*استكمال الحديث عن موسيقى الشعر العربي*

*بحث فى دراسات بلاغيه*

إعداد أ/ *د. وليد علي الطنطاوي*

*قسم اللغة العربية*

*كلية اللغات – جامعة المدينة العالمية*

*شاه علم – ماليزيا*

*waleed.eltantawy@mediu.edu.my*

**خلاصة ـــ هذا البحث يبحث في استكمال الحديث عن موسيقى الشعر العربي**

**الكلمات المفتاحية : العرب ،الزحاف ، الفواصل**

1. **المقدمة**

**الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، سوف نتحدث في هذا المقال عن استكمال الحديث عن موسيقى الشعر العربي**

1. **عنوان المقال**

**قد ألمحنا سابقا إلى أن العرب لم تكن تعرف العروض بالصورة التي بين أيدينا، حيث الأسباب والأوتاد والفواصل والزحاف والعلل، إلى غير ذلك من المباحث المتعلقة بهذا العلم، وإنما عرفوا العلم ما كانوا يأخذونه من واقع حياتهم، وما تشاهده أعينهم، وما يتصل بهم في حلهم وترحالهم، فعرفوا الهزج مثلًا؛ لأنه يُطلق عندهم على كل كلام متقارب متدارك، لم يدخله تغيير ملتزم.**

**فلما كان بحر الهزج متقارب الأجزاء صحيحها، أطلقوا عليه ذلك، فالعربي الجاهلي حين يسمع بيتًا متقارب الأجزاء صحيحها، يسميه هزجًا، وليس سبيل التسمية الصنعة والتعلم، بل سبيلها السليقة، والسجية، والوراثة، والبيئة التي عاش فيها، وكذلك ذكروا الرجز، وعرفوه، والرجز من معانيه عندهم أن تضطرب رجل البعير، وفخذاه، وقالوا ناقة رجزاء، إذا نهضت من مبركها لم تستقل إلا بعد نهضتين أو ثلاثة، وكل من المعنيين السابقين حركة فسكون، ثم حركة فسكون، وكل شيء يكون على هذه الصورة يُسمى رجزًا، والعربي الجاهلي حين يسمع بيتًا من بحر الرجز المبني على مستفعل ست مرات في التام، أو أربعة في المجزوء، أو على ثلاث تفعيلات في المشطور؛ لذهابه شطر البيت، أو اثنان في المنهوك؛ لذهابه ثلثي البيت يسميه رجزًا؛ لأنه مبدوء بحركة فسكون، ثم حركة فسكون.**

**والعربي لم يعرف ذلك عن طريق معلم علمه، أو موجه وجهه، بل عرف ذلك عن طريق البيئة والوراثة، فإذا أراد شاعر أن ينظم على واحد من هذين البحرين من الهزج أو الرجز، فلا بد أن يراعي في الهزج مقاربة الأجزاء مع صحتها، وفي الرجز الحركة فالسكون، ثم الحركة فالسكون.**

**وجل ما جاء عنهم من أسماء استعملت فيما بعد أسماء اصطلاحية في العروض يُحمل على مثل هذا.**

**ونقول هذا؛ لنحسم جدلًا دار في شأن أولية أكتشاف الخليل لهذا العلم، فقد استدل من لم يقر بأولية الخليل لمعرفة الأوزان، وأن العرب كانوا يعرفون من قبل ذلك، استدل هؤلاء ضمن ما استدلوا بما رُوي من حديث الوليد بن المغيرة، حين جاءت قريش إلى النبي  فقالت: "إنه شاعر، فقال: لقد عرفت الشعر، ورجزه، وهزجه، وقريضه، فما هو به".**

**وقال ابن فارس، في: (الصاحبي): "وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا باتفاق أهل العلم، على أن المشركين لما سمعوا القرآن، قالوا: أومن قال منهم: إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليه: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعراء هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئا من ذلك، أفيقول الوليد هذا، وهو لا يعرف بحور الشعر.**

