تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول الأليغوريا وتراسل الحواس (أنموذجاً)

أ.م.د. محمد عبد الحسن حسين الطالب: علي نجم عبيد الربيعي
قسم اللغة العربيَّة/ كليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة/ جامعة بابل

Representations of the symbol in the poetry of the first Abbasid Allegoria and corresponds to the senses (a model)

Ass.prof.dr. muhamad eabd alhasan Ali Najem Obaid Al Rubaie
Arabic language department Faculty of Education for Humanities
Babylon University/ Babylon Governorate/ Country Iraq.

Abstract:

The symbol, with its features and characteristics that depart from poetry from direct and deterministic, is an essential tool of poetic art, and a fundamental characteristic that distinguishes it from other non-literary discourses. The symbol has been accompanied by poetry from the earliest days - as long as it is a fundamental characteristic in its construction and composition - but its representations in poetry are necessarily affected, and to a large extent, by the developments and fluctuations in the era in which it is used.

The first Abbasid period (132-232 AH) was one of the most brilliant Arab-Islamic eras, an era that saw wide openness to and mixing of non-Arab cultures. It appeared in many political, social and cultural phenomena that did not exist or are common before, which in its entirety affected the poetry of this era and the methods and methods of expression and performance, and contributed to the renewal of poetic purposes or innovation of new ones. It is natural that the poetic symbol affects the renewal, change and development in this era, which is the era of transformation, innovation and innovation, and to have a major and essential role in representing the features of the first Abbasid era and the expression of its nature and the changes that took place at all levels.

This research aims to shed light on the tools Allegoria and correspondence of the senses, two of the most prominent symbolic tools that represent the symbol in the poetry of the first Abbasid and most closely related to the nature of the era, and did not receive what they deserve from research and statement.

key words: Sculptures, poetic symbol, Allegoria, the senses, the first Abbasid poetry.

الملخص:

يُعد الرمز, بما يتضمنه من سمات وخصائص تنأى بالشعر عن المباشرة والتقريرية, أداة أساسية من أدوات الفن الشعري, وخصيصة جوهرية تميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية. ولقد رافق الرمزُ الشعرَ منذ بواكيره الأولى ـ طالما هو خصيصة جوهرية في بنائه وتكوينه ـ غير أن تمثلاته في الشعر تتأثر ـ بالضرورة, وإلى حد كبير ـ بتطورات وتقلبات العصر الذي يُستعمل فيه.

والعصر العباسي الأول (132–232هـ) أحد أزهى العصور العربية ـ الإسلامية، عصرٌ شهد الانفتاح الواسع على الثقافات غير العربية والامتزاج فيها. وظهرت فيه كثير من الظواهر السياسية والاجتماعية والثقافية التي لم تكن موجودة أو شائعة من قبل, وهي بمجملها أثرت في شعر هذا العصر وأساليب وطرق تعبيره وأدائه, وأسهمت في تجديد الأغراض الشعرية أو ابتكار الجديد منها. ومن الطبيعي أن يطال الرمز الشعري التجديد والتغيير والتطوير في هذا العصر الذي هو عصر التحول والتجديد والابتكار, وأن يكون له دور كبير وأساسي في تمثل ملامح العصر العباسي الأول والتعبير عن طبيعته وما طرأ عليه من تحولات على كافة المستويات.

ويهدف هذا البحث تسليط الضوء على أداتي الأليغوريا وتراسل الحواس؛ وهما من أبرز الأدوات الرمزية التي تمثل بها الرمز في شعر العصر العباسي الأول وأشدهما ارتباطاً بطبيعة العصر، ولم ينالا ما يستحقانه من بحث وتبيان.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الرمز الشعري، الأليغوريا، تراسل الحواس، شعر العصر العباسي الأول.

التمهيد

سيتناول البحث محورين هما : الأليغوريا وتراسل الحواس . وينبغي قبل الخوض في موضوع البحث التعرف الى مفاهيم البحث (التمثلات) و (الرمز الشعري) لغةً واصطلاحاً . ثم الخاتمة وقائمة المصادر والمراجع

أولاً: التمثُّلات لغةً واصطلاحاً:

1- التمثلات لغةً:

يرى صاحب العين (ت: 170هـ) أن: ((المَثَلُ : الشيءُ يُضربُ للشيء فيُجْعَلُ مِثْلَه، والمِثْلُ: شِبْهُ الشيءِ في المثال والقَدْرِ ونحوه حتى في المعنى، والمِثالُ: ما جُعِلَ مقداراً لغيره، والمثول: الانتِصابُ قائماً والفعل: مَثَلَ يَمْثُلُ، والتمثيل: تصوير الشيء كأنه تنظر اليه. والتمثال: اسمٌ للشيء المُمَثَّل المصور على خلقة غيرِه))[1]، ويضيف الزمخشري (ت: 538هـ): ((مَثَّلَهُ به: شبّهه، وتَمَثَّلَ بِهِ: تشبّه به، ومُثِلَ الشيءُ بالشيء: سُوّي به وقُدِّ، تقديره ومَثَّلَ مِثالاً، وتَمثَّله: اعتمله. ومَثَّلَ التماثيلَ ومَثَّلَها: صوّرها))[2].

وذكر ابن منظور (ت 711هـ) معانٍ أخرى لـ(مثل)، قال: ((المِثال: القالِبُ الذي يقدر على مثله... ومَثَلَ الشيءُ مُثُولاً ومَثُل: قام منتصباً))[3]

ويرى الفيروز آبادي (ت: 817هـ) أنَّ ((المِثْلُ، بالكسر والتحريك وكأميرٍ الشَّبْهُ، والمِثْلُ مُحَرَّكةً: الحجَّةُ والحديث، وقد مَثَّلَ به تمثيلاً وامْتَثَّله وتَمَثَّله، وبه، والصفة ومنه قوله تعالى:﴿ مثل الجنة التي وعد المتقون ﴾[الرعد /35]))[4]، ويضيف ((وامتثل عندهم مثلا حسن وتمثل انشد بيتا ثمَّ آخَرَ ثم آخَرَ ثم آخَرَ, وتَمَثَّلَ بالشيء: ضَرَبهُ مثلا ... والتَّمثال بالفتح: التَّمثيل، وبالكسر: الصورة ... ومَثَّلَه له تمثيلا : صَوَّرَهُ له حتى كأنه ينظر إليه وامتثله هو : تصوره))[5].

