بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة المستنصرية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

المعايير النقدية في مقامة الشعراء (الموفية)
للسركسطي 538 هـ

م. م محمود شأكر
محمود
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
المعايير النقدية في مقامة الشعراء (الموفية) للсерقسطي

اختفى موقف الباحثين في تناولهم لمقالة الشعراء النقدية لل.serقسطي، فمنهم من مر عليها مرور الكرام (1)، ومنهم من لم ير فيها شيئاً يستحق الذكر (2)، ومنهم من اخدمها على الرغم من أنهيتناول المقامات في المدة التي كتب فيها مقامة السرقيطي (3) وبين هذا وذاك لم نوفق الباحثون حق المقالة

من الدراسة، مما دفعنا إلى تناولها بالعرض والتحليل.

ونتيجة لمتميز المقالة من سائر كتب النقد الأخرى بأسلوب التكيف الذي يلام فيها النص؛ تحت عننا انعما النظر لتثبت فقراتها، فقد اتفقت السرقيطي بانتميوح دون افتراض دون افتراض أو تصفيح واضح لما يبرى. فأخذ البحث على عاتقة مهمة إعادة تنظيم هذه الآراء النقدية وهيكلها وابرازها، بعد ما وجدناها منتشرة في مضان المقالة لارتباطها رابط، فكل شاعر يتحدث عنه السرقيطي على حدا بدءا

بأمر القيس وانتهاء بمهياء الديليمي (4) يبددت مسجوع على مايقصده السرقيطي المقالة.

فكان أن انتظم البحث معايير النقدية الثلاث، لاحناها مميزة هنا وقائناها صياغتها وترتيبها مع مناقشتها بقدر مايسمح به المقام، ليس على القارى الاستفادة منها وهذه المعايير هي: معيار الإسلام ومعيار الاعراض الشعرية ومعيار الزمن، يبدو أنه من المناسب أن نذكر أن هذه المعايير في المقالة لاينفصل بعضها عن بعض انفصلاً حاسمًا وأتمنا تداخل في كثير الأحيان بحيث يخيل للقارى أنها متصلاً أو ان طائفة منها يمكن أن تكون معاييرًا نقديًا وأيضاً هذه مسألة طبيعية؛ لأن وجهة النظر النقدية لاتندى إليها من طريق منهجي واحد وما محاولة فض التداخل بين قضاياها الا سبيل لتيسير

دراستها والسلام بمختلف انواعها.

معيار الإسلام

لابد من التنبه أن المقصود بالشعر الإسلامي ليعتبر على الشعر الذي يتحدث عن الإسلام في حقائق

عقيده بصورة مجموعة من المواضع والارشادات فحسب، بل يشمل فضلاً عن ذلك الاتجاهات

الشعرية التي تعكس تصور الإسلام للوجود والكون، وترسخ كيان الإنسان والحياة (5)

وعنده فلا يقتصر معنى الشعر الإسلامية على شعر الرفاه والنصوص فحسب بل يشمل للأفاهات

والموضوعات الأخرى من الاخت مواليداً؛ لاقتباسها من مشكاة واحدة في الإسلام وحضار المعايير

الإسلامي في مقامة السرقيطي شكل سماحة يمكن لمحما من خلال بعض تعلقاته ويكمل بنحسر في

الاتجاه الأول : على مجمل نتائج الشاعر؛ ارتبطاها بالجانب الفكري السلوكي ويتجلى ذلك في

شاعرين: حسان بن ثابت، والأخطل.

فحسن (( أزرى بكل راس ثابت، اكرم به من طاهر ندم، ايد بروح القدس* طال ونافع ودائع

عن الدين وكافح، فهو بالحسن فائز وللرضا حائزاً ))(6)

السرقيطي هنا حكم على الشعر من خلال نتائجه الإسلامي مفجريي الإسلام اقتربن بالاستنارة لدى

حسن ووافق ذلك تغير نتائجه الشعري من خلال الانصياع لدواعي التعبير في عصر مقبل الإسلام
إلى ما يناسب القيم الإسلامية ممثّلة، بالقرآن الكريم والسنة النبوية الطاهرة وقد اقتضى هذا الانتقال في حياة الشاعر وشعره إلى القيام بالمهما الملائمة على عاقبة وهي الدفاع عن الدين الحنيف والرسول الأعظم حتى عد حسان من (أ) أكثر شعراء الدعوة الإسلامية تأثيراً بالقرآن الكريم) (٢) فبرز ذلك التأثير في الجاحظ: الفني من خلال الأساليب والألفاظ والصياغة، والموضوع متمثلاً بالقيم والملحمة الإسلامية العالية. فالنجاح الذي راه السرقطسي كان خاصّاً للمعايير الإسلامية الذي أشر نجاح الشاعر في هذه المهنة بلغته بلغته شاعر قتيلة.

اما الاختزال فقد أخذ منه السرقطسي موقف سلبياً من الناحية، بالاعتراض عنه والتأي عن سماع اشعاره، مما تجمَّل من فتح إعداد يخصّ البهاء ويتناَّف بإفادة الحادث التي حصل في الدين الحنيف واتهمها السرقطسي بكونه ليس من خلف طالب خلق ودين، ويظهر ذلك من خلال تعليله على ذكر الاختزال قائلاً (هذا اعراضت كما هناك وتركته هالكاً في اللاليل من طويل اللسان... سموه لطول لسائه اختزال ولعله بما واقع من زلل والختال) (٨).

وحكم السرقطسي هذا قد يكون بعيداً عن الوجهة الفنية، فصاحبنا قبّ الوضاع - في بعض الأحيان - ينبغي أن يقفنا في الحكم على الشاعر صاحب الموضوع بالقبال والردادة مادماً يثير فيها الأفكار لما يرسمه شعره من تقاير يแผนها فين يهوج، ولان (الابد يستهدف المعرفة المفروقة بالأعجاب، والقدرة الجمالية مصدر أجاب لذاتها؛ لأنها تثير أنفعها وتوفر فيها) (٩) حتى لو كان الموضوع النافض - وقد عرف الاختزال بأنه أحد رواد - الذي يهدف إلى اظهار معاب الزرين بصورة فائحة ومذيعة وتحذير الحياة - كما وصف السرقطسي شعر الاختزال - (فان هذا الموضوع يدخل في باب المجال؛ ولأن الإنسان تمكّن بهذا الابد من أن يؤثر فيننا ومن أن يثير فيها، فيما من كثير من الأدب) (١٠).

