التجديد في انساق البناء الشعري

(في العصر العباسي الأول)

د . يوسف طارق السامرائي

كلية الإمام الأعظم لإعداد الأئمة والخطباء والدعاة

بسم الله الرحمن الرحيم

التجديد في انساق البناء الشعري ((في العصر العباسي الأول))

د. يوسف طارق السامرائي

كلية الإمام الأعظم لإعداد الأئمة والخطباء والدعاة

العقل الواعي لايشك في أن الشعر العربي وليد بيئته وصدى نبضه. وسواء أكان الدافع لإبداع الشعر هو الغناء كما يذكر ابن رشيق القيرواني إذ يقول: ((كان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، لتهز نفوسها إلى الكرم، وتدل ابناءها على حسن الشيم، فتوهموا اعاريض فجعلوها موازين للكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لانهم شعروا به أي فطنوا له[١]. ام كان الحداء ((إلا ان المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى وصل الى صورته النهائية تبقى غامضة فليس بين أيدينا تصور لمراحل اطواره الأولى، إنما بين ايدينا الصورة التامة للقصائد والمعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمة البناء، وهذه التقاليد تلقي ستاراً بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى فلا نكاد نعرف عن هذه المرحلة شيئاً))[٢].

صورة الشعر الجاهلي هذه تشكلت انعكاساً متلائما مع حياتهم الساكنة البطيئة الحركة، المحدودة الاهتمامات، مع انشغالهم المحدود بما يحيطهم من محسوسات، من نبات أو حيوان أو رمال أو متغير الأنواء، من دون التحليق في أجواء الخيال* أو المدركات، فظلوا ينظرون إلى السماء فيحاورون كواكبها، ويناجون نجومها ويهمسون الى الصحراء وما الفوه من نباتها وحيوانها.

هذا الذي قاد الشعر في العصر الجاهلي ما لبث ان تغير في العصر العباسي بتغير إطاره الفني وأنساق بنائه المتأثرة بنزوع العصر نحو اطر ثقافية واجتماعية تتماهى عن

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ٢٠/١.

[٢] ينظر، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص١٨٣.

* القرآن الكريم بما احدثه من هزة اخذت بمشاعر العرب، فإذا الجنة والنار، والصراط والحساب وإذا الملائكة والجن، واذا السماء سموات، والارض سبع ارضين، فالقرآن الكريم اشعل ما ركد وخمد من خيال الشعراء، فالنار لها شهيق، وهي تميز من الغيظ، والجنة عرضها السموات والأرض.

سواها، فإذا الحضارة مزدهرة وإذا القصور عامرة، وإذا التناسق والترف يمسح حياتهم ويلفها. فيخرجهم من إطار العزلة التي عاشوها في جاهليتهم.

والشاعر هو انعكاس حي لتلك الاطر، من هنا نؤسس لمقولة تتمثل في أن الإبداع أي إبداع هو تمثيل للعصر ورجع قريب لمؤثراته، على هذا فمن أنساق التجديد.

الوقوف على الأطلال:

إن رؤية الأطلال تتصارع بين مفهومين لدى النقاد والشعراء حديثاً وقديما، يقول ابن رشيق ((ليس بالمحدث من الحاجة الى أوصاف الإبل ونعوتها، والقفار ومياهها، وحمر الوحش ... ما بالاعراب واهل البادية، لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات وعلمهم أن الشاعر يتكلفها ليجري على سنن الشعراء قديما))[١].

ومنهم من ظن أن ((للحضارة الوارفة والمدينة المشرقة، وما تزدان به الحياة من قصور ورياض، وملاعب حسان، ومجالس لهو وشدوا اثر في الشعر واسلوبه، إذ خلا من الابتداء بذكر الأطلال، وبكاء الديار، وانصرف الشعراء عن هذا الإتجاه الذي يذكرهم بالبداوة الى مظاهر الحضارة وبريقها، وإن أول من كسر هذا القيد هو مطيع بن إياس، إذ يقول:

لأحسن من بيد يحاربها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعى[٢]

غير ان ((الاعشى هو أول شاعر قد خرج على الطلل لذلك فإن ما قيل من أن مطيع بن إياس هو أول من كسر قيد الوقوف على الأطلال هو كلام يفتقد الدقة، إذ أن هذا التشبيب قد سبق مطيع بن إياس بما يقرب القرنين من الزمن، إذ نجد ان الاعشى يشبب بصاحبته منحرفا عن طريقة الجاهليين في بكاء آثار الديار والأطلال فهي موضوع حبه وغزله ولاداعي لأن يذهب بعيدا مع الذكريات))[٣].

