الفصل الثالث

لقاء الشكل الفنى فى الغزليات

(الحوار والتلاقى بين الرائيات الغزلية)

الحوار والتلاقى
(بين الرائيات الغزلية)

وتتنوع درجات المعارضة تبعا لمستوى إدراك الشاعر طبيعة ما يرمى إليه من ورائها، إذ ربما دفعته التجربة والواقع النفسى إلى البحث عن نظير لموقفه، وعندئذ يمكن تلمس المعارضة من تلك الزاوية ـ بالتحديد ـ ففيها تبين طبائع التجارب، وتتكشف ملامحها، وتظهر درجات التشابه التى تنعكس على الصورة الشعرية المختلفة، إذ ربما بدت المعارضة واردة فى أضيق الحدود، مما يجعلها أقرب إلى أنماط المعالجة الشكلية، بصرف النظر عن نوعية التجربة، أو حتى عن طبيعة الانتماء إلى مدرسة بعينها، أو الانخراط فى مساق اتجاه بذاته، على النحو الذى يرويه أبو الفرج عن معارضة وقعت بين جميل وعمر، وهى تبدو غريبة ـ حقا ـ إذا ما تأملنا ـ مبدئيا ـ تباين انتماء الشاعرين إلى عالم الغزل ومدارسه، ولكنه انتماء ينتهى إلى انفصال مؤكد بينهما، تكشفه أساليب المدرسة العمرية الحضارية التى مالت إلى اللهو فى غزل شعرائها، وبين اتجاه الشاعر العذرى الذى حصر تجاربه فى إطار من التبدى والقبلية والانصياع للقيود الاجتماعية المفروضة عليه، والاستسلام لقصة الحب الفاشلة التى غلبت ـ أيضا ـ على شعراء مدرسته، ومع هذا يروى أبو الفرج ما جاء عن عمر وجميل وقد اجتمعا بالأبطح، فأنشد جميل قصيدته التى يقول فيها :

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي ... بثينة أو أبدت لنا جانب البخل
يقولون : مهلا يا جميل وإنني ... لأقسم مالى عن بثينة من مهل

حتى أتى على آخرها، ثم قال لعمر : يا أبا الخطاب : هل قلت فى هذا الروى شيئا، فقال : نعم، قال فأنشدنيه، فأنشده قوله :

ثم يورد أبو الفرج عددا من أبيات القصيدتين دون أن تكتملا لينهى الرواية بقول جميل : هيهات يا أبا الخطاب : لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالى (آخرها)، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد، وقام مشمرا .. إذ لا شك أن موقف الشاعر ـ هنا ـ يكاد يصوغ شروطا ضمنية لمنظور المعارضة، كما تراءت له عبر سياق المفارقات المؤكدة بين سلوك العذرى والحضاري، لأننا ـ حقيقة ـ أمام شريحتين متباعدتين :

الأولى : عمرية تحكيها القصة الغزلة، وحركة البطل المغامر، وحوله الأبطال الثانويون (أو البطلات) من فتياته، وهن يعجبن به، وحركة الأحداث التى تحكى طبيعة غزله من منطقة الاستعلاء أو النرجسية[1]، وعقدة المغامر الغزل، وكيف تحل حلا نسائيا يكشف أعماق نفسية المرأة إزاءه، مع ذلك التعدد غير التقليدى فى عالم المرأة ـ موضوع الغزل ـ إلى الميل ـ كثيرا ـ إلى اللهجة الحسية الغزلية، إلى افتعال تقمص شخصية البدوى ـ تصنعا ـ إزاء ربة الخدر التى لا يرام خباؤها، إلى تزجية الفراغ فى إطار من ذلك العبث الذى استجاب لعالم الغناء ولبى حاجات دور القيان، فاستباح بعض شعرائه طرح بعض من الصور المبتذلة فى عالم المرأة مما ازدحم به فضاء النص الغزلي.

والثانية : عذرية تحكيها التجربة العفيفة لدى جميل ومدرسته، بدءا من صورة البطل المستسلم المستكين أمام محبوبته، إلى البطل المأزوم حين يحكم عليه بالهجر والقطعية والحرمان، وهو يترك زمام الأمور فى يدها، فيبدو مطيعا لها، خاضعا لرؤيتها، وهو لا يعرف حلا لمشكلته إلا من خلال وصلها[2]، ولا يستطيع أن ينسج

---

(1) إذا أخذنا بمنطق الأستاذ العقاد فى " شاعر الغزل "، ومنطق الدكتور شكرى فيصل فى " تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ".

