البنية المتجاورة الرمزيّة وأبعادها في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأموي

الكلمة المفتاح: الرمزية
(بحث مستل من أطروحة دكتوراه)

الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي
البريد الالكتروني Fadilaltamimi@yahoo.com
المدرس المساعد خالد جعفر مبارك
البريد الالكتروني khalidalmahdawy@yahoo.com
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص

يتناول البحث البنية الرمزية بوصفها بنية تركيبيّة قائمة على توظيف الرمز في سياق شعري يضفي عليه طابعاً جماليَّاً مشحوناً بعاطفة الشاعر و تجاربه النفسيّة التي تضفي على المفردات بعداً مجازياً وإيحائياً، يرتفع بها شأن الصورة المشكَّلة في القصيدة لاعتمادها على سياقات تأويلية داخل المحتوى الدلالي الممتلئ بالتلميحات التي تختصُّ الأفكار والمشاعر بحسب ما تقتضيه الظروف والمناسبات المبنية على الأحلام والتخيلات، وهي أكثر امتلاءاً، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة ٠ وقد تم اختيار شعر الصعاليك والفتاك ليكونا ميداني البحث الذي تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث ، تناولت في الأول البنية المتجاورة الرمزيَّة وأبعادها المجازية ، وفي الثاني البنية المتجاورة الرمزيَّة في شعر الصعاليك ، وفي الثالث البنية المتجاورة الرمزيَّة في شعر الفتّاك ،ثم اتبعتها بخاتمة وقائمة بأهم المصادر ٠

المقدمة

الحمدُ لله ربّ العالمين ، والصّلاةُ والسَّلامُ على سيّدِ البلغاءِ وإمامِ الفصحاءِ (محمد) ـصلى الله عليه وسلم ـ وعلى آله الطيبين الطاهرين ،ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

يدور محور الدراسة حول البنية المتجاورة الرمزيَّة بوصفها من الوسائل الفنيّة المهمة في الشعر وأسلوباً من أساليب التصوير، يعمد فيها الشاعر إلى الإيحاء والتلميح القائم على التشبيه بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح. وتوظيفها في السّياق الشعري يضفي عليه طابعاً جماليَّاً في أسلوب إيحائي دلالي مجازي، مستفيداً من الشّحنة النفسيّة للمفردات التي

تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسيّة، في قصيدة يكون فيها الرمز أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعادها النفسيّة المرتبطة بتداعي الصور وتربطه بالصورة علاقة الجزء بالكل ، ليتشكل من خلالها صور رمزيّة ذاتية لا موضوعية، تبدأ من الأشياء المادّيّة، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبّر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعوريّة، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس.

وقد اختير الشعراء الصعاليك والفتاك ليكونا ميدان البحث لما تمثله هاتان الطائفتان من الشعراء لعصرين يعدان من أزخر العصور الأدبية نتاجاً وشعراً ،فضلاً عن ظروف الحياة المشتركة التي جمعتهما ، فكلاهما قد تعرض لظلم المجتمع وتعسفه ممَّا دفعهما إلى اللجوء إلى الصحراء بوصفه حلاً بديلاً عن ظلم المجتمع وتعسفه ٠

وقد قُسِّم البحث إلى ثلاثة مباحث تناولت في الأول البنية المتجاورة الرمزيَّة وأبعادها المجازية وفي الثاني البنية المتجاورة الرمزيّة في شعر الصعاليك وفي الثالث البنية المتجاورة الرمزيَّة في شعر الفتّاك ،ثم اتبعتها بخاتمة وقائمة بأهم المصادر ٠

المبحث الأول

البنية المتجاورة الرمزيّة وأبعادها

هي البنية التركيبيّة القائمة على توظيف الرمز في سياق شعري يضفي عليه طابعاً جماليَّاً في أسلوب إيحائي دلالي مجازي، مستفيداً من الشّحنة النفسيّة للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسيّة، في قصيدة يكون فيها الرمز أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعادها النفسيّة المرتبطة بتداعي الصور [١]٠ والبنية الرمزيّة تقنيّة عالية، يرتفع بها شأن الصورة المشكَّلة في القصيدة لاعتمادها على سياقات تأويلية داخل المحتوى الدلالي الممتلئ بالتلميحات التي تختصُّ الأفكار والمشاعر بحسب ما تقتضيه الظروف والمناسبات المبنية على الأحلام والتخيلات، وهي ((أكثر امتلاءاً، وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة))[٢] ،وهي لون تقلُّ فيه الوسائط وتخفى اللوازم بدرجات متفاوتة بحسب قدرة المبدع النفسيّة والفنيّة فمنها ما يدرك بيسر ، ومنها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير ومنها ما يستغلق على الإفهام حتّى يعد لحناً أو لغزاً [٣]٠

وتعدُّ البنية الرمزيّة من الوسائل الفنيّة المهمة في الشعر وأسلوباً من أساليب التصوير، يعمد فيها الشاعر إلى الإيحاء والتلميح القائم على التشبيه بدلاً من اللجوء إلى المباشرة والتصريح ، وتربطه بالصورة علاقة الجزء بالكل [٤]، ليشكل صور رمزيّة ذاتية لا موضوعية، ((تبدأ من الأشياء المادّيّة، على أن يتجاوزها الشاعر، ليعبّر عن أثرها في النفس في البعيد من المناطق اللاشعوريّة، وهي المناطق الغائمة الغائرة في النفس، ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء بالرمز المنوط بالحدس))[٥].وعلى هذا تكون البنية الرمزيّة ((مرتكز العلاقة وبؤرتها))[٦].

إنَّ استخدام البنية الرمزيّة في الشعر ليست أمراً فردياً يخصّ شاعراً دون سواه، ذلك ((أنَّ الشاعر ينتقي رموزه وموضوعاته من مساحات كونيّة واسعة ومبذولة للجميع، لخروجها عن دائرة الذاكرة الثقافيّة والاجتماعيّة المحدودة وارتباطها بما هو شامل وكليّ، فالدماء والغناء، والأشجار، والأمطار، والنجوم والغيوم، والأرواح والعصافير، هي موضوعات تكاد لا تخلو منها، أو من أحدها قصيدة في العالم قديماً وحديثاً. لكن نسق العلاقات التي تربط هذه الموضوعات بالرمز، وتربط الرمز بالعالم، هو ما يحقِّق للشاعر خصوصيته، ويخلق له لغة تميّزه، وتخصّ عالمه الشعريّ دون سواه))[٧].على أن تكون هذه اللغة لا علاقة لها بالمعاني العابرة التي يوحي بها اللفظ الدال على تلك المعاني ، وأنَّ الشاعر يرمي إلى شيء قد يفهمه غيره من خلال معرفة نفسيَّة الشاعر ودراسة جوانبه في آماله وآلامه إلا أنَّ الألفاظ وسيط لهذه الحقائق، لذا يعدُّ الرمز((تركيباً لفظياً أساسُهُ الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكنُ تحديدُه بحيثُ تتخطى عناصرُهُ اللفظية كلَّ حدود التقرير موحدةً بين أمشاج الشعور والفكر))[٨] .

ويبدو أنَّ مفهوم (البنية الرمزيَّة) بشكلهِ الفني في الأدب لم يتبلور إلا بعد ظهور ،الاتجاه الرمزي في الأدب الغربي الذي انعكس تأثيرُهُ على الأدب عامةً ، إذ أصبح الرمزُ في الأدب يمثلُ طاقةً تعبيريّة وأداةً بلاغيّة تستند بشكل رئيس إلى طابع الإيحاء واللامباشرة في التعبير ، ممَّا جعله أسلوباً مجازياً تقتربُ منه الأشكال البلاغيّة الأخرى، وإن كان له وجود ماثل في الشعر العربي الذي وصل إلينا ناضجاً ، ولعلّ هذا يفسر اختلاف نظرة النقاد إلى الرمز وعلاقته بالكناية ؛ لأنَّ الكناية ذات طابَع جزئي ، وهي تستند إلى علاقة بين المكنّى به ، والمكنّى عنه ، في حين يكون التعبير الرمزي ذا مفهوم يكشف الدلالة ويحجبها

فهو ((يكشفُ عن جانبٍ مفهوم ، وآخر يندُّ عن الفهم))[٩] وعندئذٍ يكون التعبير الرمزي ((لا يتركب من كنايات متضايفة))[١٠] .

