مجلة العلوم الإنسانية ——— عدد 19- جوان 2003، ص.ص. 7-23

العلل والزحافات في شعر امرئ القيس

ملخص

يتكون الشعر من كلمات متساوية في زمن النطق، تقوم على تتابع الحركة والسكون في انتظام خاص عبر مسافات زمنية محددة يعطي الشعر وزنه المتميز وتقوم العلل والزحافات وجرس الحروف والألفاظ في تتابعها وانسجامها مع المعاني بتمييز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، وفي كل مقطع منها عن بقية المقاطع.

فلكل قصيدة موسيقى خاصة تختلف عما في غيرها من القصائد سواء اتفقت معها في البحر أم لا.ولكل شاعر موسيقى خاصة تنبع من مكوناته النفسية وأعماقه اللاشعورية التي تكونت نتيجة لظروفه الوراثية والاجتماعية، وانصهاره في بوتقة تلك الظروف. وما كثرة العلل والزحافات في شعر إمرىء القيس سوى جزء من هذه الموسيقى التي تصور وقع أقدام الحياة في أعماقه في تلك الفترة المبكرة من حياة الشعر العربي.

د/ أبو فراش محمد النطافي
جامعة عمان الأهلية
كلية الآداب
الأردن

يتألف الشعر من كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسكون مما يصنع للشعر وزنه المتميز، وإيقاعه الخاص، فقد قيل: إن الشعر كلام مؤلف من أقوال موزونة متساوية في زمن النطق[1] قال الفرابي: «قوام الشعر وجوهره... أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية»[2]. وقال ابن سينا: «إن الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية... ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد ايقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال ايقاعيه، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الأخرى»[3].

والوزن عند حازم القرطاجني «هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها

Abstract

In poetry, words have equal durations of time in terms articulation. This is due to the sequence of consonants and vowels in a particular pattern in specific periods of time and this is what determines what meter a poem has. Al Olal, Al Zahafat, the sequence of pounds and words and the harmony between words and their meanings all play and important role in specifying the meter of each poem and each stanza.

© جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2003.

Each poem has its own music which is different from that of other poems regardless of whether they have the same meter or not. Moreover, each poet has his/ her own music which stems from his/her own inner. Unconscious psychological components which were shaped by the interaction of social and inherit circumstances. In fact, Umriu el Qais's extensive use of Olal and Zahafat in his poetry is because of his musicality which reflects the noise of life inside him. At the early time of Arabic poetry's life.

في عدد الحركات والسكنات والترتيب»[4]. وهذه المساواة في الزمن ترجع – في نهاية الأمر– إلى التناسب، لأن تعاقب الحركة والسكون في الأوزان المتعددة ليس أمرا عشوائيا بل هو عملية تناسب داخل نظام متحد لحركة منتظمة في الزمن، تتألف داخلها الأجزاء في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها، فيتشكل بهذا التآلف كل وزن على حدة، ويتميز – في الوقت نفسه– عن غيره من الأوزان[5].

ويقوم تناسب الوزن على الاطراد والتنوع «والاطراد يشير إلى التوالي الكمي أو التكرار الآلي للأجراء المتجاوبة أو المتساوية، عبر مسافات زمنية لا يتخيل انتظامها، ولا مقياسها. أما التنوع فهو محاولة كسر رتابة هذا التوالي والتكرار، والمهم في ذلك أن لا يصل التغيير إلى الحد الذي يربك الاطراد الكمي، بل يصل –وحسب- إلى الحد الذي يحافظ على هذا الاطراد ويلونه»[6] فالنفس «تسأم التمادي على الشيء البسيط الذي لا تنوع فيه وتحتمل من التمادي على الشيء المتنوع ما لا تحتمل على ما لا تنوع له أصلا»[7].

فليس الزحاف إلا عملية تغيير بسيط يلوّن الاطراد الصوتي للوزن، فيقضي على ما يمكن أن يقع فيه من رتابة، ويحفظ للاطراد خاصيته المنتظمة، وبذلك يمكن أن تكون للزحاف وظيفة جمالية، خاصة عندما يقلل من الأحرف الساكنة في الأوزان الجعدة، فينحو بها إلى البساطة واللدونة، وذلك أمر يجعل التنوع الذي يحدثه الزحاف مرتبطا بغاية جمالية تتصل بتدفق الوزن وطوله فضلا عما ينطوي عليه التدفق والتنوع من خصائص تتميز بها تشكيلات البحر الواحد[8] ولكن البساطة ليست –دائما- صفة حسنة تبعث على الارتياح، وليست الجعدة صفة رديئة –دائما- فالأمر مردود في النهاية إلى طبيعة الإيحاء الصوتي الذي تعرضه التجربة[9] وهذا ما نجده في شعر امرئ القيس.

وبعض النقاد القدماء استحسنوا الزحاف إذا لم يكثر جدا في الشعر دون أن يبدوا أسبابا ذات قيمة حول الموضوع. قيل أن الخليل كان يستحسن الزحاف في البيت، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج[10]. وكان يونس بن حبيب يعد الزحاف أهون عيوب الشعر[11]. ويقول الفارابي: «إن السواكن إذا كثرت ثقل مسموع القول، وزال بعض بهائه، فإذا حذف ذلك عن بعض أجزائه كان شبه راحة للنفس عما ثقل عليها مسموعه، فلذلك يستحسن الزحاف في بعض أجزاء الأقاويل الموزونة»[12].

وأورد الآمدي أمثله من شعر أبي تمام في البسيط والمنسرح، وعلق قائلا «وهذه الزحافات جائزة في الشعر، غير منكرة إذا قلت، فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه، فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون[13]. ثم نقل ما قيل عن دعبل الخزاعي وغيره من «أن شعر أبي تمام بالخطب، وبالكلام

المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم لكثرة ما فيه من زحاف»[14]. وكان ابن رشيق لا يميل إلى أن يرتكب الشعراء الزحاف إلا ما خف منه وخفي، لأنه لم يكن إلا رخصة أتت بها العرب عند الضرورة، وهو على آية حال يهجن الشعر، ويذهب برونقه[15]. وما العلل والزحافات في بعض أشعار أبي تمام غير حالة فردية لا تشكل ظاهرة في تلك الفترة من حياة الشعر العربي.

