

التشكيل الاستعاري في شعر صعاليك العصر الجاهلي

Formation colonized AL–Suilak poetry pre–Islamicera

البحث مستل من اطروحة دكتوراه

الكلمة المفتاح : الاستعاري

prof.dr.

الأستاذ الدكتور

fadila.A. AL tamimi

فاضل عبود التميمي

البريد الإلكتروني Fadilaltamimi@yahoo.com

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

١٤٣٥ هـ

Diyala university

College of education for

human sciences

المدرس المساعد Assist. Lecturer

khaled.j. mbark

خالد جعفر مبارك

البريد الإلكتروني yahoo.comkhalidalmahdawy

عنوان البحث: التشكيل الاستعاري في شعر صعاليك العصر الجاهلي

الملخص

يقوم هذا البحث بدراسة الاستعارة وفق النظرية التفاعلية، التي كانت محط اهتمام العديد من النقاد الغربيين لإدراكهم أهمية هذه النظرية في التحليل اللغوي، فالاستعارة من خلال هذه النظرية تتجاوز الاختصار على الكلمة الواحدة، فهي لا تتحصل إلا من خلال بؤر المجاز والإطار المحيط بها، وفي هذه النظرية تتبدى القيم الجمالية، والتشخيصية، والتجسدية، والتخييلية، للاستعارة، وتم اختيار شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ليكون ميدان عمل لهذه الدراسة .

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدّ البلغاء وإمام الفصحاء (محمد) صلى الله عليه وسلم ، وعلى آله الطيبين الطاهرين ،ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

يدور محور البحث حول الاستعارة بوصفها تشكيلاً لغوياً فنياً لها القدرة على إبراز عناصر البناء الشعري، من خلال استيعاب التجارب الوجدانية، وتجسيد الشحنات العاطفية في سياق يحمل بعداً نفسياً و فنياً ، يحرر النفس من بطء الأسلوب المنطقي والوضوح النثري ، ويكسوها بقليل أو كثير من الوهم والغموض المتولّدين من الاتصال المباشر بين النفس والأشياء ، وهي أسلوبٌ من الأساليب البيانية التي تُضفي على الكلام الحسن ،

والجمال، وتمنحه القدرة على التأثير في نفس المتلقي، وإثارة خياله دون إطالة أو إطناب ، فهي تعتمد في إبداعها على الادعاء لا النقل ؛ لأنَّ عملية الادعاء تعتمد الخيال الذي يوفر فرصة للتجديد الذي يخلق الصور المبتكرة ، فهي لا تغير المعنى فقط بل تغير طبيعته ونمطه ، وتنتقل به من معنى مفهومي إلى معنى انفعالي يعبر عن تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ، ومحورها يكمن في تجاوز اللغة المعجمية إلى اللغة الإيحائية من خلال ألفاظ لا تقصد لذاتها وإنما لمعان ودلالات نستشفها من وراء وجودها في السياق مرتبطة بما تقتضي أحكام النظم والمعاني النحويّة .

وقد تم اختيار شعر الصعاليك ليكون ميدان هذه البحث لما له من أهمية أدبيّة وفنيّة، فهو يعدُّ من أغزر العصور الأدبيّة نتاجاً وشعراً ، وفيهما من المتعة الأدبيّة ما باتت تغري الباحثين بالعودة إليهما مراراً ، ولاسيّما حين تتطور المناهج النقدية وتتعدد زوايا الرؤية ، ولشغفي بالأدب القديم ورغبتني الجامعة بقراءته وتقليب مصادره التي كانت بمثابة البحر الواسع الذي كلّما غصت فيه استخرجت منه أنواع اللؤلؤ والياقوت .

وبناءً على ما تقدم تم تقسيم البحث على ثلاثة مباحث تناولنا في الأول البنية الاستعارية التجسيدية، وفي الثاني البنية الاستعارية التجسيمية ، وفي الثالث بنية التراسل الإدراكي .

المبحث الأول : البنية الاستعارية التجسيدية :

هي البنية القائمة على إضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات المادية، والأشياء المعنوية والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية ، وبث الحياة فيها ، التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لهذه الأشياء عواطف آدمية وخلجات إنسانية ^(١) تصبح الصورة ليست قائمة كلها في حكم العقل ، ولكنها موجودة في روح الأشياء ذاتها ، وهنا تصبح الصورة الشعرية وسيلة شعورية مهمة غايتها التعبير ^(٢) عن الأشياء والارتفاع بها إلى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره ، يمثل التجسيد (شكلاً من أشكال التعبير البلاغي الذي يقوم على استغلال العلاقات المجازية في اللغة) ^(٣) وحقلها الدلالية ، واقتربنا بالاستعارة المكنية حصراً لما لها من قدرة تخيلية تستنطق الجماد والطبيعة والمعاني المجردة ، والأجسام غير عاقلة بما تمتلك من بعد استعاري يوسع من دائرة الفجوة بين المستعار له والمستعار منه .

وعلى هذا الأساس أخذ الشعراء الصعاليك على عاتقهم توحيد الصورة الشعرية مع البناء الداخلي للنفس، محاولين إخضاع نتائجهم الشعري إلى الإسقاط بوصفه السبيل الوحيد إلى الإبداع، فاخذوا يجسّدون الطبيعة ويضفون عليها مضموناً إنسانياً ليربطوا بينها وبين واقعهم النفسي وأحاساساتهم الخاصة، ليروا فيها ذاتاً تتبض بالحياة وتتجاوب معهم، وبهذا العمل حاولوا استكشاف عالمهم الداخلي، معتمدين على التجسيد الذي يعد أحد وظائف الاستعارة المكنية التي تبرز عناصر الجمال في الصورة الشعرية وتأثيرها في النفس ، ولعلّ تأبط شراً جسّد ذلك حين جعل للموت أنفاً ومنخراً رميماً بقوله :

نَحْزُ رِقَابَهُمْ حَتَّى نَزْعَنَا وَأَنْفُ الْمَوْتِ مَنْخَرُهُ رَمِيمٌ

وإن نَقَعَ النُّسُورُ عَلَيَّ يَوْماً فَلَحْمُ الْمُعْتَفِي لَحْمٌ كَرِيمٌ ^(٤)

