السرقات الأدبية
في النقد العربي القديم

د .منصوري عبد الوهاب
كلية الاداب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس

ارتبط فعل "سرق" في المعاجم العربية بدلالات سلبية مستهجنة فالسرقة والسّرق بمعنى واحد،وكلاهما اسم مشتق من الفعل سرق الشيء يسرقه سرقا قال أبو تمام: سرقت مال أبي يوما فأدّبني ** وجلُّ مالِ أبي يا قومنا سَرِقُ والسارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز موضع حصين.فأخذ منه ما ليس له. فإن أخذ من ظاهر فهو مختلس ومستلب ومنتهب ومحترس،وإن منع مما في يديه فهو غاصب[1]. انتقلت الدلالات نفسها إلى حقل النقد الأدبي مع تغييرات طفيفة لم تبتعد فيه عن جوهر فعل "سرق".

ويبدو أن الدافع الأول لنشوء قضية السرقات الشعرية مقترن باتصال النقد بالثقافة، ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الإطلاع،ثم تطور ذلك إلى اعتقاد أن المعاني قد استنفذها الشعراء القدماء،وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة تحد من قدرته على الابتكار.[2] ((على أن السرقة كانت في المجتمع البدائي سرقة مادية تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة، يضع غيره يده عليها. ولكن لّما ارتقى الفكر الإنساني بارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة، أصبح للسرقة مدلولات أخرى. تبعا لذلك. فأصبحت تتناول **المعنويات كما كانت تتناول الماديات**،وأصبحت الأفكار الإنسانية موضعا **للسطو** تماما كالمال والعقار))[3] ، بل قد تكون أكثر خطورة من سرقته.

شدّت قضية السرقات الأدبية النقد العربي القديم ردحا من الزمن، وتشاغل النقاد بالبحث عن القواسم المشتركة بين السابق واللاحق، بل إن بعضهم اتخذها أداة يلوّح بها كلما سطا نجم شاعر أو ذاع صيته. والواقع أن الشعراء هم السباقون لإثارة القضية، حين شعروا بضيق آفاقهم ومحدودية معانيهم، فقد سُبقوا إليها ولم يترك القديم للجديد شيئا. وقد اشتكى" عنترة " وهو الشاعر الجاهلي من ضيق مساحة إبداعه وعدم قدرته على اختلاق معان جديدة بعد أن ظفر بها السابقون:

هل غادر الشعراء من متردم ** أم هل عرفت الدار بعد توهم[4]

ويبدو أن التهمة صاحبت الشعراء منذ عهدهم الأول فقد نفى حسان بن ثابت أن يكون سارقا

لا أسرق الشعراء ما نطقوا ** بل لا يوافق شعرهم شعري[5]

مما يؤكد تفطن الشعراء لتداخل المعاني، وانتشار ظاهرة التلويح بها على غرار ما تحدثوا فيه عن تطابق بين امرئ القيس وطرفة بن العبد.

وقوفا بها صحبي على مطيّهم ** يقولون لا تهلك أسى وتجمّل[6]

وقوفا بها صحبي على مطيّهم ** يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[7]

ولم يجد النقاد تفسيرا لذلك سوى ردّها إلى أربعة أسباب:

- طبيعة الرواية والرواة.

- عمود الشعر ونهج القصيدة.

- الاختلاف حول اللفظ والمعنى.

- الخصومة بين القدماء والمحدثين.[8] وقد ترد إلى مجموعة من الاعتبارات الذاتية والموضوعية التي تضافرت مجتمعة لتجعل من السرقات قضية مركزية:

- اهتمام النقاد في العصر العباسي بالبحث عن المعنى بتأثير من التوجه الاعتزالي، ومن هنا تفرغ النقاد إلى البحث عن القواسم المشتركة بين الشعراء.

- ظاهرة الصراع بين القديم والجديد، ومحاولة إثبات التفرد للسابقين وعجز اللاحقين.

