

رمزية الطير في الشعر العربي

الباحثة. عفاف علي حسين نور

أ. د. ضياء راضي محمد

كلية الآداب / جامعة البصرة

Email: alaienediting10@gmail.com

Email: dhyaa.radi@uobasrah.edu.iq

الملخص

درس البحث توظيف الطير في الشعر العربي رمزاً للتعبير الشعري مع تسليط الضوء على جماليات الاستعمال الشعري للطير، مثل توظيف الأسطورة، والتشبيه الاستعاري، إذ كشف البحث عن علاقة الطير بالشاعر والإنسان، عبر اتخاذ الطير معادلاً موضوعياً للتعبير الشعري، حيث درسنا هذه الظواهر في نماذج من الشعر العربي قديمة وحديثة، وقد كان قديماً يوظف توظيفاً محدداً بالبيت الشعري وإكمال المعنى وتمامه، ثم اتسع حديثاً ليشكل بعداً جمالياً مغايراً من خلال الحوار وخلق المعادل الموضوعي وأفرزت النتائج حضور هذه الظاهرة واختلاف توظيفها من عصر إلى آخر .

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم ، الشعر العربي الحديث، توظيف الطير، الرمز.

The Symbolism of Birds in Arabic poetry

Researcher. Afaf Ali Hussein Noor

Prof. Dr. Dhyaa Radi Mohammed

College of Arts / University of Basrah

Email: alaienediting10@gmail.com

Email: dhyaa.radi@uobasrah.edu.iq

Abstract

This research examines the use of birds in Arabic poetry as a symbol of poetic expression and sheds light on the aesthetics of poetic bird imagery, such as the use of myth and metaphor. The study reveals the relationship between birds and poets with humanity, by adopting birds as an objective equivalent of poetic expression. We investigated these phenomena through examples from both ancient and modern Arabic poetry. In ancient poetry, birds were employed with specific utilization within the poetic verse to complete and enhance the meaning. In modern poetry, the usage expanded to a different aesthetic dimension through dialogue and creating objective equivalences. The results indicate the presence of this phenomenon and the variation in its usage from one era to another.

Keywords: Ancient Arabic Poetry, Modern Arabic Poetry, Bird Imagery, Symbolism.

المقدمة

إنَّ للشعر العربي خصائص جمالية لا مَحْدودة تدعونا لتأملهِ، و إعادة النظر في مُحتواه بِشكلٍ مستمر، وإنَّ هذه الخصائص، يكتسبها من اللغة التي يأتي منها بوصفها لغة متعددة الاستعمالات وقابلة لاحتواء الأشياء بتنوع تقنياتها التي تفتح للشعر أبواب الجمال، فهي لغة تفكير ولغة عاطفة، ومن خلالها ينطلق الشاعر من ذاته معبراً عن محيطه مستفيداً مما يقع عليه بصره وبصيرته، فهو ينزاحُ عن الاستعمال العادي للغة، ليفتح أفق المجاز والتأويل والتخييل، فالشاعر يسخر اللغة لإنجاز المعنى الذي يريد والهدف الذي يسعى إليه، ويعد الرمز من الأدوات التي يستعين بها الشاعر في كيفية القول والتعبير، وعرف الشعر العربي القديم الرمز وسيلةً لغاية، حيث اختلفت الغاية من عصرٍ إلى عصر باختلاف المكان و الزمان.

وتناولت هذ الدراسة الطير وطرق توظيفه الشعري، حيث تبين أن الشاعر يعادل بين صفات الطير والموصوف، حيث يخلق صوره الشعرية وقيمه الفنية من خلال تلك المعادلة الشعرية، كما تناولنا أسطورة الطير في الشعر العربي وعلاقتها بثقافة المكان طابع الحكاية الشعبية، في العصر القديم، ثم حضور الطير في العصر الحديث، حيث كان الحضور الرمزي على مستوى القصيدة كاملاً مما يمنحها بعداً عجبياً يمكن أن يصنف تحت مسمى البعد الألغوري وجاءت هذه الدراسة بعدة نتائج أوجزناها في خاتمة البحث.