إنَّ تشكيل الصورة الاستعارية في هذه الأبيات قائم على تجسيد المجرد بالحسي وذلك بمنحه صفة من صفات الأحياء ركن إليها الشاعر لكي يتمكن من خرق قانون اللغة ؛ وذلك لأنَّ الشعر فن اللغة، والشاعر المبدع ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالتها الإشارية و اللغوية بل يتعدها لتوقظ حالة شعورية ولحظة انفعالية لاستشعار داخلي لتومئ إلى مغزى النفس (ومن هنا فإن قدرة الشاعر الفنية تعمل على خلق الحالات النفسية وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت)^(٥)، غير إنَّ نقادنا عابوا هذا التجسيد على الشاعر؛ لأنه جعل للموت أنفا ينزف ما يستقدر^(٦) انطلاقاً من موقفهم الواضح من الاستعارة البعيدة التي رموها بالكذب وغيره، ويبدو أنَّ الشاعر أراد بهذا التجسيد أن يذلَّ الموت ويظهره بمظهر الخانع الدليل فضلاً عن قباحة المنظر .

إنَّ أنسنة الموت ووسمه بسمات العاقل وتجسيده في التعبير الاستعاري يكسب الموت من خلاله صفة إنسانية جديدة سعى الشاعر من خلاله إلى إعلان تفوقه وشجاعته في التغلب على الموت الذي اعجز البشرية كافة .

إنَّ توظيف البنية التجسيدية في التشكيل الاستعاري ، تقوم أحياناً بالكشف عن نفسية الشاعر المأزومة ، إذ يخيم عليه جو من اللاوعي وعدم إدراك لما يعتره من إحساسات مؤلمة ، لذا نجده يعمد إلى الصورة الاستعارية لغرض مشاطرته وجدانياً بإطار تجسدي تتفاعل معه ، ولعلَّ خير من جسّد ذلك أبو الطمحان القيني بقوله:

وَإِنِّي مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ هُمْ هُمْ	إِذَا مَاتَ مِنْهُمْ سَيِّدٌ قَامَ صَاحِبُهُ
نُجُومُ سَمَاءٍ، كُلَّمَا غَابَ كَوَكَبٌ	بَدَا كَوَكَبٌ تَأْوِي إِلَيْهِ كَوَاكِبُهُ
وَمَا زَالَ فِيهِمْ حَيْثُ كَانَ مُسَوِّدٌ	تَسِيرُ الْمَنَايَا حَيْثُ سَارَتْ رَكَائِبُهُ

أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ وَوُجُوهُهُمْ دَجَى اللَّيْلِ حَتَّى نَظَّمَ الْجَزَعِ ثَاقِبُهُ^(٧)

هذه الصورة تموج بالحركة والاضطراب والحيوية والمشاعر المختلفة من فزع ، وخوف، ودهشة ، وهي وليدة الاستعارة التي بالغ الشاعر في توظيفها إلى حد تجعل المتلقي يمثلؤه الذهول من هول المنظر الذي يراه ماثلاً أمام عينيه ، فهو يمدح قومه ويفتخر بهم فوظف البنية التجسيدية في تشكيل قائم على التجسيد المجرد بالحسي أو المادي المحسوس بمنحه صفة من صفات الأحياء في الحركة والسلوك أو بأخذ شيء من مستلزماته ، ليكسب الموت من خلاله صفة إنسانية جديدة ، فالمنايا تسير تعبيراً عن شجاعة قومه وبأسهم الذي يجعل الموت يرافقهم ليحصل على مبتغاه ؛ لأن كل من يجابههم يكون مصيره الموت، والأحساب تضيء دجنة الليل في التفاتة بيانية جميلة .

ويوظف الصعلوك البنية التجسيدية ليفرغ انفعالاته الشعورية العميقة التي يستطيع من خلالها أن يتجاوز ذاته فيسقطها على الأشياء ليخلع عليها الحياة، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حياً متحركاً، فضلاً عن المعاني المجردة التي تتصب أمامنا صوراً مجسدة تعج بالحركة والحياة في ثوب خيالي مادي يثبت بها الشاعر تلكم الأوصاف، ليلبغ بالمعنى إلى أقصى غاياته، ليصل بأحاساساتنا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه ، إنه الإبداع الذي تختفي في ظلاله المعاني الجميلة من دون تعقيد أو تمويه^(٨)، لهذا نرى عروة بن الورد يجسد ذلك المعنى ويجعل للموت ثياباً تلبس بقوله :

لَبُوسٌ ثِيَابَ الْمَوْتِ، حَتَّى إِلَى الَّذِي يُوَأْنِمُ إِمَّا سَائِمٌ ، أَوْ مُصَارِعٌ^(٩)

لقد وظف الشاعر البنية التجسيدية ، لتصوير قوته وشجاعته فجعل للموت ثياباً تلبس كناية عن شجاعته ، فضلاً عن توظيفه صيغة المبالغة (البوس) للدلالة على الكثرة والمبالغة

في عرض معنى الشجاعة ، والقوة وجعلها صفة تلازم حياة الصعلوك وهو يجوب الصحراء باحثاً عن ضالته التي يحقق بها توافقه النفسي مع عالمه الخاص.

وكان لطبيعة حياة الصعلوك وتقلبه في عالمه الخاص باحثاً عن هدف يحقق غايته التي يسعى لها جعله يواجه العديد من المخاطر ويخوض العديد من الحروب التي لم تكن بعيدة عن خياله وصوره لذلك نراه يوظف البنية التجسيدية ليصور لنا تلك المعاني المجردة ويجعلها شاخصة أمامنا تعج بالحياة ، من ذلك قول قيس بن الحداية عندما جعل للحرب يداً تتشمر بها في قوله :

نَحْنُ جَلَبْنَا الْخَيْلَ قَبًا بُطُونُهَا تَرَاهَا إِلَى الدَّاعِي الْمَثُوبِ جُنْحًا

بِكُلِّ خُزَاعِيٍّ إِذَا الْحَرْبُ شَمَرَتْ تَسْرِيْلَ فِيهَا بُرْدُهُ وَتَوَشَّحَا (١٠)

لقد وظف الصعلوك البنية التجسيدية رغبةً منه في إضفاء الوعي الجمالي الفكري ، الذي يقود الصورة الأدبية إلى مزيد من الإبداع اللغوي الجمالي في أطر أسلوبية مغايرة، موسومة بالإدهاش والطرافة وبث الحياة في الجمادات والتي تسهم في شحذ العقل ، لهذا جسد الشاعر لنا الحرب فاستعار لها التشمير وأسنده لها وكأنها إنسان حي مشخص يرفع يديه ويحركها في اتجاهات مختلفة معلنةً بدايةً توقدها .