(2) على غرار قول جميل المشهور :

خيطا قصصيا كاملا على نهج غريمه الحضاري، إلا أن يظل على درجة من الاستحياء أمام فتاة القبيلة المحصنة الممنعة التى لا يردد لسانه سوى اسمها، أو ربما قصد إلى رمز يستعين به كى يدل عليها، فلا يعرف تعددا نسائيا، ولا يجد مجالا لعبث أو لهو أو ابتذال، بقدر ما يقف فى انتظار مصيره المتوقع بين الموت أو الجنون من ألم الهوى أو معاناة الهجر، أو استمرار الحرص على تقاليد القبيلة التى قد تفرض عليه استحالة اللقاء، أو الزواج ممن شبب بها، من هنا تأتى المعارضة بين الشاعرين أقرب إلى النمط الشكلى منه إلى ما وراء التجارب من جوهر الصدق الانفعالي، خاصة إذا ما أخذنا برواية أخرى لأبى الفرج نفسه على عكس أحداث الرواية السابقة بين الشاعرين من حيث موقع المعارض والمعارض إذ يقول :

قال أبو عبدالله الزبير قال عمى مصعب : كان عمر يعارض جميلا، فإذا قال ذا قصيدة، قال هذا مثلها، فيقال : إنه فى الرائية والعينية أشعر من جميل، وإن جميلا أشعر منه فى اللامية، وكلاهما قد قال بيتا نادرا طريفا، قال جميل :

خليلـــى فيمـــا عـــشتما هـــل رأيتمـــا قتـيلا بكـى مـن حـب قاتلـه قبلـى

وقال عمر :

فقالـــت وأرخـــت جانـــب الـــستر إنمـــا معـــى فـــتكلم غـــير راقبـــة أهلـــى

وتنتهى الرواية عند هذا الحد من شكلية المعارضة من خلال توحد الأوزان وتشابه القوافى والروى فحسب؛ بصرف النظر عن طبائع التجارب التى قد تفصل بين نماذج الصور المعروضة لدى أى من الشاعرين، وهو ما قد يتكشف من واقع

وأنـــت التـــى ـ إن شـــئت ـ كـــدرت عيـــشتي وإن شـــئت ـ بعـــد الله ـ أنعمـــت باليـــا

أو قوله كشفا عن حجم أزمته :

ألا أيهـــــا النـــــوام ويحكـــــم هبـــــوا أســـائلكم : هـــل يقتـــل الرجـــل الحـــب

حجم التقارب الذى يعرضه جميل عبر الأبيات المصورة للواشى والهجر، والبخل، والتوعد بالقتل، أو الحديث عن الأهل والرقباء :

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلى ... بثينة أو أبدت لنا جانب البخل
أحلما ؟ فقبل اليوم كان أوانه ... أم أخشى ؟ فقبل اليوم أوعد بالقتل
خليلى فيما عشتما هل رأيتما ... قتيلا بكى من حب قاتله قبلى
ألا أيها البيت الذى حيل دونه ... بنا أنت من بيت وأهلك من أهل
فإن وجدت نعل بأرض مضلة ... من الأرض يوما فاعلمى أنها نعلى

إذ يبدو المعجم بالود بينى وبينها هنا قريبا مما انتهى إليه عمر فى بعض صوره على غرار قوله :

جرى ناصح بالود بينى وبينها ... فقرينى يوم الخضاب إلى قتلى
فطارت بحد من فؤادى ونازعت ... قريبتها حبل الصفاء إلى حبلي
فلما توافقنا عرفت الذى بها ... كمثل الذى بى حذوك النعل بالنعل
فسلمت واستأنست خيفة أن يرى ... عدو مكانى أو يرى كاشح فعلى
فقالت وأرخت جانب الستر إنما ... معى فتحدث غير ذى رقبة أهلي

فهنا تبدو المعارضة واردة حول مشاهد الرقيب، والواشى والأهل، والهجر والقطيعة وموقف الفراق، والوداع، والسلام، وفيما عداه يسير كل من الشاعرين فى اتجاهه الذى عرف عنه وعرف به : على عذريته عند جميل الذى يبدو دائم الشكوى من مرارة واقعه، وواقع بثينه وزوجها، ولا يكاد يعيش إلا فى إطار عالم الذكرى الذى أفقده صوابه، فيردد من صيغ البكاء المتكرر ما عاش أسيرا له، مع إكثاره من صور العذل والملام والنأى وشكوى الزمن والاستسلام له، وفى مقابل ذلك تأتى التفاصيل الأخرى فى اللوحة العمرية موحية بنمط آخر مختلف إلى حد كبير، حيث يبدو شاعرها مرهونا فيها بالنماذج القصصية التى شغل بها عمر فى منتديات النساء،