فالابد بكل فنونه ووضاعاته صورة للحياة وتعبير عن أفكار يحسن بها الأدب من خلال تفاعل مع هذه الحياة، وحياتها فيها جوانب إنسانية تلقّب الناس بعضها بالقبول والرفض وبعضها بالرفض والغضب، وله في الحالين طريق في التعبير والشعر أحدث هذه الطرق في هذه المهنة المشاهدة المؤذية والفافية والمقدمة إما هما من جذور الحياة الاتجاه الآخر: ينحصر في جزئين من نشاط الشاعر لذلك يكون الحكم على قضية أو مجموعة إبداعات - وظهر هذ الاتجاه في ثلاثة شعراء: ليبد، والنابذة المبتدئ، والضيافة. والسريقي انطلق من معيار الإسلام في تقييم شعر هؤلاء، فلبيد (مالبيد شهد لاحق وحكم ليبد قال فصيق) (١١) مشيراً إلى الحديث الشريف (اصدق كلمة فتاليش الشاعر كلمة ليبد: الأكلي شئ ماعدا الله باطل) (١٢).

وقول السرقطسي في النابذة المبتدئ ((ووقع به الشاهد ولم يزده فيه الذاه وله دعوة متعمته بأنه وحظته عليه أن تزلفه إشانه (١٣) إشارة إلى قول الرسول الكريم للشاعر ((لايفضض الله فاك)) (١٤) وهي دعوة دعا له الرسول الكريم بها بعد أن انشده قوله: (١٥) ولا في حلم إذا لم تنرى على كهند الصيرف أن يكرو ولا في حلم إذا لم يكن له الطعام أعدا إصدار

إن هذه الأدبات الشعرية لكلا الشاعرين والتي حازت على رضا الرسول الكريم وإعجاب السرقطسي وتفضيلهم حملت عنصرين مهمين من عناصر التجربة الشعرية (١٦) التي أثارت في المتلقي الأفعال والإثارة: سمو الفكر وحرارة العاطفة وذبه العنصران هو المقياس الأساسي والمسير الحقيقية.
للشعر فلا يترتفع الشعر الهدف ان فقد عنصر الاعاطة والانفعال ولا يسمو ان تجرد من قيمة الفكرية وهذة الديانة في اعمال عالم النفسي الكبير عناء لنتسب على تأكي للاسلام وسعية الى سلامة الفكر وتنقية من رواسب الجاهلية .
وقد يبدو للقارئ للوهلة الأولى أن هناك تناقضًا بين ماهما عن اشعار لبيد والتابعة الجعدي ، وبين ما ذكرناه عن الاخطاء ولازاله سوء الفهم الذي قد ينتج نوضح : ان الهجاء - والنقاء جزء منه - ليس كله هذا للقيم الاجتماعية ، فالشاعر إذا هجا وضمن شعره نمذج من قدر المهجو هي بغيور وراء هذمه ومن تمسك بها تناولته الحادة في تصفح القمي المثالية بهجاءه واستهتزائه بمن يخالفه ولايثم بهما وعليه فالهجة لابرش (الجميل وانما يبحث على الحاسب الإيجابي منه ) (17) والذي وضحناه ( ويرفض السليم ) (18) الذي لايمكن قلته من وراته الا فرض الاعراض وشمنها .
وينقلل السرقطي الى الحطبية فقد قال (( من حكم القرن اربع دعاء الخبر من قريب حين انس به أي ايناس بقوله : لأدب الرغب بين الله والناس )) (19) ففظى الرغب من مقياس الهجاء التي اتت بزولغرف على شعر الحطبية ان كاتر الإسلام يابى الا ان يجد له مكانا في شعره ومن هنا هذا الشاهد الذي هو عجز بيت للحطبية ) (20).
من يفعل الخبر لابعد جوازيه لأدب الرغب بين الله والناس وهو مادفع بعض الباحثين الى الونج من هذا كاتر العالم في نفس شعراء الهجاء وعلى راسهم الحطبية بقوله ((الله هجاءنا فلا إضافة إلى* معانيه القيمة التي ترددها المسلمون نشدة تأثيرها في المشركين ، جد عليه هجاء المسلمين للمشركين بكفرهم وشركهم وتهديد بذباح الله لهم وكان الهجاء بالمغامرة الإسلامية اعمق تأثيرا في نفس المشركين بعد اسلامهم ، ويلاحظ كاتر الإبيس في هذا الغرض واصحا حتى نجح اذ دخلت لغة القرآن في شعر الحطبية الشعر الهجاء وستمته - الى نزوعه الى الشئييه والفحش - بسماة إسلامية استمرها من اللافاف والصور القرانية )) (21).
وبه نفرة الدينية الخلقية - وليس من خط فاصل بين الدين والأخلاق - كان لها حضور في فن السرقطي لبيته شعري من ابديات العبطية.
واجمنا: كان للعبرة الإسلامى بوصفه روية واسعة وشاملة للكون والإنسان ، فضلًا عن اتساعه للموضوعات الأخر من اหลากหลาย واثاب حضورا ملموسا . وانحصر هذا الحضور في اتجاهين : الأول : في نتاج الشاعر بشكل عام وتمثل شعراً : حسان بن ثابت ، والخطاء وكانت نظرة السرقطيي مثمثرة شعر حسان بوصفه شعر قمرية . ولكنه في شعر الخطيه اثبت بعد بعض الشيء عن الموضوعي ؛ بوصف الهجاء لابرش جملة وانا يقبل الآييبي في فيه الآخر : في مجموعة ابيات شعرية وتمت في ثلاثة شعراء : لبيد ، والتابعة الجعدي ، والحطبية ظهرت في اشعارهم ابيات كان لها مردود إيجابي في نقذ السرقطي ، والتي وجد فيها ضالتة من قيم ومبادى وأخلاك حث عنها الدين الإسلامي الحنيف .
معيار الأغراض الشعرية

اختفى النقاد في عدد الأغراض الشعرية وفي الألوان التي تندرج تحت هذه الأعداد (1) فبعضهم يجعلها أربعة أغراض (2) وبعضهم يعادلها خمسة (3) وقد جعلوا بعضهم ستة (4).