ويكثر الزحاف في شعر امرئ القيس كثرة تبعث على التساؤل، والزحاف هو حذف ثواني الأسباب في حشو البيت، فهو لا يدخل الأوتاد، ودخوله في بيت لا يستلزم دخوله في بقية الأبيات، فمن الزحافات التي كثرت في شعر امرئ القيس القبض (حذف الخامس الساكن)، والكف (ما سقط سابعه الساكن)، والخبن (ما سقط ثانيه الساكن)، والشكل (ما سقط ثانيه وسابعه الساكنان)، والطي (ما سقط رابعه الساكن)، والخبل (ما سقط ثانيه ورابعه الساكنان)، والعصب (ما سكن خامسه المتحرك)، والإضمار (ما سكن ثانيه المتحرك)، والوقص (ما سقط ثانيه بعد سكونه).

وهذا جدول يبين ما في ديوان امرئ القيس من بحور وزحافات وعلل:[16]

البحر	عدد الأبيات	الزحاف الذي يكثر فيه	لعلل
الطويل	606	القبض، الكف	الحذف
الكامل	198	الإضمار، الوقص	الحذف
المتقارب	146	القبض	الحذف
البسيط	199	الخبن، الطي، الخبل	الحذف
الوافر	105	العصب	-
الرجز	69	الخبن، الطي، الخبل	الترفيل
الرمل	50	الخبن، الشكل	-
السريع	39	الخبن، الشكل	الترفيل
المديد	11	الخبن، الشكل	الحذف
المنسرح	10	الخبن، الطي، الخبل	-
المجموع	1353		

وبعض هذه الزحافات التي كثرت في شعر امرئ القيس نادر ومستهجن في الشعر كالقبض (حذف الخامس الساكن) من مفاعلين (//ه /ه/ه) في حشو الطويل، والمقصود بحشو الطويل مفاعلين الأولى التي في صدر بيت الشعر وفي عجزه، فقد ورد هذا الزحاف في ثلاثة وثمانين موضعا من مجموع ستة وستمائة بيت نظمها امرؤ القيس من بحر الطويل، ومن آبيات المعلقة التي ورد فيها هذا الزحاف قوله:[17]

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيهانها كـأنه حب فلفل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل
يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المفتل
كأن طمية المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكه معزل
على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل

ولم يقتصر القبض في حشو الطويل على أبيات متفرقة من المعلقة وغيرها من القصائد بل إنه يرد – أحيانا – في أبيات متتابعة من بعض قصائد امرئ القيس ومن ذلك قوله:[18]

فعدت له وصحبتي بين ضارج وبين تلاع يثلث فالعريض
أصاب قطاتين فسال لواهما فؤادي البدي فانتحى للأربض
بلاد عريضة وأرض أريضة مدافع غيث في فضاء عريض
وأضحى يسح الماء من كل فيقة يحوز الضباب في صفاصف بيض
فأسقى به أختي ضعيفة إذ نأت وإذ بعد المزار غير القريض

ومن الزحاف المستهجن في حشو الطويل في شعر امرئ القيس الكف، ومن ذلك قوله: [19]

ألا ربّ يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

وقوله: [20]

أصاب قطاتين فسال لواهما فؤادي البديّ فانتحى للأريض

ونلحظ أن البيت السابق جمع بين الكف والقبض.
ومن الزحاف النادر عند العرب، وجاءت منه أمثلة في شعر امرئ القيس الوقص (حذف الثاني المتحرك بعد تسكينه) ومن ذلك قوله:[21]

وإذا أذيت ببلدة ودعتها ولا أقليم بغير دار مقام
//ه//ه //ه//ه /ه/ه//ه //ه//ه //ه//ه /ه/ه///

وقوله:[22]

تنكرت ليلى عن الوصول ونأت ورث معاقد الحبل
//ه// /ه/ه// /ه/ه ///ه// ///ه// /ه/ه

ويدل على ندرة هذا الزحاف "أن المعمري بعد أن تحدث عن العقل والنقص في الوافر والوقص والخزل في الكامل قال: والغالب على الشعر القديم والحديث ترك هذه الأنواع من الحذف، فالسبب الثقيل لا يفقد ثانيه إلا نادرا، وهو بذلك وحدة أساسية كالوتد عند الخليل [23].

ومن الجدير بالذكر أن هناك ورايات أخرى لهذين البيتين تخلو من الزحاف، فعجز البيت الأول في رواية أبي كهل – كما ذكر محقق الديوان – يبدأ ب "إذ لا أقيم"، وصدر البيت الثاني في رواية المفضل وابن النحاس يروى بـ"أتنكرت "، وفي هذه

الحالات لا يوجد زحاف[24]. ولكني أرجح أن تكون الرواية التي حدث فيها الزحاف هي التي صدرت عن امرئ القيس، ودليلي على ذلك أنها لا تختلف عن العلل والزحافات الأخرى التي لا تتعدد فيها الروايات[25]. ولا أستبعد أن يكون بعض الرواة قد أغفل أو زاد بعض الأحرف في نقل الشعر استجابة لحسه الإيقاعي السليم.

