

التناص بين الامتصاص والالتصاص: نظرات في استدعاء بابا زكرياء

لشعر الشيخ إبراهيم انياس الكولخي

مقدمة

التناص هو تداخل النصوص بعضها على بعض ما دام "أي نص لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته"¹ فالمصطلح قريب جدًا مما تناوله النقد الأدبي القديم تحت مسمى "السراقات".

وسلطة النصوص الأخرى على النص الشخصي شيء طبيعي لا مفرّ لأحد منه ما دام لا ينتج أدبه من خواء، وقد أدرك ذلك الشعراء القدامى "فهذا عنتره يقول في مفتتح معلقته: هل غادر الشعراء من متردم... ليزر من بين ما يبتغي إبرازه سلطة طقس البداية التي أصبحت علامة على الدخول في النص الشعري"².

ويُعد علماء المسلمين سابقين في ميدان تنظير هذه التقنية، حيث يرجع أقدم ما عُرف من عمل في باب السراقات إلى محمد بن يزيد المبرد (165هـ) في الكامل، حيث كان "يورد البيت من الشعر ثم يشير إلى من تناول المعنى نفسه ومن أجاد منهم أو تحلّف ومن ابتدع المعنى أو نقله عن سبقوه"³. وقد تبعه في ذلك منظرون ونقاد وقننوا الفن تقنيًا دقيقًا وصنفوا السرقة إلى أصناف "كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق"⁴ وقسموه إلى ما يُمدح وما يُذمّ على النمط المعياري الذي كان عليه مسار النقد الأدبي القديم.

ولكن رغم هذه الأسبقية سيضطر الباحث إلى الاستعاضة عن المصطلح القديم "السراقات الشعرية" لتطرفه الواضح، كما أن نظرية "التناص" الحديثة لم تخل من إضافات على ما عُرف في النقد القديم تحت مسمى السراقات.

وهذه المقالة تتعرض لطريقة استدعاء بابا زكرياء لشعر الشيخ إبراهيم انياس الكولخي بين الامتصاص الذي يُعد صورة جمالية والالتصاص الذي يستنسخ النص ولا يطوّره.

والامتصاص يحيل إلى "مرحلة عليا في قراءة النص الغائب، حيث يتعامل الشاعر مع النص تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفي الأصل بل يُسهّم في استمراره جوهريًا قابلاً للتجديد"⁵ فهو يعد من جماليات الفن ومؤثرًا قويًا على وعي الأديب بترائه، بينما يحيل الالتصاص إلى "تكرار النص الغائب من دون تطوير"⁶ وبدون إشارة إلى المصدر، وهو قانون يدل على العجز في التعامل مع النص بل يسهم في مسخه بما لا يشير إلى أي قدرة إبداعية أو وعي فني لدى الأديب.

ويتكلم عن هاتين التقنيتين أحد النقاد حيث يرى بأن "الأخذ عن بصيرة أخذ مشروع ما دام أخذًا ينتج عنه جديد من القول وليس اجترارًا عاجزًا لتراث السلف دون إضافة إليه من جهد الخلف ... فعندما يقف الأدب عند حد التقليد والتبعية والنقل والمحاكاة دون أن يتجاوزها إلى الإبداع والابتكار فإنه يقضي على نفسه بالجمود العقم".⁷

ترجمة الشاعرين

وُلد يعقوب بابا زكرياء المشهور بـ(بابا زكريا) عام 1974 بمدينة موي في ولاية أدموا الحالية من أسرة هوسوية، درس بمدرسة نور الإسلام الابتدائية حيث كوّن ثقافته الإسلامية الأولى ثم سافر إلى "ميدغري" حيث أتقن حفظ القرآن الكريم كما التحق بكلية الكانمي التي تخرج فيها عام 1991م بالثانوية العامة، ثم واصل دراسته بجامعة ميدغري متخصصًا في الدراسات الإسلامية حتى تخرّج عام 1998م.⁸ وبعد تخرجه ظل يعمل مدرّسًا في المدارس الحكومية بمحلية موي، كما أن له اهتمامًا بالغًا بالأدب والأدباء ورباطًا خاصًا مع الشيخ إبراهيم الذي ينتمي إليه روحيا.

