البنية الإيقاعية في هائية الازري

م.م. مها هلال
جامعة ذي قار / كلية الآداب

الإيقاع عنصر أساس في النص الشعري وجزء أولي في مكونات بنيته ، وسمة تميزه من النص النثري [١] ، وقد قال كولردج :" إنني استعمل الإيقاع لأنني على وشك إن استخدم لغة مختلفة عن اللغة النثرية" [٢] ولا يخفى دور الإيقاع في نقل الإحساس إلى المتلقي ؛لأنه يميل وفقاً لقانون علمي .... وهو قانون العدوى الفنية إلى إن ينقل الانفعال إلى قلب السامع [٣] ،فالصورة والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن [٤] .

وقد ميزت على هذا الأساس بين نوعين من الإيقاع :-

أ- الإيقاع الخارجي:- هو المختص بأكثر أركان الشعر أهمية ، فهو يبعث من الموسيقى في الشعر ما يجعله أقوى اثر في النفس واكترها التصاقاً بالذاكرة واخفّ وقعاً على اللسان من النثر.
فالإيقاع الخارجي الذي اختص بهائية الازري هو إيقاع بحر الخفيف المؤلف من ستة تفعيلات
فاعِلاتُن مستفعِلُن فاعلاتُن
وهو من البحور الطويلة المعروفة بكثرة الاستعمال،وقد كان البحر بتفعيلاتهِ أكثر استيعاباً لمكنونات الشاعر النفسية إزاء قبة الإمام علي "عليهِ السلام" فكان الخفيف خفيفاً بحركاتهِ على طول بنية النص الشعري.
وحديث الوزن يستدعي دوماً الحديث عن القافية لكونها "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر حتى يكون له وزن وقافية"[٥] وقد كانت قافية نصنا الشعري (الهاء) التي حاول(الأزري) من خلالها إخراج آهاتهِ تارةً وعشقه الأبدي تارةً أخرى في حين انه استخدمها لتلبي له طموحات أخرى.
وقد لمحنا بعض الظواهر الإيقاعية الداخلية

الأولى:- التزام الشاعر ظاهرة (لزوم مالا يلزم) وقد جاءت هذه الظاهرة في استمرارية تواصلية على طول البنية النصية للقصيدة.
ولو راجعنا القصيدة في أي بيت من أبياتها لوجدنا الشاعر التزم صوت الألف قبل الهاء فكانت نهاية الأبيات الشعرية بالمقطع (أها) ألف+ هاء+ ألف الإطلاق وكأن هذه النهاية كانت امتداداً لأوجاع وآهات الشاعر إزاء الحب المحمدي الذي ظلَّ يتغنى به ويترنم تارة ويتوجع تارة أخرى .
الثانية:- تكرار حرف الهاء بصورة ملفتة للنظر،وقد يكون هذا الأمر متعلقاً اشد التعليق بالقافية نفسها إذ انها تفرض نوعاً من الموسيقى الداخلية للأبيات فيلتزم الشاعر كحرف الروي أو مقارب له.
ب- الإيقاع الداخلي :- هو "احساسات الشاعر بالحروف،والكلمات،والعبارات إحساساً خاصاً بحيث تجيء في النص أو أجزاء منه متسقة ومتجاوبة"[٦] وتظهر بواسطة أساليب الإيقاع الداخلي وتشكيلاته الأسلوبية المتعارف عليها وقد تمثلت بـ (التكرار و الجناس و التضاد ورد العجز على الصدر وحسن التعليل والترصيع والتصريع والتدويم والتدوير).