وتزيد نسبة العلل في شعر امرئ القيس – كما هو في الجدول السابق – على نسبة الزحاف المستهجن فيه زيادة ملحوظة، والعلة هي كل تغيير يطرأ على تفعيلة العروض أو الضرب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في سائر أبياتها، ولكن امرأ القيس لم يكن يلتزم بالعلة في قصائده، ففي أربع من قصائده في بحر الكامل، [26] كان يمزج السالم والأخذ (ما سقط من آخره وتد مجموع) ومن ذلك قوله:[27]

حيّ الحمول بجانب العزل إذ لا يلائم شكلها شكلي
ماذا يشق عليك من ظعن إلاّ صباك وقلة العقل
منيتنا بغذ وبعد غـد حتى بخلت كأسوأ البخل
ياربّ غانية صرمت حبالها ومشيت متندا على رسلي

فقد حذف الوتد المجموع من تفعيلة العروض (متفاعلن) في الأبيات الثلاثة الأولى ولم يلتزم بالحذذ في البيت الرابع، ومنه أيضا قوله:[28]

طـال الزمـان وملّنتي أهلـي وشكوت هذا البين من جمل
هم إذا مـا بت أرقنـتـي وإذا انتهيت فأنتم شغلـي
وتقول جمل قد كبرت وشفك الـ ـحدثان يا ابن الخير بالأزل
فلئن هلكت لقتد علمت بأننتـي حلو الشمائل ما جد الأصل
راقت فؤادي إذ عرضت لهـا بدلالها وكلامها الرتـل

وقد شملت القصائد الأربعة المذكورة ستة وسبعين بيتا زواج امرؤ القيس بين السالم و الأحذ فيها.

ومن العلل التي كثرت في شعر امرئ القيس أنه يزاوج بين فعولن (//ه/ه) ومفعولن (/ه/ه/ه) في أعاريض بعض قصائده وأضربها، ففي قوله:[29]

عيناك دمعهما سجـال كأن شأنيهما أو شـال
أو جدول في ظلال نخـل للماء من تحته مجـال
قد أقطعا الأرض وهي قفر وصاحبي بازل شمـلال
عدوا ترى بينه أبواعـا تحفزه أكرع عجـال
كأنها لقوة طلـوب كأن خرطومها منشـال
تطعم فرخا لها صغيـرا أزرى به الجوع والإحشال
قلوب خـزّان ذي أورال قوتا كما يرزق العيـال

تكررت فعولن في أعاريض الأبيات السابقة وضروبها ثماني مرات، وتكررت مفعولن ست مرات، وفي القصيدة كلها تكررت فعولن في العروض والضرب اثنتين وعشرين مرة، ومفعولن ثماني مرات وفاعلن أربع مرات.

وتوجد بعض الاختلافات بين روايات بعض أبيات هذه القصيدة فيروى البيت الثالث على النحو التالي:[30]

هذا ورب أرض مخوفة قطعتها وصاحبي شمـــلال

وصدر البيت وعجزه في هذه الرواية من الرجز، فتفعيلة الحشو في الصدر متفعل مكبولة تنقل إلى فعولن، وفي رواية السكري للبيت السادس (فرخا لها صغيرا)، وأبي سهل (فرخا لها ساغبا)، وابن النحاس (فرخا لها ضريرا)[31]. ولكن هذه الاختلافات لا تخرج بنا عن أن امرأ القيس كان يزاوج في أعاريض وأضرب هذه القصيدة بين صور مختلفة من التفاعل.

وفي ديوان امرئ القيس مقطوعة من الرجز لم يحتفل فيها بتساوي عدد التفاعيل بين أبياتها، وبين صدر البيت وعجزه في بعض الأبيات وهي:[32]

أبغ شهابا وابلغ عاصما ومالكا هل أتاك الخبر حال
إنا تركنا منكم قتلى بخو عي وسبيا كالسعالـــي
يمشين حول رحالنـا معترفات بجوع وهــزال

ففي البيت الثاني جاءت ثلاث تفعيلات في الصدر واثنتان في العجز بزيادة سبب خفيف في نهاية تفعيلة العجز الثانية، وهو ما أطلق عليه العروضيون اسم "الترفيل" ورواية السكري وابن النحاس لعجز البيت الأول" هل أتاك الخبر حال، "والبيت الثالث في رواية السكري وابن النحاس وابن سهل:[33]

يمشين حول رحالنا معـ ـترفات بجوع وهـزال

فصور المقطوعة المختلفة تظهر تفاوتا في عدد التفاعيل بين أبياتها، وبين صدر البيت الواحد وعجزه، وبين نوع التفاعيل أحيانا، فقد مزج امرؤ القيس في صدر البيت الثالث بين مستفعلن ومتفاعلن، وهذا ما يندر استعماله في بحر الرجز.

ومن الجدير بالذكر أن الزحافات والعلل تقل في الشعر المنسوب إلى امرئ القيس إلى حد يجعلنا نرى أن هذه الأشعار ليست لامرئ القيس، فالعلل والزحافات في شعره تكاد تكون سمة مميزة له من سائر الشعراء، فلا يوجد في الشعر المنسوب لامرئ القيس من الزحافات المستهجن سوى ثلاث حالات قبض وردت في مفاعلين في حشو الطويل من مجموع خمسة وستين ومائة بيت منسوبة إلى امرئ القيس[34]. وهذه النتيجة لا تختلف مع ما ذكره محقق الديوان من قصائد منسوبة إلى امرئ القيس[35].

وبلغت نسبة البحر الطويل في شعر امرئ القيس حسب الإحصاء السابق 44.9 % وهي نسبة عالية تزيد عنها عند معظم الشعراء، وأنه أكثر من النظم في البحور

القصيرة كالمتقارب والسريع والمديد والمنسرح ومخلع البسيط مع أن هذه البحور كانت قليلة الشيوع في زمنه، فنسبة البحر المتقارب في شعره تأتي في المرتبة الثالثة بعد الطويل والكامل، وهي نسبة عالية إذا ما قيست بنسبة المتقارب في الشعر القديم.

وامرؤ القيس من أكثر الشعراء اهتماما بالتصريع، فلم يكن يكتفي به في مطلع القصيدة كمعظم الشعراء، بل كان يأتي بالتصريع في اثناء القصيدة أكثر من مرة، ومن ذلك قوله:[36]

حيّ الحمول بجانب العزل إذ لا يلائم شكلها شكلي

وقال بعد تسعة أبيات:

عفت الديار فما بها أهلي ولوت شموس بشاشة البذل

ثم قال بعد تسعة أبيات أخرى:

إني بحبلك واصل حبلي وبريش نبلك واصل نبلي

فما سر كثرة العلل والزحافات في شعر امرئ القيس، وهل لذلك علاقة بامرئ القيس وبأغراض شعره، لم يعرف عن الخليل بن أحمد أنه ربط بين بحور الشعر وأغراضه، فما وصل إلينا عنه لا يعدو إجابة شكلية عن اسباب تسمية بحور الشعر بأسمائها التي أطلقها عليها الخليل[37]. فقد ذكر عن الأخفش أنه قال: "سألت الخليل بن أحمد بعد أن عمل كتاب العروض: لم سميت الطويل طويلا؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه، قلت: فالبسيط قال: لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فعلن وآخره فعلن، قلت فالمديد، قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه، قلت: فالوافر، قال: لوفور أجزائه وتدا بوتد، قلت: فالكامل، قال: لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر..."[38] وهكذا في بقية البحور.