هذه النظرة التي تفرق بين التشبيب والأطلال هي نظرة قاصرة تنظر بعين واحدة، إذ الاطلال لاتمثل المكان المهجور فحسب؛ بل هي انفاس الأنسان التي خفتت وغابت بما حُفَّت به من افراح واحزان من حب وحنين وشوق وأمل، فالانسان في حنين دائم نحو الماضي نحو ملاعب الطفولة، نحو حياته بين أهله وعشيرته، في حنين الى عواطفه الغابرة فليس منا من لاتنبض عروقه شوقا الى ماض نأى او مكان شاركنا افراحنا واحزاننا.

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ٦:٢٩٥.

[٢] الأدب العربي وتاريخه في العصر الاموي والعباسي، د. ابراهيم رفيدة، ومحمد خفاجي، ص١٤٩.

[٣] العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص٣٦١.

فالأطلال ليست حلا زائفة يتقلدها الشاعر أي شاعر، بل هي أحاسيس عميقة عمق تجذرنا؛ فهي تشغلنا تدفعنا تؤثر فينا تطلقنا نحو زمان ومكان شاسعين، يتسعان لمساحة الطفولة الشوق التي نصبوا اليها.

في حياتنا اجمع هناك اطلال، هناك المكان الذي غادرناه مرغمين، هناك الزمان الذي مضى وهيهات ان يعود واني لأرى ان الشاعر العربي فهم ذلك، ولم يكن بكاؤه على آثار أو أوتاد أو رمال، بل بكى هذا الكل الذي ملك عواطفه وغزاها، ففهم الأطلال على هذا النحو هو الأقرب إلى حقيقة الإبداع الشعري أما ما ذكر عن العصر العباسي من أن شعراءه او بعضهم قد خرج على نسق بناء القصيدة الجاهلية، فهذا المرزباني يقول: إن بشار بن برد قد ((سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد به واحسن فيه))[1].

ولكن لو أننا احصينا قصائد الشاعر بشار بن برد لوجدناها اتخمت بالمقدمات الطللية، وما احاطها من مسميات لاشخاص أو أماكن، يقول[2]:

يا طلل الحي بذات الصمد — بالله حدث كيف كنت بعدي
أوحشت من دعد ونؤى دعد — بعد زمان ناعم ومرد

ويقول مادحا[3]:

اقوى وعطل من فراطة[*] الثمد — فالربع منك ومن رياك فالسند
فالهضب أوحش ممن كان يسكنه — هضب الوراق فما جادت له الجمد[**]

أما ابو نواس الشاعر الأكثر هجوماً على الأطلال، فقد كان في دعوته ((محاذاة للقديم، والمحاذاة اخطر من التقليد، فابو نواس حافظ على الهياكل القديمة العربية مستبدلا ديباجة بأخرى))[4]، يقول[5]:

عاج الشقي على دار يسائلها — وعجت أسأل عن خمارة البلد
يبكي على طلل الماضين من أسد — لادر درك قل لي من بنو أسد

---

[1] الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص٢٥١.

[2] ديوان بشار بن برد، ١/٢١٩-٢٢٠.

[3] المصدر نفسه، ٢/٢٧٧.

[*] فراطة: اسم امرأة.

[**] الجمد: الصلب المرتفع من الارض.

[4] ينظر، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، ص٧٨-٧٩.

[5] ينظر شرح ديوان ابو نواس، د. ايليا الحاوي، ١/(٢-٥).