وكأن الفتاة تفضى إليهن بتجاربها معه، فهى تقول لهن، وهن يقلن لها، وهى تستنصح وهن ينصحنها، لتكامل الحضور النسائى المتعدد فى الغزلية العمرية، ولتتكامل لديه أيضا الصورة النهائية للقصيدة من خلال اتجاهه المتميز فى سياق تيار الغزل الحضاري.

من هنا تظل المعركة محصورة فى هذا الإطار الشكلى أكثر من انصرافها إلى طبائع تلك التجارب التى قد يتشابه الشاعران فى جانب منها، ولكن التشابه لا يمتد إلى كل الصور، أو معظمها، على النحو الذى نجده فى نماذج شعرية أخرى عند غير جميل، أو عند غير عمر، خاصة إذا أخذنا شريحة أخرى تقاربا فيها دون استعانة بهذا التصريح الذى يدور لعمر[1]، وما كان مما نظمه جميل فى معارضتها فى رائيته التى قاربت نصف رائية عمر على مستوى عدد الأبيات، وراحت تحكى منها جوانب كادت تخلط بين الاتجاهين، وقد أوشكت أن تذيب ما بينهما من فواصل، أو تقرب ما بينهما من مفارقات، أوجزنا بعضا منها ـ عن قصد ـ فى النقاط السابقة، فإذا جميل يسلك مسلك عمر فى الشكل الفنى العام للقصيدة على مستوى الوزن والقافية، إلى جانب ألوان التصوير التى بدت بينهما مكررة على الرغم من تباعد المعطيات الأولى للصورة من خلال حاسة البدوي، أو حاسة الشاب المترف سليل الأرستقراطية القرشية وابن المدن المتحضرة.

ولاشك أن هذه المعارضة تظل شاهدا على التقاء الشاعرين، وكذا على عنصر القصد الكامن من ورائها منذ صياغة المطلع العمرى المشهور :

أمـــن آل نعـــم أنـــت غـــاد فمبكـــر غـــداة غـــد أم رائـــح فمهجـــر ؟

إلى مطلع جميل الذى يستوحى فيه نفس الصيغة الاستفهامية بما تعكسه من عالم القلق والحيرة إزاء التساؤل، مع اختيار الاسم المحورى للغزل على نفس المستوى

(1) لها تحليل مفصل فى الجزء الرابع من كتابنا " أشكال الصراع فى القصيدة العربية (عصر بنى أمية) ".

الإيقاعي، وإن انصرفت دلالته الرمزية ـ بالتأكيد ـ إلى بثينة عند جميل، حيث يقول فى استهلاله :

أغـاد أخـى مـن آل سـلمى فمبكـر أبـن لى أغـاد أنـت أم متهجـر ؟

وكأن جميلا يعلن ـ صراحة ـ أنه إنما يعارض الرائية الكبرى لعمر، ولعلها لاقت ذيوعا وشهرة فى عصرها بما يدفع الشعراء إلى مزيد الإعجاب بها، سواء على مستوى القص الذى تمتعت به، أو على مستوى المادة البدوية التى ازدحمت بها، والتى ربما كمنت وراءها ذاكرة الشاعر العذرى البدوي، وإن اختلف سلوكا عن الشاعر الحضاري. وتتأكد لغة المعارضة بعد تجاوز هذا الاستهلال حين يقف جميل عند بعض لوحات (عمر) ليقترب منها اقترابا شديدا على الرغم من تباين المسلك ـ كما ذكرنا ـ وهنا تظل نية المعارضة قائمة من وراء مثل هذا التشابه الذى يمكن أن نتأمل منه بعض المشاهد أو المواقف بما يكفى للدلالة على تأكيد الظاهرة :

(١) نقل المشاهد من خلال العالم النسائى وزحام حواراته المتميزة بما يكفى لتحليل نفسية المرأة، وإبداء خوفها على الشاعر الغزل، وتفكيرها فى الخلاص من الأزمة بتوجيه النصح إليه بألا ينظر إليها حتى يضلل القوم، فكانت الفكرة هنا قاسما مشتركا بينهما، حيث ردد عمر على لسان الفتاة بين أختيها قائلة له :

