# التجربة الوجدانية في شعر البحتري

إعداد

**محمد أحمد محمد أحمد الدسوقي**
باحث دكتوراه بقسم اللغة العربية آدابها
كلية الآداب، جامعة بورسعيد

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.65378.1045

# التجربة الوجدانية في شعر البحتري

**مستخلص البحث:**

صاغ البحتري من أحداث حياته وعصره تجارب شعرية وجدانية، تناول فيها ما يراه من صور الحياة المتعددة، واستمد من ذلك موضوعات شعرية تتصل بحقائق الأشياء والكون، وتغوص في أعماق النفس وطواياها، وتمت بصلة إلى شخصيته وحياته وعصره، بل إلى كل إنسان وكل حياة وكل عصر. وقد تناول البحث تجربة البحتري الوجدانية من خلال الحديث عن مفهوم التجربة، وأبعادها، ورؤيتها الذاتية، وصياغتها، وتماثل تجارب الشاعر مع تجارب شعراء آخرين، وإعادة تناول الشاعر لبعض تجاربه السابقة، واختزال بعض تجاربه في غرض لا يستوعب مضمونها، وأخيرا كان الحديث عن بعض الثنائيات الضدية في التجربة الوجدانية، مثل: الأمل واليأس، الأمن والخوف، والتحدي والاستسلام، والتفاؤل والتشاؤم، والرضا والسخط، والفرح والحزن.

**الكلمات المفتاحية: التجربة، الوجدانية، شعر، البحتري، الرؤية والتشكيل.**

# The Emotional Experience in the Poetry of Al-Bahtari

## Abstract

Al-Bahtari formed emotional poetic experience from the events of his life and age. He talked about picture of varieties of life. From that, he stemmed poetic topics related to things and the universe facts. They penetrate into the depth and inside of soul. These topics do not only relate to his character, life and age but also to every man , every life and every era .

This research talked about Al-Bahtari's emotional experience by talking about the concept of experience , its dimensions, its self-vision, its formation, the similarity between the poet's experience and the other poets ' experience, repetition of some of the poet's previous experience, abstracting some of his experience in purpose that doesn't comprehend its content. Finally, there was talking about some antonyms- couplets in emotional experience such as : hope and

despair, safety and fear, challenge and surrender, optimism and pessimism, content and discontent, happiness and sorrow.

***Key words*: Experience , Emotional, Poetry, Al-Bahtari, vision and formation.**

## التجربة الوجدانية في شعر البحتري

**١- مفهوم التجربة وأبعادها:**

وردت كلمة (تجربة) في شعر البحتري بمعنى المعرفة والخبرة المؤثرة في السلوك والتصرفات، وذلك في سياق قوله[١]:

قد نَقَّلَتْ نُوَبُ الأيامِ من شِيمي لكلِّ نائبةٍ رَأْيٌ أُجَانِبُهُ

تَجارِبٌ أَبْدَلَتْنِي غَيرَ ما خُلُقِي وتُوسِعُ المرءَ أَبدالاً تَجَارِبُهُ

فيوفر ورودها بهذا المعنى مدخلا يناسب موضوعَ التجربة الشعرية الوجدانية عنده، من حيث هي إفضاءٌ بذات النفس[٢]، فالبحتري شاعر انغمس في أحداث عصره، وصاغ من هذه الأحداث تجاربَ شعريةٍ ذاتَ محتوى فكري وعاطفي وخيالي، تناول فيها ما يراه من صور الحياة المتعددة، واستمد من ذلك موضوعاتٍ شعريةً تتصل بحقائق الأشياء والكون، وتغوص في أعماق النفس وطواياها، وتمت بصلة إلى شخصيته وحياته وعصره، بل إلى كل إنسان وكل حياة وكل عصر.

إن مصطلح (التجربة الشعرية) من المصطلحات الجديدة في النقد العربي الحديث، وإن كان مضمونه ليس جديدا، فقد تحدث النقاد العرب القدامى عن التجربة في الحياة، وعن أهميتها، وما ينبثق عنها من معان شعرية. فهذا "ابن الأثير" يشير إلى الحكمة

(١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، ٢٢٦/١. (البسيط)

(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٨٤. وينظر: التجربة الشعرية في شعر بدوي الجبل، رابح فروجي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، الجزائر، ٢٠١٢م، ص٢-٦. والبنية الإيقاعية في شعر البحتري "دراسة نقدية تحليلية"، عمر خليفة ابن إدريس، مطبعة جامعة قاريونس، ليبيا، ٢٠٠٣م، ص٣٢٤-٣٢٥.

باعتبارها من أهم المعاني الشعرية التي تنتج عن "تجارب الإخوان، فيتأدب بها الغِرُّ الجاهل، ويتنبه لها الفطِن الأريب"(١).

وورد لفظ (التجارب) عند "ابن طباطبا" في معرِض حديثه عن المعاني الشعرية التي تضمنتها أشعار العرب، يقول: "واعلم أن العرب أودعت أشعارَها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتُها، وأدركت عيانُها، ومرت به تجاربُها"(٢).

واعتبار التجربة في الحياة أساس التجربة الشعرية مثلما أشار إلى ذلك "ابن الأثير" و"ابن طباطبا" هو ما أجمع عليه نقاد الأدب في العصر الحديث، كما أجمعوا على أن منبع التجربة الشعرية هو النفس بالأساس، أي: أن التجربة تقوم أولَ ما تقوم على استجابة الشاعر لإحساسه ووجدانه تجاه الموضوع المعالَج(٣). وهذه الاستجابة دافعها الاقتناع الذاتي والإخلاص الفني، وليس مجردَ المهارة في صياغة القول، مما جعل النقادَ يحرِصون على ضرورة توفر جملة من المقومات في التجربة الشعرية، وعلى رأسها الصدقُ، الذي يُعنون به صدقَ الشاعر في تعبيره عن نفسه وتصويره لما يؤمن به(٤). إن هذا الأساس النفسي الصادق للتجربة الشعرية هو الذي أشار إليه "عبد القاهر الجرجاني" في الاعتناء بالسياق النفسي الذي يتم فيه إنتاجُ الخطاب أو تلقيه(٥). وعليه فإن الأساس في التجربة الشعرية ليس الموضوع، "وإنما المهم وقعُه في نفس الشاعر وتشبُّعُ وجدانُه به، وما يفيض على عقله من تأملاته فيه"(٦). مضافا إلى ذلك "خبرةُ الشاعر بوسائله اللُّغوية والخيالية والموسيقية، لتتصهر كلُّ تلك العناصر في القصيدة"(٧).

