بنيـــة القصيدة العربية القديمة

فـــي

دراســـات الباحثين المعاصرين

إعـــداد

فغيران أنق الدكتورالحاج أمير الدين عالم شاه

بن فغيران أنق الحاج إسماعيل

عميد كلية اللغة العربية والحضارة الإسلامية

جامعة السلطان الشريف على الإسلامية

مقدمـــة

هذا البحث موسوم ببناء القصيدة العربية القديمة في دراسات الباحثين المعاصرين، ولهذا وانطلاقا من فهمي المباشر لفحوى هذا الموضوع، قمت بالإطلاع على الدراسات المعاصرة التي أحالتني إلى المصادر الأُمهات التي تناولت الشعر العربي القديم في كل قضاياه الفنيَّة والموضوعية، ولعل قضية "بناء القصيدة" من أكثر الموضوعات انتشاراً في تلك الكتب التي لم تنص على كلمة "بنية" بشكل مباشر وإنما يفهم من تقعيد النقاد القدامى لشكل القصيدة أنهم يعنون بنيتها الخارجية أو نمطها الهيكلي وان لم يعدموا الحديث في هيئتها الداخلية الذي مسوّد مسَّـــا رفيقاً.

احتوى هذا البحث على عدد يسير من الجزئيات، تناولت فيها آراء القدامى فيما يخص طول القصيدة وقصرها، ومطلعها، ومقدمتها، وحسن التخلص فيها، ووحدة البيت، والوحدة العضوية للقصيدة، ثم أخيراً البناء الموسيقي للقصيدة العربية القديمة. وقد تحدثت عن كلّ ذلك بإيجاز غير مخّل، أو تطويل مملّ.

وقد سار البحث على الطريقة التالية : قمت بإثبات آراء القدماء في كل قضية على حدة وكيف تناولها – فيما بعد – الباحثون المعاصرون، حتى أتيت على جميع القضايا التي عنَّ لي الحديث فيها. وفي عرض آراء الباحثين المعاصرين قمت برصد منْ وافق على الظاهرة الفنية النقدية ومنْ خالفها، ومنْ وقف منها موقفاً وسطاً. ثم قمت بعمل مسْرد للمصادر والمراجع التي تسنىّ لي العودة إليها.

(أولاً)

حاول النقاد العرب القدامى – انطلاقاً من النظر في النصوص الشعرية التي ورثوها منذ العصر الجاهلي – أن يحددوا التقاليد الفنية التي يجب أن يخضع لها الشاعر العربي وهو ينشئ قصيدته ويقيم بناءها الفني، وأول ما لحظوه من تلك النصوص أن القصيدة عند الشاعر الجاهلي تبدأ بذكر الديار والدّمن والآثار، يشكو الشاعر فيها ويبكي، ويخاطب الربع، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين نزحوا عنها، وفارقوها، ويصل ذلك بالنسيب، فيشكو شدة الشوق وألم الوجد والفراق، وفرط الصبابة ليميل إليه القلوب، ويصرف نحوه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق فيصف رحلته في شعره، ويشكو النصب والسهر، وسرى الليل، وهزال الرحلة، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقاً بدأ في مدحه ليبعثه على مكافأته[1].

ومن النص السابق يلاحظ أن ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حاول أن يرسم صورة نمطية لما كان رائجاً بين الشعراء في تناولهم قصيدة المدح التي كانت تميزها ثلاث مراحل أساسية :

ا – المقدمة الطللية – الغزلية .

ب – الرحلة حيث يتحدث الشاعر عما لقيه من متاعب وأهوال وصولاً إلى الممدوح.

ج– المدح وهو لا يقف عند حدود الثناء بل يحمل في طياته غاية الشاعر ومطالبه أحياناً.

---

١) ابن قتيبة، الشعر الشعراء، جـ ١ ص١٨

وهذه المراحل أو الأجزاء الشعرية هي الهيكل الذي كانت تقوم عليه قصائد الشعراء منذ العصر الجاهلي، وألزمَ بها النقاد في العصور اللاحقة الشعراءَ المتأخرين الأمر الذي جعل الشعر العربي يبدو في نظر الباحثين المعاصرين ((شعْر نموذج، كان الشاعر العربي القديم يعود باستمرار إلى النموذج يتشبه به، ويصنع شعره على مثاله، وكان النقاد يقيّمون شعر الشاعر على أساس قربه أو بعده من النموذج)) [١].

وفي إطار التنظير للقصيدة العربية القديمة اهتم النقاد اهتماماً كبيراً بمطالع القصائد أو افتتاحياتها؛ ذلك لأن المطلع في رأيهم مفتاح الشعر إذ ((الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فانه أول ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهْلة)) [٢]. وبلغ من اهتمام القدماء بالمطلع أن عَدُّوه أحسن شيء في صناعة الشعر [٣]، وألحوا على ضرورة التطابق بين المطلع وموضوع القصيدة حيث أوجبوا على الشاعر ((أن يجعل مبدأ كلامه دالاً على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه)) [٤].

ويأتي اهتمام القدماء بالمطالع أو الافتتاحيات بدافع من اهتمامهم بالمتلقي وتطبيق القاعدة البلاغية المهمة لديهم وهي مراعاة المتكلم للمقام الذي هو فيه، أو مطابقة الكلام لمقتضى حال السامعين؛ فابن رشيق مثلاً شدّد على مراعاة الشاعر لمقام الحال بحيث يكيف نفسه وشعره وخاصة المطلع منه حسب رغبة السامعين،

---

١) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص١٢٩.

٢) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص٢١٨.

