بقلم إسلم بن السبتي
المدرسة العليا للتعليم

يعتبر المكون الإيقاعي من أهم مكونات الخطاب الشعري التي تكسبه جمالا، وتميزه عن باقي الأجناس الأدبية إذ أن تلك المكونات يمكن أن تتحقق في باقي الأعمال غير الشعرية دونما اكتساب لصفة الشاعرية. وعلى هذا الأساس يظهر جليا كيف أن الدراسات التي لا تتناول هذا المكون أو تقصر فى تناوله، تبدو ناقصة وغير متكاملة.

وأهمية هذا العنصر تبدو أكثر في شعرنا القديم، الذي يعتمد عنصر الإنشاد إذ : «كان ينظم ليلقى فى جمع، ومن هنا غلب عليه نوع من الخطابة يستلزم لونا من التنغيم السحري»(2) «فيهز قلوب السامعين هزا، ويطرب القوم لموسيقى الإنشاد»(3).

وهذا خلاف للشعر الحديث الذي يقوم على القراءة الصامتة بعد أن توفرت له الكتابة والتدوين، ولذلك فإن الشعر القديم يتميز بأنه شعر ناطق. وليس شعرا صامتا «وشتان ما بين شعر ناطق وشعر صامت»(4).

ولا شك بأن خاصية النطق البارزة في شعرنا القديم هي التى أسهمت إلى حد بعيد فى استمراره وبقائه في فترة كان عماده الرواية الشفهية وحسب. واعتمادا على ما تقدم فإن مفهوم الإيقاع يبدو أوسع من الصورة التي يقدمه عليها العروض القديم فهو يشمل إلى جانب الوزن، عنصرى النغم والإنشاد. فإذا كان عنصر النغم يحتل درجة بارزة في القصيدة الحديثة، وذلك بشهادة نزار قباني حينما قال : «إني أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات»(5). فإن عنصر الإنشاد في القصيدة القديمة، مازال يطرح عدة مشاكل، إذ لم يرو لنا كيف كان القدماء ينشدون أشعارهم؟ ولا كيف كانوا يتلفظون بأصوات اللغة.

وإذا كان علم العروض لا يزال قاصرا في ضبط المكون الإيقاعي في مستواه الإنشادي، فإننا لا نتوفر حتى الآن لبديل عنه، ولا زالت الجهود مبذولة من طرف النقاد والمهتمين، لإيجاد ذلك البديل الضائع.(6)

ومهما يكن من أمر فإن البنية الإيقاعية من خلال تفاعلاتها على مستوى الوزن أو النغم أو الإنشاد تبقى عنصرا إيجابيا في تناول الخطاب الشعري ومحاولة دراسته دراسة موضوعية متأنية.

ولاتقتصر البنية الإيقاعية على الوزن والنغم والإنشاد، بل تتجاوزهما إلى عناصر أخرى لها

والجملة والقافية، ثم إنها تضبط حركة النفس في الصعود والانخفاض»(7).

وبناء على ما تقدم فإننا سنحصر دراستنا للبنية الإيقاعية في شعر عوف بن عطية من خلال عنصرين أساسيين هما - بنية الوزن، وبنية القافية على اعتبار أنهما يفوقان كل العناصر السابقة فى الأهمية.

- بنية الوزن :

يعتبر الوزن ركنا من أهم أركان الشعر، ونسقا إيقاعيا نظريا، يقدم للشاعر عدة إمكانيات في إغناء طبيعته الإيقاعية.

والوزن في الخطاب الشعري يمتلك طبيعته وخصوصيته التي تتلاءم مع جميع حالات الشاعر الشعورية، وليس بإمكاننا فرض تلك الطبيعة على حالة شعورية واحدة أو غرض واحد من أغراض الشاعر.

وقد حاول القدماء أن يوفقوا بين الوزن والغرض تأسيا بنظرية الشعر اليونانية، إذ «كانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به ولا تتعداه إلى غيره»(8).

