البنيات الدالة - قراءة في يائة مالك بن الريب التميمي

أ.م.د. انصاف سلمان علوان و أ.د. أمل عبد الجبار كريم الشرع

مقدمة

تعد قصيدة مالك بن الريب (اليائية)التي رثى بها نفسه من أشهر القصائد، لما حضيت به من شهرة واسعة وحفلت بالمعاني والصور،وقد قيل فيها أقوال تتعلق بنظم القصيدة ومناسباتها، وما قيل حولها من اخبار وما اثير حولها من شكوك، فقد ذكر ابن قتيبة: (ان مالك بن الري لحق بسعيد بن عثمان بن عفان (رض) فغزا معه خراسان، فلم يترك بها حتى مرض ومات، ولما حضرته الوفاة قال هذه القصيدة) /الشعر والشعراء لأبن قتيبة:٢٧٣،وينظر:الاغاني لأبي الفرج الاصفهاني:٢٢/٢٢٣.

ويذكر ابن عبد ربه في العقد الفريد: (فلما كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفه،فإذا بأفعى في داخلها فلسعته،فلما أحس بالموت أستلقى على قفاه،ثم أنشأ يقول)/العقد الفريد:٣/٢٤٥،وهذه الرواية فيها شيء من الصحة،فلا يعقل إن الملدوغ (السليم) يقوى على قول الشعر، وهذا يؤيد فرضية إن المرض هو الذي ادركه في طريق العودة من الحرب بعيداً عن بلده،فأنشد قصيدته وهو يحس بدنو أجله و الموت يزحف من دون كابح في أنحاء جسمه عضواً فعضواً، وهي أطول قصيدة رثى بها نفسه.

وقسمنا بحثنا على محورين:

المحور الاول:بنية الموضوع:تناولنا فيه مضمون القصيدة والصور الفنية التي تتوالى ملهمة من صميم بيئة الشاعر ومن داخله،وقد شكل لنا لوحة فنية بإسلوب عفوي إجاد في تحريك المجموعات البشرية والطبيعة بنوعيها الجامدة والحية التي استنطقها في قصيدته.

المحور الثاني:بنية الايقاع:تناولنا فيه بعدين،الاول: البعد الخارجي من حيث الوزن والقافية، والبعد الداخلي: التكرار،إذ يعمل كل منهما على إضافة جرساً موسيقياً وإيقاعاً صوتياً للنص، أما بتكرار الحرف أو اللفظ، ويزيد في الدلالة والمعنى فيه.

المحور الاول: بنية الموضوع

اتسمت قصيدة مالك بن الريب الرثائية بعناصر عدة نابعة من معاناة تجربة واقعية صادقة عبر بها عن واقع مرير تعرض له، فقد صور حالته تصويراً مؤثراً حرك فيه وجدان السامع،فإذا أمعنا النظر في ما تحويه القصيدة تكشف لنا عمق ارتباط الشاعر بالارض التي ولد فيها وتشبثه به،فضلاً عن ما تحمله من رثاء للذات وبكاء على وطنه وغربته، وتجلت عاطفته في اروع صورها في يائيته المشهورة، ويستهلها بقوله:

ألا ليت شعري هـــــل أبيتن ليلـــة بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضــه وليت الغضى ماشى الركاب لياليـــا

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى مزارٌ ولكـــن الغضى ليس دانيـــا

بلغت عاطفته ذروتها لإحساسه بأن الفراق ابدي، فقصيدته قالها وهو على فراش الموت،طريح في الطريق، مغترب عن الارض والام والاحباب.

أمنيات مستحيلة بثها في ترديده الشجي لكلمة الغضى (وطن الشاعر) وهو يسترسل شوقه للغضى متصاعداً مع انفاسه بهتاف حائر يشي بحرقته ولهفته ضائعاً في ارض الغربة، وهذه الصرخة يطلقها من قلبه المحروم حتى من شعاع الامل في ان يبيت ليلة واحدة، مستعطفاً القدر بتساؤله باكياً أن يرفق به قليلاً قبل ان يسلم آخر أنفاسه، إنها ليلة واحدة يتمناها قبل ان يغمض جفنيه، في أن يسمح الزمان له بوقفة قصيرة يودع بها غضاه الوداع الاخير، وتبلغ الحسرة أشدها حينما يتمنى لو لم تكن القافلة غادرت واديه، وإن ينتقل الوادي من

موضعه وسار مع القافلة.

