المبحث الخامس

فاعلية الإيقاع

المبحث الخامس

فاعلية الإيقاع

لم تتوقف الأحكام الموجزة على الشعر عند لفظه ومعناه وأسلوبه وصوره – كما تبين – لأنها امتدت لتشمل أوزان الشعر وقوافيه "باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه، ومن أدق مقاييسه النقدية"[١] . ذلك أن الوزن كما يقول ابن رشيق هو "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[٢] ولذلك "احتفظ بقيمته الثابتة في التمييز بين الشعر والنثر وبوصفهما شكلين من أشكال التعبير الفني"[٣]. والفارق الأساسي بين هذين الشكلين هو النظام الخاص الذي أطلق عليه النقاد قديماً وحديثاً "الوزن"، والذي تنحط لغة الشعر تدريجياً إذا خلت منه إلى "ما ليس بلغة الشعر"[٤] .

وقد عمد النقاد المحدثون إلى بحث "الأثر" النفسي الذي يحققه "الوزن" حيث ربطوه بالتفاعل النفسي لدى المتلقي للشعر، وذلك "لميل النفوس الفطري إلى الأنغام المنسقة .. فما يحدث في السامع لذة كالتي

---

(١) أصول النقد الأدبي، ص ٣١٧ .

(٢) العمدة : ١٣٤/١ .

(٣) د. عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، ط (١)، ١٩٨٠، ص ٦٣ .

(٤) لاسل أبر كرمبي : قواعد النقد الأدبي، ترجمة : د. محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٩٤٥، ص ٤٤ .

تحدثها الأنغام المنسقة أياً كان نوعها ومصدرها، فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقي المنغوم"[1] . ومن هنا صار الوزن خاصة جوهرية تجب مراعاة تقاليدها التي أقرها العلماء بالشعر والنقاد. فالوزن بهذا المفهوم يجب الالتزام به في الشعر .

وتمثل "القافية" خاصة جوهرية في الشعر أيضاً ذات تأثير نفسي في الشعر مثل الوزن، من جهة أنها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[2]. فالقافية بهذا المفهوم يجب مراعاتها في الشعر .

وقد ضمت المصادر وكتب الأدب عدداً من تلك الأحكام التي عرض فيها البصراء بالشعر والنقاد القدامى للوزن والقافية، بنظرات هي مجرد علامات على طريق هذين المفهومين، حيث أدركوا بذوقهم الفطري، وذوقهم المثقف، بعض الأخطاء المتصلة بهما، فنبهوا إليها بغرض تصفية الإيقاع الشعري منها، فربما لا يلتفت إليها الشاعر إلا

---

(1) تشارلتن : فنون الأدب، ترجمة : د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص ٣ .

(2) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢، ص ٢٤٦ .

بعد فترة زمنية قد تقصر وقد تطول . وقد تنوعت تلك الأحكام إلى عدة أنواع متمايزة، اتجه فيها النقاد إلى تناول عيوب القافية في أشعار الشعراء .

النوع الأول : هو "الإقواء" الذي حدد مصطلحه الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٠هـ) بأنه "ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة"[١]، فعن نقدهم الإقواء قال ابن سلام الجمحي أثناء حديثه عن شعراء الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية : "لم يقو أحد من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين، قوله[٢] :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزودِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

وقوله [٣] :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه . فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

---

[١] الموشح، ص ٢٦ .

[٢] ديوانه، ص ٨٩، البوارح : جمع بارح وهو من الظباء والطير والوحش ما يمر عن يمينك إلى يسارك . وبعض العرب يتطير به، لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف . ويروى (الغداف الأسود) : الغراب . وفي الديوان :

(زعم الغراب بأن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغداف الأسود)

[٣] ديوانه، ص ٩٣، النصيف : ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها . بمخضب : يعني كفيها . رخص ناعم البشرة رقيقها لين ألمس . العنم : نبات أحمر يصبغ به .

فقدم المدينة، فعيب ذلك عليه، فلم يأبه لهما حتى أسمعوه إياه في غناء ... وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو، وكانوا يكتبون لجوارهم أهل الكتاب، فقالوا للجارية : إذا صرت إلى القافية فرتلي[1]. فلما قالت : "الغداف الأسود"[2] و"يعقد"، و"باليد" – علم وانتبه فلم يعد فيه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"[3] . وفي رواية أخرى عن أبي عمرو بن العلاء قال : "كان النابغة قال :

رغم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود

وقصيدته مخفوضة، فدخل الحجاز فغنت قينة بذلك وهو حاضر، فلما مددت "خبرنا الغراب" – علم أنه مقو فغيره، وقال :

"وبذاك تنعاب الغراب الأسود"[4]

وقد تمثل الإقواء في بعض شعر النابغة أيضاً، وذلك في قوله[5] :

قالت بنو عامر خالو بني أسد يا بؤس للدهر ضرارا لأقوامِ

وقوله بعد ثلاثة أبيات :

---

(1) الترتيل : إبانة المنطق، والتمهيل فيه، والترسل بلا بغيي أو إسراف .
(2) الغداف الأسود : الغراب الضخم، الوافر الجناحين، وهو أسود حالك .
(3) طبقات فحول الشعراء، ص ٦٧، ٦٨ .
(4) الموشح، ص ٤٩ .
(5) ديوانه، ص ٨٢، ٨٣ .

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلامُ[1]

وقد أقوى من فحول شعراء الجاهلية أيضاً : بشر بن أبي خازم الأسدي، فقد قيل لأبي عمرو بن العلاء : هل أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة ؟ قال : نعم، بشر بن أبي خازم قال[2] :

ألم تر أن طول الدهر يسلى وينسى مثل ما نسيت جذام

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمي[3]

وزاد أبو عبيدة معمر بن المثنى هذا الخبر، فقال :"فقال له أخوه سمير أو سوادة أكفأت وأسأت . قال : وما ذاك؟ . قال : "قلت كما نسيت جذام"، ثم قلت : "إلى البلد الشآمي"، قال : "قد بينت خطئي ولست بعائد"[4] .