ولبابا زكرياء شعر ينم عن ذوق فني ووعي نسبي بالتراث الأدبي، والجدول أدناه يوضّح حركة شعره حسب أغراض قصائده.

الغرض الشعري	العدد
الغزل	10

5	الشكوى
3	الوصف
2	المدح
1	الاستعطاف
1	الثناء
22	المجموع

أي أنه شاعر غزل كما يتضح من الجدول، وهذا أهم ما يشكل مكن قيمة إنتاجه الشعري حيث تشتكي المكتبة العربية الشعرية في نيجيريا من ندرة القصائد التي تطرقت للغزل.

أما الشيخ إبراهيم انياس الكولخي فمن مواليد طيب انيسين بإقليم سين سالم بالجنوب السنغالي عام 1900م،⁹ ويُعتبر من أشد الشخصيات الأفريقية تأثيراً على المجتمع الإسلامي الإفريقي في القرن العشرين، عاش داعية إسلامياً كبيراً وشيخاً صوفياً مسلماً له في أوساط التجانيين، ينتمي إليه الملايين من شعوب الدول الأفريقية وبعض الدول الغربية والعربية.

ويُعتبر شعره من أجود ما أنتجته القرائح الأفريقية في اللغة العربية، أصدر في حياته خمسة عشر ديواناً صغيراً أكثرها في المديح النبوي، جُمعت في مجموعتين هما الديوان (1978) وجامع جوامع الدواوين (1979)، توفي، رحمه الله، عام 1975 عن عمر يناهز ستاً وسبعين بعد أن طبقت شهرته الآفاق وخلف أكثر من خمسين ابناً جلهم يعمل في ميدان الدعوة.

أنماط الاستدعاء

لقد تجلّى شعر الشيخ إبراهيم لدى بابا زكريا بصورٍ رصد الباحث منها الآتي:

أ. المحاذاة الإيقاعية: ولا يُقصد به مجرد المحاكاة الوزنية أو المعارضة التي عُرفت بين الشعراء، والتي يتضمنها قول ابن رشيق "فلا سرق في العمود إذ هو ثابت"¹⁰، وإنما المحاذاة هنا بحيث يأخذ الشاعر كل التفاعلات

الإيقاعية الخارجية والداخلية لقصيدة من قصائد الشيخ إبراهيم ويضفيها على قصيدة له، والمثال على ذلك قصيدته في تهنئة حاكم ولاية زمفرا السابق أحمد ثاني يرما الذي أعلن تطبيق البنود الخاصة بالحدود في الشريعة الإسلامية عام (1999) فقفز الشاعر بخياله إلى قصيدة الشيخ إبراهيم وقد وقف أمام إيوان كسرى يحاوره ويذكره بتصدعه يوم وُلد المصطفى صلى الله عليه وسلم:

أيوان كسرى هل دهاك وأنذرا بروز نبي إن كسرى تقهقرا

أكسرى أنو شروان جاء محمد	بآياته الكبرى وقصرك أبصرا
أكسرى أنو شروان جاء محمد	وهل قطع الأنهار أم هل تفجّرا
أكسرى أنو شروان جاء محمد	وهل قد أتاك الموبدان مكبّرا
أكسرى أنو شروان جاء محمد	يرتل ذكرا منذرا ومبشّرا ¹¹

فقال بابا زكريا:

ألا أبلغ الشيطان عني رسالة مغلغة تحكي بيانا منشرا

ومضمونها بالحصر قد جاء أحمد بآياته الكبرى ودينك قهرا

أيا أيُّ هذا الكفر قد جاء أحمد بزمر يتلو ذا الكتاب ليُنذرا

أيا أيِّ هذا الكفر قد جاء أحمد هنالك يتلو ذا الكتاب مبشّرا

أيا أيِّ هذا الكفر قد جاء أحمد مبيدًا ظلام الكفر للسلم مظهرها

أيا أيِّ هذا الكفر قد جاء أحمد مبيدًا عدوّ الدين لو كان قيصرًا¹²

فالأبيات، كما ترى، اعتمدت أولا وقبل كل شيء الهيكل البنائي والسرد الإيقاعي لأبيات الشيخ إبراهيم إلى جانب الاستيحاء الواضح للقيم الدلالية والنظمية.