فثمة تجسيد وتشخيص لتلك الصورة المتحركة التي عبر بها الشاعر عن إحساسه بموطنه وحنينه إليه، وتكثر تساؤلاته وأمنياته ألا أن خيار القدر اقوى واقرب له من الغضا غير الدانية.

وقد لجأ الشاعر إلى إثارة ذهن السامع، وإيصال الحقيقة إليه عن طريق إعلان توبته على يد سعيد بن عفان أذ يقول:

ألم ترني بعت الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا

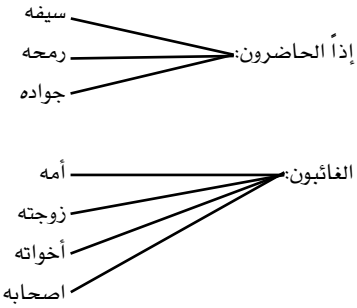
حدد الشاعر صورته بصياغة ابداعية جديدة، وقد استعمل دلالة البيع بفنية الاستعارة، فقد جاءت عملية الاستبدال بطريقة مجازية استبدل من خلالها الكفر والالحاد بالايمان عندما تجاوزت الاستعارة اللغة الدلالية الى لغة انفعالية، تفرد بها الشاعر بخصوصية التجربة، فهو صاحب المصير المحتوم، وهو أولى برثائه، الذي ضمنه عاطفة صادقة انبعثت بقوة مجسدة آماله في الحياة وتشبثه بها هروباً من الموت ونهايته. ينظر:ديوان مالك بن الريب / ٦٤.

ومن خلال مشاركة مشاعره مع صاحبيه الذين ينتمون إليه وله ألفة معهم، وكانا حاضران ساعة احتضاره وهيئا له القبر، وسيفه ورمحه ملقى بجانبه وجواده، أم كانوا بعيدين عن أمه وأختاه وزوجته وجمبع أهله، إذ يقول:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا

وأشقر محبوك يجر لجامه إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

الشاعر لم يفرق بين الموجودات التي يقر بها من جماد أو حيوان كانت له ألفة معهم، وهو ايمان بوحدة الوجود، فقد شخص البكاء للجمادات أي إنه إستعار سمة البكاء التي تخص الانسان إلى الموجودات التي بجانبه من حسامه ورمحه ملقى بجانبه كإنما هما ملاقيان حتفهما ليلحقا به، فالرمح بجانب السيف يشاطران صاحباهما البكاء، ويكاد فرسه يبكي هو الاخر على نفسه لموت من يسقيه الماء،وهي انعطافة اخرى للانكسار الذي رآه على جواده الذي يجر عنانه بتثاقل الى الماء حينما ادركه العطش، لأن الموت لم يبق له ساقيا، هذه صورة الحزن على الجواد الذي فقد صاحبه، وأدركه الظمأ بعد أن عجز صاحبه ان يكون ساقيه، وقد حاول الشاعر أن يحرك المجموعات البشرية وغير البشرية ويستنطقها بإسلوب عفوي غير مصطنع.



وفي قولـــه:

صريعٌ على أيـــــدي الرجال بقفرة يسوون لحدي حيث حم قضائيا

ولما تراءت عنـــد مـــــرو منيتي وخل بها جسمي وحانت وفاتـيا

أقول لأصحابي: ارفعوني فإنـــه يقر بعيني أن سهيلٌ بدا ليـــا

فيا صاحبي رحلي، دنا الموت فانزلا برابية، إني مقيمٌ ليالـــــــيا

بدأ تناقص الحضور عنده في بداية شدته والاصحاب كانوا جميعاً بقربه في (مرو) عندما داهمه الموت فطلب منهما أمنيته الاخيرة أن يرفعوه وهو في الرمق الاخير حتى يرى نجم سهيل الذي يظهر في بلاد العرب، بعد ذلك ينادي أثنين من أصحابه بقوله (فيا صاحبي رحلي) الموت قريب مني إنزلوني برابيةٍ وهي مثواه الاخير الذي يقيم فيه طالباً منهما بقوله:

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي ورديا على عيني فضـــــــل ردائيا
ولا تحسداني، بارك الله فيكـما من الأرض ذات العرض أن توسعاليا
خذاني فجراني ببردي إليكـــما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديـــــا

حين يفيق من تأملاته وذكرياته على الواقع المرير، وقد حفر له صاحباه القبر الذي قضى على كل تأملاته بأنتقاله الى محاورة صاحبيه (خذاني، فجراني)

أما ما تبقى من شعره فقد عالج فيه موضوعات متعددة يغلب عليها الطابع المميز لحياته التي استوطنت الصحارى واستقرت في الشعاب المقفرة.

إن هذه الحياة جعلته يرتبط بالموصوفات المحيطة به، فالحيوانات التي يعرض لها هي حيوانات الصحراء التي اعتاد رؤيتها والف مصاحبتها، والارض التي امدته بصوره هي مكانه الاعز لنفسه فقد كان ينطلق فوقها بكل رحابة وجلد.ينظر: ديوانه/٦٥.

وقد تجلت الصورة الحركية في شعره بكثرة،إذ جعلها أساساً لتشكيل الصورة، وتجلى اثرها في بث الحيوية في الىنسيج الشعري، وقد انتظمت القصيدة في نظام تكويني هيكلي موحد، والابيات الشعرية كلها مكونات موحدة، وهناك روابط يتماسك النص،فضلاً عن المستوى التداولي، وينقسم على محورين:

الاول: السياق وخصائصه، وهو موضوع القصيدة.

الثاني:المعرفة الخلفية، فضلاً عن العناصر الاساسية التي تشكل النص وهي (المتكلم،المخاطب،المشاركون، الموضوع،الحدث،الزمان، المكان)، إذ توافرت كل هذه الظروف يمكن وضع شعره في سياق معين من أجل أن يكون لها معنى، ففي قصيدته المكونة من ٥٨ بيتاً نجد تكوين هيكلي موحد، وإن الابيات الشعرية كلها مكونات موحدة نوضحه وفقاً للترسيمة الآتية:

١- موضوع القصيدة: رثاء النفس

٢- المشاركون: المتكلم ـــــــــ الشاعر
المخاطب ـــــــــ أصحابه
الغائبون ـــــــــ أهله ووطنه
الحاضرون ـــــــــ جواده وحسامه ورمحه

٣- الوظيفة: الكشف عن معاناته النفسية

٤- الاحداث: تحوله من الضلالة ـــــــــ الهدى
الشجاعة ـــــــــ الضعف (حينما يقول صعب قياديا)
الحياة ـــــــــ جواده وحسامه ورمحه

٥- الزمان: ليلة، عشية، الضحى، الدهر

٦- الاماكن: مرو، خراسان، الغضا، الطبسين، عنيزة، بولان

المحور الثاني: بنية الايقاع

يعد الايقاع من الخصائص الصوتية التي إنماز بها النص الشعري،إذ يكسبه جمالاً وإيقاعاً صوتياً يثير إنتباه المتلقي ويتأثر به، وأثره واضح في مرثية مالك بن الريب، فهو تناوب زمني لظواهر متراكبة ومبدأ منظم للغة النص الادبي. النظرية البنائية،صلاح فضل /٥٠، والايقاع من اسباب انسجام النص وتوافق فقراته،حيث يضفي عليه توازناً وتعادلاً صوتياً بحسب الاسباب الباعثة.ينظر:البلاغة الصوتية في القرآن الكريم/٥٥.