ومن أبرز أولئك القدماء حازم القرطاجني، إذ أنه دافع عن تلك النظرية حتى عد من أكبر أنصارها. ويتجلى ذلك من خلال نصه المشهور الذي يقول فيه : «ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسب من أوزان ويخيلها للنفرس... فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة وإذا قصد في موضع قصدا هزليا، أو استخفافيا، وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد.. .»(9).

غير أن مقولة الربط بين الوزن والغرض مقولة لم تعد صالحة، وهي باطلة كل البطلان إذ أن الوزن يصلح لجميع التجارب الشعرية، والشاعر حر في اختيار الوزن الذي يراه يتفق والحالة الشعورية التي يعيشها.

يقول عبد الله الطيب وهو يتحدث عن هذه الإشكالية «... أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحورا بأعينها؟ وتنفر عن بحور بأعينها؟ هذا عين الباطل! : ألسنا نجد مراثي في الطويل وآخر في البسيط، وآخر في المنسرح وهلم جرا؟ ألا يدل هذا على أن أي بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه أي غرض من الأغراض الشعرية؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال: بلى، كما يبدو ويظهر... ولكن، كلا وألف كلا، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق، فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضا مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد»(10).

وهناك جماعة من النقاد المحدثين ترى بأن الشعراء يتخيرون لعواطفهم بحورا خاصة تناسبها وتتفق معها. فجرجي زيدان يرى أن كل بحر له غرض يلائمه فالطويل يوافق الحمـــاسة، والوافر يوافق الفخر(11).

العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى، سواء كانت حزنا هادئا لا صراخ فيه أم كانت سرورا هادئا لا صخب فيه... في حين ينسجم بحر الكامل مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة، فإذا زادت حدة العاطفة واهتزازها لاءمها بحر الوافر. فإذا بلغت درجة الإضطراب العنيف والتراوح بين شد وإرخاء وسرعة وإبطاء انسجم معها بحر المنسرح انسجاما عجيبا، مهما يكن نوعها من مرح أو غضب أو تهكم أو شماتة أو دهشة كبيرة»(12).

وقد رد على هؤلاء النقاد جماعة مثلهم واعتبروا أن الشاعر لايتخير الوزن من عنده، وإنما يأتي مولودا مع التجربة الشعورية، يقول الدكتور أحمد الطريسي : «والقصيدة تأتي تجربة مكتملة بوزنها وقافيتها، وكل أركانها بعد أن يكتمل نموها في نفس مبدعها بحيث لا تحتاج إلى البحث عن تعمد وقصد إلى الوزن أو إلى أي ركن من أركانها الأخرى»(13).

ويقول عز الدين إسماعيل : «فعن طريق خلق حالة بين الحركة التي تموج بها النفس والحركة التي تموج بها الأشياء في العالم الخارجي يأتي الوزن بشكل عفوي تلقائي»(14).

وقد نظم عوف بن عطية أشعاره في غرضين إثنين هما : الفخر والهجاء(15). وقد قمت بعملية إحصائية للبحور التي نظم فيها فوجدت أنه في غرض الفخر نظم فى : الطويل والمتقارب والوافر. وكان حظ الطويل أوفر، حيث نظم فيه قصيدة ومقطوعة. والمتقارب قصيدة. والوافر كل واحد منهما مقطوعة.

أما في غرض الهجاء فإنه استعمل بحرين وحسب هما: الطويل والكامل. ويحتل الطويل الدرجة الأولى، حيث نظم فيه قصيدة ومقطوعة. أما الكامل فحظه ثلاث مقطوعات. ويتضح من خلال استعراض ماسبق أن الفخر يأتي في الدرجة الأولى حيث نظم الشاعر في بحرين زائدين على الهجاء وهما : المتقارب والوافر. كما يظهر أن معظم شعره كان موضوع الفخر وسنحاول هنا أن نستخلص خصائص كل بحر على حدة رجاء تبين العلاقة التي قد تكون بين الوزن والغرض. وحتى نطمئن أكثر إلى مدى صحتها أو بطلانها. فالطويل الذى رأينا أنه يحتل الدرجة الأولى من حيث نظم الشعر فيه سواء في موضوع الفخر أو الهجاء. هو من البحور الطويلة ذات النفس الطويل والإيقاع البطيء الرتيب، فهو يتناسب مع الأغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة والمهاجاة والرثاء لكثرة مقاطعه ويرى محمد النويهي : «أنه بإيقاعه البطيء الهادئ يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتأمل سواء أكانت حزنا هادئا لا صراخ فيه أم سرورا هادئا لا صخب فيه»(16).