**وقول الجاحظ: " وقد ذكرت العرب في أشعارها السناد، والإقواء، والإكفاء، ولم أسمع الإيطاء، وقالوا في القصيد، والرجز، والسجع، والخطب، وذكروا الحروف الروي، والقوافي، وقالوا: هذا بيت وهذا مصراع، قال جندل الطهوي حين مدح شعره: "لم أقو فيهن، ولم أساند أيًّا كان"، فالأمر هو كما ذكرنا، فإن العرب وإن كانت قد نطقت بهذا، لكن لم تجعل منه علمًا مستقلًّا، ولم تبذل فيه جهدًا حتى يكون علمًا قائمًا بنفسه كما فعل الخليل بن أحمد الفراهيدي.**

**وقد يسأل سائل عن جدوى تعلم العروض، والجواب: أن جدواه تكمن في حصر أوزان الشعر، ومعرفة ما يعتريها من الزيادة والنقصان، وتبيين ما يجوز على حسن أو قبح، وما يمتنع من الزحافات، وغير ذلك مما لا يتزن على اللسان، ولا يهتدي إليه فكر الإنسان، ولا يفطن له الذهن، ولا يدركه الطبع، وقد أوقع رجال بعلم العروض كبار العلماء في أخطاء، ما كان ينبغي لمثلهم إن يقعوا فيها، وقد أطلقوا أسم الشعر على كلام لا توجد فيه رائحة الموازين الشعرية، التي كان العرب ينظمون عليها، من ذلك قول المبرد في كتاب: (الكامل): "وقال أبو علي البصير، واسمه الفضل بن جعفر، وإن لم يكن بحجه، ولكنه أجاد، فذكرنا شعره هذا لجودته، لا للاحتجاج به، يمدح عبيد الله بن يحيى بن خاقان وآله، فقال:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **يا وزراء السلطان** | **\*** | **أنتم وآل خاقان** |
| **كبعض ما روينا** | **\*** | **في سالفات الأزمان** |
| **ماء ولا كصدى** | **\*** | **مرعى ولا كالسعدان** |

**فالمبرد وهو من كبار العلماء قد حكم على الكلام المتقدم بأنه شعر جيد، والواقع أنه لا توجد فيه رائحة الموازين الشعرية العربية؛ فالعروض شأنه بالنسبة للشعر كالنحو للكلام، كل منهما يُنادي بأن ننطق بكلام العرب مثل ما نطقوا، فإذا نحن تجاوزنا حدود النحو المرسومة، عُدَّ ذلك لحنًا، كذلك لو تجاوزنا في إنشادنا أو نظمنا ما كانت تنظم عليه العرب، عُدَّ ذلك خروجًا على أوزانهم، فكما يجب علينا أن نراعي القواعد النحوية في مطالعتنا وقراءتنا، يجب أن نراعي القواعد العروضية في إنشادنا ونظمنا، والتفرقة بين النحو والعروض، تفرقة مبعثها الهوى؛ لأن كلًّا منهما يدعو إلى الحفاظ على ما كانت عليه العرب في نطقها، فحاجتنا إلى العروض إذًا كحاجتنا إلى النحو.**

**ولم نرَ أحدًا دعا أن لا جدوى منه، فكيف استساغ لهؤلاء المتعسفون أن يقولوا: إن العروض لا جدوى له.**

**والذي لا بد من معرفته أن العروض هو أحد علمين اختصا بالشعر، بضبط أوزانه، وأواخر أبياته، ذلك أن موضوعه هو الشعر العربي، من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة، وهناك ما يسمى بعلم القافية، وهذا موضوعه أواخر الأبيات الشعرية، من حيث ما يعرض لها.**

**وتطلق كلمة العروض في اللغة: على مكة المكرمة والمدينة، وما حولهما، وعلى الناحية، وعلى الناقة التي تعترض في سيرها، وعلى الطريق في عرض الجبل في مضيق، وعلى ما يعرض عليه الشيء، وعلى غير ذلك.**

**ويطلق اصطلاحًا ولغة، على ميزان الشعر، وعلى الجزء الأخير من نصف البيت الأول، ويطلق اصطلاحًا فقط، على علم العروض، وقد عرفه الدمنهوري في: (الحاشية الكبرى): بأنه علم بأصول يعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسده، وما يعتريها من الزحاف والعلل، وسماه الخليل عروضًا؛ إما لأنه ألهمه بمكة فسماه بذلك تيمنًا بها؛ أو لأن العروض ناحية من نواحي العلوم؛ أو لأنه صعب على متعاطيه في أول الأمر، وفي أول عهده به؛ أو لأنه ميزان يميز الصحيح من المنكسر؛ أو لأن العروض من البيت جزء مهم منه، فسمي باسم جزئه؛ أو لأنه يُعرض عليه الشعر، فما وافقه فصحيح، وما خالفه ففاسد.**