٣) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩٦.

٤) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٠٦.

فهو يوجب على الشاعر (أن ينظر في أحوال المخاطبين ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهواته) [١].

وفي قول ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) إلغاء لذاتية الشاعر وحريته الإبداعية الأمر الذي أنكره الباحثون المعاصرون عليه، يقول د. يوسف بكار (فهل هذا شاعر الذي يطلب إليه ابن رشيق ذلك؟ أين الشعور الذي هو الأساس في الشعر؟ وأين ما يجيش في الصدر فينطلق به اللسان؟ بل أين الرغبة والرهبة والطرب والغضب التي يذكرها ابن رشيق كثيراً؟) [٢].

وقد انقسم الباحثون المعاصرون في مسألة الاهتمام بمطلع القصيدة وأنه مفتاح لها أو أنه مجرد بيت عادي من الشعر يأتي كيفما اتفق، وهم في هذه المسألة قسمان (قسم لا يختلف عن ابن رشيق الذي كان يعدّ المطلع مفتاح القصيدة، وقسم آخر ليس شرطاً عندهم أن يكون المطلع أول ما ينظم في القصيدة) [٣].

واشترط النقاد القدامى للمطالع شروطاً يقبلونها بموجبها، أو يردونها فيقبلون من المطالع ما كان بيّناً واضحاً لا غموض فيه، سهل المأخذ، لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخماً جزلاً، كما اشترطوا أن يكون الذوق المرهف المهذب مصدرها وينبوعها؛ فلا يكون فيها ما يشتم منه رائحة تشاؤم أو تطيّر، أو تشمل ما لا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع أو أن يكون في عبارتها ما قد يثير في ذهن السامع ما لا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن [٤].

---

١) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص٢٢٣.

٢) د. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص٢٠٥.

٣) المرجع نفسه ص٢٠٣-٢٠٤.

٤) د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٢٩٧.

وقد امتدح النقاد القدامى بعض المطالع الجيدة ومنها قول النابغة :

كليني لِهمٍّ يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقالوا عنه إنه (أحسن ابتداءات الجاهليين) [١] .

أما المطالع التي عابوها فمنها قول ذي الرمة لعبد الملك بن مروان :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب

وكانت عين عبد الملك تدمع دائماً، فتوهم أنه خاطبه، أو عرَّض به. فقال : (وما سؤالك عن هذا؟ ومتَته) [٢] .

كما اعترض عبد الملك بن مروان على جرير عندما بدأ ينشده قصيدته ومطلعها :

أتصحو ؟ أم فؤادك غير صاحِ عشية همَّ صحْبك بالرواحِ

فقال له عبد الملك : ((بل فؤادك)) كأنه استثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشاعر إنما خاطب نفسه [٣] .

ولم يهتم النقاد بالمخاطبين أو المتلقي في سماعهم للمطالع الشعرية فقط، بل اهتموا بالمخاطب حتى في نظْم القصيدة طولاً أو قصراً، ذلك أن الشعراء العرب القدامى كانوا يطيلون قصائدهم حيناً ويقصرونها حيناً آخر ((وقضية الطول والقصر عندهم خاضعة للتجربة الشعرية، وإلى الموضوع الذي يدور الشعر حوله، ثم كانوا يراعون الظروف النفسية للمتلقي ومدى استجابته لهم)) [٤] .

---

١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩١.

٢) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص٢٢٢.

٣) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص٢٢٢.

٤) د. نور الدين السيد، الشعرية العربية، ص٢٣.

وقد سئل أبو عمرو بن العلاء ((هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم لِيُسْمع منها. قيل : هل كانت توجز ؟ قال : نعم لِيُحْفظ عنها)) [١] وهو هنا لا يجيب سائله بالإيجاب فحسب، بل يذكر له الأسباب التي كانت تدعو الشعراء العرب إلى تطويل قصائدهم أو الإيجاز فيها. وكان ابن قتيبة يصف الشاعر المجيد بأنه منْ (لم يُطِل فيملّ السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد) [٢] أما ابن رشيق فيرى (أن المطيل من الشعراء أهيب من الموجِز وإن أجاد) [٣] .

وكل هذه الآراء لا تنتصر للمطول وحده أو للمقصر وحده، ذلك أن النقاد أنفسهم والشعراء أيضاً انقسموا بين مطيل في المدح موجز في الهجاء، أو مطيل في الهجاء موجز أو مطيل في بعض الأغراض الشعرية الأخرى [٤] .

وتظل هذه الاختلافات في الآراء معبّرة عن اتجاهات (ذاتية شخصية تتفاوت من ناقد إلى آخر بحيث لا نقوى على أن نستخلص منها نظرية مبنية على أسس واعتبارات فنية) [٥] .

ولا يفوتني في هذا المقام أن أرجح رأي د. يوسف بكار القائل بأن ((الإيجاز الذي يدرك الغرض ويصيب المعنى ويستوفيه، وليس أي إيجاز، هو الذي كان يفضله القدماء وإليه يميلون)) [٦] .

كما أن أحد الباحثين المعاصرين يستبعد القصد في الطول أو القصر عن بِنْية القصيدة ويرى (أن القصيدة القديمة مكونة من عدد من الأبيات غير محدد فهي قد

---

١) ابن رشيق، العمدة، جـ١، ص١٨٦.

٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـ١ ص١٩.

٣) ابن رشيق، العمدة، جـ٢، ص١١٥.

٤) د. بكار، انظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص٢٤٣-٢٥٠.

٥) المرجع نفسه ص٢٥٠.

