Arab Journal of Sciences and Research Publishing
Volume (6), Issue (3) : 30 Sep 2020
P: 115 - 121

ISSN: 2518-5780

المجلة العربية للعلوم ونشـر الأبحـاث
المجلد (6)، العدد (3) : 30 سبتمبر 2020 م
ص: 115 - 121

Aesthetic Rhythm poetic image in the poems of Alhadirah Thubiani

Awwad Ahmad Aldandan

Ministry of Education || Jordan

Abstract: This research aims to identify the phenomenon of rhythm in the poems Alhadrh Thubiani, it has represented as a model of poetry of Aljahilya poems, The study examined the occasional weights, psychological aspects, rhetorical and emotional colors, so that the researcher will focus on how to achieve rhythm in the poetic image, the research divided into sub-headings: biography shining, Alhadirah poems in the eyes of critics and scholars, reading in Alhadirah poems.

Keywords: Aesthetic reception, connotation, structure Alhadirah, rhythm, poetic image.

جمالية إيقاع الصورة الشعرية في قصيدة الحادِرَة الذبياني

عواد أحمد الدندن

وزارة التربية والتعليم || الأردن

الملخص: يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ظاهرة الإيقاع في قصيدة الحادرة الذبياني، فقد مثلّت أنموذجاً شعريا للقصيدة الجاهلية، ولهذا سيقف الباحث على كيفية تحقيق الإيقاع في الصورة الشعرية، وقد تناولت الدراسة الأوزان العروضية والجوانب النفسية والألوان البلاغية والعاطفة في تحقيق الصورة الشعرية، وقد جاء البحث مقسوماً إلى عناوين فرعية هي: لُمع السيرة الذاتية، عينية الحادرة في عيون النقاد والدارسين، قراءة في عينية الحادرة.

الكلمات المفتاحية: جمالية التلقي، دلالة، البنية، الحادرة، الصورة الشعرية

مقدّمة

تتعدد الدراسات النقدية للنصوص الأدبية، تبعاً لمنطلق كل ناقد ووجهته الخاصة، ومنهجه الذي يسير فيه، ولقد رأينا أنّ في هذه الدراسات إثراء للعمليتين النقدية والأدبية على حدٍّ سواء، وذلك أنّ النّص الذي يحتمل قراءات متعددة لا شك أنّه نصٌ يحمل العديد من الدلالات والعناصر الفنية الجميلة، مما يسهم في استمراريته عبر مراحل زمنية متعددة.

مشكلة البحث

النصوص العربية في مجال الشعر عديدة في مجال الدراسات النقدية، وغير محددة بعصر دون آخر، فمنذ القديم وجدنا نصوصاً تستحق القراءة سواءٌ أكانت هذه النصوص في العصر الجاهلي، أو العصور الأدبية اللاحقة وصولاً إلى العصر الحديث، ولقد ارتأى الباحث العودة للتراث القديم، واختيار نص شعري تعرّض للعديد من الدراسات النقدية، والتي أسهمت إلى حدٍّ كبير في إثراء العملية النقدية ألا وهو نص (عينية الحادرة) للشاعر الجاهلي المعروف بلقب الحادرة، واسمه قطبة بن أوس، وسيأتي لاحقاً التعريف به بشيء من الإيجاز، ولعل مشكلة البحث تتمحور في عدم وجود دراسة وافية تناولت الجانب الإيقاعي في قصيدة الحادرة الذبياني، واقتصرت تلك الدراسات

على الجوانب الجمالية والتقسيمات اللوحية، ومن تلك الدراسات التي سنشير إليها لاحقاً: دراسة محمد النويهي ودراسة محمد أبو موسى ودراسة مصطفى ناصف.