إن طبيعة الإبداع لا يكون في البنية التجسيدية فقط، وإنما ما يصاحبها من سعة في الخيال مستمدة من العالم الخارجي ، هذا لا يعني تصوير الشيء كما هو ، بل الكشف عن علاقات ودلالات ووظائف جديدة ثم إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقة، ولعل خير من جسد ذلك قول الشنفرى وهو يصور انتصاره على أعدائه بقوله:

تَضَحَّكُ الضَّبْعُ لِقَتْلَى هُذَيْلٍ وَتَرَى الدُّنْبَ لَهَا يَسْتَهْلُ

وَعِتَاقُ الطَّيْرِ تَهْفُو بِطَانَا تَتَخَطَّاهُمْ فَمَا تَسْتَقِلُّ^(١١)

لقد شكّل الشاعر من البنية التجسديّة استعارة أعطى فيها لأحد عناصر الطبيعة التي إلفها وعاش فيها بعض صفات البشر، وهو الضحك لإنتاج صورة تجسديّة تعبّر عن شجاعة الصعلوك وبأسه في الانتصار على أعدائه وتحويل مشهد الانتصار إلى صورة تجسديّة تقرب المعنى من ذهن المتلقي .

ونخلص من ذلك الى أن الشاعر استطاع بمقدرته الفنيّة أن يبرز مشاعره الحقيقيّة ، ويتصوّر معاناته في حياة الصعلكة من حيث الفاقة والحرمان ، بتصوير واقعي يذهب عنها كلّ غرابة ، وقد استطاع أن يسخر الصيغ بصورها الماضية والمضارعة ، وكذلك صيغ اسم الفاعل والمفعول ، وصيغة المبالغة وأفعال التفضيل ، في تشكيل صور الواقعيّة والخياليّة وتجسيدها، ليرسم بذلك في ذهن المتلقي تجربته الشعريّة واضحة ليتفاعل معها ويعيش في هذه البيئة التي عاشها الشاعر ، كما استطاع عن طريق التنوع في استخدام الأفعال أن يشعر المتلقي بحالته المأساويّة إثر وقوعه تحت هذه الأنواع من المعاناة .

المبحث الثاني: البنية التجسيمية :

هي البنية القائمة على إضفاء صفة الماديات على الأفكار والمدرجات العقلية وكلّ ما هو مجرد وغير محسوس^(١٢) ، وتشكيلها في صور شعريّة ، تعبّر عن عمق الاستجابة للإحساس والتجارب الذاتية . فيغدو المجرّد كتلة من المحسوسات تراه العين ، وتسمعه الأذان ، ويشمّه الأنف ، ويذوقه اللسان ، وتتقرّأه اليدان بلمس^(١٣) ، في صورة محسّنة متخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النفسيّة ، كما تعبّر عن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد .

والبنية التجسيمية من وسائل تقريب الصورة وإبانيتها عن المتخيلات الشعريّة والاهتداء إلى ما فيها من حسن وجمال^(١٤) ، وهي تقدّم (المعنى في جسم شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسيّة)^(١٥) ، في صورة فنيّة تتوحد فيها قوى النفس ، وينصهر العقل وما يضمّه من تجارب وثقافات عبر الانفعال ، ويظهرهما الخيال ويضيء لهما في غرفته المظلمة فتبدو المظاهر كاسية حلاً مادية إبداعية^(١٦) .

وقد وظّف الشعراء الصعاليك البنية التجسيمية لتشكيل صور استعارية قادرة على تصوير المعنويّات و تجسيم الخلجات التي مرّوا بها وإبراز المعاني بصورة مستجدة تعبّر عن مواقفهم وتجاربهم الشعورية وإكسائها أثواباً ماديّة ، حتّى يتراءى لنا الغائب ماثلاً ، والخفي جلياً ، والمعنوي مادياً ، والعقلي يسبر بالحسي ، والبعيد يدنى بالقريب ، والإبهام يزال بالإيضاح^(١٧) . فتغدو الصور مكثفة ومرتبطة بمدلولاتها تعمل على جذب المتلقي وتحفيز ذهنيّته في سبيل حمله على رصد النص وتعقبه في محاولة للكشف عن أسرار جماليّته . فهم يحاولون إشباع خطابهم الشعري عبر تطوابعهم بين عالم الخيال والواقع ، أمّا الخيال فيتمثّل في رسمهم لوحات فنية غدّت كأنّها منسك من مناسك الطبيعة كشفت عن أحاساساتهم

المستبطنة ، ثم ما يفتوّوا أن يرتدّوا بأذهانهم إلى الإحساس بالواقع لتكتسب بذلك صورهم دلالات نفسيّة وجماليّة ، وتصبح مخزناً لطاقات شعوريّة متفاعلة نشطة متحركة غير ساكنة، ولعلّ خير من صور ذلك تأبط شراً في صورة رائعة مزج فيها عنصر الخيال بالتجسيم الاستعاري الذي يزيد من صعوبة الموقف وما ينطبع في نفسه من انفعالات نحو قوله:

وَأَذْهَمَ قَدْ جُبْتُ جِلْبَابَهُ كَمَا اجْتَابَتْ الْكَاعِبُ الْخَيْعَلَا
إِلَى أَنْ حَدَا الصُّبْحُ أَثْنَاءَهُ وَمَزَّقَ جِلْبَابَهُ الْأَلْيَلَا^(١٨)

إنّ السّياق الحاضن لهذه البنية التجسيميّة ، يختزن عناصر تشويقيّة فاعلة تكشف عن مديات أوسع من التأمل المستند إلى الوصف ، وما يتولد عنه من سلسلة من التدايعات التي تستحث المتلقي وتنشط مخيلته، فتوظيف الشاعر المقابلة بين (الصباح) و(الليل) وعكس الصورة الواقعية ؛ فالصبح يأتي لينهي حالة الليل ، إلا أنّ الحالة النفسيّة للشاعر جعلته يعكس هذه الصورة ، مبتدأ بدالّة (الصباح) وما فيها من ضياء ليغطيها بدالة (الليل) برسم صورة استعاريّة قائمة على تفاعل بنية تجسيميّة مع بنية تجسيميّة ، وكأنّ الصبح رجلٌ ، والليل جلبابٌ يغطيه فلا يظهره .

