أبو تمام وتجاوزه عيارات العمود الشعري – نماذج–

د.بن لحسن عبد الرحمان /جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر

Abstract:

The poem of Abou Temam was a new phenomenon on in the evolution of Arabic poetry, and this has caused a very active movement in critical that lasted long into the discussion of this new trend in poetry between supporters and opponents. The impact of this new trend of Abu Temam caused several analyzes in these poems; therefore the results have been influenced by the criticism. The poetic analyzes are within the read range and vary from one player to another depending on the skills and abilities acquired or possessed.

العيارات هي مقاييس وشروط تقرأ بها بنية القصيدة. وهي بنود عمود الشعر عند العرب كما ذكرها المرزوقي ونظر لها في مقدمة شرح ديوان الحماسة وعدّها بسبعة، وهذه العيارات التي يقاس بها عمود الشعر ويميز بها ما بين التليد من الطريف، وبين المصنوع من المطبوع. وبها يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف، وسماها المرزوقي بالخصال:" فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المغلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن" (1)

وبهذا يكون معظم النقاد والقراء تبنوا هذه النظرية ووظفوها في أعمالهم، واشتغلوا عليها في قراءتهم ودراستهم، وتعد نبراسا يحتدى به في أية قراءة للشعر وتقييم الشاعر.

وعليه فإن أبا تمام حبيب بن أوس الطائي أبى أن يرضخ لمعايير العمود وما فتئ يخرج عنها، واحدا بعد آخر إلى أن فتق لنفسه طريقا في القول ،تميزه، ويعرف بها وتعرف به.

فكيف كان تعامل أبي تمام مع عيارات العمود الشعري في تجربته الإبداعية؟: هذا سؤال لا ندعي أن الإجابة عنه يسيرة، وإنما لابد من محاولة الإجابة عنه كمدخل ضروري لفهم أسس شعرية أبي تمام الشاذة، ولإدراك منطق التجاوز الذي عرف به هذا الأديب المتميز، فما هو موقفه من كل عيار من عيارات عمود الشعر التي ذكرها المرزوقي في مقدمته، وكيف حقق تجاوزها في شعريته؟:، ذالك ما سنورده– لأهميته بتصرف– ما تطرق إليه محمد أديوان في كتابه "سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة"

تجاوز عيار المعنى:

إذا كان العمود الشعري يميل إلى الوضوح في المعاني وقرب الدلالة، فإن أبا تمام فضل التعقيد في المعاني، لا التعقيد الصناعي، الذي يطلبه الشاعر، ويرشح جبينه في استجلابه، وإنما تعقيد أبي تمام من التعقيد الذي يأتي عفو الخاطر وعلى السجية، لا يرى فيه أثر لعنت النفس أو رشح الجبين، إنه نمط من التعقيد يتأتى للشاعر، نظرا لما يعتمل بداخل ذهنه ونفسه من نوازع الفكر والحضارة مما ليس بسيطا أو هينا أثناء العبارة عنه (التعبير عنه) فيأتي على لسان الشاعر ممتزجا بحاله ولغته الجوانية في لحظة الإبداع، فيبدو لمن لم يدرك لحظات هذا المخاض المرير والصادق أنه تعقيد دلالي لا طائل تحته، في حين أنه من التلقائية والعفوية والطبع بحيث تكاد تنتفي عنه صبغة التعقيد، وأمثلة ذلك كثيرة في شعر أبي تمام منها قوله:

وَلِهَتْ فَأظْلَمَ كُلَّ شَيءٍ دونَهَا وأَنارَ منْها كلُّ شيْءٍ مُظْلِمِ (2)