ويقول[١]:

دع الرسم الذي دثــرا يقاسي الريح والمطر

وكن رجلا أضاع الدين في اللذات والخطرا

ما قدمناه يوحي بالقول إن القصيدة العربية فيما يخص مقدماتها ضمن نسق بنائها لــم تنح صوب إلغاء تلك المقدمات، وإنما نسجها ضمن إطار القصيدة العربية في شكلها القــديم، وانسجاما مع ذوقهم وعصرهم وطريقة تفكيرهم، ولم تكن كما قال الدكتور عز الدين إسماعيل ((صراعا بين ذوقهم وتجاربهم الشعورية وبين تراث قصيدة المدح المعتمد على الوقوف على الإطلال)).[٢]

وحدة القصيدة

القصائد الجاهلية ضربان ((الضرب الأول قصائد طويلة كاملة، تعالج في غالبها أكثر من موضوع واحد، أي أن فيها مجموعة تجارب مجزاة إلى مراحل وموضــوعات مرتبطــة أحيانا ومفككة في احيان أخرى... أما الضرب الثاني من الشعر الجاهلي فهو القصائد القصار والمقطعات، وفيها نجد التجارب الشعرية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، واصــداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجمانا لعواطفه وأحاسيسه)).[٣]

وأغفل جُلَّ الدارسين الضرب الثاني، منهم د. شوقي ضيف إذ يقول عــن القصــيدة الجاهلية إنها ((تكونت من أبيات متجاورة متناثرة كأبيات الحي وخيامه فكل بيت لــه حياتــه واستقلاله، وكل بيت وحده قائمة بنفسها وقلما ظهرت صلة وثيقة بين بيت سابق ولاحق وبذلك فقدت تلك القصيدة وحدتها، لا من حيث الموضوعات المتباينة التي تنظم فيها حسب، بل مــن حيث الأبيات في الموضوع الواحد أيضاً تتجاور مستقلة بعضها عن بعض)).[٤]

وتابع الشعراء العباسيون النموذج الجاهلي ((فهم يعددون موضوعاتهم وهم لايعنــون بالربط النفسي بين أبيات الموضوع الواحد بل يستمر لكل بيت اســتقلاله وانفصــامه حتــى اصبحت مقدرة الشاعر تقاس ببيت واحد جميل يصوغه في قصيدته وكــانوا يســمونه بيــت القصيد)).[٥]

---

[١] المصدر نفسه ٥٤٣/١.

[٢] في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص٣٣٦.

[٣] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه د. يحيى الجبوري، ص١٤٤.

[٤] في النقد الأدبي، ص١٥٥.

[٥] المكان نفسه.

ويرى أن قصائد ابن الرومي (مترابطة ترابطا لايعرف لأحد غيره من شعراء العربية ترابطا جعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما سبقه وما يتلـــوه حتـــى تصـــبح القصيدة بناء متكاملا))[١].

إن النموذج المثالي الذي يسعى إلى تحقيقه الدكتور شوقي ضيف هو نادر التحقيق في الشعر العربي القديم، فنحن لانحاكم القصيدة العربية في عصور تطورها محاكمـــة القصـــيدة العربية الحديثة على وفق المناهج النقدية الحديثة التي تعتني بالبناء الدرامي المتسلسل للحدث، بل ان ننظر إلى القصيدة من حيث أواصر تشكيلها، إذ اعتنى الشـــعراء العباســـيون ببراعـــة الاستهلال، وحسن التخلص وحسن الخاتمة ولم يكن الشاعر الجاهلي يعتني بهذه الأواصر التي تشد القصيدة بعضها الى بعض، يقول القاضي الجرجاني ((والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور، وتستميلهم الى الاصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة)).[٢]

إن مظهر التجديد الأمثل في وحدة القصيدة في العصر العباسي الأول تمثل في التجديد في أواصر تشكيل النص الشعري، اما البناء الدرامي المتسلسل للحدث فهو لم يرد الا نـــادرا ولخص الدكتور شوقي ضيف الشعراء فحصرهم بابن الرومي، إلا أن متتبع الشعر العباســـي لايعدم غيره، فقد نجد هذا البناء عند اكثر الشعراء تبرماً به، فهذا أبو العتاهية يوحـــد نصـــه الشعري بدءا بمقدمته فغرضه الرئيس ثم خاتمته إذ يقول:[٣]

من مبلغ عني الإمام نصائحـــا متواليـــة
إني أرى الأسعار أسعار الرعية غالية
وأرى المكاسب نـــزرة وأرى الضرورة فاشية
وأرى اليتامى والارامل في البيوت الخاليـــة
....
من يرتجى في الناس غيرك للعيون الباكية
من مصيبات جـــوع تمسي وتصبح طاويـــة
....
يابن الخلائف لافقـــدت ولاعدمت العافيـــــة
القيت اخباراً إليك من الرعية شافية

---

[١] العصر العباسي الثاني، د.شوقي ضيف، ص١٩٩.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤٨.