إذا جئـت فـامنح طـرف عينيـك غيرنـا لكـى يحسبوا أن الهـوى حيـث تنظـر

وهى الفكرة التى يعرضها جميل، ويزيد فى تفاصيلها من منطلق تجربة العذرى، فيضيف إليها بعدا متميزا فمن حوله الرقيب والواشى والأهل، ومن ثم يظل جميل هنا قادرا على الانتقاء، إذ استطاع تحويل الحيلة النسائية التى رسمها عمر إلى اتجاه آخر بدت فيه (بدوية) إلى حد بعيد :

وطرفـك إمـا جئتنـا فاحفظنـه فـذيع الهـوى بـاد لمـن يتبـصر
أعـرض إذا لاقيـت عينـا تخافهـا وظـاهر بـبغض إن ذلـك أسـتر

فإنـــك إن عرضـــت فينـــا مقالـــة ... يـزد فـى الـذى قـد قلـت واش ويكثـر
وينـــشر ســـرا فـــى الـــصديق وغـــيره ... عزيـــز علينـــا نـــشره حـــين ينـــشر
فمـا زلـت فـى إعمـال طرفـك نحونـا ... إذا جئـت حتـى كـاد حبـك يظهـر
لأهلـــى حتـــى لامنـــى كـــل ناصـــح ... وإنـى لأعـصى نهـيهم حـين أزجـر

حيث يبدو جميل ـ هنا ـ قادرا على تلوين الموقف، إذ استطاع تحويل الحيلة النسائية التى رسمها عمر إلى هذا الاتجاه المتميز تميز بداوة الموقف جملة وتفصيلا.

(٢) مسلك الفتاة نفسها، وهو ما يصوره عمر على لغة الشاب الحضاري، وكذا الفتاة التى تدل على مكانتها الأرستقراطية فبدت مخدومة منعمة مترفة بين قومها :

ولكننـــى أهلـــى فـــداؤك أتقـــى ... عليـك عيـون الكاشـحين وأحـذر
وأخـشى بنـى عمـى عليـك وإنمـا ... يخـاف ويتقـى عرضـه المتفكـر
وأنـت امـرؤ مـن أهـل نجـد وأهلنـا ... تهـام فمـا النجـدى والمتغـور
غريـب إذا مـا جئـت طالـب حاجـة ... وحـولى أعـداء وأنـت مـشهر
وقـد حـدثوا أنـا التقينـا علـى هـوى ... فكلـهم مـن حـدة الغـيظ مـوقر
سـأمنح طرفـى حـين ألقـاك غيركـم ... لكيمـا يـروا أن الهـوى حيـث أنظـر
أقلـب طرفـى فـى الـسماء لعلـه ... يوافـق طرفـى طـرفكم حـين ينظـر

ثم تبقى لوحة الوجدان وعفة العذرى حدا فاصلا بين التجربتين من خلال شاعر يعانى آلام تجربة الهوى بكل ما يشوبها من معان وصور ومشاهد، وبين عمر الذى لم يشغله من عالم المرأة سوى الاستمتاع بالنظر إليه على نحو ما فلسف به خلاصة اتجاهه فى قوله :

إنـــى امـــرؤ مولـــع بالحـــسن أتبعـــه ... لاحـــظ لى فيـــه إلا لـــذة النظـــر

وهو المنطلق الذى بنى عليه فروسية المغازل الذى لا يفتأ يواجه القوم ويدعى أمامهم البطولة وقوة المغامر :

فقلـــت أبـــاديهم فإمـــا أفـــوتهم ... وإمـــا ينـــال الـــسيف ثـــأرا فيثـــأر

بينما ظل جميل حبيس تلك القضية التى أفزعته، وحجبت عنه كثيرا من متعة اللقاء التى مثلت لديه أقصى درجة للطموح، فى وقت راح فيه يعرض حقيقة تجربته، وأبعادها القاتمة من واقع تقاليد البادية :

وإنـــى لأرضـــى مـــن بثينـــة بالـــذي	لـــو ابـــصره الواشـــى لقـــرت بلابلـــه
بـــــلا وبـــــأن أســـــتطيع وبـــــالمنى	وبالأمـــل المرجـــو قـــد خـــاب أملـــه
وبـــالنظرة العجلـــى وبـــالحول تنقـــضى	أواخـــــره لا نلتقـــــى وأوائلـــــه

ففى إطار هذا البعد التجريبى القاتم يبدو الشاعر خائفا فزعا، فإن نطق فبغير اسمها أو بأمر منها، فى سبيل تلك التقية التى قصدا إليها معا : الشاعر ومحبوبته.