٦) المرجع نفسه ص٢٥١.

تطول وقد تقصر دون أن يكون لهذا الطول أو القصر دخل في بنيتها؛ فالقصيدة بنية مفتوحة بمعنى أنها تمثل وحدات بنائية مغلقة على ذاتها ينفصل بعضها عن بعض)[١].

(ثانيـــا)

ويأتي المطلع وهو الأبيات الأولى من القصيدة ضمن مقدمات القصائد التي تشكل ظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة، ويشمل مفهوم المقدمة أنواعا مختلفة، وصوراً شتى تعوّد الشعراء أن يفتتحوا بها قصائدهم كالحديث عن الأطلال، والغزل، والظعائن، والشيْب والشباب، والخمرة وغيرها. وقد حاول ابن قتيبة أن يضع قيودا للشعراء لكي يلزموها في نظم قصائدهم، وهو في وضعه هذا القانون الصارم يقول : ((ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منـــزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنـــزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح الحنوة والعرار)) [٢].

ونظرا لأهمية المقدمات كان النقاد يلحوّن على الاهتمام بها ويسعى الشعراء إلى تجويدها لأنها أول ما يقرع السمع من الكلام [٣]، فإذا حسن الاستهلال فرض على المتلقين الإصغاء للنصّ ومتابعته فإن إتقان الصياغة والعناية بالتشكيل اللغوي

---

١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـــ١ ص١٩.

٢) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص٧٧.

٣) ابن رشيق، العمدة، جـــ٢، ص٢١٨.

والفني للمقدمة يمكّن من امتلاك عواطف السامعين والسيطرة على مشاعرهم [١] كما ألحّ ابن طباطبا على التأنق في إخراج المقدمة على أحسن صورة [٢].

ويبدو أن ابن رشيق كان أقل النقاد احتفاء بالمقدمة الطللية والغزلية التي اهتم بها النقاد القدامى أكثر من اهتمامهم بالأنواع الأخرى من المقدمات : الشيْب والشباب، وشكوى الزمان، والطّيف، والخمرة وما سوى ذلك [٣] ، ولابن رشيق آراء متنوعة في مقدمة القصائد فهو يعيبْ على الشعراء الذين يهجمون على الشعر مكافحة، ويتناولونه مصافحة، ولا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب، وتسمى قصائدهم في هذه الحال بُتْرا كالخطبة البتراء. [٤] ولابن رشيق من الملاحظات – في المقدمة الطللية – ما يشعر القارئ بأنه لا يجبر الشعراء المحدثين على اتّباع سبيل القدماء في بناء قصائدهم، فهو يقول مثلا ((كانوا قديما أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ به أشعارهم ذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل)) [٥]

وهذا التعليل – لتساهل ابن رشيق في تجنب المقدمة الطللية لدى المحدثين – يقف خلفه دافع آخر وهو حثّ الشعراء على تجنب التطويل في ذكر الأطلال والتغزل بالمحبوبة على حساب الغرض الشعري إذا كان مدحا على وجه الخصوص

---

١) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٤٩٦.

٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢٦.
نور الدين السيّد، الشعرية العربية، ص٢٥٠ و د. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم،

٣) ص٢١٢.

٤) ابن رشيق، العمدة، جـ٢، ص٢٣١.

٥) ابن رشيق، العمدة، جـ٢، ص٢٢٦.

فهو يقول : ((ومن عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقلّ المديح)) [١] وهي ملاحظة نشتم منها الاهتمام بالمتلقي "الممدوح" أكثر من مجرد تأصيل الجانب الفنيّ في القصيدة القديمة، وربما كان ابن الأثير أكثر النقاد مرونة وتفهما لحرية الشاعر المبدع فهو يرى ((أن القاعدة التي يبنى عليها أساسه (المطلع) أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدة أن ينظر، فإذا كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخيّر بين أن يفتتحها بغزل أو لا)) [٢]

وقد سبق هذا الرأي قصائد لم تبدأ بالمقدمة الطللية أو الغزلية مثل قصيدة فتح عمورية لأبي تمام ومطلعها : [٣]

السيف أصدق إنباء من الكتب

في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

وقصائد المتنبي في الأغلب الأعمّ منها لا تبدأ بالمقدمات التقليدية، بل تمهد للموضوع بمقدمة لا تبعد كثيرا عن مضمون القصيدة ونذكر منها على سبيل المثال المطالع التالية :

قال في مدح سيف الدولة : [٤]

- لكل امـــرئ من دهره ما تعـــودا

وعادات سيف الدولة الطعن في العـــدى

- على قدر أهل العزم تأتي العزائـــــم

وتأتي على قـــدر الكرام المكـــــارم [١]

---

١) المصدر نفسه ج١، ص٢٢٥.

٢) ابن الأثير، المثل السائر، جـ٢، ص٢٣٦.

٣) ديوان أبي تمام، جـ٣، ص١٦٥.

٤) ديوان المتنبي، جـ١، ص٢٨١.

وقال في مدح كافور : [٢]

حسم الصلح ما اشتهته الأعادى

وأذاعته ألسن الحسّاد

وقد تبلور هذا الاتجاه بصورة جلية في تخلّي أبي نواس عن المقدمة الطللية ودعوته إلى تركها والثورة عليها؛ فقد (غلا "أبو نواس" في الدعوة إلى ترك الافتتاحية الغزلية التقليدية للقصيدة التي تدور حول بقايا الديار والبكاء عندها والوقوف عليها وأسرف في القول بوجوب نبذها) [٣] ولم يكتب لهذه الدعوة النجاح، ولم تلق قبولا عند النقاد الأوائل لأنها ثورة على التقليد الطللي وإحلال التقليد الخمري أو المقدمة الخمرية محلّه مما جعل ابن قتيبة يرى أن أبا نواس لم يصنع شيئا فنيا في دعوته لأن الوقوف على الحانات بدل الوقوف على الأطلال تغيير في الموضوع لا في الطريقة الفنية [٤] وفضلاً عن ذلك فإن أبا نواس لم يكن جاداً في دعوته ولأنه هو نفسه لم يطرح المقدمة الطللية في مدائحه للأمين مثلاً.