[٣] ابو العتاهية اشعاره واخباره، ص٤٣٩، ٤٤٠.

يبقى أن الشاعر العباسي أولع بالانسجام بين مفاصل القصيدة، فاعتنى بالاستهلال وحسن التخلص والخاتمة انسجاما ووقع حياته المتناسق المنسجم فالتلقي عملية ذهنية نفسية ينسجم فيها المتلقي والنص، فانسيابية النص ضرورة لامندوحة عنها في النص الشعري، تسهم في إدامة التواصل بين المتلقي والنص ومبدعه.

شكل القصيدة

ان الشعر الجاهلي عرف شكلا شعريا هو الشكل العمودي وهو أن يكون البيت الشعري متضمناً شطرين متوافقين من عدد التفعيلات، مع اعتماده اوزاناً بعينها في غالبها تام مع استعمال قليل للأوزان المجزوءة يكاد لا يظهر ((وانما كثرت التجرئة والتعديل في الرجز لأنه كان وزناً شعبيا كثير الدوران في حدائهم وفي كل ما يتصل بهم من حركة وعمل)).[1]

على ان هذا الشكل المثالي للشعر في عصر نضجه لم يستمرا بكرا، فقد تناوشته معاول التجديد المتلائمة مع العصر العباسي بما احدثه من مظاهر كان من ابرزها الترف والغناء ((لذا جدد العباسيون في الأوزان فتخيروا أخفها وأسلسلها، واكثروا من مجزؤاتها خاصة فيما يتعلق بالغزل والمجون والوصف والغناء والطرد والهجاء لأن هذه الموضوعات تناسب الغناء الذي يحتاج الى أخف الأوزان وأسلسلها)).[2]

إن أوزانا مثل الطويل والمتقارب والبسيط لاتتلاءم مع الغناء، فالغناء تلائمه الأوزان المجزوءة والخفيفة، إذ تلتقي موسيقى الشعر مع الغناء في الاتي:

١- أن الأوزان الخفيفة والمجزوءة تناسب الغناء لابتعادها عن الرتابة في التكرار بين الأوتاد والأسباب، فالتكرار يوحي بالملل والضجر، بينما كان العصر العباسي عصر ملاءمات وتناسق وتوازن يختلف عما كان عليه العصر الجاهلي.

فلو أخذنا البحر الطويل لوجدنا أسبابه وأوتاده تترتب على النحو الاتي:

تتن تن	تتن تن تن	تتن تن	تتن تن تن
وتد سبب	وتد سبب سبب	وتد سبب	وتد سبب سبب

ان هذا النسق المكرور من توالي الأوتاد والأسباب يوحي بالملل والرتابة ولا سيما اذا ما علمنا أن النسق نفسه يتكرر في الشطر الثاني وهكذا حتى نهاية القصيدة، إن الغناء لايتفق مع هذه الرتابة فأفضله ما كان متنوعا.

---

[1] العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ١٩٤.

[2] مذكرات في الادب العباسي وتاريخه، د. أمين ابراهيم شحادة، ص١١١.

ولو أخذنا البحر المتقارب لوجدنا الرتابة ذاتها:

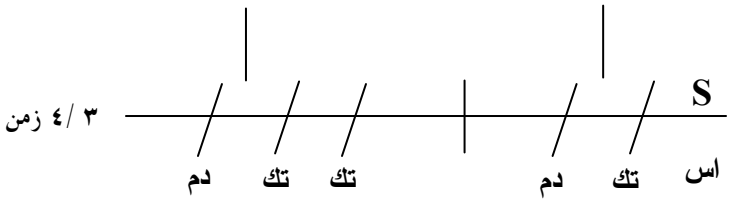
تتن تن	تتن تن	تتن تن	تتن تن
وتد سبب	وتد سبب	وتد سبب	وتد سبب

فهذه الرتابة المكررة اشبه بوقع الطبول في الحرب.