والذي يظهرُ من نظرة القدماء إلى الكناية لاسيّما عند السكاكي أنَّهم قد جعلوها تتفاوت إلى تعريض ورمز وإيماء وإشارة استناداً إلى كثرة الوسائط أو قلتها ، فالرمزُ عندهم هو ((أن يشيرَ إلى قريبٍ منك على سبيل الخُفية))[١١] ، فهذهِ النظرة تشكل النواة الأولى في إضفاء الطابعَ الكنائي على الرمز وهو ما أسموه بـ (الكناية الرامزة)[١٢] ؛ هذا يعني أنَّ الرمز مفهومٌ ذو طاقة مجازية يعتمد الإيحاء والإيجاز واللامباشرة في التعبير ، وهذا ما أكدته الرمزيّة العربيّة حين عدَّت اللامباشرة في التعبير – الدعامة الثانية للرمزيّة العربيّة – وهي من خواص اللغة الأدبيّة بوجه عام ، فالخروج على أوضاع اللغة لصلةٍ من الشبه أو لأية علاقةٍ من التجوز تجعل مسالك التعبير مختلفة ومنها الكناية والمجاز [١٣] ، ولاشك في أنَّ الرمز داخلٌ في مفهوم المجاز اللغوي ؛ لأنّ المجاز بمعناه العام لفظٌ يطلقُ ويرادُ به غيرُهُ ، وبما أنَّ الرمز أو العلامة اللغويّة لها بنيتان : بنية سطحيّة ظاهرة يفرزها المعنى الأولي للدال بصورتهِ الخطية ، وبنية عميقة مجردة ، ولابدَّ من تخطي البنية السطحيّة للوصول إلى البنية العميقة ، وهذا المفهوم موجودٌ في الكناية أيضاً من خلال دلالة اللفظ على معنى ليس هو المراد ولكن يرادُ به معنى آخر وهو ما يمثلُ (المعنى الثاني) ،أو (معنى المعنى) بحسب رؤية عبد القاهر الجرجاني[١٤] .

ومن الباحثين من يجعل الاستعارة ((أقربُ الأشكال البلاغيّة إلى الرمز))[١٥] ، معللاً ذلك بأنَّ الشاعر في الاستعارة يعمدُ إلى تجسيد المعاني المجرّدة في أشكال حسية[١٦] ، وعلى الرغم من توافر الملامح الرمزية في الاستعارة ، فإنَّ الكناية بما تستدعيه من معانٍ هي الأقربُ إلى مفهوم الرمز فـ ((الكناية ترتبط بالمستوى الرمزي والبحث في ظلال المعاني))[١٧] ، بل إنَّ أحد نمطي الكناية ((هو في الجوهر عمليّة رمزيّة ويصل بتطويرهِ إلى الرمز بالمعنى المألوف في الدراسات الأوربيّة المعاصرة))[١٨] ، هذا ما يجعل الكناية تقترب من الرمز من خلال الإيحاء والتداعي واللامباشرة في التعبير والذي يرتبط بالتكثيف والإيجاز ممَّا يحفّزُ القراءة النقديّة وعندها يتداخل التفكير مع الخيال بوصفهِ ((قوة تحفظ ما يُدركه المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة))[١٩]، فالإيجاز في كل ذلك هو ((رصدٌ داخلي لتنمية السيّاق الأعم))[٢٠] ، عن طريق تكثيف معاني كثيرة في لفظ قليل .

والكناية والاستعارة لديهما القدرة نفسها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسوسة تزخرُ بالحياة والحركة [٢١] ، وهي بذلك تقترب من فكرة الرمز.

وتشترك الكناية مع الرمز في الوضوح والغموض ومرجعُ ذلك ما تنطوي عليه الرموز اللغويّة من المعاني ومدى ما هناك من صلةٍ بين الرمز ومدلولهِ [٢٢] ، وهذا ما يجعلنا ندرك ((الصلة بين الكناية والرمز شبيهة بالصلة بين الكناية والتعريض))[٢٣]، ولعلَّ هذا ما جعل النّقاد المعاصرين ينظرون إلى الكناية بوصفها رمزاً وعلامةً للإشارة إلى المعنى البعيد[٢٤] .

وقد عدّ بعضُ الباحثين ((الرمزَ مركز الكناية في التعبير))[٢٥] ؛ لأنَّ الحديث ((عن المسافة بين الدال والمدلول في الكناية لا يختلفُ كثيراً عمّا يخصُ الرمزَ والمرموز))[٢٦]، وعليه تكون الكناية من أكثرَ الفنون البلاغيَّة تصويراً لفكرة الرمز ، إذ إنّ نسيج النص الرمزي يحفلُ بالمجاز بشكلٍ يفضي إلى تشكيل الصورة الكنائيّة الشاملة ، إذ يستمدُ التعبيرُ الرمزي طاقتهُ الإيحائية من تعاضد ألفاظهِ ومن لغتهِ ذات الدلالات المتعددة .

ولكي ينجح الشاعر في توظيف البنية الرمزيّة توظيفاً شعريّاً عليه أن لا يقحمها في السّياق الشعري إقحاماً يصيبها الغموض، أي الغموض الناجم عن إثقال النص بالرموز ، فإن هذا يعني أنَّ حسن توظيفه يرتقي بالعمل الأدبي، ويغنيه بالطاقات الإيحائيّة الفكريّة منها واللفظيّة ، ويبعد الرتابة ويحقق فجائيّة الإثارة ، ويكسب الأفكار موسيقى والألفاظ إيقاعاً ، ولاسيّما إذا أضفى عليها الشاعر من موقفه الشعوري من تجربته الخاصة وهو في الوقت نفسه لم يحمل عليها من عنده أكثر مما يطيق أو ما تتسع له دائرته ، وهو في كلِّ ما أضفاه على هذا الرمز ما زال مرتبطاً بمعطياته الشعوريّة وقد تكون بعض هذه المعطيات كامنة في الرمز غير مكشوفة ، والشاعر هو الذي يستطيع أن يكشفها ومن ثم يحدث التلاحم بين تجربة الشاعر والرمز الذي استخدمه ،فإذا بالرمز يعطي للتجربة بقدر ما يأخذ منها.

المبحث الثاني :البنية المتجاورة الرمزيَّة في شعر الصعاليك

وإذا نظرنا إلى توظيف البنية الرمزيّة في شعر الصعاليك نجد أنَّها تأثرت بطبيعة الحياة التي عاشوها بعد تركهم القبيلة ولجوئهم إلى عالم الصحراء الواسع ، إذ تكونت لديهم بعض القرائن والمعادلات الموضوعية التي تقابل المعتقد الديني، والطقوس البدائية التي كانت تعرفها القبيلة في العصر الجاهلي[٢٧]، فقد أهملوا صورة النّاقة الرمز، وصورة المرأة الرمز،

والطلل الرمز، وعوّضوا عنهم بصورة الوحش والجبل والمرقبة، وقد لا يكون هذا المعادل أو هذه القرائن ذات صلة وثيقة بالمعتقد الديني الوثني ؛ لأنَّ الدلائل في هذا المجال غير واضحة المعالم، و صورة الوحش أو الجبل، كانت بمثابة ارتياح نفسي عند الصعاليك، لما فقدوه من القوم والأهل والقبيلة. لهذا وظَّفوا البنية الرمزيّة في سياقهم الشعري ، و خلقوا لأنفسهم رموزاً ارتبطت بعناصر الطبيعة من (حيوانات وأشجار وجبال)، وهذه العناصر تشير إلى عالم أعمق يمكن قراءته عن طريق الذات، لكشف الترابط الغامض بين المادة والروح ، ويسوِّغ لي هذا الفهم اتخاذهم عناصر الطبيعة رموزاً يجيء من معطيات الوجدان ، ومن خلال هذا المعطى يرتفع الشاعر عن الإشارة بوصفها جزءاً من عالم الوجود المادي إلى مستوى الرمز الذي يوحي ويتحرك ويتنوع على وفق الرؤية الشعريّة ، مما يمنح بعض الرموز دلالة خاصَّة ترتبط بتجربته الشعوريّة الآنية ومعنى ذلك أن الدلالة الجديدة للرمز تلغي الدلالة الشائعة أو السائدة ٠

إنَّ انقطاع الصّلة بين الصعاليك و قبائلهم، من نواحٍ متعددة؛ اجتماعيّة واقتصاديّة و سياسيّة أدّى إلى انقطاعها فنيّاً، وهذا الشرخ الذي حدث بينهما، وَلّد لديهم آراء مختلفة ومخالفة في كثير من الموضوعات التي جادت بها قرائحهم، وإنْ غابت بعض الرؤى، كما جاءت في شعر القبائل، فإنّ الصعاليك وضعوا لها معادلاً موضوعياً، تَردَّد في شعرهم، بحكم المحيط الذي ألفوه، بطبيعته، ووحشه، وانسه، وبحكم مغامراتهم، وتربّصهم بالقبيلة وأملاكها، وقوافل تجارتها؛ فحضر – بشكل جليّ– الوحش الذي اختاروه أهلاً بديلاً ؛ لأنَّهم لجأوا إلى أمكنته، وسكنوا كهفه ، واعتصموا بأعالي الجبال .فوظّفوا كل ذلك في رموز عبَّروا من خلالها على نزعة صارخة بالثورة والتمرد على كل القوانين التي استباحتهم وجعلتهم مشردين في عالم الصحراء الواسع ٠

فأصبح شعرهم يعبّر عن هذه الحياة الجديدة التي ألفوها بطبيعتها ووحشها، وتحرروا من سلطة القبيلة وشيوخها و سادتها، وأضحى (الأنا الفردي) طاغيا، وانتفى ضمير القبيلة من معجمهم ، وإن ورد ضمير الجمع في شعرهم، إنَّما هو (الأنا الجمعي) التي يعبّر عن تجمع الصعاليك، إذ لا تربطهم رابطة القبيلة أو اللون أو النسب، وإنَّما رابطة جديدة تقوم على المفهوم الاجتماعي آنذاك، إنَّها رابطة الحِرفة، و الصّنف والمبدأ أو الانتماء إلى الواقع الرافض ، وهي نسبهم الوحيد.

