مفهوم الصورة الشعرية في دائرة التراث والمعاصره

أ.م.د. طالب خليف السلطاني
كلية التربية الأساسية/جامعة بابل

لقد شاركت في تطوير معنى الصورة مصادر متنوعة منها، الفلسفة وعلم الجمال وعلم النفس وعلوم الأدب حتى تطور المعنى في العصر الحديث، حيث تأثر العرب بمعنى الصورة الفلسفي من اليونان وبالأخص أرسطو الذي اهتم بالفصل بين الصورة والهيولى[١]، فالصورة هي الشكل، والهيولى هي ألماده ، فالمنضدة هيولاها الخشب والغراء وصورتها التركيب المخصوص حتى تظهر المنضدة بشكلها المعروف . ويقابل هذه الفلسفة فكرة المعتزلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القران الكريم[٢] حيث انتقل الفصل بين اللفظ والمعنى الى ميدان دراسة الشعر العربي اذ يعد رافدا من روافد تفسير القران الكريم ، ولذلك نجد في كتاب الصناعتين وهو كتاب بلاغي ان مؤلفة يقول :"الألفاظ أجساد والمعاني أرواح"[٣] فالمعنى عند أبي هلال العسكري هو المهم وألما اللفظ فهو صورة يخرج بها المعنى إلى حيز الوجود ولهذا فقد فصل الأدباء بين اللفظ والمعنى، إذ يتولد من ذلك المعاني الأول والثواني[٤] فالمعاني الأول تمثل مدلولات التراكيب واما المعاني الثواني فأنها تمثل الإغراض التي يصاغ لها الكلام كما نقول :" زيد أسد في صورة إنسان" فيكون المعنى الأول/ مفهوم من الكلام . والثاني / انه شجاع .

ونتيجة لتأثر العرب بارسطو فقد جاءوا بمصطلح التخييل[٥] وهو نتيجة لجمع مصطلحين الأول المحاكات والثاني الفنطاسيا فالتخيل مرادفا في العموم للمغالطة ذلك لان التخييل كما عند البلاغيين هو ان يجعل الخطيب او الشاعر اجتماع شيئين في وصف ما علة الحكم الذي يريد، وان لم يكن في المعقول ولا مقتضيات العقول كقول الشاعر عبادة ابن الوليد (البحتري) يفضل الشيب على الشباب:

(وبياض البازي اصدق حسنا . ان تاملت . من سواد الغراب)[٦]

ومن الواضح ان هذا التغير أمر غير مرغوب به لأنه يلغي الفواصل والحدود بين الأشياء وهو ناتج عن صورة بلاغية منافية لما اشترطه البلاغيون من الوضوح والتناسب بين عناصر الصورة الشعرية ، ولهذا فقد فضلوا التشبيه على المجاز لان التشبيه يجمع بين حقيقتين حسيتيين .

ان الخيال يحتل مكانة مرموقتا عند محي الدين بن عربي وهو اعظم قوة خلقها الله تعالى وقد تطور في مجال الشعر الصوفي الذي ينبع من التراث فيكون الشاعر في حالة الفيض والكشف او في حالة الوجد والتوتر او الشوق الى ذلك الفيض والكشف[٧] ولقد ارتبط هذا الاعتقاد بمذهب الرومانسيين ونظرتهم الى الخيال في العصر الحديث ولذلك فان نظرة محي الدين الى الخيال قد توثر بشكل اجابي في تطوير النظرات الجزئية عند البلاغيين فيما يخص فن الشعر الى نظرية عامة على الرغم من ان موقف الشاعر يسير نحو اثراء الوجود الحسي بينما تسير او تتجه تجربة الشاعر الصوفي الى تحقيق الفناء في المطلق[٨].