لقد وظّف الصعلوك البنى التجسيميّة في تشكيل صور ، تعد من أبرز الأدوات الشعريّة التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤيته وإيصال تجربته الشعريّة إلى المتلقي ، فإذا كانت التجربة أصل الإبداع الشعري فالبنية التجسيميّة (هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة)^(١٩) فإن الإبداع في العمل الشعري يتأتى من (قدرة الشاعر على هتك أستار اللغة، وتفتيق أكامها ، ليستخرج ما بها من طاقات غنية كامنة في خلاياها وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللغة والحياة ، فإنّه يمنحها من الشخصية والكيان بما يجعلها قادرة على الاستثارة والتحريك، وهذا أروع هدف وأسمى غاية للشعر)^(٢٠).

فالبنية التجسيمية ليست زينة زخرفية ، أو محسنات لفظية ، وإنما هي تجسيم للحالة الداخلية للشاعر فهي ذلك التشكيل العجيب الذي يحسن الشاعر المقتدر فيه (انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ، ودلالاتها الإيحائية وصهرها في بوتقة شعوره ووجدانه ، وإعادة صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه)^(٢١). وهذا ما قام به تأبط شراً عندما صوّر لنا حياته في الصحراء ، وقدرته على تجاوز أصعب الظروف موظفاً بنية تجسيمية بقوله :

بِهِ مِنْ نَجَاءِ الدَّلْوِ بِيضٌ أَقَرَّهَا جُبَارٌ لَصُمِّ الصَّخْرِ فِيهِ قَرَارٌ^(٢٢)

يصف الشاعر طول تجربته بالطرق ومعرفته للطريق الذي يسلكه في وصوله إلى الماء ، فيبدأ في الشطر الأول برسم صورة لهذا الطريق الذي يظهر فيه أماكن السيول التي تجمعت فيها المياه ، ثم ينقلنا من خلال توظيف بنية تجسيمية من الصورة المرئية إلى صورة صوتية مجسمة لهذا السيل والذي يصفه بدالة (جبار) ليوحي للمتلقي بقوة هذا السيل المهلك وكأنه يمهّد لهذا الصوت المنبعث من سقوط المياه بانحدارها على الصخور الصماء ، لتحدث صوتاً قوياً عالياً ، ويأتي بدالة (قراقر) التي تتناسب مع الفعل الواقع وتعطي تلك الضجة والصوت المرتفع ، إذ يدخل في بنيتها صوت القاف المجهورة وهي من أصوات القلقلة التي تمثل الاضطراب ، كذلك صوت (الراء) المكررة التي توحى بنفس الصورة المتأرجحة لسقوط تلك الصخور باندفاع الماء لتجسم للمتلقي هذه الصورة باللون والصوت .

لقد استطاع الصعلوك من خلال توظيف البنية التجسيمية ربط الدلالة الفنية بالتشكيل الصوري ارتباطاً عضوياً متواشجاً ، ولید الخيال المبدع الخلاق ، والخيال نشاط فعّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء منسجماً، فيه هزة للقلب ومتعة للنفس على أساس أنّه الملكة القادرة على توليد الصورة^(٢٣) ، التي نتلمس من

خلالها قدرته على خلق التدنوق الفني للنص في ضوء الخصائص الأسلوبية الإبداعية للنص، ويتألف العمل الأسلوبي هنا من خلال التركيب اللغوي القائم على علاقات جديدة، يحملها السياق الحاضن للأفكار والأحاساسات والصورة والصوت والموسيقا بنوعيتها^(٢٤)، وقد عبّر عن ذلك عروة بن الورد عندما صور لنا الغل و العداوة من خلال توظيف بنية تجسيمية بقوله :

ألا وأبيك، لو كالיום أمري ومن لك بالتدبر في الأمور
إذا لمَلَكْتُ عَصْمَةَ أُمِّ وَهْبٍ على ما كان من حَسَكِ الصُّدُورِ
فيا للناس! كيف غلبت نفسي على شيءٍ، ويكرهه ضميري
ألا يا ليتني عاصيتُ طَلْقاً وجباراً، ومَن لي من أميرٍ^(٢٥)

يصور الشاعر في هذه الأبيات حاله بعدما أرغم على القيام بعمل ما ،وللتعبير عن هذا المعنى وظّف لنا بنية تجسيمية بقوله (حسك الصدور) للدلالة على الخشونة التي تكون في الصدر ،وهو يريد بها الغل والعداوة وعمد إلى ذلك بإضافة الحسك إلى الصدور ، والحسك ثمرة خشنة تعلق بأصواف الغنم^(٢٦)، وفضلاً عن ذلك وظّف لنا بنية تجسيمية أخرى بقوله (غلبت نفسي) للدلالة على شعوره الحاد والمقيت بإرغام نفسه على القيام بعمل لا ينوي القيام به كحالة من الاعتذار والندم عما قام به من أمر.

لقد أدرك الصعاليك أنّ العمل الأدبي بناء لغوي، فأخذ يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية الدالة لينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعة بالحياة^(٢٧)، تتلبس فيها التجربة الوجدانية والنفسيّة على نحوٍ لا يمكن تلمس الفواصل والحواجز

بينهما ، إذ إن الصورة في هذه الحالة هي التجربة نفسها ، فالشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصورة الحسيّة وإنّما الشعور هو الصورة (٢٨) ،

وقد أدرك الصعلوك بحاسته القويّة المغايرة أنّ البنية التجسيميّة تشكيل لغوي قائم على اللغة بوصفها أداة الخيال الفعالة ، إلا أنّ الخيال نفسه يخلقها أحياناً تلبية لحاجاته، وطبيعة الفكرة تأثيرها الواضح في عاطفة الشاعر ؛ (لأنّ الإنسان قد يتلقى الأفكار أحياناً عن طريق قلبه وعواطفه) (٢٩). فيتلقفها الخيال الذي يعدّ (أساس الصورة الأدبيّة مهما كانت درجته الفنيّة فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع وهو الذي يخلق العمل الفني) (٣٠).

