

## قلائد زهير وعجائبه في ضوء نقد الثعالبي

أ. د. عبد الكريم محمد حسين (\*)

تناول المقالة بياناً لمفهوم العنوان المأخوذ من كلام الثعالبي (-٤٢٩هـ) نفسه لغة ومعنى من سياق كلام العرب، وتقدم كلام الثعالبي النقدي على شعر زهير، وتسلم المقالة للناقد رأيه وإسناده الحكم إلى مجهول، وتلتمس مصادر حكمه عمن تقدمه للكشف عن مواضع الظل من دلالاته عند المعاصرين، وتحاول كشف الغموض في مصطلح (أمدح بيت) لزهير، وتسقط المقالة فكرة الانطباع لتجعل الأمر مقولاً بقصد وانتفاع، والانطباع بمعنى الذوق ليس عيباً، لأنه أساس الإبداع الفني، وأساس النقد الفني معاً، من غير إغفال أن ذوق العالم مبين لذوق العامي. والثعالبي ناقد بيني أحكامه على أحكام غيره موضحاً تارة ومتخبطاً تارة أخرى، مما أوجب توكيد عودته إلى أحكامهم بتشابه الصيغ النقدية، فكانت العودة إلى من تقدمه أو عاصره أو جاء بعده بمنزلة الكشاف المعين على إدراك المأثور النقدي للثعالبي في ضوء المأثور النقدي لغيره، بسياق حضاري واحد لكل من سبقه أو عاصره أو وقع مواقعه ممن جاء بعده.

---

(\*) أستاذ النقد العربي القديم والبلاغة وعلم الجمال - جامعة دمشق.

ورد البحث إلى المجلة بتاريخ ١٢/٧/٢٠١٧.

## العنوان ومعناه:

جاء لفظ القلائد المجمعول عنواناً للباب العاشر في كتاب الإعجاز والإيجاز للثعالبي، وعنوانه (في وسائط قلائد الشعراء)، فكانت (في) دالةً على الظرفية في أن الكلام يدور في وسائط قلائد الشعراء من نواتها الداخلية إلى فضائها الخارجية، ولا يتعدى ذلك قيد أنملة. ذلك أن فضاء العنوان (وهو نواة البحث) جزء من جاذبيته الجاذبة للمتلقي أو النابذة له، كما أن القلائد زينة للأحياء إذا وجدت موضعها المناسب، وأضاعت ألوانها في سياق الألوان الطبيعية الملازمة لها أو المباينة لها أو المتناغمة فيما بينها، وإلا فتدنو قيمة جذبها بدنو رتبة مناسبتها ولياقتها بموضعها وما قبلها وما بعدها في الزمان والمكان وتراتب الأحوال ومناسبتها لمعنى السياق وغرض النص.

## القلادة والسمط:

فالثعالبي يجعل لباب رؤيته مبنية على الوسائط والقلائد. على أن هذه المقالة تقدم القلائد والسمط؛ لأن العرب عرفت القلادة بلفظ السمط، وقد روى حمادُ الراويةَ خبرَ علقمة الفحل بقوله: «كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً. فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأشدهم قصيدته التي يقول فيها<sup>(١)</sup>:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومٌ      أَمْ حَبْلُهَا أَنْ نَأْتِكَ الْيَوْمَ مَصْرُومٌ

فقالوا: هذه سمط الدهر. ثم عاد إليهم العام المقبل، فأشدهم<sup>(٢)</sup>:

[من الطويل]

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ      بُعِيدَ الشَّابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبٌ

(١) ديوان علقمة الفحل: ٥٠.

(٢) ديوان علقمة الفحل: ٣٣.

فقالوا: هاتان سمطا الدهر»<sup>(٣)</sup>.

فأسَمُوا كل واحدة منهما سمطاً، والسَّمَطُ «خَيْطُ النَّظْمِ، وَقِلَادَةٌ أَطْوَلُ مِنَ الْمَخْنَقَةِ، جَمْعُهَا سُمُوطٌ، وَالذَّرْعُ يُعَلَّقُهَا الْفَارِسُ عَلَى عَجْزِ فَرَسِهِ...»<sup>(٤)</sup>. فالسمط في الأصل دلالتُهُ على خيط النظم الذي تُسَلِّكُ فيه الدُرُّرُ لتكوين القلادة، فأسَمَوْا القلادة بجزء منها، وهو الخيط الذي ينظمها، ويعطيها هيئتها وصورتها وصفتها، ويؤلَّفُ نسقاً مشتركاً بين أجزائها، وهو مطاوع للانثناء والاستقامة: أي قابل للتفنن في الهيئة والشكل والصفة. ولو تأملت القصيدة لوجدت سلكها الناظم لألفاظها ومعانيها إما هو وزن القصيدة، وأن الأبيات المسلوكة في هذا الوزن تؤلَّفُ الدرر، وإما في القصيدة نفسها التي تؤلَّفُ مقابلاً للخرز أو الدرر أو اللؤلؤ.. ولعل السلك باجتماع طرفيه يؤلَّفُ بؤرةً للرؤية في الجهة الأخرى عند غرض الشاعر حيث تجتمع حوله مكونات القصيدة التي تختلف قوة وتوسطاً وضعفاً في علاقة بعضها ببعض، وتسعى إليه بمقاصدها.

والقلادة زينة تُلبَسُ بالمناسبات، فهي عارضة ما لم تكن صفة طبيعية مستحسنة ثابتة لشيء تثبت بثباته، وتزول بزواله؛ ذلك أن قصيدتي علقمة ثابتتان ثبوت الزمن، فخلودهما محقق من جهتين: الأولى ارتباطهما بحسن الشعر وجماله، والحسن والجمال لا يفنى، والثانية ارتباطهما بالدهر الممتد سرمدياً دنيوياً وأخروياً، وهو لا يفنى.