فقد تألف البيت من ألفاظ لها معان بسيطة لا تحتاج إلى كبير تأويل إذا نظر إليها واحدة بعد أخرى، لكنها عندما نظمت في هذا السياق تركب منها معنى يبدو معقدا ينافي قاعدة الوضوح التي يحبذها عمود الشعر في المعنى، غير أن معنى أبي تمام على ما فيه من تعقيد ظاهر شديد الوضوح، فهو يصف حال الجازعة عليه، فقال بأنها اعتراها الوله فأظلم ما بينها وبينه بسبب ما ناله من الجزع لما أصابها من الوله ثم سرعان ما تبدد الظلام واتضح ما كان مستترا عنه وهو حبها إياه، وهذا معنى قد يعبر عنه بالوضوح وفق العمود الشعري غير أنه يمكن التعبير عنه بشيء من الإثارة والإيحاء مع بعض التعقيد، وهذا أسلوب أبي تمام في التعبير وهو شاذ بالقياس إلى قاعدة العمود طبعا، ومن ذلك قوله: (3)

إنَّ الحِمامَيْنِ منْ بيضٍ ومنْ سُمُرٍ دَلْوا الحَياتيْنِ من ماءٍ ومن عُشُبِ

فالشاعر قد جعل للحمام وهو الموت لونين هما الأبيض و الأسمر، والبياض هو لون

السيوف و السمرة هي لون القنا، وعبر عن الحياة بلوازمها وهي الماء و العشب، والمعنى أن الضرب بالسيوف و إعمال القنا في رقاب الأعداء هو الكفيل بتحقيق الظفر للمسلمين. وهو ما يمكنهم من الحصول على الماء و العشب، وباقي ما سيظفرون به بعد النصر من ألوان الغنائم. و المعنى العام في البيت هو أن أسباب القتل و السيوف والقنا هي المحققة لأسباب الحياة و الماء و العشب، فالمعنى على ما فيه من بعض التعقيد المنافي للوضوح في عمود الشعر، يحمل عناصر إيحاء ذكي يعطي للشعر قوة تأثيرية تمكن من تحقيق فعالية أكبر حين تلقيه، ومن ذلك قوله كذلك:

رَقيقُ حَواشي الحِلْمِ لوْ أنَّ حِلمَهُ بِكَفَّيْكَ ما مارَيْتَ في أنّه بُرْدُ (4)

فمعنى البيت يقوم على أساس وصف قيمة نفسية من قيم المروءة العربية بما توصف به أثواب الحرير من ليونة ونعومة، ومناط التعقيد في هذا المعنى هو خروجه عن المألوف في وصف قيمة الحلم، فقد خرج أبو تمام عن الرسم المعهود، ونسب للحلم حواشي، وهذا محال في حقه وشبهه بالبرد، وقد اعترض أصحاب الذوق المحافظ على مثل هذا الكلام، فنسبوا صاحبه إلى الغموض، بيد أن تجاوز أبي تمام للمألوف في وصف الحلم ناشئ عن إحساسه الصادق بأن حلم ممدوحه يفوق صفة الحلم الخفي، فهو حلم مبالغ فيه ومن الخفاء بحيث يشبه الحرير الخفيف الناعم، وهذا إحساس شعر به أبو تمام وحاول من خلال هذا التشبيه نقله إلى المتلقي. (5)

2- تجاوز عيار اللفظ:

تصرف أبو تمام تصرفا كبيرا في ألفاظه، وتحرر في استعمالها تحررا ظاهرا، فخرج عن القياسات المعروفة أحيانا، واصطنع الغريب و الحوشي أحيانا و ابتدع في ألفاظه ما شاء من الأوزان و الأبنية، فصدم الذوق السائد، وعده أصحاب العمود شاذا لا يحترم قاعدة عيار اللفظ، فمن الغريب قول أبي تمام:

أَهْيَسُ أَلْيَسُ لجَّاءٌ إلى هِمَمٍ تُغَرِّقُ الأُسْدَ في آذِيِّهَا اللِّيسا (6)

وأهيس: هاس يهيس، إذا وطئ وطأ شديدا وسار سيرا عجلا. والأليس الشجاع البطل وهو الذي يظل في ساحة الكريهة يقاوم ويحارب حتى يظفر أو يهلك. وهاتان كلمتان متوغلتان في

الغرابة اللغوية بيد أنهما أكثر تعبيرا عن المدلول النفسي للشجاعة والصمود الموصوف بهما ممدوح أبي تمام، ولذا اختارهما عوضا عن غيرهما. و من ذلك قوله:

تامِكِهِ نَهْدِهِ مُداخَلِهِ مَلْمومِهِ مُحْزَئِلِّهِ أَجُدِهْ (7)

التامك: السنام الطويل، النهد: الضخم المرتفع، الملموم أي المجموعة أجزاؤه، المحزئل: المنتصب. ومن ذلك قوله كذلك:

قَدْ قُلْتَ لما اطْلَخَمَّ الأمْرُ وانْبَعَثَتْ عَشْواءُ تالِيَةً غُبْساً دَهَاريسا (8)

فاطلخم لفظ غريب مستكره غليظ يمجه الذوق، ومثله لفظ دهاريس، غير أنهما لفظان اختارهما أبو تمام لقدرتهما على تصوير ما يريد وتقريب دلالة نفسية وشعورية أحس بها وامتزجت بكيانه فصاغها في هذه اللغة المضطربة الخشنة. ومن خروجه عن القياسات العربية في الاشتقاق وتصريف اللغة قوله:

ثُمَّ كَشَّحْتَني على غَيْرِ جُرْمٍ فأنَا و المباركيُّ سَواءُ (9)

وكشحتني لفظة فارسية معناها جعلتني كالكشحان وهو من لا يدافع عن عرضه. (10)

وقد جرى أبو تمام على طريقه تلك في استعمال الألفاظ العربية، ممتثلا لنزوعه الذاتي في البحث عما يشفي غليله وينقع غلته في التعبير الشعري، غير مبال بقواعد العمود الشعري أو ما اصطلح عليه أصحاب الذوق القديم، وعرف بطبعه الصادق أن تحرره في استعمال الألفاظ إنما هو من باب التوسع وتوظيف إمكانات اللغة العربية بغية الاستجابة لنوازع الإبداع الشعري لديه. وقد كان استعمال الألفاظ عند أبي تمام استعمالا وظيفيا لا يفهم

اللفظ فيه إلا في ظل شرط نفسي وتعبيري وتواصلي في بيت الشاعر أو قصيدته. أما إذا

فصلنا لفظ أبي تمام عن سياقه التواصلي العام، فإنه يبدو شذوذا تنفر منه الأذن ويمجه الذوق. وقد كان القدماء ينظرون إلى ألفاظ أبي تمام نظرة تلغي فعاليتها الوظيفية التأثيرية داخل السياق الشعري، مما فوت عليهم فرصة فهم حقيقي لدور اللفظ في شعرية التجاوز عند أبي تمام وأضرابه.

3- تجاوز لعيار المقارنة في التشبيه:

آخذ النقد القديم أبا تمام على تشبيهاته التي يخرق فيها قاعدة وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه، وقاعدة بروز الوجه الجامع بين المشبه و المشبه به. ومن الأبيات التي كانت مناط جدل في هذه المسألة قول أبي تمام في مدح أحمد بن المعتصم:

إِقْدامَ عَمْرٍو في سماحَةِ حاتِمٍ في حِلْمِ أَحْنَفَ في ذَكاءِ إِياسِ (11)

فلم يعجب صاحب الذوق القديم هذا الكلام، لأن أبا تمام مدح الخليفة بمن هم أقل قدرا منه في الهرم الاجتماعي، فعمرو بن معدي كرب وحاتم الطائي و الأحنف و القاضي إياس، كلهم من عامة الناس أو خاصتهم، وهم أقل قدرا من الخليفة لكن مؤاخذي أبي تمام نسوا أن هؤلاء الناس يضرب بهم المثل في تلك الشيم و الخصال المذكورة، ولهذا السبب شبه بهم أبو تمام الخليفة، فكان تشبيهه أقوى لأنه جعل الخليفة يجمع في شخصه الواحد ما تفرق لدى هذه الجماعة التي كانت مضرب الأمثال في تلك الصفات. وإذا فهمنا البعد الوظيفي في المكون التشبيهي عند أبي تمام بهذه الطريقة، زال أثر المؤاخذة وصار أصحاب الذوق القديم أخلق منه بالمؤاخذة لعدم استبصارهم بالمقاصد البعيدة في آلية التشبيه عند أبي تمام.