ولم يتناول النقاد القدماء العلاقة بين الأوزان والمعاني بأكثر من إشارات مبهمة لم تكشف عن رأي محدد لهم في هذه العلاقة[39]. ولم يروا معرفة العروض ودراسته ضرورية للشاعر. فلا يعقل والحال هذه أن يطالبوا الشاعر بإعداد الوزن، وهم الذين لم يطالبوه بضرورة معرفة العروض[40]. يقول ابن طباطبا: "فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به"[41]. ويقول قدامه: "وعلما الوزن والقافية – وإن خصا الشعر وحده – فليست الضرورة داعية إليهما، لسهولة وجودهما في طبيعة أكثر الناس من غير تعلم، مما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض والقوافي، ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر أو أكثره فاسدا"[42].

فإن من يعلم العروض ومن لا يعلمه ليس بمعول في "شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكرة..."[43]. وأن الجهل بالعروض غير

ضائـر[44]. يقول ابن سنان الحفاجي: "ولست أوجب عليه – أي على الشاعر – المعرف بها – أي الأوزان – لينظم بعلمه، فإن النظم مبني على ذوق[45]. وفي ذلك كله أرهاص بإحساس النقاد القدماء – وإن لم يصرحوا – أن الشاعر الحقيقي لا يد له في اختيار الوزن الشعري، وهذا يتفق مع تذهب إليه جمهرة من النقاد والشعراء المعاصرين من أن الشعر يصنع نفسه بنفسه بعد أن ينضج موضوع القصيدة، وتختمر تجربتها"[46]. فإن القصيدة تظل تجربة وفكرة تخرج إلى النور بوزنها وقافيتها وسائر أركانها، بعد أن يكتمل نموها ويتم نضجها في نفس الشاعر بحيث لا تحتاج بعد ذلك إلا إلى التنقيح الذي لا مناص للشاعر من أن ينقد فيه قصيدته لتقويم ما قد تحتاج إليه من تقويم في أجزائها"[47].

فلا علاقة بين بحور الشعر وأغراضه، فالقصيدة القديمة تجمع بين الغزل والوصف والمديح والفخر والحكمة...الخ، وهي منظومة في بحر واحد، ولو كان الوزن بذاته مناسبا لغرض بعينه لنوع الشاعر أوزانه داخل القصيدة الواحدة كي يحقق المشاكلة مع تعدد الأغراض فيها" فليس الوزن مجرد قالب تصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو بعد من أبعاد الحركة الآتية لفعل التعبير الشعري ذاته في محاولته خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم"[48]. فالشاعر عندما تجيش نفسه" لا يضع في اعتباره بحرا أو قافية، وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم أحاسيسه وانفعالاته، بحكم أن الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري، وبحكم أن الصوت الموسيقي ليس لحنا خارجيا بقدر ما هو عضو متفاعل، وعنصر ملتحم مع بقية عناصر النص الشعري"[49].

والشاعر الحق لا يتخير لشعره من الأوزان ما يلائم عاطفته، وإنما هو يعزف على قيتارة ألامه وآماله، ويعبر عن رضاه وسخطه، وحبه وكرهه، وفرحه وحزنه في بحر واحد وترق عواطفه وتشتد، وتهدأ وتضطرب في قصيدة واحدة من بحر واحد، فلو كان الوزن بذاته مناسب لعاطفة معينة لكانت قصائد الرثاء كلها في بحر، وقصائد الغزل في بحر والفخر والحماسة في بحر.. الخ.[50] "ولكن الواقع يغاير ذلك تماما، حيث نجد قصائد كل غرض من أغراض الشعر في بحور متعددة فالوزن الواحد يشكل أساسا عاما – ومجردا – يصلح معه الوزن لتجارب متعددة، ولكنه يتشكل داخل كل تجربة تشكيلا منفردا يميز الوزن نفسه في قصيدة عن غيرها، ويميز إيقاع كل مقطع منها عن بقية المقاطع"[51].

وهذا لا ينفي أن يكون بعض الأوزان قد ارتبط بموضوع ما قبل أن تتعدد موضوعات القصيدة، وهذا الارتباط يختلف عن الآراء اللاحقة التي تربط بين البحر وغرض بعينه، فقد لحظت من خلال دراستي وأبحاثي أن بعض أوزان الشعر انتشر في مناطق معينة من جزيرة العرب. وأن الرجز ارتبط في أول عهده بالحداء، وترانيم المعابد، فالشعر لا يحقق موسيقيته بالإيقاع الذي يحدده البحر الشعري وحده، بل إن هناك أيضا الإيقاع الخاص بكل كلمة، والجرس الخاص بكل حرف من الحروف المستعملة في البيت، وكيفية توالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة، تم

الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت. وفي تتابعها في بقية أبيات القصيدة[52]. فموسيقى القصيدة تنبع من الانسجام بين المعاني التي يتألف منها المضمون، والانسجام بين الألفاظ اللغوية التي تلبس المعاني أشكالها، وبالتالي بين دلالات الألفاظ المعنوية وبين أصوات حروفها، كما نجدها في المخرج والنبرة والترديد والمماثلة والمشاكلة والمقابلة والتوقف والاسترسال والعلل والزحافات[53].