فالقلادة زينةٌ وخلودٌ، وهي متحولة بين الأعناق البائعة لحاجة والزائلة لأجلِ بَلْعَتِهِ، وتوضع في مخانق الناس حيث الرقبة تصل بين بدن الإنسان

(٣) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني ٢١/٢٠١.

(٤) القاموس المحيط: ٦٠٤ (سمط).

ورأسه، وهو محل الوسيط وخط التوازن يمر بها إذا استقام قوام الإنسان أو انحنى ظهره أو نام.

وإن كان السمط درعاً تُعَلَّقُ بسرج الحصان فهي تعد وقاية تقي صاحبها الهلاك، وقت الشدة. فكأن القصيدة إذا استحقت اسم السمط صارت وقاية تقي صاحبها الشاعر ذمَّ النقاد، حملاً على أن العرب تضعها للزينة وتضعها للوقاية من الإصابة بالعين الحاسدة، وتضعها آيةً تميّز لما وضعت له من أشباهه حين يصعب التمييز لكثرة وجوه الشبه، والنقد يكون ذمّاً ومدحاً ووصفاً وتحليلاً.

فالقلادة سمط لم تُحدّد قيمته؛ لأن المتلقين سيختلفون في تحديد درجة القصيدة بين أخواتها؛ ولأن الجمال قابل للتفاوت من جهة، ولأن المتلقين تختلف طاقاتهم الإدراكية للجمال، فتتباين أحكامهم.

واختيار السمط اختيار لما يجمع قوام القصيدة، ويسلك دررها في سمط واحد، هو ذلك السمط الجامع لمادة القصيدة الواقي لصاحبها من الدم في مبنائها ومعناها، ففي المبنى (اللغة والوزن والقافية) وفي المعنى (طريقة عرض المعاني: الصور والمباشرة والتلويح والتلميح والإلغاز والتعمية.. وطريقة بناء المعاني وغرضها)..

ففي السمط - على هذا النحو - ما يدل على القواسم المشتركة، وحسن سلكها في علاقة التجاور، وجمال ارتباطها في فضاء النص أو ظلاله مما يوحيه تمثيل القصيدة بهيئة القلادة في صورة تمثيلية تفتح القول على جهات لا حصر لها من نقاط التشابه التي يضمها تشبيه القصيدة بها في كيان استعارة السمط للدهر؛ مما يدعو إلى معرفة قلائد زهير فيما يأتي.

### قلائد زهير:

لا شك في أن العلاقة بين معجز الشاعر في قلائده ومدهش المتلقي

في عجائبه قد يلتقيان في قصيدة أو أبيات، وقد يفترقان. وكل قصيدة تسمى قلادة تدهش في كليتها كما تبعث الإعجاب والتعجب في أجزائها وأوصالها. فإمكانية الاحتواء بين كليي الحكم النقدي الجمالي وجزئيته أمر ممكن ومحتمل لقوم يتفكرون بالعلاقات والأحوال المختلفة اختلاف تدفق الطاقة الشعرية بين آونة وأخواتها مما يوجهه مذهب الطبع، وتقلل مسافات التباعد بين أجزائها المعنوية دقة الصنعة عند الزهير. واختيار السمط دليل - تنوع المقاطع - على وحدة وقعها النفسي والموسيقى والإيقاعي.

وقد أدرك الثعالبي تلك الخيوط المشتركة التي تدل على القلادة وموضع توازنها أو توسطها أو موضع اتصاح الحكم عليها لذي بصيرة، يدل على ذلك السلك الناظم لشعر زهير = بقوله: «يقال: إنه أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وأبياته التي في آخر قصيدته التي أولها<sup>(٥)</sup>: [من الطويل]

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ

ومن يغترّب يحسب عدواً صديقه      ومن لا يُكْرِم نفسه لا يُكْرِم  
ومن يكُّ ذا فضلٍ فيخل بفضله      على قومهِ يُسْتَعْن عنه ويُذَمِّم  
تشبه كلام الأنبياء، وهي من أحكم حكَم العرب، وما منها إلا غُرَّةٌ  
ودُرَّةٌ، ومما وقع الإجماع على أن أمدح بيت للعرب قوله<sup>(٦)</sup>: [من الطويل]  
تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً      كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ<sup>(٧)</sup>

لفظ (يقال) في هذا السياق ليس لتوهين القول بل للتخفيف من الأسانيد؛ ذلك أن هذا القول نقد على شاعر وشعره محوط بالبرهان على صحته، فترجَّح

(٥) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١٦.

(٦) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ١١٣.

(٧) الإعجاز والإيجاز للثعالبي: ١٧٥.

أن بناء الفعل للمجهول كان رغبة في التخفف من الأسانيد لكثرتها وشيوعها، وليس إيماء إلى ضعف الحكم وتفنيده إذا نظرت في سياق الكلام وقرائنه المعينة على إدراك المراد بالبرهان على صحة المقولة لا جحودها ولا إنكارها. وفي قوله: (إنه أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ) يعود ضمير الغائب في قوله: (إنه) على زهير، مما يؤول إلى أن الحكم النقدي يتناول شعره عامةً، والتطبيق المضروب مثلاً من باب تقييد العام بالخاص، وهو من جهة التمثيل على صحة الحكم العام بحال من الأحوال البينة التي لا يتجادل فيها عاقلان، فلا يحتاج إلى تحليل أو تعليل، وقد أشار إلى أبياته الواقعة في آخر معلقته، وهي خلاصة قصيدته ابتداءً بغرابة كلام الدمن وسؤالها عن أم أوفى وخصبها وهجران الناس لها بسبب الحرب على خصوبة أرضها، واطمئنان الأبقار الوحشية والآرام البرية.