ويقول عنه إبراهيم أنيس : «إن البحر الطويل قد نظم منه مايقرب من ثلث الشعر العربي وإنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانا لأشعارهم ولاسيما في الأغراض الجديدة الجليلة الشأن وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمهاجاة والمناظرة،

لست أدري كيف تكون عاطفة عوف هادئة، وهو يجادل بني عبد مناة في إبل بني الأعشى التي أخذوها؟ بل كانت عاطفة متأججة غاضبة بسبب ما نزل بجيرانه بني الأعشى، وقد أنشد يهجو بني عبد مناة قصيدة من بحر الطويل يقول في مطلعها:

هما إبلان فيهما ما علمتم فأدوهما إن شئتم أن نسالما(18)

أما الكامل فيأتي في الدرجة الثانية بعد الطويل، إذ نجد أن عوفا قد نظم فيه ثلاث مقطوعات من غرض الهجاء ومقطوعة واحدة من غرض الفخر.

ويتسم بحر الكامل بغلبة طابع الجد والابتعاد عن الهدوء والتأمل وموسيقاه تمتاز بالصخب، وهي صفة تتفق وروح المعارك والحروب، : «ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره»(19).

ويقول عبد الله الطيب : هو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات... وهو بحر كأنما خلق للتغنى المحض سواء أريد به جد أم هزل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجيد الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله بحال من الأحوال»(20).

ويقول عنه النويهي : «إنه ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز أم كانت حزنا شديد الجلجلة»(21).

أما المتقارب، فقد نظم فيه شاعرنا قصيدته الرائية الطويلة، وهي قصيدة فخرية خلد الشاعر فيها مآثر قومه وأشاد بفعالهم وشجاعتهم وبطولاتهم وذكر الوقائع التي خاضوها. وهذا البحر يرى عفيف عبد الرحمٰن أن : «فيه دندنة وقدرة على سرد الأحداث فهو ملائم لسرد المعارك ووصفها بعد الفراغ منها»(22).

يقول عوف ممهدا لوصف المعركة :

فأبلغ رياحا على نأيها وأبلـــغ بنى دارم والجمارا
وأبلغ قبائل لم يشهدوا طـحا بهم الأمر ثم استدارا
غزونا العـــدو بأبياتنا وراعى حنيفة يرعى الصفارا (23).

وتجدر الملاحظة هنا أن عوفا استخدم فى القصيدة الوحيدة التى وجدناها مكتملة من حيث مقدمتها وموضوعها الرئيسي. فهل كان هذا البحر محببا عند الشاعر، يلتزمه فى موضوعات فخره؟ أم أنه جاء عفوا دونما تطلب وتخير. فولدت قصيدته متكاملة سليمة كما يولد المولود الصحيح المعافى؟ وراجح عندى أن الشاعر لم يكن يرغب فى المتقارب أو غيره من البحور ينظم فيها غرضا معينا، وإنما كانت تلك تولد مع القصيدة كيفما كان موضوعها أو عاطفتها.

أما البحر الوافر، فهو يتميز بتدفق ورنة قوية ملائمة لروح الحماسة وتصوير الغضب، والتعبير بقوة عن معانى الفخر والهجاء(24). وقد وظفه عوف بن عطية فى مقطوعة واحدة فى

موضوع الفخر، ويظهر فيها أنه غاضب، يقسم بالأيمان العظام على أنه قادر على أن يحمى حماه وهو رجل شجاع وقوي، وليس بالرجل الضعيف الغمر، يقول :

لعمرك إننى لأخو حفاظ وفى يوم الكريهة غير غمر (25).