مما تقدم نجد ان في دراسة الادب العربي يمكننا تمييز معنيين لمصطلح الصورة الفنية المعنى الاول/ قديم ويتمثل الصورة البلاغية في المجاز والتشبية، والثاني/ وهو حديث ويضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين من الصور هما : الصورة بكونها رمزا والصورة الذهنية ويمثل كل نوع من هذه الأنواع اتجاها قائما بذاته لأجل دراسة الأدب الحديث[٩]، كما نجد ان الأفكار الجزئية هي التي كانت مسيطرة على عقل البلاغيين وليست الفكرة الشاملة وان نظرة محي الدين بن أعرابي في دور الخيال لخلق الصورة الشعرية كانت ضوء لم يستطع احد الاستفادة منها في تصحيح مسار الدراسات البلاغية العربية بعكس الشعراء الأوربيين الذين استفادوا من نظرية كولردج قي الخيال التي تشابه نظرية بن أعرابي من ناحية القرب من الأمور الدينية والفلسفية والتصوف والتي صدر عنها كولردج حيث تعود أصولها الى الافلاطونية ذا عاد الشعراء

الرومانسيون الى الافلاطونية الحديثة بعد ثورتهم على الكلاسكيين وأصولهم العقلانية الارسطية[١٠]، وبهذا نرى ان الفرق بين افلاطون وارسطو هو كالفرق بين الخيال والعقل عند الرومانسيين[١١]، والمهم ان وظيفة الخيال عند كولردج وظيفة خالقة لان الخيال في الادراك الحسي يفرض النظام والشكل على مادة الشعور فيكون ناقصا في خلقه لما يدرك ويحس حيث ان كولردج يفصل بين عالم الادراك الحسي وعالم الخلق الفني ولهذا فان كولردج ينظر الى الخيال بأنه خيال أول وخيال ثان فالأول مشترك بين جميع الناس ويمتاز به شعر الشعراء الموهوبين وإما الخيال الثاني فخاص بالشعراء العباقرة الكبار، الذي يهمنا في الاستعارة أمران اولهما أنها تصويرية بطبيعتها واستنادا الى ذلك فانها تخلق ما يسمى باللغة التجسيمية وليست مغالطة كما كانت عند البلاغيين التقليديين وثانيهما علاقة الاستعارة بكونها صورة بالاسطورة فاذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبية والاستعارة فان المفهوم الجديد يوسع من شكلها وإطارها كما في قول النابغة:

(يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح؟)
(ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل نجوم السماء، والأديم صحيح؟)
(فعما قليل ..... ثم اب نعيه فطل ندى الحي وهو ينوح !)[١٢]

وبذلك نرى الشاعر في أبياته يراوح بين صورتين الأولى/ الحركة النفسية المروعة في الداخل، والثانية/ السكون الا مبالي في الخارج. لان النفوس تأبى تصديق خبر موت (حصن) فالناس يقولون : حصن وتأبى نفوسهم التصديق واتمام الجملة ففي الصورة البديعية الموسعة للأبيات تيارات سلب وإيجاب وهي تخلو من وسائل التصوير المجازية وكذلك قول الشاعرة الخنساء :

(يذكرني طلوع الشمس صخرا واذكره لكل مغيب شمس)
(ولولا كثرة الشاكين حولي على اخوانهم ، لقتلت نفسي)
(وما يكون مثل أخي ولكن اعزي النفس عنه بالتأسي)[١٣]

فالأبيات كما يلاحظ القارئ تتصف بالحركة المستمرة وأبياتها الشعرية عبارة عن صورة كلية مؤثره من خلال تفرد الخنساء بحزنها في المرتبة الأولى وفي المرتبة الثانية نجد تكرار المثال المنفرد حيث تمتلئ الصورة بالكثرة فالكل يبكي اخاه وكأنه لا يموت إلا الإخوة ، وفي المرتبة الأخيرة (وما يكون مثل أخي) عاد التفرد ليكون حزنها فريدا متميزا لا مثيل له .

