مجلة بوابة الباحثين للدراسات والأبحاث
Researchers Gate Journal for Studies and Research
ISSN (Print): 3080-1354 ISSN (online): 3079-787X
Volume: 1, Issue: 1 2024

استكمالُ الوزنِ دراسةٌ في جماليات الحشو

Completion of Meter: A Study in the Aesthetics of Padding

م.د. عبد الجبار سعد أحمد: كلية الإمام الأعظم الجامعة، العراق.

Dr. Abdul Jabbar Saad Ahmed: Imam Al-Adham University College, Iraq.

jabbaralslamy9@gmail.com

مجلة بوابة الباحثين للدراسات والأبحاث
Researchers Gate Journal for Studies and Research
ISSN (Print): 3080-1354 ISSN (online): 3079-787X
Volume: 1, Issue: 1 2024

الملخص

يمثل الوزن العنصر الأساسي في الشعر العربي، حيث يمنح الشعر جماله ورونقه. وبما أن البنية الوزنية تتسم بالانضباط المحدد، كان من الطبيعي أن يشكل هذا التحديد ضغطًا على الشاعر. وقد أدرك النقاد تأثير هذا الضغط، فقاسوا براعة الشاعر من خلال قدرته على التغلب عليه. كما استكشفوا البنى الناتجة عن هذا الضغط، ومن بينها بنية الحشو. لذا، قررت أن يكون بحثي مخصصا لدراسة هذه البنية وكيفية إنتاجها نتيجة لضغط الوزن، قسم النقاد ذلك الإنتاج إلى ثلاثة أقسام، وقد اعتمدت في بحثي على هذا التقسيم. بدأت بتقديم مدخل يوضح فاعلية الوزن في الإنتاج الشعري، ثم قمت بتنظيم البحث إلى مدخل وثلاثة مطالب. كان المطلب الأول مخصصا لنماذج الاستدعاء الجمالي، بينما تناول المطلب الثاني نماذج الاستدعاء السلبي. أما المطلب الأخير، فقد كان مخصصا لنماذج الاستدعاء الفارغ. وفي الختام، قدمت خلاصة تناولت فيها أهم نتائج البحث، لقد اتبعت منهجا في التحليل يهدف إلى استكشاف تأثير الحشو على المستوى الجمالي. فرغم أن الحشو قد يكون ضروريا لأغراض الوزن، إلا أنه يرتبط أيضا بدلالات النص ويعززها، مما يساهم في تعميق أبعادها.

الكلمات المفتاحية: الوزن الشعري، الحشو، جماليات الشعر، النقد الأدبي، الدلالة الشعرية.

Abstract

Meter represents the fundamental element in Arabic poetry, bestowing upon it its beauty and elegance. Given that the metrical structure is characterized by specific discipline, it was natural for this constraint to pose a pressure on the poet. Critics have recognized the impact of this pressure, gauging the poet's skill through their ability to overcome it. They also explored the structures resulting from this pressure, including the structure of padding (ḥashw). Therefore, I decided to dedicate my research to studying this structure and how it is produced as a result of metrical pressure. Critics divided this production into three categories, and I have adopted this division in my research. I began by presenting an introduction that clarifies the effectiveness of meter in poetic production, and then I organized the research into an introduction and three sections (maṭālib). The first section was devoted to models of aesthetic invocation, while the second section dealt with models of negative invocation. As for the final section, it was dedicated to models of empty invocation. In conclusion, I presented a summary that addressed the most important findings of the research. I followed an analytical approach aimed at exploring the impact of padding on the aesthetic level. Although padding may be necessary for metrical purposes, it is also linked to the connotations of the text and enhances them, thereby contributing to the deepening of its dimensions.

Keywords: Poetic Meter, Padding (Ḥashw), Aesthetics of Poetry, Literary Criticism, Poetic Significance (Dalālah Shi'riyyah).

