القصيدة الدَعْديّة قراءة سيميائية

أ.م.د.عماد جغيم عويد
كلية التربية / جامعة ميسان

المقدمة

ربما لا يتسرب إلى خِلد الباحثين ما للحداثة النقدية من دورٍ في تجديد الأسئلة الثقافية ، التي تفضي إلى فحص النصوص الترثية بمنطقة لم تكن مألوفة من قبل ، لحصد التأويلات الجديدة المبتعدة عن الإسقاطات الأيدلوجية ، والإكراهات الفكرية ، لكن السؤال الذي يبدو أكثر إثارةً وإغواءً ، هل يُقْرَأ النص التراثي في سياقه الثقافي ؟ أم يُقْرَأ في السياق النقدي للراهن ؟

وكلا القراءتين تحملُ من الصواب ما تحمل ؛ فالنص التراثي وليد اللحظة التاريخية التي أنشئ فيها، لكن إذا ما حبسنا النص التراثي في فضائه الثقافي ، ولم نجعله يتنفس مخرجات عصر الحداثة ، فسنحكم عليه بالقطيعة المعرفية مع الراهن ، وبه لا يكون التراث فاعلاً وموجهاً للراهن الثقافي .

لذا فكشوفات النقد الحداثي تبث في التراث الروح ، وتجعله أكثر فاعلية ، وانتشاراً خاصة مع عصر الهيمنة الثقافية التي تحاول مسخ الهُوية الثقافية .

ونحن هنا سنقترح قراءة لنص شعري قديم ، وُلِدَ في خضم تزاحم الخطابات الثقافية للعصر العباسي مما جعل القصيدة متعددة الأزواج ، فقد ادعى غير شاعرٍ بنسبة القصيدة إليه ، وبما أنّ القراءة السيميائية للنصوص تعني القبض على العلامات ، وإرجاعها إلى سنن التشكل ، فستكون الإشارات السيميائية الأداة المنهجية لنسبة النص إلى صاحبه – وهو اقتراح قرائي إذا ما ثبتت نجاعته في الوصول الى رأي أقرب إلى الصواب فسينتشل كثيراً من النصوص الشعرية في العصر العباسي من دائرة هشاشة النسبة – فتجليات البنيات الأسلوبية في النص المُعالج ، وما تحمله من إشارات سيميائية تُحيل على الكون الشعري لشاعر عباسي انماز بحساسية المدينة

ويمثل مثلث (كريماس) القائم على ثلاثة أركان هي : الإشارة ، والموضوع ، والمعنى ، الأساس المنهجي المتحكم في القراءة .

استقامت القراءة المقترحة على ثلاثة محاورٍ ، يتمثل الأول بالوقوف على ذاكرة القصيدة ، ليكون الكلام حول (سيمياء الألوان) في المحور الثاني ، أما المحور الثالث فسيدور حول التناص بوصفه أداةً كاشفةً لحضور النصوص الغائبة وما توديه من انكشاف للمعنى المضمر المختبى خلف طبقات النص ، لتنتهي القراءة بتركيب يمثل النتائج المتوصل إليها .

ذاكرة القصيدة

القصيدة اليتيمة ، أو الدرّة اليتيمة ، أو اليتيمة ، أو الدَعْدية ، تسميات لنصٍ شعريٍ كابد تقلبات التلقي المختلفة ، فانطبعت به آثار التلقي عبر الزمن بدءاً من زمن الإنتاج وصولاً إلى العصر الحديث ، وآثار التلقي قد برزت من خلال (عنونة النص) فسميت بالتيمية نسبة إلى تيم الله ؛ لأن ناظمها من هذهِ القبيلة فقد قال :

فالجدّ كندة والبنون همُ فزكا البنون وأنجد الجدُّ [1]

والتسمية الأخرى اليتيمة التي تُحيل إلى معنيين دلاليين ، يدور الأول حول الإحالة إلى معجم الحِلْي والزينة فاليتيمة من الدُّرر الثمينة التي لا نظير لها ، أما في المعجم اللغوي فاليتيمة مؤنث اليتيم ، الصغير الفاقد الأب من الإنسان ، ولأُم من الحيوان [2]، وجمعت التسمية الفرادة ، واليتم عبر عدم نسبة النص إلى شاعر بعينه فقد تنازع عليها أكثر من أربعين شاعراً حلفوا على انتحالها [3] .

وتسميتها بالدَعْدية أقرب إلى تحقق وظيفة العنوان في ((كونه السجل الشكلي الذي يتمثل فيه القول)) [4] ؛ لأنّه يقع بين حيزي الإنتاج والتلقي ، فتفحص البناء الصوتي للقصيدة يفضي إلى الوقوف على تشظيات التسمية وتواشجاتها في الكون الشعري ، فنحن نجد حضوراً واسعاً (لصوت الدال) في بنية النص ؛ ليناسب البنية الصوتية لمحبوبة الشاعر (دَعْد) الذي يمثل البؤرة الدلالية التي تدور حولها الوحدات البنائية المشكلة للنص ، فقد كشف الإحصاء كثافة التكرار(لصوت الدال) فقد كُرِّرَ (175) مرةً ، أي بمعدل (2،5) للبيت الشعري .

وتكشف البنية الدلالية لاسم محبوبة الشاعر (دَعْد) الإحالة ، والالتصاق بين الاسم والمعنى ، الذي يدور حول وصف الشاعر لمحبوبته ، فدعد ((المرأة الممتلئة التي تسير بتؤدة)) [5]، ويأتي الوصف في النص متطابقاً مع المعنى اللغوي في قوله :

والساقُ خُرعُبة منعمةٌ عَبْلت فطوقُ الحجلِ مُشتدُّ

والكعبُ أدرمُ ما يبينُ له حجمٌ وليس لرأسهِ حدُّ

ومشت على قدمين خُصرّتا وأُلينتا فتكامل القَدُّ [6]