ولقد اثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث للصورة بالدراسات السايكولوجية (النفسية) التي فتح افرويد أفاقها بمباحثه عن العقل الباطن اذ ان أهم التعاريف الحديثة الجديدة للصورة اثنان هما : الأول / يدرس الصورة بكونها تجسيد روية رمزية حيث يهتم منها بالأنماط المتكرره كما في صور شكسبير . والثاني/ فيهتم بالصورة الذهنية للإنسان وهذا المفهوم الجديد للصورة يأخذ اتجاها سلوكيا بكون الصورة الذهنية هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له كما ان هذا التعريف للصورة يصنفها بحسب مادتها الى صورا بصرية وسمعية وذوقية وشميه ولمسيه وبهذا تكون الصور بمجموعها تشكيلات مستمده من عمل الحواس الخمس ثم يضاف إليها الصور المركبة[١٤].

مما تقدم نجد ان الصورة تتلاحم مع لغة الشعر حيث يتقارب مفهوم لغة الشعر وصورته اذ ان الصورة والخيال والموسيقى مفاهيم متقاربة الى حد كبير ، فالصورة لا تقوم إلا على أساس الخيال ، ولكنها أي الصورة لن تخضع لتحديد دقيق كل الدقة ، بسبب استخدام مفهوم الصورة استخداما كثيرا كما بينا في الشعر العربي القديم والحديث على السواء وخاصة عند الحديث عن الصورة والمضمون اذ لا يمكن للدارس فصلهما كما عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم فهو لا يفصل بين اللفظ والمعنى لان الشعر فن لغوي وصورة تتشكل من اللغة التي هي مجموعة علاقات فإذا أراد الشاعر

نقله إلى لغة أخرى اضطربت وتغيرت العلاقة المكونه للصورة فلم تعد هناك صورة[١٥]، فالصورة الشعرية هي التي تقدم تركيبه عقليه وعاطفيه في لحظة من الزمن[١٦].

ويمكننا القول بالشاعر الحديث بدا يكتفي من الصورة القديمة بجزء من مكوناتها ولهذا فان الالتفات الى التراث يعد إشارة عابرة او هو توظيف جزئي غير فالعل في تطوير معنى او مضمون القصيدة وهو تقليد للصورة الموروثة القديمة كقول السياب:

(اعد الليالي خلال الكرى وارعى نجوم الظلام العميق)[١٧]

فنستدرك انه عمد الى التقاط جزء من مكونات الصورة الشعرية القديمة التي وردت في ابيات الشاعر القديم النابغة الذبياني :

(كليني لهم يا اميمة ناصب وليل اقاسيه بطئ الكواكب)

(تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بايب)

(وصدر ازاح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب)[١٨]

حيث كانت هذه الابيات موضع مقارنه ومفاضلة بين الوليد بن عبد الملك واخيه مسلمة مع قصيدة امرى القيس التي مطلعها :

(وليل كموج البحر ارخى سدوله عليه بانواع الهموم ليبتلي)

(فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل)

(الا ايها الليل الطويل الانجل بصبح وما الاصباح منك بامثل)[١٩]

وكذلك الموروث من كلمات الشعراء امثال امرى القيس "اليوم خمر وغدا امر"[٢٠]

وعلى الرغم من ان النظرة الجزئية وليست الشاملة كانت مسيطرة على تفكير البلاغيين الا ان عبد القاهر الجرجاني كما ذكرنا لم يمنعه شيء من الاعجاب بتنافر بعض الصور الشعرية وحشد المشابهات السطحية في بيت واحد كقول الشاعر :

(واسبلت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا وعضت على العناب بالبرد)[٢١]

لأنه يشبه خمسة اشياء بخمسة اشياء في بيت واحد. وان تنافرت الصورة الحسية مع الصورة النفسية الباكية .

وكذلك الحال في اعجابه بتصوير المصلوب بصورة العاشق الذي يلوح مودعا او القائم من النوم يتمطى :

(كانه عاشق قد مد صفحته يوم الوداع الى توديع مرتحل)

(او قائم من نعاس فيه لوثته مواصل لتمطيه من الكسل)[٢٢]

فإعجاب الجرجاني قائم على الرغم من تافر الصورتين فيما بينهما وتنافرهما جميعا مع صورة المرفوع على الصليب.