- التكرار :-
وهو" تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعرهِ أو نثره"[٧] ، ولما كان التكرار من السمات الأسلوبية الباعثة على خلق التكثيف الدلالي في بنية النص الشعري فانه أسهم على نحو أواخر في تمتين بناء القصيدة العضوي ويودي وظيفتين[٨] :-
وظيفة دلالية :لأنه أساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النصية ،إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة على شبكة متماثلة .
وظيفة نفسية :وهنا يضع التكرار في أيدينا الفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك احد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيها بحيث نطلع عليها . أو لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه إن ينظم اذ يقيم اساساً عاطفياً من نوع ما[٩]
.وقد تجلت هذه الظاهرة في هائيه الازري في أصناف مختلفة أولها:-
١ _تكرار لفظ في اول البيت : يتمثل في تكرار وحدتين معجميتين أو أكثر بشكل متواتر في بداية كل بيت شعري ،وهو غالباً ما يصاحب التوازي .[١٠]
:
أ- لمن الشمسُ في قباب قباها
شفَّ جسم الدجى بدوحِ ضياها

ولمن هذه المطيُّ تَهادى
حَيّ أحيائها وحيّ سَـــــراها

ب_ قائلا مالها سوى كَفيلٌ
هذه ذمـــــة علي وفَاها[١١]
ومشـــى مالها سَواي كفيلٌ
هذهِ ذمَـةَ عليَّ وفَاهَا
ومشى يَطلبُ البِرازَ كما تمـــ
شي خِـمَاصُ الحشى إلىَ مرعَاهَا

ج- أينَ انتم من قَســوَّرٍ عامريٍّ
تتقي الأُسدُ بأسهُ في شَراهَا[١٢]
أيـن مـن نفسـهِ شـوقٌ إلـى الجنـاتِ
أو يُـورِدُ الجحيـم عَـداهَـا

فتكرار لفظه (لمن)في المقطع (أ) ،أوحت دلاله التلذذ بالمكرر فهو يعرف تماماً إن الشمس المنيرة هي لأجل قبة الأمام علي (ع) ،وان المطي المتهادية في مسيرها هي الأخرى لأجل نقل الزائرين إلى ضريح الأمام(ع) وهذا ما يؤكد مجيء التكرار لزيادة التنبيه والتعظيم وإزالة اللبس أو التلذذ بالمكرر.[١٣]
أما المقطع(ب) فالتكرار الذي أتى به الشاعر في لفظة (ومشى) جاء يؤكد حقيقة على لسان الرسول"صلى الله علية وآله وسلم" وعلى لسان الإمام نفسه والتأكيد الموثوق بقولهم "ع" (هذه ذمة علي وفاها).
أما المقطع الأخير فالمكرر صيغة استفهامية (أين) محاولاً بها حث الخطى لمعرفه القيمة الحقيقية للإمام((ع))من جهة ،واستنهاضها للفوز بالجنات المعدة لمحبي أمير المؤمنين((ع)).
- التكرار الاشتقاقي :- وهذا النوع من التكرار يستخدم مجموعة من الالفاظ ترجع إلى الجذر نفسه ومنه

أ _ لا تلوما الورقاء في ذلك الوجـ
د لـعل الذي رماني رماها[١٤]

ب _ قربونا منكم لنشفي صدوراً
جعل الله في الشفاه شفاها[١٥]

ج _ لاتخف من أَسى القيامة هولاً
يكشف الله بالنبي أَساها[١٦]

فتكرار (رماني رماها)في المقطع (أ)ترجع إلى جذر واحد هو (رمى)ليبين باستخدام أسلوب التعليل أن الذي أصاب الورقاء التي هي كناية عن الحمامة هو نفسه الذي أصاب إزاء رؤتية القبة الشريفة .
أمّا المثال (ب) فهو يكرر الألفاظ (لنشفي _الشفاه_شفاها) وكلها ترجع إلى جذر اشتقاقي واحد هو (شفى) ليوضح بهذا التكرار إن شفاءه هو في تقريب أهل البيت (ع) له ،والتقريب يأتي بمعنى رضاهم عنه.
وباستعمال الأسلوب نفسه في (أسى _أساها) التي ترجع إلى جذر واحد (أسى) يعطي حكمة بليغة في عدم الخوف من هول يوم القيامة ؛لان هناك الكاشف لأسى هذا اليوم .
-الجناس :- هو ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه :أي انه تعميق للفرق عن طريق تعميقي التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق الدلالي والتشابه الصوتي؛ ولأنه كذلك فان الفجوة :مسافة التوتر فيه أكثر حدة وبروزاً وهو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي[١٧]