وفى لوحات أخرى تبرز قدرية جميل فى تسليمه بمرارة واقعه الذى عجز عن تخطيه أو محاولة تجاوزه، وكيف ذلك وهو محكوم بعالم العذرى بين حس القبيلة وبين الحس الديني، فليس أمامه إلا أن يلعق جراحه فى ظلال غربته عن الديار، وخشية أبناء العمومة، وكذا خوفه من ربه فى ظلال حب ثابت لديه لا يتغير، وهو ما يتناقض ـ تماما ـ مع المسلك العمرى الذى لم يقف عند شيء من هذا كله لأنه لا يعترف إلا بتفرد مسلكه، ولا يتوقف إلا عند حركة المغامرة الغزلية التى يصورها من منطق الشاب الماجن.

ولاشك أن أسلوب المعالجة قد حدثت فيه مفارقات، طبقا لمفارقة الرؤى الغزلية ذاتها يكشفها تأملنا لاستمرارية عالم البطولة أو منطقة الحوار، أو أسلوب تحريك الحدث، أو القصد إلى التصوير، ليبقى بين أيدينا الدليل واردا حول ذلك النوع من القصد إلى المعارضة بهذه الصورة الواضحة، تلك التى يغلب عليها الجانب الشكلى مع استمرار مفارقات التجارب وملابسات الأحداث الفردية والجماعية، وكأنها لغة الغزل التى جمعت بين الشاعرين وإن تباعدا فى سياق العواطف والانفعالات تباعدهما فى طبيعة الانتماء إلى أى من المدرستين الحضارية والبدوية فى جيل واحد.

مصادر ومراجع

١ـ مصادر :

١- الآمدى : الموازنة بين الطائيين (ت السيد أحمد صقر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م.

٢- ابن رشيق : العمدة فى صناعة الشعر وآدابه (ت محيى الدين عبدالحميد)، دار الجيل، بيروت.

٣- ابن زيــدون : ديوان زيدون (شرح كرم البستاني)، دار صادر، بيروت، ١٩٧٥م.

٤- ابن شامة (شهاب القدسي) : كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤م.

٥- ابن عبد ربه : العقد الفريد (ت محمد مفيد قيمحة)، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م.

٦- ابن طباطبا العلوى : عيار الشعر (ت زعلول سلام وطه الحاجري)، المطبعة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

٧- ابن قتيبة : الشعر والشعراء (ت أحمد محمد شاكر)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.

٨- أبو تمام : ديوان شعره (ت محمد عبده عزام)، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥م.

٩- أبو العــلاء المعرى : سقط الزند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٠- أبو على القالى : الأمالى (ت محمد مفيد قميحة)، بيروت، ١٩٨٦م.

١١- أبو الطيب المتنبى : شرح ديوانه عبدالرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتب، ١٩٧٠م.

١٢- أبو فراس الحمدانى : ديوان أبى فراس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٢.
١٣- أبو الفرج الأصفهانى : الأغاني، طبعة بيروت، ١٩٨٧م.
١٤- أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين، القدسي، القاهرة، ١٩٨٦م.
١٥- أبو هلال العسكرى : ديوان المعاني، القدسي، القاهرة، ١٩٨٩م.
١٦- أحمد شوقى : الشوقيات، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٥م.
١٧- البحترى : ديوانه (ت حسن كامل الصيرفي)، المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٨- البوصيرى : ديوانه (ت محمد سيد كيلاني)، الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧م.
١٩- الأصمعى : الأصمعيات (ت أحمد شاكر عبدالسلام هارون)، دار المعارف، القاهرة.
٢٠- جميل بن معمر : ديوانه (ت حسين نصار)، مكتبة مصر، القاهرة ١٩٦٧م.
٢١- حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ت محمد الحبيب بن خوجه)، تونس، ١٩٦٦م.
٢٢- الشريف الرضى : ديوانه، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٣٠٧هـ.
٢٣- عمر بن أبى ربيعة : ديوانه (ت محيى الدين عبدالحميد)، دار الأندلس، د.ت.
٢٤- على بن عبدالعزيز الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه (ت محمد أبى الفضل إبراهيم)، الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.
٢٥- الطبرى : تاريخ الرسل والملوك (ت محمد أبى الفضل إبراهيم)، المعارف، ١٩٦٨م.
٢٦- المرزبانى : الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، المطبعة السلفية، ١٩٤٣م.
٢٧- المرزوقى : شرح ديوان الحماسة (ت أحمد أمين وعبدالسلام هارون)، لجنة التأليف، ١٩٥١م.
٢٨- المفضل الضبى : المفضليات (أحمد شاكر وعبدالسلام هارون)، المعارف، ١٩٦٩م.