نظم الشاعر قصيدته على البحر الطويل لما له من قدرة على استيعاب ألم الشاعر واحاسيسه أكثر من غيره، ولهذا البحر نفس طويل يتسع باتساع النغمة الموسيقية.قضايا الشعر في النقد الادبي /٣٨، وتفعيلاته الاساسية هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وقد مكن هذا البحر الشاعر من التعبير عما ألم به من مشاعر متضاربة تجاه نفسه وهو بين فكي الموت يصارع طول البقاء، وأعانته تلك التفعيلات من ان يملك نفساً أطول مع أمنياته،فكان هذا البحر خير متنفس له للبوح بما اراد ان يقول ويفعل.

إن تركيب البيت وترتيب الالفاظ يجعل من المعنى منسجماً مع حالة الشاعر النفسية لحظة البدء في إبداع القصيدة مثلما تستدعي كلمات وألفاظ بعينها فإنها تستدعي ايضاً نسيجاً نغمياً بعينه مال اليه الشاعر بلحظاته الاخيرة من حياته مما جعله يتخير لهذه القصيدة وزنها، مسخراً كل طاقات البحر الطويل لعلها تمنحه طول بقاء.

فأبو هلال العسكري يصف كيف يعمل الشعر بقوله:وإذا أردت أن تعمل شعراً فاحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك واخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً، يتأتى فيه ايرادها وقافية تحتملها ضمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى. ينظر:الصناعتين،لابي هلال العسكري:١٧٦.

ومن مكملات الوزن في النصوص الشعرية القافية، فهي علم يعرف به أحوال أواخر الابيات الشعرية وما فيها من حركة وسكون / المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:١٤٧.

إذاً القافية هي المسؤولة عن وحدة النغم في القصيدة عن طريق تكرار الاصوات اللغوية فيها /القافية والاصوات اللغوية:٩، ألا إنها لم تقتصر على الجانب الصوتي فحسب، وإنما تعمل على بث دلالة خاصة خادمة للنص ومؤدية لمعناه / بنية اللغة الشعرية، جان كوهين:٧٤.

فقد التزم الشاعر تكرار المقاطع الصوتية في أواخر كل بيت من ابيات القصيدة وهي الياء، وتمثل القافية جانباً مهماً من الاطار الموسيقي الخارجي للقصيدة العربية، فالعروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن وهي تلزم العروض، والشاعر ومعرفتها، وهذا يعني إن العلاقة بين الاوزان والقوافي عضوية /ينظر: كتاب القوافي:٧٧.

أما الموسيقى الداخلية فقد برز التكرار اسلوباً فاعلاً في مرثيته سواء أكان إكساب الكلام إيقاعاً خاصاً يدرك عن طريق السمع، وله تأثير صوتي ودلالي ذات أثر فاعل في نفس السامع، فقد كرر الشاعر حرف (الياء) في قافيته ابتداءاً من أول القصيدة الى نهايتها، فهو صوت صامت وله دور بارز في النظام الصوتي لأنها أتبعت حركة الفتحة الطويلة وهي (ألف المد واللين)، وهي جزء من الاصوات الصامتة والمعتلة، وسمى الخليل (الياء والالف اللينة) جوفاً لأنها تخرج من الجوف، فلم يكن لها حيز تنسب اليه إلا الجوف / تهذيب اللغة، الازهري،١/٤٨.

ويقول كمال بشر إن الازهري يحرص على نقل آراء الخليل برمتها فيما يختص بالقضايا الصوتية في الاقل، فنلاحظ أن الالف اللينة وهي اضعف الحركات ونعني بها الفتحة الطويلة، وهي وحدة صوتية من وجهة النظر الوظيفية وتكون جزءاً من نظام الحركات في اللغة / ينظر:دراسات في علم اللغة:٨٤،٧٦، ٨٦.