(١) الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: حفني شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص٦٠.
(٢) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، ص١١.
(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث، ص٣٩١.
(٤) فصول في النقد الأدبي وتاريخه "دراسة وتطبيق"، ضياء الصديقي وعباس محجوب، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٨٩م، ص٢٦٠.
(٥) ينظر: الظاهرة الشعرية العربية "الحضور والغياب"، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص١٩٣.
(٦) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨١م، ص١١٤.
(٧) السابق، ص١٣٩.

وعالم العقل أو الفكر في التجربة الشعرية ليس منفصلا عن عالم الوجدان، بل هما متمازجان في هذه التجربة، وليس المطلوب في التجربة الشعرية أن يقوم العقلُ بالسيطرة على الأحاسيس، لأن في ذلك تشويها للتجربة، وإنما يقوم بتنظيم تلك الأحاسيس، ومعنى ذلك أن التجربة الشعرية في المحصلة النهائية ينبغي أن تكون تجربةً نفسية وجدانية.

وأما ميدان التجربة الشعرية فإن كل موضوع يصلُح أن يكون ميدانا لها، إذا تمكن من إحساس الشاعر المرهف وأثار خياله الخصب. وعلى هذا الأساس فإن الشاعر لا يعكس في تجربته أحداثَ الواقع وموضوعات الحياة كما هي، بل كما أحسها بروحه واستشفها بوجدانه. وهو بهذا الإحساس يضمن لتجربته الشعرية المشاركة الوجدانية من قِبل المتلقي، كما يضمن لها النجاحَ في الوقت نفسِه، وقد سبق "للقاضي الجرجاني" أن أشار إلى هذه القضية المهمة وهو يُورد نصًّا شعريا في الحب للبحتري مشيدا بإحساسه الصادق العميق(١).

وأما عن العناصر المكونة للتجربة الشعرية، فهي قسمان:

الأول: عناصرُ شعرية، كاللغة والأسلوب والصور والموسيقى.

والثاني: عناصرُ لا شعرية، وهي الأفكار التي هي جزء من عناصر الشعر ما دام يعتمد على اللغة والكلام، فالشعر يسمو بسمو الأفكار، وتهون قيمتُه بانحطاطها(٢). إلا أن تمازج هذه العناصر كلها –الشعرية واللا شِعرية – في النص الشعري تجعلها كلَّها في النتيجة عناصرَ شعرية.

وعلى هذا الأساس فإن كل تجربة شعرية تختزل في ذاتها مرحلتين: مرحلة الرؤية(٣) التي يتأسس حولها المحتوى الفكري للعمل الفني، ومرحلة التعبير عن هذه الرؤية التي تتبدى تجلياتها في الصياغة والتشكيل الفني، والفصل بين هذين الجانبين لا يتأتى إلا على

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م، ص١٨.
(٢) النقد الأدبي الحديث، ص٣٩٢.
(٣) علم النفس والأدب، سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ط٢، ص٣٩.

سبيل البيان والتوضيح، وامتزاج هذين الجانبين هو الذي يعطي لكل عمل شعري شخصيته في حدود التجربة التي انبثق عنها.

**٢- التجربة والرؤية الذاتية:**

من المعروف أن حياة البحتري قد حفلت منذ صباه بالأحداث والتجارب، وقد فرضت هذه التجارب على شخصه أن يرتد إلى ذاته، فتنبعث من شعره الحرارة والعواطفُ الممتزجة بالبصيرة الصادقة النافذة من ملاحظة دائبة للنفس والحياة والناس، فالشاعر لم يتقوقع حول ذاته، بل استطاع أن يقدم لنا ومضاتٍ صادقةً عن واقعه(١).

إن الرؤية الذاتية عطاءٌ يؤصل صلةَ الفرد بالآخرين، وتقيم علاقةً إنسانية يحب المرء فيها للآخرين ما يحبه لذاته، بعيدا عن النرجسية التي لا يرى فيها الفرد إلا نفسه، ومن جهة أخرى لو طولب الشاعر بتجفيف نتاجه من كل ما له علاقة بمشاعره وأحاسيس الآخرين لجاء ما يقوله هباء. لذا فقد اعتنى البحتري في شعره بالموضوعات التي تتعلق بالإنسانية، ولا تفوته المراقبة العملية لتأثر الوجدان بأي حادثة محيطة، حتى ولو كانت تافهة، إذ قد يبدِع الشاعر قصائدَ رائعةً، مع أن المناسبة لا تثير فينا اهتماما(٢).

لقد أحرز البحتري السبقَ في الجانب الإنساني الوجداني، وكان بذلك نموذجا لشاعر لم تشغله همومه الذاتيةُ عن هموم من حوله، إذ يبدو شاعرا يعيش الحياة بمسراتها وأشجانها، ويفتح التأملُ بصيرتَه على كثير من حقائق النفس، فيصوغها صياغة تنبِض بالحرارة والصدق(٣).

لقد أحاط كثيرا من قصائده بسياج إنساني، إذ لولا الإنسانية لضاع جوهرُ الوجود، يقول في قصيدة اهتز فيها وجدانه عقب حوادثَ طاحنةٍ، اختفت فيها الأخلاق وتضاءل فيها الفكر(٤):

(١) ينظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٨.

(٢) ينظر: نظرية الأدب في ضوء الإسلام، عبد الحميد بو زوينة، دار البشير، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٧.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ص٢٨.