المبحث الثالث : بنية التراسل الإدراكي :

هي البنية القائمة على وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة (٣١)، وهذا يُعطي فرصة في إلغاء الفروق الوظيفيّة بين الحواس الإنسانيّة ، عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر (٣٢)، لتشكيل صور شعريّة قوامها انهيار الحواجز المعنويّة والنفسيّة القائمة بين الحواس عند الشاعر ، وبسبب هذا الانهيار يخلع صفة حاسة على حاسة أخرى (٣٣)

وفي بنية التراسل الإدراكي، تتجلى (خصيصة من خصائص الاستعارة وهي أنّها تختصر المسافات بين المعاني ، وتجمع ما ليس بينه رابطة من قبل لإدراك أوجه المجانسة بين الأشياء المختلفة بما يركز معنى خاصاً له تأثيره الحاد القوي) (٣٤) ، وهكذا نجد أن من صفات الألفاظ المستعارة ، أنّها تجعل القارئ يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه ، ويتصور المنظر للعين مثلما ينتقل الصوت للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محسّاً (٣٥).

وبنية التراسل الإدراكي بوصفها تشكيلاً يعبر عن نظرية شعرية استعملها الشعراء قديماً بإعمال ملكة الخيال لديهم لاسيما الصعاليك ،الذين وظّفوها في تصوير كلّ ما هو ماثل أمام الحواس ، وعدّوها وسيلة لاختراق المألوف ، عبر إلغاء الفروق الوظيفية بين الحواس الإنسانية عن طريق تكوين علائق حوار بين حاستين منفصلتين أو أكثر ، إذ يتفاعل في تلك الرؤية كلّ من المحسوس والمجرد تفاعلاً فنياً عضوياً ، يتجاوز في بعده الجمالي المستوى المألوف إلى غير المألوف وبالعكس^(٣٦)، لكن هذا التوظيف والاختراق للمألوف لم يكن بالكثرة التي نجدها عند الشعراء الآخرين ، ولعلّ ذلك يعود إلى إنّ الشعراء الصعاليك لم يعرفوا حياة الاستقرار والأمان التي وقفت حائلاً أمامهم في تأمل الطبيعة تأملاً فلسفياً ، فضلاً عن أنّهم تعاملوا مع الطبيعة والعالم الخارجي بحسبة أكثر، وربما لذائقة العصر دخل أيضاً في ذلك، ممّا وقف حاجزاً أمامهم في إعطاء مساحة أكبر لتراسل الحواس ، كما إنّ بنية التراسل الإدراكي أخذت مجالها العملي وباتت تؤثر في مجال الشعر بعد تقدم النظريات العلمية والفلسفية التي ألقت بظلالها على الأدب ، هذا لا يعني أننا لم نجد عندهم شعراً يوظف بنية التراسل الإدراكي ، بل إنّ هذه الظاهرة لم تسجل حضوراً كبيراً في شعرهم ، وإن النماذج التي بين أيدينا لا ترتقي بمفهوم تراسل الحواس إلى المفهوم المعاصر لها ومن تلك النماذج قول عروة بن الورد :

وخلّ، كنتُ عينَ الرُّشدِ منه إذا نظرت ، ومُستمعاً سَمِيعاً^(٣٧)

لقد وظّف الشاعر بنية التراسل الإدراكي في تشكيل بنية استعارية يخلع من خلالها حاسة السمع على البصر، فسمع بعينه، فضلاً عن أنّ حاسة البصر قد قامت بوظائف الحواس الأخرى ، وكأنّ الشاعر يبحث عن أنماط جديدة في تشكيل صوره الفنية ، ممّا دفعه إلى بنية التراسل (التبادل) في وظائف الحواس مجازاً ؛ لأنّ الحواس، هي البوابات الأولى لدخول المعلومات التي يجري تحليلها فيما بعد وإجراء العمليات المعقدة عليها ، من

حيث الإضافة إليها أو تجديد فيما بينها من علائق تمنها نوعاً جديداً من الوجود قد يكون غير مسبوق أحياناً لاسيماً عند الشعراء المبدعين^(٣٨) .

إنَّ توظيف بنية التراسل الإدراكي ، لا تخرج الحواس من وظائفها في حياتنا، حيث تتلاحق الصور، وتتابع في إرسال الشيء بعد الشيء وتواليه، بنقل الصورة إلى العقل، ومن ثم إعادتها ثانية في صورة شعريّة فنيّة منحرفة عن الواقع، ولكنها غير خارجة عن إطار الحواس إلّا في الوظيفة ؛ لأنَّ ((الانفعالات التي تعكسها الحواس قد تتشابه من حيث وقعها النفسي، فقد يترك الصوت أثراً شبيهاً بذلك، الذي يتركه اللون، أو تخلّفه الرائحة))^(٣٩) . ومن هنا يتم التراسل بخلع صفة حاسة على حاسة أخرى، وهذا ما صورته لنا تأبط شراً بقوله:

فَاحْتَسَوْا أَنْفَاسَ نَوْمٍ فَلَمَّا هَوَمُوا رُعْتَهُمْ فَاشْمَعُوا (٤٠)

لقد وظّف الشاعر بنية التراسل الإدراكي في تشكيل صورة استعاريّة منح من خلالها حاسة الذوق قدرة على الشم ، فهي تتمكن من احتساء أنفاس الأعداء عن كُثب وتمييزها، ولكي يؤكد قدرة حاسة الذوق على أداء وظيفة الشم استعمل معها الفعل (احتسى) ليخرج السياق عن الإطار التقليدي لاستعمال الألفاظ استعمالاً جامداً ، وهذا ما يجعل تراسل الحواس قريباً من الاستعارة ، وإن ما بينهما من فاصل يكون أقرب إلى الخفاء منه إلى الظهور ؛ لأنَّ الصورة الشعريّة قبل كلّ شيء هي (رمز مصدره اللاشعور)^(٤١) وهذا اللاشعور معبر عنه بالمعقول الذي يُقَرَّب إلى الأذهان باستعمال ما هو حسّي .