ولم يستوعب النقاد القدامى الدلالات الرمزية والمعانى العميقة التي تنطوي عليها المقدمات الطللية وتعليل ابن رشيق لها بأنها لم تعد تمثل حياة الحضري تعليل – بالرغم من أوّليته وسبْقه – يظل قاصرا بالنظر إلى تعليل الباحثين المعاصرين لها الذين أسعفتهم المناهج العلمية المختلفة في الالتفات إلى هذه الظاهرة واستيعابها ضمن الظروف التي أفرزتها؛ فيوسف اليوسف مثلا يرى أن ((المقدمة الطللية تكشف عن حقيقة فحواها أن الطبيعة هي قطب التضاد مع الإنسانية، مما يجعلها،

---

١) ديوان المتنبى، جـ٣، ص٣٨٧.

٢) ديوان المتنبى، جـ٢، ص٣١.

٣) محمد نجيب البهبيتى، تاريخ الشعر العربي، ص٤٤٥.

٤) د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠١.

على القطع، شكلا من أشكال التعبير عن صراع الإنسان ضد الطبيعة بالدرجة الأولى، إنـــها محاولة يائسة لنفي الطبيعة أو لمقاومتها)) [١]. ويؤكد يوسف اليوسف أن المقدمة الطللية ليست تعبيرا عن حالة فردية وإنما هي تعبير عن المكنون والمخزون الاجتماعي للجماعة التي كانت على وعي بالاندثارات والتفسخات التاريخية الغابرة [٢] .

ومن المعاصرين من يرى في المقدمة الغزلية رمزا سياسيا، [٣] أو رمزا وجوديا يعبر عن ((أزمة الإنسان في ذلك العصر وعن موقفه من الكون وخوفه من المجهول)) [٤] كما يقـــــول د. يوسف بكار معلقا على تفسير بعض المعاصرين والمستشرقين لمعنى المقدمة الطللية، وهذا البعد الوجودي نجد له حضورا واضحا في تفسير بعض المعاصرين الذين يرون ((أن التوجه إلى الطلل هو في النهاية توجه إلى الذات كأن الشاعر يجد في هذه الدار الخربة الداثرة صورة عن نفسه المتهدمة الرثّة، كأن المجال المكاني مرآة تعكس له أوضاعه الداخلية المضعضعة)) [٥]

(ثالثـــا)

لما كانت القصيدة العربية القديمة تحتوي في بنيتها على أجزاء وأقسام متفاوتة تبدو لنا للوهلة الأولى غير مترابطة كما بدت للنقاد القدامى من قبل، دعا هؤلاء النقاد إلى ضرورة انتقال الشاعر من غرض إلى غرض في القصيدة، أو من معنى إلى آخر أو من جزء إلى الأجزاء التي تليه، بطريقة فنية أسموها "التخلص"

---

١) يوسف اليوسف، مقالات فى الشعر الجاهلي، ص١٣٧-١٣٨.

٢) المرجع نفسه ص١٣٩.

٣) د. بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص٢٤٣-٢٥٠.

٤) المرجع نفسه ص٢٢٠.

٥) سامى سويدان، في النص الشعرى مقاربات منهجية، ص٢٩٢.

الذي يقصد به الكيفية التي ينتقل بها الشاعر من غرض لآخر أو من معنى لآخر وقد تداخل مصطلح التخلص مع مصطلحات نقدية أخرى مثل الخروج والاستطراد [١] ، لكنه بالوقوف على الحدود التي وضعها النقاد لمصطلحات الخروج والتخلص والاستطراد يتضح أن ذلك المصطلح النقدي "التخلص" قد بدأ يترسخ ليأخذ بمرور الزمن صورة مشتركة عامة عند أكثر النقاد [٢] .

وقد حبذ النقاد أن يتم التخلص بصورة سلسة لطيفة لا تكلُّف فيها يشعر القارئ بسببه بالانتقال المفاجئ؛ يقول ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) : ((فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه – على تصرفه في فنونه – صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنّوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد...ألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجا معه)) [٣] .

ويتعرض أبو هلال العسكري (ت٣٨٢هـ) إلى الوسائل التي استخدمها الشعراء في التخلص فيقول : ((كانت العرب في أكثر أشعارها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت : "فدع ذا و "سلّ الهمّ عنك بكذا" وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : وعيس أو "وهوجاء" وما أشبه ذلك...)) [٤] .

---

١) د. زياد الزغبي، مصطلح التخلص في النقد العربي القديم، ص٨٩.

٢) د. زياد الزغبي، المرجع نفسه، ص٩٥.

٣) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢.

٤) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٥١٣.

ويفهم من أقوال النقاد القدماء أن التخلص يعني حسن ربط الشاعر بين أجزاء القصيدة، أي بين المقدمة والموضوع، وبذلك يتم للقصيدة ترابطها وتماسكها من خلال البيت الشعري أو البيتين الشعريين اللذين يجيد الشاعر صنعهما بقصد الخروج من الأقسام السابقة في القصيدة إلى القسم الأخير فيها لربطه بما سبقه.