2- التمثلات اصطلاحاً:

يرى (صليبا) أن ((تمثل الشيء تصور مثاله، ومنه التمثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه))[6]. أما (مدكور) فيرى في معجمه الفلسفي أن ((التمثلات مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي أو حلول بعضها محل البعض الآخر))[7] في حين رأى (لالاند) أن التمثلات تعني((استيعاب، تماثل، محاكاة، مماهاة ... فهو يقوم على لون من محاكاة خارجية ومماهات استنباطية امتثالية))[8].

ويرى الباحث أنَّ التمثلات هي العملية التي يتم فيها استيعاب ظاهرة ما ـ كالرمز ـ وتقديمها أو تصويرها بعد إضفاء مستويات من شخصية المنشئ وتأريخه الثقافي والمعرفي ومن خصائص عصره، ليكون الناتج حصيلة أو تصوراً أو تشكلاً لهذا الاستيعاب والاحتكاك المعرفي.

ثانياً: الرمز لغةً واصطلاحاً:

1- الرمز لغةً:

يرى صاحب اللسان (ت: 711هـ) أن ((الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم))[9].

أما الزمخشري فالرمز عنده ((رمزٌ: رَمَزَ إليه، وكلمة رمزاً: بشفتيه وحاجبيه ويقال: جاريةٌ غمازة بيدها همازة بعينها لمازة بفمها رمازة بحاجبها. ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا))[10].

وذكر الطبري (ت: 310هـ) في تأويل الرمز في قوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾[آل عمران: 41] ((وأما الرمز فإن الأغلب من معانيه عند العرب الإيماء بالشفتين، وقد يستعمل في الإيماء بالحاجبين والعينين أحياناً... وقد يقال للخفي من الكلام الذي هو مثل الهمس بخفض الصوت: (الرمز)... وقال آخرون: ايماؤه بشفتيه... وقال آخرون بل عنى الله بذلك: الإيماء والإشارة... الرمز: أن أخذ بلسانه، فجُعل يكلّم الناس بيده ... يقال منه: (رمز فلان فهو يرمز رمزاً ويترمز ترمزاً))[11].

2- الرمز اصطلاحاً:

كان هناك الكثير من المحاولات التي حاولت تحديد مفهوم الرمز وتوضيح أبعاده، وانطلقت هذه المحاولات من حقول معرفية عديدة، إذ يشير بعض الباحثين إلى أنَّ هذا المصطلح قد ((تعرض لكثير من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه، ويبدو أنَّ أصلح طريقة لتحديدهِ هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته، ومن داخل النص))[12].

وإنَّ من الضروري إنهاء الجدل بين مصطلح (الرمز) وبين مصطلحات أُخرى تتداخل معه، فالرمز بمعناه الاصطلاحي العام هو((الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، أو هو كل ما يحلّ محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها))[13]. وحدد وبستر(Webster) الرمز بأنه ((ما يعني أو يومئ إلى شيء عن طريق علاقة بينهما، كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض غير المقصود))[14], والرمز الشعري هو التعبير عن فكرة ما باستعمال وسائط، فهو إذن تركيب لفظي أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة، بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير موحدة بين الشعور والفكر[15].

المحور الاول : الأليغوريا:

يُعرف الكاتب هنري موريه الأليغوريا بأنَّها ((حكاية ذات طابع رمزي أو تلميحي وهي بوصفها سرداً تقوم على تسلسل أعمال وتقر في شخصيات كائنات بشرية أو حيوانية أو تجريدات مشخّصة تكون لصفاتها أو أزيائها أو أعمالها وحركاتها قيمة العلامات, وتتحرك هذه الشخصيات في مكان وزمان لهما بدورها طابع رمزي))[16]، وعلى هذا فالأليغوريا حكاية سردية ذات خطاب مجازي ذي حدين: حد ظاهر هو(الحكاية) التي تُروى, وحد باطن خفي هو الحكاية (القناع), والذي ينفتح على عدة تأويلات لا تقف عند مجاز واحد أو صورة واحدة, بل يتجلى ذلك الصراع بين الذات والمجتمع والدين والثقافة[17].

وأصل هذه الكلمة من اللاتينية(Allegoria) المنسوخة طبق الأصل عن الكلمة اليونانية(Allegoria) المشكلة بنفسها من كلمة(Allos) وتعني (آخر) و (Agoreuiein) أي: (تكلّم), وبالضبط (تكلّم وسط الجمهور), فكلمة(Agora) هي الساحة الشعبية, ولا تعني هذه الأمثلة إلا صيغة من التعبير غير المباشر: أن تتكلّم بطريقة أخرى, أنْ نقولَ شيئاً آخر غير الذي نقوله حرفياً[18].

ويذكر الباحث (فتحي النصري) أن المصطلحات المقترحة بديلا للأليغوريا تربو على العشرة, اقترحها نقّاد وباحثون عرب, منها:(الحكاية الرمزية) لصبحي البستاني, و(الأمثولة) و(الأمثولة الرمزية) كما لدى صلاح فضل، الذي يرى أنَّ الأليغوريا, تدلُّ على التمثيل الرمزي للأفكار المجرّدة عن طريق الأشكال المستعارة, وكذلك (التمثيل) و(التمثيل الرمزي) كما لدى جابر عصفور, و(الاستعارة التمثيلية الرمزية) كما لدى أحمد محمد فتوح, و(الاستعارة الرمزية الترشيحية) لدى محمد قوبعة، كما أورد الباحث الياس خلف مصطلحات أخرى منها:(المجاز),(الترميز),(المرموزة)[19].

