

**التوجيه بافتراض المسودة  
نماذج من النقد العربي القديم**

**د. عبد الجبار سعد أحمد**

يدرس هذا البحث نماذج من الوقفات النقدية في النقد العربي القديم مركزاً على تلك التي تعمل على توجيه الحكم عبر موجّهات خارجة تعمل على تعويق القراءة عن طريق عقد موازنة بين مسودة مفترضة هي الأصل الجمالي الغائب ونصّ مُنتج حاضر كان ظهوره نتيجة ضعف الشاعر أمام التزام ضغط الوزن والقافية أو التزام المذهب الفني ، فجاء البحث ليظهر الممكن الجمالي في ذلك النصّ الذي كان للقراءة المعتمدة على المسودة المفترضة أثراً في إبعاده عن ساحة القراءة الجمالية . كلمات مفتاحية: نقد عربي قديم مسودة مفترضة

## Abstract

Researcher in present study studies models of critical pauses in ancient Arabic criticism, focusing on those that serve to direct judgment through external vectors that hinder reading by striking a balance between an assumed draft, which is the absent aesthetic origin, and a present product text whose appearance was the result of the poet's weakness in front of the commitment to the pressure of style and rhyme, Or the adherence to the artistic doctrine, so the research came to show the aesthetic potential in that text, which had the effect of reading based on the supposed draft in keeping it away from the arena of aesthetic reading. Keywords: criticism - Arabic - old - draft - assumed

## مقدمة

يأتي هذا العمل في إطار مشروع للبحث يهدف إلى الكشف عن الموجّهات ذات الطبيعة الخارجية في الخطاب النقدي القديم التي عملت على تعويق القراءة وتوجيه الخارج بعيداً عن النصّ عن طريق تقنيات تغذي القارئ بتصور مسبق يجعله يحكم على النصّ من دون أن يحاول البحث في الممكن الجمالي ولقد اخترت في بحثي هذا موجه المسودة المفترضة وقد قدّمت للبحث بمدخل مختصر وضحت فيه دلالة مصطلح المسودة المفترضة ، وهو مصطلح كنت اجترحته في بحث سابق موسوم (بالموازنة بالنصّ المفترض دراسة في شرح مشكل أبيات المتنبي لابن سيده) ومن ثم اخترت أنموذجين لهذا البحث ، فبحثت في النقطة الأولى المسودة النثرية وضغط النظم عند ابن طباطبأ حاولت فيها عرض فكرة وجود مسودة نثرية هي التشكل الفني الأول ، وفعل النظم في تغيير تلك المسودة وتغييرها خلف تشكيل لا يمثل الخيار الجمالي الأنسب واخترت في النقطة الثانية المسودة الغائبة خلف الالتزام الفني في موازنة الأمدى عرضت فيها ما قرره من كون أبي تمام يعتمد دوماً إلى تفضيل الخيار الذي يحقق مذهبه الفني ذلك المذهب الذي يفضل انتاج التشكيل البيدي ، وبذلك يغيب أبو تمام المسودة المفترضة خلف التشكيل البيدي ، وقد عرضت نماذج تحليلية في كلا النقطتين ، وبعد نهاية العرض ختمت البحث بخاتمة تلخص نتائج البحث .