(٤) الديوان، ١٣٥٦/٣-١٣٥٧. (الطويل)

لقد شَرَّدَ الأَعرابَ كُلَّ مُشَرَّدٍ تَسَوُّقَ غادٍ فى سِيَاقَتِهِ عَسْفُ
مَضَوْا بَيْنَ أَضْعَافِ الخُطُوبِ كَمَامَضَتْ جَدِيسٌ، وبانَتْ عن مَنَازلها هَفُّ
وأَضْحَوْا وكانُوا لا يُنَهْنِهُ شَغْبَهُمْ إذا قِيلَ: كُفُّوا عن تَخَمُّطِكُمْ! كَفُّوا

"فالبحتري حين يذكر الأعرابَ وتنازعَهم وتقلُّصَ عزِّهم يحنو عليهم ويتوجع لهم، فهم أبناء خُؤُولته والأقربون... لقد تكشَّف فؤادُه لهم عن ألوان من الرقة كما يتكشَّف الصبح عن عوالمَ من الصور والحقائق الباهرة"(١).

**٣- التجربة رؤية وصياغة:**

إن جانبي الذاتية والأصالة في التجربة الشعرية لدى البحتري تبرزها جملة من الوصايا والنصائح أسداها إليه أستاذه "أبو تمام" حين قال له: "وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتَك لقول الشعر الذريعةَ إلى حسن نظمه، فإن الشهوةَ نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين"(٢). وتؤكد مرويات كثيرة أن البحتري اتخذ هذه النصيحةَ قاعدةً لعمل الشعر، فقد ذكروا أنه كان شديدَ الإعجاب بما وافق مذهبَه من الشعر القديم(٣). وهذا الإعجاب إنما هو ثمرة من ثمار هذه التوجيهات التي كانت تدعوه إلى احتذاء مثال مقبول(٤). وتؤكد رواية نُقلت عن "الصولي" أن البحتري كان يعتزل الناس وينفرد بنفسه إذا اعتزم قولَ الشعر أو دُفع إليه(٥). إن سلوكا كهذا يُعد ضربا من ضروب استدعاء القول، وشَحذِ القريحة، وتهيئة الظروف المناسبة للإبداع.

ونقف في هذا الصدد على نص شعري اقترح على البحتري وزنُه من قِبل "الفتح بن خاقان"، وهو نص يمثل تجربة شعرية اعتَصر فيها البحتري قدراتِه، ليثبت قدرتَه الشعرية،

(١) أبو عبادة البحتري "درس وتحليل"، محمد صبري، دار الكتب المصرية، ١٩٤٦م، ص١٦٢. وينظر: التاريخ في شعر البحتري، سناء محمد سعد الحارثي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١ه، ص١١٥-١١٨.
(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م، ٢٠٣/٢.
(٣) أخبار البحتري، الصولي، تحقيق: صالح الأشتر، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٧م، ص١٧٥.
(٤) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٨م، ص١٣١.
(٥) أخبار البحتري، ص٩١.

ويدفعَ ما اتهم به من أنه كان ينتحل أشعار الأوائل. وقد أُعد النص في سياق نفسي يَنحو به نحوَ التحدي، ليترجم عن شعور نفسي محبَط، ويفتحَ بابا للتأويل، وهذا يقودنا إلى أن الشاعر كان في أثناء ذلك أقربَ نزوعا إلى العتاب منه إلى الغزَل، ولذلك افتتح الديباجة الغزَلية باستفهام تغلِّفه حسرةٌ مكتومة، فقال(١):

أَصُدُودٌ غَلاَ بِهـا أَمْ دَلاَلُ يَوْمَ زُمَّتْ بِـ «رامَةَ» ٱلأَجْمَالُ
إِنْ يَعُدْ هَجْرُهَا جَدِيدًا ،فَقَدْ كَا نَ جَدِيدًا مِنَّـا وَمِنْهَا ٱلوِصَالُ
نَوِّلِينا ! وأَيْنَ مِنْكِ النَّـوَالُ ؟ أَو عِدِينا ، وَوَعْدُ مِثْلِكَ آلُ !
أَنَا رَاضٍ بِأَنْ تَجُودِى بِقَوْلٍ كاذِبٍ ، أَو يُطِيفَ مِنْكِ خَيَالُ

فقد عبر البحتري عما يريده بأسلوب غير مباشر، وانزوى خلف مقاصد الغزل يحشُد مقاصد العتاب، ويبث ما في نفسه من سخط وضيق.

وعلاقة الشاعر بتجربته لا يكيفها واقع الحدث، وإنما تكيفها رؤيته لواقع هذا الحدث، واقتداره على صياغته بوسائلَ شعريةٍ تكثفه، فواقعة المحنة التي تعرَّض لها "أبو سعيد الثغري" عندما حاول الوشاة الوقيعة بينه وبين الخليفة "المتوكل"(٢) كانت للبحتري بإزائها رؤيةٌ خاصة صاغها في قوله(٣):

يا ضَيْعَةَ الدُّنيا ، وضَيْعَةَ أَهْلِها وٱلمُسْلِمينَ ، وضَيْعَةَ ٱلإِسلامِ !
طُلِبَتْ ذُحُولُ الشِّرْكِ فى أَرْضِ ٱلهُدَىٰ بَيْنَ ٱلمِدَادِ وأَلْسُنِ ٱلأَقلامِ
هَذا «ٱبنُ يُوسُفَ» فى يَدَىْ أَعْدائِهِ يُجْزَى عَلَى ٱلأَيَّامِ بِٱلأَيَّامِ

فقد عدها واقعةً تترجم عن صراع بين الكفر والإسلام، معوّلا على وعي المتلقي بالأيام والأيام، أي على ما يعلمه من بلاء "أبي سعيد" أيام كان يحمي حمى الإسلام ويوطِّد دعائمَ الدولة، وعلى ما يراه الآن حين جوزي عن تلك الأيام العظيمة بأيام أخرى قاسية.