أ- رمزية الطير في الشعر العربي القديم

كان الرمز الشعري إحياء جمالياً، يتحقق على مستوى البيت الواحد لتأدية غرض فني، من خلال توظيف بعض الأساطير والأمثال الشعبية المتداولة، إذ تؤدي هذه الاستعمالات للتعبير عن شيء ما يريد الشاعر قوله لكنه دائماً ما يبتعد عن تقريرية الكتابة، فيتخذ حياءً توحياً وتلميحاً، ولكن هذا الأسلوب لم يتوقف عند هذا الحد، بل تطور بتطور الشعر فأخذ الرمز يشكل معادلاً موضوعياً في القصيدة كلها، بل صار عنصراً مشاركاً في البعد الشعري يخفي ويقنع قول الشاعر لينتج وعياً مغايراً بالمعنى لذا كان للطير في الشعر العربي حضوراً لافتاً في تشكيل المعنى الشعري، بل أستخدم استعمالات رمزية مختلفة قديماً، كعنصر جمالي متحقق في الطبيعة الكائنة يستنفذه الشاعر في تكوين الصورة الشعرية وفتح آفاق التخيل و الابداع^(١).

يلجأ الشاعر إلى إسقاط صفات الطير وخصاله على موصوفه عبر المجاز و التشبيه، لخلق الصور الشعرية والتخيل، إذ يشكل الطير هنا دلالة مجازية عن الآخر الموصوف إذ سرعان ما يشكل الطير رمزاً للقول الشعري داخل البيت الواحد فيلتقط الشاعر ما يميزها ويبدأ بإسقاط خصالها على موصوفه فيوظف الطير توظيفاً جمالياً عجائبيّاً عبر التخيل، فيبحث عن المشتركات فتكون صورة الطير وسيلته للوصول إلى غايته في تحقيق المعنى، وهذا يعني أن الشاعر لا يصف الشيء بما هو بعيد عنه بل يقارب الاوصاف ويخلق فضاء المعنى من خلاله، فمثلاً نجد أن امرؤ القيس يبدأ القول الشعري بالحديث عن التغريد، وهذا يعني أنّ الرمز والمرموز إليه يعرفان بصوتهما الذي يميزهما، فالبلبل يغرد واقعاً، ومجازاً يسقط الشاعر هذه الصفة على موصوفه، وهذا ما عمد إليه امرؤ القيس في بيت شعري يستعير فيه صفة التغريد ويسقطها على موصوفه، إذ يقول:

يُغَرِّدُ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سَدْفَةٍ تَغْرُدُ مَيَّاحِ النَّدَامَى الْمُطْرَبِ^(٢)

ومثل الطير بعداً أسطورياً في الشعر العربي القديم ، فقد عمد الشاعر القديم إلى الإفادة من حكايات الطير و استعارتها في تحقيق المعنى الشعري الذي يريد أن يصل إليه، وهذه واحدة من الخصائص التي كان الطير حاضراً فيها و متمثلاً بها في أشعار العرب، يقول الشاعر أمية ابن أبي الصلت:

غَيْمٌ وَظُلُمَاءٌ وَفُضْلُ سَحَابَةٍ إِذْ كَانَ كَفَنٌ وَاسْتَرَادَ الْهُدُودُ
يَنْبَغِي الْفَرَارَ لَأُمِّهِ لِيَجْنُهَا فَبَنَى عَلَيْهَا فِي قَفَاءٍ يَمْهَدُ
فَيَزَالُ يَذْلُجُ مَا مَشَى بِجَنَازَةٍ مِنْهَا وَمَا اخْتَلَفَ الْجَدِيدُ الْمُسْنَدُ^(٣)

إن الشاعر يذهب في أبيات قصيدته إلى توظيف الأسطورة الشعبية في ثقافة العرب، وهي أسطورة تزعم أن الهدد لما ماتت أمه أراد أن يبرها، فجعلها على رأسه يطلب موضعاً، فبقيت في رأسه، فالقنزة التي في رأسه هو قبرها، وإنما أنتنت ريحه لذلك^(٤). ولم تكن هذه الأسطورة هي الوحيدة من أساطير الطير بل أيضاً هناك اعتقاد أسطوري يخص هديل الحمام إذ يقال إن فرخاً كان على عهد نوح كان قد مات عطشاً، أو صاده جارح من الطير، فما من حمامة إلا بكّت عليه حزناً، فكانت هذه الأسطورة الشعبية محط عناية الشعراء في النقاط ما تريد هذه الأسطورة قوله، يقول المعري :