فهل ياترى بعد هذه الجولة فى البحور التى وظفها عوف فى شعره يمكن أن نقول مع إبراهيم أنيس إننا: «نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا، كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه من حزنه وجزعه فإذا قيل وقت المصيبة والهلع تأثر الإنفعال النفسي وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النضبات القبلية»(26).

ما من شك أننا أثبتنا بطلان ذلك من خلال استعراض الأوزان التي استعملها عوف. فقد نظم في موضوع الفخر موظفا بحر الطويل والوافر والمتقارب، وكلها بحور يختلف بعضها عن الآخر من حيث طول المقاطع وقصرها. وتنوع التفعيلات مما يضفى على بعضها نوعا من الهدوء ونوعا آخر من السرعة كالذي في التقارب مثلا.

ونقول بكلمة واحدة إن الشاعر حر في عالمه الشعري يصول فيه ويجول وليس علينا أن نفرض عليه أي عنصر من عناصر عمله الشعري فيه كلها تؤدي وظيفتها في الحرص على حياة ذلك المولود الجديد وإبقائه ما شاء له البقاء.

- بنية القافية :

والقافية هي الأخرى لها أهمية كبرى كالتي رأيناها للوزن. وقد اختلف العلماء القدماء في مفهومها. ففي لسان العرب قال ابن منظور : «وقافية كل شيء : آخره ومنه قافية بيت الشعر»(27). ويقول في مكان آخر : «وقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع الحركة التى قبل الساكن». ويقال مع المتحرك الذي قبل الساكن كأن القافية على قول من قول لبيد : عفت الديار محلها فمقامها، من فتحة القاف إلى آخر البيت وعلى الحكاية الثانية من القاف نفسها إلى آخر البيت»(28). ويخالف الأخفش هذا المنظور فيقول بأن القافية : «هي آخر كلمة في البيت أجمع»(29).

ويتضح من هذين التعريفين أنها قد تكون كلمة أو كلمتين غير أن الصور المحببة عند بعض الدارسين المحدثين هي أنه : من الواجب ألا تحدد القافية في أطول صورها، إنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور، وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه(30). وسواء طالت القافية أم قصرت فإنها : «تعبر عن الوقفة الشاعرية التى يقفها الشاعر في استراحة تطول أو تقصر لالتقاط الأنفاس وللتخلص من التدفق العاطفي. ثم إنها فرصة ضرورية لمعاودة النظر إلى الأشياء في ذلك العالم الغريب المدهش - عالم الرؤيا»(31).

على الشاعر وإنما هي جزء من التجربة الشعورية، ولا يمكن فصلها بحال من الأحوال، فالبيت يستدعى قافيته، فمعناه مبني عليها ولا يمكنه أن يستغني عنها ولذلك فإنها تنضم إلى باقي العناصر التي تكون الخطاب الشعري وتميزه أكثر من باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ويعترضنا في موضوع دراسة القافية ما اعترضنا في دراسة الوزن، ونعني بذلك علاقة القافية وربطها بموضوعات الشعر، وإن كانت القافية هنا أقل حدة منها في قضية الوزن، إذ أن النقاد القدماء لم يعيروها أهمية. كما رأينا عند حازم القرطاجني وتحمسه إلى قضية الربط بين الوزن والعاطفة.

وما وجدناه ينحصر فيما أشار إليه ابن طباطبا من تناسب بين القوافي وأفكار الشاعر وأوزانه، حينما كان يتحدث عما يسميه بصناعة الشعر، فقال : «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه... »(32).