ولكل شاعر موسيقا خاصة، وكأنما ولدت معه[54]، إنها موجة تتحرك في أعماق النفس وتتفجر في التشكلات اللفظية التي يعمد إليها الشاعر من وزن وقافية، وليست العلل والزحافات غير وقع هذه الموجة باطرادها أو تقلبها بجيشانها أو صفوها، بإيقاعها الهادي، أو المتقطع الصاخب.. إنها إحساس الشاعر وعواطفه، وذبذبات نفسه، وجريان دمه، ونبضات قلبه بما فيه من حرارة أو برودة، وفيض ناطق بصيحات الشعور من هلع واجهاش بالبكاء أو هتاف بالفرح والجذل[55]. من هنا كانت الموسيقا بما فيها من إيقاعات وذبذبات وأنماط معبرا للكشف عن نفسية الفنان "فخصوصية حال الشاعر النفسية، وطريقته في التصوير يعبر عنها سلفا بحر البيت[56].

وما كثرة العلل والزحافات في شعر امرئ القيس، والتنوع فيها وعدم الالتزام بها أحيانا إلا صورة من موسيقيته الخاصة النابعة من نفسه القلقة اللاهية، فقد شب في حجر النعيم، ودرج في مهد السراوة إلا أنه نشأ نشأة الغواة، يعاقر الراح، ويغازل النساء، ويعشق اللهو، ثم أطلق لنفسه العنان في المجون، وقعد عما تسمو إليه النفوس الكبيرة، فطرده أبوه. ولم تزل تلك حاله حتى أتاه نعي أبيه، وقد قتله بنو أسد غيلة لاستبداده بهم[57]. فقال امرؤ القيس: "ضيعني أبي صغيرا، وحملني دمه كبيرا. لا صحو اليوم، ولا سكر غدا. اليوم خمر، وغدا أمر"[58] فقد يكون هذا الاضطراب في حياته أحد أسباب كثرة العلل والزحافات في شعره.

والأمر لا يتعلق بالاضطراب وحده، فالمتنبي (ت354هـ) كان ساخطا ناقما على النظام الاجتماعي والسياسي في عصره؛ إذ أن الفوضى المنتشرة في طول البلاد وعرضها، والأثرة التي تملأ نفوس الناس، والتنافس بين العباسيين والاخشيديين، والبخل الأسود الذي كان يلقاه كلما مدح أميرا أو شريفا – كان يصور له الحياة سوءا وشرا، ولكنه عندما لازم سيف الدولة أمير حلب تسع سنين شعر بالرضا والهناءة، وهدأت نفسه، ثم اضطر بعد ذلك إلى ترك بلاط سيف الدولة ناقما غاضبا مجروح الكبرياء[59]. ورغم هذا الصراع العنيف في حياة المتنبي فإننا لا نجد مثل هذه الكثرة من العلل والزحافات في شعره[60]. ولا أستبعد أن يكون هذا حال شعراء آخرين عانوا من الصراع في حياتهم.

فلا بد من البحث عن سبب آخر لكثرة العلل والزحافات في شعر امرئ القيس، فبعد أن طرده أبوه كان يسير في أحياء العرب، فإذا صادف غديرا، أو روضة، أو موضع صيد أقام، وشرب الخمر وغنته القيان[61]؛ فشعره ارتبط بالغناء، وكانت جوقات مختلفة تعزف فيه وترقص، مما جعله يحرص – بقصد منه أو دون قصد على أن يكون شعره متسقا مع الرقص والغناء، ملبيا لمتطلباتهما، ولعل حرصه على التصريع في أكثر من

بيت في القصيدة الواحدة، والنظم في المجزوءات والبحور القصيرة كمخلع البسيط والمتقارب، وما كان يعمد إليه من تقطيع صوتي في بعض أبياته كقوله[62]:

مكرّ مفر مقبل، مدبر معا كجلمود صخر حطّه السيل من عل

كثرة العلل والزحافات في شعره – من متطلبات ذلك الجو الغنائي الذي كان يظلله.

فامرؤ القيس لم يكن موسيقيا، ولكنه خالط المغنيين، ونزل عند رغباتهم في بعض ما نظمه من شعر، أضف إلى ذلك أن المغنيين أنفسهم غيّروا في بعض أشعاره بما يتفق مع قواعد العزف والغناء وعن المغنيين أخذ الرواة، ودوّنوا الشعر المعدل الذي وصل إلينا.

ولكننا أيضا لا نستطيع أن نركن إلى هذا السبب في كثرة العلل والزحافات في شعره. فالأعشى (ميمون بن قيس ت7هـ) كان أكثر من امرئ القيس تعلقا بجمال الصوت، وعذوبة اللحن، وفتنة الجسد.. وارتبط شعره بالقيان، ومجالس غنائهن، وآلات عزفهن، وقد انعكس ذلك في شعره، وأثر في ألفاظه، ولغته، وفي ألحانه وموسيقاه وفي حركات روّية، وعلله، وزحافاته التي هي جزء من تلك الموسيقا التي امتاز بها شعره حتى إنه سمي صناجة العرب[63]. ومع ذلك لا نجد مثل هذه الزيادة الكبيرة من العلل والزحافات في شعره[64].

وأمام هذه النتائج نظل عاجزين عن إثبات هذه الظاهرة في شعر امرئ القيس، ولكن ذلك لن يحول دون توصلنا إلى نتيجة مرضية، فامرؤ القيس (ت 565م)، وهذه الفترة تمثل في تاريخ الشعر العربي المرحلة الأولية الناضجة التي وصل إليها الشعراء بعد أن مروا بتجارب طويلة متعددة مارسوا فيها الشعر، وحاولوا الوصول بالعمل الفني إلى صورة ثابتة محددة التقاليد والقوانين[65]. ومن شعراء هذه الفترة امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، وآخرون، ولم تخل هذه الفترة من اضطراب في موسيقا الشعر وأوزانه، فالشعر كان فيها حديث الميلاد صغير السمن[66]. ومن الجدير بالذكر أن ثمة فرقا بين العلل والزحافات التي في هذه المرحلة من حياة الشعر العربي وتلك التي ظهرت في مراحل متأخرة، فالأولى مستهجنة لم تراع موسيقا الشعر، وليست للتنويع أو التزيين، والثانية صناعية التزمت بالموسيقا، ولم تخرج عن الحس الإيقاعي النامي، وهذا يمكن أن يشكل سببا ثالثا لكثرة العلل والزحافات في شعر امرئ القيس.