واذا كان الشاعر الحديث كالسياب مثلا حريصا على تطوير الصورة الشعرية القديمة واكسابها ابعادا موضوعيه جديده ، فان العديد من الصور الشعرية القديمة الموروثة في شعر عبد الوهاب البياتي تبدو اقرب الى التضمين التام أي انها لم تكتسب دلالات جديده لانه لم يستطع اخرج المعنى القديم من واقعه النفسي او ان يضيف اليه شياءا جديدا كما في الكثير من قصائده كقصيدته :"كتابه على قبر عائشه" حيث يقول :

ياراكبا نجران

بلغ نداماي اذا ما طلع النهار

واقتحمت مدينة الموتى خيول النار

وشط بي المزار

"ان لاتلاقيا" ولا لقاء[٢٣]

فهو يستعير صورة الشاعر (عبد يغوث بن وقاص)[٢٤] في قوله :

(ايا راكبا اما عرضت فبلغن ندامای من نجران ان لا تلاقيا)[٢٥]

ان بيت يغوث يشير الى الحزن واليأس بسبب البعاد وهذا هو محور المعنى لقصيدة البياتي اذ لم يستطع الشاعر اخرج المعنى القديم من واقعه النفسي كما ذكرنا ونلاحظ التضمين التم عند البياتي في قصيدته اغنيه اذ يقول:

(قالوا وفي عينيك يحتضر النهار
وتجف رغم تعاسة القلب الدموع
قالوا:"تمتع من شميم عرار نجد"يا رقيق
فبكيت من عاري
"فما بعد العشية من عرار")[٢٦]

فهو تضمين ظل حبيس دلالته القديمة وما تثيره من احاسيس فالبياتي هنا قطع بيتا كاملا ووزعه توزيعا خاصا فهو لم يضمن صورة من التراث فحسب ولقد اعتمد في تضمينه هذا على بيت شاعر من الإعراب حيث يقول:

(اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالظمار)
(تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار)
(الا يا حبذا نفحات نجد وريا روضة غب القطار)[٢٧]

(فالمنيفة: هو ماء لبني تميم والضمار: موضع، والشمم: مصدر شم، والعرار: وردة ناعمة صفراء، طيبة الرائحة، والنفح: تضوع الرياح بالطيب، والريا: الرائحة، وغب كل شيء: عاقبته، والقطار: جمع قطر، وهو المطر)[٢٨].

ان مصطلح الصورة الجديدة هو مظهر من مظاهر الثقافة الحديثة، التي لها الاثر الفعال في خلق الصورة الجديدة، فالصورة الجديدة تقوم على التاثر بانجازات الشعر العالمي ولهذا فقد بدات الصورة المتكونة من الاستعارات والمجازات والتشبيهات تتفكك اثر نشوء مدارس ادبية حديثة في اروبا كالسرياليه ولهذا فان الغموض والتوسع والغرابة في خلق العلاقات المجازية اصبحت سمة من سمات فن الشعر لكبار شعراء العالم الذين اثروا بدورهم على الشعراء العرب فالغرابة مثلا تتطلب دقه في استخدام المفردة وصياغة التركيب كما تتطلب ثراء لغويا لكي تتحول الغربية "وهي شيء جمالي نفسي" الى ايهام وغموض فالصورة الفنية في الشعر تعتمد على هذا الثراء اللغوي الذي ياتي من التجربة وسعة الاطلاع ولولا هذا ما استطاع ابو تمام مثلا صياغة صور الجملة كقوله:

(لا تسقني ماء الملام فأنني صب قد استعذبت ماء بكائي)[٢٩]

ويمكننا القول ان هناك الكثير من الصور القريبة ولكنها واضحة والسبب لان الشاعر استطاع ايجاد تناسبا بين العلاقات داخل بنية القصيدة واصبح هم الشاعر الاول هو خلق العلاقات التي تثير الى الوقف او الحالة او التصور واغلب هذه المواقف هي تنبيه من الشاعر الى الجو العام النفسي والعاطفي الذي يريد نقله الى القارئ او السامع او المتلقي وليس هدفه التشبيه او نوع التشبيه كما في بعض قصائد السياب[٣٠]، ولا شك في ان الواقع الذي يعيشه الشاعر سوف يكون مصدرا من مصادر الصورة الشعرية الجديده ناهيك عن ان الشعراء المحدثين قد تاثروا بشكل او باخر بالشعراء الأوربيين الكبار.

