

المبحث الخامس

فاعلية الإيقاع

obeikandi.com

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 إثارة الصوت الموسيقي المنغوم"^(١). 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 تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"^(٢). 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

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

(٢) 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 متميزة، 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 مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود
وقوله^(٣) :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه . فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

(١) الموشح، ص ٢٦ .

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

(زعم الغراب بأن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغداً الأسود)

ديوانه، ص ٩٣، النصف : 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^(١). فلما قالت : "الغداف الأسود"^(٢) و"يعقد"، و"باليد" - علم وانتبه فلم يعد فيه، وقال قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس"^(٣). وفي رواية أخرى عن أبي عمرو بن العلاء قال : "كان النابغة قال :

رغم البوارح أن رحلتنا غداً 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"^(٤)

وقد تمثل الإقواء في بعض شعر النابغة أيضاً، وذلك في قوله^(٥) :

قالت بنو عامر خالو بني أسد يا بؤس للدهر ضرارا لأقوام
وقوله بعد ثلاثة أبيات :

(١) الترتيل : إبانة المنطق، والتمهيل فيه، والترسل بلا بغيي أو إسراف .

(٢) الغداف الأسود : الغراب الضخم، الوافر الجناحين، وهو أسود حالك .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ٦٧، ٦٨ .

(٤) الموشح، ص ٤٩ .

(٥) ديوانه، ص ٨٢، ٨٣ .

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام^(١)

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^(٢) :

ألم تر أن طول الدهر يسلى وينسى مثل ما نسيت جذام

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقتاهم إلى البلد الشامي^(٣)

وزاد أبو عبيدة معمر بن المثنى هذا الخبر، فقال : "فقال له أخوه
سمير أو سودة أكفأت وأسأت . قال : وما ذاك ؟ . قال : "قلت كما
نسيت جذام"، ثم قلت : "إلى البلد الشامي"، قال : "قد بينت خطئي
ولست بعائد"^(٤) .

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 سودة أخوه : إنك تقوى، فقال له : وما الإقواء ؟ . فأنشده

(١) الموشح، ص ٥٦ .

(٢) المفضل الضبي، المفضليات : تحقيق : أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون . دار

المعارف، ط (٦)، ص ٣٣٧ .

(٣) الموشح، ص ٧٥ .

(٤) السابق، ص ٧٥ .

بيتيه، وآخر الأول منهما "تسيت جذام" فرفع، ثم قال : "إلى البلد
الشامي" فخفض، ففطن بشر فلم يعد^(١) .

يتبين من هذه الروايات والروايات الأخرى^(٢)، أنها تختص بالخطأ
الإيقاعي أو العروضي الذي لحق بعض شعر النابغة، وبشر بن أبي
خازم، وهو "الإقواء"، وهو عيب لاحظته 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"^(٣) . 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 الأذان اطراده في حركة واحدة .

(١) السابق، ص ٧٥ .

(٢) مثل روايات كل من المبرد، وعمر بن شبة في الموشح، ص ٥٠، وما بعدها التي تعزز

هذه الروايات .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ٧١ .

وقد ذكر ابن سلام أن "الإقواء" بهذا المفهوم "في شعر الأعراب كثير ودون الفحول من الشعراء"^(١) أي أن وجوده في أشعار الأعراب أكثر من وجوده في أشعار الفحول، كما يوضح المرزباني^(٢)، وأنه غير جائز للشعراء المولدين والمحدثين لأنهم قد عرفوا عيبه، على حين جاء التجوز فيه للشعراء البدو، لأن "البدوي لا يأبه له فهو أعذر"^(٣). وعلى هذا فإن بعض أشعار الشعراء الإسلاميين المحدثين قد تعرضت لمآخذ النقاد لوقوعها في عيب "الإقواء". مثل قول جرير^(٤) :

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينة من عرين
عرفنا جعفرأ 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^(٥)، وبعبارة أخرى : إن هذا العيب راجع إلى أن نون

(١) السابق، ص ٧١ .