بيد أن هذه القضية - تعدد الأغراض الشعرية - تعد من أهم المقتنيات التي يفضل بها النقاد الشعراء ونتاجهم، فالنقاد يوجهون فعلًاًهم الشعراً وينوهون به إذا ما اتصف شعره بتعدد الأغراض الشعرية وتنوعه، وإن سأل في طبقاته ليس عن بعده، فهو من النقاد الذين تبنا هذا المعيار في الحكم على الشعراء وانزالهم منازلهم.

وقدنا من المناسب أن نضع بين يدي القارئ أحكام السريعتي النقدية التي أصدرها بحق أولئك الشعراء من خلال تحسسه الفني وتذوقه الشعري لنتاجات الشعراء وما في ذلك من نظرة ثاقبة إلى الجوائز البارزة في نتاجهم وصاحبنا السريعتي أشار في حديثه عن الشعراء وشعرهم إلى قضية تعدد الأغراض الشعرية و تستطيع أن تلمج ذلك من خلال طاقة من النصوص التي ضمتها المقالة، والتي قسمناها إلى أربعة أقسام حسب تعدد الأغراض الشعرية.

القسم الأول: شعراء أشغف شعرهم على مختلف الأغراض الشعرية وهم: أمرو الفيس، والاعتذار، وابن الرومي، والشريف الرضي، وابو العلاء المغري.

فامرو الفيس ((حصبان به من حامل لواء* وقائد أقيال وإذراء وقائل غير محتاج وفاتح غلق من القول ورثاء وقد قيل: هذه الشعر بكبدة وخم بكبدة (5)) يوصف امرو الفيس بكونه في غاية الشعراً توجي يتفوق شاعرنا في مختلف الأغراض الشعرية.

وراي السريعتي في أمرو الفيس من الأصابة بمكان، فهو زعيم الشعر العربي الذي احتكت اسلوب الشعر الجاهلي، وهو أول من وقف على الأطلال ويكبها - وان كان قد سبه على ما جاء في شعره ابن حذام - فرع بذلك الأسلوب وترسم الشعراء الأقدام خطاه، وقد اغنى الشعر العربي بصور الصحراء وحيوانها ومظاهرها الطبيعية، فاقت فائدة حمله لمن يأتي بعدة فاناً الشعراء على مر العصور بردود معين الملك الصقليل.

اما الاشتعال فهو (يفترع المعانى افتراعاً ويدعو القوافي فتجيه سراً ختم به الشعر في الجاهليه وما تُرك لغيره من قسم ولا له (6) وغيره من كلمات الإشادة والثناء التي تبرزه وتجعله في مصاف الأوان frase: صحيح أن الاشتعال تصرف في أبواب الشعر كلها إلا أن السريعتي غفل عن أنه تفوقد في غرض دون غيره وسخره على اغراضه الأخرى الاهو المند، وقد سكر له الغزل والوصف والخمرة، فاستلبه المعروف من استهلال بالطفل والغزل ووصف الناقة ثم الانتقال إلى المدح، وفيها يلبسه صفات البدوي من شجاعة وشرف ونسب وكرم وغائه (7).

اما ابن الرومي فالسريعتي يصرح بإعجابه قائلًا (كثيرًا ما قوله هو الشاعر... أشهد انه الشاعر الملتقي (8) وهذا الإعجاب بمجله وإن لم يذكر شيئًا عن تطهيره، فابن الرومي متعدد الأغراض المعروف من أصحاب الشعر العربية.)

(1) و(2) و(3) و(4) و(5) و(6) و(7) و(8)
الفنون، شعره ينطوي على عوام أبواب الشعر العربي المعروف من مدخل وثروة وغزل ووصف وطهر وعذاب وما إلى ذلك (9).

والشروط الضريبي كسبب متعدد الأعراض فهو في (10) نسباً كا انسباق قريب، وفخر كما انحات صخر، ووصف كما أبدى رفض، وثراء وتوليد ما عبس على تمامه الغريب، ما أن زايد اشد منه استواء(10) وليس بعد العيان إلى هذه العبارات بيان، فشعر الرضا كان تعنياً بهجة والأمآ وتشيد من انشاذ الروض والعزة، يقول الشاعر عن حاجة نفسه للتكسب. ومرجع شعره يعود إلى الأعراض المعروفة من غزل – حجازيات في مواسم المح وطرقه ويشنده فيها أذن أشعار الغزل في هذه المناطق الظاهرة – وثراء الفطر والأخوانيات... الخ (11).

اما أبو العلاء المجري فالسرقسطي يتطرف في راه بحث وحبلة مالابطيق حين يسمي بالشاعر الذي خضع له النظم وخنق(12) فالعالي ليس بذلك الشاعر الذي يستطاع القول في كل الأعراض واجابة، بل لأن لبرد ان نخضت حين نقول: إن شعره متكفل بعيد عن الخيال الشعري كونه فيلسوفاً أكثر منه شاعراً فهو قد ظهر في ديوانين: سقط الزن وندل الزعيم والمجد والخطر، وفي الآخر تناولت موضوعات الأخلاق والطبيعة ونظراته السوادوية إلى الدنيا (12) فهو لم يتناول إلا بعض الأعراض التي لم يكن فيها ذلك الشاعر الذي تخضع له القوافي وتختن له المعاني ويسلم له الخيال.

واجمال: رأي السرقسطي أن الشعراء: أصداً فيضية والإشعشاع ينام الرومي والشريف الرضي والمجري تنواع الشعرة الشعرية وإن كان قد اصاب في قوله على امرأء، قبل وابن الرومي والشريف الرضي، إلا أنه لم يكن دقيقاً في راهباً الأس؛ كانه يبرز في غرض المدح الذي فرض سلطانه على دواه، ولا في المعري بوصفه فيلسوفاً أقرب منه شاعراً

القسم الثاني: شعراء غلب عليهم غرض مع أصداؤهم في غيرهم: النابغة الدنياياني والراعي النميري والمتنبي والمتنبي والمتنبي والراعي.