ولكننا لا نجد مثل هذه الكثرة من العلل والزحافات عند إضرابه من شعراء هذه المرحلة باستثناء بعض القصائد التي اختل فيها الوزن، واضطربت الموسيقا، ومنها قصيدة عبيد بن الأبرص "أقفر من أهله ملحوب" ولكن قصائد عبيد الأخرى تخلو من مثل هذه الكثرة من العلل والزحافات، وهذا حال أصحاب القصائد الأخرى التي اختل فيها الوزن[67] بل إننا لا نجد هذه الكثرة من العلل والزحافات عند شعراء الطليعة المبدعة التي عاصرت حرب البسوس من أمثال: المهلهل بن ربيعة، والحارث بن عباد، والفند الزماني، وجليلة البكرية، وغيرهم من الرواد الأوائل الذين تلقى عنهم شعراء الجيل الثاني امرؤ القيس وأضرابه[68]. فالمرحلة التي عاش فيها امرؤ القيس لا تقدم سببا واقعيا مقنعا لكثرة العلل والزحافات في شعره.

فأين يكمن السبب إذن فمن المعلوم أنه لابد لحدوث أي شيء من سبب أو أكثر، وإني أرى أن الأسباب الثلاثة (الصراع العنيف في حياة امرئ القيس، وارتباطه الوثيق بالغناء، والمرحلة الأولية من حياة الشعر العربي التي عاصرها) مجتمعة، وانعكاسها على نفسيته هي التي كانت وراء هذه الكثرة من العلل والزحافات في شعره. وأن أيا من هذه الأسباب منفردة لا يشكل مثل هذه الظاهرة عند أي شاعر؛ وما الاضطراب في حياة المتنبي، والتعلق بالغناء في حياة الأعشى، وأثر طفولة الشعر العربي في شعر المهلهل وعبيد بن الأبرص غير دليل على ذلك. فإن كل واحد من هؤلاء الشعراء تأثر في حياته بواحد من تلك الأسباب أكثر مما تأثر به امرؤ القيس نفسه، ومع ذلك خلت أشعارهم – باستثناء قصيدة عبيد بن الأبرص (أقفر من أهله ملحوب) – من العلل والزحافات الشاذة التي تكثر في شعر امرئ القيس.

وهذه معلومة – وليست مقارنة – مهمة؛ لأن هؤلاء الشعراء لا يشتركون مع امرئ القيس في مجموع الأسباب ولا يشاركونه في النتائج. فلم أجد في أي من تلك الدواوين من الزحافات الشاذة سوى أربع حالات من قبض مفاعيلن الأولى في صدر وعجز البحر الطويل في ديوان عبيد بن الأبرص[69]. أما القبض في مفاعلين الثانية فهو كثير ومستحب.

فكثرة القبض (حذف الخامس الساكن) من مفاعيلن الأولى في حشو الطويل خاصة[70] ناشئة من اضطراب حذر، وعاطفة متهيجة جاشت بها نفسه عندما أمر أبوه رجلا يقال له (ربيعة) أن يذبحه ويأتيه بعينيه بسبب قوله الشعر، ولكن الرجل لم يفعل، واكتفى برميه فوق جبل شاهق، وأحضر لأبيه عيني جؤذر[71]، فقال امرؤ القيس في تلك الحادثة من البحر الطويل:[72]

ولا تسلمي يا ربيع لهذه وكنت أراني قبلها بك واثقا
مخالفة نوى أسير بقرية قرى عربيات يشمن البوارقا
فإما تريني اليوم في رأس شاهق فقد أغتدي أقود أجرد تائقا
وقد أذعر الوحش الرتاع بغارة وقد أجتلي بيض الخدود الروائعا

فمجيء (القبض) عشر مرات في حشو الطويل، بالإضافة إلى (القبض) الموجود في كل عروض وضرب من الأبيات السابقة جعل حركة البحر الطويل الممتدة البطيئة تقصر وتتدفق، وتقفز قفزات سريعة متقطعة أشبه بحركة النفس المذعورة المضطربة.

وللسبب ذاته كثر منظوم امرئ القيس في المتقارب لأنه يناسب حركة نفسه المتلهفة على اقتناص الملذات، فلم ينظم بيتا على المتقارب إلا وفيه زحاف وعلة تزيدان من سرعته واندفاعه. وذلك شأن المنسرح، فقد أكثر فيه من الخبن (حذف الثاني الساكن) والطيّ (حذف الرابع الساكن) في الحشو وفي العروض والضرب الأمر الذي زاد من سرعته وحركته في إيقاع خفيف متدفق ومن ذلك قوله[73]:

إن بني عوف ابتنوا حسبا ضيعه الدخلون إذ غدروا
أدّوا إلى جارهم خفارته ولم يضع بالمغيب من نصروا
لم يفعلوا فعل آل حنظلة إنهم جير بئس مالتمروا

لا حميريّ وفيّ ولا غدس ولا است غير يحكها الثعر
لكن غوير وفي بذمته لا عور شانه ولا قصر

وتزداد الحركة في منظومه على البحر السريع لكثرة ما فيه من زحافي الخبن والطي، حيث تهجم الألفاظ على السامع هجوما ينم عما في نفسه من ترقب حذر ونقمة عارمة.. ومن ذلك قوله[74]:

قولا لدودان عبيد العصا ما غركم بالأسد الباسل
قد قرّت العينان من مالك ومن بني عمرو ومن كاهل
زمن بني غنم بن دودان إذ تقذف أعلاهم على السافل
نطعنهم سلكى ومخلوجة كردك اللام على نابل
أذهن أقساط كرجل الدبي أو كقطا كاظمة الناهل

ويكثر شعر امرئ القيس في بحر المديد الذي قل فيه النظم قديما وحديثا لصعوبة وزنه، ولكن ما فيه من تدفق بطئ متقطع أحيانا خاصة عندما تكثر فيه العلل والزحافات يعكس ما في نفسه من ألم وحيرة بين ماض حافل بركوب الخيل، ومعاقرة الكؤوس، والتلصص على العذارى في ملاعب اللهو، وغدران الماء، وبين حاضر مظلم في أوراقه الضياع، وكهوف النقمة والحقد على قتلة أبيه، ومن ذلك قوله:[75]

وخليل قد أفارقه ثم لا أبكي على أثره
وابن عمّ قد تركت له صفوّ ماء الحوض عن كدره
وحديث الركب يوم هنا وحديث ما على قصره

فنزعة امرئ القيس إلى الاستقلال والحرية، وإبراز الذات بصورة مؤكدة وتمرده على البيئة والأعراف من حوله، ومن ثم تنقله بين مرابع اللهو والأنس وبين كهوف الحقد والنقمة والضياع، وانصهاره في بوتقة تلك الظروف فجّر في نفسه تماوجا نغميا لا حدود له.