(٢) الموشح، ص ٢٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ص ٧١ .

(٤) ديوانه، ص ٥٥٧ .

(٥) السابق، ص ٧١، ٧٢ .

(عرين) مكسورة، ونون (آخرين) مفتوحة في قول جرير، وأن نون (اللبون) مكسورة، ونون (الأربعين) مفتوحة في قول سحيم . "ولكنه كأنه وقف على القوافي فلم يحركها"^(١) .

النوع الثاني هو "الإكفاء"^(٢)، وحددوه بأنه "اختلاف الحركات قبل حرف الروي"^(٣)، وأنه يفسد القافية إذا لحقها . ومن ثم عابوا القصيدة التي تشتمل عليه . ولذلك نقدوا قول رؤية "

"وقاتم الأعماق خاوي المخترق"

ثم قال : "ألف شتى ليس بالراعي الحمق"

ثم قال : "مضبورة قرواء هرجاب فتق"

لأنه جمع بين الفتح والكسر"^(٤)، أي فتح التاء وهي حركة الحرف قبل الروي في البيت الأول وكسر الحاء وهي حركة الحرف قبل الروي في البيت الثاني، ومن النقد من يرى أن "الأكفاء" هو "اختلاف الحروف"^(٥)، وذلك مثل قول الشاعر :

إن زم أجمال وفارق جيرة 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 هودار 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 أسمح 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 وأسك 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^(١). ويذكر قدامة أن الإيطاء من المواطأة أي الموافقة^(٢). ويقدم المرزباني توضيحاً أكثر لهذا المفهوم، وذلك بقوله : وأما الإيطاء، فأن يقفى بكلمة، يقفى بها في بيت آخر^(٣) . ولعله استقى هذا التعريف من

(١) الموشح، ص ٧٣ .

(٢) نقد الشعر، ص ١٨٢ .

(٣) 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^(١) ..
أوضع البيت في خرساء مظلمة تقيد العير لا يرى بها الساري
ثم قال :

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري^(٢)
كما نقدا قول ابن مقبل :

أو كاهتزاز رديني تداوله أيدي التجار فزادوا متنه لينا
ثم قال فيها أيضاً غير بعيد :

نازع ألبابها ليّ بمقتصر من الأحاديث حتى زدتنى لينا
"فكر القافية والمعنى مع أكثر لفض القسم"^(٣)، وأشد من ذلك قول
أبي ذؤيب الهذلي في بيته^(٤) :

سبقوا هوى وأعنفوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع
ثم قال في صفة الثور والكلاب^(٥) :

(١) 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 .

(٢) ديوان، ص ٧٨ .

(٣) العمدة، ١٧٠/١ .

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

(٥) السابق، ص ٤٢٧ .

فصرعنه تحت العجاج فجنبه متترب، ولكل جنب مصرع

فكرر ثلث البيت^(١) . ولكن العلماء بالشعر يرون أن الكلمتين إذا اتفقتا في القافية، واختلف معناهما لم يكن ذلك إبطاء إلا عند الخليل وحده، فإن "يزيد" عنده بمعنى الاسم . و"يزيد" بمعنى الفعل إبطاء، وكذلك "جون" للأبيض والأسود، و"جل" للكبير والصغير، كما رأوا أن أحد الاسمين إذا كان نكرة والآخر معرفة لم يكن إبطاء^(٢) .

ولعل العلماء بالشعر قد أرجعوا ظاهرة "الإبطاء" في تلك الأشعار إلى نقص في قدرات أصحابها نتيجة ضعف حصيلتهم من البدائل اللفظية، التي كانت تعلق لخضوع أشعارهم للنظر والفحص، ودافعاً إلى أن يقول القراء (-هـ) : "إن الشاعر إنما يواطئ عن عي"^(٣) .