(١) الديوان، ٣/١٨١٠-١٨١١. (الخفيف)
(٢) ينظر: أخبار البحتري، ص٩٧.
(٣) الديوان، ٣/٢٠٣٥-٢٠٣٦. (الكامل)

وتُقدم سينيةُ[١] البحتري نموذجا جيدا للطريقة التي يتم بها نقلُ التجربة وإيضاحها[٢]، وبالرغم من أن القصيدة قد تندرج في باب الوصف باعتبار الموصوف فيها وهو الإيوان، فإن بالإمكان تصنيفُها ضمن ما قيل في رثاء الممالك والمدن، أو شكوى الزمان، أو وصف الشيب وبكاء الشباب، أو وصف الماضي واستعادة الذكريات، ونحو ذلك مما يؤُول إلى انفعالات النفس وتأملاتها، التي لا نستطيع أن نتجاهل قدرتَها على تحريك دلالات التجربة، في إطار رؤيةٍ تتصور الزمان غريمًا يبقى ببقاء الدنيا وينتهي بانتهائها.

**٤- تماثل التجارب وإعادة تناولها:**

هناك حدود واضحة بين ما ينبثق من الشعر انبثاقا عفويا وبين ما يُعد منه وِفق نموذج سلَف عرضُه، حيث يفرض النموذج معاييرَه على أي أثر فني يتصدى لمعارضته، اعتمادا على تماثل التجارب على نحوٍ يوفر للتجربة الراهنة قَبسا يُضيء واقعَها، ولكن وفقا لرؤية خاصة لها استقلالُها، ومن هنا تُصبح المعارضة ضربا من ضروب التواصل.

إن هذا التواصلَ هو الذي حمل البحتري على معارضة قصيدة أبي العباس الأعمى معارضةً تنطلق من المشترك بينهما، وتتجاوز ذلك إلى أفُق مختلف ورؤية مغايرة[٣]. وهو الذي أغرى "ابنَ زيدون" بقصيدة البحتري التي مطلعها[٤]:

يُكَادُ عَاذِلُنا فى ٱلحُبِّ يُغْرِينَا فَمَا لَجَاجُكَ فى لَوْمِ ٱلمُحِبِّينَا!

فعارضها بقصيدته المشهورة "أضحى التنائي بديلا من تدانينا"[٥]. ومن هنا اتجهت الدراسات الحديثة إلى هذه المعارضات، وبدأت تدرسها بمنهجية الأسلوبية المقارنة.

وسيكون الأمر أكثرَ طرافة حين تتماثل التجارب لدى الشاعر الواحد، فيجد نفسَه يبني كلامَه على كلام سابق له لا لغيره. إن نزوع الشاعر إلى معارضة ما قاله هو ممارسةٌ شعرية من نوع خاص، ومع ذلك فإن إعادة ما سبق تناولُه من التجارب الشعرية يعد طريقا

(١) الديوان، ١١٥٢/٢.
(٢) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص٣٢٩-٣٣٩.
(٣) ينظر: السابق، ص٣٤٠-٣٤٦.
(٤) الديوان، ٢٢٠٠/٤. (البسيط)
(٥) ديوان ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد ابن زيدون، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٩٨.

غيرَ محمود عند القدماء[١]. ومما يمكن إدراجه هنا من الشواهد التي تُبرز هذه الظاهرةَ في الوجدانيات قصيدةُ البحتري التي مدح بها "محمد بنَ عبد الملك الزيات"، وقصيدته التي مدح بها "أحمد بنَ عبد العزيز الشلمغان"، وهما من كتّاب الدولة المعروفين في عهده بالبلاغة وجودة الكتابة. ولئن بدت القصيدة الثانية متجذرةً في الأولى منطلقة منها، فإنها لا تعيد تجربتَها، فهي على صعيد الرؤية تنويعٌ ثري على التجربة الأولى، وتعميقٌ للفكرة التي تعالجها، وهي على صعيد التشكيل والتعبير الفني تحيل على نموذج مثالي الإتقان.

يقول البحتري في القصيدة الأولى[٢]:

لَتَفَنَّنْتَ فى ٱلكتـــابةِ حتَّى عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ «عبد الحميدِ»
فى نِظَامٍ من ٱلبَـــلاَغةِ ما شَـكَّ ٱمْرُؤٌ أَنَّهُ نِظامُ مَرِيدِ
وبدِيعٍ كأَنَّهُ الزَّهَرُ الضَّـــا حِكُ فى رَوْنَقِ الربيع ٱلجديدِ

ويقول في الثانية[٣]:

سائرٌ لفظُهُ بكُلِّ صَوَابٍ وَهْوَ فى بَيْتِهِ أَلِيفُ قُعُـــودِ
يَمْلأُ ٱلكُتْبَ من مَعانٍ تُؤَامٍ وفُـــرادَى كاللُّؤْلُؤِ ٱلمَعْـــدودِ
يَنْظِمُ الدُّرَّ فى بُطون ٱلقَـــرَاطِيـ ـسِ كنَظْمِ النِّظَّام دُرَّ ٱلعُقود
يا «بْنَ عبدِ ٱلعزيزِ» هُنِّيتَ ما خُـ ـوِّلْتَ من نِعْمَةٍ ومن تَسْوِيدِ
لَتَجاوَزْتَ بٱلبلاغـــةِ مـــا أَعْـ يَا على كل سيِّدٍ ومَسُودِ
نظرٌ باحثٌ ، ونَظْمٌ كنَظْمِ الـ ـدُّرِّ فَصَّلْتَ بَيْنَهُ بِفَريـــدِ

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م، ص٤١٨.
(٢) الديوان، ٦٣٦/١-٦٣٧. (الخفيف)
(٣) الديوان، ٨١١/٢-٨١٣. (الخفيف)

إن عناية البحتري بالبناء التكاملي للنص هي التي جعلته يختار مصطلح (النظم) ليعبر به عن اكتمال التجربة بعد صياغتها، وذلك انطلاقا من أن هذا المصطلح مصطلحٌ نقدي شامل، يستوعب عند إطلاقه اللفظَ والمعنى.