أسئلة البحث

تتحدد مشكلة الدراسة الحالية في السؤال التالي:

ما مدى تحقيق الإيقاع للصورة الشعرية في عينية الحادرة؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى كشف مدى تحقيق الإيقاع للصورة الشعرية في عينية الحادرة، وحتّى يحقق هذا البحث ما أخذ على عاتقه في تحقيق أهدافه؛ فقد تناول البحث عينية الحادرة من جوانب هي: الأوزان العروضية والجوانب النفسية والألوان البلاغية والعاطفة، وحتّى يتسنى للقارئ أن يأخذ طريقاً سهلاً للقراءة، فقد ارتأى الباحث أن يكثّف ويختزل ما أمكن رؤى كل دارس في قسمٍ مستقلٍ ودون الإسهاب والوقوف على التفاصيل والشروح المباشرة التي من السهل الوصول إليها من خلال البنية السطحية للنص.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في بيان الصورة الشعرية في قصيدة الحادرة، والتي بدورها تعزز الدراسات التي أثبتت أن القصيدة الجاهلية لوحة فنية متكاملة، وأن تقسيمها إلى لوحات تقسيمات فرعية تصب في اللوحة الكلية للقصيدة.

منهجية البحث

أمّا المنهجية التي سيتبعها الباحث في عرض هذه الدراسة؛ فإنها تقوم على تقديم دراسة جديدة لهذه القصيدة تقوم على تتبع البنية الإيقاعية، وبيان مواطنها في النص الشعري، وذلك ظناً منه عدم تقديم دراسة لهذه القصيدة – حسب علم الباحث – في هذا الجانب حقّقت نتائج جديدة وملموسة، لذلك سيقدم هذا البحث عدداً من قراءات نقدية حديثة لعينية الحادرة (بكرت سمية) نهض بها الدَّارسون والأكاديميون.

أولاً: (لُمع السيرة الذاتية)

الحادرة هو قطبة بن أوس بن محْصَّن من بني ثعلبة بن سعد الغطفاني، وينسب إلى ذبيان وهو شاعرٌ جاهلي مقلّ، ويعد من أشهر شعراء بني ثعلبة، وكانت منازلُ قومه في الحجاز، وبخاصةٍ في شماليّ المدينة، عاش في الجاهلية القريبة من الإسلام، وقد تفوّق في شعر الغزل والهجاء، لقِّب بالحادرة أو الحويدرة إثر قول زبّان الفزاري في هجائه:

كأنّك حادرة المَنْكبين رصْعَاءُ تُنقِض في حائر

ولعينية الحادرة مكانة مرموقة في الذاكرة الجمعية الجاهلية، فقد أُعجِب بها المبدعون والمتلقون وحرَصوا على حضورها في مجالسهم، فكان حسّان بن ثابت إذا قيل له: تُنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا يقول: " فهل أنشدت كلمة الحويدرة" [(2)]، يعني بذلك عينية الحادرة، وقد ذكر الأصمعي هذه القصيدة كذلك وكاد يضعه في عداد الفحول حيثُ قال: " لو كان قال خمس قصائد مثلَ قصيدته"[(3)] يعني بذلك العينية . أمّا شأنها في النقد الحديث، فليس أدلُّ من كثرة تناولها ودرسها والالتفات إليها بصرف النظر عن طبيعة تلك الدراسات واتجاهها ومناهجها.

ثانياً: البنية الإيقاعية في عينية الحادرة

هناك العديد من الدراسات النقدية، التي دارت حول هذه القصيدة، ولكل دراسة منهجيتها وطريقتها في تناولها للقصيدة، غير أنّ الباحث الحالي وجد بابا للولوج إلى دراسة جديدة، تقوم على تتبع الجوانب الإيقاعية والموسيقية، حيثُ وجد تركيز النّقاد والدارسين على الجوانب الدلالية والنحوية في أغلب الدراسات، إضافةً إلى الجوانب الأخرى لا سيما النفسية والتاريخية، وانطلاقاً مما تقدّم، نشير إلى أنّ الرواة قد اختلفوا في عدد أبيات العينية، فمنهم من اثبت لها واحداً وثلاثين بيتاً، ومنهم من زاد على ذلك بيتاً أو اثنين، وأورد آخرون أقل من هذا العدد بقليل، لذلك فقد حظيت القصيدة حظاً وافراً من العناية، سواء من قِبل الرواة والمؤرخين أو من قِبل النّقاد أهل الاختصاص، وذلك عبر مرور العصور الأدبية المختلفة، وسأحصر في هذه الدراسة أبيات القصيدة في واحدٍ وثلاثين بيتاً، وسأحاول أن أتتبع البنية الإيقاعية، ووتيرة الإيقاع وكيفية تحكم الشاعر بها من جوانب هي:

- **التفعيلات العروضية يقول الشاعر:** [4]

بكرت سمية بكرةً فتمتع وغدت غُدوَ مفارقٍ لم يَربَعِ

O//O/// O//O/// O//O/// O//O/ o/ O//O/// O//O///

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

وتزوّدت عيي غداةَ لَقِيتُها بِلوى البُنَيْنَةِ نَظرَةً لم تُقلِعِ

O//O// O//O/O/ O//O/// O//O/O/ O//O/// O//O///

متفاعلن متَفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

يتبين من خلال متابعة الباحث للجانب العروضي في القصيدة، أنها جاءتْ على البحر الكامل، بصورته التامة، مما يشير أنّ معظم الشعر الجاهلي كان يأتي في صورة البحر التامة – ولا أطلق هذا الحكم بناءً على قصيدة الحادرة وحسب، بل من خلال تتبع قصائد جاهلية أخرى – غير أنّ هذا الأمر لا يمنع أن تأتي بصوره المجزوءة والمشطورة، لكن على القليل منها، ومن اللافت للنظر في هذه القصيدة أنّ تفعيلة الضرب جاءتْ بصورتها المعلولة متْفاعلن (O//O/O)، مما ألزم الشاعر في هذه القصيدة في أغلب الأبيات، غيرَ أننا نجده ينوع في صور التفعيلات العروضية بين الصور الرئيسية والصور الفرعية، مما يؤكّد حقيقة الإيقاع القائم على كسر الرتابة والروتين المتَّبع، لذلك جاء متنوعاً بين مؤتلفٍ ومختلف في أحيان أخرى، ومن جانب آخر يلحظ الدارس ظاهرة مهمة في هذه القصيدة، تكمن في القافية وحرف الروي على وجه الخصوص(حرف العين) فمخرجه عميق مما يوحي بعمق التجربة الشعرية لدى الشاعر، وعمق المشاعر والإحساس، لكونه يتحدّث عن امرأة وهي سمية – هذا إن حملت سمية على أنّها مؤنسنة وليست مجرد رمز أراده الشاعر، فالإيقاع الشعري إذن، جاء في هذه القصيدة متوازناً قائماً على التنوع، وهو حقيقته القائمة على التنوع والتكرار.

- **الجوانب النفسية**

إذا ما استفدنا من معطيات الدراسات السابقة، ووقفنا على لوحات القصيدة التي قسِّمت فإننا سنجد أنّ وتيرة الإيقاع جاءتْ متنوعة، وذلك عند ربط الإيقاع بالجوانب النفسية التي كشفت المشاعر التي تخيِّم على أحاسيس الشاعر، فالأبيات من(1- 7) أخبرنا الحادرة أنّ سمية عزمت الرحيل في بادئ الأمر، ثمّ نراه يطلّ علينا في البيت الثاني مرتبكاً، وعليه علامات الحزن والألم بسبب الفراق، لذلك استخدم ما يعرف (بالتصدير) في البيتين الأوليين، وذلك ليرد عجز البيت إلى صدره، وكأنّه منكفئٌ على نفسه تخيّم عليه مشاعر الحزن والأسى، فجاءتْ وتيرة الإيقاع متناسبة مع موقف الشاعر الحزين، ونقصد بالتصدير هنا قوله (بكرت/ بكرة، غدّت غدوّ)، كما أنّه استخدم صيغة الأفعال