ولكن العلماء بالشعر من جهة أخرى قد أقرروا "الإبطاء" ووافقوا على وقوعه في حالات ثلاث : الأولى هي : أن يعتمد الشاعر إلى "تكرار القافية للتصريح في البيت الثاني"^(٤) على نحو ما جاء في قول امرئ القيس^(٥) .

خليلي مرابي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

(١) العمدة، ٨/١ .

(٢) السابق، ١٧٠/١ .

(٣) العمدة، ١٧٠/١ .

(٤) السابق، ١٧١/١ .

(٥) ديوانه، ص ٤١ .

ثم قال في البيت الثاني :

فإنكما إن تنكراني ساعة من الدهر تنفَعني لدى أم جندب

والثانية هي : إن يباعد الشاعر بين الأبيات التي لحقها الإيطاء .
"فكلما تباعد الإيطاء كان أخف" (١) .

والثالثة هي : أن يلجأ الشاعر إلى وسيلة للخروج أن التثقل الفني من غرض إلى غرض ، وذلك إذا خرج الشاعر من مدح إلى ذم ، أو من نسيب إلى أحدهما ، ألا ترى إلى قولهم "دع ذا" و "عد عن ذا" فكأنما الشاعر في شعر آخر (٢) .

النوع الرابع : "السناد" . وقد عينه العلماء بالشعر - في ضوء الأشعار التي قاموا بفحصها - بأنه "اختلاف القوافي ، أو اختلاف تصريح القافيتين مثل نقيب ، وعيب ، وشيب" (٣) . ولذلك نقدوا الفضل ابن العباس اللهبي في قوله :

عبد شمس أبي فإن كنت غضبي فاملني وجهك الجميل خموشا

نحن كنا سكانها من قريش وبنا سميت قريش قريشا

ثم قال :

(١) العمدة ، ١٦٩/١ .

(٢) السابق ، ١٧٠/١ .

(٣) 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 فيوجا على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراشيه وألفى قولها كذبا وميئا

وكذلك الفضل بن عبد الرحمن بن عباس في مرثية زيد بن علي بن

الحسين، قال :

ليس ذا حين الجمود

ثم قال :

..... فوق العمود

ثم قال :

وكيف جمود دمعك بعد زيد

على نحو ما بين ابن سلام^(١) .

ويضيف ابن قتيبة موضحاً السناد بقوله : "أن يختلف إرداف

القوافي"^(٢) كقولك "علينا" في قافية و"فينا" في أخرى. وعلى هذا جاء

نقده لقول عمرو ابن كلثوم :

(١) طبقات فحول الشعراء، ص ٧٧ .

(٢) 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 فانتني أسفا شبابي وأسى الرأس مني كاللجين
ثم قال :

فقد ألح الخباء على جوار كأن عيونهن عيون عين" (١)

وقد أضاف المرزباني إلى هذا المفهوم أن السناد هو : "اختلاف الحركات قبل الإرداف" (٢) 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 .

(١) الشعراء والشعر، ص ١٠٢ .

(٢) الموشح، ص ٣١ .

(٢) الموشح، ص ٣١ .

وقد رأى ابن سلام في ضوء هذا المفهوم أن العجاج "أفرط وجاوز السناد مع حذفه"^(١) . وذلك في قوله :

ثم رأى أهل الدسيح الأعظم خندف والجد الخضم المخضم
وعلية الناس وأهل الحكم ومستقر المصحف المرقم
عند كريم منهم مكرم معلم أي الهدى معلم
مبارك للأنبيا خاتم وخندف هامة هذا العالم

فساند في بيتين سناداً فاحشاً أخذه الناس عليه"^(٢)

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 .

(١) طبقات فحول الشعراء، ٨٧/١ .

