أثر الموروث
في تشبيهات أحمد الخيّال[1]

م.د. داخل دمان الوطيفي

مديرية تربية محافظة بابل

The effect of the inheritance in the analogies of Ahmed Al-Khayal

Dr. Dakhel Daman Al-Watifi

Babil Province Education Directorate

ملخص البحث

يدرس هذا البحث التشبيهات في شعر أحمد الخيال من جانب تأثره بالموروث الثقافي الوطني والديني سواء أكان موروثاً إبراهيمياً أو موروثاً من ديانات ما قبل الإبراهيمية، بالإضافة إلى الوقوف على أثر تلك الموروثات في عملية التشبيه ولاسيما استعمال الشاعر للموروث بوصفه مشتركا معرفياً بين المرسل والمرسل إليه، ومدى تقريب صورة المشبه عندما يكون الموروث مشبهاً به في شعر أحمد الخيال.

الكلمات المفتاحية: الموروث، التشبيه، الخيال، أحمد، الوطيفي، داخل.

Abstract

This research studies similes in the poetry of Ahmad al-Khayyal in terms of its influence on the national and religious cultural heritage, whether it is Abrahamic or pre-Abrahamic religions, in addition to examining the impact of those legacies in the simile process, especially the poet›s use of the heritage as a shared knowledge between the sender and the addressee, and the extent Approximation of the image of the likeness when the inherited is likened to it in the poetry of Ahmed Al-Khayal.

Keywords: inheritance, simile, imagination, Ahmed, Al-Wataifi, inside.

مقدمة

لا يخفى على المتلقي ما للموروث من أثر في النصوص الأدبية، ومدى اتكاء الأديب ولاسيما الشاعر على الينابيع المعرفية والفنية والموضوعية التي يستقي منها الشاعر ما يضيف إلى نصه من عمق وتكثيف وجمال، وهو الأمر الذي يحث كثيراً من الباحثين على دراسة أثر الموروث في الشعر، وهذا ما جعلني أدرس ذلك الأثر المهم عند الشاعر أحمد الخيال في مجموعاته الشعرية الخمس.

ولكي تكون هذه الدراسة أكثر دقة، فقد قسمتها على محورين، درست في المحور الأول مفهوم الموروث ومفهوم التشبيه، وبحثت في المحور الثاني أثر الموروث في تشبيهات الشاعر أحمد الخيال مبتدئاً بأثر الموروث الوطني العراقي القديم معرجاً على أثر الموروث المصري في تشبيهات الشاعر موضع الدراسة، بعد ذلك وقفت على أثر الموروث العربي الجاهلي عندما يكون المشبه به مورثاً يقرّب صورة المشبه إلى المتلقي، ثم أثر الموروث الديني، سواء أكان ذلك الموروث إبراهيمياً أم من الديانات غير الإبراهيمية، ثم أقف على أثر الموروث الإسلامي وما ينبع منه من مذاهب وأفكار. وبعد هذين المحورين أورد ما توصلت إليه من نتائج ملحقاً الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها وهي نادرة فيما يتعلق بالشاعر أحمد الخيال، ومتوافرة فيما يتعلق بمفهوم الموروث والتشبيه.

المحور الأول: الموروث و التشبيه خلاصة مفهومية

أولا: مفهوم الموروث

يعد الموروث- على تعدد منابعه- عاملاً فاعلاً في النصوص الأدبية، يستثمره الأدباء لإغناء أعمالهم فالمعرفة الواسعة بالموروث العربي والعالمي ترفد النص الأدبي ولاسيما الشعري بآفاق تجعل النص أوسع تلقياً إذ يرتبط الأديب مع موروثه بروابط

جدلية تقوم على التأثير والتأثر.[٢] وفي هذا الصدد يرى ابن طباطبا أن «للشعر أدوات يجب إعدادها قبل دراسته وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة، فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب منه»[٣]. بمعنى أن على الأديب أن يستعين بما يرثه من السابقين لإنتاج نص غني بأفكاره فتكون تلك الموروثات «موادّ لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر آوى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك نتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد أمدته سيولٌ جارية من شعاب مختلفة وكِطيبٍ تركب من اختلاط من الطيب كثيرة فيستعذب عيانه»[٤]. فلا بد لأي نص وإن كان خيالياً من أن ينهل من الخبرات المتراكمة للأجيال السابقة، إذ «لا يمكن فهم الحاضر دون قراءة الموروث...؛ فنحن نضيف الجديد إلى ما قدمه الأسلاف، لكننا لا ننطلق من فراغ لأنَّ نظرية الولادة الجديدة من القديم هي النظرية الصحيحة، لكننا نتوهم أحيانا أننا نؤسس جديداً مقطوعاً من شجرة»[٥]. فالشاعر «وهو يمارس عملية صنع النص وخلقه يستحضر القيم المعرفية والثقافية المكتسبة بطريقة تلقائية من تلك النصوص»؛[٦] إذ إن النص الشعري «نتاج ثقافات متعددة شكلت في النص الشعري قيماً متنوعة ومتعددة تسهم بطريقة عفوية بتكثيف الدلالة وتعميق المعنى الشعري المعروض للمتلقي».[٧] ولكن التأثر بالموروث لا يعني أنَّ الشاعر يتخلى عن فرديته وخياله الخلاق، لكنه