إنَّ لجوء الصعاليك إلى عالم الصحراء الواسع جعلهم يرتبطون به بعلاقة متميِّزة جعلت منهم ثمرة البيئة الطبيعية والاجتماعية ، فكان لابدَّ لأفكارهم أن تتأثر وآرائهم أن تتغير ؛ لأنّ الشعر نتاج العقول ، والقرائح فهو ثمرة من ثمار التجربة لذلك من العسير عليهم أن ينشئوا شعراً في معزل عن البيئة الاجتماعية والطبيعية[٢٨]، لذلك نجدهم قد اتخذوا من موجودات العالم الجديد رموزاً متعددة فنظروا إلى الجبل فوجدوا فيه القوة والصلابة والخلود ، ما يضعه شاهداً عن كلِّ تقلبات الحياة فاستوحاه الشاعر الصعلوك وجعله رمزاً للقوة والخلود ومن ذلك قول تأبط شراً :

وَقُلةٍ كَسنانِ الرُّمْح بارِزَةٍ ضَحْيانَةٍ في شُهور الصَّيْفِ مِحْراق
بادَرْتُ قُنَّتَها صَحْبي وَماكَسِلوا حَـتّى نَـمَيْتُ إلـيـهـا بَــعْد إِشْراق[٢٩]

فالصورة المجسَّمة التي ولدتها صورة الجبل في نفس الشاعر هي الخلود، إلى جانب صور أخرى كانت دلالتها تأتي في شعره بصورة غير مباشرة ، وقد صاحبت فكرة البقاء والخلود التي أدركها نفر منهم فكرة هذه الجبال ، فكُلُّ شيء عندهم يزول وينتهي وله أمد إلا هذه الجبال التي يرونها صباح مساء ، التي شاهدت موت آبائهم وأجدادهم ، ولم تتغير أحوالها ولم تتبدل أشكالها ،وسوف تكون شاهدة حتّى على موتهم ،فكانت فكرة الخلود التي توسمها في الجبل ، وفكرة الموت التي أحسَّها في نفسه تدفعه إلى أن يتحداها ؛ لأنه يرى فيه الشموخ والقوة والصلابة ، فلهذا يضع نفسه في تحدٍ معه لاختراقه والوصول إلى قمته التي كانت تمثل نهاية التحدي في نفسه ،وكانت الجبال مأوى الوعول الممتنعة ،وكأنَّها كانت تحس إن ذلك يمنعها من الموت ،أو يخفيها عن أنظاره وكانت وكراً للعقبان الكاسرة والنسور الجارحة ، منها تنقض على فرائسها ، ولهذا اقترنت هذه الأصناف من الحيوانات به ٠

إنَّ نظرتهم إلى الجبل لم تكن مجردة وإنَّما أضفوا على الجبل صفات إنسانية وهو ما يعرف بـ(الأنسنة في الأدب أو التجسيد) مستمدين منه صور العظمة والقوة والصبر والثبات ، إذ كان الصعاليك يختارون المراقب التي تؤدي الغرض، وتفي بالمطلوب، ولها مواصفات خاصة، فلم يكن لجوؤهم إلى الجبال قصد مصاحبة الوحش، وإنّما كانوا يختارون الجبل العالي، مَهْرباً وملجأً لهم بعد الغزْو، لِئَلاّ يلحق بهم الأعداء، ويختارون الجبل ذا المرقبة العالية، ليترصدوا الفرائس وينقضوا عليها، بعد مراقبتها و التخطيط لها، فهذه القمة تعد بالنسبة له حصنا وملجأ، وسلاحاً يبعث الأمل والاطمئنان في نفوسهم ؛ وبالتالي تتحول قمة

الجبل إلى سنان رمح، ليتنقل الشاعر متجولا في عالمه الخاص دون ارتباط بالزمان، رافضا الركون إلى الآخر(القبيلة)، وسلطتها.

ويرتفع الصعلوك في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة باللفظ الدال على العنصر الطبيعي من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز؛ لأنَّه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعوريّة خاصّة جديدة ، وهذا ما نقله لنا الشنفرى–في إحدى قصائده – وهو يصور إحدى المراقب التي كان يلجأ إليها مترصدا، متربصا في قوله:

وَمَرْقَبَةٍ عَـنْقاءَ يَقْـصُـرُ دونَها أَخو الضِّرْوَةِ الرِّجْلُ الْحَفِيُّ الْمُخَفَّفُ٤

نَعَيْتُ إلى أَدْنى ذُراها وَقَـدْ دَنا مِنَ اللَّيْلِ مُلْتَفٌّ الْحَديـقَـةِ أَسْـدَفُ

فَبِتُّ على حَدِّ الذِّراعَيْن مُجْـذِيًا كَمـا يَـتَـطَـوّى الأَرْقَـمُ الْمُتَـعَطِّفُ

وَلَيْسَ جَهازي غَيْرُ نَعْلَيْن أَسْحَقَتْ صُـدورُهما مَخـصـورَةً لا تُـخَـصَّف

وَضُنِّيَّـةٍ، جُـرْدٍ وَإِخْـلاقِ رَيْـطـةٍ إذا أَنْـهَـجَـتْ مِـنْ جانِـبٍ لا تُـكَفَّفُ(٣٠)

فالصعلوك يرى في صورة الجبل الملاذ الآمن الذي يلتجأ إليه لاتّقاء المخاطر، فهو رمز القوة والمناعة التي يحتمي بها ، فهو يرقى إليه، ويتخذه مرقبة يعجز الآخر أن يصلها ليستقل بشخصيته و فرديته، فالفرد كائن ما هو كائن عليه، وإنّما بفضل ذاتية الشخصيّة، هذه الشخصيّة التي ترتكز، فيما بعد، لا إلى المضمون و إلى حماسته الثابتة، بل بصورة شكلية إلى الاستقلال الفردي ، والصعلوك حين يصور الارتقاء، إنّما يصور ارتقاء نفسه على الآخر، ويرى في هذه المرقبة الطويلة العاليّة، تعبيراً عن تساميه، وهو يعيش حاضره، دون أن يلتفت إلى الماضي كما فعل الباكون على الأطلال وهذا يعني أنّه يملك حاضره راضيا قنوعًا، غير مبال بما يخبّئه له المستقبل، فالشنفرى يواجه الواقع، ويطرح الحاضر على أنَّه هو المنير الواضح، بكل سلبياته ونقائصه، بل ويواجه اللّيل وظلمته، رافعا رأسه، ثابتا قائما، والواقع أنَّ وصف الجبل والمرقبة، هو تعبير عن واقع حياة الصعلكة، وتجسيد التثبت بالحاضر وإلغاء الماضي ونسيانه، واندماج في الطبيعة الحيّة؛ ((فالفنان الذي يبقى مشدودا إلى الطبيعة، بأواصر كثيرة، يندمج في الموضوع، يؤمن به، يعده مطابقا في الهوية بأناه، بل لأناه الأكثر حميميّة))(٣١).

وتختلف دلالة الرموز من سياق إلى آخر ؛ لأنَّ الرمز من جانب التقنيّة هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الدلاليّة في الشعر، هو اشدُّ حساسيّة بالنسبة للسياق الذي يرد فيه ، من أي نوع

من أنواع الصورة أو الكلمة ، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السِّياق ، وهذا ما نتلمسه في شعر القتَّال الكلابي فهو يجعل من الجبل رمزاً للحضن الدافئ والحصن المنيع الذي يلجا إليه ويحتمي به من نفوذ السلطان وجنوده بقوله:

جَزَى اللَّهُ عنَّا والجزاءُ بِكَفِّهِ عَـمَايَةَ خَيْـراً أُمَّ كـلِّ طريدِ
فلا يزدهيها القومُ إن نَزَلُوا بها وإن أَرْسلَ السُّلْطانُ كلَّ بريدِ
حمتنيَ منها كلُّ عنقاء عَيْطَلٍ وكلُّ صَفا جمٍّ القِلاتِ كَؤودِ[٣٢]

لقد وجد الشاعر في الجبل كلَّ صفات التي حُرم منها بعدما التجأ إلى الصحراء خائفاً هارباً من بطش السلطان ، فهو في نظر الشاعر رمزٌ للأمومة والحضن الدافئ والحصن المنيع ،وارتباطه به ليس لذاته ؛ بل لأنَّه يشكل له موطن الذكريات ومكان الأمومة والطمأنينة النفسيّة .