(٢) السابق، ص ٧٨ : الدسيح : العطية الواسعة . خندف : اسم امرأة سمي أولادها جميعاً باسمها فهم خندف . الجد : الغني . الخضم : الكثير الخير، شبه بالبحر . المخضم : الواسع الموسع . علية الناس : أشرفهم . الحكم : جمع حاكم، أراد الحكام العرب المشهورين . المصحف : الجامع للمصحف 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
ألفاً، وقد استقوا هذا المفهوم من بعض أشعار الشعراء، وعلى الأخص
قول النابغة الذبياني: (١)

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 سلمى ثم اسلمي بسمسم أو عن يمين سمس
..... فخندف "هامة هذا العالم"
وقال :

..... محمد للأبياء خاتم (٢)

وورد أن بعض العرب همزوا ألف (العالم) و (الخاتم)، فقالوا
(العالم) و (الخاتم) ، يعزز ذلك قول رؤية : "إنه كان في لغة أبي (العالم
والخاتم) مهموزان" (٣)، ومن ثم فليست هذه الألف بتأسيس .

(١) ديوانه، ص ٤٠ .

(٢) الموشح، ص ١٩ .

(٣) 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 مرسلاً فأرسل حكيماً ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشاوّر لبيباً ولا تعصه

فالواو التي في (توصه) ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف فهذا سناد، وهو عيب وقلما جاء^(١) .

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 [قيلاً] ، 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 :

(١) السابق، ١٩، ٢٠ .

ألم تر أن تغلب أهل عز جبال معاقل ما يرتقينا
شربنا من دماء بني سليم بأطراف القنا حتى روينا
والحدو كسر الواو، وهذا سناد، وهو عيب^(١) .

الظاهرة الثانية : التوجيه، فذكروا أنه حركة الحرف الذي قبل
حرف الروي في المقيد خاصة وليس للمطلق توجيه، كقول العجاج^(٢) :

قد جبر الدين الإله فجبر

ففتحتها كلها . وقال لبيد^(٣) :

تمنى ابتأي أن يعيش أبوهما وهل أنا إلا من ربيعة أو مضر
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 . والجيد قول
طرفة بن العبد^(٤) :

أرق العين خيال لم يقر طاف والركب بصحراء يسر^(٥)

(١) السابق، ص ٢٠ .

(٢) التصحيف والتحريف ، طبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٣، ص ٢٨٧ .

(٣) أمالي المرتضى ، طبعة عيسى الحلبي، ١٩٥٤، ٥٥/٢ .

(٤) ديوانه، ص ٦٨ .

(٥) 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^(١) :

وقاتم الأعماق خاوي المخترق

ثم قال :

ألف شتى ليس بالراعي الحمق

ثم قال :

مضبورة قرواء هرجاب فنق^(٢)

وقال الأعشى^(٣) :

وإن غزائك من حضر موت أتتني ودوني الصفا والرجم

مقذك بالخيـل أرض العدو وجذعاتها كلفيض العجم

وجيشهم ينظرون الصبا ح ، فالיום من غزوة لم تخم

وقوفاً بما كان من لأمة وهن صيام يلكن اللجم

(١) محمود حجاج : أراجيز العرب، المطبعة المليجية بمصر، ١٣٤٦ هـ.

(٢) الموشح، ص ٢١، وقاتم : من القسام وهي الغبرة إلى الحمرة . الخاوي : الخالي .
المخترق الممر . ألف : الحمار، وجمع ما يفرق من الأثن . الحمق يعني الأحمق .
مضبورة: مجتمعة الخلق . القرواء : الطويلة الظهر . الهرجاب : الطويلة الضخمة . الوثيقة
الخلق . الفنق : الفتية الضخمة .

(٣) ديوانه، ص ٣٧، والجذعان : بضم الجيم وكسرهما : جمع جذع، وهو ولد الشاة في السنة
الثانية . ولذي حافر في السنة الثالثة، وللابل في الخامسة . لفيض : لفيض : ملفوظ من الفم ،
فعيل بمعنى مفعول، والعجم : النوى .