- شيوع ظاهرة الشعر الجديد وبخاصة رواده، أبو نواس، أبو تمام، البحتري المتنبي.

- اعتراف الشعراء من منابع ثقافية واحدة.[9] إلى جانب الأغراض الشعرية التي حدّت من حرية الشعراء وضيقت مجال مناوراتهم، فالشجاعة في المديح لا تبرز إلا بربطها بشجاعة الليث مثلا.

فتداخل المعاني إذن لم ينج منها أحد من الشعراء، فالشعر الجاهلي ((الذي عُرِف بأصالة شعرائه واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق، أو التشابه عند بعضهم، التشابه الكامل الذي أباح للنقاد أن يتهموهم بالأخذ أو السرقة.))[10] فالتشابه والاتفاق حاصل في الألفاظ والمعاني. والسؤال المشروع هنا كيف حدث هذا التشابه؟ ((قد يكون إلهام الشاعر لا إراديا فيعتمد الخيال حينئذ على التذكر التلقائي،وقد يكون إراديا فيعتمد عند ذاك على التذكر المتعمد أو الاستدعاء. وفي كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على مادة قراءاته، وأهمها بالطبع الأشعار التي قرأها أو حفظها في خلال حياته. ومن هنا يقع التشابه أو التماثل بين بعض أفكاره وصوره،وأفكار وصور الشعراء الذين سبق أن قرأ أو حفظ لهم أشعارهم،ومن ثم تحدث الشبهة عند نقاد العرب في وجود سرقة متعمدة لا ظل لها في الواقع إذا فهمت في ضوء

عملية الإبداع الفني.))[11] فالتشابه في معنى من المعاني وحده لا يكفي دليلا على الاتهام بالسرقة. وهذا الأمر عرف عن اللغويين ((الذين عاشوا حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ولم يكونوا قد أدركوا هذه الأسباب النفسية التي تؤدي إلى التشابه بين الشعراء في الإنتاج الأدبي، فإنهم راحوا يوزعون الاتهامات بالسرقة على الشعراء في مختلف العصور الأدبية، حتى وصل الاتهام بالسرقة إلى الفحول منهم.))[12] ومعنى هذا أن اللغويين الذين اتهموا الفحول بالسرقة، لم يدركوا أن الشاعر كان يخزّن عن طريق حفظ الأشعار الكثيرة التي لا يمكن أن تغيب عنه في لحظات الإبداع. وذلك ما أشار إليه المتنبي عندما يلجأ المبدع إلى الذاكرة وما تحويه من معارف متنوعة يستنجد بها كي يواصل مسيرته الإبداعية لأن ((كلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض وآخذ بعضه من بعض، والمعاني تعتلج في الصدور، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة (...) وبعد، فمن هذا الذي تعرّى من الإتباع وتفرّد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعرا جاهليا ولا إسلاميا إلا وقد احتذى واقتفى واجتذب واجتلب.))[13] لذلك كان لزاما على من يتّهم غيره بالسرقة أن يكون ملما إلماما واسعا بأشعار العرب ومعارفهم، فهو أمر لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز الذي أحاط علما بمراتب الكلام ومنازله[14]. ومن هنا حاول القاضي الجرجاني أن يجد العذر لشعراء عصره محاولا إنصافهم وإبعاد التهمة عنهم.

إذا كانت ظاهرة السرقات تخص في بداياتها جزءا من بيت أو بيتا بعينه فإنها في العصر العباسي، ذاع صيتها بشكل لا يكاد يخلو كتاب نقدي منها إما تلميحا أو تصريحا، بل إن بعض الكتب سمّت نفسها بها:

- سرقات الشعراء لابن المعتز.
- سرقات أبي تمام لأبي أحمد بن أبي طاهر.
- سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت.
- سرقات البحتري من أبي تمام لأبي الضياء بشر بن تميم.