## مدخل

نعني بالمسودة المفترضة أنّ الناقد قد يفترض نصّاً أولياً كان الشاعر يريد إنتاجه ، فتعوق إنتاجه بفاعل شكلي أو غيره ، فيقارن الناقد بين ذلك المفترض وبين النصّ المنتج لتكون تلك المقارنة موجّهاً خارجياً يعوق القراءة ويجعل ذلك النصّ إنتاجاً حاصلًا في إطار الضعف والخضوع للمتطلب الفني إنّ الناقد عندما يجعل الجمال المطلوب في النصّ غير المتحقق يُجرد النصّ المتحقق من شرعية القراءة ليحمله مجرد مثال على إخفاق الشاعر في تحقيق الجميل المفترض والناقد وهو يفترض تلك المسودة لا يملك دليلاً على كونها المراد الأول للشاعر والمنشود الذي لم يتحقق فهو يتوقع بعداً جمالياً يدفعه باتجاه ذلك الافتراض ، فهو افتراض يُنتج ليوافق الأفق الجمالي الذي يتوقعه الناقد وبذلك يكون الحكم على النصّ غير منطلق من خصائصه اللغوية المتحققة بل من افتراض خارجي يوازن بين غير المتحقق المطلوب والمتحقق المفروض أولاً : المسودة النثرية وضغط النظم عند ابن طباطبأ إنّ افتراض المسودات قد يرجع إلى تصوّر الناقد لطبيعة العملية الإبداعية على أنّها تمرّ بمراحل آلية ، فالشاعر عنده ينتقل من مادة (أو فكرة نثرية) يقوم بإعادة صياغتها في قالب نظمي ، ثم يحاول بعد ذلك التعديل على الظهور النظمي الأول مغيّراً ومبدلاً حتّى يصل إلى أفضل مستوى من التناسق والتآزر الدلالي بين مكونات العمل ، يقول ابن طباطبأ (إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي ، تطابقه ، والقوافي التي توافقها ، والوزن الذي سلس له القول عليه) فهناك فكرة نثرية تمثل المسودة الأولى ، محتاج إلى ظهور نظمي حتى يتحقق فيها مفهوم الشعري يقوم الشاعر بإلباس الفكرة ظهورها النظمي الأول ، مراعيًا بذلك الألفاظ التي تناسبها دلاليًا ، ومترجماً من الوقوع في مجال الضغط النظمي باختياره الوزن الأنسب والقافية التي تقع في مجال الاستدعاء الدلالي للبيت ؛ كي يكون انتقال الفكرة النثرية إلى الظهور النظمي سلساً ، هذا على مستوى البيت الواحد أما على مستوى القصيدة - وعلى هذه الطريقة - يكون الانتاج الأولي للقصيدة أبياتاً غير تامّة الترتيب فعلى الشاعر بعد ذلك أن ينتقل إلى المرحلة الثانية وهي ربط ما بين الأبيات بأبياتٍ تلمّ ما تشبّثت منها ، ثمّ ينتقل إلى مرحلة أخرى يعيد فيها قراءة

نصه، فيعدل ويغير ما يراه مناسباً حتى لو أدى ذلك إلى التضحية بكل البيت إن كانت قافيته ملائمة لمعنى آخر ظهر للشاعر<sup>٢</sup>. إن ابن طباطبا في افتراضه لتلك المسودات التي تمر بها القصيدة حتى تتجلى نصاً متكاملاً يبعد الشاعر عن لحظات التوتر والانفعال داخل النص ويجعل الشاعر يراقب نصه من منطقة خارجية وهو في حالة (راحة عاطفية) غير داخل ضمن جو النص الداخلي، فيرتب ويعدل ويضيف على النص وهو ينظر من موقع خارجي منعزل عن توترات النص الداخلية، وبذلك يكون تركيز الشاعر على الجوانب الشكلية من النص، فالشاعر الجيد عنده (كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها)<sup>٣</sup> والنقاش وناظم الجوهر تعتمد صنعتها على البراعة في الترتيب الخارجي، فجمالية النسخ ونظم الجوهر هي جمالية شكلية يتعامل الصانع فيها مع المظهر الخارجي فهو المهم وبه يظهر التمايز كما أن طرح ابن طباطبا لمراحل إنتاج النص يشوبه الغموض في بعض مراحلها، فلا يتضح كيف يمحض الشاعر الفكرة في ذهنه نثرًا؟ وهل هي فكرة مدونة عقلاً بطريقة نثرية؟ أو أنها فكرة عائمة لم تظهر ظهوراً نثرياً كاملاً؟ وما يطرحه ابن طباطبا هنا هو طريقة آلية تعين الشاعر في تحقيق الجانب النظمي من الشعر، وتتجاهل عناصر الشعر الأخرى يورد ابن طباطبا بعض النماذج التطبيقية التي يجعل المسودة المفترضة فيها موجهاً خارجياً ومعوقاً لقراءة النص، وهي نماذج تجعل ضغط النظم مغنياً لتلك المسودة كما في تعليقه على قول الراعي<sup>٤</sup>:

مضى غير مبهورٍ ومنصله انتضى

فلما أتاها حبتر بسلاحه

ثم يعلق قائلاً (يريد: وانتضى منصله) ° فالشاعر هنا ألغى المسودة الأولى وهي الخيار الأنسب جمالياً واستبدلها بخيار آخر نزولاً عند متطلبات النظم فتأخيره كلمة (انتضى) جاء لتحقيق المتطلب النظمي، فالمنتج لهذا التركيب هو النظم، ومراد الشاعر والمسودة الأولى أهملت، وكان الظهور المتحقق لما فرضه النظم، وبذلك تكون قراءة هذا النص توازن بين المسودة الغائبة وهي الخيار المطلوب المراد، وبين المتحقق الفعلي غير المراد، وهذه الموازنة تعوق قراءة النص، فهو نص خالٍ من الدلالة جاء من أجل تحقيق الجانب الشكلي أما مراد الشاعر الأنسب جمالياً، فقد غاب ولم يظهر وبذلك لن تكون لقراءة النص فائدة إن افتراض مسودة معينة تمثل مراد الشاعر والحكم على النص على وفق ذلك من دون قراءة النص يعد حكماً خارجياً للحكم يجب أن ينطلق من النص، وقراءة النص الذي أورده ابن طباطبا تبين عدم دقة الحكم على وفق افتراض المسودة إن تجاوز تعويق افتراض المسودة يسمح لنا بالانفاذ إلى النص وتلمس خصائصه، فلو قرأنا التركيب الذي عابه ابن طباطبا (ومنصله انتضى) وفقاً لافتراضه مسودة أصل هي انتضى منصله، سنرى أن هذا التركيب قد يكون مراداً بل هو الأنسب للنص والأكثر تعالفاً مع مدلولاته، ففي النص المذكور يخاطب الشاعر غلامه حبتر بتجهيز الناقة لضيوف، فيقول قبل هذا البيت<sup>٦</sup>:

وَوَطَّئْتُ نَفْسِي لِلْغَرَامَةِ وَالْقَرَى

فَأَلْطَفْتُ عَيْنِي هَلْ أَرَى مِنْ سَمِيئَةٍ

هَجَانًا مِنَ اللَّاتِي تَمْتَعْنَ بِالصُّوَى

فَأَبْصَرْتُهَا كَوْمَاءَ ذَاتَ عَرِيكَةٍ

وَلِلَّهِ عَيْنَا حَبْتَرٍ أَيُّمَا فَتَى

فَأَوْمَأْتُ إِيمَاءً خَفِيًّا لِحَبْتَرٍ

فَإِنْ يَجْبُرِ الْعَرَقُوبُ لَا يَرِقْ أَلِ النَّسَاءِ

وَقُلْتُ لَهُ أَلْصِقْ بِأَيْبَسِ سَاقِهَا

فالسباق هنا سياق يتطلب من الغلام سرعة وحركة وخفة بتجهيز الناقة للضيوف؛ لذلك فإن تقديم (منصله) - وهي الأداة التي سيجهز بها الناقة - على الفعل تلائم تلك الدلالة، فكأنه عندما أوماً إليه، فإذا المنصل حاضر بيده وهو يباشر الفعل، فالتركيب المنتج على وفق ذلك أكثر ملائمة من المسودة المفترضة التي عوقت قراءة النص وحكمت عليه من الخارج. ومن الأمثلة الأخرى للقراءة المعتمدة على افتراض المسودة إيراده قول عمرو بن قميئة:

لله دُرٌّ - اليوم - من لامها

لما رأته سائيد ما استغبرت

ثم يعلق عليه قائلاً ((يريد: لله دُرٌّ من لامها اليوم))<sup>٧</sup>، فالشاعر هنا بحسب تعليق ابن طباطبا خضع لضغط النظم، فضحى بالمسودة المفترضة التي تحققت الأنسب جمالياً، ووجود مثل هذا الافتراض سيعمل على تعويق قراءة النص المنتج، ولو تجاوزنا هذا الموجه الخارجي وتعاملنا مع النص سنجد هناك إمكانات جمالية ترجح إمكانية قصد الشاعر لهذا التركيب، فلا يكون صورة للضغط النظمي.