أما المعاصرون فأول من فطن بالأمر وأولاه أهمية كبرى، ولاحظ في ذلك ملاحظة في شأن الربط بين البحر والعاطفة، هو سليمان البستاني. ولعله فيما ذهب إليه إنما ينظر إلى مقولة ابن طباطبا السابقة، فهو يرى أن العرب حينما نظموا جميع المعاني على جميع البحور، كان شأنهم في القافية كذلك، ولكنه يعود فيقول : ولكنه يجوز للباحث أن يلقي نظرة على منظومات الشعراء ويمحصها بالنقد والمقابلة، فإذا فعلنا ذلك بدا لنا مثلا : أن القاف تجود في الشدة والحرب. والدال في الفخر والحماسة. والميم واللام في الوصف والخبر. والياء والراء في الغزل والنسيب. وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصـــح من باب الإطلاق(33).

أما غنيمي هلال فيرى أنه ليست هناك قاعدة تربط بين حروف القوافي بموضوع الشعر، والأمر في ذلك شبه علاقة البحور بموضوعات القصائد(34).

أما الدكتور محمد النويهي، فالمسألة عنده ظلت مهملة من طرف القدماء وهي مدار اهتمام عند بعض المعاصرين إلا أنها في رأيه مازالت تحتاج إلى مزيد من الدراسة. وحسب ما يظهر في المقولة التالية أنه يؤيد الربط بين القافية والغرض، فهو يقول : «فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلا كثرة ورود حرف العين رويا لقصائد الرثاء الأمر الذي يلفتنا إلى ما في حرف العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والهلع... كما يلاحظ ورود حرف السين رويا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة(35)...

هذه الآراء التي رأيناها قديما وحديثا. وسنحاول هنا أن ننظر على ضوئهما إلى شعر عوف بن عطية. فقد نظم كما مر بنا في مطلع هذا المقال في موضوعين أساسيين هما الفخر والهجاء. وسنحاول تبين قوافي كل غرض على حدة.

ففي الفخر استعمل الشاعر قافية الراء ثلاث مرات(36) والدال مرة واحدة(37) والميم مرة واحدة كذلك. فيبدو أن الراء مختارة عند شاعرنا، إذ أنشد فيها أكثر من نصف ما أنشده في غرض الفخر. بينما جاءت الدال والميم في مرتبة بنسبة الثلث من غرض الفخر. وهذا يخالف ما يراه سليمان البستاني في أن الراء تصلح للغزل والنسيب. والشاعر عوف استعملها في الفخر وفي موضوع الحرب. وكذلك يظهر تباين ما يقوله عن الميم التي يراها أصلح للوصف والخبر، وشاعرنا هذا وظفها في موضوع الفخر.

أما في غرض الهجاء فتراه يستعمل قافية الميم ثلاث مرات(38) والراء مرة واحدة (39). ولا شك أن عاطفته وهو يهجو أعدائه - هنا غاضبة فكيف به يستعمل قافية الميم التي لا تصلح إلا للوصف كما يرى البستاني؟

غير أن هذا كله إنما يؤكد مقولة عدم الربط بين الغرض والقافية وأن القافية إنما هي جزء من التجربة الشعورية تولد معها كما يولد معها الوزن وهي تزيد من موسيقى الشعر وتضفي عليه عالما من النغم والتقاسيم الإيقاعية فتكسبه بذلك مزيدا من المتعة والجمال، وتزيد من شد القارئ إليه وحبه له والعناية به.

الهوامش

(1) هو عوف بن عطية بن الخرع، سيد وفارس وشاعر فحل ساد تيم الرباب، توفي في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي.

انظر بسطا لحياة هذا الشاعر في الفصل الأول من الباب الأول ضمن عملنا الموسوم ب = الفروسية والسيادة في شعر عوف بن عطية وبشر بن أبي خازم : رسالة سلك ثالث من جامعة محمد الخامس مرقونة.

(2) - موسيقى الشعر العربي لشكري عياد، ص. 22.

(3) - موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس، ص. 179.

(4) - المصدر السابق، ص. 182.

(5) - قصتي مع الشعر - نزار قباني، ص. 61.