ب. الاجترار خلال البيت: وهذا نوع آخر من السطو المباشر على نص الغير بحيث يقوم الواحد بتكرار النص الغائب دون أدنى محاولة لفرض الذات ثم لا يحيل إلى المصدر، وهذا هو الفرق بينه وبين ما أصطلح عليه البلاغيون بالتضمين الذي يعني "أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً".¹³

وهذا النوع من الأخذ لا يمتد خارج نطاق البيت، ويكمن عيب مثل هذا الاجترار في الغالب في أنه يدل على "ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى الذات المبدعة في تجاوز النص المستدعى شكلاً ومضموناً إذ تبقى النصوص الجديدة أسيرة لتلك السابقة".¹⁴

وقد أكثر بابا زكريا جدّاً من هذه الإغارة الواضحة باجترار البيت أو جزء منه من شعر الشيخ إبراهيم، فقله:

نعيش كأن الموت فينا حياتنا وإن ساقنا نحو المقابر مهرم¹⁵

إنما اجتر المصراع الأول من قول الشيخ إبراهيم:

تراهم كأن الموت فيهم حياتهم وأقدمهم خير الورى بتبسم¹⁶

وقوله:

ولكنني جليت بعد سباقهم فأكرمتُ إكرام الحب بلا جهد¹⁷

إنما اجتره من قول الشيخ إبراهيم:

ولكنني جليت قبل سباقهم وقد نلت تبريز القرون لأحمد¹⁸

وقوله:

لكل فتى قصد وحب ومفخر وإني بها دهري حبيب بها قُتل¹⁹

مأخوذ من قول الشيخ إبراهيم"

لكل فتى حب وقصد ومفخر وإني لحب الهاشمي الدهر ماسك²⁰

وهنا يظهر ضعف المقدرة الفنية وإفساد المعنى حيث قدّم وأخّر بين الحب والقصد فأفسد المعنى ما دام الحب نزعة قلبية يسبق القصد الذي هو عزم في الغالب.

وإن قول بابا زكريا:

وقد طرب القلبان عهد لقائنا ونار هوانا عندها تتضرم²¹

مأخوذ كما ترى، مع خلخلة بسيطة لا تعفيه من تهمة الالتصاص، من قول الشيخ إبراهيم:

وقد طرب الركبان والبعض راقد ونار اشتياقي والهوى تتضرم²²

وهذه بعض الأمثلة فقط لتلخص الشاعر بابا زكريا على الشيخ إبراهيم عن طريق اجترار البيت أو جزء منه دون إضافة ملموسة تنهض بالأداء الجمالي والبعد الدلالي للنص.

ج. الاجترار الممتد: وهو الأخذ الذي يتجاوز نطاق البيت الواحد ويمتد حتى يصل إلى بضع أبيات، حيث تجد أبيات لدى بابا زكريا تتعاقب مع أخرى للشيخ إبراهيم ما يجعل الواحد يجزم بأن الشاعر إنما يفتح قصيدة للشيخ وينقلها مع تلاعب بسيط بأنسافها حتى يدفع عن نفسه تهمة التلصص، فإن قوله:

وقد نطق القرآن بالشوق قبلنا بيوسف والمولاة والذكر أحكم

ألا فاعذروني أو فلو موما فإنني لدى النجمة اللألاً وداد ومغرم²³

مأخوذ من قول الشيخ إبراهيم:

وقد نطق القرآن بالحق مادحًا سجايا رسول الله والذكر أحكم

يدكرني وادي النقا وبقيعه وللصخرة الملسا وداد ومغرم²⁴

ويتضح الأمر أكثر بالنظر إلى قوله:

سبتني أم الخير وهي فويطم مدى الدهر فيها خاطري يتجمجم

وقد حلّ في سوداء قلبي اشتياقها وأعجب كل الناس حتى تكلموا²⁵

فإنما استنسخ قول الشيخ إبراهيم مع ما يقتضيه غرضه من تعديل:

حبيبي رسول الله وهو المتيمّ مدى الدهر فيه خاطري يتجمجم

وقد حلّ في سوداء قلبي وداده وهل ثم للخنذيد فيه تكلم²⁶

وقول بابا زكريا:

إذا بصر الأحباب بالعين إنني بصرت بها بالحب والقلب والمقل

أحاورها بالقلب وهي بقلبها تحاورني فالقلب بالقلب ما غفل²⁷

إغارة واضحة على بيتي الشيخ إبراهيم، وإن كان حقق نوعًا من فرض الذات والتلاعب بالمصدر في البيت الثاني وهو مما يُحسب له. يقول الشيخ:

أجاوره بكوس وهو بطيبة وأبصره بالنور والقلب والمقل

أحاوره بالمدح والقلم الذي يزخرف أمداحي له نُهج من وصل²⁸

وتتضح الصورة أكثر من مقطوعة للشاعر ذات خمس أبيات يقول فيها:

بقلي سقام كلّ عنه طيبه وجراحه واشتد في الجسم ويله

وفّر اصطباري بعد طول تماسكي فها ذاك ظل الدمع مني ووبله

وإني حبيب يُرتجى اليوم وصله وتيم ومثل اليوم في ذاك ليله

غرامي لوجه قد دهاني جماله من الحور بالفردوس قد تمّ نقله

متى ألفه أظفر ببرءٍ لعتي وينجاب فرع السقم مني وأصله²⁹

فبالنظر إلى وجه التعالق بين هذه الأبيات والأبيات الآتية للشيخ إبراهيم يدرك المتلقي مدى استقاء الشاعر ديوانه من شعر الشيخ إبراهيم، يقول الشيخ:

فتشفي سقاما كلّ عنه طبيبه وجراحه واشتد في الجسم ويله
وفر اصطباري بعد طول تجلد وقد قر طل الدمع حقا ووبله
يجي العائدون لا يرون مشوشا فقد غاب فرع السقم عنهم وأصله
بيومي أتلهو بجهر وخيفة دواما ومثل اليوم في ذاك ليله³⁰

هكذا ترى قصيدة بابا زكريا تتكئ على أبيات الشيخ إبراهيم في غياب أدنى قدرة على انخضام النص المتناص معه ومحاورته والتلاعب بينيته، فحتى النقاد الذين يبيحون الإغارة والسرق من النيق الخفي والأخذ اللطيف، ما كانوا يقصدون بذلك أن يستنسخ الشاعر من قصيدة أخرى أبيات بعينها مع إجراء تعديلات خفيفة غير كفيلة بمحو تدليات القصيدة المستفادة بحال، بل كانوا يرون بوجوب إخفائها بحيث يختار فيها الحذاق من النقاد، يقول ابن طباطبا العلوي: "ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها".³¹

دوافع الاستدعاء

من خلال تأمل استدعاءات بابا زكريا لشعر الشيخ إبراهيم يمكن استخلاص أهم أسباب هذا التصرف في الآتي:

أ. **النموذجية:** فالشاعر كان يتخذ الشيخ مثلا في قرض الشعر، مثله في ذلك مثل الكثيرين من الشعراء المنتسبين إلى الطريقة التجانية في غرب افريقيا الذين تفتقت مواهبهم الشعرية على ديوان الشيخ إبراهيم الذي يرددونه في مناسباتهم الدينية ويحفظه الكثير منهم، والمعروف أن قانون الأطراسية التناصية تقوم على الشحذ والامتلاء ثم النسيان قبل الصعك والإبداع، وليس كل الناس متساوين في مستوى النسيان ما يجعل النصوص

المستفادة متفاوتة في التدلي، وقد كان الآمدي يعلل لسرقات البحترى من أبي تمام بأنها حدثت "لكثرة ما كان يرد على البحترى من شعر أبي تمام فيتعلق برأسه معناه قاصداً للأخذ أو غير قاصد".³²

ب. **البحث عن القافية:** حيث لاحظ الباحث أن استدعاءاته تتلاءم قافيةً مع النص المتناص معه، فرائية بابا زكريا التي منها:

ومضمونها بالحصر قد جاء أحمد بآياته الكبرى ودينك قهراً³³

تتلاءم قافية مع رائية الشيخ إبراهيم التي منها:

أكسرى أنو شروان جاء محمد بآياته الكبرى وقصرك أبصراً³⁴

وميمية بابا زكريا التي منها:

نعيش كأن الموت فينا حياتنا وإن ساقنا نحو المقابر مهم³⁵

فقد قاده البحث عن القافية إلى ميمية الشيخ التي منها:

تراهم كأن الموت فيهم حياتهم وأقدمهم خير الورى بتبسم³⁶

ولاميته التي مطلعها:

غرامي وتهيامي لفاطم لم يزل أسير بها شوقاً فهي منتهى الأمل³⁷

مأخوذة من لامية الشيخ إبراهيم التي مطلعها:

زبوري وتوراتي وذلك لم يزل مديح الإمام الهاشمي منتهى الأمل³⁸

وكذلك ميميته التي مطلعها:

سبتي أم الخير وهي فويطم مدى الدهر فيها خاطري يتجمجم³⁹

إنما استفيدت من ميمية الشيخ إبراهيم التي مطلعها:

وهكذا، وإنما أردنا التمثيل، ومن المعروف أن بعض الدارسين يذهبون إلى "أن أصحاب المعاجم القديمة إنما رتبوا معاجمهم حسب أواخر الكلم لسبب الشعراء الذين يبحثون عن القوافي"،⁴¹ فالبحث عن القافية دأب معروف لدى الشعراء سواء بين بطون المعاجم أو في دواوين سلفهم التي تُرتب أيضا حسب القوافي.

ج. **الوعي السلي بالتراث النقدي:** فإن الوعي السلي بالتراث النقدي قد يؤدي بالواحد إلى توهم مشروعية مثل هذا التلصص، فقد كانت فكرة المعاني المطروحة التي عرضها الجاحظ هي المسيطرة في ساحة النقد الأدبي، كما أن الجاحظ نفسه يرى بأن الشاعر لا مفر له من السرقة ممن سبقه، "إن هو لم يعد على لفظة فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه"،⁴² ويذهب هذا المذهب كل النقاد الذين أتوا بعد الجاحظ تقريبا على إفراط من بعضهم وتفريط من آخرين، فهذا ابن رشيق يرى بأن "السرقة في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة"،⁴³ كما أن أبا هلال كان يؤكد بأنه "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني عمن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم"،⁴⁴ ثم ينطلق الإمام عبد القاهر من منطلق نظريته في "النظم" ليرى بأن اللفظ نفسه لا سرقة فيه أو يتراءى للبعض ذلك من قوله "لا سبيل إلى أن تجيء إلى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه وعلى خاصيته بعبارة أخرى".⁴⁵

ثم إن تاريخ الشعراء يظهرنا على صور عدة من التلصص والإغارة والسطو على شعر الآخرين، يذكر الجمحي أن هناك شاعرا "اسمه قراد بن خشن من شعراء غطفان كان جيد الشعر قليله، وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن أبي سلمى"⁴⁶ كما ادعى ابن رشيق أن امرأ القيس كان "يتوكأ على شاعر قديم يسمى ابن دؤاد"،⁴⁷ وقد حكى صاحب الأغاني للفرزدق تصرفات غريبة في اغتصاب شعر غيره كابن ميادة وجريز وذي الرمة والشمردل.

فلعل الوعي السلي والقراءة الناقصة لمثل هذا التراث ينميان الشعور بالأمان في شاعر حديث وهو يتلصص على غيره من الشعراء ظنا منه بأنه تصرف مباح أو لا يسلم منه عباقرة الشعراء على أقل تقدير.

د. **الغرض الشعري:** من الملاحظ أن بابا زكريا يكتف التلصص في غزلياته على الشيخ إبراهيم، ولعل مرد ذلك إلى كون الشيخ أبدع جدا في التعبير عن الحب للجناب النبوي حتى لا يكاد يسبقه في ذلك سلف ولا

يلحق به خلف، ممن عرف الباحث، في تاريخ الشعر العربي الإفريقي، فوجد الشاعر بابا زكريا أن الاتكاء على الشيخ يوفّر له مادة خصبة في ميدان التعبير عن الحب.

الخاتمة

هكذا تنتهي المقالة إلى أن الشاعر بابا زكريا كان يتوكأ بصورة أساسية على الشيخ إبراهيم في إنتاجاته الشعرية توكأً تجاوز المحاذاة والصك على المنوال إلى الإغارة والسرق ما أفقد هذا الإنتاج حق الاستقلال الفني. ولا يزعم الباحث أن الشيخ إبراهيم ابتكر تلك المعاني أو لا سلف له في نظم تلك الأساليب، وإنما يعمد البحث، فحسب، إلى رصد طولي للحركة التناسية بين الشيخ إبراهيم فاعلا وبابا زكريا منفعلا. ويرى الباحث أن الوعي بالتراث ضروري لكل من يتعرض لإنتاج الآخر بالدراسة، هذا الوعي الذي أدى غيابه إلى اعتبار بابا زكريا شاعرًا مفلقا يُحضر حول شعره بحث أكاديمي رفيع المستوى دون الإشارة إلى المصدر الذي كان يغير ويتلصص عليه.