مدخل (الشكل الوزني منتجاً جمالياً)

إن الشاعر ليس لديه السيطرة الكاملة على لغته الشعرية، إذ إنها في العديد من الأحيان تتمرد لتخلق أشكالاً شعرية جديدة، من خلال توجيه الشاعر نحو مفردات أو تراكيب أو صور لم تكن تخطر له على بال لولا تأثير اللغة الشعرية. ومن أبرز المستويات الضاغطة التي تساهم في ذلك هو مستوى الوزن، الذي يعتبر السلطة الشكلية الأقوى التي تحدد مسار الشاعر وتوجهه نحو تشكيلات لغوية معينة. فالوزن يثير في الذهن "تاريخاً عميقاً ومغموراً للغة"، مما يؤدي إلى انبثاق ألفاظ مفاجئة في ذهن الشاعر لم تكن تخطر له قبل أن يبدأ في إبداع القصيدة (الملائكة، 2000، ص 9–10)، فالوزن يسهم في استدعاء الفكر وتحفيزه وتوجيهه؛ لذا نجد الأصمعي يقول: "إن كلام العرب يشبه الوحي، وخاصة الشعر، لأنه يتطلب التزاما معينا، حيث يعتمد على روي واحد ووزن يجب الالتزام به" (الجرجاني، 2007، ص 19)، يمكن تشبيه الشعر بالوحي لأنه يخضع للوزن والقافية، اللذين يسهمان في إنتاج بنى شعرية تنزل على الشاعر عندما يوجهه الوزن والقافية نحو معانٍ أو تراكيب أو مفردات لم تكن لتخطر على باله لولا ذلك الإلجاء والاضطرار. فكما يقال، "الحسنة تأتيك من حيث لم تتوقعها، والدافعة تصل إليك دون أن تحتسبها". وقد يرزق الطفيلي بظرف يجعله يحظى بمكانة بين الأضياف الذين تم الاحتشاد لهم، والأحباب الذين يعتمد عليهم في الأنس والمودة (الحاتمي، 1979، ص 131)، بالفعل، اعتبر بعض النقاد أن القدرة على استكمال الوزن في حالات الاضطرار تَعد دليلاً على البلاغة وأساساً للشاعرية المتميزة. ومن الأمثلة على ذلك ما رواه قدامة بن جعفر عن الأصمعي، حيث قال: "حدثني التوزي، فسألت الأصمعي: من هو أبرع الشعراء؟ فأجاب: هو من يستطيع أن يأخذ المعنى الضعيف ويعبر عنه بكلمات قوية، أو يأخذ المعنى القوي ويعبر

عنه بكلما ت ضعيفة، أو ينتهي كلامه قبل القافية، وعندما يحتاج إليها، يضيف إليها معنى جديداً (البغدادي، 1302 هـ، ص 64)، تعتبر الشاعرية من خلال استكمال القافية ببنية تتفاعل مع بقية النص وتنسجم مع دلالاته، مما يجعلها تتجاوز كونها مجرد استكمال شكلي خال من المعنى إلى بناء جمالي فعال. ويمكن أن يشير شرط الأصمعي إلى أن الشاعر الذي يكمل بنية الوزن في لحظة الاضطرار باستخدام بنية جمالية هو شاعر يتمتع بـ"لا وعي جمالي". ففي تلك اللحظة، يعمل اللاوعي ليختار من مخزونه اللغوي ما يكمل الوزن أو القافية. وتكرار صحة هذا الاختيار يدل على تميز الشاعر بـ"لا وعي جمالي"، حيث يختار ما يتناسب مع النص ويتفاعل مع مدلولاته. وبالتالي، يوجه ضغط الوزن اللاوعي الجمالي نحو الخيار الأنسب.

ومن مظاهر الانتاج الجمالي للوزن بنية الحشو، فأصل الحشو (أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي) (الخفاجي الحلبي، 1982، ص 146)، يعني ذلك أن الشاعر، بعد أن يكتمل المعنى أو الصورة، قد لا يحقق في بناءه اللغوي متطلبات الوزن أو القافية. لذا، يلجأ في هذه اللحظة إلى استحضار بنية لغوية تكمل الوزن. ويشير ابن سنان إلى أن هذه البنية تنقسم إلى قسمين بناء على دلالتها الجمالية. القسم الأول هو القسم الذي يفتقر إلى الدلالة، حيث يكون وجود بنية استكمال الوزن غير فعال على المستوى الدلالي، ولا يضيف شيئاً سوى وجوده الصوتي الذي يكمل الوزن. (الخفاجي الحلبي، 1982، ص 152).

القسم الثاني يتعلق بالفاعل من الناحية الدلالية، وينقسم إلى نوعين: الأول هو الذي يقدم فائدة مختارة تحسن من جودة الكلام وتضفي عليه طلاوة، بينما الثاني يؤثر سلباً على الكلام ويؤدي إلى نقص في المعنى (الخفاجي الحلبي، 1982، ص 146) وبهذا، يحدد ابن سناء أهمية الوزن في استحضار

بعض العناصر التي تشكل بنية الشعر، حيث يمكن أن تحمل البنية الناتجة تحت هذا الضغط دلالة جمالية. فقد يظهر في حشو البيت ما يضيف إلى جماله ويعزز معناه (القيرواني، 1981م، 69/2).