ومن الحروف التي تكررت في قصيدته حرف (الراء)فتكراره يوحي لنا جانباً من استعطافه للزمن بالتوقف لبرهة منه في قوله:

تذكرت من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا
وأشقر محبوكٍ يجر لجامـــــه إلى الماء لم يترك له الموت ساقيا

ثم يقول:

صريعٌ على أيدي الرجال بقفـــــرة يسوون لحدي حيث حم قضائيا
ولما تراءت عنـــد مـــــرو منيتي وخل بها جسمي وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي: ارفعوني فإنـــــه يقر بعيني أن سهيلٌ بدا لـــيا
فيا صاحبي رحلي، دنا الموت فانزلا برابية، إنـــــي مقيمٌ ليالـي

هذا التكرار أضاف جرساً موسيقياً وإيقاعاً صوتياً للنص، فضلاً عن دلالة المعنى فيه، لأن الراء (صوت لثوي مكرر متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور مفخم مرقق) /الاصوات اللغوية، إبراهيم أنيس:١٧٥، وهو الطاقة المنقولة عبر الوسط الهوائي إلى أسماعنا واحاسيسنا حاملة صورة الحرف في أذهاننا عبر ذبذباته الصوتية، وهذا ما لمسناه في تكرار حرف الراء /ينظر: الاصوات اللغوية:١١٤.

ومن أسرار العذوبة في قصيدته هو ذلك الترديد الشجي لكلمة (الغضا) تكرا منها أعلى من الاخرى، ومن ثم أشدها وقعاً في القلب، فقد عمد إلى تكرار كلمة (الغضا) ليلفت إنتباه السامع،أي إنه أراد جانباً من إستعطاف المتلقي عليه لما أحدثه من تنغيم إيقاعي مؤثر في سامعيه، لذا ذكر (الغضا) مرة واحدة في البيت الأول، ثم مرتين في البيت الثاني، ثم ثلاث مرات في البيت الثالث، إذ كرر كلمة الغضا (ست مرات) فضلاً عن تكرار الأمنية المستحيلة (ليت) ثلاث مرات، وهذا التكرار يمثل دلالة على الاحساس الانساني الصادق لحبه لوطنه وأهله.

يفصح التكرار في البيت الاول والثاني عن لوعة الشاعر وحيرته،فكثرت تساؤلاته وتمنياته (ألا ليت هل أبيتن ليلةً) ثم في البيت الثاني (فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه)، وليت الغضا ماشي الركاب لياليا.

إن تكرار (الغضا) في البيت الثالث ينم عن يأسه، إذ يقول في صوت قاطع كأنه صوت القدر معبراً عن الحقيقة الفاجعة (ولكن الغضا ليس دانيا) على الرغم من إن القصيدة مأساوية ألا أنها في الوقت نفسه حملت لنا أسراراً من العذوبة والجمال الفني والنفسي في الترديد، فضلاً دمج حرف (الغين مع الضاد) بما أن صوت (العين) هو صوت حلقي إحتكاكي رخو مجهور شبه مفخم، و (الضاد) لثوي انفجاري شديد مجهور مفخم / الاصوات اللغوية:١٨٠،١٦٤، هذا التواشج بين الاصوات واقترابها من بعضها جسد لنا عاطفة نفسية ودلالية، ومن الامور التي يكشف بها في مجال التشكيل الفني هو تكرار لكلمة (در) بقوله:

فلله دري، يوم أترك طائعـــاً بني بأعلى الرقمتين، وماليا
ودر الظباء السانحات عشيةً يخبرن، أني هالكٌ، من ورائيا
ودر كبيري اللذين كلاهمـــا علي شفيقٌ ناصحٌ لو نهانيا
ودر الرجال الشاهدين تفتكي بأمري ألا يقصروا من وثاقيا
ودر الهوى من حيث يدعو صحابه ودر لجاجاتي ودر انتهائيا

لجأ الشاعر هنا إلى تكرار لفظة (در) ليحقق كثافة دلالية عالية عن طريق الوظيفة الإيقاعية التي تزيد النص جمالاً بأصوات منسجمة بين حرف (الدال) والراء، فحرف الدال صوت أسناني لثوي إنفجاري شديد مجهور مرقق، وحرف الراء المتوسط بين الشدة والرخاوة / ينظر: الاصوات اللغوية:إبراهيم أنيس:١٦٠.