٢ـ مراجع :

١- أحمد أحمد بدوى : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية فى مصر والشام، ونهضة مصر، ١٩٧٩م.

٢- أ. أ. ريتشاردز : مبادئ النقد الأدبى (ترجمة محمد مصطفى بدوي)، المؤسسة المصرية العامة للنشر، ١٩٦٣م.
٣- أحمد أمين : ضحى الإسلام، النهضة المصرية، ١٩٧٢م.
٤- أحمد أمين : فيض الخاطر، النهضة المصرية، ١٩٨٢م.
٥- أحمد الشايب : تاريخ النقائض فى الشعر العربي، النهضة المصرية، ١٩٥٤م.
٦- أرنست فيشر : ضرورة الفن (ترجمة أسعد حليم)، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧١م.
٧- جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة.
٨- جـون ديوى : الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٦٣م.
٩- ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت، ١٩٦٧م.
١٠-رشيد العبيدى : دراسات فى النقد الأدبي، المعارف، بغداد، ١٩٧٠.
١١- روبرت شولز : البنيوية فى الأدب، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤م.
١٢- رينيه وليك، اوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحي، بيروت، ١٩٧٢م.
١٣- زكـى مبارك: الموازنـة بـين الشعـراء (أبحاث فى أصول النقد وأسرار البيان)، د.ت
١٤- زكى مبارك: المدائح النبوية فـى الأدب العربـي، دار الشعـب، القاهـرة، ١٩٧١م.
١٥- زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العرب، المعارف، ١٩٧١م.
١٦- زكى نجيب محمود : قشور ولباب، الأنجلو المصرية، القاهرةن د.ت.
١٧- ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة، ترجمة محمد يوسف نجم، وإحسان عباس، دار الجيل، بيروت.

١٨- شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨م.
١٩- شوقى ضيف : البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه مصادره، المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
٢٠- شوقى ضيف : شوقى شاعر العصر الحديث، المعارف، القاهرة.
٢١- عباس حسن : المتنبى وشوقى وإمارة الشعر (دراسة ونقد وموازنة)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٦م.
٢٢- عباس العقاد : عابر سبيل، النهضة المصرية، ١٩٣٧م.
٢٣- عباس العقاد : دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية المكتبة المصرية، بيروت.
٢٤- عبدالمنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، مصر، ١٩٧٨م.
٢٥- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٧م.
٢٦- عزيز فهمى : المقارنة بين الشعر فى العصر الأموى والعباسى الأول، تحقيق محمد قنديل البقلي، دار المعارف، ١٩٧٩م.
٢٧- غوستاف جرونباوم : دراسات فى الأدب العربي، ترجمة إحسان عباس وآخرون، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩م.
٢٨- طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب من العصر الجاهلى حتى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت.
٢٩- طه حسين : حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة.
٣٠- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
٣١- محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر الأيوبي، دار المعارف، ١٩٦٨م.
٣٢- محمد زغلول سلام : النقد الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية.
٣٣- محمد سيد كيلانى : الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى فى مصر والشام، طرابلس، ١٩٤٧م.

٣٤- محمد عبدالرحمن شعيب : المتنبى بين ناقديه فى القديم والحديث، المعارف، القاهرة.
٣٥- محمد على الهرفى : شعر الجهاد فى الحروب الصليبية فى بلاد الشام، الشركة المتحدة للتوزيع، سوريا.
٣٦- محمد قاسم نوفل : تاريخ المعارضات فى الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٣م.
٣٧- محمد كامل حسين : دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، دار الفكر، القاهرة.
٣٨- محمد كامل حسين : فى أدب مصر الفاطمية، دار الفكر، القاهرة.
٣٩- محمد مصطفى هدارة: مقالات فى النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤م.
٤٠- محمـد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات فى النقد العربي، لجنة البيان العربي، ١٩٥٨م.
٤١- محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب، نهضة مصر.
٤٢- ويلبرس سكوت : خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عدنان غزوان وجعفر الخليلي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
٤٣- يوسف خليف : مقدمة ديوانه " نداء القمم " دار قباء للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م.