من مظاهر إنتاج الوزن في البنى الجمالية، نجد بنية التتميم التي تساهم في إنتاج دلالة المبالغة. فهي، في جوهرها، تُعتبر نوعا من المبالغة، رغم أنها قد تبدو كأحد أشكال الحشو المستحسن (القيرواني، 1981م، 54/2)، ويتحقق التتميم عندما (يحاول الشاعر معنى، فلا يدع شيئاً يتم به حسنه إلا أورده وأتى به: إما مبالغة، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير) (القيرواني، 1981م، 50/2)، عندما يكون الضغط الوزني هو الناتج عن الاستكمال الذي يحقق تلك المبالغة، فإن الشاعر، بعد أن يستوفي المعنى ويبقى الوزن، يحتاج إلى استكمال يساهم في دفع الفكر نحو تشكيلات تعزز ذلك المعنى وتكمله.

ومن بين الأبنية الجمالية الأخرى التي تنتج عن ضغط الوزن، نجد ما يعرف بـ "الطاعة والعصيان". يتحقق هذا البناء عندما يسعى المتكلم للتعبير عن معنى من معاني البديع، لكنه يواجه صعوبة في ذلك بسبب عدم توافقه مع الوزن الذي يتبعه. فيلجأ إلى استخدام كلمات أخرى تتضمن معنى كلامه، مما يتيح له الحفاظ على الوزن المطلوب، ويحقق معنى من البديع يختلف عن المعنى الذي كان ينوي التعبير عنه (المصري، د.ت، ص 290) إن الوزن في هذا البناء يوجه التفكير نحو الخيارات البديلة. لولا متطلبات الوزن، لكان الشاعر قد اكتفى بالخيار البديعي الأول. لكن متطلبات الشكل تعيد صياغة الخيارات، مما يتيح للشاعر أن يظهر البديل الأنسب من حيث الوزن والأكثر جمالاً.

من بين البنى الجمالية الأخرى التي يخلقها الوزن، نجد بنية "الإيغال"، وهي بنية تُستخدم لاستيفاء متطلبات القافية. تتحقق هذه البنية عندما يقدم الشاعر المعنى في البيت بشكل كامل دون أن يكون

للقافية تأثير في ما ذكره. ثم يأتي بها لتلبية حاجة الشعر ليكون شعراً، مما يضيف عمقاً إلى المعنى ويعزز ما ورد في البيت (البغدادي، 1302 هـ ، ص 63).

المطلب الأول: نماذج الاستكمال الجمالي

يشير النقاد القدماء إلى أن هذا النوع يتحقق عندما تسهم بنية استكمال الوزن في دلالة ترتبط بسياق النص وتثري معانيه (القيرواني، 1981م، 69/2)، فيحسن الحشو بقدر ما يتحمل من الفوائد(القيسي الشريشي، 2006، 191/2)، يمكن أن يعتبر هذا الاستكمال هو البنية الأكثر جمالاً في النص، ولهذا السبب أُطلق على هذا النوع من الحشو اسم "حشو اللوزنج". فحشو اللوزنج يعتبر أفضل لأنه يشبه الحشو في الكلام الذي يمكن الاستغناء عنه، ولكنه يتفوق عليه من حيث الجودة) (الثعالبي، د.ت، ص 610) ومن أشهر النماذج التي وردت لهذ النوع قول عوف بن محلم الخزاعي (القالي، 1926م، 5/1):

إنَّ الثمانين وبلّغتَها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

في هذا النص، كان الوزن له دور فعال في خلق بنية جمالية. فقد أراد الشاعر أن يعبر عن أن الثمانين قد جعلت سمعه بحاجة إلى مترجم، فاستجاب له الوزن وأطاعته كلمة من البديع وهي التتميم، مما أضفى عليه جمالاً وأكمل مراده (النويري، 1423 هـ، 147/7)، المعنى الأساسي لبناء النص لا يقتصر على مجرد الإخبار عن حالة الشاعر وتقدمه في السن، إلا أن هذا البناء الأول لم يكتمل وزنه. مما دفع الشاعر إلى استحضار أفكاره واسترجاع خيارات لا وعيه الجمالي. وهنا جاءت كلمة "وبلغتها"، مما أضاف فائدة جديدة للمعنى في غرض الشاعر، وهو الدعاء للمخاطب (الحموي، 2004 م، 280/2)، فناسبت المقام وهو مقام مدح، فكان هذا (الحشو) أفضل من معنى البيت