وقال طرفة^(١) :

نزع الجاهل في مجلسنا فترى المجلس فينا كالحرم

ثم قال :

فهي تنضو قبل الداعي إذا جعل الداعي يخلل ويعمم

قال أبو عمر : وكان الأخفش لا يرى هذا سناداً، ويقول : قد كثر من فصحاء العرب^(٢). الظاهرة الثالثة : الإشباع . وعينوه بأنه : حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس، وبين حرف الروي [كالحوجب]، فكسرة الجيم للإشباع، وقال الأخفش : وتجاوز مع الضمة، وتقبح الفتحة مع واحدة منهما، فما جاء مكسوراً في القصيدة كلها قول النابغة^(٣) :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

بكسر القصيدة كلها . وأما ما يقبح ويكون سناداً، فقول ورقاء بن زهير^(٤) :

رأيت زهيراً تحت كل كل خالد فأقبلت أسعى كالعجول أبادر

(١) التصحيح والتحريف، ص ٢٧٨، وديوانه، ص ١٣٤ .

(٢) الموشح، ص ٢٢، وفي الديوان،

(قدما تنضو إلى الداعي إذا خلل الداعي بدعوى نم)

(٣) ديوانه، ص ٤٠ .

(٤) الأغاني، ٧٤/١١ .

فشلت يميني يوم أضرب خالداً ويمنعه مني الحديد المظاهر
فهذا يقبح، وكان الخليل لا يراه سناداً^(١) .

النوع الخامس : التضمين . وهو كما وصفه علي بن هارون -
"احد عيوب القوافي الخمسة"^(٢) . وحدد العلماء مفهومه بأنه "بيت يبنى
على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له"^(٣)، أو هو "أن
تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها"^(٤)، أو هو "أن يكون الفصل
الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير"^(٥).

ويستخلص من هذه التحديدات أو التعريفات للتضمين، أنه يشير إلى
ثلاثة مآخذ تعيب الشعر أو القصيدة، وهي : الاقتضاء، والتعليق،
والاحتياج، وإن كانت جميعاً تتضوي 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 .

(١) الموشح، ص ٢٢ .

(٢) الموشح، ص ٥٢ .

(٣) السابق، ص ٣٢ .

(٤) العمد، ١٧٠/١ .

(٥) 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"^(١) :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ إنني
شهدت لهم مواطن صالحات أتيتهم بحسن الود مني^(٢)
ويقرب من هذا القول في رأي ابن رشيق قول كعب بن زهير^(٣) :
ديار التي بتت حبالي وصرمت وكنت إذا ما الحبل من خله صرم
فزعت إلى وجناء حرف كأنما بأقربها قار إذا جلدتها استحم^(٤)
وقد رأى محمد بن يحيى أن قول أبي العتاهية^(٥) :

ياذا الذي في الحب يلحى أما والله لو كلفت منه كما
كلفتم من حب رقيم، لما لمت على الحب، فذرني وما
ألقي، فإني لست أدري بما بليت إلا أنني بينما
أنا بباب القصر - في بعض ما أطوف في قصرهم - إذ رمى

(١) ديوانه، ص ١٢٧، ١٢٨، وفيه "أتيتهم بود الصدر مني". الجفار : ماء لبني تميم بنجد .

(٢) الموشح، ص ٥٢ .

(٣) ديوانه، برح السكري، دار الكتب المصرية، ١٩٤٨، ص ٣٧ .

(٤) الموشح، ص ٥٢ .

(٥) ديوانه، دار صادر، بيروت، ١٦٠ .