لقد أدرك الشعراء الصعاليك أن البنية الرمزيّة يجب أن ترتبط بالتجربة الحالية ، وأن تكون قوتها التعبيريّة نابعة منها ، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها ،هذا ما جعلهم يبدعون في رسم صورة المرقبة ؛ لأنَّها تمثل لهم رمزاً للقوة والمنعة والارتقاء إليها يتطلب شجاعة وبطولة ((لهذا نرى الصعلوك يحشد ألوان صورته الصادقة البارعة محدداً أبعادها في إبراز صفاته ،وهي عندهم صورة من صور الفتوة))[٣٣]، وهذا ما نقله لنا عمر ذو الكلب بقوله :

ومَرقَبَةٍ يُحَارُ الطَّرفُ فِيهَا تَزِلُ الطَّيرُ مُشرِفةُ القُذَالِ
أَقَمتُ بِرِيدَهَا يَوماً طَوِيلاً وَلَم أشرَف بِهَا مِثلَ الخَيَالِ
لَم يَشخَصُ بِهَا شَرَفِي وَلَكِن دَنَوتُ تَحَدَّرَ المَاءُ الزُّلال[٣٤]

إنَّ الدلالات التي منحها الصعلوك للمرقبة تذكرنا بصومعة راهب في عزلتها ، فالصعلوك بحاجة إلى تعزيز عزلته الاجتماعية إلى مكان يقف فيه متأملاً ناسياً مخاوفه ، فالمرقبة لا تستطيع أن تستنفد من ثروات هذا العالم ؛ لأنَّها تملك هناءة الفقر المدقع ، والحق إنَّها إحدى أمجاد الفقر ((فكلَّما ازداد الحرمان اقتربنا من الملجأ المطلق))[٣٥]

والبنية الرمزيّة تكسب قوتها التأثيريّة الشعريّة من مقدرة الشاعر في استغلال العلاقات والأبعاد القديمة لهذا الرمز، ما لم يضف إلى ذلك أبعاداً جديدة هي من اكتشافه الخاص ، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعوريّة التي يعانيها الشاعر والتي تمنح

الأشياء مغزى خاصاً ، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة ، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها ذلك أن التجربة هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة [٣٦]، وهذا ما صوَّره لنا الصعاليك وهم يجوبون الصحراء عازمين على إقامة عالمهم الخاص الذي يستطيعون من خلاله التعبير عن آلامهم ومعاناتهم ، فلقد أقاموا علاقات مع حيوانات الصحراء سوَّغت لهم مراقبتها عن كثب ومعرفة اطباعها ومؤانستها في بيئة شاركتهم فيها ، حتّى يمكننا عدَّها إحدى عناصر المكان التي نظر إليها الصعلوك نظرة الخائف فهم يصورونها بصورة منفرة كبقية الجاهليين ويجعلونها مصممة على طلب قوتها ولو أدى ذلك إلى نبش القبور حتى اقترنت صورتها بالموت بل إنَّها تمثل الموت نفسه ،هذا ما جعله يتخذها رمزاً للموت بسبب ما يراه فيها من فتك وشراسة وإصرار في القتل ،وهذا ما صوره لنا تأبط شراً بقوله:

فَزَحْزَحْتُ عَنْهُمْ أَوْ تَجِئْنِي مَنِيَّتِي بِغَبْرَاءَ أَوْ عَرْفَاءَ تَغْدُو الدَّفَائِنَا

كَأَنِّي أَرَاها الْـمَـوْتَ لاَ دَرَّ دَرُّهَا إذا أَمْـكَنَـتْ أَنْـيَـابَهَـا وَالْبَرَاثِنَا[٣٧]

فصورة الفتك والدمار التي يلقها الضبع في فريسته رسمت في ذهن الشاعر صورة مدمرة لا يماثلها غير الموت ، ولعلَّ الشاعر يستمدُّ شجاعته من هذه صورة ،التي توحي له بدنو الأجل الذي لابد له من مجابهته وقهره ، لذلك نلاحظ الشاعر يوظَّف الضبع للدلالة على الموت ،فصورة الضبع تخرج عن احتذاء المثال عند الصعلوك وتصبح رمزاً للموت ؛ مشاكلة في رؤيتها لحضوره ، ولعلَّ خيال الشاعر قد أدى الوظيفة التي عرض لها خياله وهو يعيش في عراك مستمر مع الدَّهر ٠

إنَّ تدبرنا للرمز الشعري يتطلب منّا أن ندخل في تقديرنا بعدين أساسيين، هما التجربة الشعوريّة الخاصة والسّياق الخاص، فالتجربة الشعوريّة بما لها من خصوصيّة في كلِّ عمل شعري ، هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعوريّة ، في سياق خاص يحتضنها لتوحي البنية الرمزيّة بدلالات جديدة نابعة منهما[٣٨]وهذا ما وظَّفه الصعاليك والفتّاك في مشهد الحيوان الذي تميزوا فيه عن أقرانهم من الشعراء الجاهليين ، والذي يفسّر صدق اندماجهم بحياة الحيوان الوحش ، فما قتلوه حباً بالقتل وإنَّما حرصاً على النفس ، وهذا يدل على حسن تصويرهم لما يعتلج في نفوسهم نحوه ، فجعلوه رمزاً يشكلون منه صوراً تبرز مقدرتهم الفنية على اختراق دواخل الأشياء وتحميلها

أحاسيسهم ومشاعرهم في إطارين داخلي نفسي يطوي الرهبة والرغبة ، وخارجي يضم الصورة الحسّيّة المجردة المعبّر عن ذلك ، فنراه يوظِّف صورة الضبع وهي تمكِّن براثنها من فريستها ،ونبش القبور وأكل جيف القتلى ليجعلها رمزاً للنهايّة المهينة التي يلقاها عدوه بعد قتله بعد تركه مجندلاً على الأرض ليكون نهباً لهذه الحيوانات يقول عروة بن الورد:

فأتْرُكُه بالقاعِ، رَهناً ببلدةٍ تَعَاوَرُهُ فيها الضِّباعُ الخَوَامِعُ[٣٩]

لم يكتفِ الشاعر بالرمز للموت بصورة الضباع ، بل جعلها ترمز إلى ما تؤول إليه نفسه (جسده) بعد الموت من ذلّ ومهانة بين براثن هذه الضباع التي لا تتوانى من تمزيق جسده إلى أشلاء متفرقة ،وهذه الصورة كثيراً ما شاهدها الشاعر الصعلوك في عالم الصحراء التي خبرها وعاش أدق تفاصيلها ٠

لقد شكل الصعاليك من البنية الرمزيَّة صور شعريّة مصدرهم فيها اللاشعور ، وعندها يكون الرمز ابلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة ، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات وكلِّ مأثور شعبي [٤٠]، وهذا ما ترآى لهم وهم يجوبون الصحراء، وما سمعوه من أحاديث الرحالة في فضائها الواسع، دفعهم إلى توظيف هذه الخرافات والأساطير للدلالة على القوة والشجاعة ، لاسيّما ما يتعلق بالهامة، والغول، والصدى، وهي من الحيوانات التي جاء ذكرها في الحديث عن عالم الصحراء الموحشة التي يخاف الرحالة فيها السير ، فيجعلها الصعلوك رمزاً يبث من خلاله أحاسيسه ومشاعر المكبوتة والحاجة الملحة في إيجاد البديل عن عالم المفقود، وهذا ما نقله لنا تأبط شراً بقوله :

فَأَصبَحتُ الغُولُ لِي جَارَةٌ فَيَا جَارَتاَ أَنتِ مَا أَهوَلَا

وَطَالَبتُهَا بُضعُهَا فَالتَوَت بِوَجهٍ تَهَوَّلَ فَستَغوَلَا

فَمَن سَألَ أَينَ ثَوَت جَارَتِي فَإِنَّ لَهَا بِاللَّوَى مَنزِلَا[٤١]

فالشاعر يعيش حالة من التفرد والانعزال في الأماكن الموحشة ، جعله يجنح في خياله إلى حوار مفتعل متخيل موظِّفاً لنا رمز الغول للدلالة على وحشية المكان وقدرته على اختراقه، في صورة تحمل معاني القوة، والثبات ،والتحمل في مواجهة مخاطر الصحراء ، فهو مدفوع بقوة إلى التكيف وخلق البديل الذي بات يصوره حتى في عالم الأسطورة والخيال ٠

لقد استطاع الشعراء الصعاليك أن يبنوا تجاربهم الشعريّة بمواد أولية تتمثل بالرمز الأسطوري، الذي استوحوه من بيئتهم الجديدة ومحيط تشردهم ، لكنّه بناء يحمل نهجاً جديداً