وفي رواية أخرى لأبي عبيدة قال : "حدثني أبو عمرو بن العلاء، قال : فحلان من الشعراء كانا يقويان : النابغة، وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرت فغنى بشعره ففطن فلم يعد إلى إقواء، وأما بشر فقال له سوادة أخوه : إنك تقوى، فقال له : وما الإقواء ؟. فأنشده

---

(1) الموشح، ص ٥٦ .

(2) المفضل الضبيّ، المفضليات : تحقيق : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون. دار المعارف، ط (٦)، ص ٣٣٧ .

(3) الموشح، ص ٧٥ .

(4) السابق، ص ٧٥ .

بيتيه، وآخر الأول منهما "نسيت جذام" فرفع، ثم قال : "إلى البلد الشآمي" فخفض، ففطن بشر فلم يعد"[1] .

يتبين من هذه الروايات والروايات الأخرى[2]، أنها تختص بالخطأ الإيقاعي أو العروضي الذي لحق بعض شعر النابغة، وبشر بن أبي خازم، وهو "الإقواء"، وهو عيب لاحظه القدماء المتلقون للشعر بذوقهم الفطري، وفصل القول فيه العلماء بالشعر، على نحو ما أشارت إلى ذلك الروايات التي عرضت له، حيث عده هؤلاء وهؤلاء اضطراباً أو قلقاً يلحق القافية التي يجب أن تتحد حركتها في جميع أبيات القصيدة، ورأوا أن التسامح في هذا العيب يعني السماح للقصيدة بأن تتضمن سلبية "المخالفة" التي تعني في رأي جمهور العلماء بالشعر : اختلاف "إعراب القوافي، فتكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة أو منصوبة"[3] . ولم يتقبل كل من المتلقي العادي ذي الذوق الفطري، والبصير بالشعر ذي الذوق المثقف – هذه المخالفة أو التغير في حركة القافية بوصفها مقطعاً صوتياً تتطلب الآذان اطراده في حركة واحدة .

---

(1) السابق، ص٧٥ .

(2) مثل روايات كل من المبرد، وعمر بن شبة في الموشح، ص ٥٠، وما بعدها التي تعزز هذه الروايات .

(3) طبقات فحول الشعراء، ص ٧١ .

وقد ذكر ابن سلام أن "الإقواء" بهذا المفهوم "في شعر الأعراب كثير ودون الفحول من الشعراء"[1] أي أن وجوده في أشعار الأعراب أكثر من وجوده في أشعار الفحول، كما يوضح المرزباني[2]، وأنه غير جائز للشعراء المولدين والمحدثين لأنهم قد عرفوا عيبه، على حين جاء التجوز فيه للشعراء البدو، لأن "البدوي لا يأبه له فهو أعذر"[3]. وعلى هذا فإن بعض أشعار الشعراء الإسلاميين المحدثين قد تعرضت لمآخذ النقاد لوقوعها في عيب "الإقواء" مثل قول جرير[4] :

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرين

عرفنا جعفراً وبني عبيد وأنكرنا زعانف آخرين

وقول سحيم بن وثيل :

عذرت البذل إن هي خاطرتني فما بالي وبال ابن اللبون

وما يدري الشعراء مني وقد جاوزت رأس الأربعين

فموضع هذه الأبيات التي له ولجرير النصب . ولكنه كأنه سكت عند القافية"[5]، وبعبارة أخرى : إن هذا العيب راجع إلى أن نون

---

[1] السابق، ص ٧١ .
[2] الموشح، ص ٢٧ .
[3] طبقات فحول الشعراء، ص ٧١ .
[4] ديوانه، ص ٥٥٧ .
[5] السابق، ص ٧١، ٧٢ .

(عرين) مكسورة، ونون (آخرين) مفتوحة في قول جريـــر، وأن نـــون (اللبون) مكسورة، ونون (الأربعين) مفتوحة في قول ســـحيم . "ولكنـــه كأنه وقف على القوافي فلم يحركها"[١] .

النوع الثاني هو "الإكفاء"[٢]، وحددوه بأنه "اختلاف الحركات قبـــل حرف الروي"[٣]، وأنه يفسد القافية إذا لحقها . ومن ثم عابوا القصـــيدة التي تشتمل عليه. ولذلك نقدوا قول رؤبة "

"وقاتم الأعماق خاوي المخترق"

ثم قال : **"ألف شتى ليس بالراعي الحمِق"**

ثم قال : **"مضبورة قرواء هرجاب فـــتق"**

لأنه جمع بين الفتح والكسر"[٤]، أي فتح التاء وهي حركة الحـــرف قبل الروي في البيت الأول وكسر الحاء وهي حركـــة الحـــرف قبـــل الروي في البيت الثاني، ومن النقاد من يرى أن "الأكفاء" هو "اختلاف الحروف"[٥]، وذلك مثل قول الشاعر :

أإن زم أجمال وفارق جيـــرة وصاح غراب البين أنت حزين

---

[١] قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ١٨١، ١٨٢ .

[٢] قال المرزباني : من الناس من يجعل الإكفاء بمعنى الإقواء، ويقصد بقوله هذا ابن سلام، الذي اعتبرهما شيئاً واحداً، فقال : (الأقواء هو الإكفاء)، انظر طبقات فحول الشعراء، ص ٧١ .

[٣] الموشح، ص ٣١ .

[٤] السابق، ص ٣١ .

[٥] السابق، ص ٣١ .

تنادوا بأعلى سحرة وتجاوبت هوادر في حافاتهم وصهيل

حيث اختلف الحرف الذي قبل حرف الروي في البيت الثاني وهو الهاء، عن نظيره في البيت الأول، وهو (الزاي) .