(الثعالبي، د.ت، ص 18)، وبهذا، كان الاستكمال الوزني المعقد في بداية الإنتاج الشعري هو العنصر الجمالي الذي منح البيت قيمته. قول ابن المعتز (ابن المعتز، د.ت، ص 364)

صببنا عليها ظالمين سياطنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأرجلُ

يشير النقاد إلى أن المسودة الأصلية لقصيدة ابن المعتز تبدأ بعبارة "صببنا عليها سياطنا". ثم اضطر الشاعر لاستكمال الوزن بإضافة كلمة "ظالمين". وقد أوضح ابن رشيق أن "ظالمين" تعتبر حشواً، لكنها في الوقت نفسه تعزز المعنى بشكل كبير، مما يجعل من الواضح أن استخدام هذه الكلمة، رغم كونها حشواً ظاهرياً، هو أفضل من عدم استخدامها)) (القيرواني، 1981م، 69/2)، ويقول ابن سنان الخفاجي ((فإنه لو يقل: ظالمين لكان للمعترض عليه أن يقول: إنما ضربت هذه الخيل لبطئها)) (الخفاجي الحلبي، 1982، ص 274)، وبهذا، فإن الزيادة التي أُضيفت لاستكمال الوزن هي التي منحت البيت جماله. إذ إن جمال البيت بأسره يعتمد بشكل أساسي على تلك البنية المضافة لتحقيق الوزن.

لقد ساهم الوزن في هذا البيت في توجيه تفكير الشاعر نحو البنى الممكنة لاستكماله. وكانت استجابة الملكة لهذا التوجيه فعالة في اختيار الأنسب للسياق، حيث أصبح هذا الخيار، بفضل تفاعله الملائم مع السياق، مركز الجمال في البيت بأكمله.

المطلب الثاني: نماذج الاستكمال السلبي

ذكر النقاد نماذج عدة للاستكمال السلبي منها قول المتنبي في مدح كافور (الجعفي المتنبي، د.ت، ص 177).

تَرعرَعَ المَلكُ الأُستاذُ مكتَهِلاً قَبلَ اكتهالِ أديباً قَبلَ تَأديب

علق ابن سنان الخفاجي على ذلك قائلاً: "إن قول الأستاذ بعد الملك يعد نقصاً كبيراً، فهناك فرق واضح بين تسميته بالملك والأستاذ. إذ إن استخدام كلمة الأستاذ هنا جاء كحشو، مما أدى إلى نقص المعنى، حيث أن الهدف من المدح هو تعظيم الممدوح وتفخيم مكانته، وليس تحقيره أو تقليل شأنه" (الجعفي المتنبي، د.ت، ص 149)، إن حاجة المتنبي إلى استكمال الوزن دفعته، وفقًا لتحليل ابن سنان، إلى قبول خيار يتعارض مع الاتجاه الدلالي للنص. فبينما كان النص يميل نحو المدح والتفخيم بشكل تصاعدي، فإن ذكر "الأستاذ" بعد الملك أوجد دلالة تتجه نحو التناقص. وبالتالي، أدى استكمال الوزن من خلال الحشو إلى إنتاج بنية سلبية.

يمكن القول إن ابن سنان الخفاجي في هذا النص نظر إلى الدلالة من منظور واحد، حيث ركز فقط على اتجاهها التصاعدي، متجاهلاً إمكانية الانسجام بين كلمة "الملك" و"الأستاذ". فهذه الكلمة قد تحقق التفخيم المطلوب، فعندما نعتبر الملك أستاذًا في سياق المدح والتفوق على أقرانه، لا يعني ذلك تقليلاً من قيمة الملك، بل يدل على تفوقه على باقي الملوك. فهو أستاذ الملوك المتفوق عليهم. ومن هنا، أضاف الحشو معنى جديداً، مما وجه الشاعر نحو توليد معانٍ بديعة. كما أن سياق النص يوجهه نحو التعبير عن صورة التفرد والعلو على الآخرين، إذ يقول (الجعفي المتنبي، د.ت، ص 177):