ولم يخرج بعض الباحثين المعاصرين في فهمهم للتخلص عن فهم القدماء له، فقد أفرد د. أحمد أحمد بدوي عددا من الصفحات للحديث عن التخلص يلحظ فيه مسايرته للمفهوم القديم، وبناء على هذا الفهم راح يعرض نماذج من مطالع التخلص الجيدة والرديئة كما استحسنها أو استقبحها القدماء [١].

ولكن النقد العربي المعاصر لا يخلو منْ وجود باحثين أعمق فهما لمعنى التخلص في القصيدة العربية القديمة، فهناك منْ يعتقد أن بناء القصيدة على أجزاء تبدو متناقضة أمر لا يجب أن يفزعنا وذلك لأن التوازن قائم بين تلك المتناقضات [٢] ويؤكد آخر أن بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض،لأن مواد القصائد يقوم بينها التجاذب والمقاومة والصراع، والشاعر يؤلّف بين المتباعدات والمتناقضات لتحقيق الوحدة العضوية في القصيدة [٣] ويضرب الناقد مثالا لذلك بقصيدة المتنبي التي يمدح فيها سيف الدولة ومطلعها:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل فالشاعر في هذه القصيدة يتغزل ويمدح ويفخر، فهي متناقضة في الظاهر لا وحدة بين أجزائها

---

١) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص١٠٨-١١٣.

٢) محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ص ٢٨٥.

٣) د. إحسان عباس، فن الشعر، ص. ٢١.

ولكن التدقيق الفاحص لها يؤكّد أن الوحدة العضوية بين أجزائها لاتلمح إلا من خلال دراستها دراسة تحليلية.

ومن الباحثين المعاصرين من استوعب بفهم ثاقب وإدراك دقيق وعميق الدور الذي يلعبه التخلص في بنية القصيدة العربية القديمة، فقد رأى د. زياد الزغبي في التصورات التي طرحها النقاد العرب المتأخرون ((ما يشي بما هو أبعد من مجرد الربط الخارجي وتشير [أي تلك التصورات] إلى رؤية نوع من العلاقة الداخلية بين أغراض القصيدة، بحيث يكون الغرض الأول تنويعا مقصودا مسبقا يجعله الشاعر تجليا أوليا لرؤيته لغرضه الرئيس...)) [١]

(رابعـــا)

شدّد بعض النقاد القدماء على وحدة البيت الشعري الذي كانوا يعرفونه بأنه ((البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل)) [٢] ، أو ((البيت القائم بنفسه الذي لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده)) [٣] ، بل لقد غالي بعض النقاد وجعل مثل هذا البيت المستقل بنفسه يمكن أن تستغني أيضاً بعض أجزائه عن بعضها؛ فالصولي (ت٣٣٥هـ) مثلاً يقول : ((وخير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واستغني ببعضها لو سكت عن بعض)) [٤] ، ويمثل لقوله هذا ببيت للنابغة الذبياني :

---

١) د. زياد الزغبي، مصطلح التخلص في النقد العربي القديم، ص ١٢٠.

٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص٣٠٥.

٣) العمدة ج١ ص٢٦١.

٤) المرزباني، الموشح، ص٢٣٧.

فَلَستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمه

على شعث، أيّ الرجال المهذب ؟

فيقول : ((ألا ترى أن قوله (فلست بمستبق أخاً لا تلمه) كلام قائم بنفسه ؟ فإن زدت فيه (على شعث) كان أيضاً مستغنياً ؟ ولو قلت (أي الرجال المهذب) وهو آخر البيت مبتدئاً به كمثل أردته كنت قد أتيت بأحسن ما قيل فيه ؟!)) [١]

وفي تقديري الخاص لا أرى في تلك الوحدات المجزأة التي ادّعى الصولي قدرتها على القيام بمعان مستقلة إلا إضافات لا يستغني ما قبلها عنها وتحتاج بدورها إلى ما بعدها خدمةً للمعنى الكامل أو التام الذي قصده الشاعر.

وهذا التعصب للبيت المستقل بنفسه. المتوحد بذاته هو الذي دفع النقاد إلى عدّ التضمين عيباً من عيوب الشعر، بمعنى آخر إنهم يرفضون أن يتعلق تمام البيت الشعري من حيث المعنى بالبيت الذي يليه، مثال ذلك نقد البغدادي (ت١٠٩٣هـ) بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :

فقلت لـه لما تمطّى بصلبـه ... وأردف أعجازا ونـاء بكلكلِ

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ... بصبحٍ وما إلاصباح منك بأمثلِ

فقد وجد هذا الناقد القديم أن هذين البيتين لا يعيبهما شئ إلا قولـه – أي الشاعـر– فقلت لـه لما تمطّى بصلبـه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل؛

حيث لم يشرح الشاعر (فقلت له) إلا في بيت بعده، وهذا عيب، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر [٢]

---

١) المرجع نفسه ص٢٣٧.

٢) عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب، ج١ ص٥٥.

لقد سبقت الإشارة إلى أن النقاد العرب القدماء تحدثوا عن تلاحم الأجزاء، والتئام النظم واتساقه، فهل يمكن عدّ مثل هذا الحديث بداية للحديث عن وحدة القصيدة العربية القديمة أيا كان نوعها؟ هذا ما ستحاول هذه الصفحات – بجهد متواضع – الكشف عنه.