٢- ويتفق الغناء مع موسيقى الشعر في الزمن ايضاً.

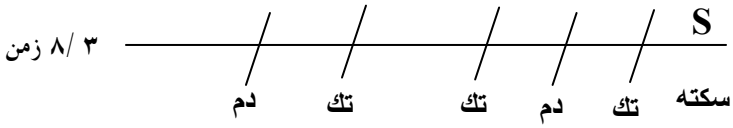
فلو أخذنا قول الشاعر من الخفيف:

من لقلب متيم مشتاق شفه شوقه وطول الفراق



في البيت ايقاع موسيقي بطيء، ولو أخذنا بيتاً آخر ولكن من مجزوء الخفيف يقول الشاعر:

مرت اليوم شاطرة بضة الجسم ساحرة



الإيقاع من مجزوء الخفيف هو أسرع من إيقاع الخفيف لذا فهو يتلاءم مع الغناء اكثر من البحر التام.

إن الإكثار من الأوزان الخفيفة والمجزوءة في هذا العصر ليس هو التغيير الأوحد فقد تعددت اشكال التجديد في الشكل في هذا العصر، إذ في العنصرين اللذين تغيرا وغيرا ذائقة العصر وهما الغناء والحياة الحضارية، كلا الأمرين شكل تحولا في ذائقة العصر، مع احتفاظه بنظام القصيدة الجاهلية.

فقد ((استحدث العباسيون ضرباً من المقطوعات المخمسة التي استحدثها بشار))[١] والمخمسات هو ان يؤتى بخمسة أقسام كلها من وزن واحد، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله، ثم بخمسة أخرى من الوزن دون قافية الأربعة الأولى ويتحد القسيم الخامس مع خامس الأولى في القافية، يقول الشاعر:

---

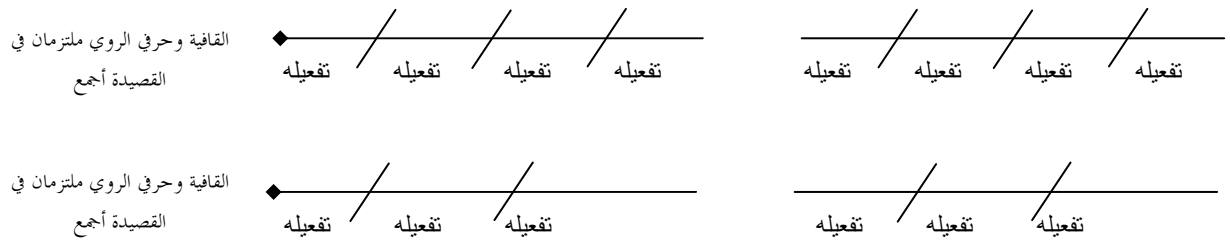
[١] في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص١٠٣.

ورقيب يــردد اللحـــظ ردا ليس يرضى سوى ازديادي بعدا
ساحر الطرف قد جنى الخدود ان يوما لنـــاظرى قد تبــدى
فتملا من حسنة تكحيلا
وتصدفي فحشة في استبــاق يمنع اللحظ من جني واعتناق
أياس العين في لحاظ اعتناق قال جفني لصنوه: لا تلاقــي
ان بيني وبني لقياك ميلا[1]

والمخمسات هي اصل الشعر المعروف باسم المسمطات و تتألف من ادوار، وكل دور يتكون من أربعة اشطر أو خمسة وهو الغالب أو أكثر أو أقل، وتتــوالى الأدوار ولكــل دور قوافيه الخاصة به مع ملاحظة انه ينتهي بشطر يتحد مع قافية الشطر الاخير في كل دور)).[2]

واستحدث العباسيون الشعر المزدوج، وهو شعر تتوالى فيه وحدات القصــيدة ثنائيــة الشطور، فكل شطرين فيها يتحدان في قافيتهما، على حين تتخالف الأبيات في قوافيها تخالفــا يتيح للشاعر ان يطيل ارجوزته كما يشاء من دون ان يشعر بعوائق القافية الموحدة في الأبيات جميعا، أماالرباعيات فتتألف من أربعة شطور يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة وقد تستعمل في الشطر الثالث وقد يستقل بقافية خاصة وهي تكثر في اشعار أبي العتاهية، وأبــي نواس وقد تكاملت في رباعيات عمر الخيام.[3]