ومما لا يخفى علاقة عنوان النص في تشكيل أفق توقع القارئ ، فالتسميات خلا الدعدية لا تحقق ذلك مثل ما يشكله اسم الدعْدية من أفق كاشف للمعنى النصي المتضمن الذي حاولت الأنساق الثقافية المُهيمنة إخفاءه ، وتغييبه عن دائرة التداول ، هذا إذا علمنا أنَّ القصيدة كانت معروفة متداولة منذ القرن الثالث الهجري فأبو عبيدة (ت 209هـ) ، والأصمعي (ت 216هـ) ، والمبرّد (ت 286هـ) سموها باليتيمة [7] فالنص بوصفه منتجاً ثقافياً يخضع لنظرية الاستهلاك يُلبي الحاجة الثقافية لنص الدعدية الذي يتمثل في التمرد على السلطة واللذة الممنوعة (الوصف الحسي) القائمة على المحتوى التضميني للمعنى ، فالأنساق المُهيمنة تأبى أن تُنسَبَ القصيدة إلى شاعر أسود نعته الأصمعي ب(العَكوَّك) بين يدي الرشيد عندما دخل علي بن جبلة على الرشيد وأنشدهُ شعراً حسناً فحسده الأصمعي لمّا رأى من إقبال الرشيد عليه فقال له : إيهٍ يا عكوَّك ، فقال له علي : في مجلس أمير المؤمنين تُلقِّبُ الناس يابن راعي الضأن العشرين ألست من باهلة ؟ ، وقد ظل علي إذا ذُكِرَ الأصمعي بمحضره يسبه [8].

ويبدو أنَّ الرؤية النسقية القامعة هي التي حرّكت شُراح شعر المتنبي عندما حولوا أغلب كافوريات المتنبي إلى هجائيات [9] كون الكافوريات المدحية تمثل الجُرج في النرجسية النسقية .

والمتأمل في مُدونة علي بن جبلة الشعرية سيجدها تمثل المُدونة المُنْتَهَبَة ، الضائعة سوى ما دونّه المُحقق ، وبعض النُتَف الشاردة في فضاء المُدونات الأدبية للعصر العباسي ، حتى القصيدة التي نحن بصدد قراءتها لم تَسلم من العَبثِ ، وضياع النسبة شأنها في ذلك شأن شعر العَكوَّك الذي تعرض للانتحال ، والإغارة ؛ لما فيه من نُكتٍ بارعةٍ ، ومعانٍ ناصعةٍ ، ولنقف على سرقة الشعراء لمعانيه مثل قول البحتري * :

كلُّ عيدٍ له إنقضاء وكفى كلَّ يومٍ من جودهِ في عيدِ

مأخوذ من قول العَكوَّك :

للعيدُ يومٌ من الأيَّام مُنتظرٌ والنَّاسُ في كلِّ يومٍ منك في عيدِ (10)

فقد أخذ البحتري المعنى ويسيراً من اللفظ ، وهو من أقبح السرقات وأظهرها (11)

وقوله في حُميد الطوسي :

وما لامْرئٍ حَاوَلْتَه منكَ مهربٌ ولو رفعتهُ في السَّماء المَطَالِعُ

بلى هاربٌ لا يهتدي لمكانه ظلامٌ ولا ضوءٌ من الصبح ساطع (12)

سرقه البحتري فقال :

سلبوا وأشرقتِ الدماء عليهمُ محمرةٌ فكأنهم لم يُسلبوا

فلو انَّهم ركبوا الكواكب لم يكن ليجيرهم من حد بأسك مهرب (13)

والمتنبي في قوله :

أمن ازديارك في الدُّجى الرقباء إذ حيث كنت من الظلام ضياءُ (14)

مأخوذ من قول العكوك :

بأبي من زارني مكتتماً خائفاً من كلِّ شيء جزعا(15)

ورُوِيَ أنّه قيل إنَّ أبا تمّام حين أنشد قصيدة العكوك:

أللدهر تبكي أم على الدهر تجزعُ وما صاحب الأيام إلا مُفجّعُ

ووصل المُنشد إلى قوله :

وَرَدَّ البيضَ والبيضَ إلى الأغمادِ والحُجْبِ (16)

اهتز من فرقه إلى قرْنه ثمَّ قال : أحسن والله لوددت أنَّ لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري يتخيّرها وينتخبها مكانه [17] ، وحقيقة الأمر أنّ معاني العكوّك الشعرية انتُهبَتْ من الشعراء ((الذين لم يكترثوا بهذا الشاعر الأسود الذي يبدو أنَّ شعره لم يصنع دوامات كثيرة ؛ لقلة اختلاطه بالمجتمع ، ولعدم إحسانه حرفة السمير في القصور فكان نهب معانيهم شيئاً ميسوراً)) [18] ؛ مما مهدَّ لاستلاب القصيدة الدعدية وزرعها في فضاءات قرائية تتلائم مع الأنساق المُهيمنة ، فالمخيلة العربية لا تكترث بالشاعر الأسود ، ولا تُقيم وزناً لإشعاره حتى وإنْ كانت من المعنى الظريف ، واللفظ الشريف ، ولنقف على تعليق أبي علي القالي على قول العكوّك :

ما للكواعب يا عيْساءُ قد جعلتْ تزورُ عنّي وتُطوى دوني الحُجرِ

قد كنت فتّاح أبواب مغلّقةٍ ذب الرِّياد إذا ما خولس النّظر

فلا يتعدى تعليق القالي سوى الانتقاص من الشاعر بقوله : ((هو لعبدٍ من بجلة أسود))[19]،

ويبدو أنَّ السلطة الثقافية مارست نوعاً من الإزاحة لنص القصيدة الدعْدية عبر ما تراكم من معارضات شعرية حاولت مسخ النصّ وإبعاده عن دائرة التداول فقد كان هم الشعراء زعزعة الإشارات النصية وتحويرها بما يتلاءَم والعلاقة التصالحية بين الشاعر والسلطة ، فمحمد بن غالب الرصافي (572هـ) عارض القصيدة في نصه المدحي الذي يقول فيه :

ألأجرعِ تحتلّهُ هندُ ينْدى النسيمُ ويأرجُ الرندُ

فقد حول (دعْد) إلى هند ، وأبان عن ممدوحه الوزير في قوله :

ذُكر الوزير الوَقَّشِيُّ لهمْ فأثارهم للقائهِ الوُدُّ

مُترقِّبين حُلول ساحتهِ حتى كأنَّ لقاءَهُ الخلْدُ[20]

وشوّش التركيب الإستعاري في القصيدة الدعدية :

مِنْ طولِ ما تبْكي الغيومُ على عرصاتها ويُقَهْقِهُ الرعْدُ [21]

بقوله : **هيهاتَ يذهَب عنْكَ موْضِعهُ هطلَ الغمامُ وجلْجلَ الرَّعْدُ [22]**

فكأنما فعل القهقهة لا يتناسب مع مقام المدح فحُوِّرَ ، وبُدِّلَ إلى ما تستسيغه السلطة .