تَقِي اللَّهَ وَاتْرُكْ أَدْمُعاً إِثْرَ هَالِكٍ فَلَمْ تَلْقَ إِلَّا حَامِلاً قَلْبَ مُوجِعٍ
وَأَيُّ انْتِفَاعٍ لِلْهَدِيلِ الَّذِي مَضَى عَلَى عَهْدِ نُوحٍ بِالْهَدِيلِ الْمُرْجِعِ^(٥)

كما وأن للعرب اسطورة أخرى للطير ما تزال حيّة إلى يومنا وهي كثيراً ما يتم تداولها في الثقافة العامة، ولها حضورها في الشعر العربي عامة، وهي أسطورة العنقاء التي تنهض من الركام وتعود من الموت إلى الحياة كدلالة يستدل بها العرب على العودة و العزم^(٦). ولها أبعاد اسطورية كثيرة منها ما ورد في لسان العرب : " قال ابن الكلبي: كان لأهل الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دمخ، مصعده في السماء، فكان ينتابه طائر كأعظم ما يكون، لها عنق طويل من أحسن الطير، فيها من كل لون، وكانت تقع منقضة فكانت تنقض على الطير فتأكلها، فجاعت وانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغرباً، لأنها تغرب بكل ما أخذته، ثم انقضت على جارية ترعرعت وضمتهما إلى جناحين لها صغيرين سوى جناحيها الكبيرين، ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فدعا عليها فسلط الله عليها آفة فهلكت، فضربتها العرب مثلاً في أشعارها، ويقال: ألوت به العنقاء المغرب، وطاربت به العنقاء"^(٧)، إذ تتجسد هذه الاسطورة في الثقافة العربية عموماً و في الشعر خاصةً ومنه قول أبي نؤاس :

وما خبزه الا كعنقاء مغربٍ يصور في بسط الملوك لها المثل
يحدث عنها الناس من غير رؤيةٍ سوى صورة ما ان تمرّ ولا تحلي

كما ويقول المعري مستعيراً من الحمام صوت هديله:

إنّ العوائق عفن عنك ركائبِي فلهن من طربٍ إليك، هديلُ
أشبهن في الشوق الحمامَ و إنما طيرانهنّ توقصّ وذميل^(٨)

إنّ رمزيّة الطائر و حضوره في أشعار المتأخرين يعود إلى الأثر الوجداني الذي يتركه في الذوق الإنساني، ولكون الإنسان يتحسس الموجودات و يميّز أفعالها وخصالها، ويزنها في ميزان الجمال ليصنع منها قصيدته^(٩)، كما وينظر العرب الى الغراب نظرة تشاؤم و أنّه بحسب ما يعتقدون نذير فراق، كما ويرتبط أيضاً بالشيب و الشباب وذلك لأنّ الغراب لا يشيب، حيث ورد عنه في الأمثال : أشأم من غراب البين، و قولهم أيضاً : طار غراب شبابه^(٩)، و كان لهذين المثلين حضورهما في أشعار العرب كقول البحتري:

طار غراب الشباب مرتحلاً وحل شيب فليس يرتحل^(١٠)

وقول ابن الرومي:

يا بين انت البين في عزه بين غراب البين والاختط^(١١)

ب- رمزية الطير في الشعر العربي الحديث

تجاوزت رمزية الطير في العصر الحديث المستوى الذي كان يعتمد الشعراء قديماً في قصائدهم والذي لم يكن يتجاوز البيت او البيتين في القصيدة، أما في العصر الحديث فباتت رمزية الطير تحمل وعي الشاعر التام بما يكتب فهو يعي ما يريد بهذه الرمزية وهو يكتب بقصدية تهدف إلى إيصال المعنى إلى المتلقي وبلغت القصائد مرحلة من التعقيد تتناسب مع هموم الحياة وتعقيدها، وكذلك تتناسب مع ذات الشاعر الذي أصبح معنياً بهموم عصره وقضاياه السياسية والاجتماعية وهو يحاول أن يقدم شيئاً لمجتمعه. ولا شك أنّ الشاعر الحديث قد استلهم دلالات ورموز الطير من الموروث الشعري القديم، ولكنه استحدث طريقة التوظيف، وبات الطير يرافق الشاعر من بداية القصيدة حتى نهايتها، عبر اتحاد ذات الشاعر معه أو محاورته وخلق علاقة متبادلة بينهما مما جعل الطير يمثل معادلاً موضوعياً للشاعر أو قناعاً يتوارى خلفه للتعبير عن ذاته أو في معالجته لقضايا سياسية أو نقد عادات اجتماعية موروثة أو دينية، حيث يتناول الشاعر الواقع العربي ويعيد إنتاجه شعراً محاولاً إيقاظ ما يمكن إيقاظه، وربما ذلك ما جعل الشعر الحديث يلامس أعماق الإنسانية التي صارت واحدة من قضايا الشعر المهمة^(١٢).