السرقسطي يكرر ما قاله الأئمة من أن النابغة الدنياياني: أشعروا إذا رهب بصياغة أخرى قائلاً: (14)

 فالنابغة طالما لجأ إلى تصوير نفسيته تجاه غضب النعمان ملك الحيرة الواسع السلطان، وقد استهل الدنياياني بوصف ليلي الخيام قصصه سراً، وابن ماكر من شاعرية: وهو فضل عن هذه الإجادة في هذا الغرض متفوق في الأعراض الأخرى فهو (جوهر جرى في حلية جيبد) (15) وهذا رأي يتبطىق من شعران من أجداده فشعره يقسم إلى ثلاثة أقسام: شعر في ملكما الحيرة في المدح والاعتذار، وشعر في ملك غسان يعرف بالغسانيات وهو في المدح والرثاء، وشعر في شؤون السياسة يتعلق بقبائل نجد وما بينها من صلاط في الحرب والسلم فقطاً على وصف كثير، كم فيه بعض النسب والهجاء. وهو شعر فيه من البلاغة وقوة البيان.

وجمال التعبر بما يغنى (16).

اما الراعي النميري فقد أنشد بوصف الابن فهو (17) مع إجادة في غيرها من الأعراض وهو في الكثير من الصواب، فقد أنشد الشعر ينام من الشعر يمسى (الراويوات) وهو الشعر الذي نظم في الرأي وعريته وتصوير الجو البديع الصحواري. فكان ذلك الشعر خزانة لحياة البادية في مختلف نواحيها، وصاحبنا النميري من شرائه هذا الغرض فقد اتجهه شعره
إلى وصف الأدب وتصوير حياته في المراحي. وهذا لا يعني أن الراعي التمثيلي قد انصرف عن أغراض الشعر العامة من مجد وعزل وما إلى ذلك وإنما الذي يعني أنه لم يخضع شعره الباذة والطبيعة للأغراض المدنية والغزلية وغيرها. (19)
اما التناوب الجدلي في (أعلاه الخبر فوصف الديار ونعت الفرس فطل الجرس (20) ففضلً عن اجتاهده في بقية الأغراض فهو قد (ركب من القول ذولا واقام من الشعر طلولا فابدع وأغرب وبعد وقرب فوقه الشاهد) (21)
ومن هذا الشعور دفع عن أبي ليلى، فقد ابقى شعره كثيرا في الحزوات والمديح في الإشتهاره – كما لاحظ السراغي – واجتاهد بغرض الوصف وخاصة وصف الفرس (22).
اما المنتدي وما ادرك ما المنتدي، فقد برغ - كما يرى السراغي ونرى - في غرض الحكمة - إن صح أن يكون غيرا - فقد (لهجة بامثاله الأفواه) (23) فضلًا عن كونه مالى الدنيا وشاغل الناس بما أفاد من أشعار الشعر الآخر فقد (أعدت باشعهاء الأماوس وسارت بذكعه الرفاق ووقع على تفضيله الاصفاق) (24). السراغي كان موقفاً ببارزاً لغرض الحكمة في طبعه، فمثّل بارداً في أشعاره، فاستخرج منها درر الحكمة الخالدة التي لا تبتلي وهو قد جلى هذه الحكمة في قولنا عامية القوة، فالحكمة رقيق تجارب الأدب والمرات الذي يصفه الناس بعضهم بعضًا بخير بجد.
فسرد المنتدي يمتاز بالقوة والمروة والاستغفار والقدرة على ارسال المثل ودقة الوصف والتصريف بالمعنى القديم حتى يعود غضاً جديداً، وقد نج لكل شاعر في كل قصيدة قالها بيتاً أو أكثر تعد من عيون الشعر وبدائعه إلا المنتدي فلا تجد له في كل قصيدة إلا بيتاً أو أبباثاً قليلة لم تصل إلى شأوه البعيد والباقي الكثير من القصيدية الغزرة والدرر.
القسم الثالث: شعراء وقوا في أغراض واحتفاك في أخرى وهم: ذو الرمة، وأبو نواس.
فعد الرمة (بخذها وصاها وصاها]، ولتردهنها هجاء ولامدا) (25). ورأى السراغي هذا يدل على رؤية مديدة لشعور ذي الرمة وثبيت لمواطن القوة والضعيف في تناوله للأغراض الشعرية، فقد برز في وصف الطبيعة من جميع نواحيها ومتبناه حتى لف لوحات عليها من البراءة والثقة قلما اتقن لسواه، إنه كان ضعيفاً في المدح والجاه. (26)
اما أبو نواس فقد (أثر المجدون والأقداح، ففسر الأوصاف واللامدا) (27) وهذا رأى نوافيه عليه في أوله، ونخلفه في آخره. فأبو نواس لاختلافه على إثنان من أن شاعر الحمرة، فكان حينها عند عباءة وعشق، وقد زرع في شعره الخميري إلى الواقعية والصرامة في كلام واضح سهل عذب الموسيقى، وفي قصائد مستقلة ذات قيمة أدبية كبيرة أما قول السراغي في أخذ عليه أبي نواس في
عشرة شعراء أتقن شعرهم على غرطب واحد وهو الغزل وهم: عمر بن أبي ربيعة، وجميل بئينة، وقيس المجون، وقيس لبني.

픉عمر بن أبي ربيعة (( استبد به الغزل فلم يكن لقوله ربيع ولازلل سوى ظرف وهزاء ظرف )) (٢٩) وغزل جميل بئينة (( خشَّن لرقته النسيم إذا هفا به الحب وجمح وطأ ين له الشوق وطمأ )) (٣٠) أما قيس المجون فقد (( خلمت عليه الصباية أبوا بها ... فهو المثل السائر في الصباية والوجد )) (٣١) وقيس لبني (( ذو الوجود الصريح والقلب الجريح والجفن القريح ... راقت معانيه والفاظه وتظاهر صوته للحبل وحافظه )) (٣٢)

يسمى السرفيسي من خلال تعلقاته على شعراء الغزل الأمويين هؤلاء قضية استقلال الغزل كعرض مستقل ذابتة على يد هؤلاء الشعراء، ولم يتجه الغزل في شعرهم وسيلة للكلام على غيره من اغراض الشعر المعهود التي رايناها في عصر ما قبل الإسلام من تقليد يسري على الشعراء من ابتداء بالطلال ثم وصف الرحله ثم الدخول إلى الغرض الرئيسي للقصيدة. ونشأ هذا الغزل الجديد في الحجاز ومايلبه من البلاد العربية الخالصة وهو نوعان: الغزل البديوي: وهو غزل العدوريين الذين تغنا باحلف الغزيل وهم: جميل البئينة والقيس، والغزل الحضري: وهو غزل ابحاي يغنا فيهم الشاعر بالحبل، ومتلكه الجندية ممنصرفها في إلى الوصف القصصي الواقعي ومنهم: عمر بن أبي ربيعة (٣٣)

وشرههم بعد أربع معروف عن الشعر العربي وأجمله، فقد كان تنفسا لحياتها وصوره لخليجات وجههم، ومن ثم كان من ينف في شعره فن الحياة المتدفقة والملعة النابضة التي ليك كلام عاص واسلوب خاص، وهذا لا يعني أن دواوينهم خلت تماما من كل أنواع الشعر، فإنها بعض الابيات القليلة في بعض أنواع الشعر، لكن الغزل استد بدواوينهم والقي ضلالة الواسعة عليها حتى لانكاد نرى شيئا غير الغزل.