فَمـــا الحَداثَـــةُ مـــن حلـــم بمانعَـــةٍ ... قَد يوجَدُ الحلمَ فـي الشُبّانِ والشيبِ
ترَعـــرَعَ الملـــكُ الأُســـتاذُ مكـــتَهلاً ... قَبـــلَ اكتهـــالِ أديبـــاً قَبـــلَ تأديـــبِ
مجرَّبـــاً فَهمـــاً مـــن قَبـــلِ تجرِبـــةٍ ... مهـــذَّباً كرمـــاً مـــن غيـــرِ تهـــذيبِ
حتّـــى أَصـــابَ مـــنَ الـــدُنيا نهايتهـــا ... وهمّـــهُ فـــي ابتـــداءاتٍ وتشـــبيبِ

فالنص يرسم صورة للمدوح وقد فاث الجميع فهماً وملكاً وبذلك تكون دلالة كلمة (الاستاذ) داعمة للمدح بالملك لا منقصة منها .

وفي قول أبي الطيب أيضاً (الجعفي المتنبي، د.ت، ص 156):

فلا فضلَ فيها للشجاعة والندى ... وصبرَ الفتى لولا لقاء شعوبِ

يقول ابن سنان الخفاجي: "إن الندى هنا يعتبر حشواً يفسد المعنى، حيث إن المقصود هو أن الدنيا لا قيمة فيها للشجاعة والصبر إلا بوجود الموت. فالشجاعة تفقد قيمتها إذا علم الإنسان أنه سيخلد، وكذلك الصبر. أما الندى، فهو يتعارض مع هذا المفهوم، لأن الإنسان عندما يدرك أنه سيموت، يصبح من السهل عليه أن يبذل ماله، كما أنه يتقبل العتاب بسهولة.

في هذا النص، يوضح ابن سنان الخفاجي أن كلمة "الندى" نتجت عن ضغط الوزن، وأن الشاعر قد قبل بها على حساب دقة المعنى المراد. يشير ابن سنان إلى أن مضمون البيت هو أن وجود الموت هو ما يخلق تفاضلاً في الشجاعة والصبر؛ فلو لم يكن هناك موت، لما كان للشجاع فضل على غيره. ومع ذلك، يعترض ابن سنان على استخدام كلمة "الندى"، حيث يرى أن وجود الموت لا يحقق تفاضلاً بين الكريم وغيره، لأن الكرم لا يؤدي إلى الموت.

إن ما توصل إليه ابن سنان يعتمد على القراءة الظاهرة للنص، التي تضيق مفهوم الموت ليقتصر على المعنى الحقيقي له. إلا أن دلالة الموت يمكن أن تتسع لتشمل العوز والفقر والإعدام. فالمتنبي يعتبر الفاقة والبؤس نوعاً من الموت، والخوف من الوقوع في براثن الفقر هو ما يميز الناس في كرمهم. وبالتالي، فإن اللفظة التي أضافها لاستكمال الوزن تلعب دوراً فعالاً على المستوى الدلالي، بل تعزز المعنى وتعمقه.

المطلب الثالث: نماذج الحشو الفارغ

من ذلك قول أبي تمام (الاسمر، 1994، 1/ 237):

جَـذَبتُ نَـداهُ غُـدوَةَ السَـبت جَذبَـةً فَخَـرَّ صَـريعاً بَـينَ أَيـدي القَصـائد

علق ابن سنان على ذلك قائلاً: "إن ذكر يوم السبت ليس له فائدة، ولا حاجة له، فمن يهتم بمعرفة اليوم الذي منح فيه الممدوح أبا تمام ما منحه؟ وما الفرق بين أن يكون العطاء في يوم السبت أو الأحد أو أي يوم آخر؟ لا يبقى سوى أن يذكر التاريخ والوقت وموقع ذلك اليوم من الشهر" (الخفاجي الحلبي، 1982، ص 152) علق ابن أبي الأصبع العدواني قائلاً: "إن صباح يوم السبت في بيت أبي تمام يشبه صباح يوم الأحد وسائر الأيام، لذا فإن ذكره دون غيره لا يضيف معنى جديداً. وإذا لم يضف معنى، فهذا يعني أنه مجرد حشو أُدخل لإقامة الوزن" (المصري، ص 396)، إن العبارة "غدوة السبت" تفتقر إلى المعنى، حيث لا تحمل دلالة تميز يوم السبت عن غيره من الأيام. لذا، كان اختيار يوم السبت مرتبطًا بالحاجة الوزن الشعري في النص.