النوع الثالث هو "الإيطاء". وهو عند ابن سلام : "أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمج له، وقد يكون ولا يجوز لمولد، إذ كان عنده عيباً، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز نحو قولك : (محمد) تريد الاسم، و (جواد محمد) تريد الفعل، وتقول (خيار) تريد خيار من الله، وتقول (خيار) أي خيار من قوم، فيجوز، ونحو هذا كثير . وأهل البادية لا ينكرونه، وأنشد سلمة بن عباس أبا حية النميري – كلمة طويلة جداً يقول فيها :

طربت وما هذا بحين تطرب ورأسك مبيض العذارين أشيب

فقال له النميري : أرى فيه عيباً . قال : ما هو؟ قال : لم أرك أعدت قافية بعد قافية . عده عيباً، أظنه عابه، إذ رأى أنه هرب منه"[1]. ويذكر قدامة أن الإيطاء من المواطأة أي الموافقة[2]. ويقدم المرزباني توضيحاً أكثر لهذا المفهوم، وذلك بقوله : وأما الإيطاء، فأن يقفى بكلمة، يقفى بها في بيت آخر"[3] . ولعلة استقى هذا التعريف من

---

(1) الموشح، ص ٧٣ .
(2) نقد الشعر، ص ١٨٢ .
(3) الموشح، ص ١٨ .

نظرات النقاد قبله في الأشعار التي لحقها هذا المأخذ، فقد نقد كل من الأصمعي وأبي عبيدة معمر بن المثنى النابغة الذبياني في قوله[1] ..

أوأضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يرى بها الساري

ثم قال :

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري"[2]

كما نقدا قول ابن مقبل :

أو كاهتزاز ردينيٍ تداولـه أيدي التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال فيها أيضاً غير بعيد :

نازع ألبابها ليّ بمقتصر من الأحاديث حتى زدتني لينا

"فكرر القافية والمعنى مع أكثر لفض القسيم"[3]، وأشد من ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي في بيته[4] :

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

ثم قال في صفة الثور والكلاب[5] :

---

(1) ديوانه ص ٨ الخرساء: الأرض التي لا صوت بها، سوداء العير : الحمار، يعني أن هذه الأرض لكثرة حرها تقيد الحمار، فلا يطيق المشي فيها، الرز : الصوت الخفي، وكذلك كل صوت ليس بالشديد فهو رز. مصباحه : ناره .

(2) ديوان، ص ٧٨ .

(3) العمدة، ١/١٧٠ .

(4) الضبي : المفضليات : تحقيق : عبد السلام هارون، طبعة دار المعارف، ص ٤٢١، والسكري : شرح أشعار الهذليين، ص ٧ .

(5) السابق، ص ٤٢٧ .

فصرعنه تحت العجاج فجنبه متترب، ولكل جنب مصرع

فكرر ثلث البيت"[1] . ولكن العلماء بالشعر يرون أن الكلمتين إذا اتفقتا في القافية، واختلف معناهما لم يكن ذلك إيطاء إلا عند الخليل وحده، فإن "يزيد" عنده بمعنى الاسم . و"يزيد" بمعنى الفعل إيطاء، وكذلك "جون" للأبيض والأسود، و"جلل" للكبير والصغير، كما رأوا أن أحد الاسمين إذا كان نكرة والآخر معرفة لم يكن إيطاء[2] .

ولعل العلماء بالشعر قد أرجعوا ظاهرة "الإيطاء" في تلك الأشعار إلى نقص في قدرات أصحابها نتيجة ضعف حصيلتهم من البدائل اللفظية، التي كانت تعلة لخضوع أشعارهم للنظر والفحص، ودافعاً إلى أن يقول الفراء (-هـ) : "إن الشاعر إنما يواطئ عن عي"[3] .

ولكن العلماء بالشعر من جهة أخرى قد أقروا "الإيطاء" ووافقوا على وقوعه في حالات ثلاث : الأولى هي : أن يعمد الشاعر إلى "تكرار القافية للتصريع في البيت الثاني"[4] على نحو ما جاء في قول امرئ القيس[5] .

خليلي مرابي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

---

(1) العمدة، ٨/١.
(2) السابق، ١٧٠/١ .
(3) العمدة، ١٧٠/١ .
(4) السابق، ، ١٧١/١ .
(5) ديوانه، ص ٤١ .

ثم قال في البيت الثاني :

فإنكما إن تنكراني ساعـــة من الدهر تنفعني لدى أم جندب

والثانية هي : إن يباعد الشاعر بين الأبيات التي لحقهـا الإيطـاء. "فكلما تباعد الإيطاء كان أخف"[1] .

والثالثة هي : أن يلجأ الشاعر إلى وسيلة للخروج أن التنقل الفنـي من غرض إلى غرض، وذلك إذا خرج الشاعر من مدح إلـى ذم، أو من نسيب إلى أحدهما، ألا ترى إلى قولهم "دع ذا" و "عد عن ذا" فكأنما الشاعر في شعر آخر"[2] .

النوع الرابع : "السناد" . وقد عينه العلماء بالشـعر – فـي ضـوء الأشعار التي قاموا بفحصها – بأنه "اخـتلاف القـوافي، أو اخـتلاف تصريف القافيتين مثل نقيب، وعيب، وشيب"[3] . ولذلك نقدوا الفضـل ابن العباس اللهبي في قوله :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملئي وجهك الجميل خموشا

نحن كنا سكانها من قريـــش وبنا سميت قريش قريشـــا

ثم قال :

---

[1] العمدة، ١٦٩/١ .
[2] السابق، ١٧٠/١ .
[3] طبقات فحول العراء، ص ٧٧ ، ونقد الشعر، ص ١٨٢ .