**قال الدماميني: وهذا أقربها.**

**ومن فوائده، أن يأمن المولد صاحب الذوق السليم والطبع المستقيم، اختلاط بحور الشعر بعضها ببعض؛ لأنها قد تشتبه، وأن يأمن كذلك غير المطبوع اختلاط البحور، وكسر الشعر عند إنشاده أو نظمه، وأن يستطيع العالم بالعروض أن يميز الشعر من النثر، فيحكم على المنثور سجعًا كان، أو كلامًا مرسلًا، أو آيات مفصلة؛ لأنه ليس بشعر، ويتيقن أن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، التي جاءت على صورة الأوزان الشعرية، ليست بشعر أيضًا، وكفى بهذه فائدة.**

**كما أن من فوائده، أن يستطيع الملم بهذا العلم أن يحكم على أن ما أحدثه المولدون من الأوزان، ليس جاريًا على موازين العرب التي وردت عليها أشعارهم، كالنظم على البحور المهملة، كالمحاولات التي يحاولها بعض الشعراء المحدثين في زماننا، وبعرضنا لما يُعدُّ أركانًا لعلم العروض، نجد أنهم عرفوا البيت بأنه كلام موزون قصدًا، بوزن عربي مكون من مصراعين حقيقة أو حكمًا، متساويين في عدد الأجزاء، وقولهم: "مكون من مصراعين"، يخرج به إذا ما قال الشاعر مصراعًا واحدًا، ولم يكن مشطورًا ولا منهوكًا، فلا يسمى بيتًا، وقولهم: "حقيقة"، يشمل البيت التام، والوافي، والمجزوء، وحكمًا يشمل المشطور، والمنهوك؛ خلافًا للأخفش، فإنه لا يعدهما شعرًا، وكذا الدماميني. وقولهم في التعريف: "متساويين في عدد الأجزاء"، احترز به عما إذا قال الشاعر، شعرًا على غير ذلك، على ما هو متضح فيما يسمونه في عصرنا: بالشعر الحر.**

**أما القصيدة: فهي في الاصطلاح: مجموعة من أبيات من بحر واحد، مستوية في عدد الأجزاء، وفي الأحكام اللازمة، فمجموع أبياتٍ، يعني: جنس، واختلف في مقداره على أقوال، رجح بعضهم أنها سبعة أبيات فما فوقها، وقولهم في التعريف: "من بحر واحد"، خرج به ما ليس من بحر واحد، كأن ينظم الشاعر عشرة أبيات، خمسة منها من بحر مثلًا، وخمسة من بحر آخر، "ومستوية في عدد الأجزاء"، احترز به عما هو من بحر واحد، وليس مستويًا في عدد الأجزاء، وقولهم: "في الأحكام اللازمة"، يخرج به ما هو من بحر واحد مع الاستواء في عدد الأجزاء، والاختلاف في الأحكام اللازمة، كأبيات من الطويل بعضها ضربه تام، وبعضها ضربه محذوف، وكل منهما أقل من سبعة أبيات.**

**كما تعني الأرجوزة في اصطلاح العروضيين، القصيدة من بحر الرجز مزدوجة، أو غير مزدوجة، والوزن والتقطيع، يعنون بهما: تساوي الشيئين عددًا وترتيبًا، وتجزئة البيت بمقدار من التفاعيل التي يوزن بها، مع معرفة كونه من أي الأبحر بوجهٍ إجمالي.**

**والمقصود منهما: أن يقسم البيت إلى أجزاء بمقدار التفعيلات التي توجد في بحر البيت، بحيث تكون تلك الأجزاء مساوية للتفعيلات بعدد الحروف، ومطلق الحركات والسكنات والترتيب، فدرهم، وبرثن، وجعفر تساوي فاعلن، وجدار، وسعيد، وعمود، وهزبر، تساوي فعول، ومتماسك تساوي متفاعل، وهكذا.**