، نابعاً من طبيعة تجاربهم في حياة التصعلك والتشرد، وهذا ما يجعل عروة بن الورد يوظِّف رمز (الهامة) للدلالة على الموت الذي لا مفر منه في قوله :

أَقِلِي عَلَيَّ اللَّومَ يا ابنَةَ مُنذِرِ وَنَامِي وَإِن لَم تَشتَهِي النَّومَ فَاسهَرِي
ذَرِينِي وَنَفسِي أُمَّ حَسَّـانَ إِنَّنِي بِهَا قَبلَ أن لا أملِكَ البَيعَ مُشتَرِي
أَحَادِيثَ تَبقَى وَالفَتَى غَيرُ خَالِدٍ إِذَا هُـو أَمسَى هَامَةً فَـوقَ صُيَّـرِ
تجَاوِبُ أحجَارُ الكِنَاسِ وَتَشتَكِي إِلَى كُـلِّ مَـعـرُوفٍ رَأتـهُ وَمـنـكَر[٤٢]

يميل الرمز في هذه الأبيات إلى أسلوب الإيحاء بالمعاني إيحاءً لا غموض فيه ، في سياق شعري يدافع من خلاله الشاعر عن مبدئه بالتصعلك ، موظفاً البنية الرمزيّة المتجسدة في لفظة (هامة) للدلالة على إنَّ الإنسان ذاهبٌ إلى الفناء ، ولم تبق منه غير تلك الأحاديث في رؤية إسلامية واضحة تكاد لا تخلو من الحكمة ، فهو يرى في الرمز (هامة) النهاية المحتومة التي يبرِّر من خلالها لامرأته إمعانه في التصعلك والإغارة، ؛ لأنَّه يرى فيها الخلود الدائم ٠

وبهذا يكون الصعاليك قد أظهروا قدرة فنيّة عاليّة في توظيف معالم الطبيعة على شكل رموز فنيّة حمَّلوها كلَّ ما تجول به خواطرهم وما تعرضوا له في حياتهم، من ألم، وفقد، وحرمان، لا سيّما حين يوظّفون رمز الحيوان الذي اعتبر صدًى نفسياً صادقاً، يوضحون من خلاله قدرتهم على مجابهة الأخطار، ويرسمون من خلاله صور حياتهم القائمة على التشرد والتنقل في مجاهل الصحراء مطاردين تارة، وباحثين عن سبل العيش تارة أخرى٠

المبحث الثالث: البنية المتجاورة الرمزيّة في شعر الفتّاك

إنَّ اختلاف الحياة الأدبيَّة التي عاشها الفتَّاك جعلت نظرتهم إلى الطبيعة تختلف عن نظرة أسلافهم الصعاليك ، وهذا أثر أيضاً في طبيعة توظيفهم للبنية الرمزيَّة في أشعارهم، إذ بات القسم منهم يرى فيها أحبتهم وأهلهم وعالمهم المفقود ، ممَّا جعلهم يحملونها أشواقهم الحارة وحنينهم إلى الأهل والأحباب بعدما تغربوا عنهم ، فأدركوا أنَّ البنية الرمزيّة هي بنية لغويّة تصويريّة تحدث علاقات مترابطة بين الألفاظ والجمل الشعريّة ، لتنتج قوة إيحائيّة تتجسّد فيها إحساسات الشاعر ، ولكنها لا تظل عند حدود هذا التجسيد المحسوس فحسب((بل تخطو خطوة أخرى نحو الاستقلال بكيان ذاتي منفصل عن الواقع المحسوس))[٤٣] ، لتتشكل البنية الرمزيّة من طرفي ثنائيّة محورها الأول حقيقي، وهو الذي يقيم القاعدة الرئيسيّة

لانطلاق الطرف الأخر غير الحقيقي ، وهو المعوَّل عليه في الصورة الرمزيّة ،بعد أن يكون الشاعر قد رفده بما يتلائم مع الاتجاه للدلالة الرمزيّة ، وبهذا يكون التحوّل من عالم الوجود المادي الثابت ، إلى عالم المعنى المتحرك على وفق حركة الذات ،وبهذا تكون آلية الرمز لها القدرة على نقل الشاعر والمتلقي من حدود القصيدة ودلالتها إلى فضاء أرحب ليصبح الرمز ((اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة))[٤٤] .

لهذا نرى حضور رمز (الحمامة) في شعرهم وما يمثله من لمحة خاطفة في سياق النص، الذي يعدُّ ((المسؤول عن توظيف الرمز فلابد من أن تكون البنية السياقيّة مشحونة بعلائق تفضي إلى جعل الطرف المادي للفظ المرشح أن يكون رمزاً بؤرة تولد الاتجاه الدلالي وبالتالي تشكيل الموقف وأطره النفسيّة))[٤٥] ،التي تضيء الحالة النفسيّة للشاعر ،وتعبيره عن مكبوته المرتبط بالحزن والبكاء والفقد ، في حالة التجاوب مع ما تعلنه الحمامة من حزن وبكاء ونوح ، وهنا يكمن التجاوب الحقيقي بين الشاعر وعناصر الطبيعة ، وتنعقد الصلة العاطفية وترتبط المشاعر والأحاسيس بينهما ، وهذا ما دفع الشاعر مالك بن الريب- وهو أحد فتاك العصر الأموي - أن يتخذ من الحمامة رمزاً لتفريغ شحنة عاطفيّة عارمة يعبر من خلالها عن حنينه وشوقه إلى أهله ووطنه وهو في بلاد الترك فتثيره هذه الحمامة وتحرِّك في نفسه عواطف الحنين فيقول :

تُذَكرُنِي قِبَابُ التُّركِ أَهلِي وَمَـبـدَأهُـم إذا نَـزَلـُوا سَـنَـامَـا
وَصَوتُ حَمَامَةٍ بِجِبَالِ كِسٍّ دَعَت مع مَطلَعِ الشَّمسِ الحَمَامَا
فَبِتُّ لِصَوتِهَا أَرِقاً وَبَاتَت بِـمَنطِقِهَا تُـرَاجِعُنا الكَلَامَا[٤٦]

لقد اختار الشاعر رمز(الحمامة) لتشكيل صورة شعريّة بدقة متناهية، دعته إليه نفسه المضطربة والباحثة عن طرق التواصل مع الأهل، لتكون الحمامة المثير الذي يجبر الشاعر على تفريغ شحنته العاطفية تجاه الأهل والوطن ، لينسجم بذلك الرمز مع سائر أفكار قصيدته التي يريد من خلالها التعبير عن حنينه وأشواقه المكبوته وهو يقاتل بعيداً عنهم في بلاد الغربة .

فالبنية الرمزيّة من خلق الشاعر إذ إنَّ لكلِّ شاعر رموزه الخاصة به ، بيد أن هذه الرموز لم تكن منفصلة عن العالم الخارجي ؛ لأنَّ في ذلك تعجيز للقارئ والمتلقي على إدراك مضامينها، ومن ثم فإنَّ العمل الأدبي يفقد قيمته الإبداعية المؤثرة في المجتمع ، لهذا نرى

عبيد بن أيوب العنبري يوظِّف رمز الحمامة بشكل مغاير لحمامة (صخر الغي) ؛ لأنَّ دلالة الرمز عنده انبثقت من واقع الحياة التي بات يعيشها الفاتك ، وهو مطارد من جهات عدة حتّى بات أي مظهر من مظاهر الحياة ، يثير في نفسه الرعب ؛ لأنَّه يوحي بوجود البشر وبالتالي يحتمل وجود الأعداء الذين يريدون الفتك به في قوله :

لَقَد خِفتُ حَتّى لَو تَمُرُّ حَمامَةٌ لَقُلتُ عَدُوٌّ لَو طَليعَةُ مَعشَرِ
وَخِفتُ خَليلي ذا الصَفاءِ وَرابَني وَقيلَ فُلانٌ أَو فُلانَةُ فَاحذَرِ
فَأَصبَحتُ كَالوَحشِيِّ يَتبَعُ ما خَلا وَيَترُكُ مَأنوسَ البِلادِ المُدَعثَرِ
إِذا قيلَ خَيرٌ قُلتَ هَذي خَديعَةٌ وَإِن قيلَ شَرٌّ قُلتُ حَقٌّ فَشَمِّرِ(٤٧)

إنَّ من حق الشاعر استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداماً رمزياً وان لم تكن قد وظفت من قبل هذا الاستخدام ؛ لأنَّ إحدى بواعث الرمز هي الحالة النفسيّة المرتبطة بمثير ما ، فالشاعر يعيش حالة من الرعب والقلق والتوجس وبات لا يأنس بشيء ولا يرى في أي شيء بشير أمل وخير ، بل نذير سوء وشر ، وان كلّ ما موجود حوله يترصدون له لكي يقبضوا عليه ، ولارتباط الحمامة بالبشر بات يرى فيها رمزاً لتواجد البشر الذين يحاولون القبض عليه لذلك نرى الحمامة تثير فيه الخوف والرعب والقلق ، وبات لا يأمن إلا في البراري حيث لا حياة ولا حركة ولا صوت ٠