وأستبعد أن نجد هذه الصورة الإيقاعية عند غيره من الشعراء، فمن الصعب أن تجتمع الأسباب الثلاثة التي اجتمعت لامرئ القيس في حياة شاعر آخر. والأصعب من ذلك أن تكون لذلك الشاعر مكونات امرئ القيس النفسية، وظروفه الاجتماعية والوراثية "فإن الأثر الفني يختلف من أديب إلى آخر، لأنه انعكاس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعالات إنسان ما بتجربة ما، محاولة التعبير عنها، بحيث إذا وقعت لشخص آخر كان التعبير مختلفا، والتفاعل متباينا، والنتيجة خلقا آخر"[76].

فالمتنبي (ت354هـ) كان يتقلب على نار الغيظ، ويسبح في بحر الأمل اللذين لم يتركا له فرصة للهو، وارتياد مجالس الطرب والغناء، كما أن الشعر في عصره كان خاليا من عيوب الوزن والقافية التي نجد منها نماذج في الجاهلية وصدر الإسلام، وكان الأعشى (ت7هـ) مكبا على اللهو، منغمسا في الملذات مغرما بالغناء لا هم له إلا معاقرة الراح، ومغازلة الحسان.

والمهلهل بن ربيعة (ت525م) فارس مقدام، حفظ وصية أخيه، وحمل لواء ثأره. وخاض حروبا طاحنة لم تترك له فرصة للهو والطرب، وهو الرائد الأول الذي أعطى القصيدة العربية صورتها المعروفة وشكلها التقليدي في أوائل القرن السادس الميلادي [77]. أما عبيد بن الأبرص (ت550م) فهو أقرب الشعراء، وأوثقهم صلة بامرئ القيس، فزمنهما واحد، والنوائب التي توالت عليهما متشابهة، وظروف حياتهما متقلبة، ولكن استغراق عبيد في اللهو لم يكن نابعا من مكوناته النفسية، وأعماقه اللاشعورية كامرئ القيس بقدر ما كان ناشئا من قسوة الحياة وتوالي النكبات التي عصفت به وبقومه[78]. ولم تتح له مثل تلك المكانة التي حظي بها امرؤ القيس بين محبيه ومبغضيه على حد سواء.

فإذا كانت دواوين أربعة شعراء (المتنبي، والأعشى، والمهلهل بن ربيعة، وعبيد بن الأبرص)، التقى كل واحد منهم – كما وضحت أعلاه – مع امرئ القيس في أمور، واختلف عنه في أمور – تقل فيها العلل الشاذة والزحافات المستهجنة التي يزخر بها ديوان امرئ القيس، فإن ذلك يرجح ما ذهبنا إليه من أن العلل والزحافات تشكل اللحمة والسداة في هذا الديوان. ويقلل – في الوقت نفسه – من احتمال وجود هذه الظاهرة عند شاعر آخر أو أكثر، وهذا ما جعلني أخص العلل والزحافات في شعر امرئ القيس بهذا البحث المتواضع.

التعليقـات

1. عصفور، جابر (الدكتور). مفهوم الشعر، بيروت، (دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، 1983م) ص.239
2. الفارابي، أبو نصر محمد بن طرخان (339هـ). جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (القاهرة، 1971م)، ص.172
3. ابن سينا، أبو علي (ت428هـ). فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، النهضة العربية، (القاهرة، 1953م) ص.161
4. القرطاجني، حازم (ت684هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة: دار الكتب الشرقية (تونس، 1966م)، ص .263
5. عصفور، 239/.240
6. عصفور، ص.256
7. القرطجاني، ص.245
8. عصفور، ص.256
9. عصفور، ص.317
10. بكار، يوسف (الدكتور). بناء القصيدة، بيروت، (دار الأندلس، ط2، 1983م) ص.171
11. بكار، ص.171
12. الفارابي، أبو نصر محمد بن طرخان (ت339هـ). الموسيقي الكبير، تحقيق: عطاس عبد الملك خشبة؛ القاهرة (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1967م) ص1089. عن عصفور، ص 254.
13. بكار، ص.171
14. بكار، ص.172

15. بكار، ص172.
16. امرؤ القيس، جندح بن حجر (ت595م). الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ط3، (دار المعارف بمصر، 1969م).
17. امرؤ القيس، ص.8
18. امرؤ القيس، ص.73
19. امرؤ القيس، ص.10
20. امرؤ القيس، ص.73
21. امرؤ القيس، ص.118
22. امرؤ القيس، ص.203
23. العلمي، محمد. العروض والقافية، الدار البيضاء، (دار الثقافة، 1983م) ص.144
24. امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف، ط4 (القاهرة، 1984م) ص.411،203،434
25. أنظر البحث أعلاه.
26. امرؤ القيس، ص.236،262،273،291
27. امرؤ القيس، ص.236
28. امرؤ القيس، ص.262
29. امرؤ القيس، ص.189
30. امرؤ القيس، ص.189
31. امرؤ القيس، ص.337،351،355
32. امرؤ القيس، ص.210
33. امرؤ القيس، ص.436
34. امرؤ القيس، ص.457
35. امرؤ القيس، ط3، ص.457
36. امرؤ القيس، ص.236
37. ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت456هـ). العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1. تحقيق: محي الدين عبد الحميد، القاهرة (مطبعة السعادة، ط3، 1963م) ص.136
38. ابن رشيق، ص.130
39. بكار، ص.160
40. بكار، ص.160
41. ابن طباطبا، محمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ). عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري وزغلول سلام: القاهرة (شركة فن الطباعة. 1956م) ص3/.4
42. قدامة بن جعفر (ت337هـ). نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، (مكتبة الخانجي، 1963م) ص.13
43. ابن رشيق، ص.134
44. قدامة بن جعفر، ص.14
45. ابن سنان الخفاجي، عبد الله محمد بن سعيد (ت466هـ). سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، (مكتبة صبيح، 1952) ص.342
46. بكار، ص.163
47. بكار، ص.167
48. عصفور، ص.265
49. نافع، عبد الفتاح صالح (الدكتور). عضوية الموسيقى في النص الشعري، الزرقاء – الأردن (مكتبة المنار ط1، 1985) ص.74