وهناك شاعران من شعراء (يتيمة الدهر وعصرة أهل العصر)عارضا القصيدة الدعدية وسارا ضمن شعرية مدح السلطة ، فأبو العلاء الأسدي قال في وصف الدار التي بناها الصاحب بن عباد :

أسعد بدارك إنّها الخلدُ والعيش فيها ناعمٌ رغدُ

...هذي العقيلة من بني أسدٍ تجلى وتحذر صولها الأُسدُ

بكرٌ فلم يعرض لها بشرٌ قبلي ولم يقدَح لها زندُ

زُفّت إليك وحليها أدبٌ وزكت لديك ومهرها نقْدُ (23)

وأباح ابن معصوم المدني لنفسه أنْ يُعارض القصيدة في قوله :

نَصَلَ الهوى من قلب ذي الوَجْدِ وسلا المُتيَّم عن لِقا هنْدِ

وعدَت عن الآرام نيَّته وغدَت غُوايتهُ الى رُشدِ

... فتراهُ لا يَصْبو الى دَعدٍ كلاَّ ولا منها الى وَعْدِ (24)

فتلقي الشعراء للنص يمثل متوازية قرائية تعمل على زعزعة النص وتحويله عن وجهته التي انطلق منها الشاعر المتمثلة في نقد السلطة والاتجاه صوب اللذة الحسية .

سيمياء الألوان / اللون والمضمر الثقافي

يمثل اللون ثيمة مهمة من ثيمات العمل الأدبي ؛ لاحتوائه على رمزية بنائية تتصل بالعوالم المختلفة ، وفق مرجعيات ثقافية متنوعة ، فإحالات الألوان ممكن أنْ تمثل بعداً إشارياً ، وفق التسنين الثقافي للكيان الاجتماعي ؛ لأنَّ اللون يُعدُّ مقوّماً تعبيرياً يُستخدَم لتوصيل رسالة معينة إلى متلقٍ ما ودلالته لن تُخفَى على أفراد الجماعة التي تستخدمه(25) ، وتتوالد شبكة علامية لونية في النص موضع الفحص ، عبر تشكلات تفضي إلى تكريس الدلالة ، وإذا ما فتشنا البنية اللونية للنص ، سنجدها تتوزع عبر مجموعات لونية ، منها الألوان الصافية النقية ، وأخرى الألوان الممزوجة ، وأبرز الألوان (الأبيض ،والأسود) اللذان يمثلان الرمز

إلى كل تقابلٍ مثل التقابل بين الخير ، والشر ، والوجود ، والعدم ، والطهارة ، والدنس ، وحضر اللونان في القصيدة عبر بنية تقابلية في قوله :

فالوجهُ مثلُ الصُّبْحِ منْبَلجٌ والشَّعْر مثل اللَّيل مسْوَدُّ

ضِدَّانِ لما استجْمِعَا حسُنا والضَّدُّ يُظهِر حسنَه الضِّدُّ (26)

وتحيل البنية التقابلية إلى الصورة الواقعية للعكوك الذي جمع وجهه بين لونين (الأسود ، والأبيض) ، فقد كان أسود أبرص (27) ، فهو يرى أنَّ الجمع بين الأضداد يولد بنية الحُسن .

ويتلاعب ببنية التقابل عبر ضخه لدلالة متفرعة للفعل المُحيل إلى (الكحل) في قوله :

يا من لو اكتحل القبيح بحسنها لغدا وليس لحسنهِ ندُّ (28)

وتحيل بعض الوحدات اللسانية إلى اللون الأسود ببنية تُحيل إلى الرفض المضمر للون مثل قوله:

فلئن قفوْتُ جميل فعْلِهمُ بذميم فعْلي إنَّني وَغْدُ (29)

وقوله: **أروحُ حرّاً مِنْ مذلَّتها والحرُّ حين يُطيعها عبدُ** (30)

وقوله : ..... أكل العيال وكبَّهُ العبْدُ (31)

وحبيبة الشاعر الموصوفة بيضاء لكن شعرها مجعد الذي يُحيل إلى شعور السودان في قوله :

بيضاءُ فدْ لبس الأديمُ أديم الحسْن فهو لجلدها جلدُ

ويزين فوْديْها إذا حسرت ضافي الغدائر فاحمٌ جعْدُ (32)

وإذا ما وقفنا على المعنيين التعييني ، والتضميني للألوان سنجد القصيدة تحمل أبعاداً إشارية للألوان ، تتمثل في انحسار اللون الأبيض مقارنة مع اللون الأسود ليكون النص إزاحة رمزية للسلبية التي يحملها الأسود ، في قوله :

أبلى الجديد جديد معهدها فكأنّما هي ريْطَةٌ جُرْدُ

مِنْ طولِ ما تبْكي الغيومُ على عرصاتها ويُقَهْقِهُ الرعْدُ

وتُلِثُّ ساريةٌ وغادِيةٌ ويَكُرُّ نَحْسٌ خلْفه سَعْدُ(33)

فقد أصبح النهار رمزاً للخراب لتحويله الطلل الى يباب جعل النحس المتقدم يتبعه السعد المتاخر ، فلم يبقَ سوى حمار الوحش الذي عضته الحمر ، ويتجلى بقاء السواد وتحمله لخراب لطلل في وجود النقانق الربد في قوله : **فوقفت أسألها وليْس بها إلا المَها ونقانقٌ رُبْدُ** (34)

ومعجم الألوان في شعر علي بن جبلة ثري ، فللشاعر القدرة على مزج الألوان في النص الشعري ، وهو بهذا يعتمد على حساسية جمالية مائزة تقتنص اللون بدقة ، وتوظفه في سياقه النصيّ مثل ما نجده في قوله :

وشمولٍ أَرَّقها الدَّهرُ حتى ما تُوارى قَداتُها بِلَبوسِ

وَرْدةُ اللوْن في خدود الندامى وهْي صفْراءُ في خدود الكؤوسِ

وكأنَّ الشُّعاعَ منها على الكف جِسادٌ على مَدَاكِ عَروسِ (م)

لَطُفَتْ فاغتدت تَحلُّ في الأجسادِ من لُطْفِها مَحَلَّ النُّفوسِ (م) (35)

واستطاع أنْ ينفذ إلى بنى تصويرية تعتمد الإضاءةَ في وصفه الخَمْر في قوله :

كأن يدّ النديم تُدير منها شُعاعاً لا يحيط عليه كاسُ

معتقةٌ إذا مُزجت إضاءت فأمكن قابساً منها اقتباسُ (36)

فتوظيف الألوان في البُنى النصيّة يعدُّ من الخصائص الأسلوبية التي انطبع بها شعر علي بن جبلة .