إن عيب افتراض ابن طباطبا للمسودة في هذا البيت جاء بسبب مخالفة الشاعر التركيب النحوي المعتاد ، فقد فصل الشاعر بين المضاف والمضاف إليه بالطرف ، وأصل الكلام (للهِ دَرّ من لامها اليوم) <sup>٨</sup> ، والشاعر هنا يخاطب نفسه ويدعو للاثمها ((بالخير نكاية بها لأنها فارقت أهلها باختيارها فيكون هذا تسفيها لها بغربتها)) <sup>٩</sup> فجو البيت جو ندم وأسف على ترك الديار والهيام في الغربية ، والتركيب الذي أورده الشاعر معتمداً الفضل بين المتضاميين يلائم حالة الشاعر ، فلحظة الندم واللوم هي الفكرة المحورية في البيت ، والعدول إلى الفصل يجعل تلك اللحظة محط اهتمام وحشد للتلقي ، وبذلك لا يكون الخيار المنتج فارغاً من الدلالة الجمالية وعدولاً تحت ضغط المتطلب الوزني المجرد

ثانياً : المسودة الغائبة خلف الالتزام الفني في موازنة الأمدي في هذا النوع من المسودات المفترضة يعمد الناقد إلى تقدير نصّ مفترض هو الأنسب جمالياً غيبه الشاعر لالتزامه بمذهب شعري وهذا الالتزام يعيد تشكيل خيارات اللغة عند لحظة الابداع ، فيقدم الخيار الموافق لمذهب الشاعر ويغيب الخيارات الأخرى التي لا تحقق ذلك أي إن الشاعر يعيش نوعاً من الضغط الناعم يتمثل في إغراء الخيار المناسب لمذهبه الذي يجعله لا يفاضل بينه وبين الخيارات الأخرى حتى لو كانت الأعلى جمالياً إن تداعي الخيار الأقرب لمذهب الشاعر أو اختيار الشاعر الأقرب لمذهبه من بين الممكنات التي تظهر عند لحظة الابداع الأولى أمر لا يمكن انكاره وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نجعله معوقاً عن قراءة المنتج الموافق لمذهب الشاعر وموازنة بين الخيار الأفضل جمالياً (الخيار الغائب) وتجريد الشاعر من الوعي بنتاجه بدعوى الانسياق غير الواعي أمام التزام المذهب الشعري يمكن ملاحظة هذا النوع من التصرف في خطاب الأمدي النقدي ، ففي كثير من وقفاته التحليلية يعتمد على الموازنة بين النص المحقق لمذهب الشاعر والنصّ المفترض المُغيب وراء التزام المذهب ليعوّق قراءة النصّ المنتج وفق مذهب الشاعر بوصفه ضعفاً ، وبذلك يوجه إلى الجمالية المفقودة في النصّ المُغيب ، ونجد الأمدي يقدم تصوّراً عن طبيعة الابداع عند أبي تمام ، فيقول : ((وجدتهم ينعونه عليه كثرة غلطة، وإحالتة، وأغاليطه في المعاني والألفاظ، وتأمّلت الأسباب التي أدته إلى ذلك؛ فإذا هي ما رواه أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتاب الورقة عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن حذيفة بن أحمد أن أبا تمام يريد البديع إلى المحال)) <sup>١٠</sup> ويقول في موطن آخر : ((وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به)) <sup>١١</sup> ، فالأصل في انحراف أبو تمام عن المألوف الشعري هو الانصياع لما يوافق مذهبه الفني الذي يفضل خيار البديع على الخيارات الممكنة أثناء عملية الابداع الشعري ، وبذلك يؤدي هذا التفضيل إلى انتاج نصوص قد تغيب المسودة الأفضل لتحقيق ما يلائم مذهب البديع ، ويطبق الأمدي ما قرره هنا على كثير من النصوص من ذلك إيراده قول أبي تمام <sup>١٢</sup> :