50. نافع، ص74، وانظر عصفور، ص.266
51. عصفور، ص.266
52. نافع، ص.53
53. نافع، ص.53
54. ضيف، شوقي (الدكتور). فصول في الشعر والنقد، القاهرة، (دار المعارف، 1970م) ص.50
55. نافع، ص.54
56. نافع، ص39 نقلا عن فن الشعر ج3، ص.361
57. الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، ط26، بيروت، (دار الثقافة، د.ت) ص.46
58. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت276هـ). الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، بيروت (دار الثقافة، ط2، 1969م) ص.114
59. طه حسين (الدكتور). تاريخ الأدب العربي، ج3، دار العلم للملايين (بيروت، 1974م) ص.60
60. المتنبي (أحمد بن الحسين ت354هـ) الديوان. دار بيروت للطباعة والنشر (بيروت، د.ت).
61. ضيف، شوقي (الدكتور)، العصر الجاهلي، دار المعارف (القاهرة، 1960م) ص.236
62. امرؤ القيس، ص.8
63. ابن رشيق، ص.130
64. الأعشى (ميمون بن قيس. ت7هـ). الديوان. دار صادر (بيروت، 1966).
65. خليف، يوسف (الدكتور) دراسات في الشعر الجاهلي. مكتبة غريب (القاهرة، 1981م) ص.41
66. خليف، ص.39
67. انظر ضيف، ص184/.185
68. خليف، ص.49
69. عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: كرم البستاني. دار صادر (بيروت، د.ت) توزيع دار صعب ص.40،47،65،102
70. المقصود بحشو الطويل هي مفاعلين الأولى التي في صدر بحر الطويل، وفي عجزه. وليست مفاعلين الثانية التي في صدر البيت (العروض)، أو في عجزه (الضرب). فقبض مفاعلين الثانية مستحب، أما قبض مفاعلين الأولى فهو نادر ومستهجن.
71. امرؤ القيس، ص194، وانظر ديوانه، دار صادر بيروت، ص.9
72. امرؤ القيس، ص.194
73. امرؤ القيس، ص.132
74. امرؤ القيس، ص.119
75. امرؤ القيس، ص.126
76. العشماوي، محمد زكي (الدكتور). قضايا النقد الأدبي، الإسكندرية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م) ص.10
77. للمهلهل بن ربيعة ديوان شعر مطبوع يحتوي على ثمانية وستين وثلاثمائة بيت. صادر عن الدار العالمية في بيروت سنة 1993م تحقيق: طلال حرب.
78. عبيد بن الأبرص، الديوان.

المصادر والمراجع

1. الأعشى (ميمون بن قيس ت7هـ). الديوان، دار صادر (بيروت، 1966م).
2. امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (ت565م).
ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ط3، القاهرة، 1969م، و ط4، 1984م.

3. بكار، يوسف حسين (الدكتور). بناء القصيدة، دار الأندلس، ط2، (بيروت، 1983م).
4. خليف، يوسف (الدكتور)، دراسات في الشعر الجاهلي، مكتبة غريب، (القاهرة، 1981م).
5. ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت456هـ). العمدة في الشعر ونقده، ج1، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، (القاهرة، 1963م).
6. الزيات، أحمد حسن. تاريخ الأدب العربي، ط26، دار الثقافة، (بيروت، د.ت).
7. ابن سنان الخفاجي، عبد الله محمد بن سعيد (ت466هـ). سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح (القاهرة، 1952م).
8. ابن سينا، أبو علي (ت428هـ). فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، النهضة العربية (القاهرة، 1953م).
9. ضيف، شوقي (الدكتور). فصول في الشعر والنقد، دار المعارف (القاهرة، 1970).
10. طه حسين (الدكتور). تاريخ الأدب العربي، ج3، دار العلم للملايين (بيروت، 1974م).
11. ابن طباطبا، محمد بن طباطبا العلوي (ت322هـ). عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، زوغلول سلام، شركة فن الطباعة (القاهرة، 1956م).
12. عبيد بن الأبرص. الديوان. تحقيق: كرم البستاني. دار صادر (بيروت، د.ت) توزيع دار صعب.
13. العشماوي، محمد زكي (الدكتور). قضايا النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (بيروت، 1983م).
14. العلمي، محمد. العروض والقافية، دار الثقافة (الدار البيضاء، 1983م).
15. الفارابي، أبو نصر بن طرخان (ت 399هـ). جوامع الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية (القاهرة، 1967م).
16. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 276هـ). الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الثقافة، ط2، (بيروت، 1969م).
17. قدامة بن جعفر (ت 337هـ). نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، (مكتبة الخانجي، 1963م).
18. القرطاجني، حازم (ت 684هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحليب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (تونس 1966م).
19. المتنبي، أحمد بن الحسين (ت354هـ). الديوان . دار صادر (بيروت د.ت).
20. المهلهل بن ربيعة (ت525م). الديوان. تحقيق: طلال حرب. الدار العالية (بيروت، 1993م).
21. نافع، عبد الفتاح (الدكتور). عضوية الموسيقي في النص الشعري(مكتبة المنار، ط1، 1985م). الزرقاء،- الأردن. □