واسألي لا حييت عنا وعنكم بصلاح ولا تمليت عيشا

كما نقدوا على هذا الأساس عدي بن زيد في قوله :

فناجاها وقد جمعت فيوجـا على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيـه وألفى قولها كذبا وميْنـا

وكذلك الفضل بن عبد الرحمن بن عباس في مرثية زيد بن علي بن الحسين، قال :

..... ليس ذا حين الجُمُـود

ثم قال :

.... فوق العَمُـود

ثم قال :

..... وكيف جمود دمعك بعد زَيْد

على نحو ما بين ابن سلام[1] .

ويضيف ابن قتيبة موضحاً السناد بقوله : "أن يختلف إرداف القوافي"[2] كقولك "علينا" في قافية و"فينا" في أخرى. وعلى هذا جاء نقده لقول عمرو ابن كلثوم :

---

[1] طبقات فحول الشعراء، ص ٧٧ .

[2] الشعر والشعراء، ص ١٠٢ .

(ألا هبي بصحنك فاصبحينا) : فالحاء مكسورة . وقال في بيت آخر:

(تصفقها الرياح إذا جرينا) : فالراء مفتوحة وهي بمنزلة الحاء، أو هي في مقابل الحاء، وكقول القائل :

فإن يك فاتني أسفا شبابي وأسى الرأس مني كاللجين

ثم قال :

فقد ألح الخباء على جوار كأن عيونهن عيون عين" [1]

وقد أضاف المرزباني إلى هذا المفهوم أن السناد هو : "اختلاف الحركات قبل الإرداف"[2] فالجيم في (اللجين) مفتوحة في البيت الأول، وهي قبل الردف (الياء) . والعين في (عين) مكسورة في البيت الثاني وهي قبل الردف (الياء) .

فمن البين من هذه الأحكام النقدية، أن العلماء بالشعر قد بنوا نقدهم لهؤلاء الشعراء على أساس "القافية" أو الكلمة الأخيرة في القصيدة، فشرطوا لفاعليتها وحسن تأثيرها في أذن المتلقي أن يتحد "الردف" أو حركات الحرف الواقع قبله على نحو ما تقدم .

---

[1] الشعراء والشعر، ص ١٠٢ .
[2] الموشح، ص ٣١ .
[2] الموشح، ص ٣١ .

وقد رأى ابن سلام في ضوء هذا المفهوم أن العجاج "أفرط وجاوز السناد مع حذقه"[1] . وذلك في قوله :

ثم رأى أهل الدسيع الأعظم خندف والجد الخضم المخضم

وعلية الناس وأهل الحكم ومستقر المصحف المرقم

عند كريم منهم مكرم معلم آي الهدى معلم

مبارك للأنبياء خاتم وخندف هامة هذا العالم

فساند في بيتين سناداً فاحشاً أخذه الناس عليه"[2]

وقد أفاد العلماء بعد ابن سلام من نظراته ونظرات العلماء قبله كما يثبت ذلك المرزباني، ولكنهم أضافوا إلى ما أفادوه بأن فصلوا الحديث في القافية على أساس نوعي احتياجها أو على أساس ثنائية الحرف والحركة. ذلك أنهم درسوا القافية من زاويتين : زاوية حاجتها إلى الحروف : كالتأسيس والردف، وزاوية حاجتها إلى الحركات : مثل : الحذو والتوجيه والإشباع .

---

(1) طبقات فحول الشعراء، ٨٧/١ .

(2) السابق، ص ٧٨ : الدسيع : العطية الواسعة . خندف : اسم امرأة سمى أولادها جميعا باسمها فهم خندف . الجد : الغني . الخضم : الكثير الخير، شبه بالبحر . المخضم : الواسع الموسع . علية الناس : أشرافهم . الحكم : جمع حاكم، أراد الحكام العرب المشهورين . المصحف : الجامع للصحف بين دفتيه . المرقم : من رقم الكتاب. ورقمه : أعجمه وبينه . يعني كتاب الله عز وجل .

أما الزاوية الأولى وهي حاجة القافية إلى الحروف فحديثهم عنها تناول أمرين . الأول : هو التأسيس : وحدوده . بأنه ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، ونصوا على أن التأسيس لا يكون إلا ألفا، وقد استقوا هذا المفهوم من بعض أشعار الشعراء، وعلى الأخص قول النابغة الذبياني:[1]

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وعلى هذا قرروا أن الشاعر إذا : "أسس بيتاً – كما في قول النابغة– ولم يؤسس آخر، فهو سناد، وهو عيب قلما جاء، كقول العجاج :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي بسمسم أو عن يمين سمسم

..... فخندف "هامة هذا العالم"

وقال :

..... محمد للأنبياء خاتم[2]

وورد أن بعض العرب همزوا ألف (العالم) و (الخاتم)، فقالوا (العألم) و(الخأتم) ، يعزز ذلك قول رؤية : "إنه كان في لغة أبي (العألم والخأتم) مهموزان"[3]، ومن ثم فليست هذه الألف بتأسيس .

---

[1] ديوانه، ص ٤٠ .
[2] الموشح، ص ١٩ .
[3] السابق، ٢٧٩ .

وأما الأمر الثاني : فهو الردف . وهو : (ياء) أو (واو) أو (ألف) قبل حرف الروي لاصقة به . فالياء (رقيب) والواو (طروب) والألف (أطلال)، وقال العلماء في ذلك : "هذه الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء، ولا تجوز معها الياء ولا الواو، وتجوز الياء مع الواو، مثل (مشيب) و (خطوب) و (الأمير) و (وعور)، فإن أردف الشاعر بيتاً وترك آخر – فهو سناد وعيب – نحو قول الشاعر :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيماً ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشاور لبيباً ولا تعصه

فالواو التي في (توصه) ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف فهذا سناد، وهو عيب وقلما جاء"[1] .