والأبيات خلاصة تجاربه في الحياة على تنوعها وتلونها وحرارتها وبرودتها وحلاوتها ومرارتها، فكانت وعاء لتجاربه وفقهه لأموال الحياة عرضت كما لو كانت قوانين اكتشافها، وأعاد صياغتها في شعره شعراً حياً يتنفع به المتعظون بتجارب غيرهم. والأبيات مختلف في عددها، وسيأتي إثباتها عند الثعالي نفسه في موضع آخر. وجعل لهذه الأبيات خصوصية تضاف إلى ما حملته من نعوت شعر زهير (أجمع الناس للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ)، فجعلها تشبه كلام الأنبياء، وقد حذف وجه الشبه ليذهب بك الوهم في باب المشابهة كل مذهب، فهي تشابه كلام الأنبياء في إيجازها (ألفاظ قليلة ومعانٍ كثيرة)، وهي الصفة الأولى لشعر زهير في فن المديح خاصة وشعره عامة، وهي تشبه كلام الأنبياء في صدق تعبيرها عن نظام الحياة القبلية للمعترب عن أهله، والخير بأنظمتها، فهي من هذه الجهة توافق كلام الأنبياء، وفيها عظة وعبرة ككلام الأنبياء، وفيها هداية للتائهين ككلام الأنبياء، وفيها دواء لعلل المجتمع بتشخيص

أمراضه وجهات ضلاله ككلام الأنبياء، وفيها دعوة لسبل مواجهة الظلم والظالمين كأحوال الأنبياء، وطريقته في التعبير تشبه طرائق الأنبياء فيها. فالتشبيه المجمل بابٌ واسعٌ للتقدير وسُلمَ راقٍ - لمن أراد ارتقاءه - للتأويل.

ولعل الثعالبي اشتق هذا الحكم من كلام عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير إذ قال: «وقد أثنى عمر بن الخطاب رضي الله عنه على زهير بن أبي سلمى بأنه لا يعاظم بالكلام، وكان لا يمدح أحداً إلا بما فيه»<sup>(٨)</sup>.

فَسَّرَ الزمخشري المعازلة بين القول بقوله: «وكان زهير لا يعاظم بين القول: أي لا يكرره. وفلان يعاظم بالكلام: إذا أتى بالرجيع من القول. وقيل: هو التعقيد والتعويض»<sup>(٩)</sup>.

فالتكرار لا بد منه في تجارب المتقدمين، لكن شعره يخلو من التعقيد والتعويض إلى مدى بعيد. فكلامه واضحٌ ليس فيه معازلة لفظية أو معنوية ككلام الأنبياء - على بلاغته - يدركه العامة والخاصة، فقد جعل عمر رضي الله عنه زهيراً شاعرَ الشعراء، وهم الخاصة، كسراً للمألوف أنه شاعر العامة من أبناء البوادي العربية<sup>(١٠)</sup>، فجعل إطرابه للشعراء كإطرابه للعامة. ولكل واحدة منهما جهة من شعر زهير تطربه، وتقنعه، فقد يشتركان فيها وقد يختلفان.

وهو في هذا التعبير يجعل قوة إطرابه عائدة إلى طرق التعبير لديه؛ ذلك أنه يهذب ألفاظه من المعازلة (الصعوبة في النطق إذا تخالفت رتب الكلام واشتبهت المعاني بسبب ذلك) أو الغرابة في اللفظ، أو الاضطراب في مجاورة اللفظ لجاره من الألفاظ في بناء الجملة، ولا يُقدم لفظاً حيث لا تقدم العرب.. ولا يتخير أصوات اللفظ المفردة في بنائها متقاربة المخارج (كالهُعُج)، وينقح

(٨) العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي مجالس أدبية في ديوان: ١٨١.

(٩) أساس البلاغة: ٣٠٧ (عطل).

(١٠) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٥٢.

معانيه من التعقيد ليُخرجَ شعره من معازلة المعاني فيكون قوله مقبولاً ومعقولاً (لا يمدح الرجل إلا بما فيه)، وهو الصدق الموافق لواقعه، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال على جهة الواجب فيهم من شيم العرب من غير غلو ولا تمحل بما يوافق فنه الشعري... فتلك من طرق الأنبياء في التعبير ومن صفات كلامهم، وجدها الثعالبي في كلام عمر على شعر زهير ثم توسع بها.

ووقف الأمدي على قول عمر فقال في أثناء الطعن في مذهب أبي تمام: «وأظنه سمع ما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى لما قال فيه: «كان لا يعاظر بين الكلام، ولا يتبع حوشيته، ولا يمدح الرجل إلا بما في الرجال»<sup>(١١)</sup>. فلم يرتض هذا لشعره، وأحب أن يستكثر مما ذمّه وعابّه. وقد فسر أهل العلم هذا من قول عمر، وذكروا معنى المعازلة، وهي: مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض، من قولك: تعاضل الجراد، وتعاضلت الكلاب، ونحوهما مما يتعلق ببعضه ببعض عند السفاد، وأكثر ما يستعمل في هذين النوعين.

وكذلك فسروا حوشي الكلام، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً؛ فإذا ورد وردَ مستهجنًا. وقالوا في معنى قوله: «وكان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال: أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح؛ فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه، فذكروا هذه الجملة، ثم مثلوا لها أمثلة تزيد ما قاله عمر رضي الله عنه وضوحاً وبياناً، إلا أبا الفرج قدامة بن جعفر فإنه ذكر ذلك في كتابه المؤلف في نقد الشعر<sup>(١٢)</sup>

(١١) طبقات فحول الشعراء: ٦٣/١.