**٥- اختزال التجربة:**

إن صياغة التجربة الشعرية عند البحتري تتميز بامتثالها لنموذج مثالي الإتقان، هذا النموذج المثالي اقترب من تصوره "أبو هلال العسكري" فسماه "المطمع الممتنع"(١)، مستندا في هذه التسمية فيما يبدو إلى ما قاله البحتري عن شعره(٢):

يطمَعُ السَّامِعُونَ فيهِ فإنْ را مُوهُ أَلْفَوْهُ فَوْقَ بُعْدِ ٱلبَعِيدِ

بيد أن بعض قصائد الوجدانيات لم تسلم من اختزال التجربة إلى غرض لا يستوعب مضمونها(٣)، ويمكن أن نستشهد هنا بقصيدته التي مطلعها(٤):

فُؤادٌ مَلَاهُ ٱلحُزْنُ حتى تَصَدَّعَا وعَيْنانِ قالَ الشَّوْقُ :جُودَا مَعاً مَعَا!

وهي قصيدة تصنف في الديوان ضمن المدح، مع أنها لا تضم من المدح إلا ثلاثة أبيات من بين أبياتها التسعةَ عشَرَ، ومن ثم فهي أدخل في وصف الحيرة والاضطراب والتوجع والشكوى من أن تُدرج في باب المدح. ومن هذه الزاوية عدها الدكتور "محمد صبري" "من شعر الكبر الذي يتجلى فيه ذلك الروح الحائر المضطرب"(٥)، فنظر إلى بُعدها الوجداني العميق، وإلى تجلياته التي يُبديها المطلع. إن التجربة الشعرية في هذه القصيدة تسير وفق مستويين: مستوى الذات الحائرة وعلاقتها بما هو موجود حولها، ومستوى آخرَ تسعى فيه هذه الذات للانفكاك من الواقع كي تتجاوزه.

فعلى المستوى الأول: تعكس القصيدة صرخةَ نفس أزعجتها الفواجعُ حين استعادت الماضي يوم كان المكان خصبا والحبيب مُقبلا، فيتعزى الشاعر بالعلاقة الجديدة التي

(١) الصناعتين "الكتابة والشعر"، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٢م، ص٦٨.
(٢) الديوان، ٨١٣/٢. (الخفيف)
(٣) ينظر: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص٣٤٧-٣٥١.
(٤) الديوان، ١٣٣١/٢. (الطويل)
(٥) أبو عبادة البحتري "درس وتحليل"، ص١٧٤.

توثقت بينه وبين ما حوله من ريح وسحاب وأشجار وحمائِمَ، وكيف أنها اشتركت معه في غِناء حزين يهيّج العواطف ويجدد الذكرياتِ، يقول(١):

لِمَنْ طَلَلٌ جَرَّتْ بهِ الرِّيحُ ذَيْلَهـــا وحَنَّتْ عِشَارُ ٱلمُزْنِ فيهِ فَأَمْرَعَا
وهَيَّجَ شَوْقِي سَاقُ حُرٍّ أَجـــابَهُ هَدِيلٌ عَلَى غُصْنٍ من ٱلْبَانِ أَفْرَعَا
يُقَلِّبُ عَيْنَيْهِ ويُوحِي بِطَـــرْفِه إِلَىَّ بِلَحْنٍ يَتْرُكُ ٱلقَلْبَ مُوجَعَا
إذا ما ٱلغَضَا يَوْماً تَرَنَّمَ فَرْعُهُ وحَنَّتْ له ٱلأَروا حُ غَنَّى فأَسْمَعَا

وعلى المستوى الثاني: وهو مستوى تعدى الواقعَ وتجاوزه، فإن القصيدة تسير في أفق مألوف، وذلك بالسفر والرحيل، وهو أمر معهود في وجدانياته، وتجارب البحتري الشعرية تؤيد ذلك، حتى غدت حياته سفرا متواصلا، ولئن كانت الرحلة تستدعي رفقة تخفِّف عناءها، فقد اصطحب الشاعر معه رفيقين اثنين

وجَمَلا، يقول(٢):

خَلِيلَيَّ هُبَّا ! طالَ ما قد هَجَعْتُمَـــا إِلىٰ مُصْعَبٍ يَمْطُو ٱلجَزِيلَ تَبَوُّعَا
يَمُورُ كَمَوْرِ الرِّيحِ فى عَصَفَاتِها [أ]وِ ٱلماءِ وَافَى مَهْبِطاً فَتَدَفَّعَـــا

ثم تتطور القصيدة تطورا مفاجئا صوبَ المدح، في ثلاثة أبيات هي كل نصيب الممدوح من هذه القصيدة، يقول(٣):

أَيَا ٱبْنَ أُنُوفِ ٱلغُرِّ من آلِ هاشِمٍ وأَكْرَمِهِمْ فى ٱلخَيْرِ والشَّرِّ مَوْقِعَا
ومَنْ قد حَوَى مَجْدًا طَـــرِيفاً وتالِدًا وَسَمَا نُجُومَ ٱلأُفْقِ حِين تَرَفَّعَا
ويَوْمٍ مِنَ ٱلْهَيْجَاءِ زادَ سَعِيرُها تَسَاقَى بهِ أَبْطالُها السُّمَّ مَنْقَعَا

والسمة الوجدانية التي يبرزها تطور القصيدة صوب المديح ترتد إلى روح الحيرة والاضطراب التي تعتبر القوة المحركة للتجربة الشعرية في هذه القصيدة، ثم إلى إحساسه بوهن الشيخوخة وحاجته لمن يشاطره شكواه.