وحضر اللون (الوردي) الذي يرمز للجمال الحضري ، فالبدوي يفضل اللون الأبيض المائل إلى الصفرة ، على حين علي بن جبلة يصف خدَّ محبوبته بقوله :

وتريك عرنيناً يُزَيِّنه شممٌ وخدَّاً لوْنهُ الوَرْدُ (37)

وحبيبته كذلك جميلة شفافة كأنما سُقِيَتْ ماء الجمال في قوله :

وكأنَّما سُقيتْ ترائبها والنَّحر ماءَ الحسْن إذْ تبْدو (38)

فقد تنقل علي بن جبلة في توظيفه للدوال اللونية في نصه الشعري على مستوى الوصف الذي يُسهل إيجاد حالة التطابق بينها وبين مدلولاتها ، وبين توظيف الألوان على مستوى التشبيه ((بحيث تكون الدلالة بوصفها علاقة بين الدوال اللونية ومدلولاتها علاقة مقاربة)) (39) ويُعد اللون الأخضر من اقل الألوان حضوراً في شعر العكوّك (40)، ونراه لا يرد سوى مرةٍ واحدةٍ في إشارة ضمنية قلبت ما يرمز إليه اللون من البهجة إلى الحزن ؛ لانقطاع الوصال ، وامتداد الصدّ ، والهجران ، وهو ما جاء في قوله :

قد كان أوْرقَ وصلكمْ زمناً فذوى الوصال وأَوْرقَ الصَّدُّ (41)

سيميائية التناص

وهو من المصطلحات السيميائية الحديثة الذي ينبني على ((تفاعل الآداب)) (42) فيما بينها ، فالنص وليد تراكمات لنصوص أخرى ، وهو من آليات الكشف المهمة التي تبحث في طبقات النص المتشكلة من نصوص تاريخية ، وفكرية ، وفلسفية ، واجتماعية ، وميثولوجية (43) ، هذه النصوص تعمل على خلق فضاءٍ دلالي يجعل المعنى يتولد خارج النص عبر القبض على الإشارة التناصية والانطلاق إلى تولد الإشارة وأثرها في النص .

ونحن في هذا الموضع سنحاول أنْ نجعل من الإشارات التناصية علامةً سيميائية تُرجّح نسبة نص القصيدة إلى الشاعر علي بن جبلة ، وذلك عبر الوقوف على المتن الشعري البارز المتناص معه ، وتبيان التعالقات (الذاتية) الظاهرة في القصيدة الدعدية .

فأثر النصوص الغائبة بينٌ جلي في مُدونة العَكَوَّك الشعرية ، سواء على مستوى النصّ أم الأبيات ، وإذا ما تفحصنا شعر العكوك الواصل إلينا سنجده يتعالق مع المتن الشعري الجاهلي ، عبر الاقتراب من نصوص شعرية مكتنزة الدلالة تمثل الخطاب الثقافي المُفارق للسائد الشعري ، فتشكيل رائية امرئ القيس أثارت مخيلة الشاعر فجذبها إلى المستوى النصيّ عبر إعادة الإنتاج ؛ لأنَّ نص امرئ القيس يمثل الرؤية الترميزية للقدر ، التي يقول فيها :

ربّ رامٍ من بني ثعلٍ متلجٍ كفيه في قتره (44)

فتناص في نصه الذي يمدح به أبا دُلفٍ العجْليّ :

ذاد ورد الغيّ عن صدره وارعوى واللهْو منْ وطره (45)

وفي قوله : **كأن يدّ النديم تُدير منها شُعاعاً لا يحيط عليه كاسُ**

معتقةٌ إذا مُزجت إضاءت فأمكن قابساً منها اقتباسُ (46)

يتعالق مع قول ابن مقبل * : **وشقَّتْ لي الليل عن جيْبهِ بلذَّتها وضجيعي وَسِنْ** (47)

أما الأسْعر الجُعفي فحضر كذلك في تشكيلات العكوك التصويرية ، فقوله في مقصورته :

يخرجنَ من خَلل الغبار عوابساً كأصابع المقرور أقعى فاصطلى (48)

ألقى بظلاله على قول علي بن جبلة :

يخرجن من غمرات الموت سامية نشر الأنامل من ذى القرَّةِ الصَّالي (49)

واستخدم كذلك رمزاً نمطيّاً كثر تكراره في الشعر الجاهلي ، وهو تشبيه الظعن بالنخل (50) في قوله مادحاً حُمَيْد الطُّوسيّ في يوم النيْروز :

دَمِنُ الدَّار دُثُور ليس فيهنَّ مُحيرُ

...وبعيْنيكَ حُمولُ الحيِّ والبينُ الشَّطيرِ *

كذُرا النخل أشاعتْ زهوها الرّيح الدِّبورُ (51)

وفيه يتناص مع قول امري القيس :

بعينيّ ظعن الحي لمّا تحملوا لدى جانب الافلاج من جنب تيمرا

فشبهتهم في الآل لمّا تكمّشوا حدائق دومٍ أو سفيناً مُقيّرا

أو المُكرعات من نخيل بن يامنٍ دُوين الصّفا اللائي يلين المُشقّرا(52)

فبنية التشبيه بين الظعن والنخيل ترتبط برؤى أسطورية متداولة في المُدونة الأدبية للعصر الجاهلي ، مما يؤكد حضور النصوص الشعرية الجاهلية بوصفها أصواتاً ثقافيةً لامسها العكوك في متنه الشعري مما يقرب فرضية تحول التعالقات النصية إلى إشارات سيميائية تمهد لحسم تنازع الفحول على القصيدة الدعدية .