(١٢) انظر: نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر العلوي: ١٧٤.



ومثل له أمثلة، فغلط في أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً، وقد ذكرت ذلك في كتابٍ بيّنت فيه جميع ما وقفت عليه من سهوه وغلطه<sup>(١٣)</sup>»<sup>(١٤)</sup>.

ففي هذا الكلام للآمدي تعزيز للفهم العميق لتلك العبارات النقدية الأدبية المكثفة التي يقولها المتقدمون اعتماداً على أنهم يخاطبون عرباً بلسانهم، فيكتفون بالإلماح إلى المراد من قولهم؛ ليدرك المتلقي مقصد الناطق، فوقف الآمدي على مصطلح المعاظلة بقوله: «وهي: مداخلة الكلام بعبه في بعض، وركوب بعبه لبعض، من قولك: تعاضل الجراد، وتعاضلت الكلاب، ونحوهما مما يتعلق بعبه ببعض عند السفاد». فمداخلة الكلام بالتقديم والتأخير، والجمل الاعترافية، وإطالة الشرط بزيادة العطف على جملة الشرط وتناسي الجواب... مما يترك أثراً في غموض المراد أو تعميته أو إلغازه. وفي ركوب الكلام بعبه على بعض ما يُكثر الحُجب على المعنى مما يجعل النص فاقداً سمة الشفوف عن أعماقه أو أرواحه السارية فيه.

فجعل الآمدي المعاظلة نابعة من موجبات ظروف الإبداع؛ على أن بعض المبدعين المطبوعين يُشبه إبداعهم بيض الجراد الموضوع بعبه على بعض، فهو متركب على شيء من الحجب، وتشبيهاً بوضع بيض الجراد يرجع إلى متعة إخراجهِ وربما التعجل في ذلك، وفيه تطهير لمبدعه، بيد أنه لا يأتي صافياً أو تاماً تمام غيره من الأشعار.

ويشبهه من طرف آخر بمتعة السفاد بين الكلاب لمعنى المتعة الجنسية تشبيهاً يدلُّ على تفاعل المعاني بين النفس والنص والنصوص الأخرى لتقريب

(١٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري: ٢٩٣/١.

(١٤) والحق أنه غلط في الفهم للمصطلح وغلط في التطبيق؛ لأن المقصود المعاظلة المذمومة، أي المعاني المشككة لا مجرد دخول معنى في معنى. ولعل قدامة بن جعفر أراد أن يكسر كلام عمر وحجته، وهذا من هوس النقاد.

المتعة بالتشبيه، فيصعب تخلص المعاني بعضها من بعض لتراكبها وصعوبة الانفكاك من التجربة الإبداعية لحظة قذف الطاقة الماتعة، فبعض أجزاء التفاعل لم تفرغ تماماً من العملية التفاعلية فبقيت في المعاني عوارض الغموض.

وفي هذين التشبيهين (وضع بيوض الجراد= التطهر) و(سفاد الكلاب = المتعة بالمشاركة) ما يرمي إلى تهذيب زهير ألفاظ شعره، وتنقيح معانيه، مما جعل أشعاره بمنأى من هذين العيين؛ ويبرز معنى من معاني الصنعة في شعره بتخلصه من وشي الغريزة متعة في التفاعل، ولذة في الوضع.

ووقف الأمدي على رأي العلماء بلفظ (حوشي الكلام) بقوله: «وكذلك فسروا حوشي الكلام، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً؛ فإذا ورد وردَ مستهجنًا» يريد بذلك أن هناك كلاماً وارداً في كلامهم اقتضاءً لأحوالهم التي تغيرت، وكان لا يكثر في قولهم الشعري لوحشيته من بيان الشعر، وثقله على مراكبه الشعرية، لأن معاودته لغير ضرورة يعد ركوباً للوحشي الثقيل على حساب المأنوس الخفيف على اللسان والبيان.

ونقل موقف العلماء من الجزء الأخير من مقولة عمر على روايته بقوله: «وقالوا في معنى قوله: «وكان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال» أراد أنه لا يمدح السوق بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح؛ فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه، فذكروا هذه الجملة، ثم مثلوا لها أمثلة تزيد ما قاله - عمر رضي الله عنه - وضوحاً وبياناً».

فزهير لا يعطي نعوت السوق للملوك، ولا يصف أصحاب الصناعات بما لغيرهم؛ ذلك أن العرب ماتزال تقول: من وصفك بما ليس فيك فقد ذمك، إضافة إلى أنه يوقع الصفة على غير صاحبها فلا تلصق به، ولا تتمكن

فيه، وأساس بناء المعنى الشعري الإصابة في الوصف مما يعود جزئياً إلى عمود الشعر<sup>(١٥)</sup>، ثم سجل مأخذه على قدامة بن جعفر، وجعل مناقشته في كتاب لما يصل إلينا، وعساه يأتي.

مما تقدم يتبين أن نقد الثعالبي بناءً على بناء المتقدمين يوضح مجمله، أو يوجز مفصله، ويخطو به خطوة أخرى في التلميح أو التلويح إلى ما كان أساساً للبناء.