وأجمال لهذا المعبر: انصرف السرفيسي بما أتى من ذوق رفيع وعلّم بالشعر وممارسة له - بوصفه شاعر - إلى أن يفضل الشعراء على وفق مايجدهم من جودة في نتاجهم، من دون النظر إلى شخصية الشعراء أو ما يقال عنه العامة والخاص، يعني أنه حكم ذوقه الأدبي فيما اختياره من نتاج الشعراء الذين أوردهم.
معيار الزمن

مال السرقيطي إلى ما ملأت إليه طائفة اللغويين والناحية ومن سار في ركبيهم، إلى الربط بين نضح الشعر ووجودته وبين قدماً زمنه. حتى أضحى لديهم زمن معياراً نقدياً، فاصبح تفضيل شعر ما قبل الإسلام والاسلامي امراً مفروعاً منهما. والسرقيطي يجري في هذا المضار من خلال تعلقاته على طائفة من شعراء مقامته، فامرأة القيس ((1))، وطرفة ((الله القدير، والقديم)) ((2))، وزهير بن أبي سلمى ((نهر لا نهر)) ((3))، والخنساء((لحقت بالرتب العالي)) ((4)) وغيرها من عبارات المدح والنثاء التي نستفي منها تعظيمنا شعراء عصور الاحترام اللغوي ((5)).

ويبت تشابه إلى شعراء عصر الأموي بوصفه امتداداً لشعر ما قبل الإسلام، فأشتقت قيم الشعر الأموي بقيم شعر ما قبل الإسلام والشعر الإسلامي وتلاقحت، وهذا ما أكدت اللغويون والناحية بمرور السنين، حين ساروا في الاستشادس بشعور ما قبل الإسلام، حتى أن شعر المثقبي عليه إما عمرو بن العلاء هم صبيانه برواتيه (6)، فهموا اختالفت مذاهب شعراء ما قبل الإسلام، والاسلاميين والأمويين، ومما تتبعوا في الصياغة والطريقة وفون القول فإنهم جميعاً يتناولون من ينبع واحد، ويدردون عن ذهت وحيدة ويشابرون في التفكير والتعبير. نعم مختلف زهير عن طرفه، ذو الرمة عن جبريل، ومنى ابن أبي ربيعة عن العرجي. ولكن اختلاف الجداول انطهرت عن جبل واحد (7).

وهو ما فقهة السرقيطي من خلال تعليقاته على شعراء عصر الأموي، فالزرقز وأجري (كلاهما فرساً رهان ((8)، ونصيب بن ريح (6) ذو حظ ونصيب، وهم في الأحساء مصعب)) ((9)، وبعد هذا الاطراء على شعراء الرعيل الأول، يبرز السرقيطي نافذًا متخصصًا مشابهًا مشابهًا، ومنهذا للجدية، من خلال رفضه لشعراء المحدثين وعدم الافتراض به، ونظره ذكراً من خلال تعلقه على شار بن بدر (يحرم فصاحة الأعراة ولم يظهر على الأحمر، ولولا أنه أول حمد كان ذكره في جنبه (10))، يبرر السرقيطي هنا ربيادة شار الزمانى للحدثين وجعلها الفضل الوحيد الذي أفتّ ذكره من يد النسيان. دون النظر إلى شاعريه وموهبه اللتان هياتأن له أن يبكون (مدرسسة بقانية، شيخها بشارومن رجالها ابن هرمة والعتابي وابو نواس، ومضمن لبيت عماد) قراءة لغة جديده (غير لغة القدماء) (11).

فطريقة بشار في شعره تقوم على الموائزات الدقيقة بين العناصر التقليديه في الشعر العربي والعناصر التجديدية المستمدتها من الحضارة والثقافة المعاصرة، بحيث اصبحت منهجاً عاماً للشعراة من بعده وهو ماجك الحدط يكون (ليس في الأرض مولد قروي يعد شعره في المحدثين) (12) (منه) ((13)).

لكن كل هذا لم يشفع لبشر عند السرقيطي من أن ينال رضاه، فكون الأخير نظر إلى الأمور بعين واحد، رابع النصص في اللقيمة وان شاى، ورفض الجديد وان زان، فتجارمعيزة الزمني على رأيه هذا وابو تمام ليس بالفضيل من سابقه بشار - على راي السرقيطي - بل فيه الطامة الكبيرة فهو ((بنس ما أصبح عن المعاني وعبر، حتى إذا في شعره وكبر، من التحسين والتجديج ما يزاري بالبرنج المجيد)).

فالسرقيطي يحسن أن الشعر لدى أبي تمام أصبح تنمياً وذ كرة خالصة فكلاً فتت في الوصف انا النمو هو وحدة من وحدات التنميق والزهر، ولدنا نخالفه في ذلك ابدالاً فمن يقرأ شعر أبي تمام بحس.
احساساً واضحاً بأنه كان يشقي في بنائه واستنضباط معانيه فهو يطلب الأرغاب في فنه، حتى يسبح على شعره كل ما يمكن من أباب القدوة والروعة، وقد عاش لصناعته يذمها حتى استقل بمذهبه البديعى الذي تزعمه.

ولكن لا غر أن قانون التطور يحدث إثره في الأغراض والموضوعات كما يحدث أثر حي في المعاني والأخلاق، فحاجة المجتمع والعصر هي التي تملي وتقرر وهي التي تدفع الأدب إلى الأخذ بما يلائم طبيعة العمر والمجتمع، لأن الأدب تعبير عن شعور الإنسان وأحاسيسه وأفكاره، وهو ما تأثر به ابوب تمام ووظفه في شعره الذي هو صورة لمجتمعه والتطور الذي اصابه.