إن القارئ لهذه الكتب يخرج بنتيجة مفادها أن ((السرقات فيها تعني عند مؤلفيها التجريح، والحط من شأن الشعراء المجددين انتصارا للقديم، ولهذا فإنها خلو من أية آراء نقدية ذات قيمة. ونستطيع أن نستنتج شيئا آخر من أسماء هذه الكتب، هو أن القول في السرقات كان ينتعش وينشط عندما كان يظهر شاعر يحدث تجديدا في الشعر العربي، وهذا هو سبب دوران هذه الكتب حول أبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي.))[15] فالغرض من مثل هذه الكتب إذن كان هدفه التجريح والتشهير ليس إلا .

لم تكن قضية السرقات تتحكم في العمل النقدي لدى الشريحة الأولى من النقاد، وإنما كانوا يكتفون بإشارات عابرة سريعة عند سماعهم للبيت الشعري ((على أن هذا الموضوع قد أخذ يستأثر باهتمام بعض النقاد، إذ وجدوا فيه

مجالا واسعا لإظهار كثرة محفوظهم، وسعة روايتهم، ونفاذ بصيرتهم، وكان الصراع الناشب في القرن الثالث بين المحدث والقديم وأنصارهما قد غذى هذه النزعة في نفوسهم، ولم يجد أنصار القديم في طعنهم على المحدثين ميدانا أرحب من السرقات التي تكشف عن أصول معانيهم وأساليبهم، وتعري زيفهم، وتدل على عوارهم))[16] يُفهم من هذا أن الذي زاد باب السرقات إشعالا وإشكالا بعض ما كتب في السرقات من رسائل وكتب. كان محركها الأساسي،الخصومة القائمة على العصبية والهوى والابتعاد عن الموضوعية. ومن هنا ظهرت كتب أخرى اتخذت من السرقات موضوعا تعالجه وتفصل القول فيه وترد على المحتكمين للهوى وخاضوا في القضية بغير علم ويظهر ذلك عند الآمدي في رده على أبي الضياء بشر بن تميم، بعد كتاب في سرقات البحتري من أبي تمام وقد رآه ((لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته، حتى تعدى ذلك إلى التكثير، وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه.))[17] وهي المهمة التي سيقوم بها الآمدي والجرجاني وغيرهما من النقاد لئلا تصبح السرقات في أيدي مجموعة تلوح بها من غير ضوابط،فصار باعث البحث في سرقات الشعراء ((تحرى النقاد لأصالة الشاعر ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، أسلوبه ومعانيه، وصوره ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أم مقلدا متأثرا بغيره ومدى هذا التأثر ودرجاته.))[18] ومن هنا راحوا يبحثون بتدبر عن موضوع السرقات، ومتى تكون؟ وفيم تكون ومتى لا تكون؟ فالآمدي مثلا يرجع أصول البحث في السرقات إلى ذلك الصراع النقدي الذي أثاره شعر أبي تمام، إذ لولا ذلك الصدام لما نحت تلك القضية هذا المنحى فما أدركه من ((أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشاعر وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق،وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس.))[19] والمعاني هنا يقصد بها المعاني العامة التي لا يختص بها إنسان دون إنسان. ولا يدّعي الواحد امتلاكه لها، أما السرقة فتتحقق ((في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس الجارية في عاداتهم والمستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره))[20] ومن هنا فالمعاني الخاصة التي ينفرد بها شاعر بعينه هي مدار البحث في السرقات.