**فإذا أردت تقطيع بيت من الأبيات، فانظر في البيت من أي بحر هو من وجه إجمالي، وانظر إلى التفعيلات التي يتركب منها ذلك البحر، ويحسن أن تكتب البيت كتابة عروضية، مقسمًا البيت إلى قطع بمقدار التفعيلات، ثم تضع كل تفعيلة تحت ما يماثلها من قطع البيت في الحركات والسكنات، فإذا استقام لك الأمر فبها ونعمت، وإلا فأبحث عن بحر آخر حتى تزن البيت.**

**ومقدار التقطيع على ما يسمع، لا على ما يكتب، فأنت تسمع كلمة الرجل، همزة ورائين، وجيمًا ولامًا، فلا بد أن تعتبر عند التقطيع كما سُمعت لا كما كتبت، وعلى هذا ينبغي عند التقطيع ملاحظة أن هناك ما يُسمى بالوحدات الصوتية، وهي في أبسط صورها مكونة من حركة وسكون، لكن العروضيون نظروا في الكلمات، باعتبار الحركات وما معها من سكون، ثم قسموا الوحدات الصوتية أقسامًا، وما تركب من حركة وسكون، وهو أقل الوحدات مثل لم، قد، كم؛ سُمي سببًا خفيفًا، وما تركب من حركتين وسكون مثل: علم وقلم وضرب وهرب، أطلقوا عليه وتدًا مجموعًا، وأما ما تركب من ثلاث حركات وسكون مثل: سعد، قلم، فهم، فأسموه فاصلة صغرى، وما تركب من أربعة حركات وسكون مثل: خلقكم، خلقنا، عملكم، عملنا، أسموه فاصلة كبرى.**

**وهناك أيضًا ما يُسمى بالتفعيلات المأخوذة من هذه الوحدات الصوتية، وهي أجزاء الأبيات، أو الوحدات المكررة التي ينتظمها البيت الواحد، وهي ثمان:**

**1و 2- ما تركب من وتد مجموع فسبب خفيف، يعني: حركتين وسكون وحركة وسكون، ويُعبر عنها بلفظ فعول، وعكسها، أي: ما تركب من سبب خفيف، فوتد مجموع، يعني: حركة وسكون، وحركتان وسكون، ويعبر عنها بلفظ فاعل.**

**3 و 4- ما تركب من وتد مجموع فسببين خفيفين، يعني: حركتين وسكون وحركة وسكون، وحركة وسكون، ويعبر عنها بلفظ مفاعيلن، وعكسها المركب من سببين فوتد مجموع، إذًا حركة وسكون، وحركة وسكون، وحركتان وسكون، ويعبر عنها بلفظ مستفعلن.**

**5و6- ما تركب من وتد مجموع، وفاصلة صغرى، يعني: حركتان فسكون وثلاث حركات وسكون، ويعبر عنها بلفظ مفاعلة، وعكسها ما تركب من فاصلة صغرى فوتد مجموع، يعني: ثلاث حركات فسكون، ووحركتان فسكون، ويُعبر عنها بلفظ متفاعلن.**

**7و8- ما تركب من سببين خفيفين بينهما وتد مجموع، يعني: حركة وسكون، وحركتان وسكون، وحركة وسكون، ويُعبر عنها بلفظ فاعلاتن، وما تركب من سببين خفيفين بعدهما وتد مفروق، يعني: حركة وسكون، وحركة وسكون، ثم حركتان بينهما سكون، ويعبر عنها بلفظ مفعولات.**

**هذه التفعيلات التي يأتي عليها أوزان الشعر العربي قاطبة.**

**وهناك ما يسمى بالخط العروضي، ذلك أنه لما كان الوزن معتمدًا على النغم، وكان النغم آتيًا من اللفظ ، اعتبر العلماء من الكلمات ما ينطق دون ما يكتب، فلا عبرة بواوي أولئك وعمرو، ولا عبرة كذلك بهمزة الوصل، ولا باللام الشمسية، ولا بالألف بعد واو الجماعة، ولا بواو الجماعة المحذوفة نطقًا في نحو: { ﮀ ﮁ}؛ لأن كل ذلك لا ينطق، وتعتبر الألف المنطوقة بعد الهاء في هذا، هاذان، هؤلاء، وبعد الذال في ذلك، وبعد الراء، والميم، في إبراهيم، والرحمن، كما تعتبر الواو التي بعد الواو في داود، وعلى الجملة فكل ما ينطق يعتبر، وكل ما لا ينطق لا اعتبار له، حتى إن التنوين يجب أن يُعد حرفًا ساكنًا في الآخر.**