فليس من الحقيقة القاسية أن يقف القائل عند الحدود التي رسمها القدماء قلباً كان ذلك تقليداً لايمت إلى الفنية نصداً وليس فيه شيء من الإبداع والتجديد. وهذا القائل الذي حدد القدماء هو الذي تبيث بذريته السرقطى وحاول فرضه على عصور الأدب العربي رافضاً كل حركة تجديدية سواء تلك التي تراها بشار أو هذه التي تزعمها ابوب تمام.

والسرقطى من خلال استعراضه لمراحل التطور التي شهدها الشعر العربي وتمسكه بالكديم لقدمه، ورفضه الجديد لجذبه بسير – كما اشترا أنفاً – في طريق اللغوي والنهاة واشباههم.

لكننا نجد في هيئة من هيئاتها مبانيه يحرف عن هذا المسار ويفضل شعر المنطبي، بل ينبغي له إبط الانتهاء فالخطبى لديه صاحب (( الطبع الصسبب والكلم الطيب... واضاء كوكب واشرق )) (4) على الرغم من تأخر المنطبي زمنياً ودعم استنهاض اللغويين بشعره (15)، وللهذه الانحرافات الصافية - في معيار السرقطى الزمني مايبررها بوصفه أندلسياً عاش في الأندلس وفقه المذاهب الأدبية التي تبارى فيه.

فالابد الأندلسي بدأ يتكون فعلياً حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديدة بشار واي نواف وامثالهم من المجددين حين ثاروا على الاتجاه التقليدي ونددوا بطريقته وراحوا يطرقون أراضيا جديدة بمنهج جديد وأسلوب محدث (16).

وظل الميل إلى الشعر المحدث يسبط على طبيعة الذوق الأندلسي ومنه إلى جانبه ما اسماء الأندلسيون (مذهب العرب) الذي يدعو إلى حراكه شعر ما قبل الإسلام وصوره، وأخذ يستمد قوته من جلب كتب الشعر ما قبل الإسلام والإسلامي بعد دخول القالي إلى قرطبة عام 330 هـ (17).

وفرض التجاذبان وحدهما في الساحة الأندلسي باطني وضحى كل منها أصشار ينافحون لأحكامهم ويدافعون عن انثارهم. إلى أن ظهر في الشرقي الاتجاه المحافظ الحديث، المحافظ في منهج القصيدة ولغته وموسيقاها، والمجد في معايي الشعر وصوره وإسلوبه وجماليته. وقد ظهر هذا الاتجاه ونما في عصر الخلافة الأندلس وسط سلطانه على أدب الجيوش اللاحقة فيه (18) وكان من رواد هذا الاتجاه أبو الطيب المنطبي (( الذي ارتد إلى المعين البديوي ومجز ما اعترف منه بالتجربه العميقة فكان محققاً في هذا المجال تجديد من داخل المحافظه على الشكل القديم ) (19).

وكان لدخول ديوان المنطبي إلى الأندلس في عصر الخلافة من أهم العوامل التي زادت من اهتمام الأندلسيين بهذا الاتجاه، المكانة السامية التي يحتلها في نفوس الأندلسيين، حتى ان مكانته في الأندلس لم تكن لنقل عنها في المشرق (20).

فلنا غراً أن تكون لهذه المكانة وما يستتبعها من تداعيات الأثر الأكبر في عدم جرأة السرقطى على الانتقاص من المنطبي كونه متأخراً زمنياً.
فكان للعامل الإندلسي الأثر الأكبر في هذه الأزمنة التي أشرنا إليها سابقاً، وهذا الأثر يمنح استناداً واستنباطاً دون تصريح من السرقيطي الذي لم يضع لشعراء الإندلسي مكان في مقوماته هذه ولعله كان يظن أن الإندلسي لا يستطيع أن تم الشعر العربي بشعراء لهم منهج جديد: لا من حيث الموضوعات ولا من حيث المعاني ولا من حيث الأخيل والأساليب! وضع الشرقي نصب عينيه يتخذه من الشعراء الأعلى، وحار بذلك على شعراء الإندلسي الذين رفدو الأدب العربي عامة والشعر خاصة بنتاج ضخم أجبر الباحثين في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحاضر على تناوله وتبيان ما فيه من قيمة فنية، بعدها ناله ما ناله من التغييب في العصور السابقة.

اجملًا: لمس السرقيطي في معاريه هذه التطور الذي اصاب قوائل الشعر ومعانيه التي لم تبق على نسق واحد نتيجة لتطور المجتمع، فبرزت قوائل جديدة في العصر العباسي وهجر الكثير من القوائل التي عرفت في عصر ما قبل الإسلام وما بعد يقبل، وتمكنت القوافل كثيرة كانت شائعة قبل ذاك، ولم يبق لها مكاناً في العصر الحاضر والتطور الفني وأصبحت مكاناً جديداً وآكل فيها الشعراء ماجد في حياتهم وما طرأ من ثقافة وعلوم وفسفة، حتى كاد الشعر ينتقل من غموض المفردات ووحشيتها إلى التعقيد وتشابل المعاني بحيث يصعب حلها وتفسيرها على غير المطلعين على دخان النفوس وقضايا المجتمع.

لمس السرقيطي كل ذلك من خلال حديثه عن أمر قيس والقرقل وجرير وبشار وابي تمام الذين يمثلون قمم هذا التطور. لكنه لم يكن ذلك الناقد المنصف الذي يعطي لكل ذي حق حقه، فضل القديم جامعاً كاملاً بامرئ قيس والقرقل وجرير لبرضي استاذته من اللغويين والنحاة، وحار على بشار وابي تمام وابنهم، لانذرب لهم سوى أنهم وابروا تطور الحياة وجدلتها، ولم يبقوا في أثار القديم.