ومن الرموز التي وظَّفها الفتّاك وحمَّلوها معاني الشوق و الحنين إلى الأهل والأحباب بعدما رحلوا عنهم في مناطق وديار أبعد من تلك التي كان يعرفها الصعاليك قبلهم ، إذ وجد الاحيمر السعدي نفسه في مواجهة (نخلة) ، أو بعض منها في مناطق خوزستان من بلاد فارس ، فما كان منه إلا أن أطلق عواطفه ومواجعه من مكامنها ،حنيناً وأنيناً محسوسين مقرونين بدعاء مما تعارف عليه الشعراء قبله بقوله:

أَيا نَخلاتِ الكَرمِ لا زالَ رائِحاً عَلَيكُنَّ مُنهَلٌّ الغَمامِ مَطيرُ
سُقيتُنَّ ما دامَت بِكَرمانِ نَخلَةٌ عَوامِرَ تَجري بَينَكُنَّ بُحورُ
سُقيتُنَّ ما دامَت بِنجدٍ وَشيجَةٍ وَلا زالَ يَسعى بَينَكُنَّ غَديرُ(٤٨)

لقد تحوَّلت تلك النخلات في عقله وضميره وفي أعماق روحه إلى رمز حيٍّ للأهل والأحبة والديار ، فبات يناجيها مناجاة الحبيب العاشق، ويدعو لها بالسقيا فاستحقت هذا الدعاء الحار منه ، الذي ماثل به من سبقه من الشعراء ولكنَّه اختلف في ظروف إطلاقه وأسبابها

معهم ، ونكاد لا نشك في ما توحي به هذه الأبيات من المزاوجة الرمزيّة بين المرأة والنخلة من خلال التوظيف الفني لمعلم من معالم الطبيعة الحية ، وبروح مفعمة بمعاني الحب والصبابة والاشتياق يحيل النخلة إلى صورة واضحة ، تتجمع حول مكونات ملامح صورة المرأة الحبيبة فيكون الدعاء بالسقيا والسلامة وإرسال التحية ، لتكون النخلة بمثابة الطلل الذي يحن إليه كثيراً ، وهذا ليس غريباً أن يتصور الإنسان العربي القرابة بين النخلة والمرأة بل بينها وبين الإنسان ، إذ تجمعهما صفات عدة منها ، إنهما يقسمان على ذكر وأنثى، وتجمعهما صفة التلقيح للتكاثر ولو قطع الرأس لهلكت ولها غلاف كالمشيمة يغطي الجنين فيها ،والجمار في رأسها لو أصابته آفة لهلكت ، شأنها شأن مخّ الإنسان وعليها ليف كالشعر على الإنسان [٤٩]وهذا دليل لا يقبل الشك على ارتباط المرأة رمزياً بالنخلة ، لاسيّما أن النخلة جاءت بصيغة التأنيث في لغة العرب ، إذ قال تعالى في محكم كتابه الكريم : {فَأَجَاءهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْياً مَّنسِيّاً }مريم٢٣ وضمَّت يائية مالك بن الريب الكثير من الرموز التي تجسِّد وجدان الفرد وانفعالاته إزاء النقلة الحضارية في المجتمع العربي ، حتّى باتت هذه الرموز تعبر عن ارتباط الشاعر بالوطن البدوي والحنين إليه ، وفيها تعبير عن إحساس عربي بأزمة الانتقال من حضارة إلى حضارة ، إذ نرى تعلقه العجيب بنبات الغضا حتى بات يرى فيه أهله ومرابع صباه بقوله:

أَلَا لَيتَ شِعرِي هَل أَبِيتَنَّ لَيلَةً بِجَنبِ الغَضَا أَزجِي القِلَاصَ النَّوَاجِيَا
فَلَيتَ الغَضَا لَم يَقطَعُ الرَّكبَ عَرضَهُ وَلَيتَ الغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا
لَقَد كَانَ فِي أَهلِ الغَضَا لَو دَنَا الغَضَا مَزَارٌ وَلَكنَّ الغَضَا لَيسَ دَانِيَا [٥٠]

لقد استطاع الشاعر أن يحدث نوعاً من العلاقة الديناميكية بين ألفاظ الجمل الشعريّة ، من خلال القيمة التي توحي بها إحساساته الذاتيّة ، لإنهاض التنافر الذي يعمل على تحقيق التوتر والمغايرة والخلخلة بين بنية اللغة السطحية، واللغة العميقة التي يوحي بها الرمز ،الأمر الذي يقود إلى تكثيف الحركة المؤدية به إلى الدهش ،ثم الوقوع في دائرة التخيل غير الاعتيادي الذي شحن السِّياق بشحنة شعوريّة استطاعت أن تجعل من (الغضا)[٥١] ذا دلالة وظيفية، تشير حجم الأسى والحزن الذي يعتصر قلب الشاعر، وهو يرى دنو اجله بعيداً عن ديار أهله ومرابع صباه ، فقد جعل من الغضا رمزاً في صورة شعريّة ، تعبّر عن تدرج مشاعره بسبب الفقد العاطفي المتوازن مع الفقد الشاعر لنشاطه الحركي ؛ لانَّ الرمز

ابن السّياق ومتدبر منه ، ضمن تجربة شعورية خاصة استدعت الإشارة ب(الغضا) فوجد فيها الانتماء إلى صورة الانفعال الذي بات يحتضن الشاعر ،إلا أنَّ هذا الرمز لم يستطع أن يحمل كلَّ مشاعره وأحاسيسه ، فاخذ يبحث عن رمز آخر يكمل به ما عجز عن حمله (الغضا) ، ليكون متنفساً له ولنفسه الهائمة الباحثة عن التواصل مع الأهل والأحبة ، فيترأى له(سهيل) ذاك النجم المتلألئ في السماء الذي فطن عليه الشاعر في ديار أهله ،ليجعل منه رمزاً للتواصل مع الأهل بقوله :

أَقُولُ لِأَصحَابِي ارفَعُونِي فَإِنَّهُ يَقُرُّ لِعَينِي أَن سُهَيلٌ بَدَالِيا [٥٢]

فالشاعر متعلق بالحياة لا يرغب بالمغادرة ، فيجنح بخياله إلى (سهيل) ذاك النجم الذي لا يرى إلا في ناحية بلده، فيجعله رمزاً ((لأشواق غامضة وحنين اعم من الحنين الشخصي الضيق))[٥٣] في صورة لا تخلو من جذور أسطوريّة، إذ كان العرب يرمزون إلى سهيل بالرجل العاشق، والثريا رمز المرأة المعشوقة [٥٤] ، ولعلّ هذا يفسّر توظيف الشاعر له ؛لأنّه يوحي له بحياة الهدوء والطمأنينة وذكريات جميلة عاشها إذ بات يجسدها سهيل بوصفه رمزاً ، يستمد قيمته من المستوى النفسي وتتعلقُ بمدى دلالتهِ على الرغبات المكبوتة في اللاشعور ٠

ولعلَّ أغلب الرموز التي وظفها الصعاليك والفتّاك تنهض على عناصر الإيحاء واستبطان الدلالة من خلال الصيغ التعبيريّة متعددة منها ؛ المجاز والكناية حين تقوم بتحريك الإحساسات والصور في نفوس القراء والمستمعين ، وهي الغاية الفنية للأدب الإيحائي أو الرمزي العربي الذي كان يحيد عن الغموض ويلجأ إلى الوضوح والبساطة ويتناول موضوع الأشكال الخارجيّة لتكون منطلقاً له ، حتى تمتزج عناصر الطبيعة مثلاً بما يعتمد في نفوس الشعراء فدخل في صفة الشاعر الانفعالات الخاصة حتَّى لايكون هناك أي سبيل لانفصامها ٠

ولتغرُّب الشعراء الفتَّاك عن وطنهم وبعدهم عن ديار الأهل جعلهم يتوسلون اللقاء بهم بكلّ وسيلة يرون فيها الجدَّة والابتكار في المضامين الفكرية والموضوعية ، فهذا عبيد بن أيوب العنبري ، الذي بلغ فيه حنينه المتفجر وهو سجين خوفه الذي بالغ في التعبير عنه ، وقد بلغ منه مكاناً واسعاً في أعماقه حدّ اليأس فراح ينظر إلى (جمل) ليجعل منه رمزاً يبث من خلاله أشواقه وحنينه إلى أهله وأحبته بقوله :

أَيا جَمَلي إِن أَنتَ زُرتَ بِلادَها بِرَحلي وَأَجلادي فَأَنتَ مُحَرَّرُ
وَهَل جَمَلٌ مُجتابُ ماحالَ دونَها مِنَ الأَرضِ أَو ريحق تَروحُ وَتُبكِرُ
وَكَيفَ تُرجيها وَقَد حالَ دوَنها مِنَ الأَرضِ مَخشِيُّ التَنائِفِ مُذعَرُ(٥٥)