(بكرت، غدت، تزوّدت، تصدّقت)، وكلّها أفعال تشير إلى الحركة والاستمرار، وهو ما يتّفق مع موطن رحيل المحبوبة لدى الشاعر، أمّا الأبيات (10- 13)، فقد انتقل الشاعر للوحةٍ أخرى، وبصيغ فعلية جاءتْ على نسقٍ ما يعرف بأفق التوقّع في نظرية التجاوب الجمالية (التلقي)، فقد تحكّم الشاعر بوتيرة الإيقاع في هذه الأبيات من خلال استخدام الأفعال (تقف، نقي، نخوض، نقيم)، لدرجةٍ أصبح لدى القارئ إحساس يتوقع مفتاح البيت التالي، أمّا الأبيات المتبقية فقد تفاوتت درجة العاطفة فيها، وذلك لانتقال الشاعر إلى جانب آخر من مخاطبته لسمية، إذ يأخذ الخطاب لوناً عتابياً وفخراً بالذات، فالقصيدة مليئة بالجوانب والظواهر التي تستوجب الوقوف، والتي تكون في مجملها إيقاعاً في الصورة الشعرية للقصيدة، والتي تعد " مجموعة من الصوّر الجزئية التي تطلُّ علينا من خلال التشبيه أو استعارة، أو مجاز أو إيحاءات كلمة رامزة أو أصوات متناغمة، كل ذلك ينتظم بواسطة علاقات حيّة نابضة بإيقاع يقوم على التقابل أو التوازن أو التّضاد أو التّدرج"[(5)].

وعلى ذلك فالصورة ليست بنية ثابتة أو قالباً شعرياً جامداً، وإنما هي صورة حيّة تنشأ من علاقات ناظمة للنسيج الإيقاعي، يسعى الشاعر إلى ترسيخها في عمله الفني اعتماداً على إفرازات الخيال والقدرة اللغوية التي يمتلكها، والحس الجمالي الذي يتمتّع به، وهي علاقات تتجلّى على المستويات المتعددة منها الدلالي والصوتي من خلال الإيحاءات التي تلازم التجربة الفنية، وتعلق في خيال المتلقي وتبقى أصداء دلالاتها تتردد في النّفس.

وعندما نخصّ العصر الجاهلي بالحديث حول الصورة، فإنّه ينبغي علينا أن ندرك أنّ الشاعر الجاهلي قد عاش " في بيئة قلّما تغذّى خياله الإبداعي، لكنّه عرف كيف يستغل هذه التغذية القليلة في مجال أوسع في إبداعه الشعري، فكل ما نعرفه عن المادة الثقافية للبدوي في ذلك الزمن، وعن شروط الحياة والعادات بمعنى أوسع، قد نُقلَ إلينا في الأغلب عن طريق الصورة والوصف في أشعار"[(6)].

لذلك فالصورة تعد مصدراً حقيقياً ومهماً للوقوف على تفاصيل الأشياء، تُظهر مقدرة الشاعر العربي على نقل الظواهر الحسية نقلاً دقيقاً، وتبرز حدّته العجيبة في المعاينة، وعند معاينة قصيدة الحادرة وجد الباحث أنّ الصورة الشعرية قد خيّمت على جو القصيدة، وساهمت إلى حدٍّ كبير في بيان وتيرة الإيقاع الداخلي وضبطه، فالقصيدة تقوم على شرائح متعددة بدأت بلوحة النّسيب ومفارقة المحبوبة، ثمّ لوحة الرّحلة وما دار فيها من أحداث ومصاعب، ثمّ اللوحة الأخيرة التي تتحدّث حول الفخر بالذات.

وإذا ما نظرنا إلى هذه اللوحات فإننا سنجد التشبيهات قد أدّت دوراً مهماً إضافةً إلى جانب القصد في الوضوح (الحسية)، فقد أدّت إلى إدهاش السّامع من خلال تراكيب الصورة غير المتوقعة والبعيدة، ولذلك لا يمكن أن تعد مثل هذه الصّور صور نمطية كما هو الحال في التشبيهات والاستعارات المبالغ فيها، وإنما ينبغي على الدّارس ألا يقف عند حدود الدلالات المباشرة- وإن كانت ضرورية في بداية القراءة، لأنها تؤسس لنظرةٍ أعمق في بنية النص ومرتكزاً للولوج إلى عالمه الباطن- ، وإنما يجب عليه أن يحمل مثل هذه الصور والدلالات إلى مرحلة أبعد وأعمق، عندها نعلم حقيقة الصورة الشعرية الكامنة في الأعمال الأدبية، وأعني الأعمال الأدبية على وجه الخصوص (الأعمال الشعرية الجاهلية).