انتقل البحث في السرقات إلى التساؤل إمكان عدّها من علم البديع أم لا ((والبرهان القاطع على ما ذكرناه هو أنّ علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ، وصوغها، وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر، وتشوّق القلب والخاطر، وهذا موجود في السرقات الشعرية، فإن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقلبه على قالب آخر، فإما زاد عليه وإما نقص عنه..وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه، فإذن الأخلاق عدّها منه لما ذكرناه، بل هي أخلق بذلك.))[21]

يرى بعض النقاد أن ما ينطبق على المعنى العقلي المجرد ينطبق على الصورة

الفنية الشائعة حيث إن ((ما انطبق على مدلول المعنى، عند النقاد من الفكرة العامة العقلية المجردة، قد انطبق أيضا على الصورة الفنية الشائعة بين الشعراء ويقرر الآمدي في كتاب الموازنة أن لا سرقة بين أبي تمام والعتابي، على الرغم من أن هناك صورة فنية مشتركة بين البيتين، ولكنها صورة شائعة تواترت في إبداع الشعراء فالشيوع وكثرة تناول الشعراء للصورة، جعل منها مرادفا للمعنى العقلي العام.))[22] فالصور التي اعتاد الناس على استخدامها في حياتهم اليومية ملكٌ مشاعٌ ولا سرقة فيها. ومن هنا رأى عبد القاهر الجرجاني أن الصورة الشائعة تتساوى مع المعنى العام الشائع بين الناس وعلى هذا ((فالصورة الفنية التي أصبحت مجال مواضعة واشتراك بين الناس في تواصلهم الاجتماعي تنتقل في رأي عبد القاهر الجرجاني من المستوى المجازي، بسبب الشيوع والاستعمال، إلى مستوى التعبير الحقيقي العام.))[23] فالمعنى يبلى من كثرة الاستخدام والشيوع وينتقل تبعا لذلك من كونه مجازا في أول استعماله ليصبح بعد شيوعه واستعماله أقرب إلى الحقيقة.

أدى اعتبار لا سرقة في المعاني المشتركة العامة، مجموعة من النقاد إلى ردّ كثير من الأحكام المبنية على الهوى والعصبية مما كان حكم فيه على المعنى بالسرقة ((إنما السّرَق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك))[24] وهو الأمر الذي جعل أبو هلال العسكري يرى ((أن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقا، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممّن تقدّمه.))[25] فتصبح السرقة درجات.

يعد ابتداع الأفكار العقلية من الأمور النادرة عند المتأخرين وهو عند المتقدمين أعسر، لذلك كانت المعاني المتعارف عليها عند جميع الناس كثيرة ومشهورة وهو نفس ما أشار إليه أبو هلال العسكري في نوعين ((ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربما يقع عند الخطوب الحادثة، ويتنبّه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدّم ورسم خرط.))[26]

فالنقاد يقسمون إذن المعاني إلى ما هو مشترك عام ابتداء،وهي المعاني الاتفاقية التي رُكبت في النفس البشرية تركيب الخلق وهذه لا سرقة فيها لأنها مشتركة بين جميع الناس، وإلى ما كان في أصله مبتدعا مخترعا، وخاصا ثم شاع وأصبح متداولا، وأخذه الشعراء وغيرهم لينتقل من الاختصاص إلى الاشتراك واستعماله بعد شيوعه لا سرقة فيه على الرغم من أنه كان مبتدعا ومختصا في بدايته.

ينتفع الأدباء من بعضهم البعض لأن الأفكار والمعاني تنتقل من جيل إلى جيل ويضيف جيل بصماته وإبداعه تبعا للتطورات الحاصلة على المستوى الاجتماعي والثقافي والعلمي،((فالصور الخيالية الظاهرة في التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل، وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعا لدرجة العواطف وأشكالها، ولتجدد المظاهر

والمستحدثات، وتقدم العلوم والفلسفات،فيباح للذكي أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله، ويمكن لغيره أن يستغله مجددا فائزا بالبراعة في هذا المجال الذي لا تكاد تحصر أنواعه، فقد قال أبو تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة ** طُويت أتاح لها لسانَ حسود))[27]

هذا هو الطريق الذي يرسمه النقاد للمبدعين ليخففوا عنهم آثار المقولتين الشهيرتين " هل غادر الشعراء من متردم"، " ما ترك الأول للآخر شيئا" إذ أن الإيمان والركون إليهما يغلق الأبواب أمام الابتكار والإبداع، وتمحي الفروق الفردية، كما يُلغي التميز والابتكار، حيث لا يصبح الدخول إلى عالم الإبداع إلاّ عن طريق التحايل.