لا يمكن إنكار أن عبارة "غدوة السبت" لا تحمل دلالة خاصة تميزها عن بقية الأيام، ولكن لا يمكن اعتبارها خالية تماما من الدلالة. الصورة التي قدمها أبو تمام في هذا النص تتطلب توضيحا وذكرا

لتاريخ معين، حتى وإن لم يكن يختلف عن بقية التواريخ والأيام. إن وجود يوم السبت يعد ضروريا لتكوين الصورة، وإذا عدنا إلى سياق النص وقرأناه ضمن القصيدة، نجد أنه يقول(الاسمر، 1994، 1/ 237):

يقول أُناس في حبيناء عاينوا ... عمارةَ رحلي من طَريفٍ وتالد
أَصادفتَ كنزاً أم صبحت بغارةٍ ... ذَوي غرَّةٍ حاميهم غَير شاهد
فَقُلت لَهم لا ذا ولا ذاك ديدني ... ولَكنَّني أَقبلتُ من عند خالد
جَذَبتُ نَداهُ غُدوةَ السبت جذبةً ... فَخَرَّ صريعاً بين أَيدي القَصائد
فَأُبتُ بنُعمى منه بيضاء لَدنَةٍ ... كَثيرة قَرح في قُلوب الحواسد

فالنص يقوم على التفصيل ورسم صورة متكاملة بتفاصيلها، فذكر غدوة السبت هو من لوازم ذلك التفصيل وإن لم يضف دلالة مقارنة بغيره من الأيام.

نتائج البحث

يمكن تلخيص أبرز النتائج التي توصل إليها البحث بالنقاط التالية:

1. الوزن الشعري يحدث تأثيرا ضاغطًا يسهم في تشكيل بنى شعرية فعالة على المستوى الجمالي.
2. بنية الحشو، التي صنفها النقاد ضمن الاستكمال الجمالي الإيجابي، تدعم المعنى من خلال التوافق مع اتجاه الدلالة وسياق النص، حيث يختار الشاعر فقط العناصر الفاعلة.
3. بنية الحشو المصنفة ضمن الاستكمال السلبي تحتمل قراءة بديلة تُظهر فعاليتها على المستوى الجمالي.
4. بنية الحشو التي تُعتبر استكمالاً سلبيا فارغًا يمكن أن تُقرأ من منظور آخر يكشف عن دلالتها الفاعلة.
5. قراءات النقاد التي اعتمدت على نماذج غير فاعلة من الناحية الجمالية استندت إلى اتساق المعنى مع الحركة المتوقعة للدلالة، متجاهلةً ما قد ينتج عن عدم الاتساق من دلالات قد تدعم مراد الشاعر.

المصادر والمراجع

1. ابن أبي الأصبع المصري. (بلا تاريخ). تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. المجلي الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
2. ابن حجة الحموي. (2004 م). خزانة الأدب وغاية الأرب. دار ومكتبة الهلال.
3. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن علي. (1981 م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. دار الجيل.
4. ابن المعتز، عبد الله. (بلا تاريخ). ديوان ابن المعتز. دار صادر.
5. أبو الطيب الجعفي المتنبي، أحمد بن الحسين. (بلا تاريخ). ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي. دار بيروت للطباعة والنشر.
6. أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم. (1926 م). الأمالي. دار الكتب المصرية.
7. أبو تمام الطائي، حبيب بن أوس. (1994). ديوان أبي تمام بشرح التبريزي (راجي الأسمر، تحقيق). رقم الصفحة: 237.
8. أبو عباس أحمد بن يوسف بن أحمد التيفاشي. (بلا تاريخ). زهر الآداب وثمر الألباب. (لم يتم تحديد دار النشر).
9. أبو عباس أحمد عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي. (2006). شرح مقامات الحريري. دار الكتب العلمية.
10. الثعالبي، عبد الملك بن محمد. (بلا تاريخ). ثمار القلوب في المضاف والمنسوب. دار المعارف.

11. الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن. (2007). أسرار البلاغة في علم البيان. مطبعة المدني.

12. الحلبي، عبد الله بن محمد الخفاجي. (1982). سر الفصاحة. دار الكتب العلمية.

13. الحاتمي، محمد الحسن. (1979). حلية المحاضرة في صناعة الشعر. دار الرشيد.

14. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (1423 هـ). نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب والوثائق القومية.

15. الملائكة، نازك. (2000). سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

16. قدامة بن جعفر البغدادي. (1302 م). نقد الشعر. مطبعة الجوانب.