(١) الديوان، ١٣٣١/٢-١٣٣٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٣٣٢/٢. (الطويل)
(٣) الديوان، ١٣٣٣/٢. (الطويل)

**٦- الثنائيات الضدية في التجربة الوجدانية:**

الثنائية تعني تواجد أمرين أو قضيتين أو قيمتين في آن واحد، غالبا ما يكونان متعاكسين، ولذلك يسميها بعض النقاد الثنائية الضدية، مثل: النور والظلام. وتمثل الثنائيات الضدية في حياة الإنسان ظاهرةً طبيعية، وعاها الإنسان وجعلها جزءا من رؤيته للحياة. ولعل الشعراء أكثرُ الناس وعيا لصورة هذه الثنائية، حيث دفعهم هذا الوعيُ إلى توظيف الثنائيات في التعبير عن مضامينهم الشعرية. وتتحقق الثنائية الضدية في الشعر على مستوى الشكل: (اللفظ المفرد) و(التركيب اللغوي)، وعلى مستوى المضمون، في إطار معرفة قيم الواقع الثقافي للشاعر والمتلقي في آن واحد، فعندما يوظف الشاعر معنى مضادا للمعنى المتعارف عليه في ثقافته، فإن الضدية تنشأ بين الحضور والغياب، حضورُ القيم النبيلة والقبولُ بها، وغيابُ ما يقابلها ورفضه. وما يهمنا هنا هو الثنائية القائمة على المنحى الوجداني للتضاد في تجربة البحتري الشعرية.

**أ- ثنائية (الأمل/ اليأس):**

جعل الشاعر طيفَ صاحبته ضيفا عزيزا، وجب عليه أن يكرمه ويرحبَ به، بعد أن قطع الفلواتِ البعيدةَ، لذا يتلذذ ببقائه كي يحمِّلَه عواطفَه ومشاعره ويبثَّه حنينَه، آملا أن يوصله إلى صاحبته، فقال(١):

مَرْحَباً بـٱلَخَيالِ منك ٱلمُطِيفِ  فى شُمُوسٍ لم تَتَّصِلْ بِكُسُوفِ !
وَظِبَاءٍ دِيفٍ تَجِلُّ عن التَّشْـ  ـبِيهِ فى ٱلحُسْنِ بالظِّباءِ ٱلْهِيفِ
كَيْفَ زُرْتُم ودُونَكُمْ رَمْلُ «يَبْرِيـ  ـنَ» فَـ«مَلْجٌ» «وٱلحَىُّ غَيْرُ خُلُوفِ !؟
ورِدَاءُ الظَّلْماءِ فى صِبْغِهِ ٱلأَسْـ  ـوَدِ ، والصُّبْحُ من وَرَاءِ سُجُوفِ
زَوْرَةٌ سَكَّنَتْ غَلِيلاً وَقَدْ هَا  جتْ غَليلاً مِنْ هائمٍ مَشْعُوفِ

وفى المقابل يتجلى يأس الشاعر في قوله(٢):

(١) الديوان، ١٣٦٣/٣. (الخفيف)
(٢) الديوان، ١٩٨٠/٣. (الطويل)

سَحاب خَطَانِى جوْدُهُ وَهْوَ مُسْبِلٌ وبَحْرٌ عَدَانى فَيْضُهُ وَهْو مُنْعمُ
وَبدْرٌ أَضَاءَ ٱلأَرْضَ شَرْقاً ومَغْرِباً ومَوْضِعُ رِجْلِي مِنْهُ أَسْوَدُ مُظْلِمُ!

شبه الشاعر عطاءَ الممدوح بالسحاب المنهمر، وبالبحر الفائض المفعَم بالخيرات، وبالبدر المنير الذي أنار الشرق والغرب، إلا أنه يائس منه غيرُ منتفع به، وعبَّر عن يأسه بمفهومي السواد والظلام. وبذلك يمكن ردُّ النص إلى سلسلة من الثنائيات الضدية المنبثقة من الأمل واليأس، والمتمثلة في العطاء والمنع، والسخاء والبخل.

**ب- ثنائية (الأمن/ الخوف):**

لا سبيل لوصول الخوف إلى قلب الشاعر، فهو من قبيلة طيئ ذاتِ المجد التليد، وقد سبقت جميعَ القبائل في الشجاعة والكرم ونجدة الملهوف، وفُرسانُ قبيلته أُسودٌ في ساحات الوغى، وأصحابُ صبر وبأس شديد عند وقوع الشدائد، يقول(١):

وَلُيُوثٌ من «طَيِّئٍ» ، وغُيُوثٌ لَهُمُ ٱلمَجدُ : طارِفاً وتَلِيدَا
فإذا ٱلمَحْلُ جاءَ ، جاءُوا سُيولاً ؛ وإذا النَّقْعُ ثارَ ، ثارُوا أُسُودَا
يَحْسُنُ الذِّكْرُ عنهمُ وٱلأَحادِيـ ثُ إذا حَدَّثَ ٱلحديدُ ٱلحديدَا
فى مَقَامٍ تَخِرُّ فى ضَنْكِهِ ٱلْبِيـ ضُ على ٱلْبِيضِ : رُكَّعاً وسُجُودَا

ويرسم صورة لفزَع العدو الهارب من ساحة المعركة بقوله(٢):

وقد أَدْبَرَ ٱلمَخْذُولُ حتى لوَ ٱنَّهُ رَمَى ٱلأَرضَ لم يُفْرِصْ يَدَيْهِ جديدُها
إذا ٱختارَ وَقْتاً للنُّجُوم يَعُـدُّهُ لِيَوْمٍ وَغى عادت نُحُوساً سُعُودُها

يصور الشاعر الحالة النفسية لهذا المخذول، ويكشف عن مأساته وخِذلانه وخوفه المستمر، إذ لم يعُد في الأرض مكان جديدٌ يحتمي به أو يهرُب إليه، لذلك بات يفكر في

(١) الديوان، ٥٩٣/١. (الخفيف)
(٢) الديوان، ٥٣٤/١. (الطويل)

الاستعانة بعلوم التنجيم والسِّحْر، لعله يختار اليومَ المناسب للدخول في معركة جديدة كي ينتصر فيها، إلا أن هذا الأمر لا يفيده، إذ تنقلب نجوم السَّعْد التي يتفاءل بها الناس نحْسًا في لقائه مع ممدوح الشاعر.