لقد لجأ الشاعر إلى الجمل لإبلاغه ما لا يستطيع بلوغه من رغبته في زيارة ديار الأحبة ؛ لأنَّه وجد في الجمل القوة والصلابة في اختراق المفازة المهلكة وإيصال سلامه إلى أهله، فهو رمز للقوة والصلابة التي يحتاجها الشاعر للتغلب على الوضع المزري الذي يعيشه من خوف ، وتشرد، وحرمان ، وغربة مقيتة ، استطاع الشاعر بواسطة الرمز (الجمل) أن يتغلب عليها ويحقق شيئاً من التواصل ، بل أخذ يتمنى أن تذهب إليها الرياح من دونه لتزورها لكنّه سرعان ما يدرك استحالة تحقق ما يتمنى ؛ لأنَّ البراري الموحشة تفصل بينه وبينها ٠

وبهذا تكون نظرة الفتَّاك إلى موجودات الطبيعة تأخذ شكلاً أخر يكاد يختلف عن سابقيهم الصعاليك ، وهذا ما أثر على طبيعة توظيفهم للرموز في أشعارهم ، إذ بات القسم منهم يرون فيها أحبتهم وأهلهم وعالمهم المفقود، مما جعلهم يحمَّلونها أشواقهم الحارة وحنينهم إلى الأهل والأحباب بعدما تغربوا عنهم ،وهذه الحالة لم تتعرف عند الشعراء الصعاليك ؛ لأنَّهم لم يبتعدوا كثيراً عن ديار الأهل ، فضلاً عن اتخاذهم هذه الموجودات، كمعادل موضوعي تحمل كلَّ معاناتهم وآلامهم وهم يتجولون فارين في عالم الصحراء الواسع ٠

الخاتمة ونتائج البحث

وبعد هذا التجوال الممتع والجميل مع هاتين الطائفتين من الشعراء نصل إلى الخاتمة التي نقول فيها :

لقد اثبت الشعراء الصعاليك والفتَّاك بما لا يقبل الشك قدرةً فنيةً عاليةً مكنتهم من توظيف معالم الطبيعة على شكل رموز فنيّة يعبرون من خلالها على كلَّ ما تجول به خواطرهم وما تعرضوا له في حياتهم، من ظلم القبيلة والمجتمع لهم ، الذي انعكس على نفسيتهم ، التي باتت تنظر إلى موجودات (الصحراء) كمعادل موضوعي يحملونها أوجاعهم وآلامهم ، لاسيما الحيوان الذي جعلوه رمزاً يوضحون من خلاله قدرتهم على مجابهة الأخطار، ويرسمون من خلاله صور حياتهم القائمة على التشرد والتنقل في مجاهل الصحراء مطاردين تارة، وباحثين عن سبل العيش تارة أخرى، فقد ألهبت هذه الحياة نفوسهم بالتمرد ،فعقدت

صلة غريبة بين ضواري الوحش ؛ صلة أحيطت بهالة اسطورية لاسيّما حين تحدث بعضهم عن الهامة والجن والغيلان ، وبدت مشاهد الحيوان صنواً لحكاياتهم اليومية ، وإذا ما جنحت إلى الخيال فإنَّهم يقصدون إليه ، إذ يرون فيه تحدِّياً للواقع الاجتماعي وهواجسه المليئة بالترقب والمفاجآت فقد ارتبطوا بحيوانات الصحراء بعلاقة تعلن عن اندماج اجتماعي أياً كان نوعه مفترساً أو أليفا، كنوع من إيجاد البديل عن عالمهم المفقود ٠

وقد توصل البحث إلى عدة نتائج منها :

وظّف الشعراء الصعاليك والفتّاك البنية الرمزيّة توظيفاً شعرياً لا يقحمها في السِّياق الشعري إقحاماً يصيبها الغموض، هذا يعني أنّ توظيفها يرتقي بالعمل الأدبي، ويغنيه بالطاقات الإيحائيّة الفكريّة منها واللفظيّة ، ويبعد الرتابة ويحقق فجائية الإثارة ، ويكسب الأفكار موسيقى والألفاظ إيقاعاً ، لاسيّما إذا أضفى عليها الشاعر من موقفه الشعوري من تجربته الخاصة ٠

اختلفت دلالة الرموز في شعر الصعاليك والفتّاك من سياق إلى أخر ؛ لأنَّ الرمز من حيث التقنيّة هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم الدلاليّة في الشعر، وهو اشد حساسيّة بالنسبة للسياق الذي يرد فيه ، من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة ، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السّياق ، فضلاً عن تأثيرات البيئة والعصر التي عاش فيها كل منهما ٠

أظهر الشعراء الصعاليك والفتّاك ، قدرة فنيّة عاليّة في توظيف معالم الطبيعة على شكل رموز فنيّة حمَّلوها كلَّ ما تجول به خواطرهم وما تعرضوا له في حياتهم، من ألم، وفقد، وحرمان، حتّى عدَّ صدًى نفسياً صادقاً لتجاربهم في الحياة ٠

أغلب الرموز التي وظفها الصعاليك والفتّاك تنهض على عناصر الإيحاء واستبطان الدلالة من خلال الصيغ التعبيريّة متعددة منها ؛ المجاز والكناية حين تقوم بتحريك الإحساسات والصور في نفوس القراء والمستمعين ٠

Building's neighboring Avatar in Al-Sailuk poetry until the end of the Umayyad period

Abstract

The body metaphorical structure In AI-Saaleeq And AL- Fattacks Poetry To The End of Umayyad Ere

Assist. Lecturer khaled .j. mbark prof.dr. fadila.A. AL tamimi

Diyala university College of education for human sciences

The research infrastructure Avatar as the structure of ynthetic-based recruitment code in the context of poetry gives him character aesthetically fraught with emotion the poet and his experiences psychological bestow on vocabulary dimension metaphorically and suggestively, rising by significant image problem in the poem to its dependence on the contexts of interpretive within the semantic content, full of allusions which specializes thoughts and feelings as required by circumstances and events based on the dreams and fantasies, the most Fuller, told the impact of realityhas been elected Al-Suilak poetry to be a field research that has been divided into three sections, dealt with in the first structure adjacent Avatar and dimensions of metaphors, and in the second structure Avatar in neighboring Al-Suilak poetry, and in the third structure adjacent Avatar , then followed by conclusion and a list of the most important sources.

الهوامش

١- ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح : ٤٠٢ ٠

٢- التفسير النفسي للأدب، الدكتور. عز الدين إسماعيل، ٧٤ ٠

٣- ينظر: علم أساليب البيان ، غازي يموت :٢٩٨ ٠

٤- ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد:١٣٩.١٤٠ ٠

٥- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال: ٤١٨ ٠

٦- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش ، ترجمة وتحقيق : سلمى الخضراء الجيوسي: ٩٤.

٧- الرمز الشعري عند الصوفية ، الدكتور.عاطف جودة نصر: ٥٧ ٠

٨- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر:٤١ .

٩- الرمز الشعري عند الصوفية : ٥٠٤ .

١٠- المصدر نفسه:٥٠٤ ٠

١١- مفتاح العلوم : ٥٢١ .

١٢- ينظر: الرمزيّة في الأدب العربي الدكتور درويش الجندي: ٤٩ .

١٣- ينظر: الرمزيّة في الأدب العربي:٥٤ ٠

١٤- ينظر: دلائل الإعجاز : ٣٥٦-٣٥٧ .

