د. تح) دار صادر، بيروت، لبنان، مج.02، 1966، ص.314

34/ جرير، ديوان جرير، ص ص154، .155

35/ المصدر نفسه ، ص ص374، .375

36/المصدر نفسه، ص.371

37/ المصدر نفسه ،ص.614

38/ محمد عزام، النص الغائب، ص.105

39/ علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط.03، دار القلم، بيروت، ص.214

40/ صالح مفقودة، رأي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر ومكانته النقدية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006، ص.349

41/ ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: منيف موسى، دار الفكر اللبناني، لبنان، ط.01، 1991، ص ص 20، .21

42/ الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص.161

43/ المرجع نفسه، ص.188

44/ عبد الملك مرتاض، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات في النقد الأدبي، جدة، ج.01، م.01، ماي 1991، ص.80
45/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1971، ص.40
46/ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده، ج.02، ص.282
47/ المصدر نفسه، ص.280
48/ ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق: السيد أحمد حنفر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1977، ص.486
49/ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص.218
50/ كعب بن زهير، الديوان، دار صادر، بيروت، 1998، ص26.