### التعجب مما جاء به:

أعاد الثعالبي ما قاله آنفاً في زهير وشعره فبين الغامض، وأضاف شيئاً جديداً يناسب خواص الخاصة من أهل العلم بالشعر ونقده إذ قال: «زهير بن أبي سلمى: يقال: إنه أجمع الشعراء للكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وأبياته التي في آخر قصيدته التي أولها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

تشبه كلام الأنبياء - عليهم الصلاة والسلام - وهي غرّة حكم العرب، ونهاية في الحسن والجودة، تجري مجرى الأمثال الرائعة الرائقة، وهي<sup>(١٦)</sup>: [من الطويل]

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ ، فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ	عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنَعُ عَنْهُ وَيُذَمُّ
وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ	وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرِمُ
وَمَنْ لَا يَدُّ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ	يُهَدِّمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يُظْلَمُ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ	وَلَوْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ	يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمِ

ومما وقع الإجماع على أنه أمدح بيت قالته العرب قوله:

(١٥) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي: ٩/١.

(١٦) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٢٩-٣٢ على تقديم وتأخير في الأبيات.

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ»<sup>(١٧)</sup>

فأضاف إلى ما تقدم مناقشته أن الأبيات المشار إليها هناك تشبه كلام الأنبياء في علو بلاغتها، ولطف إشارتها، وحسن مأخذها، وقوة نفوذها، وجاء إثبات نصها هنا، فلم تعد الروايات التي تُطوّلها داخلةً إطلتها في الحكم النقدي، وجعلها فوق ذلك غرة شعر زهير وغرة حكم العرب كلّها على بلوغها نهاية الحسن في صنعتها الشعرية، ونهاية الجودة في عرض معانيها لخلوصها مما يعيب الشعر في أي جهة من جهاته، وتعبيرها عن تجربة الإنسان في غربته واعتراجه، وصفاء ضمير زهير في تعبيره عن التجربة الإنسانية انطلاقاً من تجربته الشخصية بين أحواله من غطفان، وهو المزنّي.

وانتقل من التمثيل لجوامع كلمه من تلك القصيدة المجعولة من سموط العرب في تقدمها<sup>(١٨)</sup> إلى قصيدة أخرى لها نصيبها من النقد المتقدم نصه، فتخير منها بيت الصيد فيها بقوله: (ومما وقع الإجماع على أنه أمدح بيت قالته العرب قوله:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ)

فلعل هذا الحكم النقدي شائع أيام عبد الملك بن مروان (٢٦-٨٦هـ) إذ جاء في الخبر: «قال عبد الملك لقوم من الشعراء: أي بيت أمدح؟ فاتفقوا على بيت زهير:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ»<sup>(١٩)</sup>

فبيت زهير بلغ في آفاق فن المديح ما لم يبلغه شاعر جاهلي، فكان

(١٧) خاص الخاص، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي: ٩٦.

(١٨) انظر: جمهرة أشعار العرب: ١/ ١٠٤.

(١٩) الشعر والشعراء وقيل: طبقات الشعراء، ابن قتيبة: ٥٨.

البيت ببراعة تصويره وقوة تأثيره واحداً من عجائبه المذهلة في التعبير عن أمر مألوف في حياة كرماء العرب لم يفتن إلى التعبير عنه بهذه البراعة شاعر قبله، بل قل لم يبلغ به الأفق الذي بلغه بيت زهير المذكور في كسر جدار الألفة للمعنى من جهة قربه من حياة العرب، فلم يعبر عنه أحد قبل زهير فجاء تعبيره عنه محدثاً دهشة الاكتشاف لشيء بين يديك، ولا تراه مثلاً في أشعار الناس، فعلى شدة قربه لم يلتفت إليه أحد.

وذهب بعض أهل العلم إلى خلاف ذلك في البيت إذ قيل: «قال أبو الطيب المتنبّي<sup>(٢٠)</sup>:

يَا ذَا الَّذِي يَهْبُ الْجَزِيلَ وَعِنْدَهُ أَنِّي عَلَيْهِ بِأَخْذِهِ أَتَصَدَّقُ  
يقول: إن ممدوحه يعطي العطاء الجزيل، ويرى المنّة للأخذ، وقالوا:  
إن أصله قول زهير:

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ  
والفرق واضح، فبيت الناظم أبلغ مدحاً، وأشرف معنى، وأراهم يطنون في الثناء على بيت زهير، ويدّعي بعضهم أنه أمدح بيت قائلته العرب، وعندي أنه ليس هناك؛ لأنّ الفرح بالأخذ ليس في شيء من الشرف، ففي ذكره حط من المقام، وتقصير بالممدوح، فاليبت بالدم أشبه منه بالمدح...»<sup>(٢١)</sup>.

فبيت أبي الطيب يقرب من بيت زهير، ولا يلحق به، ولا يناظره، وادعاء الدم لا يلحق بيت زهير؛ لأنه ليس في مدح ملك، ولأن زهيراً قيد كلامه بالتشبيه (كأنك تعطيه الذي أنت سائله)، فهو يفرح بإعطاء الناس كفرح الناس بعطائه. والتخلي عن أداة التشبيه والانتقال من المشهد (تراه - إذا ما جئته - متهللاً)

(٢٠) ديوان أبي الطيب المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبري: ٣٣٩/٢.

(٢١) العود الهندي عن أمالي في ديوان الكندي: ٦٨٣.

وتهلله بعث الحركة في الصورة فصارت مشهداً. والحركة النفسية والمحسة في قوله: (متهللاً)، والحضور الحسي للضيف في قوله: (تراه)، والتقدير (كأنك تعطيه الذي أنت سائله) وغياب التشبيه في كلام المتنبي إبعاد للمقاربة، ذلك أن الأنفس جُبلت على الشُّح. وإلى ذلك إبعاد مشهد الممدوح مرحباً بضيفه، ولو كان متسولاً يطلب ماله، فأنت تكاد ترى علامات البشر تطفح على وجه المعطي ممزوجة بعبارات الترحيب خارجة من صدره مغردة في الفضاء.