وأما الزاوية الثانية : وهي حاجة القافية إلى الحركات، فكلامهم فيها عرض لظواهر ثلاث : الظاهرة الأولى : الحذو، فقالوا : إنه حركة الحرف الذي قبل الردف نحو [قولاً] مع [قيلا] ، لأن الكسرة قبل الياء، والضمة قبل الواو . والحذو يتبع الردف . ولو جاء (قولا) مع (قولا) و(بيعا) مع بيعا) لم يجز، لأن أحد الحذوين يتابع الردف، والآخر يخالفه، وهو سناد وهو عيب نحو قول عمرو بن الأيهم التغلبي :

---

[1] السابق، ١٩ ، ٢٠ .

ألم تر أن تغلب أهل عـــز جبال معاقل ما يرتقينـــا

شربنا من دماء بني سليـم بأطراف القنا حتى روينـا

والحذو كسر الواو، وهذا سناد، وهو عيب"[1] .

الظاهرة الثانية : التوجيه، فذكروا أنه حركة الحـرف الـذي قبـل حرف الروي في المقيد خاصة وليس للمطلق توجيه، كقول العجاج[2] :

قد جبر الدين الإله فجبـــر

ففتحها كلها . وقال لبيد[3] :

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهمـا وهل أنا إلا من ربيعة أو مضـر

فإن حان يوماً أن يموت أبوكما فلا تخمشا وجها ولا تحلقا الشعر

وكان الخليل يقول "أجزت الضمة مع الكسرة، ولا تجوز مع الفتحة غيرها، فإن كان مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو سناد . والجيـد قـول طرفة بن العبد[4] :

أرق العين خيال لم يقـــر طاف والركب بصحراء يسر" [5]

---

[1] السابق، ص ٢٠ .
[2] التصحيف والتحريف ، طبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٣، ص ٢٨٧ .
[3] أمالي المرتضى ، طبعة عيسى الحلبي، ١٩٥٤، ٥٥/٢ .
[4] ديوانه، ص ٦٨ .
[5] الموشح، ص ٢٠، ويسر : نقب تحت الأرض يكون فيه ماء .

وقال الخليل : "أجزت الضمة مع الكسرة كما أجزت الياء مع الواو في الردف" وأما القبيح فقول رؤية[1] :

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

ثم قال :

ألف شتى ليس بالراعي الحمق

ثم قال :

مضبورة قرواء هرجاب فنق [2]

وقال الأعشى[3] :

وإن غزاتك من حضر موت أتتني ودوني الصفا والرجم

مقادك بالخيل أرض العدو وجذعانها كلفيض العجم

وجيشهم ينظرون الصبا ح ، فاليوم من غزوة لم تخم

وقوفاً بما كان من لأمة وهن صيام يلكن اللجم

---

[1] محمود حجاج : أراجيز العرب، المطبعة المليجية بمصر، ١٣٤٦هـ .

[2] الموشح، ص ٢١، وقاتم : من القتام وهي الغبرة إلى الحمرة . الخاوي : الخالي . المخترق الممر . ألف : الحمار، وجمع ما يفرق من الأتن . الحمق يعني الأحمق . مضبورة: مجتمعة الخلق . القرواء : الطويلة الظهر . الهرجاب : الطويلة الضخمة . الوثيقة الخلق . الفنق : الفتية الضخمة .

[3] ديوانه، ص ٣٧، والجذعان : بضم الجيم وكسرها : جمع جذع، وهو ولد الشاة في السنة الثانية . ولذي حافر في السنة الثالثة، وللإبل في الخامسة . لفيض : لفيظ : ملفوظ من الفم ، فعيل بمعنى مفعول، والعجم : النوى .

وقال طرفة[1] :

نزع الجاهل في مجلسنـــا فترى المجلس فينا كالحـرم

ثم قال :

فهي تنضو قبل الداعي إذا جعل الداعي يخلل ويعـــم

قال أبو عمر : وكان الأخفش لا يرى هذا سناداً، ويقول : قد كثـر من فصحاء العرب"[2]. الظاهرة الثالثة : الإشـباع . وعينـوه بأنـه : حركة الحرف الذي بـين ألـف التأسـيس، وبـين حـرف الـروي [كالحواجب]، فكسرة الجيم للإشباع، وقال الأخفـش : وتجـوز مـع الضمة، وتقبح الفتحة مع واحدة منهما، فما جاء مكسوراً في القصـيدة كلها قول النابغة[3] :

كليني لهم يا أميمة ناصـب وليل أقاسيه بطيء الكواكـب

بكسر القصيدة كلها . وأما ما يقبح ويكون سناداً، فقول ورقاء بـن زهير[4] :

رأيت زهيراً تحت كلكل خالد فأقبلت أسعى كالعجول أبـادر

---

(1) التصحيف والتحريف، ص ٢٧٨، وديوانه ، ص ١٣٤ .
(2) الموشح، ص ٢٢، وفي الديوان،
(قدما تنضوا إلى الداعي إذا خلل الداعي بدعوى نعم)
(3) ديوانه، ص ٤٠ .
(4) الأغاني، ٧٤/١١ .

فشلت يميني يوم أضرب خالدا ويمنعه مني الحديد المظاهر

فهذا يقبح، وكان الخليل لايراه سناداً"[1] .

النوع الخامس : التضمين . وهو كما وصفه علي بن هارون – "احد عيوب القوافي الخمسة"[2] . وحدد العلماء مفهومه بأنه "بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له"[3]، أو هو "أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها"[4]، أو هو "أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير"[5].