قلبي غزال بسهام، فما أخطأ بها قلبي، ولكنمـا

سهماه عينان له، كلمـا أراد قتلي بهما سلمـا

رأى أن هذا القول "مضمن"، ووصفه بأنه "عيب شديد في الشعر"^(١)، وينطبق هذا الوصف على أشعار أخرى اتخذت هذه الوجهة، مثل قول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدي بليلي العامرية أو يراح

قطاة عزها شرك فباتت تجاذبه وقد علق الجناح

لأنه - كما يرى أبو هلال العسكري - "لم يتم المعنى في البيت الأول، حتى أتمه في البيت الثاني، وهو قبيح"^(٢) .

وقد جاء تشدد النقاد في هذه الوجهة نتيجة فكرتهم عن : "الهدف من بناء البيت من الشعر"، أو مدى استقلال الوحدات التي يتألف منها . ذلك أنهم يرون أن "خير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض"^(٣) . وفي سبيل توضيح هذه الفكرة قدم المرزباني مثلاً من شعر النابغة يدل به على استقلال وحدات البيت، فقد قال^(٤) :

(١) الموشح، ص ٣٢٧ .

(٢) كتاب الصناعتين، ٤٢ .

(٣) الموشح، ص ٣٢٧ .

(٤) 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"^(١). 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"^(٢)، مثل قول إبراهيم بن هرمة :

إما تريني شاحباً متبذلاً كالسيف يخلق جفنه فيضيع

فلب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

وقول متم 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 يحل قافية البيت الأول،

وجواز الوقوف عليه"^(٣)، على نحو ما يظهر في بيتي امرئ القيس"^(٤):

(١) الموشح، ص ٣٢٧ .

(٢) العمدة، ١٧١/١ .

(٣) الموشح، ص ٥٢ .

(٤) ديوانه، ص ١١٣ .

وتعرف فيه من أبيه شمائلًا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا، إذا صحا وإذا سكر
والثالث هو : أن تحول "بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما
يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني"^(١)، ويتوقف حسن التضمين
هنا على إجادة الشاعر في صياغة معاني أبياته التي تحتوي على
التضمين .

النوع السادس : "القافية المستدعاة" .. وأراد النقاد بها : أن يتكلف
الشاعر في طلب القافية، فينشأ عن هذا التكلف اشتغال سائر معنى
البيت بها^(٢)، أو أن يأتي بها الشاعر قسراً "ليستوي الروى فقط"^(٣)،
وهذا عيب يصيب القافية، استخلصه النقاد من بعض الأشعار . ومن
ثم فإنهم قد عابوا قول أبي تمام^(٤) :

كالظبية الأدماء صافت فأرتعت زهر العرار الغض والجثجاثا
لأنه بنى بيته كله بهدف هو "طلب هذه القافية"^(٥)، وهذا تكلف
يشينها، ولا يزيد من قيمتها اعتساف كلمة "الجثجاث". لأنه "ليس في

(١) العمدة، ١٧٢/١ .

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

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٤٧١ .

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

(٥) نقد الشعر، ص ٢١٠ .

وصف الظبية أنها ترتعي الجثثاثة فائدة، وسواء رعت الجثثاثة أو القلام أو غير ذلك من النبات^(١) .

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

وسابغة الأثيال زعف مفاضة تكنفها مني بجاد مخطط

معيبة لأنه "ليس لتخطيط البجاد معنى يرجع إلى الدرع، ولا إلى السيف"^(٢)، وفي قول الشاعر :

أنشر البز فيمن ليس يعرفه وأنثر الدر بين العمى في الغلس

رديئة لأنه "ليس لذكر الغلس مع العمى معنى، لأن الأعمى يستوي عنده الغلس والهجرة"^(٣) . 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"^(٤) . والقافية في قول ابن الرومي^(٥) :

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٧١ .

(٢) السابق، ص ٤٧٢ . البجاد : ثوب غليظ .

(٣) السابق، ص ٤٧٢ .

(٤) السابق، ص ٤٧٢ .

(٥) ديوانه، تحقيق : كامل كيلاني، ١٩٢٤، ص ١١٧، والوحر : الحقد والغيط .