والشاعر في استعماله للأليغوريا ((يتوسل لإبراز التحولات التي تعيشها الذات في مستوى الوعي, إذ إنّها تدل على التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة, فهي مصطلح تقني يجاور الأقنعة في العروض المسرحية ليشير إلى التقنيات الكبرى في التعبير الشعري))[20].

وقد أتى معنى الأليغوريا ((كصورة تنسج من مادة سردية وتنطوي دائماً على معنى ظاهر وآخر خفي, وهي ضرب مخصوص من صور التخييل ناجم أساساً من تعالق السرد بالشعر في الممارسة الشعرية))[21].

ولم يخلُ شعرنا العربي القديم في نزوعه لبلورة واقعه وتصوير الذات الجماعية من حكي لقصص الفرد الذاتية أو الجماعية, فصور الحياة بمفهومها الرحب متنقلاً من الإنسان إلى الحيوان إلى البيئة. ولم تكن صورة الرموز الشعرية الموظفة أقل دلالـةً من باقـي العناصر التي عنى بـها الشعراء في قصـائدهم, بل أحتـلت موقـعاً متميزاً داخل نسيج التفكير الشعري القديم))[22].

وفن القصص والحكايات على ألسنة الطير والحيوانات من الموضوعات أو الفنون التي ابتكرت وشاعت في العصر العباسي الأول؛ نتيجة للترجمة والازدهار العلمي والتقدم الفكري والحضاري في هذا العصر, وكان يهدف إلى التأديب والتهذيب, ويعد عبد الله بن المقفع (ت142هـ) رائداً في هذا المجال, إذ نقل حكايات كليلة ودمنة من الفهلوية(لغة الدولة الساسانية) إلى العربية, وقلّده كثيرون من الكتاب ونسجوا على منواله, مثل سهل بن هارون (ت215هـ) في قصته (النمر والثعلب)، وعلي بن داود كاتب زبيدة. والقصص على لسان الحيوان سبيلٌ مأمونُ الجانبِ يسلكه الأدباء للتعبير؛ عمّا تجيش به صدورهم من أفكار اصلاحية, سياسية واجتماعية وأخلاقية, فضلاً عن المغزى الرمزي الذي تنطوي عليه القصص, وتبدو في الأحداث المتسلسلة, فظاهرها لهوٌ وباطنها حكمة, كما تتوفر على ميزات مهمة, فالأسماع تميل ولا تمل من تقليد الحيوان للسلوك الإنساني؛ لما في الأمر من متعة وفائدة وهذا أدعى للقبول عند الناس والاقتناع لما فيها من حكمة وإرشاد ونصح[23].

ويستعمل ابن هرمة حكاية الضّب والضفدع، وهي أسطورة عربية عن الضّب والضفدع يتباريان في الظمأ؛ ليُعرف أيّهما أصبر، يقول:

ألم تأرقَ لضَوءِ البر ... قِ في أسحَمَ لَمّاحِ

كَأعْناقِ نِساء الهِنـ ... ـدِ قد شِيّبتْ بأوضاحِ

تُؤامِ الوَدقِ كالزا ... حِفِ يُزجى خلفَ أطلاحِ

كأنَّ العازِفَ ... الجنيَّ أو أصوَاتَ أنواحِ

على أرجائه والبَر ... قُ يَهديه بِمصباحِ

فقالَ الضّبِّ للضفد ... عِ في بَيداءِ قِرواحِ

نَأمل كيفَ تنجُو اليو ... مَ من ركبٍ وتطراحِ

فإنّي سابحٌ ناجٍ ... وما أنْتَ بِسبّاحِ

قَلمّا دقَّ أنف المز ... نِ أبدى خيرَ إرواح

وسحَ الماءُ من مستحلب ... بالماءِ سمّاحِ

رأى الضّبُّ من الضفد ... ع عموماً غير منجاح

وحطَ العصم يهويها ... شجوع غير نشّاحِ

ثقال المشي كالسكرا ... نِ يمشي خلفه الصّاحي[24]

وهذه الأليغوريا رواها الجاحظ في كتاب الحيوان (أسطورة الضبّ والضفدع)، فقال: وتقول الأعراب: خاصم الضبّ الضفدع في الظمأ أيهما أصبر. وكان للضفدع ذَنَب وكان الضبّ ممسوح الذّنَب، فلمّا غلبها الضبّ أخذ ذَنبها فخرجا في الكلأ. فصبرت الضفدع يوماً فنادت: يا ضبُّ ورداً ورداً، فقال الضبُّ:

أصبح قلبي صرداً ... لا يشتهي أنْ يردا

إلا عراداً عردا ... وصليانا بردا

١

فلما كان اليوم الثالث، نادت: يا ضبُّ ورداً وردا. قال: فلما لم يُجبْها بادرت إلى الماء فأخذ ذَنَبها، فقال في تصداق ذلك ابن هرمة:

ألم تأرق لضَوءِ البر قِ في أسحم لمّاحِ

إلى آخر القصيدة[25]، وترمز هذه الأليغوريا إلى أنَّ مَنْ يجهل نفسه ويدّعي ما ليس من طبيعته مصاب بالفشل والفضيحة[26]. وتَشَكّل المعنى الرمزي يتخذ منحًى سردياً واضحاً، فمعاني القصيدة الظاهرة حجاب لمعانٍ أُخرى أخفى وأدق، وقد قصدها الشاعر بهدف تجنب الوقوع في الخطاب المباشر المفضوح، ولتلتمس المعنى الرمزي يجب الانتقال من المعنى الحقيقي أو الظاهر إلى المعنى الرمزي أو الخفي، وبغير هذا الإجراء لن تستقيم دلالة النصّ، فلا مسوغ لوجود الحكاية إلا لنقل المعنى الرمزي[27].