إنَّ الحواس إنّما تختلط وتتراسل ؛ لأنَّ مؤداها إدراك حقيقة واحدة مهما تعددت الصور وكيفيات المدركات فالحواس تنبئ العقل ، وحتى يفهم هذا العقل فإنَّ شرط المعرفة هو إجراء عمل الحواس في غير وظائفها - هذا هو تراسل الحواس - وصولاً إلى الحقيقة الكلية التي هي غاية السالك ، وفي بنية التراسل الإدراكي تتعاقب الأوصاف الجسمانيّة

المدركة بالحواس الخمس ، فإذا بالمعنى يقود إلى حالة نفسية روحانية تعزّ على الإدراك بالحواس ولا تنالها إلا الظنون فهي إلى الأحلام والخيالات أقرب منها إلى الواقع وهذا ما نقله لنا تأبط شراً بقوله :

أَرَى قَدَمَيَّ وَفُعُومَا حَثِيثٌ كَتَحْلِيلِ الظَّلِيمِ دَعَا رِئَالَهُ
أَرَى بِهِمَا عَذَاباً كُلَّ يَوْمٍ لِحُتْمٍ أَوْ بَجِيلَةٍ أَوْ ثُمَالَهُ
وَشَرّاً كَانَ صَبّاً عَلَى هُذَيْلٍ إِذَا عَاقَتْ حِبَالُهُمْ حِبَالَهُ^(٤٢)

لقد اشتهر الصعاليك بسرعة العدو ، واعتمادهم على أرجلهم في الإغارة والسلب وتحصيل قوتهم ، وأحياناً تكون وسيلتهم في الهروب التخلص من الأعداء ، فهي تعدّ أحد أسلحة الصعلوك التي يتقن استخدامها ، ولعلّ هذا دفع الشاعر الى أن يوظف بنية التراسل الإدراكي ليصف لنا قدمه التي أنقذته من مواقف ، فهي عيناه التي يرى بهما العذاب ، ويكون بذلك قد أعطى لقدمه غير ما اختصت به من الحواس ، وجعلها ترى بدل أن تكون وسيلته التي يتحسس بها حاسة اللمس ، وأخذ يتلمس بهما السبيل ليجعل منهما عينيّن ، وهذا هو قمة التراسل بين الحواس .

وتعمل بنية التراسل الإدراكي على تلاشي الحدود الفاصلة في الاختصاص بين الحواس ، ممّا يغني النص الشعري ويسهم في نسجه باعتماده الخيال المبدع ، الذي يوقظ الحس المتوهج في نفوس الآخرين^(٤٣) ليجعل من النص الشعري (مكنة فائقة في تشويش الذهن لإمتاعه وإرباك الحواس لإغنائها من أجل تقديم نسيج من خيوط مختلفة الألوان)^(٤٤) وهذا ما نجده عند أبي جندب الهذلي عندما جعل العين تتحدث لتفضح أسرار القلب بقوله:

تُحَدِّثُنِي عَيْنَاكَ مَا الْقَلْبُ كَانَتْ وَلَا جِنَّ بِالْبَغْضَاءِ وَالنَّظَرِ الشَّرِّ^(٤٥)

لقد وظّف الشاعر بنية التراسل الإدراكي في سياق أعطى فيه للعين شيئاً ليس من اختصاصها ، وهو الكلام وهو (حاسة سمعية) على سبيل الاستعارة ، لتؤكد قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية في خلق الشعرية والتأثير في المتلقي ، (فالصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً)^(٤٦) ، والعين تتحدث لتكشف أسرار القلب ، في مزج جميل بين الحواس أراد به تحويل النظر إلى قوة ثابتة تغاير المألوف ، لتخترق القلب وتخرج ما به من أسرار غائبة عن ذهن الشاعر .

إنّ توسّل الصعلوك في بنية التراسل الإدراكي لتشكيل بنية تصويرية ، شكلت مدرجاً تخطو عليه الصورة إلى درجة يكون معها الوجدان أملى ظله على الموقف لتكون الصورة متوائمة مع نزوع الشاعر وخطوات انفعاله ، لذلك لم تعد الأشياء لها صفة الثبات في الطبيعة لتكون انعكاساً كما هي ، وإنّما أصبحت ذات حركة تستمدّها من حركة الشاعر وذات لون يأخذ درجته من ذات الشاعر ، ومثل هذه السمة يعني تحولات الأشياء في حدة الانفعال^(٤٧)، وهذا ما نقله لنا أبو كبير الهذلي عندما جعل حاسة اللمس تقوم بوظيفة الإبصار بقوله :

يَهْدِي الْعَمُودُ لَهُ الطَّرِيقَ إِذَا هُمْ ظَعَنُوا وَيَعْمَدُ لِلطَّرِيقِ الْأَسْهَلِ^(٤٨)

إنّ بنية التراسل الإدراكي قائمة على نقل إحساسات الشعراء ومشاعرهم بلغة تنادي الحواس ، بوصفها أثراً من آثار اتّساع الرؤية في التجربة ، فالشاعر يهتدي إلى الطريق من خلال التلمّس بالعصا ليتقي الهوات والعثرات في تبادل واضح مع حاسة البصر التي من وظائفها القيام بذلك ، إلا أنّ الشاعر أراد من خلال ذلك إظهار شجاعته ومقدرته في اختراق أصعب الأماكن في أقسى الظروف حتى وإن كانت في غياب واضح لحاسة البصر .

إنَّ بنية التراسل الإدراكي تسهم بشكل مباشر في تشكيل صورة استعارية لبنتها الأولى عملية عقلية ، يتم تغذيتها عن طريق الحواس ، وليست هي حالات روحية في متناول التفكير بمعزل عن ذلك الحسي الأسر، ثم تتولى المخيلة عملية إعادة تنظيم (الإبداع) لتكوين صور جديدة تبدو غريبة عن الحواس ومدرجاتها ؛ لأنَّ الصورة الشعرية تضعف كلما انحسرت في نطاق الحواس^(٤٩) لذلك نرى الشاعر يعبر عن المجرد في حدود المجسم ويصوّر غير المألوف بوساطة المألوف ، وهذا ما يحاول الصعلوك توظيفه من خلال مزجه الإحساسات بواسطة التراسل الإدراكي الذي يكون قد (حطم معطيات الواقع العيني وأنشأ معطيات حسية أخرى يعجز العقل عن إدراكها ، فلا يحيط بها إلا الحس الباطن أو الحدس المنير ، لأنَّ الشعر شعور قبل كل شيء وأمر التصوير في الشعر من شأن الخيال)^(٥٠)

وبهذه الشواهد يثبت الصعاليك أنهم أدركوا القيمة الفنية لعملهم هذا ، ووجدوا فيها طرافة أدبية لطيفة ، تميزهم عن غيره من الشعراء ، مستخدمين في ذلك براعتهم في حشد المعاني ومهارتهم في صياغتها ، وقدرتهم على استنباط الصور وصياغتها في تشكيل استعاري يعبر عن كلّ ما يجول في خواطرهم من مشاعر وإحساسات ، في صور مكثفة تتحوّل من إطارها البسيط إلى صورتها المركبة ؛ بما أسهم في خصوصية الصورة وتمييزها في شعرهم ، وتشكيل صور فيها الجانب الحركي والفني مستمدان من مجموعة عناصر ، يقف العالم الحسي المدعوم بالخيال الشعري في مقدمتها .