أ _ يا اخـــلاي لورعيتم قلوباً
جدَّ جدُّ الهـــوى بها فابتلاها[١٨]
ب _ انصفونا من جور يوم نواكم
حسب تلك الأكباد جو رجواها[١٩]
ج _ ما رأت وجهه الغمامة الا
واراقت منه حياءً حياهـــــا[٢٠]
هـ - ظهرت منه في الورى سطوات
ما أَتـــى القوم كلهم ما أَتاها[٢١]
و _ يوم قال النبي أني لأعطي
رايتي ليثها وحامي حـــماها[٢٢]
س _ إنما المصطفى مدينة علم
وهـــو الباب من اتاه اتاها[٢٣]
ح _ وتخطى إلى المدينةِ فرداً
لايهاب العدى ولا يخشاها[٢٤]

فالأنموذج (أ) التجنيس في (جدَّ جدُّ) وهو جناس محرف غير تام ، فكان (جدَّ) بمعنى صار جديداً أما (جدُّ)الثانية فكانت بمعنى العظمة ،أي ان القلوب قد استحكمت بمحبة أهل البيت ((ع)) فهواهم يتجدد ويعظم طالباً من أُودائه مراعاته لهذا الوجد العظيم.
أما المثال (ب) فالجناس التام بين (جور_جور) لكن الاختلاف حدث في المعنى فقط فالجور الأولى متعلقة بيوم النوى والفراق طالباً الأنصاف من أهل البيت ((ع)) في هذا اليوم ، إما (جور) الثانية فهي متعلقة بالحرقة والشدة للأكباد العاشقة والمتأملة.
والجناس غير تام في(حَيَاءً وحياها) فحياء الأولى بمعنى الخجل ، اما (حَيَاهَا) الثانية فهي بمعنى المطر والخصب .هذا ما مثله الأنموذج (ج).
إمافي المثال (هـ) فجد الجناس غير تام في (أَتى وأَتاها) ونوعه جناس مذيل؛ لان الزيادة كانت بحرفين.
وهذه الزيادة في المبنتبعتها زيادة في المعنى فـ(أتى) الأولى بمعنى المجيء: أي مجيء القوم كلهم لإظهار سطوة من سطوات الأمام ((عليه السلام)) لكن (ما أتاها)أي ما أعطوا حقها أو

استحقاقها .فلا يخفى دور التجنيس في بيان الدلائل المشهودة.
وفي المثال (و)نجد الجناس في (حامي وحماها) ونوعه جناس غير تام ، وهو تأكيد على لسان النبي المصطفى ((صلى الله عليه واله وسلم)) أن حامي حمى الإسلام والمسلمين هو الأمام علي((ع)).
والتجنيس في المثال (س)في (اتاه واتاها) وهو جناس غير تام نوعه ناقص ؛لان الاختلاف حصل في عدد الحروف . فأتى الأولى متعلقة بالإمام ((ع)) أما الثانية فمتعلقة بالنبي ((صلى الله عليه واله وسلم)) فمن أتى الأمام ((ع)) كأنه أتى الرسول ((صلى الله عليه واله وسلم)) .
اما المثال (ح) فأنه يتبين بحرف (لا) مرتين ،ونوعه تام وهو هنا يعد نوعاً من أنواع التكرار الذي يختص بإعادة ألفاظ معينة .