ويروي الأصفهاني في الأغاني, أنه مات حمار لبشار بن برد, فرآه في النوم, فقال له بشار: لماذا مُتَّ؟ ألم أكن أحسن إليك؟ فقال الحمار:

سيدي خُذ بي أتاناً	عند باب الأصبهاني
تيمتني بِبَنان	وبدلٌ قد شجاني
تيمتني يوم رُحنا	بثناياها الحسان
وبغُنْجٍ ودلال	سَلَّ جسمي وبراني
ولها خدٌّ أسيلٌ	مثل خدّ الشيفراني
فلذا متُّ ولو عِشتُ	إذاً طال هواني[28]

ومعنى (خُذ بي): خذ بدمي أتان الأصبهاني والأتان: أنثى الحمير، والبنان: جمع بَنَّة: الرائحة، والدل: إظهار المرأة الاعتزاز بحسنها, وإظهار الصلابة في المعاملة تحبباً لا جداً, والغُنج: غزل المرأة مع محبها, أما الشيفراني فسُئل بشار عنه, فقال: هذا من غريب الحمار فإذا لقيته فأساله[29].

((إنَّ الاليغوريا تقتضي عبارة مسترسلة؛ لأنَّها تتبني بمحتوى سردي وتنسج من مادة تخييلية وتقوم على إحياء عالم يوافق كل عنصر من عناصره, عنصراً من عالم آخر, فهي نظام من العلاقات بين عالمين يحيل احدهما على الآخر بطريقة رمزية أو استعارية))[30].

وتشغل الأليغوريا هنا القصيدة بأكملها، فالأليغوريا ((لا تكون بلفظة مفردة وإنما تقوم... على إحياء عالم معين مؤلف من عدة عناصر متداخلة))[31]. وقصيدة بشار صورة نشأت داخل عالم تخييلي لمكوناته أبعاد رمزية.

ويلجأ أبو الشمقمق إلى الأليغوريا؛ ليعرض سوء حالته المعيشية ومعاناته من قلة الزاد في بيته, ويجعل أبو الشمقمق من نفسه شخصية في السرد القصصي, يحاور السنور, إضافة إلى دوره فيه كراوٍ للنصّ, نراه من خلال رؤيته الفنية, يقول:

ولقد قلت حين أحجرني البر	د كما تحجر الكلاب ثعاله
في بيت من الغضارة قفرٍ	ليس فيه إلا النوى والنخاله
عطلته الجرذان من قلة الخير	وطار الذباب نحو الزبالة
هاربات منه إلى كل خصب	حين لم يرتجين منه بلاله
وأقام السنور فيه بشر	يسأل الله العلا والجلاله

أن يرى فأرة فلم ير شيئا ناكسا رأسه لطول الملاله

قلتُ لما رأيته ناكس الرّأ س كئيباً يمشي على شرّ حاله

قلتُ صبراً يا ناز رأس السنانيــ ر, وعللته بحسن مقاله

قال: لا صبر لي, وكيف مقامي في قفار كمثل بيد تباله

لا أرى فيه فأرة أنغصُ الرأ سِ ومشيي في البيت مشي خياله

قلتُ: سِر راشداً فخار لك اللــ ـــهُ ولا تَعْدُ كربح البقالة

فإذا ما سمعت أنا بخير في نعيم من عيشه ومناله

فإتنا راشداً ولا تعدونا إن من جاز رحلنا في ظلاله

قال لي قولة: عليكَ سلام غير لعب منه ولا ببطالة

ثم ولى كأنه شيخ سوء أخرجوه من محبس بكفالة[32]

ترمز هذه الأليغوريا إلى الوضع المعيشي المزري للشاعر, وتقوم على آلية التشخيص أو أنسنة الحيوان, كما يلجأ الشاعر إلى بعض الأساليب البلاغية التي يتمثل بها الرمز الشعري كالتشبية والإستعارة والكناية. فخلو البيت من فأر كناية عن نفاذ الطعام، ومن ضجره وملاله.

وهذه الأليغوريا الساخرة, القائمة على الحوار القصصي, شاعت في دواوين الشعراء ذوي النزعة الشعبية الذين يلجؤون إلى الهزل والتهكم عن طريق استعمال الحيوانات واجراء الكلام والادراك البشري عليها، خالقين صوراً شعرية طريفة, قائمة على بساطة اللغة والتعبير السهل البعيد عن التزويق اللفظي والمعنوي والأفكار العميقة.

ويجري أبو الشمقمق أليغوريا رمزية متهتكة على لسان دودة تخاطب أمّها, ترمز إلى ضرورة الاعتماد على رؤية العين لمعرفة الحقيقة, لا عن طريق السماع, يقول:

يا أم إني رأيت الفيل من كثب لا بارك الله لي في رؤية الفيل

لما بصرت بأي... الفيل أذهلني عن الحمير وعن تلك الأباطيل[33]

ولأبي الشمقمق مقطوعات أُخرى اليغورية يتحدث في إحداها مع فأر[34]، وفي أخرى يتحدث عن فأر وابن عرس[35]، وهو في كلا المقطوعتين الشعريتين يؤنسن هذه الحيوانات ويمنحها سلوكاً وإدراكاً بشرياً, وينشئ حكاية بسيطة ذات مغزًى رمزي بسيط, غايته العبث والهزل.