4- تجاوز عيار الاستعارة:

أكثر أبو تمام في الاستعارة في شعره، حتى اتهمه القدماء بفلسفي الكلام والغوص وراء المعاني، وظن بعض هؤلاء القدماء أن أبا تمام مغرم بإيراد الاستعارات البعيدة في شعره، وهو أمر لم يقع فيه الشعراء القدماء إلا في حالات قليلة، و أغرق فيه أبو تمام. وهذا

ما يفهم من شهادة الآمدي في حق أبي تمام عندما قال عنه: "رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء... فاحتداها و أحب الإبداع و الإغراب بإيراد أمثالها. فاحتطب و استكثر منها." (12)

فالآمدي يظن أن أبا تمام يختار من شعر القدماء استعاراته البعيدة فيكثر منها استحسانا لها. وهذا زعم فيه نظر لأن أبا تمام إنما يأتي باستعاراته من واقع حضارته وحياته، ولا يمكن فصل المكون الاستعاري لديه عن شغاف نفسه و أحواله الشعورية ومواقفه الانفعالية. فليست الاستعارة لديه كما ظنها الآمدي، وإنما هي آلية تؤسس الكون الشعري عند أبي تمام و تلائم مقتضيات اللحظة العقلية و الشعورية للإبداع. ومن الاستعارات التي عابها القدماء على أبي تمام قوله:

لا تَسْقِني ماءَ المَلامِ فإِنَّني صَبٌّ قدِ اسْتَعْذبْتُ ماءَ بُكائِي (13)

فهو قد جعل للملام ماء، وهذا ما رفضه القدماء، على أنهم يقبلون ماء الشوق لأنه هو الدمع، ولا نرى المانع من تصور الماء للملام ما دام الشاعر قد استعمل أحد لوازم الماء و هو السقي. ولا عبرة بما قاله القدماء، ما دام أبو تمام أحس أن اللوم الذي تجرعه و لا يكاد يسيغه يشبه الماء، وقد يكون أبو تمام استعمل لفظ الماء للملام هنا لإقامة التناسب الصوتي بينه وبين لفظ "ماء بكائي" في الشطر الثاني، فاستعمل هذه الاستعارة الغريبة عن ذوق القدماء ليستجيب لمقتضيات سياقية و نفسية وجمالية عند أبي تمام، وهي مقتضيات خفية تؤطر تجربته الإبداعية أثناء النظم.

ومن الاستعارات التي عابها القدماء عليه أيضا قوله:

بِيَوْمٍ كَطولِ الدَّهْرِ في عَرْضِ مِثْلِهِ ووَجْدي مِنْ هذا وهَذاكَ أَطْوَلُ (14)

فهو يصف الدهر بالعرض، ولم يعرف هذا عن القدماء، و إنما لجأ أبو تمام لهذا الوصف لكونه يصف اليوم بالطول الذي لا مثيل له، فرأى أن الدهر هو الأطول، فشبه طول يوم

معاناته بطول الدهر، ولما كانت معاناته أقسى مما يتصور أبى إلا أن يجعل هذا اليوم أطول من طول الدهر وعرضه. والدليل على قصده ذاك، ما يصفه من المعاناة وشدة الوجد اللذين لقيهما في ذلك اليوم، فهما أشد طولا ووطأة عليه من الدهر وعرضه ووطأته. إن اللجوء إلى هذه الاستعارة الغريبة، قصد أبو تمام من ورائه إلى إشعار المتلقي بمدى شدة معاناته في ذلك اليوم الذي لا نظير له في الطول. ومن هذه الاستعارات أيضا قوله:

لَا يَأْسَفونَ إِذا هُمُ سَمِنَتْ لَهُمْ أَحْسابُهُمْ أَنْ تُهْزَلَ الأَعْمارُ (15)

ومنها قوله:

بِهِ أَسْلَمَ المعْروفُ بِالشَّامِ بَعْدَما ثَوى مُنْذُ أَوْدى خالِدٌ وَهْوَ مُرْتَدُّ (16)

فهو قد استعار السمن للأحساب والهزال للأعمار، والإسلام للمعروف والارتداد له أيضا. وهذه كلها استعارات مجها الذوق القديم وقد نمجها نحن أيضا إذا لم نقرأها قراءة وظيفية تنظر إلى الآلية الاستعارية كآلية أسلوبية تتحكم فيها عوامل النفس والسياق التواصلي في الإبداع الشعري عند أبي تمام.