إن ما يمكن أن يكون ميزة في هذا العصر هو أن الشعراء قد وظفوا الطير توظيفاً يحمل بعداً ألغورياً، فجعلوا منه عنصراً مهماً في النمو الشعري للقصيدة وفعالاً في خلق التخيل الشعري، والأليغوريا مصطلح يعود إلى أدبيات اليونان وهو ضرب مخصوص من صور التخيل الناجم من

التفاعل بين الشعري والسردى، والتي تتضمن معنيين أحدهما ظاهر والاخر خفي^(١٣). وتقوم الأليغوريا على خلق عالم متخيل يقوم على المحاكاة لكل ما هو غير مألوف، حيث تتحرك الشخصيات في زمان ومكان لهما بدورهما طابعا رمزيا، وتضم الأليغوريا دائما مظهرين، أحدهما مباشر حرفي، والاخر يشمل على الدلالة الأخلاقية أو النفسية^(١٤). وبذلك فإن الشاعر ينزاح إلى الأليغوريا بهدف إبطان معان وإظهار أخرى، وبذلك فإن الأليغوريا تعد منهجاً في تأويل النصوص وتعدد الدلالات ولكن بشرط عدم تقويل النص ما لا يقول أو لا يحتمل، بل ترمي إلى اكتشاف دلالات خفية طويت بالمعنى الظاهر، مثل قول إيليا ابو ماضي في قصيدة السر في الأرواح:

قال الغراب وقد رأى كلف الورى	وهيامهم بالبلبل الصّداح
لم لا تهيم بي المسامع مثل	ما الفرق بين جناحه وجناحي؟
إني أشدّ قوى وأمضي مخلبا	فعلى م نام النَّاس عن تمداحي؟
أمفرق الأحباب عن أحباب	ومكدر اللّذات والأفراح
كم في السّوائل من شبيه للطلا	فعلى م ليس لها مقام الرّاح؟
ليس الحظوظ من الجسوم وشكلها	فالسّر كل السّر في الأرواح
والصّوت من نعم السّماء ولم تكن	ترضى السّما إلّا عن الصّلاح
حكم القضاء فإنّ نقت على القضا	فاضرب بعنقك مدية الذّباح!!! ^(١٥)

الشاعر في هذه القصيدة يستتطق الطير، ويحاول أن يخلق حواريه بين البلبل والغراب مما يفتح الآفاق الواسعة في تأويل النصوص الشعرية وإعادة البحث في الكشف عن مدلولات النص، حيث أنزل غير العاقل منزلة العاقل الذي يشارك في الحوار الشعري عبر خلق عالم متخيل، واستحضار شخصيات متخيّلة يوظفها في محاولة منه لإيصال المعنى الضمني إلى المتلقي. إن خلق الشاعر لهذا العالم المتخيل البعيد عن الواقع هو الملاذ الذي يذود به عما هو واقع. وازدواجية المعنى في هذه النصوص يفتح لنا أفق التساؤل أو البحث في الموروث الشعري العربي الحديث عن الطابع الأليغوري في هذه النصوص نظراً للدلالات والإيحاءات الرمزية التي تمرر تحت طابع اللغة الجمالي^(١٦).