لقد نوع الحادرة في هذه القصيدة في الجوانب البلاغية بين تشبيهات واستعارات وكنايات، غير أنّ استخدامه لهذه الجوانب لا يقف عند الحدود المباشرة، وإنما تتعداه لتصل الصورة إلى عمق العمل الأدبي والوقوف على مكنونه، ومن هنا يبرز إيقاع الصورة الكلية في قصيدة الحادرة في حركة إيحائية نامية تتجسّد في مجموعةٍ من الظّلال الدلالية التي ينشرها نص الحادرة المبني على الدور الفعّال لمقدرة الشاعر وطاقاته الكامنة، ولذلك لا يمكن الوقوف على معالم البنية الإيقاعية للصورة الشعرية بفصلها عن سياقِها البلاغي العام، وتجزئتها إلى تشبيه واستعارة ومجاز، بل يجب علينا أن نلتمس البنية الإيقاعية في أجزاء الصورة الكلية، وربطِها بالسياق العام النابع من

العلاقات الحيوية بين تلك الأجزاء والشعور الموّحد المهيمن على التجربة الوجدانية للشاعر، وعند إمعان النظر في نص الحادرة سنجد أنّ العاطفة الشعرية كانت متفاوتة ومتدرّجة بين الرّكود والشحن، وذلك لا شك أنّه يعزز ما تقوم عليه البنية الإيقاعية من تذبذبٍ واختلاف، لأنّ الأصلَ في الإيقاع قيامه على عنصر الاختلاف، ففي بداية القصيدة كانت العاطفة مشحونة مليئة بالحرارة، ومفعمة بألوان الحزن والفراق.

وقد يعترض الدارس لأقولٍ تتبنى احتكار الصورة في الشعر الحديث، ومردّ ذلك المعطيات الفكرية التي يتمتّع بها الشعراء المحدثون، لكن ما ينبغي الإشارة إليه إلى أنّ نظرتنا قاصرة في مجال البحث في الصورة الشعرية للشعر الجاهلي، فنحن أمام تناج شعري ناضج، ليس هذا وحسب؛ بل إننا نقف أمام نصوص شعرية جاهلية تمثلُ أنموذجاً يصعب مجاراته، فهل من ينتج أشعاراً بهذه القيمة عاجزٌ عن اختزال الصورة في شعريته، وهنا أشير إلى العديد من المقالات التي أشارت إلى مقدرة الشاعر الجاهلي في التعبير عن وجوديته، وأذكر منها مقالة (المستشرق الألماني فالتربراونه التي جاءتْ بعنوان (الوجودية في الجاهلية) والتي نشرت في مجلّة المعرفة السورية عام 1963، حيثُ تعد هذه المقالة نقلة نوعية لإعادة قراءة الشعر الجاهلي بمعطيات مختلفة، بعيداً عن تلك المعطيات التي غلّفت الفكر النقدي لسنوات طوال، وخيّمت على طبيعة ذلك العصر، وحكمت بعدم مقدرة شعرائه في التعبير عن أمورٍ كونية وإنسانية وجودية بحكم البيئة التي يعيشها، ولذلك من الخطأ حصر الصورة الشعرية في الشعر الحديث فقط، وإنما ينبغي علينا إعادة قراءة النصوص القديمة بمعطيات جديدة من ضمنها الصورة الشعرية .

- **العاطفة ووتيرتها**

للعاطفة دورٌ كبيرٌ في وتيرة الإيقاع ووظيفته، وفي نص الحادرة نورد مقطعين لنتبين درجة العاطفة فيها، وكيفية اختلافها بين موقفٍ وآخر، يقول الحادرة: "[7]

بكرت سمية بكرةً فتمتَّعِ وغدت غُدّو مفارقٍ لم يربَعِ

وتزوّدت عيني غَداةَ لَقيتُها بلوى البَنينةِ نظرةً لم تَقلع

ويقول أيضاً: "(8)