ألا ربما سؤت الغيور وساءني وبات كلانا من أخيه على وحر
وقبلت أقواها عذابا كأنها ينابيع خمر حصبت لؤلؤ البحر
رديئة لأن "لؤلؤ البحر" أفسد البيت، وأطفأ نور المعنى، لأن اللؤلؤ
لا يكون في غير البحر، فنسبته إلى البحر لا فائدة فيه إلا إقامة
الروي^(١) على نحو ما تبين .

فمحور هذه الأحكام - كما نرى - هو حرص النقاد على خلو
الشعر من "القوافي المتكلفة" التي يعتسفها الشعراء دون أن تحقق فائدة
للمعنى الذي ينطوي عليه هذا البيت أو ذاك من القصيدة، والتي يكون
معناها مفتقراً إلى التحديد - كما في قول أبي تمام والأقوال التالية له
وإلى الصحة والدقة - كما في بيت ابن الرومي - وقد وضح أن
الهدف الأصلي من الإتيان بكل قافية من تلك القوافي هو : إقامة الروي
الذي يناسب روي البيت السابق عليه، على النحو الذي عرض له
العلماء بالشعر والنقاد .

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٧٢ .

obeikandi.com

المصادر والمراجع

obeikandi.com

المصادر والمراجع

- ١- الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف، ١٩٦١-١٩٦٥ م .
- ٢- إبراهيم أنيس (د) : موسيقى الشعر، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢ م .
- ٣- ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق : د. بدوي طبانسة، و د. أحمد الحوفي، نهضة مصر .
- ٤- إحسان عباس (د) : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط (٢)، ١٩٧٨ م .
- ٥- أحمد أحمد بدوي (د) : أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، ط (٢) ١٩٦٠ م .
- ٦- أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري : المصون في الأدب، تحقيق : عبد السلام هارون، الخانجي، ط (٢) ١٩٨٢ م .
- أبو أحمد العسكري : التصحيف والتحريف، تحقيق : عبد العزيز أحمد، الحلبي، القاهرة، ١٣٨٣هـ .

- ٧- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، النهضة المصرية، ط (٨)، ١٩٧٣ م .
- ٨- الأخطل : ديوانه، تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦ م .
- ٩- الأصمعي : الأسمعيات، تحقيق : أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، ١٩٧٩ م .
- ١٠- الأعشى : ديوانه، تحقيق : مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (١) ١٩٨٧ م .
- ١١- امرؤ القيس : ديوانه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ١٩٨٤ م .
- ١٢- الأنباري : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق : عبد السلام هارون، دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٠ م .
- ١٣- أوس بن حجر : ديوانه، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت .
- ١٤- البحتري : ديوانه، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، ط (٢) ١٩٧٧ م .

- 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 رشيقي، 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) ١٩٨٣ م .
- ٢٥- الجاحظ : البيان والتبيين : تحقيق : عبد السلام هارون،
مطبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨ م .
- ٢٦- الجاحظ : الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة
الحبي، القاهرة، ١٩٣٨ م .
- ٢٧- الجرجاني (علي بن عبد العزيز) : الوساطة بين المتبني
وخصومه، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد
البجاوي، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٩ م .
- ٢٨- جرير : ديوانه، مطبعة الصاوي، القاهرة، ١٣٥٣هـ .
- ٢٩- جميل بن معمر : ديوانه، تحقيق : د. حسين نصار، مكتبة
مصر، القاهرة ١٩٧٧ م .
- ٣٠- الحاتمي : الرسالة الموضحة، تحقيق : د. محمد يوسف
نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥ م .
- ٣١- حسان بن ثابت : ديوانه، تحقيق : د. سيد حنفي حسنين،
دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣ م .

- ٣٢- حسن البنداري (د) : علم البيان، الأنجلو المصرية، القاهرة، ط (١) ١٩٨٨ م .
- ٣٣- الحطيئة : ديوانه، تحقيق : د. نعمان أمين طه، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط (١)، ١٩٨٧ م .
- ٣٤- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط (٤) ١٩٧٥ م .
- ٣٥- الخنساء : ديوانها، دار صادر، بيروت .
- ٣٦- ذو الرمة : ديوانه، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٣١ م .
- ٣٧- ابن رشيقي : العمدة، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط (٤) ١٩٧٤ م .
- ٣٨- زهير بن أبي سلمى : ديوانه، صنعة الأعلام الشنتمري، تحقيق : فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠ م .
- ٣٩- أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٣٤٥ هـ .

- 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 ١٩٦٩ م .
- ٤٢- الشماخ بن ضرار : ديوانه، تحقيق : صلاح الهادي، دار المعارف، القاهرة ط (١) ١٩٧٧ م .
- ٤٣- شوقي ضيف (د) : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط (٤) ١٩٧٧ م .
- ٤٤- شوقي ضيف (د) تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، دار المعارف، القاهرة، ط (٨)، ١٩٧٨ م .
- ٤٥- الصولي : أخبار أبي تمام، تحقيق : خليل عساكر، وآخرين، المكتبة التجارية، بيروت، ١٩٣٧ م .
- ٤٦- طاهر درويش (د) : في النقد الأدبي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٧٩ م .
- ٤٧- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، تحقيق : د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط ١٩٨٠ م .

- ٤٨- طرفة بن العبد : ديوانه، تحقيق : د. علي الجندي، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٨ م .
- ٤٩- الطرمّاح : ديوانه، طبعة ليدن، ١٩٢٧ م .
- ٥٠- العباسي : معاهد التصييص، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٦٧هـ .
- ٥١- ابن عبد ربه : العقد الفريد، تحقيق : أحمد أمين، والزين، والإبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٨ م .
- ٥٢- عبد الفتاح عثمان (د) : نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٥٣- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤ م .
- ٥٤- عبيد بن الأبرص : ديوانه، تحقيق : د. حسين نصار، مطبعة الحلبي، القاهرة ١٩٥٧ م .
- 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 ١٩٧٨ م .

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 ١٣٥٤ هـ .

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

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

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

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

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

- ٦٦- كثير بن عبد الرحمن : ديوانه، تحقيق : د. إحسان عباس،
دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ .
- ٦٧- كعب بن زهير : ديوانه بشرح السكري، طبعة دار الكتب
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، طبعة
الكويت ١٩٦٢م .
- ٧٠- المبرد : الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعرفة، بيروت .
- ٧١- المتنبي : ديوانه، تحقيق : السقا، والإبياري، وشلبي، دار
المعرفة، بيروت .
- ٧٢- محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيق :
محمود محمد شاكر، المدني، القاهرة .
- ٧٣- محمد مصطفى هدارة (د) : مشكلة السرقات في النقد
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، ١٩٥٤ م .
- 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) ١٩٧٠ م .
- ٧٩- ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق : عبد الستار
فراج، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥ م .
- ٨٠- المفضل الضبي : المفضليات، تحقيق : أحمد محمد شاكر،
عبد السلام هارون، دار المعارف، ط (٦) ١٩٧٩ م .
- ٨١- ابن منظور : أخبار أبي نواس، مكتبة مصر، القاهرة .
- ٨٢- ابن منظور : لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ط
(١) ١٩٧٤ م .
- ٨٣- النابغة الجعدي : تحقيق : عبد العزيز رباح، المكتب
الإسلامي، بيروت، ١٣٨٤هـ .

- ٨٤- النابغة الذبياني : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط (٢)، ١٩٨٥ م .
- ٨٥- أبو نواس : ديوانه، تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤ م .
- 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) ١٩٧١ م .
- ٨٨- يزيد بن طثرية : ديوانه، تحقيق : ناصر بن سعد الرشيد، دار مكة، ١٤٠٠هـ .