بالعودة إلى حديث ابن قتيبة الذي قنن فيه للهيكل البنائي للقصيدة العربية سنجد في حديثه شيئا عن التناسب بين أجزاء القصيدة؛ حيث يقول : ((الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطلْ فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[١] ، يتضح من القول السابق اهتمام ابن قتيبة بكيفية بناء القصيدة بشكل متناسب يروق للمتلقي، ولا أجد في قوله السابق ما يشير إلى الوحدة الداخلية للعمل الشعري.

وقد تحدث ثعلب (٢٩١هـ) عن اتساق النظم الذي يجده في ((ما طاب قريضه وسلم من الإسناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر ...)) [٢] .

وأشار ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) إلى عملية التناسب والتناسق في القصيدة وتحدث حديثا موهما بفهمه للوحدة العضوية فقال : ((وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتّسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتا على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفه ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجا وحسنا وفصاحة

---

١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١ ص١٩.

٢) ثعلب، قواعد الشعر، ص٦٣.

ألفاظ، ودقة معانٍ وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا...)) [١] .

ولعل هذا ما حدا بباحث معاصر إلى القول : ((رغم أننا نقدر لابن طباطبا إلحاحه على الوحدة، إلا أن إلحاحه – في نهاية الأمر – على وحدة عناصر ثابتة، لا وحدة عناصر متفاعلة تتناغم بكيفيات يصعب على المنطق الشكلي حصرها أو إدراكها)) [٢] .

وهذا أيضا جعل باحثا معاصرا آخر ينفي عن ابن طباطبا أيّ فهْم لمعنى الوحدة مهما كان نوعها عضوية أم موضوعية، وذلك لأن ابن طباطبا – في رأي هذا الباحث – يتحدث عن نسج القصيدة في أبيات متفرقة ثم يوجه الشاعر بالتوفيق بين الأبيات والوصل بينها وصلا شكليا صناعيا ينفي ارتباطها ببعضها ارتباطا أصيلا صادرا عن فكرة أُمّ تتعاون الأجزاء على إبرازها [٣] .

وكان الحاتمي (ت٣٨٨هـ) يؤمن بتناسق أجزاء القصيدة ليتكون منها عمل فني سليم، ذلك لأنه يشبه القصيدة في تناسق أجزائها وتناسبها بالكائن العضوي، يقول : ((إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى ما انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله)) [٤] .

---

١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢٩.

٢) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص٦٥.

٣) د. يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص٢٩٥.

٤) ابن رشيق، العمدة، ج٢ ص١١٧.

وقد تعرض قول الحاتمي هذا لنقد باحث معاصر آخر رأى أن الحاتمي أساء فهم نظرية أرسطو الخاصة بالوحدة العضوية للمسرحية التي ترى ((أن المأساة فعل تام له بداية ووسط ونهاية، وهي كالكائن العضوي ذات أجزاء لكل جزء منها مكانه، إذا اختلّ أو نقل انفصمت الوحدة، وضاع العمل الفني كلهُ وتعذر عليه أداء وظيفته)) [١] .

أما د. إحسان عباس فإنه يرى أن الوحدة التي يدعو إليها الحاتمي ((وحدة عضوية لا تؤدي معنى النمو، وإنما تؤدي معنى التكامل والاعتدال والانسجام)) [٢]

وقد انقسم الباحثون المعاصرون فيما يخص موضوع الوحدة العضوية في القصيدة إلى ثلاث فئات :

منهم من قال بوجودها في القصيدة العربية القديمة.

ومنهم من أنكر وجودها.

ومنهم من قال بوجودها في بعض النماذج.

ولكل فريق حججه وبراهينه نذكر بعضا منها على سبيل التمثيل فحسب.

الفئة الأولى : يذهب طه د. حسين إلى أن الوحدة العضوية في القصيدة العربية لا تأتيها من الوزن والقافية فقط، بل لها وحدة داخلية جوهرية تتصل بالمعنى قبل أن تتصل باللفظ أو الوزن والقافية)) [٣] ، ولتأكيد نظرته هذه راح يطبق

---

١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٢٧.

٢) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٤٩.

٣) طه حسين، حديث الأربعاء، ج١ ص٣٢.

منهجه على معلقة "لبيد" التي وصفها بقوله ((إنها بناء متقن لا تغيرّ منه شيئا إلا أفسدت البناء كله ونقضته نقضا)) [١] .

و د. أحمد أحمد بدوي رأي في تقنين ابن قتيبة للقصيدة العربية ووضع نمطها ونموذجها المثال ردا على من اتـــهم القصيدة العربية بالخلوّ من الوحدة العضوية ونقضا لهذا الاتـــهام الذي وجهه المستشرقون وبعض المعاصرين بل رآه دليلا على أن الشاعر العربي القديم كان ((يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء، يسلم الواحد منها إلى صاحبه، ويتقدم بعضه بعضا لأن ذلك هو الترتيب الطبيعي فلم يكن يعتقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام)) [٢] .

أما محمد زكي العشماوي فيقول : ((إن ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة ...)) [٣] .

الفئة الثانية: يرى الدكتور البهبيتي أن القصيدة العربية عبارة عن أجزاء متفرقة متباعدة يبرأ بعضها من بعض، وهي عبارة عن خطرات شعرية يطرد إليها الشاعر قصيدته طردا أو يحملها عليها حملا [٤] .

ولعلّ د. محمد غنيمي هلال من أبرز الأصوات المعاصرة التي رمت الشعر العربي القديم بالتشتت والتفكك؛ فقد أكد أن الشعراء العرب الأوائل لم يولوا

---

١) المرجع نفسه، ص٣٢.