٣-التضاد :- يعد التضاد وسيلة أخرى من وسائل اقامة الإيقاع الداخلي ؛ لماله من اثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكسي الدلاله ، الأمر الذي يغلق شداً ينعكس على الإيقاع[٢٥] . كما في قول الازري
أ _ لو حوتَ مَا حويتهُ مَاتَغَنَّت
سل عن النار جسم من عاناها[٢٦]
ب _ وأراه مالا يُرَى من كنُوز
الصمدا نية التي أَخفاهَا[٢٧]
ج _ واخضرار العصى بيمنى يَدَيهِ
كأخضرارِ الآمالِ في يُسرَاها[٢٨]

فالتضاد في المثال (أ) بين (حوت) و(ما حويته) ونوعه تضاد سلبي يستدل على مدى الحزن البالغ في قلب الحمامة اولاً وفي قلبه ثانياً.
أما المثال (ب) فالتضاد السلبي بين (أراه) و(مالا يُرى)جاء ليبين من خلالهِ رؤية الرسول الأعظم ((صلى الله عليهم واله وسلم)) للكنوز الربانية في أثناء صعودهِ إلى السماء ليلة المبعث النبوي الشريف .
أما المثال الأخير فكان التضاد بين (بيمنى) و (يسراها) ليستدل .به عن النماء في يدي الرسول الأعظم كحد سواء .
فلا يخفى ما حققه التضاد على المستوى الدلالي ، فهو بحق يعد ضرباً ((من ضروب الرياضة العقلية ولونا من ألوان التسابق الذهني والفكري ومظهراً من مظاهر الترف العقلي))[٢٩] .

٤- رد العَجُزعلى الصَّدر:- هو((ان يكون في الشطر الأول من البيت أو في أول الفقرة النثرية، كلمة هي أخرى في شطر البيت الثاني أو في أخر الفقرة))[٣٠] ولا يخفى ما في هذه الوسيلة من اثر إيقاعي في إمداد البيت بنسق إيقاعي متواصل على طول البيت الشعري .

أ - واسأل الأنبياء تنبئك عنه
انه سرها الذي نباها [٣١]
ب- من تسنى متن البراق ليطوي صحف أفلاكه به فطواها [٣٢]
ج - يا أبا النيرين أنت سماءٌ قد محى ظلمةً نيراها [٣٣]

فبأستعمال أسلوب (رد العجز على الصدر) يحاول الشاعر في المقطع (أ) أن يثير تساؤل كل من أراد معرفة كنه الأمام ((ع)) فعليه بسؤال الأنبياء ؛لان الجواب سيكون لديهم بعد لأمام هو السرالذي نبأ الأنبياء بنبوتهم .وفي المقطع (ب) يرد العجز بلفظه (طواها) على الصدر بلفظه (ليطوي)ليشير أشارة واضحة إلى ليلة المبعث النبوي الشريف .أما المقطع (ج) فالشاعر يخاطب الأمام علي ((ع)) بكنية جليلة (أبا النيرين) بأنه السماء التي محى بها الله كل ظلمة .فكان هذا الأسلوب في لفظه (نيراها) راداً إياها على لفظه (النيرين) كناية عن الإمامين السبطين الحسن والحسين ((ع)) .

٥_ حسن التعليل :- هو ((ان يتلَّمس الأديب لشيء سبباً غير سببه الحقيقي))[٣٤] ومثاله عند الشاعر :-
أ _ شمس قدس بدت فحقَّ انشقاق
البدر نصفين هيبة لبها ها[٣٥]
ب _ يا خليلي كُلُّ بَاكيةٍ لِمَ تبكِ
إلأَّ لعلّةٍ مُقلَتَاهَا[٣٦]

فقد أجاد الشاعر في أيجاد علة فنية لانشقاق البدر نصفين ، فالانشقاق كان هيبة لبهاء وجمال (شمس قدس)التي جاءت كناية عن جمال النبي محمد ((صلى الله عليه واله وسلم)) . أذن الصفة اصلاً كانت موجودة أما العلة منتقية عللها باشتقاق (البدر نصفين) وهي من ا لعلل الطريفة .
إما الأنموذج (ب) فا حسن تعليل كل باكية حزينة ؛ لأنَّ بكاءَها ليس اعتباطياً وإنما جاء لعلة حقيقة أدمعت عينيها.
٦ -الترصيع :- هو من الوسائل التنغيمية التي يلجأ إليها الشاعر في إضفاء سمة ترتيبية إيقاعية للبيت الشعري . وأمثاله[٣٧]: -
ولمن هذهِ المطي تهادى
حيّ أحيائها وحيّ سراها
فهذا المثال مثل الترصيع بشكل واضح في الشطر الثاني فالياء في لفظة (حي) والهاء الموصولة بلين في لفظتي(أحيائها وسراها) .