**ج- ثنائية (التحدي/ الاستسلام):**

تطلع البحتري إلى العُلا والمجد من خلال ركوب الأهوال منذ بداية عهده في الحياة، فنشعر بروح التحدي والعزيمة القوية في قوله(١):

وقائلة ، والدَّمْعُ يَصْبُغُ خَدَّها ؛ : رُوَيْدَك يـاَبْنَ السِّتِّ عَشْرَةَ كم تَسْرِى!
فَقُلْتُ : أَحَقُّ النَّاسِ بـاَلعَزْمِ والسُّرَى طِلاَبَ اَلمَعَالِى صاحبُ السِّتِّ واَلعَشْرِ

ونظرا لروح التحدي التي اتصف بها نراه لا يركَن إلى مصائب الزمان ولا يستكنُّ إليها، فيقول(٢):

ما زالَ لِى مِنْ عَزْمَتِى وصَرِيمَتِى سَنَدًا يُثَبِّتُ وَطْأَتِى أَنْ تَدْحَضَا
لَسْتُ اَلَّذى إنْ عارَضَتْهُ مُلِمَّـةٌ أَلْقَى إلىٰ حُكْمِ الزَّمَانِ وفَوَّضَا

ويعتريه الشيب إلى الحد الذى يثلج صدره اليأسُ قانعا على كُره، يلجلِج في قوله وكان متى يقل بمسمعة في مجمع لا يلجلج، وتهزه مرارة الكبر فيشعر بغصة، ويخال الأعداء أنه قد انتهى من الوجود، فيشب على وهن جامعا قواه ليريهم أنه ما زال حيا، يقول(٣):

سَيُثْلِجُ صَدْرِى اليأْسُ؛واليأْسُ مَنْهَلٌ متى تَغْتَرِفْ منهُ الجوانُح تَثْلَجِ
قَنِعْتُ على كرْهٍ ،وطأْطَأْتُ ناظِرِى إلى رَنْقٍ مَطْرُوقٍ من العَيْشِ حَشْرَجِ
ولَجْلَجْتُ فى قَوْلى ،وكنتُ متى أَقُلْ بِمُسْمِعَـةٍ فى مَجْمَعٍ لا أُلَجْلِجِ
يظُنُّ العِدَى أَنِّى فَنِيتُ ؛ وإنمـا هى السِّنُّ فى بُرْدٍ من الشَّيْبِ مُنْهَجِ

(١) الديوان، ١٠٨١/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٢٠٠/٢. (الكامل)
(٣) الديوان، ٤١٧/١. (الطويل)

وفي نهاية الأمر يستسلم ويرضى بقضاء الله ويأبى سؤال الناس، يقول(١):

وَٱرْغَبْ إِلَى ٱللهِ لا إِلىٰ أَحدٍ فإِنَّهُ خَيْرُ وَاصِلٍ تَصِلُ

**د- ثنائية (التفاؤل/ التشاؤم):**

تأتي صورة الظباء في وجدانيات البحتري تعبيرا عن حالة التفاؤل، فتذكره رؤية الظباء برؤية محبوبته، يقول(٢):

إِنَّ الظِّبَاءَ غَدَاةَ سَفْحِ مُجَحَّرِ هَيَّجْنَ حَرَّ جَوًى وفَرْطَ تَذَكُّرِ
مِنْ كلِّ سَاجِي الطَّرْفِ أَغْيَدَ أَجْيَدٍ وَمُهَفْهَفِ ٱلكَشْحَيْنِ أَحْوَى أَحْوَرِ
أَقْبَلْنَ بَيْنَ أَوَانِسٍ مالَ الصِّبَـا بِقُلُوبِهِنَّ ، وبَيْنَ حُورٍ نُفَّرِ
فَبَعَثْنَ وَجْدًا للخَلِيِّ ، وزِدْنَ فِي بُرَحَاءِ وَجْدِ ٱلعاشِقِ ٱلمُسْتَهْتِرِ
لِلْحُبِّ عَهْدٌ فِي فُؤَادِي لم يَحِنْ مِنْهُ السُّلُوُّ وذِمَّةٌ لم تُخْفَرِ

فمنظر الظباء قد هيَّج شوقَ الشاعر وأيقظ عاطفتَه الوجدانية، فراح يرسم صورةً جميلة لمن يحب، حاكها من صورة تلك الظباء، فكانت الظباء أداةً لتفاؤل الشاعر وتذكيره بمحبوبته.

ويتخذ من ابتعاد المهاة وصعوبة الوصول إليها وسيلةً لإظهار التشاؤم من تلك الأبقار الوحشية -على

عكس الصورة السابقة- بعد أن أحس أنه لن يستطيعَ الاقترابَ من محبوبته، لبعد المسافات وطول الفراق، فيقول(٣):

رُحْنَ وَٱللَّيلُ قد أَقَامَ رُواقاً فأَقَمْنَ الصَّبَاحَ فيه عَمُودا
بِمَهَاةٍ مِثْلِ ٱلمَهَاةِ أَبَتْ أَنْ تَصِلَ ٱلوَصْلَ أَو تَصُدَّ الصُّدُودَا

**هـ- ثنائية (الرضا/ السخط):**

(١) الديوان، ١٩١٦/٣. (المنسرح)
(٢) الديوان، ١٠٣٩/٢. (الكامل)
(٣) الديوان، ٥٩١/١. (الخفيف)

صادق البحتري الكثيرَ من الأشخاص في حياته، منهم الخلفاء والوزراء والشعراء وغيرُهم، فإذا كانت المودة بينه وبين أحد الأصدقاء قائمةً جاء شعره معبِّرا عن رضاه عن هذا الصديق، فقد بلغ رضاه عن "الفتح بنِ خاقان" غايته، فنعته بصفات الجود والسماحة والمجد والشجاعة، والجلال والهيبة والتقوى والتواضع، يقول(١):