ثم إن هذا النموذج الذي درسه الباحث يؤيد اتجاه الوسيطة وعدم الانجراف مع تيارات الحداثة وقبولها بعجزها وبجرها، لأن الاتجاه المعياري، فيما يرى الباحث، أقدر على النهوض بمثل هذه الدراسة وتفهم النص المدرّوس ومدى قدرته على القيام بنفسه في غنى عن الترابطات المتعاقبة، في حين أن تطبيق المنهج الوصفي يجعل الباحث يراود النص ولا يروده، فالتناص، بالمفهوم الحداثي، "لا يقارن ولا يفاضل ولكنه يجعل فقط من النص بنية بذاتها حتى وإن كانت مشدودة في عناصرها وعلاقاتها إلى نصوص واقعة قبلها وخارجها"⁴⁸.

الهوامش

1. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية : 224
2. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها : 182.
3. طه عبد الرحيم عبد البر، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق : 259

-
4. ابن رشيق، القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 280
 5. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية :54
 6. محمد طه عصر، خطاب النقد العربي بنيتة وآلياته وأنساقه المعرفية : 142
 7. طه عبد الرحيم عبد البر، قضايا النقد، مرجع سابق:376
 8. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية لشعر بابا زكريا الموبوي: 15-23
 9. محمد بن سالم بن مولود، ترجمة شيخ الإسلام الحاج إبراهيم بن عبد الله انياس : 2
 10. ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق :281/2
 11. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان : 256
 12. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية : 97
 13. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة : 353
 14. أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد : 50
 15. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية : 98
 16. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 58
 17. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية : 91
 18. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 8
 19. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 104
 20. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 86
 21. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية : 110
 22. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 88
 23. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 110
 24. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 88
 25. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 110
 26. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 87
 27. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 104
 28. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 86
 29. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 100

30. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 255
31. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكت العلمية: 80.
32. أبو القاسم الآمدي، الموازنة بين الطائين أبي تمام والبحثري: 52/1
33. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 97
34. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 257
35. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 98
36. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 58
37. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية: 104
38. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 86
39. أحمد إمام سعيد، دراسة أدبية : 110
40. إبراهيم انياس الكولخي، الديوان: 87
41. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية: 2 / 620
42. أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان : 3 / 311
43. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر: 2 / 281
44. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية: 218
45. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي: 261
46. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء : 1 / 425
47. ابن رشيق القيرواني، العمدة : 1 / 133
48. محمد طه عصر، النقد العربي بنيته آلياته وأنساقه المعرفية : 143

المراجع

إبراهيم انياس الكولخي (الشيخ)، الديوان، د.م. 1978

أحمد إمام سعيد، "دراسة أدبية لشعر بابا زكريا الموبوي"، بحث علمي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية جامعة بايرو، كنو، 2009

أحمد ناهم (الدكتور)، التناص في شعر الرواد، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007
جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة دار الحياة، بيروت، 1967

ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، 1981

طه عبد الرحيم عبد البر (الدكتور)، قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1983

عبد القاهر الجرجاني (الإمام)، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984

أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، الحيوان، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1969

محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار بوتقال، الدار البيضاء، 1990
محمد بن سالم بن مولود، "ترجمة شيخ الإسلام الحاج إبراهيم بن عبد الله انياس"، مخطوط

محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار المعارف، القاهرة، 1981

محمد طه عصر (الدكتور)، خطاب النقد العربي بنيته وآلياته وأنساقه المعرفية، د.م، 2001

أبو القاسم الأمدي، الموازنة بين الطائنين أبي تمام والبحتري، دار المعارف، القاهرة، 1961

أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981

وليد قصاب (الدكتور)، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، 2007