٢) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص٢٣٠.

٣) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص١٤٥.

٤) محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص٤٣-٥٣.

الوحدة الفنية أيّ اهتمام يذكر، وأن الأبيات في القصيدة الجاهلية تتوالى على نحو لا يبرره إلا واقع حياة البدويّ ومشاعره النفسية [١].

وبفهم خاص للوحدة العضوية على أنها ((النمو العضوي والتطور المطرد بين الأقسام المتعددة للقصيدة)) [٢] اختلف محمد النويهي مع طه حسين ولم يوافقه في وصفه معلقة "لبيد" بأنها حققت "الوحدة المعنوية" وقد رأى النويهي أن طه حسين قد غاب عنه المعنى الصحيح للوحدة المطلوبة، ومع ذلك فإن كثيرا من القصائد الطويلة في الشعر العربي القديم تنتفي منه الوحدة العضوية أو الفنية [٣].

الفئة الثالثة: في تقييم محاولات هؤلاء النقاد المعاصرين لبحث موضوع الوحدة العضوية في القصيدة العربية يطالعنا رأي منصف للدكتور يوسف بكار وهو ((أن القول بخلو الشعر القديم من الوحدة العضوية خلوا تاما بحاجة إلى تعديل وتصحيح، لأن عدم إدراك القدماء لمفهوم الوحدة الحديث إدراكا تاما لا يعني خلو الشعر منها؛ فالحكم في هذه القضية يحتاج إلى رؤية وصبر واستقراء)) [٤].

وتعزو د. ريتا عوض نفي الباحثين المعاصرين للوحدة العضوية من القصيدة العربية القديمة إلى تفسيرهم الحرفي لمعاني القصيدة، واعتبارهم أن الصور الشعرية انعكاس لصور واقعية عاشها الشاعر ووصفها في شعره، وتجاهلهم النظر إلى

---

١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٢٠٨.

٢) محمد النويهي، الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه، ج٢ ص٤٣٩.

٣) المرجع نفسه، ص٤٤٠.

٤) يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص٣١٨.

القصيدة باعتبارها عملا فنيا له منطقه الفني الخاص وبنيته الموحدة التي تقدم رؤية فنية للحياة، وتعبيرا رمزيا عنها، يكشف علاقة الإنسان بمظاهر وجوده الخارجي والموقف المتخطي والمتجاوز للإنسان الفنان المؤهل للإبداع [١] .

وأرى في رأي د. ريتا عوض عين الصواب لأن وحدة القصيدة تتجسد في علاقاتها الداخلية التى تصنع تكاملها، وتتجاوز تقسيمها الشكلي إلى ما هو أعمق دلالة وأكثر تماسكا، فليس الوقوف على الأطلال وبكاء رحيل الأحبة، والنسيب ثم الرحلة، ثم الغرض الشعري بمعزل عن بعضها وليست انتقالات اعتباطية تفرض على القصيدة فرضا، وإنما هو تشكيل شعري للوجود بحقائقه ومفارقاته، جاء في بناء لغوي غني بالتجربة الإنسانية ومحمل بالدلالات والإيحاءات والرموز. والأمثلة على هذا الرأي كثيرة نذكر منها – تمثيلا ليس إلا – دراسة يوسف اليوسف للمقدمة الطللية [٢] ، ودراسة سوزان ستكيفتش لمعلقة "لبيد" من خلال تطبيقها منهج طقس العبور [٣] ، ودراسة ريتا عوض للصورة الشعرية عند امرئ القيس[٤]

(خامسا)

لم يهمل النقاد القدامى الحديث عن الوزن والقافية، وما أدركوه فيما يخص الوزن الطويل – مثلا – أنه أملأ للفم والسمع، وأعظم هيبة في النفس والصدر،

---

١) ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ص١٧٥.

٢) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي.

٣) سوزان ستكيفتش، القصيدة العربية وطقس العبور (مقال)، مجلة مجمع اللغة العربية ج١، مج٦٠

٤) ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب – بيروت ط١ – ١٩٩٢م

وأن بحر المتقارب مرقص، وأن الهزج يصلح كل الصلاحية للغناء، وأن الرمل يسرع النطق به [١].

وعن القافية بوصفها شريكا للوزن قالوا: إنه في استطاعة الشاعر أن يختار القافية التي تناسب الفكرة التي ينظمها [٢]، وحددوا شروطا تحسن بموجبها القافية منها : أن تكون متمكنة في مكانها من البيت، ومعنى تمكنها أن يكون البيت يتطلبها، وأن مجيئها طبعي دون قسر أو تعسف، وتكون مرتبطة بما قبلها ارتباطا وثيقا [٣]، كما عددوا مجموعة من العيوب التي تقع فيها قوافي الشعراء [٤] وهي الوجه المعاكس لشروط الاستحسان.

ولا يرى النقاد العرب القدامى شعرا ما كان متحررا من الوزن والقافية وسايرهم في التعصب للقصيدة الموزونة المقفاة بعض المعاصرين الذين رأوا ((أن الشعر العمودي هو تراثنا وشخصيتنا وتاريخ أجيالنا، والقصيدة العمودية هي بنت بيئتنا منذ المهلهل وامرئ القيس إلى اليوم)) [٥]، وأجد في هذا القول تعصبا ضد أية رياح جديدة تهب على الشكل الموسيقي للقصيدة العربية سواء من شعرائنا ونقادنا العرب أم من النقود الأوروبية المعاصرة. وبالمقابل فقد أنكر بعض الباحثين المعاصرين نمط القصيدة العمودية المقفاة وأعلنوا صراحة أن قول العرب ((الشعر هو الكلام الموزون المقفى عبارة تشوه الشعر؛ فهي العلامة والشاهد على المحدودية والانغلاق)) [٦].