لَعب السيول به فأصبح ماؤه غللاً تقطّع في أصولِ الخروعِ

أسميّ ويحكِ هل سمعتِ بغدرةٍ رُفِع اللواءُ لنل بها في مجْمَعِ

ففي الأبيات الأولى حرارة، وصورة معبّرة عن مقدار الحزن والفراق الذي يخيّم على الشاعر، ثمّ بعد ذلك تخفتُ وتيرة العاطفة في البيتين اللاحقين، ندرك هذا الأمر من خلال اللغة، واختيارات الشاعر لمفرداته المعبرة، ولكن ينبغي علينا أن ندرك أنّ الإيقاع لا يُفسر بربطه بسياقٍ واحدٍ ومحدد، لأن ذلك يحد من جماليات العمل، ويطمس الكثير من الأعمال الأدبية. بهذا تكون العاطفة قد ساعدت – والتي تعد جزءاً من الصورة الشعرية – في ضبط وتيرة الإيقاع في نص الحادرة، وذلك من خلال عملية التناوب، وعدم اتّخاذها وتيرة واحدة منذ بداية القصيدة وحتّى نهايتها.

الخاتمة

بهذا نستطيع القول: إنّ تكوين الإيقاع في الصورة الشعرية لنص الحادرة جاء بفعل تضافر العديد من العناصر المكونة للنص الشعري، وهذه العناصر هي: الأوزان العروضية والجوانب النفسية والألوان البلاغية والعاطفة، فقد صهرت هذه العناصر في بوتقة واحدة، وقدمت لنا إيقاعاً متناغماً لنص جاهلي بفعل الصورة الكلية لأبيات القصيدة، وهنا لا يزعم الباحث أنّ هذه الدراسة نهائية، فباب النقد مفتوح للولوج إلى النّص لتناوله بمناهج ونظريات نقدية حديثة.

التوصيات والمقترحات

1. إيلاء الصورة الشعرية أهمية كبيرة في دراسة البنية العضوية للقصيدة الجاهلية.
2. إجراء العديد من الدراسات على القصائد الجاهلية فيما يتعلق بالصورة الشعرية؛ بهدف الوقوف على نتائج مهمة لسمات القصيدة الجاهلية.

هوامش البحث

1- ديوان شعر الحادرة ص 35 (الرصعاء: الضخمة الكتف، ليس لها عجيزة، شبهه الضفدع، والنقض: صوت الضفدع، والحائر: مجتمع الماء،
2- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ت سمير جابر د ت 3/ ص 269
3- فحولة الشعراء، ت المستشرق ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت 1980 ص 14
4- الحادرة، ديوان شعر الحادر، (مرجع سابق) ص ص 43- 44
5- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سورية 1998 ص 27
6- ريناته ياكوبي، دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ت موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد 2005 ص 121
7- الحادرة، ديوان شعر الحادر، ص 43
8- الحادرة، ديوان شعر الحادر، ص 45

قائمة المصادر والمراجع

- ابن طباطبا، عيّار الشعر، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول، المكتبة التجارية، 1956
- ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامهم، تح أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، بيروت 1977
- ابن منظور، لسان العرب، مج6، مادة وقع، دار صادر، بيروت 1997-
- إسماعيل، عزالدين، (1992). الأسس الجمالية في النقد الأدبي، دار الفكر، القاهرة.
- الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ت سمير جابر د ت
- أنيس، إبراهيم، (1981). موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5،.
- توري، ش، (1980). فحولة الشعراء، دار الكتاب الجديد، بيروت.
- الحادرة، ديوان شعر الحادرة، ت ناصر الدين الأسد، دار صادر بيروت،1980
- حمدان، ابتسام أحمد، (1998). الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم، سورية.
- السجلماسي، أبو القاسم (1980). المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.
- شحادة، إسماعيل أحمد، (2001). قراءة في عينية الحادرة، مجلّة العلوم الاجتماعية والإنسانية.
- عصفور، جابر (1982). مفهوم الشعر(دراسة في التراث العربي)، دار الثقافة والعلوم، ط2.
- عيّاد، شكري محمد، (1978). موسيقى الشعر العربي، ط2، دار المعرفة، القاهرة
- الفراهيدي، كتاب العين، الخليل بن أحمد، ج2: 176
- مطلوب، أحمد، (1989). معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ج1.

- معجم الوسيط، إخراج إبراهيم أنيس وآخرون، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، والتوزيع، تركيا، دار المعارف، مصر، ج2، ط2، 1050،
- وهبة، مجدي، المهندس، كامل، (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2.
- ياكوبي، ريناته، (2005). دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ت موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، اربد.