صحيح أن معنى الرضى بالعتاء مشترك لكن أداء زهير وسبقه وفطنته إلى المعنى جعلت المتنبي تابعاً ومقارباً جاء دون زهير. وإذا كان الفرح بالعتاء ليس من المكارم فإن نزول المعطي منزلة السائل من غير تشبيه فيه إذلال وذم؛ لأن أحداً لا يرضى عطاءه لسبب من الأسباب: إما أن ماله من غير حله، وإما أنه يُتبع ذلك بالمن والأذى.. وإيجاد راغب بعطائه يعد حلماً، فإن تحقق كان ممتناً له، وهنا تبدو دقة الصنعة في قول زهير، وعمق الرؤية في أعراف العرب في العطاء، وليس ذلك لشاعر كأبي الطيب يسعى إلى بلاط الملوك طالباً العطاء، وإلا فقد قلب المدح هجاءً، فأين الصدق، والصدق عمق من أعماق شعر زهير؟!.

ولعل سائلاً يسأل: ما معنى (أمدح بيت)؟ والإجابة يمكن اقتناصها من سياق بعض الأخبار النقدية ليكون الأمر قائماً على تفسير المأثور بالمأثور، فمن ذلك ما ورد في التعليق على بيت لأبي الطيب المتنبي<sup>(٢٢)</sup>: [من الطويل]

«وأبهر آيات التهامي أنه أبوك وأجدى ما لكم من مناقب

قال أبو الفضل العروضي فيما أملاه عليّ: هذا بيت حسن المعنى مستقيم اللفظ حتى لو قلت: إنه أمدح بيت في شعره لم أبعده عن الصواب»<sup>(٢٣)</sup>.

(٢٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ١٥٤ / ١.

(٢٣) ديوان أبي الطيب المتنبي وفي أثناء متنه شرح العلامة الواحدي: ٣٣١ / ١.

فأوضح العروضي أمدح بيت بأميرين: الأول حسن المعنى، والآخر استقامة اللفظ. أما حسن المعنى فالمراد به أمران: الأول هو جودة المعنى الشعري في إيجازه، وأصل الحسن للفظ والإيجاز في قلة الألفاظ وسعة المعاني والألفاظ محل الصنعة الشعرية، فجمع ما للفظ ليعبر به عما هو للمعنى؛ فكأنه جعل تقدم المعاني في جودتها عائداً إلى حسن الألفاظ في صياغتها وسبكها وشفافيتها عما فيها من معانٍ شعرية تشرف على أيدي الشعراء: أي تعلقو في خواصها، وتسلم من علل المعاني كالغلو والإفراط والإلغاز.

وأما استقامة اللفظ ففيه إشارة إلى قول العرب في عمود الشعر: «وجزالة اللفظ واستقامته»، فأخذ لفظ (مستقيم) من الاستقامة وجاء باللفظ نفسه، فقال: مستقيم اللفظ. وسيأتي الحديث عن اللفظ واستقامته في دراسة قلائد الأعشى.

فذكر استقامة اللفظ على نظام العربية ونظام النحو ونظام العروض ونظام القافية وترتيبها في النفس الشاعرة؛ مما يجعل صفة (أمدح) دالة على نظام بناء الألفاظ والمعاني في الشعر بيتاً وقصيدةً على تفاوت في بلوغ نهايات المدح الممكنة أو الإيغال في صفات المديح في سياق شروط الإبداع الفني للفن الشعري.

ومما يوضح ذلك أيضاً قول عبد الرحمن بن الجوزي (-٥٩٧هـ): «أخبرنا عبد الرحمن بن محمد... حدثنا أبو بكر بن الأنباري، حدثنا أبو الحسن البراء عن شيخ له قال: قال مسلم بن الوليد: ثلاثة أبيات تنهى فيها وزاد على كل الشعراء: أمدح بيت، وأرثى بيت، وأهجى بيت. وأما المدح: فقولُه<sup>(٢٤)</sup>:

تجود بالنفس إذ ضنَّ البخيل بها      والجود بالنفس أقصى غاية الجود

(٢٤) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري: ١٦٤.

وأما الهجاء: فقولُه<sup>(٢٥)</sup>:  
 قبحت مناظره فحين خبرته      حسنت مناظره بقبح المخبر  
 وأما الرثاء، فقولُه<sup>(٢٦)</sup>:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوِّه      فَطِيبُ تُرابِ القَبْرِ دَلَّ على القَبْرِ<sup>(٢٧)</sup>  
 ففي هذا الخبر جاءت صيغة التفضيل مقرونة بالفن الشعري لتدل على  
 إيغال الشاعر بصفة المدح أو الرثاء أو الهجاء وبلوغه أفقاً لم يبلغه غيره إلى زمنه،  
 مما يجعل السباق الفني بالطاقة الشعرية المتجلية في قدرة الشاعر على بلوغ تلك  
 النهاية التي لم يبلغها أحد قبله من الجهة التي أبلغته إياها تلك النهاية.

وجاء معنى آخر لها، وهو التفاضل بمعنى التفضيل، فقد ورد قولهم:  
 «وقالوا: أمدح بيت قالته العرب قول الحطيئة<sup>(٢٨)</sup>:  
 متى تأته تعشو إلى ضوء ناره      تجدُ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقدٍ  
 وقالوا: أمدح المدح ما يكون بالتفضيل، وهو أن يقول: فلان خير من  
 فلان، وفلان أكرم من فلان»<sup>(٢٩)</sup>.