الخاتمة ونتائج البحث

إنّ هذه الشواهد وغيرها تكشف لنا أنّ الصعلوك أبدع في تشكيل الصور الاستعارية معتمداً على توظيف البنية التجسيدية والتجسيمية وبنية التراسل الإدراكي ، بما يكشف عن نفسية الشاعر المأزومة ، إذ يخيم عليه جو من اللاوعي وعدم إدراك لما يعتريه من إحساسات مؤلمة ، لذا نجده يعمد إلى الصورة الاستعارية لغرض مشاطرته وجدانياً بإطار تجسدي تتفاعل وتتفاعل معه . يستبدل من خلالها مجتمع القبيلة بمجتمع جديد يشكّل الصعلوك أفراد و قيمه وقوانينه ، على وفق رؤيته التي يرتضيها هو، ويراهها مناسبة لاحتواء طموحه الجامح في العيش الكريم بعيداً عن الظلم والجور التي تمارسه القبيلة ، وهو يهدف من خلال هذا التشكيل الاستعاري إلى هدم البناء الطبقي في القبيلة، وإيجاد عالم بديل عنه يتساوى فيها الناس .

ومن نتائج البحث ما يلي :

- ١- شكل الصعاليك من خلال توظيف البنية الاستعارية صوراً فنية تعبّر عن رؤية فنية امتلكوها مجسدين فيها حياتهم في دقة متناهية تثير المتلقي .
- ٢- برعوا في الجانب الإيحائي للألفاظ وبت واضحاً على تشكيل صورهم المعتمدة على بنية التراسل الإدراكي؛ لأنّ تأثير اللفظة لا يأتي بفضيلة المعنى فحسب بل بقدر ما يفيض به من طاقة إيحائية تنطوي عليها اللفظة من جرس حروفها أيضاً .
- ٣- باتت صورهم تقوم على توظيف ما يتعلق بحواسهم ، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري ، واستيعابها من خلال هذه الحاسة أو تلك، أو بمشاركة الحواس الأخرى ، مع توظيف الإيقاع الشعري لإبلاغ المتلقي .

٤ - أدركوا أهمية اللفظة في شعرهم وأعطوها مكانة كبيرة يبلغ تأثيرها في النفس من حيث جرسها اللفظي الذي تنبعث منه الطاقة الإيحائية التي تعزز المعنى المبسوط ، فتقوم بإعادة الأشياء على وفق التصورات التي تمليها والتي تتوهج في الأذهان لتجلي أحاساته وانفعالاته في شكل صور حيّة، لها تأثيرها على المتلقي.

Formation colonized AL–Suilak poetry pre–Islamic era

Abstract

This research study metaphor in accordance with the theory of interactive, which was the focus of attention of many Western critics of the perception of the importance of this theory in linguistic analysis, A through colonized this theory beyond limited to one word, they do not obtained only through one word, metaphor and the surrounding frame, and in this theory manifests itself in aesthetic values, and diagnostic, and the metaphor was chosen AL–Suilak poetry in the pre–Islamic era to be the field work for this study

الهوامش

* وجد البحث أن مصطلح التجسيد أكثر دقة من مصطلح التشخيص انطلاقاً من الدقة اللغوية التي رشحتها دلالة الجسد ،سائرین بذلك على نهج الكثير من النقاد وللمزيد ينظر: حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب ،الدكتور فاضل عبود التميمي ، دار مجدلأوي للنشر والتوزيع ٢٠١٢: ١٢٧

١. ينظر: النقد الأدبي ،سيد قطب : ٦١ .
٢. ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي : الدكتور حبيب مونسي : ٥٤ .
٣. حضور النص ،الدكتور فاضل عبود التميمي: ١٤٧
٤. ديوان تأبط شراً : ٢٠٤ ، الرميم :البالي .
٥. الشعر الحديث في اليمن ، الدكتور عبد الرحمن عرفان : ١٤١ .
٦. ينظر: الصناعتين ،أبو هلال العسكري : ٣٣١-٣٣٢ ، و سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ): ١٣٧-١٣٨ .
٧. الأغاني طبعة دار الكتب ،٧: ١٣٢
٨. ينظر: فن الاستعارة: ٤٦٨
٩. ديوانه: ٦١ .
١٠. عشرة شعراء مقلون: ٣٣ .
١١. ديوان الشنفرى : ٦٣ .
١٢. معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه،كامل المهندس : ٣١٥ .
١٣. ينظر: علم أساليب البيان : ٢٧١ .
١٤. ينظر: الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي ،صاحب خليل ابراهيم: ٢٥٢ .

١٥. الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، : ١٦٨.
١٦. الرمزية والسريالية ، ايليا حاوي : ١٣٦ .
١٧. ينظر: الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير : ٣٤٧ .
١٨. ديوان تأبط شراً: ١٦٤
١٩. النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال : ٤١٧.
٢٠. لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، السعيد الورقي : ١٦.
٢١. الصورة الشعرية ،د. مجيد عبد الحميد ناجي: ٧.
٢٢. ديوان تأبط شراً: ٩٥ .
٢٣. ينظر: الصورة في النقد الأوربي، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة السورية العدد: ١٩٧٩ .
٢٤. ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي :روز غريب : ١٠٠ .
٢٥. ديوان عروة بن الورد : ٤٨ .
٢٦. ينظر لسان العرب مادة (حسك) .
٢٧. ينظر: الأدب وفنونه ، الدكتور عز الدين إسماعيل : ٣٥ .
٢٨. ينظر: التفسير النفسي للأدب، الدكتور عز الدين إسماعيل : ٧١ .
٢٩. عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر: ١٦٧ .
٣٠. الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣ م: ٦٧.
٣١. ينظر :النقد الأدبي الحديث ،الدكتور محمد غنيمي هلال : ٤١٨ .
٣٢. ينظر: أصداء ،دراسات أدبية نقدية ، عناد غزوان ، : ١١٥
٣٣. ينظر : الصورة الشعرية في شعر السياب : ١٥٥ .