أما النصُّ الذي نحن بصدده (القصيدة الدعدية) فيدخل في علاقة تناصية مع نص النابغة الذبياني * في وصف المُتجردة :

أمِنْ آل ميَّة رائحٌ أو مُغْتَدِ عَجْلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزوَّدِ

أفدَ الترحلُ غير أنّ ركابنا لمّا تزُل برحالنا وكأن قد (53)

وإذ آمنا بأنّ التناص يُشير إلى تداخل الاختراقات في الممارسات الدلالية ، فليس بالإمكان إزاحة مقصدية المؤلف في التعالقات النصية ، و إلا سيصبح النصّ نصاً منفصلاً عن سياقاته الثقافية ، فالنصّ نتاج قصديّة المؤلف ، وافتراضاته المسبقة ، وبما أنّ النص بوصفه منتجاً ثقافياً فالتحليل التناصي ينطوي على الافتراضات الثقافية بدءاً من اللحظة التاريخية وصولاً إلى إنتاج النص في إطار النسيج الاجتماعي (54)

فإنَّ العلاقة التناصية مع نص النابغة لم تكن بريئة ، فقد دار النص الغائب في فضاء تفكيك السلطة ونقدها عبر علاقة النابغة بأبي قابوس ، وما تلا لحظة التلقي من قمع طال الشاعر ، فهروبه ، والنابغة كان يعي ما يقول لكي يقوضّ سلطة أبي قابوس ، فأصبحت الكتابة على الجسد إشارة سيمائية للاستحواذ على الجانب الرخو من جوانب السلطة .

ومن الممكن أنْ تكون المرأة الموصوفة في القصيدة الدعدية وبتعالقها مع متجردة النابغة تمثل قناعاً للصراع مع السلطة (الثقافية / السياسية) ، السلطة الثقافية التي جعلت من الآخر الأسود منبوذاً في المخيال الجمعي(55) حتى أننا نجد أحد رعاة النسق إلا وهو الأصمعي –كما مرَّ– يلقب علي بن جبلة بلقبٍ يلصق به وهو ما يمثل انجراراً واضحاً للنسق المُهيمن في الانتقاص من الآخر الأسود .

أما السلطة السياسية فحاصرت الشاعر ؛ لتبنيه لخطابٍ شعري موازٍ للخطاب الرسمي الدائر حول المركز السياسي المتمثل بشخصية الخليفة ، فدار أغلب الخطاب الشعري حول تمجيد القواد والابتعاد عن مدح

الخليفة مما أدى إلى أفول نجمه على يد المأمون [56] الذي أحس بخطورة الخطاب الشعري الصادر من الشاعر .

ومثل ما عكست الأخبار التاريخية حول علاقة علي بن جبلة بالسلطة العباسية التي أودت بحياته في نهاية المطاف ، فإنَّه اقترب من مفهوم الخطاب الإبداعي الموازي لخطاب السلطة ، القائم على القمع .

و تدخل القصيدة الدعدية بعلاقة تناصية مع قصيدة النابغة الذبياني في (وصف المتجردة) زوجة ملك الغساسنة ، عبر تشكيل تصويري يفضي إلى التطابق عبر استخدام آلية المماثلة التي تتحدد ((في تشابه النموذجين على عدة مستويات ، المعجم ، والتركيب ، والدلالة ، وهو ما يؤدي إلى حوارٍ بين الشاعرين يطبعه تكريس النموذج النصي))[57]

يقول النابغة في وصف المتجردة :

بمخضبٍ رخصٍ كأن بنانه عنمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ [58]

أما العكوك فيقول : **ولها بنانٌ لو أردت له عقْداً بكفك أمكن العقدُ** [59]

ويعمل العكوك على استعمال التراكيب المسكوكة من قصيدة النابغة مع تحوير بسيط في (وإذا طعنت طعنت في لبدٍ / وإذا طعنت طعنت في مستهدفٍ) .

لكننا لا نعدم الافتراق بين النموذجين في بعض المواضع ، فقول النابغة :

وبفاحمٍ رجلٍ أثيثٍ نبته كالكرم مال على الدعام المسنْدِ [60]

لا يتطابق مع قول العكوك :

ويزين فوديها إذا حسرت ضافي الغدائر فاحمٌ جعْدُ [61]

فشعر المتجردة شديد السواد كثيف كأنما ركب بعضه بعضاً ، مرجل : أي ممشوط ، أما شعر صاحبة العكوك فهو جعد متقبّض ليس بالسّبط ، وافتراق علي بن جبلة راجع إلى تهويمات رمزية تحيل إلى اللون فالسودان جعد الشعور ، واستغراق النابغة بوصف الشعر الأسود بكثافته يحيل إلى شدة السواد وعمقه ، ابتعد عنه العكوك .

ونجد الافتراق بين النصيين عبر رقة العاطفة المُتحضرة ، والجمع بين حساسية البادية ، وحساسية المدينة في الشعر المحدث العباسي [62]، الذي يمثل علي بن جبلة أحد أهم أعمدة الشعر المحدث ، ويتجلى هذا الأمر في قوله :

بيضاء قد لبس الأديم أديم الحُسن فهو لجلدها جِلْدُ

فالوجهُ مثل الصبح مبيضٌ والفرع مثل الليل مسْودُ

ضِدَّان لمّا استجمعا حَسُنا والضّدُّ يُظهرُ حُسنهُ الضّدُ

وتخــالها وسنى إذا نظرت أو مدْنفٌ لمّــا يُفِقْ بَعْدُ

...ما عابها طولٌ ولا قصرٌ في قدَّها فقوامها قَصْدُ

تنفي الرُّقاد عن الضجيع فلا مللٌ يلُمُّ به ولا برْدُ

يا من لو اكتحل القبيح بها لغدا وليس لحُسنهِ ضِدُّ [63]

ويختلف النصان في البنية الإيقاعية على الرغم من أنَّ النصين على بحر الكامل ، عبر الاختلاف في بنية العروض والضرب : نص النابغة :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

نص العكوك : **متفاعلن متفاعلن متفا متفاعلن متفاعلن متفا**

التناص الأسلوبي

المقصود به التعالق والتواشج بين أسلوب القصيدة الدعدية ، وما خارج النص من المدونات الشعرية الموازية ، فأسلوب الشاعر التصويري يلامس أسلوب القصيدة التصويري ، والتركيبي ، فكما مرَّ فالشاعر من الشعراء السود ، العميان الذين تركوا موهبتهم الشعرية تلامس الأشياء وفق مرجعيتي : اللون ، والعاهة ، فعند فحص أسلوب الشاعر سنجد أنّه ينطبع بطابع الشعراء العُميان الذي يستوعب كل جزئيات الصورة ففي قوله يصف زورةٍ :

بأبي من زارني مكتتماً خائفاً من كلِّ شيء جزعا

زائراً نمَّ عليه حسنه كيف يُخفي الليل بدراً طلعا ؟!