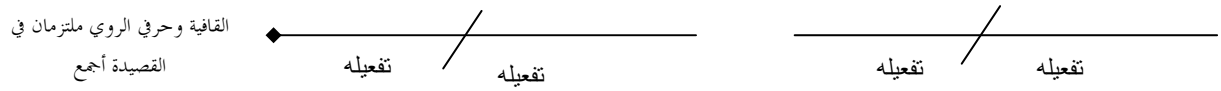
مما قدمنا نجد أن هذه الأشكال المتعددة للقصيدة الشعرية التي نأت عن قدسية القافيــة الملتزمة، دفع شكل القصيدة النمطي ذا التفعيلات الثلاثية والرباعية والقافية الملتزمة الذي كان شائعا في الجاهلية إلى أشكال أقل نمطية وأكثر تنوعاً وقبولاً من الذائقة المتلقية في العصــر العباسي؛ فقد كان الشكل الشائع، الذي يكاد ان يكون موحدا هو:



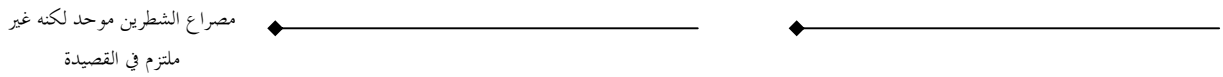
[1] الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٢٣.
[2] فصول في الشعر والنقد، د. شوقي ضيف، ص٧١-٧٢.
[3] ينظر المصدر نفسه، ص٧١، وينظر في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف ص١٠٣.

أما الأشكال الشعرية المستحدثة، أو التي كثر* استعمالها في العصر العباسي فهي:

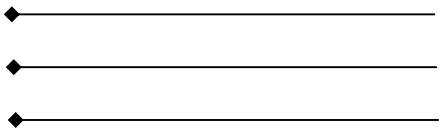
البحور المجزوءة والخفيفة:



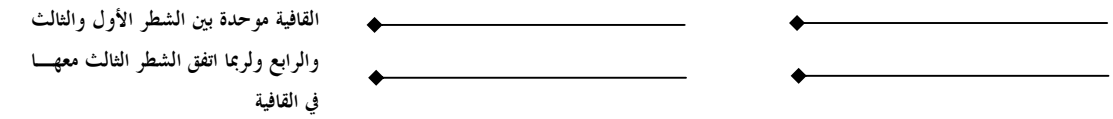
الشعر المزدوج:



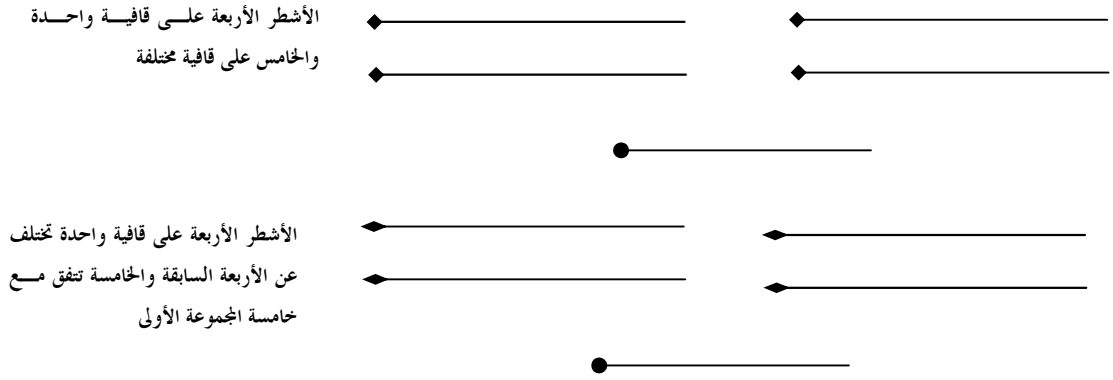
المشطورات:



الرباعيات:



الخماسيات:



* في بحث سابق وجدنا ان شعراء امويين كانت نسبة البحور المجزوءة في شعرهم هو صفر % من مجموع البحور المستعملة، على ان شاعرا مثل عمر بن ابي ربيعة الاموي وعلي بن لاجهم العباسي وأبي العتاهية العباسي، كانت نسبة البحور المجزوءة الى التامة لديهم هي ١١%، ٨%، ١٣% على الترتيب، مما يوحي بأثر البيئة الحضرية في ايراد البحور المجزوءة من عدمه

هذه المحاولات في تغيير شكل القصيدة مهدت أو كادت للتحول الذي جرى في العصر الحديث وولد قصيدة التفعيلة أو ما عرف بالشعر الحر فهذه القصيدة بنيت على التفعيلة أساساً لها، ولم تُبنَ على الشكل القديم وكان لمحاولات الشعراء العباسيين اثر في توجيه وتنبيه شعراء قصيدة التفعيلة نحو الخروج على الشكل النمطي للقصيدة العربية.

أما شكل القصائد والمقطوعات فإن الشاعر العباسي وتوافقا مع الحياة الجديدة فهو جزء من بيئته، وهو انعكاس صادق وحي لهذه البيئة، هكذا هو الشاعر العباسي فقد انطلق من واقعه المعيش، بما عرف عن ذلك الواقع من حياة حضرية تتوافق مع السرعة وتتلاءم مع حركة الإنسان في بيئته الجديدة، فحياة الشاعر العباسي لاءمت تلك الحياة المتحركة السريعة، التي توافقها المقطوعات القصيرة التي لاتستهلك الكثير من وقت المتلقي والتي تلائم حركة الحياة، مع ان الشاعر الجاهلي صاغ حياته منسجما مع بيئته الجاهلية الساكنة الحركة، فلربما مرت السنون وتغيرت الأحوال والشاعر ساكن لايغادر قبيلته وان رحل فلايتجاوز مكة أو ما يجاورها من المدن، من هنا اطال الشاعر قصائده، فالمتلقي والمبدع كلاهما الف السكون وبطء الحركة، مما منح الشاعر فرصة في ان يطيل امد التواصل بينه وبين المتلقي عن طريق القصائد الطويلة، ويرى الدكتور شوقي ضيف ان ((الشعراء في هذا العصر* كانوا يريدون لأشعارهم ان تشيع في الشعب، وان تدور على ألسنته إننا نجدهم يكثرون في اشعارهم من صنع المقطوعات القصيرة، حتى يمكن حفظها بسرعة لتداولها بين الناس.[1]

إن بناء القصيدة الطويلة لم ينعدم في العصر العباسي، بل قد تضخمت قصائد بعض الشعراء ودواوينهم، فنجد قصائد لابن الرومي تجاوزت أبياتها المئة، وهناك ارجوزة أبي العتاهية التي تتجاوز الثلاثمائة بيت ثم ان من الدواوين ما تضخم حتى وصل الى آلاف الصفحات كما في ديوان البحتري.

مع هذا فإن القصائد القصيرة والمقطوعات قد تضاعفت نسبتها عن نسبة القصائد المحكمة البناء التي كانت شائعة في العصر الجاهلي.

---

* العباسي

[1] الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، ص٩١.

المصادر والمراجع

١- أبو العتاهية اشعاره واخباره، تحقيق د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٥.

٢- الأدب العربي وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، د. عبد المنعم خفاجي، د.ابراهيم رفيدة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧.

٣- ديوان بشار بن برد، تقديم الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٠.

٤- شرح ديوان أبو نواس، د. ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

٥- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ط١، ١٩٩٣.

٦- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، (د.ت).

٧- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٥، ١٩٩٢.

٨- العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٣.

٩- العمدة في محاسن لاشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١٠- فصول في الشعر والنقد، د.شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.

١١- في الشعر العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠.

١٢- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٦.

١٣- مذكرات في الأدب العباسي وتاريخه، د. أمين ابراهيم شحادة، منشورات الجامعة المفتوحة، طرابلس، ط١، ١٩٩١.

١٤- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، جمعية نشر الكتب العربية القاهرة، ١٣٤٣.

١٥- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، د. محمد مندور، دار نهضة مصر القاهرة.

١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق البجاوي، دار العلم بيروت، ١٩٦٦.