---

١) ابن رشيق، العمدة، ج١ ص١٤٧.

٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١١.

٣) ابن رشيق، العمدة، ج١ ص١٥٢-١٥٣.

٤) المرزباني، الموشح، ص٩١ وما بعدها.

٥) محمد خفاجي، القصيدة العربية : عروضها في القديم والحديث، ص١٢٥.

٦) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص١٠٨.

وفي دعـــوة بعض الشعراء النقـــــاد مثل نـــازك الملائكة وصـــلاح عبد الصبـــــور إلى كسر النمط التقليـــــدي أو البنية الشكلية الثابتة للقصيدة القديمة وجه آخـــر لرفـــض التقيد بالوزن والقافية.

ومن النقـــــاد من وقف موقفا وسطا حيث رأى أن الشعر الذي ينبـــذ القافيـــــة ((ليس بالشعر الكامل، ولا بالنثر الخالص بل له من النثر حريته، ومن الشعر تفعيلته، فهو نوع بين الشعر والنثر)) [١] .

والله وليّ التوفيق

---

١) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص٣٥٦

المصـــادر والمراجـــع

١- أسس النقد الأدبي عند العرب: د/ أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر بالقاهرة، (د- ت).

٢- بناء القصيدة في النقد العربي القديم: د/ يوسف بكار، دار الأندلس بيروت، ط٢ ١٩٨٣م.

٣- بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط١ ١٩٩٢م.

٤- تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: د/ محمد نجيب البهبيتي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٠م .

٥- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د/إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ط٢ ١٩٧٨م.

٦- حديث الأربعاء: د/طه حسين، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٢م.

٧- خزانه الأدب الكبرى: عبد القادر بن عمر البغدادي، تح عبدالسلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩م.

٨- ديوان أبي تمام،تح محمد عبده عزام، دار المعارف بالقاهرة ط ١٩٦٥م.

٩- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي ط ١٩٧٩م.

١٠- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: د/ محمد النويهي، مكتبة النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٠م.

١١- القصيدة العربية وطقس العبور: سوزان ستتكفيش، مقال في مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ج١ مج٦.

١٢- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية /د. عز الدين اسماعيل / دار الفكر العربي ط٣/ دت

١٣- الشعرية العربية/ د. نور الدين السيد/ ديوان المطبوعات الجامعية/ الجزائر / ١٩٩٥م.

١٤- طبقات فحول الشعراء / محمد بن سلام الجمحي/ تح محمود محمد شاكر / دار المعارف / مصر / ١٩٥٢م.

١٥- العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده/ أبو علي الحسن بن رشيق/ تح محي الدين عبد الحميد/ دار الجيل/ بيروت/ط٥/ ١٩٨١م.

١٦- عيار الشعر / محمد أحمد بن طباطبا العلوي/ تح عباس عبد الساتر محمد / مراجعة نعيم زرزور/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط١/ ١٩٨٢م.

١٧- فن الشعر / د. إحسان عباس/ دار الشروق للنشر والتوزيع/ عمان/ ط٥/ ١٩٩٢م.

١٨- في النص الشعري: مقاربات منهجية/ د. سامي سويدان/ دار الآداب بيروت/ ط١/ ١٩٨٩م.

١٩- القصيدة العربية: عروضها في القديم والحديث/ د. محمد عبد المنعم خفاجي/ المكتبة الأزهرية للتراث/ مصر/ ط١/ ١٩٩٤م.

٢٠- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث/ د. محمد زكي العشماوي/ دار النهضة/ بيروت/ ١٩٧٩م.

٢١- قواعد الشعر/ أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب/ تح رمضان عبد التواب/ مكتبة الخانجي/ القاهرة/ ط٢/ ١٩٩٥م.

٢٢- كتاب الصناعتين / أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري/ تح مفيد قميحة/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط١ ١٩٨١م.

٢٣- المثل السائر/ ضياء الدين بن الأثير/ تح محمد محي الدين عبد الحميد/ البابي الحلبي/ القاهرة / ١٩٣٩م.

٢٤- مصطلح التخلص في النقد العربي القديم/ د. زياد الزغبي/ مقال في سلسلة الدراسات الإسلامية / إسلام أباد / باكستان/ يوليه – سبتمبر/ ١٩٩٤م.

٢٥- مقالات في الشعر الجاهلي/ يوسف اليوسف/ دار الحقائق/ بيروت/ ط٤/ ١٩٨٥م.

٢٦- مقدمة للشعر العربي/ أدونيس/ دار العودة/ بيروت/ ط٣/ ١٩٧٩م.

٢٧- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي/ جابر عصفور/ دار التنوير/ بيروت/ ط٢/ ١٩٨٢م.

٢٨- منهاج البلغاء و سراج الأدباء/ أبو الحسن حازم القرطاجني/ تح محمد الحبيب بن خوجة/ دار الغرب الإسلامي/ بيروت/ ١٩٨١م.

٢٩- الموشح/ محمد بن عمران المرزباني/ تح مخب الدين الخطيب/ المطبعة السلفية ومكتبتها/ ط٢/ ١٣٨٥هـ

٣٠- النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية/ د. محمد زكي العشماوي/ دار النهضة العربية/ بيروت/ ط٢ ١٩٨٠م.

٣١- النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال/ دار العودة/ بيروت/ ١٩٧٣م.