ويتحدث أبو هلال العسكري أن أبا تمام لم يكن ينقح شعره، ولعل ذلك يكون سببا في كثرة تلك المآخذ عليه فيقول: "وقال بعضهم خير الشعر الحولي المنقح، وكان الحطيئة يعمل القصيدة في شهر، و ينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها، وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها، فيلقي أكثرها و يقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذبا، وكان أبو تمام لا يفعل هذا، وكان يرضى بأول فاطر، فنعى عليه عيب كثير." (17)

لكن بالمقابل يقول قصاب:"...ومضى البحتري يحاول أن يجاري أبا تمام في مذهبه،

ولكنه لم يستطع، فلم يكن يسعفه تكوينه الثقافي كما قلنا على أن يبلغ مستوى حبيب أو يدانيه، كما أن أبا تمام قد عقد هذا المذهب تعقيدا شديدا، فصعب مداخله ومخارجه، واستولى على منافذه وطرقه حتى لم يستطع أحد من بعده أن يجاوز سفحه. "(18)

ويبقى السؤال الهام التالي بلا جواب أكيد، وهو هل كانت المعاني التي أوردها أبو تمام في شعره جديدة كل الجدة؟، وأين يكمن التجديد في شعر أبي تمام؟.

ولنا أن نتساءل هل أزمة الشعر العربي في عصر أبي تمام زعم أم واقع حقيقي؟

الواقع أنها كانت محنة حقيقية فعلا يحس بها الشاعر ويحاول أن يتغلب عليها. يقول وليد قصاب ما يفهم منه أنه لم تكن هناك أزمة ولكنها أزمة صنفها النقاد أو افتعلوها فيقول: "وإضافة إلى ذلك كان أبو تمام شاعرا مرهفا حساسا، وأكثر ما يبدو ذلك في شعوره بأزمة الشعر الحديث، والمحنة التي وضعه النقاد فيها حيثما زعموا- كما رأينا من قبل- أن القدماء قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها، وأن المحدثين عالة عليهم. ويخيل إلينا أن هذا الرأي كان يؤلم أبا تمام المرهف الرقيق الحس كثيرا،

وكان يصدم كبرياءه وعبقريته، ولعله أحس بما في هذا الرأي من استهانة بالمحدثين، واحتقار لمواهبهم وملكاتهم، فكان أول شيء فعله أن ثار على هذه الفكرة الشائعة، فكرة ما ترك الأول للآخر شيئا، فنقضها وعكسها لتصبح عنده كم ترك الأول للآخر، فقال:

يَقولُ مَنْ تَقْرِعُ أَسْماعَهُ كَمْ تَرَكَ الْأَوَّلُ للآخِرِ (19) (20)

وذكر ابن سنان الخفاجي أن الشعراء الذين يستعملون مثل هذه الألفاظ و منهم أبو تمام قد أرادوا الإغراب "حتى يتساوى في الجهل بكلامهم العامة و أكثر الخاصة" (21)

إن كل ما ذكرناه يمكن أن يقع فيه الاختلاف بين القدماء و بين المحدثين أيضا، وتبقى لكل دراسة منزعها واتجاهها. لكن شيئين اثنين عند أبي تمام لا يمكن لأحد أن ينازع فيهما أو

يختلف حولهما: موهبته الخارقة وثقافته المتنوعة، ولذلك تتوالى الكتابة عنه في العصر الحاضر بمثل ما توالت في العصور السابقة.