٧ التصريع :- من الضواهر الإيقاعية الملفته للنظر ؛ لما فيه من تنغيم هادئ يهدا فكره البيت وينور مسارها . وهو ما وافق العروض فيه

الضرب وزناً ورويا بزيادة أو نقصان وغالباً ما يأتي في مطالع القصائد . ولماله من نبرة موسيقية يستطيع الشاعر بوساطتها السيطرة على المتلقي فلا يفلت من قبضته ويجعله يتواصل معه حتى نهاية المقطع او القصيدة .[٣٨] ويرى بعضهم ضرورته ولزومه فهو دليل قوة الشاعر وسعة فصاحته واقتداره الشعري .[٣٩]
ومن ذلك [٤٠] :

_ امة قاتلت أمام هداها
يا ترى أين زال عنها حياها
_ أو لمحت القِبابَ أو شممتَ مِنها
تِكلمُ المومضَاتِ التي سمناها

٨ - التدويم:- هو "تكرار النماذج الجزئية والمركبة بشكل متتابع أو متراوح . بغية الوصول الى درجة عالية من الوجد الموسيقي "[٤١]
ومثاله [٤٢] :

عودونا على الجميل كما كنتم
فقد عاود القلوب أَسَاهَا
قربونا منكم لنشفي صدوراً
جعل الله في الشفاه شفاها

فالشاعر قام بتكرار وحدات جزئية على وزن عروضي واحد (فعلونا) في قوله (عودونا _ قربونا) التي عكست تدويماً موسيقياً من جهة إضافة إلى خلق غاية في تبليغ أهل البيت ((ع)) بان يعودون بجمليهم على الشاعر ويقربونه لهم ؛ لان بقربهم الشفاء من كلّ داء .

٩- التدوير :- وهو من الأساليب ذات التأثير المزدوج والتي تلعب دوراً كبيراً على المستوى الصوتي ... حيث يقوم بتكسير الحواجز الموسيقية بين شطري البيت ، ماداً جسوره اللفظية لتعبر عن مساحة الشطر الأول إلى الثاني مدمجاً إياها بكتلة واحدة تقوم على شيء من الدلالة المعنوية [٤٣] .
ومن ذلك قوله [٤٤] :

_ فتنبهت للتي هي أشقى والهو
ى للقلوب أقصى شِفاها

وقد يكون الغرض من التدوير :-
١ _ الوصول بين الكلمة المشطورة ،ثم الانتباه لها لدلالتها المعنوية.
٢ _ إضفاء نوع من الحركة والحيوية على جو القصيدة .
٣ _ وقد يستدعي إقامة الوزن الفصل بين أجزاء الكلمة الواحدة .