حرقه أطلقتها فرقةً ومن غزل في نحره

وتعليقه عليه قائلاً (قوله أطلقتها فرقة أي ثورتها وأظهرتها، وإنما قال أطلقتها من أجل قوله أسرت قلباً ليطابق بين الإطلاق والأسر، وقوله أسرت قلباً يعني الفرقة، وهو معنى ردي؛ لأن القلب إنما يأسره ويملكه شدة الحب، لا الفراق، فإن لم يكن مأسوراً قبل الفراق فما كان هناك حب، فلم حضر التوديع؟ وما كان وجه البكاء والاستهلاك والوجل الذي ذكره قبل البيت، والقصة الفظيعة التي وصف الحان فيها عند مفارقتهم؟ وما علم أن للفراق لوعة صعبة ونار محرقة عند وروده وفجأته؛ فلا يسمى ذلك أسراً ذلك أسراً ولا علاقة وإنما محنة تطراً على أسير الحب) <sup>١٣</sup> فوجود تشكيل الطباق (أطلقت - أسرت) جاء نتيجة توجه الشاعر لتفضيل الممكن الشعري المحقق للبديع على الممكنات الأخرى فكانت النتيجة وجود تشكيل لا يحقق المتوقع فنياً إن إشارة الأمدي إلى كون اختيار أبي تمام لتشكيل الطباق المرفوض هو نتيجة رغبة عامة في أسلوب أبي تمام تجعله يفضل الممكن الذي يحقق البديع حتى ولو ضحى بالجوانب الجمالية الأخرى ، وبهذا الفرض يكون الأمدي سياجاً يعوّق قراءة المنتج البديعي والكشف عن الممكن الجمالي فيه ، والامدي يفرضه هذا نصف الصورة التي انتجت بواسطة اختيار أبي تمام للتشكيل البديعي ، وهي صورة (الفراق أسراً للقلب) بدعوى كون الفراق لا يحقق أسراً للقلب ، بل يتحقق الأسر من شدة الحب إن الأمدي في نقده السابق للبيت يعمل على نزع جمالية الصورة معتمداً على أساس كونها جاءت نتيجة الانجرار وراء الاغراء الصوتي للصنعة البديعية ، وبذلك تفقد الصورة شرعية القراءة كونها خياراً غير مراد لما فيه من معنى ، وإذا جاوزنا هذا السياج الذي وضعه الأمدي وحاولنا قراءة الصورة ، سنجدها لا تخلو من الممكن الجمالي وإمكانية قصدها من قبل الشاعر ، فكون الفرقة أسرة للقلب ، هي صورة توضح عمق الأثر النفسي الذي تتركه ، فتصبح هاجساً يحاصر العاشق في كل لحظة ، فهي حاضرة دوماً تحيط بيه وتمنعه من التفكير خارج جدرانها ، وبذلك تمكن الشاعر من تحقيق المبالغة في وصف الفرقة . وأورد قول أبي تمام <sup>١٤</sup> :

وكان زماناً قبل ذاك يُلاعِبُه

فأضحى الفلا قد جدّ في بَرِي نحضه

فلعل عليه قائلاً (يلاعبه لفظة ضعيفة المعنى، وإنما جاء بها من أجل قوله: جد في بري نحضه؛ ليطابق بين الجد واللعب، أي إن الفلا جد في أخذ لحمه في سيرنا هذا السير، فجعل مكان هذا القول: وكان زماناً قبل ذلك يلاعبه على مذهبه في عشق الطبايق الذي لا بد له من أن يأتي به وإن حصل المعنى ضعيفاً ركيكاً، وربما كان محالاً)<sup>١٥</sup> ويريد أبو تمام هنا القول أن السفر بالقفر بالغ في ذهاب نحض ذلك البعير ((و هو لحمه لطول السفر، وكانت أسفاره قريبة من هذا وكان السفر لا يأخذ منه كثيراً، فكأنه يلاعبه))<sup>١٦</sup>، والآمدي هنا يعتمد في نقده على وجود مسودة مفترضة غيبتها انصياع الشاعر للمذهب الفني، فاللفظة التي سببت ضعف البيت (يلاعبه) تشككت بفعل التوجه الفني العام لدى أبي تمام في تحقيق التشكيل البيديعي، وهذا التوجيه من الآمدي يعوق قراءة النص ويفرض عليه موجهاً خارجياً إن القراءة التي تتجاوز المعوق الذي وضعه الآمدي ستدخل النص في حدود الممكن الجمالي الذي ألغاه الآمدي إن أبا تمام في البيت السابق يقارن بين زماني تلك الناقاة زمان الراحة، وزمان التعب الذي نالها بفعل هذه الرحلة، وبذلك تكون لفظة يلاعبه هي التي (أثارت في البيت عمق التصوير للرحلة التي كان يحيها في مرعاة عندما يقارن حاله بذلك الزمان بحاله الآن)<sup>١٧</sup> وأبو تمام لا يجهل هذا من أمر الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه تقصد، وإياه تعتمد، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ)<sup>١٨</sup>، فلفظة يلاعبه في الحقيقة تتوافق مع الصورة التي أرادها الشاعر حتى وإن كانت تحقق مطلب التشكيل البيديعي، فوجودها فاعل على المستوى الدلالي ويدخل في احتمال قصد الشاعر، فلا يمكن عداها انتاجاً تحت ضغط متطلب الصنعة البيديعية.