ونختم بحثنا بالقول ان الصورة هي من الاجزاء المكونة للشعرية ولهذا فاللغة الشعرية والصورة والخيال والمجاز مفاهيم تلتحم مع المفهوم الاوسع وهو اللغة الشعرية ولولا الصورة لبقيه الحديث في الشعر حديثا عاديا لا نبض فيه ولا حياة.

الهوامش:

١. مفهوم الصورة والهيولى عند ارسطو : الموسوعة الفلسفية المختصرة ،ترجمة ، فؤاد كامل واخرين ،ص٣٤.
٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : د. جابر عصفور،ص٣٨١-٣٨٢.
٣. كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ، ص١٦٧ – ١٧٣.
٤. التركيب اللغوي للأدب: د. لطفي عبد البديع، ص٣.
٥. الصورة الفنية : جابر عصفور ، ص٢٢ فما بعد .
٦. المدخل للنقد الأدبي : د. محمد غنيمي هلال ، ص٣٦٣ فما بعد .
٧. الخيال في مذهب محي الدين بن عربي : د. محمود قاسم ، ص١.
٨. الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، ص٣٦.
٩. مفهوم الصورة والهيولى عند أرسطو : ص٣٣ وما بعدها.
١٠. الخيال في مذهب محي الدين ابن عربي : ص١ فما بعد.
١١. الرومانتكيه : د. محمد غنيمي هلال ، في أكثر من موضع . وانظر : الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، ص١٨- ٣٠، والمدخل
١٢. للنقد الأدبي : محمد غنيمي هلال ، ص٤٧٤-٤٧٩ ، ومبادئ النقد الادبي : ر. ريتشاردز ، ترجمة : د. مصطفى بدوي ، ص٣١٢ وما بعدها.
١٣. الكامل في اللغة والأدب : المبرد ، ج٢، ص١٠١-١٠٢.
١٤. ديوان الخنساء : ص٨٥.
١٥. الشعر العربي المعاصر : د. عز الدين اسماعيل ، ص١٣٨، وانظر : النقد الأدبي ومدارسة ألحديثه : ستانلي هايمن ، ص٢٨١ وما بعدها، وانظر : مجلة الأديب المعاصر العراقية / العدد /١٦/مقال للصورة الفنية بقلم : نورمان فريدمان ، ترجمة د. جابر عصفور، ص٣٣.
١٦. أصول النقد الأدبي : احمد الشايب ، ط٨ ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص٢٤٢.
١٧. التفسير النفسي للأدب :د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، ص٧١.
١٨. ديوان السياب : ١٣/١، ٨١.
١٩. ديوان النابغة الذبياني : شرح حمدو طماس ، ط٢، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٢٦هـ ، ص١٣.
٢٠. ديوان امرى القيس : شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٦م ، ص١٥.
٢١. م . ن : ص١٠.
٢٢. الصناعتين : ٢٥٧ ، والعمدة : ٢٩٤/١.
٢٣. اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، ٣٥/٢.
٢٤. ديوان البياتي : ٤٠٩/٢.
٢٥. عبد يغوث بن وقاص : (توفي نحو سنة ٥٨٠) وهو من عرب اليمن وكان سيدا في قومه بني مدحج ،أسره بنو تميم ومات في الأسر وشعره قليل ولكن فيه الروعة والطبع .
٢٦. الجامع في تاريخ الأدب العربي : حنه الفاخوري ، ج١، ط٣، ١٣٢٧هـ ، "الباب السادس" ، ص٢٢٦.
٢٧. ديوان البياتي : ٢٨٣/١.