رصد الغفلة حتى أمكنت ورأى السامر حتى هجعا

ركب الأهوال في زورتهِ ثمَّ ما سلّم حتى ودعا (64)

فقد استوعب كلَّ الجزئيات على عادة الإنسان الأعمى ، وهو ما نجده في القصيدة الدعدية عبر استيعاب كل جزئيات في وصفه لدعد ، ليصل في تشكيله التصويري إلى التقاط الصورة في حالة الحركة [65]في قوله :

لَهفي على دَعْدٍ وما حلفت إلا بجزِّ تلهُّفي دَعْدُ

بيضاءُ قد لبس الأديمُ أديم الحُسْن فهو لجلدها جِلْدُ

ويزين فوديْها إذا حسرت ضافي الغدائر فاحِمٌ جَعْدُ

فالوجهُ مثلُ الصُّبْحِ منْبَلجٌ والشَّعْر مثل اللَّيل مسْوَدُّ

ضِدَّانِ لما استجْمِعَا حسُنا والضَّدُّ يُظهِر حسْنَه الضِّدُّ [66]

والصور البلاغية في الكون الشعري تتغذى على رؤية المُبدع للعالم والأشياء انطلاقاً من الذات التي تطبع الصورة بجينات الأسلوب القائم على المشابهة ، والاختلاف ، المشابهة بين مجايلي الشاعر، والاختلاف والمُفارقة لما سبقهُ من الشعراء ، فيغدو الأسلوب البصمةُ الجينية للشاعر وفق ما وصل إلينا من شتات المُدونة الشعرية .

فبنية النص يُحيل على المجموعة الشعرية التي ينتمي إليها علي بن جبلة الشاعر الأعمى/ الأسود ، فعند التدقيق في التشكيل التصويري للقصيدة الدعدية سنجد أسلوبها التصويري يتطابق مع أسلوب الشعراء العميان/ السود ، فقد استعمل الشعراء السود الاستعارة لكن مقدرتهم الحقيقية هي في الصور التشبيهية [67] وهو ما يتجلى في نص القصيدة فنرى كثافة تعبيرية للتشبيه على حساب الصور البلاغية الأخرى مثل :(فكأنما هي ريْطةٌ جرْدُ ، كأنَّ زُهَاءَه بُرْدُ ، كما يتناثر العِقْدُ ، أو نَضْح عَزْلاء ، مثل الصبح ، مثل الليل ، وكأنَّها وسْنَى ...)[68] .

وتُمثل الحساسية التصويرية أبرز الخصائص الأسلوبية لعلي بن جبلة وهو ما يتطابق مع أسلوب القصيدة الدعدية التصويري ، فالنزوع التمثيلي في التشبيه نجد له انعكاساً في شعر علي ابن جبلة مثل قوله :

... من أيْن ما امتحنت محاسنُ وجهها بَهَرَ العيونَ بها هلالٌ ماثِلُ

شَجِيَتْ خلاخِلُها بساقٍ خذْلةٍ وشجيتُ عمداً بالذي هو قائلُ (69)

وقوله واصفاً الحَبَب فوْق الخمْر :

ترى فوْقها نمشاً للمزاجِ تقاربُ لا تتَّصِلْنَ اتَّصالا

كوجهِ العروسِ إذا خَطَّطَتْ على كلِّ ناحية منْهُ خالا (70)

أما بانتقالنا إلى البنية الصوتية للنص وتفحصنا مظهرين صوتيين وهما كثافة الأصوات المجهورة وتكرارها التي تتلاءم مع ما عُرِفَ به العكوك من صفة حسب رأي الجاحظ (ت255هـ) فقد قال : ((كان أحسن خلْقِ الله إنشاداً ، ما رأيتُ مثله بدويّاً ولا حضريَّاً)) (71)، ففي النص نجد كثافة لحضور الأصوات المجهورة (ب،ج،د،ر،ز،ط،ع،غ،ص،ل،م،ن،و،ي) مقابل انحسار في الأصوات المهموسة ، وهو ما يتطابق مع الصفة التي عُرِفَ بها الشاعر ، فضلاً عن ذلك فأنَّ خصيصة نبر التوتر تظهر بوضوح في القصيدة الدعدية وهو ((ضغط يستلزم علواً سمعياً لمقطع على غيره من المقاطع)) (72) ، مثل : الطَّلول ، الرَّعد ، بليَّتي ، مسوَدُّ ، الضِّدُّ ، ممتدُّ ، الرُّمدُ ، الشَّهدُ ، نَدُّ ، يَنْسَدُّ ...

أما المظهر الصوتي الأخر فهو القافية التي تعُدُّ من أبرز المظاهر الصوتية ؛ لأنَّها تمثل نهاية الجملة الصوتية للبيت الشعري ، وقد جاءت القصيدة الدعدية على قافية المتواتر (73) وفيه يفصل الساكن بين متحركين ، وهذه الصورة الصوتية الأكثر انتشاراً في شعر علي بن جبلة (74).

الخاتمة ونتائج البحث

بعد أنْ وقفنا على الإشارات الدالة في القصيدة الدَعْديّة مُتَّكِئين على دراسة النص وفق المقترب السيميائي الذي ينظر إلى اللغة بوصفها كوناً قابلاً للتأويل ، عبر القبض على العلامات النوعية التي تُحيل على الموضوع ، أمكننا أنْ نخرج بنتائجَ عدة يمكن إجمالها بالنقاط الآتية :