ومن الأليغوريا الساخرة، قول الحمدوي:

أ(سعيد) قد أعطيتني أضحية مكثتُ زماناً عندكم ما تطعمُ

نضواً تعاقرت الكلاب بها وقد شدّوا عليها كي تموت فيولموا

فإذا الملا ضحكوا بها قالت لهم: لا تهزؤوا بي وارحموني ترحموا[36]

تنطق الشاة بحوار ممزوج بحكمة رائعة مفادها أنَّ مَنْ يَرحَم يُرْحَم. وربما يكمن وراء الكلمات التي نطقتها الشاة هدف نبيل وعظيم في الوقت نفسه. ربما أراد الشاعر من خلالها الكشف عن النزعات البشرية وترقية الخلق بمعناها المستتر وراء حديثها ذاك،

وقد ((تكون الشاة رمزاً راوياً للمظلومين في هذه الحياة، التي يكثر فيها الظلم من لدن الكثيرين، وربما تكون الكلاب أيضاً ـ في هذه الأبيات ـ رمزاً للظالمين الذين لا يألون جهداً في ظلمهم لكل ضعيف على وجه البسيطة))[37].

فإنفتاح دلالة الرمز واتساعها إحدى أهم سمات الرمز الشعري والتي تتيح للمتلقي المشاركة في انتاج النص عن طريق تأويله.

ومثلما لجأ الشاعر إلى انطاق الحيوان ضمن بُنية سردية معبّرة، فإنّه لجأ إلى إنطاق محسوسات أُخرى، فهذا العباس بن الأحنف أكبر شاعر عباسي عُرف بالأسلوب الحواري الذي أنطق فيه الأعضاء الانسانية والحواس المعروفة مثل: العين، والطرف، والسمع والبدن وغير ذلك. فهو يحمّل قلبه وعينيه مسؤولية عشق المحبوبة ويُجري معهما حواراً بأسلوب مليء بالجدل، وتبادل اللوم من الأطراف المتحاورة، يقول:

إذا لُمتُ عينيَّ اللتين أضرتا بجسمي فيكُمْ قالتا لي: لِمَ القلبا

فإن لُمتُ قلبي قال: عيناك هاجتا عليك الذي تلقى، ولي تجعل الذنبا

وقالت له العينانِ: أنت عشِقْتَها فقال: نعم،أورثتماني بها عُجبا

فقالت له العينان فاكفُف عن التي من البخل ماتسقيك من ريقها عَذبا

فقال فؤادي: عنكِ ((لوتُرك القطا لنامَ))، وما باتَ القطا يخرقُ السهبا[38]

رمز الشاعر عن طريق الحوار بين الحواس لما يعانيه من ألم مستخدماً الألفاظ الرقيقة السهلة الملائمة للعتاب واللوم وتصوير حيرته ومعاناته، ونجح بالتالي في ايصال مقصده ببراعة فنية ماكانت لتتحقق بغير الإستعمال الرمزي.

وفي مقطوعة أُخرى يتطوّر النزاع بين العينين والقلب إلى درجة الخصام، وذلك حين يقوم الشاعر بإحراجهما؛ من أجل معرفة الطرف المسؤول عن عذابه بسبب حبّه لحسناء كانت بخيلة معه في ذلك الحبّ، يقول:

اختصمَ العينان والقلبُ قالا جميعاً: ما لنا ذنبُ

فقلتُ: نفسي ذهبتْ عنوَةً بينكما هذا وذا لعبُ

فقال قلبي: مُقلتي أبصرت لا ذنبَ لي يا أيّها الصّبُ

فقلتُ للعين: سَمعتِ الذي يحكيه عن ناظركَ القلبُ

فاستعبرت عند مقالي لها وكان من خجلتها السكبُ[39]

وبذلك فأنّنا نتعرف على السبب في حبّ الشاعر لتلك المرأة، فالدموع النازلة من عينيه أظهرت ذنب العينين وبراءة القلب من التهمة التي كان الشاعر يوجهها للعينين والقلب على حد سواء. والشاعر، إذ يتبع هذا الاسلوب الرمزي للتعبير عن عذابه ومعاناته، فلكي يؤثر في المتلقي بصورة أكبر مما لو تحدّث عن ذلك الألم بالأسلوب الوصفي المعتاد.

المحور الثاني : تراسل الحواس:

ثمة صلة وثيقة بين الرمز وبين تراسل الحواس، فالغذامي يرى أن الرمز والرمزية وتراسل الحواس مجموعة من المفهومات التي تنحدر من المعنى الأصلي لكلمة رمز، فكلمة (symbolon) اليونانية كانت تستعمل للدلالة على أداة مشطورة إلى نصفين، يتقاسمها شخصان وتصير رمزاً ذات معنى حين يستطيع حاملها تجميع جزأيها، أي أنَّ أجزاء الكل تولد فيما بينها علاقة تكامل. وفي الحديث عن الرمز تتشارك حاستان من حواس الإنسان، ويمكن لهذه العلاقات أنْ تنشأ بين الأشياء المختلفة، وبين ما هو مرئي وما هو غير مرئي. وإنَّ توافق الحواس هو أحد أهم المفهومات التي تميّزت بها المدرسة الرمزية، واطلق عليه مفهوم (correspondence) وترجم إلى العربية بـ(تراسل الحواس) أو(تزامن الحواس) أو (توافق الحواس) أو(التوافق) على نحو مختصر، وترجم حتى بـ(نظرية العلاقات) ودرس في إطار التمازج في التفاعل الحسي[40].

ولما كان تراسل الحواس يؤدي إلى نقل التجربة الشعورية من نفس الشاعر إلى نفس المتلقي، نقلاً خصباً ويجعلها حية التصوير بالوجه الذي يثير انفعالية المتلقي، فهو إذن أداة فنية مهمة من أدوات الرمز الشعري لنقل مشاعر وأحاسيس الشاعر.

ويعد تراسل الحواس من الوسائل التي يستعملها الرمز((ومن الوسائل الفنية المستعملة: الإفادة من تراسل الحواس، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً. وتصبح المرئيات عاطرة. ويلجأ المبدعون الرمزيون إلى نقل صور العالم الخارجي من مواطنها المعهودة في شبه تراسل فكري؛ ليوحوا بمشاعر غريبة تبين عنها دلالات اللغة))[41].