٢٨.ديوان الحماسة : ابو تمام ، ٢١٤/٣. وانظر: الوساطة : القاضي الجرجاني ،ص٣٢.

٢٩.ديوان الحماسة : ٢١٤/٣.

٣٠.الأسس الجمالية في النقد الادبي : د. عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ص١٨٦.

المصادر والمراجع:

١. اسرار البلاغة في علم البيان : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا،دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٢ ، د.ت.

٢. الاسس الجمالية في النقد الادبي : د. عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، ١٩٥٥م.

٣. اصول النقد الادبي : د. احمد الشايب ، ط٨، القاهرة ، ١٩٧٣م.

٤. التركيب اللغوي للادب : د. لطفي عبد البديع ، القاهرة ، ١٩٧١م .

٥. التفسير النفسي للادب : د. عز الدين اسماعيل ، بيروت ، دار العودة ،(د.ط)، (د.ت) .

٦. الجامع في تاريخ الادب العربي : حنه الفاخوري ، ج١، ط٣، ١٣٢٧هـ.

٧. الحماسة : ابو تمام ، دمشق / بيروت ، د.ت.

٨. الخيال في مذهب محي الدين بن عربي : د. محمود قاسم ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٩م.

٩. ديوان امرى القيس: شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٦م.

١٠.ديوان البياتي : ج١ ،٢ ، دار الكشاف ، بيروت ، ١٩٥٠م. وطبعة بغداد ، ١٩٥٤م.

١١.ديوان الخنساء : تحقيق ، كرم البستاني ، مطبوعات دار طادر بيروت،١٩٦٣م.

١٢.ديوان السياب :ج١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١م.

١٣.ديوان النابغة الذبياني : شرح حمدو طماس ، ط٢، دار المعرفة ، بيروت،١٤٢٦هـ.

١٤.دير الملاك "دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ": د. محسن اطيمش ، منشورات دار الرشيد، بغداد ، ١٩٨٢م.

١٥.الرومانتكيه "نشاتها فلسفتها قضاياها" : محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، د.ت.

١٦.الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية": عز الدين اسماعيل،ط٣،دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.

١٧.الصورة الادبية : د. مصطفى ناصف ، ط١، مطبعة دار مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م.

١٨.الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر احمد عصفور ، مطبعة دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٧٤م.

١٩.العمده في محاسن الشعر وآدابه ونقدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢، القاهرة ، ط٣، ١٣٨٣هـ ، ١٩٦٣م.

٢٠.الكامل في اللغة والادب : ابو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق :د. زكي مبارك ، القاهرة ، ١٩٣٦م.

٢١.كتاب الصناعتين : ابو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد ابو الفضل إبراهيم ، ط٢، مطبعة عيسى البابي ، مصر ، ١٩٧١م.

٢٢.مبادئ النقد الأدبي : ريتشاردز ، ترجمة : د. مصطفى بدوي ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

٢٣.المدخل للنقد الأدبي : محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، مصر ، د.ت.

٢٤.مفهوم الصورة والهيولى عند أرسطو: الموسوعة الفلسفية المختصرة،ترجمة:فؤاد كامل وآخرين، القاهرة، ١٩٧١م.

٢٥. مجلة الأديب المعاصر العراقية : العدد / ١٦/ السنة.
٢٦. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة : ستانلي هايمن ، ترجمة الدكتور احسان عباس ومحمد يوسف محمد ، بيروت ، دار الثقافة، ١٩٥٨م.
٢٧. الوساطة بين المتنبي وخصومة: القاضي الجرجاني، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة ألبابي الحلبي ، ط٢ ، ١٣٧٠هـ، ١٩٥١م.

كلية التربية الأساسية ـ جامعة بابل

١٩٩٤م ١٤١٣هـ