- التسميات المتداولة للنصّ الشعري محل القراءة تمثل إسقاطات القرّاء على النصّ ، والعنوان الألصق ببنية النص هو (القصيدة الدَعْديّة) ؛ لتشظيه داخل الكون الشعري ، وتماهيه مع البنية الصوتية للنص .
- عكست الدوال اللونية الدلالة المضمرة التي حاول الشاعر إيصالها للمتلقي ، وهي تكشف الإبعاد الإشارية المتمثلة في انحسار الألوان أمام اللون المركزي .
- كشفت الإشارات التناصية إمكانية ترجيح نسبة القصيدة إلى الشاعر العباسي علي بن جبلة ؛ لاختياره المتن الجاهلي فضاءاً تناصياً لمتنه الشعري ، فضلاً عن الحساسية الحضرية المتجلية بالنص مما يتطابق مع الخطاب الشعري في العصر العباسي .
- مارست الأنساق الثقافية المُهيمنة قمعاً رمزياً للشاعر علي بن جبلة ؛ كونه الشاعر الأسود الذي لا يتمُّ الاكتراث به ، ولا بأشعاره حتى وإنْ كانت من المعاني الطريفة ، والألفاظ الشريفة ، مما مهدَّ الطريق لانتهاب الشعراء لمعانية ، وتشكيلاته النصية .
- كشف التناص الذاتي / الأسلوبي إمكانية نسبة النص إلى علي بن جبلة ؛ وذلك لظهور الخصائص الأسلوبية (التصويرية ، والتركيبية) في النص المُعالَج ، فضلاً عن انتماء البنيات الأسلوبية الدالة إلى مجموعة الشعراء العُميان وهو ما تجلى في كثافة التشبيه على حساب انحسار الاستعارة ، والكناية .
- وضحت القراءة العلاقة بين بنية النص الصوتية ، وخصيصة الإنشاد التي اشتهر بها الشاعر علي بن جبلة حسب رأي الجاحظ ، مما يُرجح انتساب النص للشاعر .
- بالإمكان اتخاذ المُقترب السيميائي الذي يهتم بأنساق العلامات المختلفة منهجاً إجرائياً لنسبة النصوص الشعرية المُخْتَلِفة النسبة إلى شاعر بعينه ؛ لأنَّ الإشارات تُحيل على الموضوع الذي أفرزه المعنى .

هوامش البحث

1 - شعر علي بن جَبَلة : 119، ويُنظر : القصيدة اليتيمة : 8.

2 - يُنظر : لسان العرب : مادة (ي ت م) .

3 - يُنظر : القصيدة اليتيمة : 6.

4 - سيميائية الخطاب الشعري : 31 .

5 - لسان العرب : مادة (د ع د) .

6 - شعر علي بن جبلة : 117.

7 - يُنظر : القصيدة اليتيمة : 10.

8 - يُنظر : سمط الآلي : 330.

9 - تمثيلات الآخر : 487-500.

*البحتري : أبو عُبادة الوليد شاعر مُكثر متكسب ، يُحسن المديح ويجيد العتاب ، شعره سهل التراكيب ظاهر المعاني ، وُلدَ في منبج وتوفي فيها سنة 286هـ. يُنظر : تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ : 2/ 357-359.

10- شعر علي بن جبلة : 49.

11 - يُنظر : الصبح المنبي : 192، والشعراء السود : 230.

12 - شعر علي بن جبلة : 80.

13 - ديوان البحتري : 76/1.

14 - شَرح ديوان أبي الطيب المتنبي : 80/2 .

15 - شعر علي بن جبلة : 76، ويُنظر : أثر شعر العَكوّك في شعر المتنبي :125.

16 - نفسه : 39.

17 - يُنظر : الأغاني : 20/ 32، والشعراء السود : 232.

18 - الشعراء السود : 229-230 .

19 - الأمالي : 163/2، ويُنظر : الشعراء السود : 234.

20 - ديوان الرصافي البلنسي :53،55.

21 - شعر علي بن جبلة : 115.

22 - ديوان الرصافي البلنسي: 58.

23 - يتيمة الدهر : 249/3، ويُنظر : 383/3.

24 - رحلة ابن معصوم المدني : 224.

25 - يُنظر : أنظمة العلامات : 9.

26 - شعر علي بن جبلة : 116.

27 - يُنظر : وفيات الأعيان : 350/3.

28 - القصيدة اليتيمة : 34، وشعراء عباسيون منسيون : 32/3. والبيت غير موجود في شعر علي بن جبلة .

29 - شعر علي بن جبلة : 119.

30 - نفسه : 118.

31 - نفسه : 117.

32 - نفسه : 116.

33 - نفسه : 115.

34 - نفسه : الصفحة نفسها .

35 - نفسه : 75.

36 - نفسه : 76.

37 - نفسه : 116.

38 - نفسه : 117.

39 - جمالية الصورة : 137.

40 - يُنظر : الصورة البصرية في شعر العُميان : 43.

41 - شعر علي بن جبلة : 118.

42 - مصطلحات النقد العربي السيماءوي : 116.

43 - يُنظر : سيميائية الخطاب الشعري : 159.

44 - ديوان أمرى القيس : 436 ، وجاء في الخبر الذي نقله أبن الجرَّاح في كتابه الورقة قال : حدثني محمد بن القاسم ، قال: حدثني خلف بن محمد الطائي قال: قُلت لعلي بن جبلة عَارضتَ أبا نواسٍ في قصيدته : أيها المُنتابُ من عفرهْ ، فقال : من أبو نواس ؟!، إنما عارضت امْرأَ القيس في قوله : ربَّ رامٍ من بني ثُعَلٍ ، الورقة : 134.

45 - شعر علي بن جبلة : 65.

46 - نفسه : 72.

*ابن مُقبل : هو تَميم بن أبي مُقبل بن عوف ، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية دهراً ثمَّ أدرك الإسلام . يُنظر : مقدمة الديوان : 5.

47 - ديوان ابن مقيل: 212.

48 - كتاب الوحشيات : 321.

49 - شعر علي بن جبلة : 96.

50 - يُنظر : الصورة البصرية في شعر العُميان : 32.

51 - شعر علي بن جلبة : 59،58. كذا في الديوان والصواب (الشَّطِرُ).

52 - ديوان امرئ القيس :410-412 .

*النابغة الذبياني : هو زياد بن معاوية بن سعد بن ذُبيان ، يُعرف بالنابغة الذبياني تميزاً له من النابغة الجُعدي ، ونابغة بني شيبان،وقيل : سُمِّي النابغة لأنه قال الشعر بعد أن تقدمت به السن ، توفى سنة 18 ق.هـ . يُنظر : تاريخ الأدب العربي:عمر فروخ : 1/ 178.

53 - ديوان النابغة الذبياني : 89.

54 - يُنظر : القراءة التناصية مدخل نظري : 176.