يقول الشاعر أحمد شوقي:

وَقَفَّ الْهُدْهُدُ فِي بَابِ سُلَيْمَانَ بِذِّلَّةٍ

قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عَيْشَتِي صَارَتْ مُمِلَّةً

مَتُّ مِنْ حَبَّةٍ بَرٍّ أَحَدْتُ فِي الصَّدْرِ غُلَّهُ

لَا مِيَاهُ النَّيْلِ تُرْوِي هَلَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجَلُهُ

وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرًّا قَتَلَهُ

فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَالِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ

قَدْ جَنَى الْهَدُّهُدُ ذَنْبًا وَأَتَى فِي اللَّؤْمِ فَعَلَهُ

تِلْكَ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدْرِ وَذِي الشُّكُوى تَعْلَهُ

مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرِقَتْ مِنْ بَيْتِ نَمْلِهِ

إِنَّ لِلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عَلَيْهِ^(١٧)

تضيء القصيدة زوايا مختلفة فضلاً عن خصوصيتها التي تجعل منها قصيدة أدب الغوري إلا أن اشتغال الشاعر على الحوار جعل المعنى يتخذ لنفسه بعداً بين معنى متحقق في النص وآخر ضماني يقف خلف القول الشعري وهو ما يريد الشاعر إيصاله، في أن تكون هذه الحوارية الخيالية معادلاً موضوعياً للقول الوجداني الذي يمرر عبر بنية سردية متخيلة تمثل الألغوريا في الشعر.

وفي قصيدة (البلبل الغريب) للشاعر بدوي الجبل ، يقول فيها:

تغرب عن مخضوضل الدوح بلبل فشرق في الدنيا وحيدا وغربا

وغمس في العطر الإلهي جانحاً وزف من النور الإلهي موكبا

تحمل جرحا دامياً في فؤاده وغنى على ناي فأشجى وأطرباً^(١٨)

يوظف الشاعر البلبل معادلاً موضوعياً ، وهو بذلك ينقل المعنى الشعري من المباشرة و التصريح إلى الإيماء والتلميح ، فالبلبل يمثل ذات الشاعر وهو يعبر عن مشاعره وما يعانيه من غريه ووحدة، ويبدو لنا أن الشاعر لا يرغب في التصريح عن ذلك فاسقط على البلبل كل لواعجه النفسية ودفقاته الشعورية، فكان النص مجالاً واسعاً لكثرة القراءات وتعدد التأويلات وفتح أفق

التفكير عند المتلقي من أجل كشف دلالات النص وفك شفراته الباطنة التي مررها الشاعر عبر المعادل الموضوعي، حيث شكل البلبل رمزاً شعرياً بل قناعاً يتوارى خلفه الشاعر.

يقول الشاعر احمد الصافي النجفي:

يا بلبل الروض الأريض ترنم	وارو الحقيقة في بيانك واسلم
فلأنت حين تقول ما لم نفهم	طفل يكلمنا بلفظ مبهم
أرواحنا فهمت كلامك لا الحجى	لله درك من فصيح أعجمي
لغة النفوس ملكتها فنطقتها	والنفس ليس بحاجة لمترجم ^(١٩)

يستعمل الشاعر البلبل لخلق ذلك التوافق بين ما هو محكي لغةً وما هو محسوس ووجداني في التعبير عن مشاعره، وتوظيف ما يريد أن يبوح به عبر مخاطبة البلبل، وبذلك فهو يحاول أن يخلق حوارية مع البلبل الذي يرافقه حتى نهاية القصيدة، والشاعر يجسد عبر البلبل إحساساً داخل المتلقي يتمثل مع إحساسه الذي يشعر به ويحاول أن يعبر عنه، وهذا ما يمكن أن يسمى بمحاولة إيصال ما لا يمكن إيصاله من مشاعر عبر التمثيل الشعري كالحوار وخلق الأساطير والأقنعة كمعادلات موضوعية.

الخاتمة

في ختام هذا البحث لابدّ من الإشارة إلى أهم المرتكزات التي سعت الدراسة للوصول إليها ومن أهم نتائجها:

- أهمية العنصر الطبيعي بالنسبة للشاعر وثقافته من خلال توظيف الطائر والحيوان بشكل عام .
- اقتباس الشاعر صفات الطيور وأسقاطها على الذات الشاعرة أو على المخاطب في النص
- توظيف الأسطورة الشعبية والمحكية من خلال استعمال الطائر وصفاته
- الفوارق الفنية بين استعمال الطير قديماً كثيمة متممة للبيت الواحد أو البيتتين وعن استعماله حديثاً في جعله معادلاً موضوعياً يشكل المعنى الشعري للنص
- الحوارية السادية بين الطائر والإنسان كما في بعض القصائد والتي تمنح النص بعده الألغوري.