ويستخلص من هذه التحديدات أو التعريفات للتضمين، أنه يشير إلى ثلاثة مآخذ تعيب الشعر أو القصيدة، وهي : الاقتضاء، والتعليق، والاحتياج، وإن كانت جميعاً تنضوي تحت وصف واحد هو "العيب" الذي يسم القافية. وفي ضوء هذا جاءت أحكام النقاد على الأشعار القائمة على تعلق بيت ببيت، وقافية بأخرى في القصيدة . وتمضي نصوص هذه الأحكام في وجهتين : الأولى عمد فيها العلماء بالشعر – إلى التشدد في مواجهة "التضمين"، والثانية : كان العلماء فيها أقل تشدداً تجاهه .

---

(1) الموشح، ص ٢٢ .
(2) الموشح، ص ٥٢ .
(3) السابق، ص ٣٢ .
(4) العمدة، ١٧٠/١ .
(5) كتاب الصناعتين، ص ٤٢ .

أما الوجهة الأولى وهي "التشدد" فبسبب قرب اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني من القافية، ولذلك قال علي بن هارون : "ليس يكون فيه أقبح من قول النابغة"[1] :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنـــــي

شهدت لهم مواطن صالحات أتينهم بحسن الود منـــــــــي[2]

ويقرب من هذا القول في رأي ابن رشيق قول كعب بن زهير[3]:

ديار التي بتت حبالي وصرمت وكنت إذا ما الحبل من خله صرم

فزعت إلى وجناء حرف كأنما بأقرابها قار إذا جلدها استحـم[4]

وقد رأى محمد بن يحيى أن قول أبي العتاهية[5] :

ياذا الذي في الحب يلحى أما والله لو كلفت منه كمـــــا

كلفت من حب رخيم، لمـــــا لمت على الحب، فذرني وما

ألقى، فإني لست أدري بمـــا بليت إلا أنني بينمـــــــــا

أنا بباب القصر – في بعض ما أطوف في قصرهم – إذ رمى

---

(1) ديوانه، ص ١٢٧، ١٢٨، وفيه "أتينهم بود الصدر مني" . الجفار : ماء لبني تميم بنجد .
(2) الموشح، ص ٥٢ .
(3) ديوانه، برح السكري، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨، ص ٣٧ .
(4) الموشح، ص ٥٢ .
(5) ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٦٠ .

قلبي غزال بسهام، فمـــــــا أخطأ بها قلبي، ولكنمـــــــا

سهماه عينان له، كلمـــــــا أراد قتلي بهما سلمـــــــا

رأى أن هذا القول "مضمن"، ووصفه بأنه "عيب شديد في الشعر"[1]، وينطبق هذا الوصف على أشعار أخرى اتخذت هذه الوجهة، مثل قول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغـــدي بليلي العامريـــة أو يـراح

قطاة عزها شرك فباتـــت تجاذبه وقد علق الجنـــاح

لأنه – كما يرى أبو هلال العسكري – "لم يتم المعنى فـي البيـت الأول، حتى أتمه في البيت الثاني، وهو قبيح"[2] .

وقد جاء تشدد النقاد في هذه الوجهة نتيجة فكرتهم عن : "الهدف من بناء البيت من الشعر"، أو مدى استقلال الوحدات التي يتـألف منهـا . ذلك أنهم يرون أن "خير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم مـا كفى بعضه دون بعض"[3]. وفي سبيل توضـيح هـذه الفكـرة قـدم المرزباني مثالاً من شعر النابغة يدل به على استقلال وحدات البيـت، فقد قال[4] :

---

[1] الموشح، ص ٣٢٧ .
[2] كتاب الصناعتين، ٤٢ .
[3] الموشح، ص ٣٢٧ .
[4] ديوانه، ص ٧٤ .

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث، أي الرجال المهذب

ذلك أن الإنسان إذا تمثل ببعضه لكفاه . "إن قال (أي الرجال المهذب)، أو قال (ولست بمستبق أخا لا تلمه) لكفاه"[1]. حيث لا تحتاج كل من الجملتين إلى جملة أخرى توضحها أو تكملها .

وأما الوجهة الثانية، فقد تسامح "النقاد" مع الأبيات المضمنة، ولم يتشددوا في الحكم عليها. وذلك لأسباب : الأول هو : بعد اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني من القافية"[2]، مثل قول إبراهيم بن هرمة :

إما تريني شاحباً متبذلا كالسيف يخلق جفنه فيضيع

فلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

وقول متمم بن نويرة :

لعمري وما دهري بتأبين هالك ولا جزعا مما أصاب فأوجعا

لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا

والثاني هو : عدم تمكن التضمين من أن يحلل قافية البيت الأول، وجواز الوقوف عليه[3]، على نحو ما يظهر في بيتي امرئ القيس[4]:

---

(1) الموشح، ص ٣٢٧ .
(2) العمدة، ١٧١/١ .
(3) الموشح، ص ٥٢ .
(4) ديوانه، ص ١١٣ .

وتعرف فيه من أبيه شمائـــلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

سماحة ذا وبر ذا ووفـــاء ذا ونائل ذا، إذا صحا وإذا سكـــــر

والثالث هو : أن تحول "بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقـــدر مـــا يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني"[1]، ويتوقف حسن التضـــمين هنا على إجادة الشاعر في صياغة معاني أبياته التـــي تحتـــوي علـــى التضمين .

النوع السادس : "القافية المستدعاة" .. وأراد النقاد بها : أن يتكلـــف الشاعر في طلب القافية، فينشأ عن هذا التكلف اشتغال ســـائر معنـــى البيت بها[2]، أو أن يأتي بها الشاعر قسراً "ليستوي الـــروى فقـــط"[3]، وهذا عيب يصيب القافية، استخلصه النقاد من بعض الأشعار . ومـــن ثم فإنهم قد عابوا قول أبي تمام[4] :

كالظبية الأدماء صافت فآرتعت زهر العرار الغض والجثجاثا

لأنه بنى بيته كله بهدف هو "طلب هذه القافيـــة"[5]، وهـــذا تكلـــف يشينها، ولا يزيد من قيمتها اعتساف كلمة "الجثجاث". لأنه "ليس فـــي

---

(1) العمدة، ١٧٢/١ .