الهوامش

(١) ينظر:شعر محمد راضي جعفر دراسة تحليلية: ٥٨ .
(٢) كولردج:١٧٧ _١٧٨.
(٣) ينظر: مسائل في فلسفة الفن المعاصر:١٦٨ .
(٤) ينظر:قضايا الشعر المعاصر :٢٢٥ .
(٥)العمدة : ١٥١/١ .
(٦) رماد الشعر : ٣٠٩ .
(٧) جرس الألفاظ دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق:٣٠٩.
(٨) ينظر : أللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد :١٢٣ .
(٩) ينظر :قضايا الشعر المعاصر : ٢٢٢.
(١٠)قصائد خالدات : ١٢٨.
(١١) صائد خالدات : ١٣٢.
(١٢) نفسه : ١٣١.
(١٣) ينظر : التكرير بين المثير والتأثير : ٢٢٩.
(١٤) قصائد خالدات : ١٢٨.
(١٥) نفسه : ١٢٩.
(١٦) نفسه : ١٣١.
(١٧) ينظر : في الشعرية : ١٠٢.
(١٨) قصائد خالدات : ١٢٩.
(١٩) نفسه :١٢٩.
(٢٠) نفسه : ١٣١.
(٢١) نفسه.
(٢٢) نفسه : ١٣٣.
(٢٣) نفسه : ١٣٣.
(٢٤) نفسه :١٣١.
(٢٥) ينظر : رماد الشعر : ٣١٨ .
(٢٦) قصائد خالدات : ١٢٩ .
(٢٧) نفسه : ١٣٠ .
(٢٨) نفسه وينظر قولة : وعدونا بالوصل فالهجر عار كيف تستحسن الكرام جفاها.
(٢٩) اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري :١٤١.
(٣٠) المعجم المفصل في اللغة والأدب:٦٦٦.
(٣١) قصائد خالدات : ١٣٣.
(٣٢) نفسه : ١٣٠.
(٣٣) نفسه : ١٣٤.
(٣٤) المعجم المفصل في اللغة والأدب : ٥٧٧.
(٣٥) قصائد خالدات : ١٣٠.
(٣٦) نفسه : ١٢٩.
(٣٧) نفسه : ١٢٨.
(٣٨) ينظر : مفهوم الشعر : ٤٩٢.
(٣٩) ينظر: نقد الشعر : ٥١.
(٤٠) قصائد خالدات : ١٣٤.
(٤١) ظواهر اسلوبية في شعر شوقي : ٢١١.
(٤٢) قصائد خالدات : ١٣٠.
(٤٣) ينظر:مستويات البناء الفني في الشعر ابن الخياط الدمشقي : ٥٤.
(٤٤) قصائد خالدات : ١٢٩.

قائمة المصادر والمراجع

١ اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هّدارة ،دار المعارف ، مصر ،ط٢، ١٩٦٩م.

٢ التكوير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ،بيروت ،ط ٢، ١٩٨٦ م.
٣ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ،د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٨٠ م.
٤ رماد الشعر دراسة في البنية الموضعية والفنية للشعر الوجداني في العراق ، د. عبد الكريم راضي جعفر ،طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ١٩٩٨، بغداد ،ط١
٥ شعر محمد راضي جعفر دراسة تحليلية فنية ، لؤي شهاب محمود سعيد العاني ، رسالة ماجستير ،كلية التربية ابن رشد ،جامعة بغداد، ٢٠٠٠ م .
٦ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابو الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، تح ، محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٤، ١٩٧٢م.
٧ في الشعرية ، د. كمال ابو ديب ،مؤسسة الأبحاث العربية ، ط١،بيروت ، ١٩٨٧ م.
٨ قضايا الشعر المعاصر ،نازك الملائكة ، بيروت ،دار المعلمين ،ط١٩٧٨,٥ م.
٩ كولردج ،د.محمد مصطفى بدوي ،دار المعارف ،مصر ،(د،ت).
١٠ اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعدي ، محمد كنوني ،طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة ،ط١ ،بغداد ، ١٩٩٧ م.
١١ مجلة فصول ، ظواهر أسلوبية ، صلاح فضل ،ع ٢، (يوليو) ، ١٩٨١ م.
١٢ مستويات الأداء الفني في شعر أبن الخياط الدمشقي ،مهند حمد سبيب الفهداوي ،كلية التربية ، جامعة الأنبا ر ،١٩٩٩ م.
١٣ مسائل في فلسفة الفن المعاصر ،جان ماري بوير ، ترجمة وتقديم د. سامي ألدروبي ، دمشق ،دار اليقظة العربية للتأليق والترجمة والنشر ،ط ١، ١٩٦٥ م.
١٤ المعجم المفصل في اللغة والأدب ،د. مشال عاصي ، د. إميل بديع يعقوب ، دار العلم للملاين ،ط١، ١٩٨٧ م.
١٥ مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، د. جابر احمد عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ م.
١٦ نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تح د. حمد عبد المنعم لخفاجي ، دار الكتب العلمية ،بيروت _ لبنان ، (د_ ت) .