ففي تراسل الحواس((تتحول مظاهر الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، ويوحي الصوت وقعاً نفسياً شبيهاً بذاك الذي يوحيه العطر أو اللون، مما يكشف عن تلك الوحدة الشاملة التي تربط بين نثريات الطبيعة، وذلك المعنى المطلق الذي ترتد إليه الأشياء))[42].

إنَّ من شأن استعمال تراسل الحواس أن يستثمر معطيات أكثر من حاسة بغية الاستفادة من ايحاءاتها، فالشاعر يهدف من وراء هذا التراسل تقوية الإيحاء الرمزي، إذ إنَّ من شأن طبيعة هذا التمازج في الحواس إغناء الرمز بديلاً عن المضمون الشعري. وربما يكون تراسل الحواس بسبب اختلاط حواس الشاعر بين تحسس الشعور في النفس وادراكه في الذهن، فأصبح الشاعر يرى الهديل كما يسمعه[43] . يقول بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقةٌ والأذن تعشق قبل العين أحيانا

قالو بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفي القلب ما كانا[44]

فبشار ينجح في إثارة الإنفعال لدى المتلقي بخلق صورة غريبة قائمة على التراسل بين حاستي السمع والإبصار، وبالتالي يبرز الغموض الشفيف الباعث على إثارة الفضول. فإذا كان للعين قدرة بأنْ تدرك الجمال بوساطة الإبصار وتتأثر به، فإنَّ الأذن تعمل عمل العين، فتستشعر الجمال فهي كالعين توصل للقلب الصور التي يتأثر بها، بوصفه العضو الذي جعل الشعراء منه مكمن العشق، وهذه السمة الرمزية الأساسية شيء ابداعي سبق به يشّار غيره من الشعراء.

ويقول أبو نواس:

أموتُ، ولا تدري، وأنْتَ قَتَلْتَنِي فَلا أنا أبديها، ولا أنتَ تَعلمُ

لِساني وَقَلبي يَكتمان هَواكمُ ولكنَّ دمعي بالهَوى يتكلّمُ

ولو لم يَبح دَمعي بمكنون حبكم تكلّمَ جسمٌ بالنحولِ يترجمُ[45]

فأبو نواس يُعطي للعين ما اللسان أحق به، ألا وهو الكلام، وكذا الحال بالنسبة للجسم، كما أنَّه يمنح اللسان والقلب صفة الكتمان التي هي للذهن، وهذه الصور الغريبة أسلوب رمزي خاص يمنح رموزه دلالات ومعانٍ للصور الشعرية المتعددة التي قدّمها.

والتراسل بين حاستي البصر والذوق ماثل في قول بشار:

إذا واجهتها يوماً تجُرُّ القرقرَ الْحَبْرا

سقتكَ الخمرَ عيناها وإن لم تشرب الخمرا

إذا فارقتُها صبَّت عليّ الهم والفكرا

وإن لاقيتها كانت لنا كالسُّكرِ أو سُكرا[46]

إن الأصل في عيني الحبيبة هو أن تراك لا أن تسقيك، فالبصر لا يحقق السكرِ أو النشوة، ومفردات الذوق حاضرة (سقتك، شرب، صبت، السكر) مقابل مفردات الرؤية أو الإبصار (واجهتها، لاقيتها، فارقتها). وتأثير الفعل (سقتك عيناها) أكثر تأثيراً من الفعل (أبصرتُ أو رأيتُ) فالبصر لا يحقق السكر، بل يتحقق السكر بعد فعل(سقتك)[47].

ويقبع وراء هذه الصور القائمة على تراسل الحواس دلالات رمزية ناتجة عن استعمال المدركات الحسية استعمالاً غير مألوف؛ لتعطي معانٍ تتسم بالإيحاء والغموض وتعبّر عن انفعالات الشاعر وتجربته الشعرية .

ومن المعروف أنَّ الإنسان الأعمى يسعى إلى التعويض عن فقده حاسة البصر بالحواس الأخرى، فالخيال لدى الأعمى لابدَّ أنْ يستمد من واقعه، فيكون خيالاً تعمل على نسجه رهافة حاسة اللمس ودقة حاسة السمع، وإثارة حاستي الشم والذوق. فالخيال لديه بعيداً عن الصور البصرية التي يفتقدها، ولكنه يستطيع أنْ يدعم حواسه الباقية بكل خبراته وثقافاته واطلاعه واحتكاكه وتكوينه النفسي وبنائه الاجتماعي[48]. يقول بشّار:

ولَها مَضحك كَغُرِّ الأقاحي وَحَديثٌ كالَوشي وَشْيِ البرود[49]

ويستعمل بشار ظاهرة تراسل الحواس، المرتكز على التفصيل اللوني، في قوله:

حوراءُ إنْ نَظَرتْ إليـــ كَ سَقَتكَ بالعينيين خَمرا

وكأن رجْعَ حديثِها قِطَعُ الرياض كُسِين زهرا

وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سِحرا

وتخالُ ما جَمَعَتْ عليـ ـــهِ ثيابَها ذَهباً وعطرا

وكأنها بَرْد الشـرا بِ صَفا وافَقَ منك فِطْرا[50]

فالشاعر يُشبّه الحديث المسموع بقطع الرياض المنظورة، ويشبّه أثر نظرتها(العين) بأثر شيء مذوق، ويشبّه جسمها بالذهب والعطر. ومع أنَّ تشكيلاته التشبيهية غريبة؛ لبعد العلاقة بين أطرافها ـ إذ تقوم على التخيّل والتصوّر الغريب ـ لكنّه أسلوب رمزي خاص، أحلّ من خلاله حاسّة محل أُخرى، وفي هذا سبق إبداعي سبق به غيره من الشعراء، فهو يمارس سمة أساسية من سمات المدرسة الرمزية، وهي(تراسل الحواس)، التي تمنح رموزه دلالات ومعانٍ للصور الشعرية المتعددة التي قدّمها في قصيدته[51].