خاتمة لهذا البحث نقول: وقف السرقيطي وقفه حساسة على كثير من خصائص كبار الشعراء وفنونهم ومذاهب الأدب، وكان لذكاء الوقف أثر في نشر كثير من مرامي الشعراء واتجاهاتهم، والتعريف بالإغراق الشعرية التي يجيد فيها الشاعر أو الغرير الذي انصرف إليه/vndفرد به. وفي لفظه إن يذكر بعض السبل التي سلكها الشعراء وأن جمع بين شعراء المذهب الواحد، ونقد السرقيطي في مقاتته هذه هو امتداد للروح التي فقهها في عصر ما قبل الإسلام وما بعد من حيث الاعتداد في التقدم على السليمة والنظرة على القوافل العامي الخاص، ووصل من هذا كله إلى حكم لايسعنا أنكاره: وهو أن النقد عند السرقيطي لام يخلص من القدم ولم يتحرر من الأصول التي عرفت فيه من قبل: من حيث تذوق الشعر، ومعانيه وأغراضه والفاصلة بين شعرائه، فالنقد لديه ذاتياً في جميلة.

استطعنا أن نلمس كل ذلك دون تصريح مباشر من السرقيطي وحسينا (ان الناقد الأدبي يعتمد من حيث الوسائل على مهاراته الشخصية وحسه في التقاط الدلالة من خلال كلمة في النص أو جملة) (21) وهو ما نسأل الله تعالى أن نكون قد وقفتنا فيه، ومنه تعالي السداد والتوافق.

فهوم معيار الزمن
1/ مقامة الشعراء ، 266 ، ص 2.
2/ ص 3.
3/ ص 4.
4/ ص 272 ، 267 - 268.
5/ ينظر : م.ن. 1371.
6/ ينظر العملة : مصر.
7/ ينظر : تاريخ النقد الإدبي عند العرب من العصر الحاضري إلى ق ع هـ/ طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، 1972 ، ص 89.
8/ مقامة الشعراء / 279.
9/ ينظر : النقد الإدبي عند العرب من العصر الحاضري إلى ق ع هـ ، 96.
10/ ينظر : الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط 2 ، الباحث الجيبي ، القاهرة ، 1357 هـ ، ص 453.
11/ ينظر : حديث ، الباحث هاشم عاطف ، 1727.
12/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
13/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
14/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
15/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
16/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
17/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
18/ ينظر : النقد الإدبي في الأندلس ، إحسان عباس ، مجلة الثقافة البيروتية ، ص 4 ، 21 ، 1959.
19/ ينظر : تاريخ النقد الإدبي عصر الطوائف والمرابطين ، إحسان عباس ، ط 5 ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، 1978 ، ص 11.
(*) ينظر هاشم رقم (15).
هوامش معيار الأغراض الشعرية

1/ كان ثعلب من أولئك الذين حددوا أغراض الشعر، ينظير: قواعد الشعر، ثعلب، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1948.

(*) يشير إلى ما روى عن الرسول الكريم بشأن أمره القيس من أنه "صاحب لواء الشعراء إلى النار".


/5 مقدمة الشعراء، 266 م.م.
/6 مقدمة الشعراء، 268 م.م.
/7 مقدمة الشعراء، 286 ص.
/8 مقدمة الشعراء، 275 م.م.
/9 مقدمة الشعراء، 276 - 277 م.م.
/10 مقدمة الشعراء، 277 - 278 م.م.
/11 مقدمة الشعراء، 278 - 279 م.م.
/12 مقدمة الشعراء، 279 - 280 م.م.
/13 مقدمة الشعراء، 280 - 281 م.م.
/14 مقدمة الشعراء، 281 - 282 م.م.
/15 م.م.
/16 مقدمة الشعراء، 1945 م.
/17 مقدمة الشعراء، 1945 م.
/18 م.م.
/19 م.م.
٢/ مقامة الشعراء ، ٤١٩ م. ن.
٢٢/ نظر : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ، محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ٢٥٣ /٢ / مقامة الشعراء ، ٢٧٦ -٢٧٥ م. ن.
٢٤/ م. ن. ١٩٧٠ ،
٢٦/ نظر : الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام ، ٢٧٧ / مقامة الشعراء ، ٢٧٤ م. ن.
٢٨/ نظر : أبو نواس شاعر من عبق ، زكي المحاسني ، ط٢، دار الآداب، بيروت ، ١٩٧٠ ، ٢٧٩ / مقامة الشعراء ، ٢٧٤ م. ن.
٣٢/ نظر : الشعر والغناء في مكة والمدينة، كاب، شويقى ضيف ، ط٢، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨.

هوامش المقدمة ومعيار الإسلام

١/ تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق ٢ هـحتى ق ٨ هـ ، احسان عباس ، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ١٩٧١ ، ص ٧٧ لا يرى المؤلف في المقدمة اليسعات قلقا السرقطي في الشعراء ، وكلما زاد عدد السجعات في الحديث عن الشاعر ، فهذا دليل على تفوقه بنظر السرقطي.

٢/ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، محمد رضوان الداية ، ط١، دار الآداب ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٨ ص ٣٤ لا يرى المؤلف أن الإحكام النقدية في المقدمة قليلة لا تستحق الوقوف عليها ، من غير أن يبين ويفصل في هذه الإحكام.

٣/ فن المقامات بالأندلس، قصي عدنان، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، ١٩٩٥ ص ٧، لا يذكر المؤلف في العنوان مدة الدراسة ، لكن حددها في المقدمة بخمسة قرون تبتدئ من ق ٥ هـ وحتى سقوط غزنة ، علمًا أن السرقطي ت٣٨٥ هـ. وعند وقفه على مبحث خاص بالمقامات النقدية لم يذكر مقاماتنا هذه.

٤/ تناول السرقطي في المقامات ثلاثة وأربعين شاعراً، من عصر ما قبل الإسلام إلى نهاية العصر العباسي، مؤلفًا وجهه عن شعراء الأندلس، وهي سنة متبعثة لدى ادباء الأندلس، فمعنوية الحي لا تطرب. وكان الأندلس خلت من شعراء كبار؟!
ينظر : الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي في عهدي الطوائف والمرابطين ، د. منجد مصطفى

(1) يشير إلى الحديث المذكور عن الرسول الكريم مخطأً. حسن "أن روح القدس لا يزال يؤيدك ما

نافحت عن الله ورسوله "

ال_profit

صبح مسلم ، كتاب فضائل الصحابة . باب فضائل حسن بن ثابت ، رقم الحديث ٤٥٥

٢/ المقامات النزامية ، أبو طاهر محمد بن يوسف السرطاني ، تحقيق : حسن الوركلي ، مطبعة

منشورات عكاظ ، شارع الحسن الثاني ، الحي الصناعي – فتية. يعقوب المنصور الرياط ، ١٩٩٥

٣/ شعر الفتح الإسلامي في صدر الإسلام ، د. النعمان عبد المتعال القاضي ، دار القومية – القاهرة

٣٦ / مقالة الشعراء ، ٢٧٢-٢٧١

٣/ تياتر أدبية ، إبراهيم سلامة ، مطبعة أحمد مختري ، مصر ، ١٩٥١

١٠/ م/م.