الهوامش

- (١) ينظر: الطير ودلالاته، كامل عبد ربه، ص ١١
- (٢) ديوان امرئ القيس: حجر بن عدي، ص ٣٢
- (٣) ديوان أمية بن أبي الصلت: أمية بن أبي الصلت الثقفي، ص ٢٣
- (٤) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة/ ٤٦. و ينظر: الحيوان: الجاحظ، ج ٣، ص ٥١٠
- (٥) ينظر: الشعر والشعراء:، ابن قتيبة، ص ٤٦. و ينظر: الحيوان، الجاحظ، ج ٣، ص ٥١٠
- (٦) ينظر: حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين الدميري، ج ٢، ص ٥٢٠
- (٧) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، ج ١٠، ص ٢٧٦
- (٨) سقط الزند: احمد بن عبد الله المعري، ص ١٤١
- (٩) ينظر: الحمام في الشعر العربي: علي أبو زيد، ص ٦١
- (١٠) المصدر نفسه
- (١١) ديوان البحتري: الوليد بن عبيد التنوخي، ج ١، ص ٢٧٣
- (١٢) ديوان ابن الرومي: أبو الحسن بن العباس، ج ١، ص ٣٨٦
- (١٣) ينظر : الطير رمزا (دراسة في أمثلة من الشعر العراقي) : أ.د سمير كاظم ، م. ياسر عمار: مجلة ديالي ، ٢٠١٧ ، العدد ٧٣، ص ٣٣٦
- (١٤) ينظر: شعرية الالفوريا: فتحي نصر/ص ٥
- (١٥) ينظر: الألفوريا في كتب الأمثال العربية دراسة في البنية و الوظيفة، ضياء أسعد مختاض، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الاداب جامعة البصرة، ٢٠٢١، ص ١٥.
- (١٦) ديوان أيليا ابو ماضي/ ٣١.
- (١٧) ينظر : الطير رمزا (دراسة في أمثلة من الشعر العراقي) : أ.د سمير كاظم ، م. ياسر عمار: مجلة ديالي ، ٢٠١٧ ، العدد ٧٣، ص ٣٣٦
- (١٨) ديوان الشوقيات : احمد شوقي/ ٨٨٦
- (١٩) ديوان بدويي الجبل: محمد سليمان الأحمد، ص ١٥٧

المصادر

١. حياة الحيوان الكبرى ، كمال الدين الدميري ، تصنيف أسعد الفارس ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٢ .
٢. الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٨٦٠ .
٣. الحمام في الشعر العربي ، علي أبو زيد ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٩٦ .
٤. ديوان ابن الرومي ، أبو الحسن بن العباس ، تحقيق : أحمد حسين بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٢ .
٥. ديوان امريء القيس ، حسن السندوبي ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ١٩٣٠ .
٦. ديوان أمية بن أبي الصلت ، أمية بن أبي الصلت الثقفي ، د. سجع جميل الجبيلي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ .
٧. ديوان إيليا ابو ماضي ، تقديم : د. سامي الدهان ، دار العودة ، بيروت ، د.ت .
٨. ديوان البحري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، د.ت .
٩. ديوان بدوي الجبل ، محمد سليمان الأحمد ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
١٠. ديوان الشوقيات ، أحمد شوقي ، مؤسسة هنداوي للنشر والتعليم والثقافة ، مصر ، ٢٠١٢ .
١١. سقط الزند ، أحمد بن عبد الله المعري ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٨ .
١٢. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق : محمد أحمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
١٣. شعرية الألفوريا ، فتحي نصر ، الدار التونسية للكتاب ، ٢٠١٣ .
١٤. الطير ودلالاته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام ، كامل عبد ربه ، دار الينابيع ، ٢٠١٠ .
١٥. لسان العرب ، ابن منظور الأنصاري ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٩٩٢ .

الرسائل والأطاريح

١. الألفوريا في كتب الأمثال العربية دراسة في البنية والوظيفة، ضياء أسعد مختاض ، رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠٢١ .

الدوريات

١. الطير رمزاً (دراسة في أمثلة من الشعر العراقي) ، أ.د. سمير كاظم ، م. ياسر عمار ، مجلة ديالي ، ٢٠١٧ ، العدد ٧٣ .