هذا التكرار مثلما يقول ابن الاثير (دلالة اللفظ على المعنى مردداً) / المثل السائر: ٢/ ١٥٧، يوحي بأهمية ذلك اللفظ المكرر والتأكيد عليه ليوصل المتلقي لقصيدته من النص والغرض منه في قوله:

وقد كنت عطافاً إذا الخيل أدبـــرت سريعاً إلى الهيجا إلى من دعانيا
وقد كنت صباراً على القرن في الوغى وعن شتمي ابن العم والجار وانيا

إذ حقق هذا التكرار وظيفتين احداهما فنية في إنه (حقق توازناً موسيقياً فأصبح النغم أكثر قدرة على إستثارة المتلقي والتأثير في نفسه) / الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين: ٢١٨، والاخرى نفسية (يعمد فيها الى إلحاحاً منه لبيان وتأكيد جهة معينة في نصه أكثر من سائر النص / قضايا الشعر المعاصر:٢٧، وهذا يدل على إن هناك حقيقة ما أو معنىً معين بحاجة الى الاشياء

عن طريق التكرار، وربما تكون الوظيفة النفسية من أهم الوظائف التي حصل بموجبها التكرار فحاجة الشاعر النفسية دعته لهذا التكرار فوقعت في نفسه وتأثر بها.

خاتمة البحث ونتائجه:

× رسم الشاعر مالك بن الريب لنا من خلال مرثيته الحقيقة التي يحس بها المرء وهو يقابل المأساة، ويشعر بنهاية أجله، ويتلمس أبعاد الحياة التي لا بد من النهاية المحتومة، فضلاً عن الخوف والتفكير المؤلم الذي يلوح له من بين زواياها اليأس المحض.

× على الرغم من إن القصيدة هي مأساة ذاتية ألا إنها تخص في أعماقها مأساة بشرية عامة، وضحت لنا مأساة الانسان الممزق في لحظة احتضاره.

× تشكلت صوره الفنية بإنسياب موضوعي وكونت وحدة موضوعية حافلة بالرؤى والمشاعر المكبوتة من بيئة الشاعر ومضمونها لا ينفصل عن شكلها لأنها تهم الشاعر نفسه.

× تجلت اهمية الالفاظ في بناء نسيج القصيدة الداخلي، وكانت الاصوات ذات إيقاع داخلي خاص سواء أكانت في تكرار الحرف أم تكرار الالفاظ بعينها، فقد رسمت لنا أفقاً لمعنى تحدده في إستجلاء الصورة الجمالية بمستوييها الوظيفي والنفسي ضمن النص الشعري، وبيان القيمة الابداعية الناجمة عن فضاء القصيدة إستناداً إلى البنيات الدالة وفق دلالة الموضوع أو دلالة اللفظ والتركيب والايقاع.

مظان البحث:

- الاتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د.عرنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١.
- الاصوات اللغوية، الاستاذ الدكتور عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط١، ٢٠١٠ /١٤٣١ ه.
- الاغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي الاصفهاني، دار الثقافة، د.ت.
- البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، محمد إبراهيم شادي، جامعة الازهر ط١٤٠٩/١،١٩٨٨ ه.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقا للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦ م.
- تهذيب اللغة، لأبي منصور محمد بن احمد الازهري، تحقيق: عبد السلام هارون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة، ١٩٦٤ م.
- دراسات في علم اللغة، الدكتور كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨.
- ديوان مالك بن الريب حياته وشعره،تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد ١٥ ج١.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧، تحقيق:احمد محمد شاكر ط٣.
- العقد الفريد، ابو عمر شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد ربه الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٤٠٤،١ ه.
- القافية والاصوات اللغوية، محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، د- ت.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٦٧.
- قضايا الشعر في النقد الادبي، إبراهيم عبد الرحمن، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر،لأبي هلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى الحلبي، مصر، د- ت.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الدين أبي الكرم محمد بن محمد الاثري الجزري، حققه وعلق عليه: الشيخ كامل محمد محمد عويضة، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١٤١٩/٢،١٩٩٨ ه.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د.إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١/١٩٩١ ه.
- النظرية البنائية، صلاح فضل، دار الشروق،١٩٦٨ م.