١٥- الرمز في الشعر العربي، الدكتور جلال عبد الله خلف: ٤٨ .
١٦- المصدر نفسه : ٤٨ .
١٧- الكناية (محاولة لتطوير الإجراء النقدي) : ٤١ .
١٨- أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي (بحث) ، الدكتوركمال أبو ديب ، مجلة الأقلام ، ع ٤ ، نيسان ، ١٩٩٠م : ٩.
١٩- كتاب التعريفات ، علي بن محمد بن علي الجرجاني:٩٧ .
٢٠- البلاغة والأسلوبية ، الدكتور محمد عبد المطلب : ٦٦ .
٢١- ينظر : علم البيان : ١٥٤ .
٢٢- ينظر :الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن: ١٨٢ .
٢٣- أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة الدكتور محمد حسين الصغير: ١١٩ .
٢٤- ينظر :الصورة في شعر الأخطل الصغير الدكتور أحمد مطلوب : ٥٤ .
٢٥- مستويات التصوير الكنائي في الشعر العراقي الحديث ما بين (١٩٤٥-١٩٥٨)، شيماء فليح داود :١٠٥ .
٢٦- المصدر نفسه : ٦ .
٢٧- ٢٧- ينظر : الصورة في الشعر العربي، الدكتور علي البطل : ١٢٣ وما بعدها.
٢٨- ينظر فن الاستعارة : ٤٨١-٤٨٢ ٠
٢٩- ديوان تأبط شراً :١٣٨-١٣٩ ،القلة: أعلى الجبل ، كسنان الرمح :يصف دقتها، الضحيانة: البارزة للشمس٠
٣٠- ديوان الشنفرى:٥٠ ، العنقاء: طويلة العنق، اخو الضروة :الصياد ،الحفي : العالم بالشيء المخفف: النحيل نعيت: رفعت راسي ،اسدف :مظلم ٠
٣١- الفن الرمزي ، هيغل ، ترجمة جورج الطرابيشي :٤٥٥ ٠
٣٢- ديوان القتال الكلابي : ٤٥، عماية: جبل ضخم أعظم جبال نجد، يزدهيها: يستخفون بشأنها، عنقاء: صفة للهضبة ، العيطل: الهضبة الطويلة ، الصفا: الصخرالاملس، القلات: جمع قلة وهي النقرة في الجبل ٠
٣٣- البناء الفني في شعر الهذليين ،دراسة تحليلية ،الدكتور أياد عبد المجيد إبراهيم : ١١١ ٠
٣٤- شرح أشعار الهذليين ٢: ٥٧١ ، تزل: تنحرف، القذال : ما بين الأذنين إلى مؤخرة الرأس ،بريدها: أرضها ٠
٣٥- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا : ٦٢ ٠
٣٦- ينظر:الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ،الدكتور عز الدين إسماعيل: ١٩٨ ٠

٣٧- ديوان تأبط شراً : ٢١٧ ، زحزحت عنهم :هربت منهم ، الغبراء :انثى الذئب، العرفاء: الضبع ، تغدو الدفائن : تتبع الموتى الى قبورهم ،كأني أراها والموت: أي أرى فيها المنية والهلاك ٠

٣٨- ينظر :الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل: ١٩٩ ٠

٣٩- ديوان عروة بن الورد : ٦٠ ، تعاوره الضباع: تتوالى عليه وهي تنهش اعضاءه ،الخوامع :صفة للضباع التي تبدوا كأن بها خمعاً أي عرجاً ٠

٤٠- ينظر: تفسير الأحلام ، فرويد، ترجمة مصطفى صفوان:٣٥٨ ٠

٤١- ديوانه: ١٦٤ -١٦٥ ٠

٤٢- ديوان عروة بن الورد: ٤٢ ، الهامة: طائر تصور الجاهليون انه يخرج من راس الميت ، الكناس: اسم موضع

٤٣- علاقة الرمز بالمجاز ، الدكتور عدنان قاسم : ٥٠ ٠

٤٤- زمن الشعر :اودنيس :٢٣٩ ٠

٤٥- رماد الشعر: ٢٤٨ ٠

٤٦- شعراء أمويون ١: ٤٠ ، سنام: جبل مشرف على البصرة ، كِسٍ: بكسر اوله وتشديد ثانيه :مدينة تقارب سمرقند٠

٤٧- شعراء أمويون ١: ٢١٦ ٠

٤٨- أشعار اللصوص ١: ٩٧، الوشيجة:عرق الشجر ٠

٤٩- ينظر: الأساطير والخرافات عند العرب ،الدكتور محمد عبد المعيد خان :٦٠ ٠

٥٠- شعراء أمويون ١: ٤١ -٤٢ ٠

٥١- الغضا : نوع من الشجر ينبت في الرمل ولا يكون غضا إلا في الرمل ٠

٥٢- شعراء أمويون ١: ٤٤ ٠

٥٣- في الشعر الإسلامي الأموي ، الدكتور عبد القادر القط ،: ١١٦ ٠

٥٤- ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،الدكتور نصرت عبد الرحمن : ١٤٥ ٠

٥٥- شعراء امويون ١: ٢١٣ ، التنائف : الراري المقفرة ٠

المصادر

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الدكتور عبد القادر فيدوح ،اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٢٠
- الأساطير والخرافات عند العرب ،الدكتور محمد عبد المعيد خان ،دار الحداثة ،بيروت ، ط٣، ١٩٨١
- أشعار اللصوص أشعار اللصوص وأخبارهم ،عبد المعين الملوحي : ،ط:٢،دار الحضارة الجديدة بيروت (د٠ت) ٠
- أصول البيان العربي ، رؤية بلاغية معاصرة الدكتور محمد حسين الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد–١٩٨٦م ٠
- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٤٩م٠
- أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي (بحث) ، الدكتور كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام ، ع ٤ ، نيسان ، ١٩٩٠م ٠
- البلاغة والأسلوبية ، الدكتور محمد عبد المطلب، دار الكتب ، مصر ، ١٩٨٤م
- البناء الفني في شعر الهذليين ،دراسة تحليلية ،الدكتور أياد عبد المجيد إبراهيم ،ط:١، بغداد ،٢٠٠٠ ٠
- تفسير الأحلام ، فرويد، ترجمة مصطفى صفوان، دار المعارف ٠
- التفسير النفسي للأدب، الدكتور. عز الدين إسماعيل، دار العودة ،دار الثقافة بيروت(د٠ت)
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد ،١٩٨٠م ٠
- دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧٤هـ) تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا ،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،١٤٠٢هـ –١٩٨١م ٠
- ديوان الشنفرى ، طلال حرب، دار صادر بيروت(د٠ت) ٠
- ديوان القتال الكلابي تحقيق وتقديم الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ،بيروت ،١٩٦١
- ديوان تأبط شراً وأخباره ،جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي،ط:٢ ،١٩٩٩م ٠
- ديوان عروة بن الورد ، الدكتور عمر فاروق الطبّاع ، توزيع دار القلم للطباعة ٠

- رماد الشعر، الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٨م ٠
- الرمز الشعري عند الصوفية ، الدكتور.عاطف جودة نصر ، دار الأندلس ، ط٣ ، ١٩٨٣م ٠ ٠
- الرمز في الشعر العربي، الدكتور جلال عبد الله خلف،بحث منشور في مجلة ديالى ،العدد الثاني والخمسون ،٢٠١١ ٠
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،الدكتور محمد فتوح احمد ،دار المعارف ،ط:٢ ،القاهرة ١٩٧٨م
- الرمزيّة في الأدب العربي الدكتور درويش الجندي ، نهضة مصر، القاهرة ، (د. ت): ٤٩ .
- زمن الشعر :اودنيس ، دار الساقي للطباعة والنشر ،مصر ،٢٠٠٥م ٠
- شرح أشعار الهذليين ،للسكري ،تحقيق عبد الستار احمد فراج ،راجعه محمود محمد شاكر ،مكتبة دار العروبة،١٩٦٥م ٠
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ،الدكتور عز الدين إسماعيل دار العودة بيروت، ط:١ ، ٢٠٠٧ ٠
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش ، ترجمة وتحقيق : سلمى الخضراءالجيوسي ، مراجعة ، توفيق صايغ ، دار اليقظة العربية – بيروت ، ١٩٦٣م ٠
- شعراء أمويون ،دراسة وتحقيق، نوري حمودي القيسي طبع بمطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،جامعة الموصل ١٩٧٦م ٠
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ،الدكتور نصرت عبد الرحمن ، مكتبة الاقصى ،عمان ،ط٢ ،١٩٨٢
- الصورة في الشعر العربي، الدكتور علي البطل ،دار الأندلس ،ط٢ ، ١٩٨٠ ٠
- الصورة في شعر الأخطل الصغير الدكتور أحمد مطلوب ، دار الفكر ، عمان – الأردن ، ١٩٨٥م
- علاقة الرمز بالمجاز ، الدكتور عدنان قاسم ،مجلة الثقافة العربية ،ع١،كانون الثاني ،١٩٨٠ ٠
- علم أساليب البيان ، غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع ،ط:١ ،١٩٨٣م ٠

- علم البيان الدكتور عبد العزيز عتيق ،دار الأفاق العربية ،ط:١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م ٠
- فن الاستعارة ،الدكتور احمد عبد السيد الصاوي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م ٠
- الفن الرمزي الكلاسيكي الرومانسي :هيغل،- ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية (د٠ت) ٠
- في الشعر الإسلامي الأموي ، الدكتور عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،١٩٧٩ ٠
- كتاب التعريفات ، علي بن محمد بن علي الجرجاني،تحقيق :عادل أنور خضر ،دار المعرفة ، بيروت لبنان ،ط:١ ،١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م .
- الكناية (محاولة لتطوير الإجراء النقدي) الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، ط/٢ ،٢٠١١م٠
- مستويات التصوير الكنائي في الشعر العراقي الحديث ما بين (١٩٤٥-١٩٥٨)، شيماء فليح داود (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٢م.
- مفتاح العلوم أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ) ،مطبعة مصطفى الباب الحلبي ،بمصر ،ط:١ ،١٣٥٦هـ -١٩٣٧م ٠
- النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ،مصر،القاهرة،(د.ت)٠