ومع هذه الأهمية التي خص بها النقاد موضوع السرقات وعدوها بابا مهما من أبواب النقد، وقضية من كبريات قضاياه ((كما تمثل عند البلاغيين أيضا بابا مهما من أبواب البلاغة أو من الأبواب الملحقة بالبديع وإن كنا نرى أن النظرة المتأنية في كتب البلاغيين بعامة قديما وحديثا تبين أن السرقة، تمثل جانبا ثانويا هامشيا، ولهذا جعلوه في ذيل البديع، وملحقة به، وليست من بحوثه الأصلية بينما تعد من أمهات مسائل النقد الأدبي قديما وحديثا وتحتل مكانا متميزا في بحوث النقاد ودراساتهم. أضف إلى هذا أن السرقة الشعرية يرتبط بحثها ودرسها عند النقاد بالذوق الأدبي ارتباطا كبيرا.))[28] فالناقد يبحث في موضوع السرقات ويتناولها من الناحية الجمالية ويقلب فيها النظر للبحث عن الحسن والقبيح ثم يحاول معرفة مدى إعاقة السرقة للشاعر عن الإبداع والابتكار، أما البلاغي فهو يعتمد على قواعد العلم للبحث في الأنواع والتعاريف، ((والسبب في ذلك أن أكثر البلاغيين من طبقة صاحب المفتاح، ومن بعده قلّ حظّهم من الملكة البيانية الأصيلة، وغلبت عليهم روح الجدل والمنطق وأدّى هذا إلى أن يتعرضوا بأسلوبهم التقريري لعلاج المسائل الجمالية في الفن الأدبي وهم لم يعدّوا أنفسهم إعدادا أدبيا يشحذ الذهن، ويستثير العواطف الإنسانية، التي يتحرى الأدب والأدباء إثارتها، وإن كان بعضهم أعد نفسه إعدادا جدليا يبعد عن أهداف الأدب ومراميه.))[29] ومن هنا كانت السرقات موضوعا يقوم به الناقد البصير الذي يكون متزودا بالمعرفة الواسعة، ويكون اطلاعه على التراث الأدبي واسعا، وحفظه لأشعار الأوائل متنوعا، ليستطيع في الأخير وفقها أن يميز بين السابق واللاحق، والمجدد في المقلد.

أسهمت السرقات في تطور النقد التطبيقي، فالناقد مطالب أن يعايش النص ليقف على مدى أصالته ونسبته إلى صاحبه ثم ما يحويه من خلق وابتكار، أو ما في هذه النصوص من آثار سابقيهم وما يظهر عليها من التقليد والإتّباع.

قادتهم السرقات إلى البحث عن المعاني المشتركة بين أديب وأديب وذلك عن طريق الموازنة بين العملين ـ بعد التأمل والفحص الدقيق للنصوص ـ إلى إصدار أحكامهم،ومعرفة العمل الأصيل من العمل المتّبع. وهذا معناه أن الحكم جاء بعد الدراسة التطبيقية للنص بعدما قام الناقد بتفكيكه والغرض داخله من أجل إطلاله في عمق النص ومعرفة أسراره وخباياه، ثم إذا كان هذا العمل يمتاز على غيره من الأعمال وأين يكمن هذا التميز؟.