فيران القرى كثيرة ومتعددة لكنها متفاوتة في مدح العرب، ومتفاضلة،  
 وفي بيت الحطيئة آية ذلك، فلفظ (خير) يشير إلى (أخير) سقطت الهمزة  
 لكثرة الاستعمال، فثمة نار خير من نار، وثمة رجل يملك مواقد النار أكرم  
 من غيره، فالإيغال في صفة الكرم نابع من تفضيل نار على نار أخرى،

(٢٥) شرح ديوان صريع الغواني: ٣٢١.

(٢٦) شرح ديوان صريع الغواني: ٣٢٠.

(٢٧) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ١٠ / ١٩٤.

(٢٨) ديوان الحطيئة: ٨١.

(٢٩) ديوان المعاني، للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري: ٤٣ / ١.



وكريم على كريم آخر، مما يجعل المديح يبلغ بالترفضيل نهاية أفق أعلى من أفق آخر لكنها مقيدة بحدود هاتين الجهتين. ولعل هذه الحال تعبر عن طريقة من طرق الارتقاء بالمديح فنًا.

ومن طرق الإيغال في المديح قول المظفر العلوي (-٦٥٦هـ) معلقاً بلسان أبي تمام الطائي في سياق كلامه على بيتين لأبي حية النميري: «ابتداءً في المصراع الأول فأحسنَ الابتداء، ورددَ في المصراع الثاني فأحسنَ التردد. وقال أبو تمام الطائي: لا أعرف أحداً أحسنَ صنعةً في التردد من قول زهير وهو<sup>(٣٠)</sup>:

مَنْ يَلْتَقِ يَوْمًا عَلَى عِلَاتِهِ هَرِمًا      يَلْتَقِ السَّمَاةَ مِنْهُ وَالتَّدَى خُلُقًا  
ويُروى: إن تلقَ... وتلقَ السَّمَاةَ. قال الأصمعي: هذا أمدح بيتِ قائتِه  
العرب<sup>(٣١)</sup>.

فجعل حسن ابتداء البيت يقابل حسن ابتداء القصيدة، وجعل حسن تكرار اللفظ بين صدر البيت وعجزه، وتناغيه ومناسبته لموضعه من معاني الإيغال في أمدح بيت قائته العرب. ولو تأملت بيت زهير هنا وجدته ملتحم الأعضاء لمجيئه في أسلوب الشرط؛ لتوقف الجواب على الشرط، مما يجعل لتمامك المعنى ومثانته موضعاً في بلوغ رتبة (أمدح بيت) قائته العرب.

ولما كان الحسن في الصنعة لا ينفي بعضه بعضاً لتعدد جهاته ومناسباته وأغراضه كان منطقياً أن ينزل هذه المنزلة أكثر من شاعر.

مما تقدم يتبين أن أمدح بيت مرتبةً فنيةً يمكن أن يبلغها أكثر من شاعر لأكثر من سبب، وهي مرتبة تقتضي التناهي بصفاتٍ مدحيةٍ إلى آفاق ما

(٣٠) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٥٠.

(٣١) نصره الإغريض في نصره القريض، المظفر بن الفضل العلوي: ١٢٤.

بلغها المادحون قبله على نعوتٍ تتناول الألفاظ والمعاني والأبنية الشعرية التي تخدم حسن الصنعة وجودة المعنى مما كان زهير يُعمل عقله فيه ونظره من تهذيب الألفاظ وتنقيح المعاني.

### موقع زهير في طبقته:

لم يكن الثعالبي ينظر إلى زهير بعيداً من طبقته الأولى عند ابن سلام، وقد جاء بمعاني قوله في الخبر الآتي، إضافة إلى ما تقدم ممّا يتمثل به، إذ يقول: «زهيرُ بن أبي سلمى: هو أحد الأربعة الذين وقع عليهم الاتفاق على أنهم أشعر العرب وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابعة، والأعشى. فأما الاختلاف في تفضيل بعضهم على بعض فباقٍ إلى اليوم، وكان يقال: أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا شرب...»

ومن أمثاله السائرة<sup>(٣٢)</sup>: [من الطويل]

وَهَلْ يُنْبِتُ الْخَطِيَّ إِلَّا وَشَيْجُهُ      وَتُعْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

وقوله<sup>(٣٣)</sup>: [من الكامل]

وَالسَّتْرُ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَلَا      يُلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِتْرٍ<sup>(٣٤)</sup>

فزهير واحد من شعراء الطبقة الأولى الجاهليين المتفق على أنهم بلغوا رتبة أشعر الشعراء، لا على معنى كثرة أشعارهم، بل هم أشعر العرب من جهة قوة تأثير أشعارهم في الناس، واختلافهم في تقدم أحدهم على سائرهم لشدة تقاربهم، وقد بيّن الخبر جهة تفوق كل واحد منهم: امرؤ القيس إذا ركب، فهو أشعر العرب في شعره إجمالاً، وأشعر شعراء طبقته في الصيد

(٣٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٩٥.

(٣٣) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٨٢.

(٣٤) لباب الآداب: ١٠٨.

ووصف الحصان، وزهير أشعر شعراء طبقة في فن المديح، وطاقته في فنه الذي يتقدم فيه تكافؤ طاقة أي واحد منهم في فنه الذي يتفوق فيه على سائر شعراء طبقة. ومن هذه الجهة جعلوا هؤلاء الشعراء أعلى شعراء الجاهلية طبقة، وقيمة لقوة أشعارهم، وتكافؤ طاقاتهم الإبداعية...