### ذاتة

يمكن القول بعد هذا العرض والتحليل أن نماذج القراءة التي قدمناها تكون موجه خارجي يمنع القارئ من قراءة النص والبحث عن الممكنات الجمالية، هذه الموجهات تعتمد على فرض يفترضه الناقد ويجعله هو الخيار الأنسب جمالياً وهو ويلغي كل احتمال ممكن لجمالية النص إن الضغط الشكلي أو ضغط التزام المنهج قد يؤثر في تكوين اللغة الشعرية لا يمكن أن نعده علامة على ضعف النص، فقد يتوافق ما ينتج بفعل ذلك الضغط مع البنية الجمالية للنص. أن الوقفات الجمالية التي قررها النقاد القدماء قابلة للمراجعة وإعادة القراءة والبحث في المضمرات التي تحرك تلك القراءات

### الهوامش

<sup>١</sup> عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم - الرياض - ١٩٨٥م. ٧-٨

<sup>٢</sup> ينظر: المصدر نفسه ٨

<sup>٣</sup> عيار الشعر ٨

<sup>٤</sup> ديوان الراعي النميري، تحقيق واضح عبد الصمد، دار الجيل - بيروت - ١٩٩٥م. ٣٦

<sup>٥</sup> عيار الشعر ٦٧

<sup>٦</sup> ديوان الراعي ٣٦

<sup>٧</sup> عيار الشعر ٧١

<sup>٨</sup> ينظر: ضرائر الشعر، علي بن مؤمن بن محمد الأشبيلي ابن عصفور (٦٦٩هـ)، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس - بيروت -

١٩٨٠م. ١٩٣

<sup>٩</sup> شرح الشواهد الشعرية من أمات الكتب النحوية، محمد بن الحسن شراب، مؤسسة الرسالة - بيروت - ٢٠٠٧م. ج ٣/ ٩٠

<sup>١٠</sup> الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف - القاهرة ط ٤ -

١٩٦٠. ١٨٣/١

<sup>١١</sup> المصدر نفسه ١٣٩/١

<sup>١٢</sup> ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي - بيروت ط ٢-١٩٩٢م. ٥/ ٢

<sup>١٣</sup> الموازنة ٢٢٣/١

<sup>١٤</sup> شرح الصولي لديوان أبي تمام، تحقيق: خلف رشيد نعمان، الرشيد - بغداد د. ت. ٢٩١/١

<sup>١٥</sup> الموازنة ٢/ ٢٥٨

<sup>١٦</sup> شرح الصولي لديوان أبي تمام ٢٩٢/ ١

<sup>١٧</sup> أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً، دراسة نقدية لموقف الخصوم والأنصار، عبد الله بن حمد المحارب، الخانجي - القاهرة - ١٩٩٢م. ٣٣٥

## References

The quality of poetry, Ibn Tabataba Al-Alawi (322 AH), investigation: Abdul Aziz Nasser Al-Manea, Dar Al-Uloom - Riyadh - 1985 AD

Diwan of Al-Rahi Al-Numeiri investigated by Wadih Abdel Samad, Dar Al-Jeel - Beirut -1995 AD

•Daraer' al-shier, Ali bin Mu'min bin Muhammad al-Ashbili Ibn Asfour (669 AH), investigated by: Sayed Ibrahim Muhammad, Dar al-Andalus - Beirut -1980 AD Explanation of the poetic evidence from the masters of grammatical books, Muhammad bin Al-Hassan Sharab, Al-Resala Foundation - Beirut - 2007 Balancing between the poetry of Abi Tammam and Al-Buhturi, Abu Al-Qasim Al-Hassan bin Bishr Al-Amidi (370 AH), investigation: Mr. Ahmed Al-Sager, Dar Al-Maaref - Cairo, 4th edition - 1960 .

• Abu Tammam's Diwan, with the explanation of Tabrizi, examined by: Raji Al-Asmar, Dar Al-Kitab Al-Arabi - Beirut, 2nd edition-1992 AD. Explanation of Al-Souli for the Diwan of Abi Tammam, investigation: Khalaf Rashid Noman, Al-Rasheed - Baghdad, Dr. T • Abu Tammam among his critics, old and modern standard , a critical study of the position of opponents and supporters, Abdullah bin Hamad Al-Muharib, Al-Khanji