خصص ابن الأثير موضوع السرقات حيزا هاما في كتابه المثل السائر وفي جزئه الثالث والرابع وفصل القول تفصيلا دقيقا ذاكرا وبإسهاب أقسام السرقة التي جعلها تنقسم إلى النسخ والسلخ والمسخ[30]. وأضاف النقاد إلى هذه الأقسام أقسام أخرى مثل، الإدّعاء، الإغارة، الغصب، المرافدة، الاختلاس[31] ثم فرقوا بين لفظة السرقة وهذه الأنواع الكثيرة، فهم عندما يفرقون مثلا بين السرقة والإغارة يرون أن السرقة هي الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان لمعاصر أم قديم، والفرق بينها وبين "الإغارة" أن "الإغارة" أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره[32].

على الرغم مما قيل في موضوع السرقات، وأن الشعراء يكررون معاني القدماء ولا يهتدون إلى جديد وأن الإبداع قد توقف ودفن مع أصحابه الأوائل وما على هؤلاء إلا إحياء المعاني القديمة والسير على منوالها ظل الابتداع معينا لا ينضب،وعينا ((لا تغور وأنه مفتوح أبدا ما بقيت في الحياة أسرار، وفي النفس ذخائر، وفي القلب دقائق))[33] وهو الأمر الذي أقره كثير من النقاد الموضوعيين، حيث ((لو قال قائل: قد انتهى تأليف الشعر حتى إن أحدا لا يمكنه أن يصنع قصيدة لم تقل لكان ذلك باطلا))[34] فالإبداع متواصل ما دامت الحياة في تجدد مستمر وإن تشابهت التجارب وتكررت.

الإحالات والهوامش:

1 - ينظر ابن منظور، لسان العرب ، ص.156 - 155، والزمخشري ، أساس البلاغة ، ص. 209

2 - ينظر محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص. 202

3 - محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1958، ص. 3

4 - عنترة بن شداد العبسي، الديوان، تح، محمد سعيد مولوى، دار عالم الكتب، الرياض، 1996، ص. 186

5 - حسان بن ثابت، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، د ت، ص. 97

6 - امرؤ القيس، الديوان، تح، حنا الفاخوري، دار الجيل، لبنان، 1989، ص. 27

7 - طرفة بن العبد، الديوان، دار صادر، لبنان،د ت، ص. 19

8 - ينظر مصطفى هدارة،مشكلة السرقات في النقد العربي،ص.185 إلى 216

9 - ينظر،بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، لبنان، 1986، ص.119-131.

10 - هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد، بغداد، 1981، ص. 181

11 - محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 252 .

12 - محمود شاكر القطان، نقد اللغويين للشعر العربي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص. 264

13 - الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيّب المتنبي وساقط شعره، تح محمد يوسف نجم، دار صادر، لبنان، 1965، ص. 107

14 - ينظر القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص. 214-215

15 - محمود السمرة،القاضي الجرجاني، الأديب الناقد، منشورات المكتب التجاري، لبنان، 1979، ص. 189

16 - محمد خير شيخ موسى، فصول في النقد العربي وقضاياه، ص. 149-150

17 - الآمدي، الموازنة، ص. 312ـ 313

18 - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، ص. 78

19 - الآمدي، الموازنة، ص. 273

20 - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون/ لبنان، 2001، ص. 251

21 - حي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، لبنان، 2002، 3 / 107

22 - أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006، ص. 15

23 - أحمد سليم غانم، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، ص. 16

24 - الآمدي، الموازنة، ص. 50

25 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ص. 197

26 - المصدر نفسه، ص. 69

27 - أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1964، ص. 162

28 - عبد اللطيف محمد السّيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، جامعة الأزهر، مصر، 1995، ص. 22

29 - بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، لبنان، 1986، ص. 5ـ 6

30 - ينظر ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، من 3 / 218 إلى 3 / 292

31 - ينظر: عبد اللطيف محمّد السيّد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، من ص. 47 إلى، ص 67

32 - ينظر بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، دار ابن حزم، لبنان، 1997، ص . 278

33 - كمال عبد الباقي لاشين، الابتداع والإتباع، دراسة في النقد العربي القديم، ص. 77

34 - الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص. 107