ومن البديهة أن بعض أشعاره تسير في الناس مسيرة الأمثال والحكم المداوية لأمرائهم.. «ومن أمثاله<sup>(٣٥)</sup>\*) السائرة: [من الطويل]

وَهَلْ يُنْبِتُ الْخَطِيَّ إِلَّا وَشِجْهٌ      وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ  
وقوله:

وَالسُّرُّ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَلَا      يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِثْرٍ  
وما سارت هذه الأبيات على ألسنة الناس إلا لِحَقَّة مَبْنَاهَا عَلَى الْأَلْسِنَةِ وحلاوة معناها في النفوس المتلقية، وشدة تأثيرها في متلقيها، وسرعة تعبيرها عما يختلج في الصدور. ومما يؤكد ذلك أن شعره داخل في المطرب من أشعار العرب. قال ابن سعيد الأندلسي: «ومما يدخل في المطرب قوله<sup>(٣٦)</sup>»:

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدِهَا      صَوَّبُ الْحَيَاءِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي  
وقوله<sup>(٣٧)</sup>:

وَالسُّرُّ دُونَ الْفَاحِشَاتِ وَمَا      يَلْقَاكَ دُونَ الْخَيْرِ مِنْ سِثْرٍ<sup>(٣٨)</sup>

(٣٥) انظر: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري: ٢٢٠.

(\*) هكذا ورد! والصحيح أن النص في كتابي الثعالبي (التمثيل والمحاضرة) ص ٤٧، و(لباب الآداب) ص ١٠٨ = المجلة.

(٣٦) وهم في نسبة البيت إلى زهير، وهو في ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني: ٨٨.

(٣٧) شرح شعر زهير بن أبي سلمى: ٨٢.

(٣٨) المرقصات والمطربات، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران: ٢٢.

ومعلوم أن البيت الثاني لزهير، والبيت برهان على خفة شعره على حلاوة يستحضرها منشده ومستمعه، مما يؤكد سهولة حفظه لشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته كما يرى المرزوقي (-٤٢١هـ)<sup>(٣٩)</sup>.

### الخلاصة:

مما تقدم يتبين أن الثعالبي وقف على موضع زهير في طبقتة، على أنه واحد من أربعة شعراء اتفق النقاد على أنهم أشعر العرب، وأعلى شعرائهم رتبة في الشعر الجاهلي، وتخير له بعضاً من عجائب شعره، وقد كان كلامه يشبه كلام الأنبياء، وتخير ما قاله ابن سلام في شعره، وما قاله عمر بن الخطاب في أسلوبه، وأمدح بيت قالته العرب في شعره، وأشعاره التي تجري مجرى الأمثال، وهي أبيات تقوم صورها بالوصف أداة فنية، وترسم الصور على نحو ذهني مشدود إلى الواقع الاجتماعي، وهو مختبر التجربة الشعرية لزهير.

وانتهى المقال إلى توضيح ما قاله الثعالبي في شعر زهير، وبيان فضاء الألفاظ المجملة بتفصيل معناها على اجتهاد مبناها في دلالة اللغة ودلالة التواضع بين العلماء بتفسير المأثور بالمأثور، وتوسيع كوى اللغة إلى نوافذ تطل منها العيون إلى فضاء النقد والشعر معاً.

\* \* \*

## المصادر والمراجع

- أساس البلاغة، للإمام جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: أ. عبد الرحيم محمود، بيروت - دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دمشق - دار البشائر، ط ١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم العزباوي ومحمود محمد غنيم، بيروت - دار إحياء التراث العربي، [مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية][د.ت.].
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، القاهرة - دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- خاص الخاص، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (-٤٣٠هـ) بيروت - منشورات دار مكتبة الحياة، [د.ت.].
- ديوان طرفة بن العبد، كرم البستاني، بيروت - المؤسسة العربية للطباعة والنشر، [د.ت.].
- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، بيروت-دار المعرفة، [د.ت.].
- ديوان أبي الطيب المتنبي، وفي أثناء متنه شرح العلامة الواحدي،

- صحّحه ووضع فهارسه: فريدريخ ديتريصي، القاهرة - دار الكتاب الإسلامي، [د.ت].
- ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشتمري، حققه: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، حلب - دار الكتاب العربي، ط ١، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.
- ديوان الحطيئة، برواية ابن السكيت وشرحه، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، القاهرة - مكتبة الخانجي، ط ١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ديوان المعاني، للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري، بيروت-دار الجيل، [د.ت].
- شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، بيروت - دار الجيل، ط ١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت - منشورات دار الآفاق الجديدة، ط ١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري (-٢٠٨هـ) تحقيق: د. سامي الدهان، القاهرة - دار المعارف بمصر، ط ٢، ١٩٧٠م.
- الشعر والشعراء، وقيل: طبقات الشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، بريل - مطبعة ليدن المحروسة، ١٩٠٢م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، القاهرة - مطبعة المدني، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
- العود الهندي عن أماليّ في ديوان الكندي مجالس أدبية في ديوان

- المتنبي، السيد عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف (١٣٠٠-١٣٧٥هـ)  
بيروت - دار المنهاج، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، تحقيق:  
د. إحسان عباس، ود. عبد المجيد عابدين، بيروت - مؤسسة الرسالة،  
ط٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- القاموس المحيط، للإمام أهل اللغة مجد الدين محمد بن يعقوب  
الفيروزآبادي (-٨١٧هـ) بيروت - دار الفكر، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.
- المرقصات والمطربات، نور الدين علي بن الوزير أبي عمران، دار حمد  
ومحيو [د.ن، د.ت].
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن  
محمد بن الجوزي، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى  
عبد القادر عطا، بيروت - دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي،  
تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة - دار المعارف، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.
- نصره الإغريض في نصره القريض، المظفر بن الفضل العلوي  
(-٦٥٦هـ)، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، بيروت - دار صادر، ط٢،  
١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر العلوي، تحقيق وتعليق:  
د. محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت - دار الكتب العلمية، [د.ت].