**وتسهيلًا على الدارسين حتى لا يتورطوا في عد ما لا يعد، أو في إهمال ما هو معتبر، جعلوا خطًّا خاصًّا بالعروض، يدور مع النطق إثباتًا وإهمالًا، فإذا أردنا كتابة قول البوصيري مثلًا:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **والنفس كالطفل إن تهمله شبَّ على** | **\*** | **حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم** |

**فإذا أردنا كتابته بالخط العروضي؛ وجب أن يُكتب هكذا، والنفس نون متكررة، كالطفل الطاء متكررة، إن تهمله شب الباء متكررة، على حب الباء متكررة، ولا عبرة بالألف واللام في الرضاع، والراء في الرضاع متكررة، وإن تفطمه ينفطم، الكسرة لا بد أن تعتبر في الخط العروضي.**

**ومن ذلك قول آخر:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **وضيف عمرو وعمرو يسهران معًا** | **\*** | **عمرو لبطنته والضيف للجوع** |

**يكتب هكذا وضيف عمرن بكتابة نون في عمرو بدل الواو، وعمرن بكتابة نون أيضًا بدل واو، يسهران معًا بدل ألف عليها تنوين تكتب نون، وعمرو الواو تكتب نون، لبطنته الهاء لا بد أن تُمدَّ، ويجعل بعدها ياء، والضيف لا عبرة بالألف واللام في الضيف، والضاد تكتب مرتين، للجوع هذه حركة الإشباع في العين لا بد أن تعتبر، فتكتب ياءً، وهكذا دواليك، فلا يعجزك.**

**والسؤال أيضًا كيف يُقطَّع البيت؟**

**نجيب: بأنه إذا جاءك بيت من الشعر وأنت في أول عهدك بالتقطيع، فاعمد إليه وسجل حركاته وسكناته، وارمز للسكون بعلامة السكون، والحركة أيًّا كانت فتحة، أو كسرة، أو ضمة، بالعلامة شرطة، ثم انظر في هذه الحركات والسكنات، وكون منها مجموعات متماثلة، وقابلها بوزنها الذي يدل عليها، وبذا تكون قد قطعت البيت، ولنضرب لذلك مثلًا بقول الشاعر:**

**عرف الحبي متفاعلن، بمكانه متفاعلن، فتدلل متفاعلن، وقنعت من متفاعلن، هو بموعد متفاعلن، فتعلل متفاعلن.**

**فأنت بسهولة تستطيع أن تجعل المجموعة الواحدة عبارة عن ثلاث حركات فسكون بعدها حركتان، يليهما سكون، هكذا: ثلاث شرط، ثم سكون، ثم شرطتان وسكون، وتعبر عنها بالوزن: متفاعلن متفاعلن، فإذا طبقنا ذلك في البيت كان تقطيعة كما ذكرنا:**

**وسترى أن لكل بحر تفاعيل خاصة به، وهذا الذي ذكرناه إنما هو من بحر الكامل كما سنذكره. ولا يروعنك بعض الاختلاف بين المجموعات، ربما كان فيها شيء من الزيادة أو النقص، مثل قول الشاعر:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **أحدثه إذا غفل الرقيب** | **\*** | **وأسأله الجواب فلا يجيب** |

**وهو يسجل هكذا: أحدثه مفاعلتن، إذا غفل الـ مفاعلتن، رقيب مفاعل، وأسأله ال مفاعلتن، جواب فلا مفاعلتن، يجيب مفاعل.**

**فترى أن المجموعة مكونة من متحركين بعدهما ساكن، فثلاثة متحركات بعدها ساكن، إذًا حركتان فسكون، وثلاث حركات فسكون، ويُعبر عنها بلفظ مفاعلتن، ويجري ذلك في مجموعتي كل شطر.**

**فأما الثالثة من الشطر الأول، ومن الشطر الثاني فإنها تكون مفاعل، أي: متحركين فساكنًا، ثم متحركًا فساكنًا، ويعبر عنها بلفظ مفاعل، كذا بحذف السبب الخفيف، ويُسمى كن بحذف وتسكين الحرف الخامس، ويسمى حصبًا، واجتماعهما -كما هنا- يسمى بالقطف.**