٣٤. فن الاستعارة- ، د. احمد عبد السيد الصاوي، ١٩٧٩م : ٣٢٣.
٣٥. ينظر: من بلاغة القرآن ، الدكتور أحمد بدوي، : ٢١٧ .
٣٦. ينظر :أصداء:الدكتور عناد غزوان: ١١٦ .
٣٧. ديوان عروة بن الورد: ٦٣ .
٣٨. ينظر: نظرية تراسل الحواس في النقد العربي : أمجد حميد : ١٠٧ .
٣٩. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتوح احمد : ٢٥١.
٤٠. شعر تأبط شراً ،تحقيق: سلمان داوود القرغولي، جبار تعبان جاسم: ١٦٧ .
٤١. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية :عز الدين إسماعيل : ١٣٨ .
٤٢. ديوانه: ١٩٨ .
٤٣. ينظر: الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ،عناد غزوان : ٥ .
٤٤. الصورة الفنية عند الشريف الرضي ،الدكتور عبد الإله الصائغ: ٢٨٥ .
٤٥. شرح أشعار الهذليين ١ : ٣٦٧ ، لا جن لاختفاء بها أي ظاهرة ، الشرر: في شقِّ بمؤخرة العين.
٤٦. مستقبل الشعر وقضايا نقدية ،الدكتور عناد غزوان : ١١٦ .
٤٧. ينظر :رماد الشعر: ٢٤٤ .
٤٨. شرح أشعار الهذليين ٣ : ١٠٧٠ ، العمود : العصا التي يتوكأ عليها، الأسهل: الألين ،ظعنوا :شخصوا.
٤٩. ينظر : النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال : ٤٢٤ .
٥٠. نظرية الحس المتزامن في شعر نزار القباني ودلالاتها ، حسين العوري الموقف الأدبي ، العدد: ٣٨٧، دمشق تموز ٢٠٠٣ م .

المصادر

- الأدب وفنونه ، (دراسة ونقد) ، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، مطبعة احمد علي ، ط ٢ ، ١٩٥٨م
- أصداء ، دراسات أدبية نقدية ، عناد غزوان ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٠م .
- الأغاني : أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت٣٥٦هـ). طبعة دار الكتب القاهرة، ١٩٦١م .
- التفسير النفسي للأدب ، الدكتور عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، ط: ٤ ، (د.ت)
- حضور النص قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب ، الدكتور فاضل عبود التميمي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ٢٠١٢ .
- ديوان الشنفرى ، طلال حرب، دار صادر بيروت(د.ت) .
- ديوان تأبط شراً، وأخباره ، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفقار شاکر ، دار الغرب الإسلامي، ط: ٢ ، ١٩٩٩م .
- ديوان عروة بن الورد ، الدكتور عمر فاروق الطباع ، توزيع دار القلم للطباعة .
- رماد الشعر الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٨م .
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الدكتور محمد فتوح احمد ، دار المعارف ، ط/٢، القاهرة ١٩٧٨م .
- الرمزية والسريالية ، ايليا حاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مصر ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م .

- شرح أشعار الهذليين ،للسكري ،تحقيق عبد الستار احمد فراج ،راجعه محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة، ١٩٦٥م .
- الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية ،الدكتور عبد الرحمن عرفان ،جامعة بغداد ، ١٩٩٦م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : الدكتور عز الدين إسماعيل :دار العودة بيروت، ط: ١ ، ٢٠٠٧ .
- الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ،عناد غزوان ،دار الحرية للطباعة ، ط/ ١٩٧٤
- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، الدكتور صاحب خليل إبراهيم :منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م .
- الصورة الشعرية ،د. مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة الأقاليم، ع ٨ ، ١٩٨٤ م
- الصورة الشعرية في شعر السياب :رسالة ماجستير ،عدنان محمد علي ،كلية الآداب جامعة بغداد ١٩٨٦ .
- الصورة الفنية عند الشريف الرضي ،الدكتور عبد الإله الصائغ، دراسات في ذكراه الألفية ، دار آفاق عربية ، بغداد، ١٩٨٥ .
- الصورة الفنية في المثل القرآني ، محمد حسين علي الصغير ، دار الرشيد للنشر ١٩٨١م
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية ، اريد ، الأردن (د.ت) .
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٣ م

- الصورة في النقد الأوربي، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة السورية العدد: ٢٠٤ شباط لسنة: ١٩٧٩م
- عشرة شعراء مقلون، صنعة الدكتور حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر الموصل، ١٤١١هـ - ١٩٩٠.
- علم أساليب البيان: غازي يموت، دار الأصاله للطباعة والنشر والتوزيع، ط: ١، ١٩٨٣م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، فوزي خضر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤ م.
- فلسفة المكان في الشعر العربي: الدكتور حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ٢٠٠١.
- فن الاستعارة الدكتور احمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩
- كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: علي البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الكتاب الحديث، دار الفكر العربي الكويت ط: ٢، ١٩٧١م.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١ هـ) ط/جديدة دار صادر بيروت.
- لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، السعيد الورقي، دار النهضة بيروت، ١٩٨٤م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط/١، بغداد ١٩٩٤م.

- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط:٢، مزينة و منقحة، بيروت ١٩٨٤م .
- من بلاغة القرآن ، الدكتور احمد بدوي، نهضة مصر والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٥ .
- نظرية الحس المتزامن في شعر نزار القباني ودلالاتها ، حسين العوري الموقف الأدبي، العدد: ٣٨٧، دمشق تموز ٢٠٠٣م .
- النقد الأدبي ، سيد قطب ، دار الشروق بيروت (د.ت) .
- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار النهضة ، مصر، القاهرة، (د.ت) .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : روز غريب ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٨٣م .