(6) - في البنية الإيقاعية، لكمال أبي ديب وموسيقى الشعر العربي لشكري عياد.

(7) - الرؤية والفن، ص. 67.

(8) - منهج البلغاء، ص. 266.

(9) - المصدر السابق.

(10) - المرشد إلى فهم أشعار العرب : 29/1.

(11) - تاريخ آداب اللغة العربية، زيدان، ص. 66.

(12) - الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ص. 61.

(13) - مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط - العدد التاسع، ص. 118، مقالة، د. أحمد الطريسي.

(14) - الأسس الجمالية في النقد العربي، ص. 376.

(15) - انظر الفصل الأول من الباب الثاني من عملنا المشار إليه سابقا.

(16) - الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، ص. 61.

(17) - موسيقى الشعر، لإبراهيم أنيس، ص. 210.

(18) - أنظر شعر الشاعر، النص رقم : 21، وهو ملحق بعملنا المشار إليه سابقا.

(19) - منهاج البلغاء، ص. 268.

(20) - المرشد إلى فهم أشعار العرب : 246/1.

(21) - الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، ص. 61.

(22) - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، ص. 359.

(23) - شعره، النص رقم : 13.

(24) - الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، ص. 357.

(25) - شعره، النص رقم : 9.

(26) - موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، ص. 177.

(27) - لسان العرب (قفو).

(28) - المصدر السابق.

(29) - كتاب الكافي في العروض والقوافي، ص. 179.

(30) - موسيقى الشعر - إبراهيم أنيس، ص. 247.

(31) - الرؤية والفن، ص. 75.

(32) - عيار الشعر، ص. 5.

(33) - نقلا عن اتجاهات الغزل العربي، ص. 374.

(34) - النقد الأدبي الحديث، ص. 477.

(35) - الشعر الجاهلي، منهج... ، ص. 63.

(36) - شعره، النصوص، 9، 10، 13.

(37) - شعره، النص رقم 7.

- المصادر والمراجع :

عيار الشعر لمحد بن طباطبا العلوي، (ت. 322 هـ).
تحقيق : طه الحاجري ومحمد زغلول سلام
شركة فن الطباعة بالقاهرة، 1956.

- الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، (ت. 502 هـ).
تحقيق الحساني حسن عبد الله
الناشر الخانجي وحمدان - بيروت - لبنان

- لسان العرب لابن منظور : أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (ت. 711 هـ) الدار المصرية للتأليف والترجمة مصورة عن طبعة بولاق.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ج 1، 2، طبعة 1955.

- موسيقى الشعر العربي، لإبراهيم أنيس
مكتبة الانجلو المصرية. ط. 1972/4.

موسيقى الشعر العربي، لشكري محمد عياد
(مشروع دراسة علمية)
طبعة دار المعرفة 1978.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال
مكتبة النهضة العربية 1969.

- الفروسية والسيادة في شعر عوف بن عطية بن الخرع وبشر بن أبي خازم : إسلم بن السبتي دراسة تحليلية موثقة ومقارنة
رسالة مرقونة بكلية الآداب. الرباط
السنة الجامعية 1992/91.

مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط العدد 9.
دار الغرب الإسلامي - بيروت 1981.

- الأسس الجمالية في النقد العربي، لعز الدين إسماعيل
طبعة دار الفكر، ط. 1968/1.

- تاريخ آداب اللغة العربية - لجرجي زيدان
طبعة دار الهلال، إشراف : د. شوقي ضيف.

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : يوسف حسين بكار
دار المعارف - مصر - بلا تاريخ

-الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب د. أحمد الطريسي
المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، ط. 1987/1 الدار البيضاء.

- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي الدار القومية 1969

- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، تأليف د. عفيف عبد الرحمن
ط. دار الأندلس 1984.

- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، لكمال أبي ديب
دار العلم - للملايين - بيروت، ط. 1981/2.

- المرشد في فهم أشعار العرب، لعبد الله الطيب - المجذوب