ولجأ أبو تمام إلى تقنية تراسل الحواس؛ لينقل اللذة التي تعتريه بما فيها من مجاهل ومناطق لم يلقِ عليها الضوء إلى المتلقي، فيحسُّ المتلقي بحال المبدع وأحاسيسه الدقيقة من خلال تفاعل الحواس وتبادل مدركاتها، فقال معتمداً التراسل السمعي اللمسي:

لم يَذْعَرِ الأيامَ عنكَ كمرتدٍ بالعقل يفهمُ عن أخيه ويفهمُ

مِمَّن إذا ما الشِعرُ صافَحَ سَمْعَهُ يوماً رأيت ضميره يتبسمُ[52]

فالشعر كصوت ـ صوت الأبيات أو القصيدة ـ يُسمع عن طريق حاسة السمع، إلا أنَّ الشاعر بدَّلَ هذه الحاسة بحاسة اللمس(المصافحة)، ووهب للعقل أو القلب ـ الضمير ـ حاسة بصرية هي التبسّم، بدل مدركات العقل وهي التأمل والتفكير.

الخاتمة

لم يقتصر تمثل شعر العصر العباسي الأول للرمز على التشخيص أو فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكتابة والتوسع فيهما إلى مديات أبعد حسب, بل تعداه الى ابتكار أدوات وآليات فنية جديدة كتراسل الحواس على يدي بشار خاصة والاليغوريا, نتيجة لموهبة وثقافة الشاعر في هذا العصر. وقد اتسمت تمثلات الرمز في شعر العصر العباسي الأول بهيأتين مختلفتين. الأولى تتخفى فيها الذات الشاعرة وراء الرمز الذي يشكل ستاراً ويطرح أفكاراً ورؤى, مكوناً وجوداً مستقلاً وموازياً

لأفكار ورؤى الذات الشاعرة أما الهيئة الثانية التي تمثلت فيها الرموز, فهي الهيأة التي تكون فيها الذات الشاعرة مشتركة ومتداخلة مع حركة الرمز الشعري الذي يظهر كرمز عضوي غير منفصل عن الذات الشاعرة, مشكلاً بنية, تشترك في تشكيلها كل عناصر النص الشعري.

وقد كان للتلاقح الفكري بثقافات أخرى غير عربية, عن طريق الإمتزاج أو الترجمة, أثر كبير في استلهام رموز جديدة كما في رموز الحيوان , كما أن بروز شعراء من أصول غير عربية, يتوفرون على معرفة وثقافة بحضارات شعوبهم الأصلية قد أضفى تنوعاً وسعة وعمقاً على استعمال الرموز الشعرية وتوظيفها, ومن أهم هؤلاء الشعراء: بشار وأبي نواس. وأبي الشمقمق.

الهوامش:

1- كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م: 188/4.
2- أساس البلاغة، جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م: 193.
3- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط، 1997م: 11/ 612-614، مادة (مثل).
4- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط8، 2005م: 1056.
5- م. ن: 1056.
6- المعجم الفلسفي، جميل صليبا, دار الكتاب اللبناني, بيروت، ط1 ، 1982: 1/ 342.
7- المعجم الفلسفي, ابراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية, القاهرة، 1983: 54.
8- موسوعة لالاند الفلسفية، أندرية لالاند ، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت, ط2، 2001 : 101/1.
9- لسان العرب: حمد بن مكرم ابن منظور: 3 /199.
10- أساس البلاغة : 1 / 385 . مادة (رمز).
11- جامع البيان عن تاويل أي القرآن، محمد بن جرير الطبري، تح : محمود محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة، 1960 : 6/ 386 – 399 .
12- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة , ط2، 1978: 32.
13- التأويل وخطاب الرمز, محمد كعوان, عالم الكتب الحديثة , الاردن, ط1، 2010 : 24.
14- الرمز والرمزية : 34.
15- ينظر: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)، آمنة بلعلي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الجزائر: 16.
16- شعرية الأليغوريا، أو لعبة الوجه والقفا في الشعر العربي الحديث، شوقي العنّيزي، موقع معكم: Maakom.com.
17- ينظر: البنية الاليغوريا في شعر أديب كمال الدين, ديوان(أقول الحرف وأعني اصابعي), أناهيد ناجي فيصل, مجلة جامعة ذي قار, كلية التربية, العدد3, أيلول2018م:106.
18- ينظر: الأليغوريا الدال والمدلول, مارسيل دوكريف, تر: سعيد بن الهاني, موقع الحداثة وما بعد الحداثة:post2modernism.blogspot.com.
19- ينظر: شعرية الأليغوريا, مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث, فتحي النصري, الدار التونسية للكتاب- مسكلياني, تونس., 2007م:24-25.
20- أساليب الشعرية المعاصرة, صلاح فضل, دار الآداب, ط1, بيروت1995م:101-102.
21- شعرية التخييل, فتحي النصري, دار التنوير,ط1, بيروت, 2007م:18.
22- يُنظر: السرد القصصي في شعر أبي تمام, سلام أحمد خلف, مجلة كلية الآداب, العدد، 101، 2012م: 202.
23- ينظر: شخصيته الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي, سنان عبد العزيز, مجلة آداب الفراهيدي, العدد22, جامعة تكريت, العراق 2015م:44و46-47.
24- شعر إبراهيم ابن هرمة، تح: محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1969م: 94-97.
25- الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر (ت225هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- دار الجيل, بيروت, لبنان 1988م: 6/125-127.
26- شعر إبراهيم ابن هرمة:40.
27- يُنظر: شعرية الأليغوريا، أو لعبة الوجه والقفا في الشعر العربي الحديث: Maakom.com.
28- الأغاني، الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن الهيثم (ت 256هـ)، تح: احسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، 2008م:64/3, ديوان بشار، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966م:214/4.
29- ديوان بشار:214/4.
30- الشعر العربي عندما تغريه الحكاية المجازية, محمد الغزي, مجلة الحياة, 9يونيو3013م: www.alhayat.com
31- الدلالة المجازية في الحكاية الرمزية والرمز، صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد3، مركز النماء القومي، بيروت، لبنان، 1986م: 15.
32- ديوان أبي الشمقمق، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995م: 84- 87.
33- ديوان أبي الشمقمق:79.
34- يُنظر: المصدر نفسه:68-69.
35- يُنظر: المصدر نفسه:72-73.
36- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، محمد جبار المعيبد، مطبعة الرشاد، بغداد، 1977م:145.
37- التشخيص في الشعر العباسي:302.
38- ديوان العباس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954م:45.
39- المصدر نفسه:61.
40- ينظر: تراسل الحواس – انفعالية النص، عبد الله الغذامي، صحيفة المثقف، العدد 1637، العراق، 2011م: 6.
41- مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، عماد علي سليم الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م:28.

42- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 111.
43- ينظر : الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2003 م : 117.
44- ديوان بشار : 4/206-207.
45- ديوان أبي نواس: 381.
46- ديوان بشار:3/238.
47- ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد أنموذجاً، غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة جرش، كلية الآداب – قسم اللغة العربية، عمان، 2016م: 184.
48- ينظر : التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، جهاد رضا ، جامعة حلب ،كلية الاداب ، سوريا ، 1992 م : 14-15 .
49- ديوان بشار: 2/ 272.
50- المصدر نفسه : 4/55-56 .
51- يُنظر: الشعر العباس والفن التشكيلي:243.
52- شرح مشكلات ديوان أبي تمّام، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تح: عبد الله سليمان الجربوع، مكتبة التراث، ط1، مكة المكرمة،1986م: 3/217.

المصادر والمراجع

أولاً/ القرآن الكريم

ثانياً/ الكتب

1- أساليب الشعرية المعاصرة, صلاح فضل, دار الآداب, ط1, بيروت1995م.

2- الأغاني، الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن الهيثم (ت 256هـ)، تح: احسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، 2008م.

3- الأليغوريا الدال والمدلول, مارسيل دوكريف, تر: سعيد بن الهاني, موقع الحداثة وما بعد الحداثة:post2modernism.blogspot.com.

4- البنية الاليغوريا في شعر أديب كمال الدين, ديوان(أقول الحرف وأعني اصابعي), أناهيد ناجي فيصل, مجلة جامعة ذي قار, كلية التربية, العدد3, أيلول2018م.

5- التأويل وخطاب الرمز, محمد كعوان, عالم الكتب الحديثة , الاردن, ط1، 2010م.

6- تراسل الحواس – انفعالية النص، عبد الله الغذامي، صحيفة المثقف، العدد 1637، العراق، 2011م.

7- تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد أنموذجاً، غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة جرش، كلية الآداب – قسم اللغة العربية، عمان، 2016م.

8- التشخيص في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة نقدية، ثائر سمير حسن الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمّان_ مؤسسة دار الصادق1963 الثقافية، بابل–العراق، 2012م.

9- التصوير الفني في شعر العميان حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، جهاد رضا ، جامعة حلب ،كلية الاداب ، سوريا ، 1992 م.

10- جامع البيان عن تاويل أي القرآن، محمد بن جرير الطبري، تح : محمود محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة، 1960م.

11- الحيوان، الجاحظ, عمرو بن بحر (ت225هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– دار الجيل, بيروت, لبنان 1988م.

12- الدلالة المجازية في الحكاية الرمزية والرمز، صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد3، مركز النماء القومي، بيروت، لبنان، 1986م: 15.

13- ديوان أبي الشمقمق، تح: واضح محمد الصمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1995م.

14- ديوان أبي نواس الحسن بن هانىء، تحقيق وضبط وشرح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1953م.

15- ديوان العباس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954م.

16- ديوان بشار بن برد بن عاشور، شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1966م.
17- الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث (السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)، آمنة بلعلي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الجزائر، 1989م.
18- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة , ط2، 1978م.
19- السرد القصصي في شعر أبي تمام, سلام أحمد خلف, مجلة كلية الآداب, العدد، 101، 2012م.
20- شخصية الثعلب في المرويات السردية العربية للعصر العباسي, سنان عبد العزيز, مجلة آداب الفراهيدي, العدد22, جامعة تكريت, العراق 2015م.
21- شرح مشكلات ديوان أبي تمّام، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تح: عبد الله سليمان الجربوع، مكتبة التراث، ط1، مكة المكرمة،1986م.
22- شعر إبراهيم ابن هرمة،
23- الشعر العباسي والفن التشكيلي، وجدان مقداد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011م.
24- الشعر العربي عندما تغريه الحكاية المجازية, محمد الغزي, مجلة الحياة, 9يونيو3013م: www.alhayat.com
25- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، محمد جبار المعيبد، مطبعة الرشاد، بغداد، 1977م.
26- شعرية الأليغوريا, مدخل إلى دراسة الصور السردية في الشعر الحديث, فتحي النصري, الدار التونسية للكتاب- مسكلياني, تونس., 2007م.
27- شعرية الأليغوريا، أو لعبة الوجه والقفا في الشعر العربي الحديث، شوقي العنّيزي، موقع معكم: .Maakom.com
28- شعرية التخييل, فتحي النصري, دار التنوير,ط1, بيروت, 2007م.
29- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 2003 م.
30- كتاب العين مرتباً على حروف المعجم، الخليل بن أحمد الفراهيدي ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
31- لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، د.ط، 1997م.
32- مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، عماد علي سليم الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.
33- المعجم الفلسفي، جميل صليبا, دار الكتاب اللبناني, بيروت، ط1 ، 1982م.
34- موسوعة لالاند الفلسفية، أندرية لالاند ، تعريب: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت, ط2، 2001م.