**وإذا ما ظفرت بتقطيع بيتٍ، فكرر هذا التقطيع ونغِّمه بتوقيعات منتظمة بواسطة خبط اليد على الركبة، أو خفق الأرض بالقدم؛ لأن ذلك يطبع في ذهنك النغم الخاص بالبيت، والبحر كله، ويسهل عليك التقطيع دون حاجة إلى اللجوء لإثبات الحركات والسكنات، وتفصيلها إلى مجموعات.**

**وكثيرًا ما يغني عن هذا كله أن تكون لك أذن موسيقية، فإنك تدرك وتميز، ويسِّهل وجودها التقطيع غاية التسهيل.**

**هذا، وقد حصَّل العلماء الطرق التي يأتي عليها شعر العرب في ستة عشر طريقًا، سموا كل طريق منها بحرًا، وكثيرًا ما يتفرع البحر الواحد إلى جداول.**

**وبالنظر في هذه البحور تجدها، من حيث اتفاق تفعيلاتها واختلافها، أنواعًا ثلاثة:**

**النوع الأول: ما تتكرر فيه تفعيلة واحدة، وعدتها سبعة أبحر، وهي: الوافر، والهزج، والكامل، والرجز، والرمل، والمتقارب، والمتدارك.**

**والنوع الثاني: ما يتركب من تفعيلتين مكررتين، وهما بحران: الطويل، والبسيط.**

**والنوع الثالث: ما يتركب من تفعيلتين تتكرر إحداهما في الشطر الواحد ولو فرضًا، ولا تتكرر الأخرى، وذلك أنواع: أن تكون غير مكررة وسطًا تكتنفها التفعيلة المكررة، وذلك في أربعة أبحر، وهي: الخفيف، والنديم، والمنسرح، والمضارع، أو تكون غير مكررة آخرًا في كل شطر، وذلك بحر واحد، وهو: السريع، أو أن تكون غير مكررة أولًا في كل شطر، وذلك بحران، هما: المقتضب، والملتف.**

**ونختار من هذه البحور، ثلاثة منها مشتهرة، نتدرب من خلالها على كيفية التعامل مع بقية هذه البحور، وهذه البحور التي نتدارسها بشيء من التفصيل هي: الكامل، والرجز، من البحور ذات التفعيلة الوحدة، والطويل، من ذوي التفعيلتين، ولنبدأ ببحر الطويل.**

**المراجع والمصادر**

1. **القزويني ، زكريا بن محمد القزويني تحقيق: محمد السعدي فرهود ، (الإيضاح في علوم البلاغة) ، طبعة رقم1، سنة النشر: 2001 م**
2. **الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، (دلائل الاعجاز) ، ط5، مكتبة الخانجي، 2004م.**
3. **أبو موسى، د. محمد محمد أبو موسى، (دلالات التراكيب دراسة بلاغية) ، القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1987م**
4. **المراغي، أحمد مصطفى المراغي، (تاريخ علوم البلاغة و التعريف برجالها) ، القاهرة، مكتبة و مطبعة مصطفى البابي، ط1، 1950م**
5. **فيود ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، (علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، القاهرة، مؤسسة المختار ، دار المعالم الثقافية، الإحساء ، ط 2، 1998 م**
6. **الخوارزمي ، الشيخ يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الملقب بسراج الدين السكاكي، (مفتاح العلوم) ، لبنان، مكتبة المقهى، نشر دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ، 1987م**
7. **الشاطئ، عائشة بنت الشاطئ، (التفسير البياني) ، مكتبة المجلس، الطبعة الأولى، 1962م**
8. **فيود، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، (علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع) ،القاهرة، مؤسسة المختار، 2004**
9. **الصعيدي، عبد المتعال الصعيدي، (البغية على الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة) ،مكتبة الآداب، 1999م**
10. **شاهين، كامل السيد شاهين، (اللباب في العروض و القافية) ،القاهرة، الهيئة العامة لشئون الأميرية، 1978م**
11. **القيرواني، ابن رشيق القيرواني، (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) ،الناشر: دار الكتب العلمية، 2001م**
12. **أبو موسى، د. محمد محمد أبو موسى، (التصوير البياني) ،القاهرة، مكتبة وهبة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م**