وقد قارن صاحب إعجاز القرآن بين الطائيين في تناولهما للبديع فقال وهو يتحدث عن أبي تمام: "فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب وربما أسرف في المطابق و المجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه." (22)

إن اهتمام الناس بشعر أبي تمام في عصره وبعده، وافتراقهم فيه إلى أنصار وخصوم يدل على أنه أحدث في الشعر ثورة، تحمس لها جماعة وردها آخرون، وهذه الثورة غايتها توجيه الشعر وجهة جديدة تستجيب لرغبات العصر الذي انتشرت فيه الثقافات العديدة حتى ارتفع المستوى الثقافي عند الناس ولاسيما الطبقة الحاكمة وكتابها وهي تتلخص في رفض المثل النسبية التي لمسناها في الشعر القديم وبها استبدلوا المثل المطلقة في الجمال والمتعة والعظمة. (23)

ولكن أبو الفرج يورد خبراً يعترف فيه أبو تمام أنه يعرف عيوب شعره ولكنه لا يستطيع أن ينفي المعيب عنها، فأبياته الشعرية كأبنائه، منهم النجيب وغير النجيب، وهو لا يستطيع أن يتخلص من غير النجيب منهم. (24)

وخلاصة القول :

أكب أبو تمام على ثقافات كثيرة، فتعمق فكره، وبَعُد خياله، وكان فنه نتاجا لهذه المكونات التي لم يستطع الكثيرون تفهمها والتعرف عليها، فأنكروا عليه هذا الضرب من الكلام "وشعره زاخر بما يدل على أنه انقض على معارف عصره انقضاضا حتى تمثلها تمثلا دقيقا وخاصة التاريخ وعلم الكلام، وما يتصل به من الفلسفة والمنطق".

فلم يكن الغموض في شعر أبي تمام نتيجة عجز في الإبانة أو قصور في هذا الفن، وإنما كان ثمارا لكم هائل من المعارف والثقافات المختلفة التي شربها الرجل شربا. وأفاض بها على الناس من خلال هذا الشعر العذب الفياض، فلم يرض أن يجري على طبعه بل تعمق أحيانا أو تعسف في أحايين أخرى فغمضت معانيه على كثير من المعاصرين له.

ولقد أعجب أبو تمام بموهبته، وتحدث في عدد كبير من أخريات قصائده عن شعره فقال:

خُذْهَا مُغَرِّبَةً في الأرضِ آنِسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَريبٍ حينَ تَغْتَرِبِ

مِنْ كُلِّ قافِيَةٍ فيها إذا اجْتُنِيَتْ مِنْ كُلِّ ما يَجْتَنيه المِدْنَفُ الوَصِبُ (25)(26)

هوامش البحث:

1-المرزوقي-شرح ديوان الحماسة ص:8،11

2. محي الدين صبحي تقديم وشرح ديوان أبي تمام الجلد الثاني ص 129

3- نفسه المجلد الأول ص 101

4-نفسه ص 279

5-ينظر: محمد أديوان– سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص: 62، 63.

6-محي الدين صبحي المجلد الأول ص 372

7. نفسه ص 234

8. نفسه ص 371

9. نفسه المجلد الثاني ص 199

10. ينظر: محمد أديوان– سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ص:64، 65.

11. محي الدين صبحي المجلد الأول ص 368

12- الآمدي– الموازنة ص: 272.

13. محي الدين صبحي المجلد الأول ص 86

14. نفسه المجلد الثاني ص 35

15. محي الدين صبحي المجلد الأول ص 326

16. نفسه ص 280

17. أبو هلال العسكري–الصناعتين، تح علي بن محمد البيجاوي وآخرون-دار الفكر العربي القاهرة ط2ص: 147.

18-وليد قصاب– قضية عمود الشعر ص:111.

19. محي الدين صبحي المجلد الأول ص 319

20. عبد الحميد القط– في النقد العربي القديم ص: 164.

21. ابن سنان الخفاجي- سر الفصاحة- دار الكتب العلمية بيروت 1982 ص:71

22-الباقلاني- إعجاز القرآن ص: 96. المطبعة السلفية القاهرة 1349هـ.

23. موهوب مصطفاي– المثالية في الشعر العربي ص:591

24- أبو الفرج الأصفهاني- الأغاني ج16 ص: 583 ط وزارة الثقافة والإرشاد المصرية.

25السيد محمد ديب – الغموض في شعر أبي تمام ص: 13(الوصب: المريض).

26- محي الدين صبحي المجلد الأول ص: 167