55 - يُنظر : تمثيلات الآخر : 177،176.

56 - يُنظر : طبقات الشعراء المحدثين :209،208.

57 - العزف على وتر النص الشعري : 171.

58 - ديوان النابغة البياني : 93.

59 - شعر علي بن جبلة : 117.

60 - ديوان النابغة الذبياني : 96.

61 - شعر علي بن جبلة : 116.

62 - يُنظر : شعراء عباسيون منسيون : 20/3.

63 - شعر علي بن جبلة : 116-118.

64 - نفسه : 76.

65 - يُنظر : الشعراء السود : 225.

66 - شعر علي بن جبلة : 116.

67 - يُنظر : الشعراء السود : 376.

68 - يُنظر : شعر علي بن جبلة : 115،116.

69 - نفسه : 97.

70 - نفسه : 91.

71 - البرصان والعرجان والعُميان والحولان : 125، والورقة : 132.

72 - علم الأصوات : 513.

73 - يُنظر : الكافي في العروض والقوافي : 148.

74 - يُنظر : شعر علي بن جبلة : 54،95،97، 29.

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : الكتب

1 الأغاني ، أبو فرج الأصفهاني (ت 356هـ) : تحقيق : د. إحسان عباس ، د. إبراهيم السعافين ، دار صادر ، ط(2) ، 2004م .

2 الامالي ، أبوعلي القالي (ت356هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د.ت) .

3 أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقيا مقالات مترجمة ودراسات) ،إشراف ، سيزا قاسم ، نصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، 1986م .

4 البُرصان والعُرجان والعُميان والحُلان : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، تحقيق ، عبد السّلام محمد هارون ، دار الجيل ،ط(1)، بيروت / لبنان ، 1990م .

5 تمثيلات الآخر(صورة السود في المُتخيّل العربي الوسيط) ، د. نادر كاظم ، ط(1) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2004م .

6 جمالية الصورة ، كلود عبيد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر مجد ، ط(1) ، بيروت /لبنان ، 2010م .

7 ديوان ابن مقبل ،تحقيق ، د. عزة حَسن ، دار الشرق العربي ، بيروت – لبنان 1995م).

8 -ديوان البحتري (ت284هـ) ، تحقيق ، حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، 1963م .

9 -ديوان الرصافي البلنسي (ت572هـ) ، جمعه وقدّم له ، د.إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت / لبنان ، 1989م .

10 – ديوان امرئ القيس ، شرح أبي سَعيد السُّكري (ت 275هـ) ، تحقيق ، د. أنور عليان أبو سويلم ، د. محمد علي الشوابكة ، مركز زايد للتراث والتاريخ ،ط(1) ، دولة الإمارات العربية المتحدة ، 2000م .

11 – ديوان النابغة الذبياني : تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط(2)،دار المعارف بمصر ، 1985م .

12 – سمط اللآلى ، أبو عبيد البكري ، تحقيق، عبد العزيز الميمنيّ ، ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، 1936م .

13 – سيميائية الخطاب الشعري ، د. شادية شقروش ، عالم الكتب الحديث ، ط(1) ، عمان / الأردن ، 2010م .

14 – شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) : لأبي العلاء المعري (ت 449هـ) , تحقيق : د. عبد المجيد دياب, دار المعارف بمصر , ط (2), 1992م .

15 – شرح شعر علي بن جبلة المُلقب بالعكوّك (ت 213هـ) ،جمعه وحققه د. حسين عطوان ، ط(3) ، دار المعارف بمصر ، 1982م .

16 – الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي : د.عبده بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1988م .

17 – شعراء عباسيون منسيون : إبراهيم النجّار ، دار الغرب الإسلامي ، ط (1) ، بيروت– لبنان ، 1997م .

18 – الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي (ت 1063هـ) ، تحقيق ، مصطفى السقا ، دار المعارف بمصر ، 1963م .

19 – الصورة البصرية في شعر العُميان : د.عبد الله المغامري الفيفي ،ط(1)، النادي الأدبي بالرياض ، 1996م .

20 – طبقات الشعراء المحدثين: لأبي العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل على الله (ت296هـ) ، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت– لبنان , 1998م .

21 – عزف على وتر النصّ الشعري (دراسة في تحليل النصوص الأدبية والشعرية) ، أ.د. محمد عمر الطالب ، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، 2000م .

22 – علم الأصوات ،د.كمال بشر ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2000م.

23 – القصيدة اليتيمة : نشرها وقدّم لها ، د. صلاح الدين المنجّد ، ط(3)، بيروت 1983م .

24 – الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي (ت 502هـ) , علّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه:إبراهيم شمس الدين , دار الكتب العلمية , ط(1) , بيروت . لبنان , 2003م .

25 – كتاب الوحشيات ، لأبي تمّام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) ، علق عليه وحققه ، عبد العزيز الميمني الراجكوتي ، ط(3)، دار المعارف ، مصر ،(د.ت) .

26 – لسان العرب،الإمام أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري(ت711هـ) ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، 1990.

27 – مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول والامتداد) ،د. مولاي علي بوخاتم ، منشورات اتحاد الكُتاب العرب ، دمشق ، 2005م .

28 – الوَرَقَةُ في أخبار الشُّعراء المُحْدَثِين ، محمَّد بن داود بن الجرَّاح (ت296هـ) ، تحقيق وتتمّة ، د. عباس هاني الجراخ ، ط(1)، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد / العراق ، 2013م .

29 – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان،لابن خلكان (ت 681هـ), تحقيق : إحسان عباس , دار صادر , بيروت , 1968 م .

30 – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت 429هـ)، شرح وتحقيق : الدكتور: مُفيد قميحة ، ط(1) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان،1983 م.

ثانياً / الدوريات

1 -أثر شعر العكوّك في شعر المتنبي ، أحمد نصيف الجنابي ، مجلة المورد ، المجلد (6) ، العدد(3) ، 1977م .

2 -رحلة ابن معصوم المدني أو سلوة الغريب وأسوة الأديب ، تحقيق، شاكر هادي شكر ، مجلة المورد ، المجلد (9) ، العدد الأول ، 1980م .

3 -القراءة التناصية الثقافية ، معجب سعيد العدواني ، مجلة البلاغة والنقد الأدبي ، العدد (2) ، 2014-2015 م.