(2) نقد الشعر، ٢١٠، والموشح، ص ٢٩٩، وكتاب الصناعتين، ص ٤٧١ .

(3) كتاب الصناعتين، ص ٤٧١ .

(4) ديوانه، ص ٦٣، الأدماء : البيضاء بسمرة . العرار : نبت . الغض : الناعم . الجثجاثا : من أحرار البقول .

(5) نقد الشعر، ص ٢١٠ .

وصف الظبية أنها ترتعي الجثجاث فائدة، وسواء رعت الجثجاث أو القلام أو غير ذلك من النبت"[1] .

وقد تكلف شعراء آخرون القافية أيضاً، وعابها النقاد . فالقافية في قول الشاعر :

وسابغة الأذيال زعف مفاضة تكنفها مني بجاد مخطط

معيبة لأنه "ليس لتخطيط البجاد معنى يرجع إلى الدرع، ولا إلى السيف"[2]، وفي قول الشاعر :

أأنشر البز فيمن ليس يعرفه وأنثر الدر بين العمى في الغلس

رديئة لأنه "ليس لذكر الغلس مع العمى معنى، لأن الأعمى يستوي عنده الغلس والهاجرة"[3]. ومن هذا النوع قول القرشي :

ووقيت الحتوف من وارث وا ل وأبقاك صالحاً رب هود

لأنه "ليس نسبة الله تعالى إلى أنه رب هود بأولى من نسبته إياه [عز اسمه] إلى أنه رب نوح أو غيره من البشر"[4] . والقافية في قول ابن الرومي[5] :

---

(1) كتاب الصناعتين، ص ٤٧١ .
(2) السابق، ص ٤٧٢ . البجاد : ثوب غليظ .
(3) السابق، ص ٤٧٢ .
(4) السابق، ص ٤٧٢ .
(5) ديوانه، تحقيق : كامل كيلاني، ١٩٢٤، ص ١١٧، والوحر : الحقد والغيظ .

ألا ربما سؤت الغيور وساءني وبات كلانا من أخيه على وحر

وقبلت أفواها عذابا كأنهـــا ينابيع خمر حصبت لؤلؤ البحر

رديئة لأن "لؤلؤ البحر" أفسد البيت، وأطفأ نور المعنى، لأن اللؤلـؤ لا يكون في غير البحر، فنسبته إلى البحـــر لا فائـــدة فيـــه إلا إقامـــة الروي"[1] على نحو ما تبين .

فمحور هذه الأحكام – كما نرى – هو حرص النقـــاد علـــى خلـــو الشعر من "القوافي المتكلفة" التي يعتسفها الشعراء دون أن تحقق فائدة للمعنى الذي ينطوي عليه هذا البيت أو ذاك من القصيدة، والتي يكـــون معناها مفتقراً إلى التحديد – كما في قول أبي تمام والأقوال التالية لـــه وإلى الصحة والدقة – كما في بيت ابن الرومـــي – وقـــد وضـــح أن الهدف الأصلي من الإتيان بكل قافية من تلك القوافي هو : إقامة الروي الذي يناسب روي البيت السابق عليه، على النحو الـــذي عـــرض لـــه العلماء بالشعر والنقاد .

---

[1] كتاب الصناعتين، ص ٤٧٢ .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١- الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٦١- ١٩٦٥م .

٢- إبراهيم أنيس (د) : موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م .

٣- ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق : د. بدوي طبانة، و د.أحمد الحوفي، نهضة مصر .

٤- إحسان عباس (د) : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط (٢)، ١٩٧٨م .

٥- أحمد أحمد بدوي (د) : أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، ط (٢) ١٩٦٠م .

٦- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري : المصون في الأدب، تحقيق : عبد السلام هارون، الخانجي، ط (٢) ١٩٨٢م .

أبو أحمد العسكري : التصحيف والتحريف، تحقيق : عبد العزيز أحمد، الحلبي، القاهرة، ١٣٨٣هـ .

٧- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، ط (٨)، ١٩٧٣م .

٨- الأخطل : ديوانه، تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م .

٩- الأصمعي : الأصمعيات، تحقيق : أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ١٩٧٩م .

١٠- الأعشى : ديوانه، تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (١) ١٩٨٧م .

١١- امرؤ القيس : ديوانه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٨٤م .

١٢- الأنباري : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق : عبد السلام هارون، دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٠م .

١٣- أوس بن حجر : ديوانه، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت .

١٤- البحتري : ديوانه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط (٢) ١٩٧٧م .

١٥- بدوي طبانة (د) : السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٤م .

١٦- بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، ترجمة : د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط (٤) ١٩٧٤م .

١٧- بشر بن أبي خازم : ديوانه، تحقيق : د. عزة حسن، دمشق ١٩٧٢م .

١٨- بشر بن المعتمر : صحيفته بالبيان والتبيين للجاحظ، ٣٨/١، والصناعتين لأبي هلال العسكري، ص ١٤٠، والعمدة لابن رشيق، ١٨٦/١ .

١٩- البغدادي : خزانة الأدب، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م .

٢٠- تشارلتن : فنون الأدب، ترجمة : د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة .

٢١- أبو تمام : ديوانه، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م .

٢٢- الثعالبي : ثمار القلوب، طبعة الظاهر، القاهرة، ١٣٦٥هـ .

٢٣- الثعالبي : يتيمة الدهر، دمشق، ١٣٠٣هـ .

٢٤- جابر عصفور (د) : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار التنوير، بيروت، ط (٢) ١٩٨٣م .

٢٥- الجاحظ : البيان والتبيين : تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨م .

٢٦- الجاحظ : الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨م .

٢٧- الجرجاني (علي بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٩م .

٢٨- جرير : ديوانه، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٣٥٣هـ .

٢٩- جميل بن معمر : ديوانه، تحقيق : د. حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٧٧م .

٣٠- الحاتمي : الرسالة الموضحة، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م .

٣١- حسان بن ثابت : ديوانه، تحقيق : د. سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م .

٣٢- حسن البنداري (د) : علم البيان، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط (١) ١٩٨٨م .

٣٣- الحطيئة : ديوانه، تحقيق : د. نعمان أمين طه، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط (١)، ١٩٨٧م .

٣٤- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط (٤) ١٩٧٥م .

٣٥- الخنساء : ديوانها، دار صادر، بيروت .

٣٦- ذو الرمة : ديوانه، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٣١م .

٣٧- ابن رشيق : العمدة، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط (٤) ١٩٧٤م .

٣٨- زهير بن أبي سلمى : ديوانه، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق : فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م .

٣٩- أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٣٤٥هـ .

٤٠- أبو سعيد السكري : شرح أشعار الهزليين، تحقيق : محمود محمد شاكر، عبد الستار فراج، المدني، القاهرة ١٣٨٤هـ.

٤١- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة، ط ١٩٦٩م .

٤٢- الشمّاخ بن ضرار : ديوانه، تحقيق : صلاح الهادي، دار المعارف، القاهرة ط (١) ١٩٧٧م .

٤٣- شوقي ضيف (د) : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط (٤) ١٩٧٧م .

٤٤- شوقي ضيف (د) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، ط (٨)، ١٩٧٨م .

٤٥- الصولي : أخبار أبي تمام، تحقيق : خليل عساكر، وآخرين، المكتبة التجارية، بيروت، ١٩٣٧م .

٤٦- طاهر درويش (د) : في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٧٩م .

٤٧- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق : د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١٩٨٠م .

٤٨- طرفة بن العبد : ديوانه، تحقيق : د. علي الجندي، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨م .

٤٩- الطرمّاح : ديوانه، طبعة ليدن، ١٩٢٧م .

٥٠- العباسي : معاهد التنصيص، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٦٧هـ .

٥١- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق . أحمد أمين، والزين، والإبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨م .

٥٢- عبد الفتاح عثمان (د) : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٠م .

٥٣- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤م .

٥٤- عبيد بن الأبرص : ديوانه، تحقيق : د. حسين نصار، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٥٧م .

٥٥- علقمة بن عبده : ديوانه، المطبعة الأهلية، بيروت .

٥٦- علي صبح (د) : الصورة الأدبية، إحياء الكتب العربية، القاهرة .

٥٧- عمر بن أبي ربيعة : ديوانه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م .

٥٨- أبو العتاهية : ديوانه، دار صادر، بيروت .

٥٩- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني، طبعة دار الشعب، القاهرة، وطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بتواريخ مختلفة .

٦٠- الفرزدق : ديوانه، تحقيق : إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية، القاهرة ١٣٥٤هـ .

٦١- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار التراث العربي، ط (٣) ١٩٦٧م .

٦٢- ابن قتيبة : عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، ١٩٤٣م .

٦٣- قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت .

٦٤- القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المؤسسة المصمرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م .

٦٥- قيس بن الخطيم : ديوانه، تحقيق : ناصر الدين الأسد، صادر، بيروت، ١٩٦٧م .

٦٦- كثير بن عبد الرحمن : ديوانه، تحقيق : د. إحسان عبـــاس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ .

٦٧- كعب بن زهير : ديوانه بشرح السكري، طبعة دار الكتـــب المصرية ١٩٤٨م .

٦٨- لاسل آبل كرومبي : قواعد النقد الأدبي، ترجمة : د. محمد عوض محمد، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٥م .

٦٩- لبيد بن ربيعة : ديوانه، تحقيق : د. إحسان عباس، طبعـــة الكويت ١٩٦٢م .

٧٠- المبرد : الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعرفة، بيروت .

٧١- المتنبي : ديوانه، تحقيق : السقا، والإبياري، وشـــلبي، دار المعرفة، بيروت .

٧٢- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيـــق : محمود محمد شاكر، المدني، القاهرة .

٧٣- محمد مصطفى هدارة (د) : مشكلة الســـرقات فـــي النقـــد العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٥م .

٧٤- محمود حجاج : أراجيز العرب، المطبعة المليجية، القاهرة، ١٣٤٦هـ .

٧٥- المرتضى : الأمالي، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة عيسى الحلبي القاهرة، ١٩٥٤م .

٧٦- المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة .

٧٧- المرزباني : معجم الشعراء، مطبعة القدسي ١٣٥٤هـ .

٧٨- مسلم بن الوليد : ديوانه، تحقيق : د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط (٢) ١٩٧٠م .

٧٩- ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق : عبد الستار فراج، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥م .

٨٠- المفضل الضبّي : المفضليات، تحقيق : أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ط (٦) ١٩٧٩م .

٨١- ابن منظور : أخبار أبي نواس، مكتبة مصر، القاهرة .

٨٢- ابن منظور : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط (١) ١٩٧٤م .

٨٣- النابغة الجعدي : تحقيق : عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٣٨٤هـ .

٨٤- النابغة الذبياني : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط (٢)، ١٩٨٥م .

٨٥- أبو نواس : ديوانه، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤م .

٨٦- أبو هلال العسكري : ديوان المعاني، القدسي، ١٣٥٢هـ .

٨٧- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، تحقيق : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط (٢) ١٩٧١م .

٨٨- يزيد بن طثرية : ديوانه، تحقيق : ناصر بن سعد الرشيد، دار مكة، ١٤٠٠هـ .