١١/ مقالة الشعراء ، ٢٦٨

١٢/ صبحي البخاري ، كتاب المناقوب ، باب الفاتح الجاهلية ، رفع الحديث ٣٥٣

٢/ مقالة الشعراء ، ٢٦٣

١٤/ لم أجد الحديث في كتاب الصحاح التسع ، لكنني وجدته في : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، الهيثمي

، تحرير : عبد المنعم عبد الحسين العراقي ، ط٣ ، بيروت ، دار الكتاب ، ١٩٧٧

١٥/ شعر النزالة المعدني ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٦٤

١٦/ من أبرز عناصر التحية الشعرية : الإحساس والمشاعر والفكر والعقل والخيال والموسيقى

وهي تجتمع لتحقيق النجاح في التحية الشعرية : التي هي الحدث الواضح الذي ينبغي من نفس صاحبه

ومن عقله ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة ، وهي ليست في ذاتها غاية

العمل الإدبي ؛ لأن التحية عنصر الدافع إلى التعبير ، ولكن الغاية الأني العامة والإثارة التي تحدث لدى

المتلقي.

ينظر : النقد الإدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٥٤

١٧/ الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ، ص٠٤٤

١٨/ م/م.

١٩/ مقالة الشعراء ، ٢٦٩

٢٠/ ديوان الحطبة شرح ابن السكين والسكيني والسنجستاني ، تحقيق : نعيم أمين طه ، مطبعة

مصطفى البابي الحلي ، القاهرة ، ١٩٥٨.

(*) هكذا وردت في النص ، والصحيح : فضلاً عن

٢١/ آثار القرآن الكريم في الأدب العربي في ق ١ هـ ، انتساب مرهون الصفح ، مطبعة البرموك ،

بغداد ، ١٩٧٤.
مصادر البحث ومراجعه

1/ ابن الرومي، محمد عبد الغني حسن، ط 4، مطبعة دار المعارف، مصر، 1971.
2/ أبو نواس شاعر من عبقر، زكي المحاسبي، ط 2، دار الانتهار، بيروت، 1970.
3/ الاتجاه الإسلامي في الشعر الإندلسي في عهد الطوانين والمراقبين، منجد مصطفى بهجت، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986.
4/ أثر القرآن الكريم في الادب العربي في ق 1 هـ، ابتسام مرهم الصفار، مطبعة النرويج، بغداد 1974.
5/ الأدب الإندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، ط 3، دار المعارف، مصر، 1971.
6/ الأسلوبية والنقد الإندلسي، حسن يحيى الخفاجي، محاضرات القيت على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2003.
7/ الأغلاني، أبو فرج الأصفهاني، تحقيق: علي محمد الجاوري، الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، 1970.
8/ تاريخ الأدب الإسلامي عصر الطوانين والمراقبين، احسان عباس، ط 5، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1987.
9/ تاريخ النقد الإندلسي في الأندلس، محمد رضوان الدابة، ط 1، دار الانتهار، بيروت، لبنان، 1986.
10/ تاريخ النقد الإندلسي عند العرب من العصر الجاهلي إلى ق 4 هـ، ط 2، أحمد إبراهيم، دار الحكمة، دمشق، 1972.
11/ تاريخ النقد الإندلسي عند العرب، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1971.
12/ تكاليف موضوعية، أديب يديع سلامة، مطبعة أحمد مخيمر، مصر، 1951.
13/ الحيونات، الاتحاد، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط 2، مطبعة البابي الحليبي، القاهرة، 1957.
14/ الحياة الإندلسي بعد ظهور الإسلام، محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، 1949.
15/ دراسة الشعراء (الأعشي)، إبراهيم الإيابي، مطبعة الدار الإسفنجية، القاهرة، 1944.
16/ ديوان الطوابع شرح ابن السكين السكيني والسنجسطاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحليبي، القاهرة، 1958.
17/ شعر الطوابع في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945.
18/ شعر الفتوح الإسلامي في صدر الإسلام، النعومان عبد المتعال القاضي، الدار القومية، القاهرة، 1965.
19/ شعر الكنيسة الجينية، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، 1964.
20/ الشعر والغناة في مكة والمدينة لعصر بني أمية، شؤفي ضيف، ط 2، دار الثقافة، بيروت، 1967.
21/ صحيح مسلم ، أبو الحسين مسلم الطيسباعوري ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، نشر وتوزيع
رئاسة ادارات البحوث العلمية والافتاء والدعاء والأرشاد ، السعودية ، 1980
22/ الصفحات : أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط 2
مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، 1963
23/ عبير القادري الشرف الرضيي ، زكي مبارك ، ط 2 ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1940
24/ العمدية في مبانى الشعر والأديب ، ابن رشيق الفيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط 3 ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1963
25/ فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، أبو الفتح السقافلي ، تحقيق : عبد العزيز بن الباز ، رقم
كتبه وأبوابها وأحاديثها : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1989
26/ فن المقامات بالأندلس ، قصي عدنان ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ،
1995
27/ قواعد الشعر ، زعيب ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، القاهرة ، 1948
28/ مجمع الزوائد ومنبع القوائد ، الهيثمي ، تحرير : عبد المنعم عبد الحسين العراقي ، ط 2 ، بيروت
دار الكتب ، 1967
29/ مسند أحمد بن حنبل ، شرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، 1946
30/ معلما شخصية منتسب إلى الأندلس ، محسن جمال الدين ، مجلة المورد (عدد خاص بالثاني)
1977، م 6، ع 3، س
31/ المعرفي في فكره وسخريته ، عدنان عبد العلي ، دار اسامة ، عمان ، الأردن ،
1999
32/ الموشح في مخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة ،
1965
33/ النابغة الجعدي ، سليم الجندي ، دمشق ، 1945
34/ النقد الأدبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب ، ط 2 ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1954
35/ النقد الأدبي في الأندلس ، احسان عباس ، مجلة الثقافة الباروتيه ، ع 4، س 21، 1959