أَغَرُّ لَهُ مِنْ جُودِهِ وَسَمَاحِهِ ظَهِيرٌ عَلَيْهِ ما يَخِيبُ وَشَافِعُ
ولمَّا جَرَى للمَجْدِ وَٱلقَوْمُ خَلْفَهُ تَغَوَّلَ أَقْصَى جُهْدِهِمْ وَهْوَ وَادِعُ
يُبَجَّلُ إِجْلَالاً ، ويُكْبَرُ هَيْبَةً أَصِيلُ ٱلحِجَى فيهِ تُقًى وتَواضُعُ

وعلى العكس من الصورة السابقة نرى صورةً من السخط على "الفتح" حينما يتعكر صفو الصداقة بفعل الوشاة، يقول(٢):

أَمُخَلِّفِى يا فَتْحُ أَنت وظاعِنٌ فى الظَّاعِنِين ، وشاهِدٌ ومُغَيِّبِى ؟
مـــاذا أَقولُ لشامِتِين يَسُرُّهُمْ ما ساءَنِى ، ولِمُنْكِرٍ مُتَعَجِّبِ ؟
أَأَقـــولُ مَغضوبٌ علىَّ !؟ فعِلْمُهُمْ أَنْ لَسْتُ مُعْتَذِرًا ، ولَستُ بمُذْنِبِ!

**و- ثنائية (الفرح/ الحزن):**

من الثنائيات الضدية التي اعتمد عليها البحتري في إبراز اتجاهه الوجداني ثنائية (الفرح/ الحزن)، فمن صور الفرح التي يمكن الإحساس بها قوله يعتذر إلى "يعقوب بنِ أحمدَ بنِ صالح" ويمدحه بالبشاشة والسرور(٣):

وأَزْهَرَ وَضَّاحِ ٱلعَشِيَّاتَ لا يَنِى من ٱلبِشْرِ يَنْأَىٰ عن ذَرَاهُ قَتَامُ
مَتَى جِئْتَهُ عن مَوْعِدٍ أَو فُجَاءَةً تَهَلَّلَ بَدْرٌ ، وٱسْتَهَلَّ غَمَامُ

(١) الديوان، ١٣٠٣/٢. (الطويل)
(٢) الديوان، ١٤١/١. (الكامل)
(٣) الديوان، ٢٠٦٨/٤. (الطويل)

تبدو علامات الفرح على الممدوح، وأن هذه الصفةَ ليست مستحدثةً فيه، فهو بِشْرٌ في كل وقت، وهذا ما يوحيه قوله: "على موعد أو فجأة"، ويتآزر التهلل مع السخاء في إشاعة البهجة والانشراح في أجواء النص.

وعلى النقيض من تلك الصور التي تظهر فرح الممدوح يوظف البحتري الجَمرَ ليدل على حِس السخونة التي يَشعر بها نتيجةَ حزن المحبوبة، وذلك بقوله(١):

وَاسْتَشْفَعَتْ بِدُموعِها ؛ ودُموعُها لُسُنٌ مَتى تَصِفِ الكآبةَ تُسْهِبِ

ولِحُزْنِها بَصميمِ قَلْبي مَــوْقِعٌ ذاكٍ على جَمْرِ الغَضَا المُتَلَهِّبِ

شكلت الدموع (لُسُنًا) لغةً للتخاطب، وهي من أكثر اللغات تأثيرا في النفس، فجاءت الدموع لتشفع للحبيبة التي أثارت الحزنَ في قلب الشاعر، الذي أخذ شكلا يكافئ –بل يزيد– على حرارة جمر الغَضَا الملتهب، فهناك علاقة بين الحزن والجمر، إذ إن الجمر يحرِق ويُؤذي، وهذا ما يفعله حُزن الحبيبة في قلب الشاعر.

يتضح مما سبق: أهميةَ الثنائيات الضدية داخلَ السياقات النصية في الكشف عن مشاعر الشاعر وانفعالاته، فقد ساعدت تلك الثنائياتُ على تحفيز المتلقي وشده إلى مضامين الخطاب النصي، لاكتشاف المعاني التي تختفي وراء هذه الصور المتضادة. ويرجع تجلي الثنائيات الضدية في تجربة البحتري الوجدانية إلى طبيعة فهمه لأنماط الحياة العصرية، التي تتطلب تطويرَ المفاهيم الحضارية والفكرية، وتحريرَ الشِّعر من القيود القديمة، للوصول به إلى الأهداف الإنسانية الوجدانية.

(١) الديوان، ٣٤٠/١. (الكامل)

- **المصادر والمراجع:**

_ أبو عبادة البحتري "درس وتحليل"، محمد صبري، دار الكتب المصرية، ١٩٤٦م.

_ الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

_ أخبار البحتري، الصولي، تحقيق: صالح الأشتر، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٧م.

_ الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: حفني شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨م.

_ البنية الإيقاعية في شعر البحتري "دراسة نقدية تحليلية"، عمر خليفة ابن إدريس، مطبعة جامعة قاريونس، ليبيا، ٢٠٠٣م.

_ التاريخ في شعر البحتري، سناء محمد سعد الحارثي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ.

_ التجربة الشعرية في شعر بدوي الجبل، رابح فروجي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة فرحات عباس، الجزائر، ٢٠١٢م.

_ ديوان ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي أبو الوليد ابن زيدون، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

_ ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣.

_ الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ٢٠٠٨م.

_ الصناعتين "الكتابة والشعر"، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٩٥٢م.

_ الظاهرة الشعرية العربية "الحضور والغياب"، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

_ علم النفس والأدب، سامي الدروبي، دار المعارف، مصر، ط٢.
_ عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م.
_ فصول في النقد الأدبي وتاريخه "دراسة وتطبيق"، ضياء الصديقي وعباس محجوب، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٨٩م.
_ في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٨١م.
_ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.
_ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
_ نظرية الأدب في ضوء الإسلام، عبد الحميد بو زوينة، دار البشير، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٠م.
_ النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
_ الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦م.