ينبغي أن يهضم الموروث ويذوب في بوتقته حتى يصبح جزءاً منه، دون أنْ يغير من أسلوبه الخاص[٨]. وعليه أيضاً أن ينتقي من الموروث أحسنه وما يتماهى مع فكرته التي يعبر عنها، فالموروث «يمثل حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أنْ تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزله من ظلال وشرائر يتأبّى على الاندثار والزوال»[٩]. إذ إن الأدب بشكل عام يعد منتجاً بشرياً مشتركاً بين الجنس البشري، فهو يبدأ فردياً ثم يتحول إلى ملكية جماعية يحق لكل أديب أن ينهل منها على أن لا يستحوذ على جهود الآخرين.

ثانياً: مفهوم التشبيه

يعد التشبيه أحد فنون علم البيان الذي يعد بدوره أحد علوم البلاغة، وإن ((أغلب الاساليب البلاغية ولا سيما فنون البيان ما هي الا استراتيجيات وآليات وميكانيزمات ذهنية، بها يدرك الإنسان معنى الاشياء من حوله، إذ إن العقل قاصر عن إدراك المفاهيم المجردة، لذا يلجأ إلى المجاز لتقريب المفاهيم المجردة من المدركات الحسية، وبهذا لا ينحصر المجاز في كونه أسلوبا جماليا أدبيا لغوياً، فهو أوسع من ذلك أي هو عملية ذهنية إدراكية بحتة))،[١٠] من الواضح أن التشبيه أسلوب يشترك فيه المبدع والمتلقي لتقريب ما يبثه المرسل إلى المتلقي، أي أنه آلية معرفية ينبغي أن يشترك في إنتاجها طرفا الخطاب، وذلك عندما يكون المشبه مجهولاً نوعاً ما، فيقوم المرسل بتشبيهه بما هو معروف لدى أغلب المخاطَبين، وهنا تصبح ((المشابهة من الآليات التي ينظم الذهن إدراكه للموضوعات وغيرها)).[١١] فبالتشبيه يتمكن الشاعر من إيصال ما يشعر به إلى المتلقي، لاسيما إذ كان المشبه به موروثاً أدبياً أو ثقافياً

أو دينياً، فعند ذلك يكون النص الأدبي غنياً ثقافيا ومعرفياً فضلاً عن كونه مفهوماً وجميلاً، إذ إنّ ((المشابهة ليست قائمة في الأشياء بل في تفاعلنا مع هذه الأشياء))[١٢]؛ لأنَّ ((الأشياء في العالم ليست معزولة أو مستقل بعضها عن بعض، بل هي مشابهة لأشياء أخرى))[١٣] وهنا يعمل المرسِل على محاولة جعل المتلقي يدرك المشبه عن طريق تقريبه من خلال المشبه به، وفي هذه الحالة يقترب المرسَل إليه من الصورة التي يشعر بها المرسل، وهنا ((ينطلق المتلقي في صياغة افتراضاته من خلال البنية التي تعتمد مبدأ المشابهة الذي يسمح بتشكيل صورة عن الإنتاج الإبداعي في سياق ما. هذه البنى المتشابهة تصبح فضاء لبناء افتراضات مسبقة تتعلق بالمحتوى المنتج أو الموضوع)).[١٤] وبما أن الموروث الثقافي والأدبي والديني من المشتركات المعرفية بين الطرفين، فإن الموروث يصلح أن يكون مشبهاً به فاعلاً في توصيل شعور الشاعر إلى المتلقي، وهذا ما سندرسه ونحلله في المحور الثاني.

المحور الثاني: أثر الموروث في تشبيهات أحمد الخيال

أقف في هذا المحور على استعمال الشاعر أحمد الخيال للموروث الثقافي والديني بوصفه مشبهاً به يلجأ إليه الشاعر لإيصال محتواه الشعوري، عن طريق إقامة علاقة معرفية بينه وبين المتلقي مفيداً من المشتركات التاريخية والثقافية والدينية والمذهبية، فمن تمثلات المشبه به من التاريخ الوطني العراقي نقرأ للشاعر أحمد الخيال من قصيدة منثورة بعنوان: (تذكرة القصب) يقول فيها:

«كان الضباب نبتة سماوية

والمطر لحن سومري أغرق متاحفنا»[١٥].

نلاحظ أن الشاعر استعمل التشبيه البليغ الذي تحذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وذلك حين شبّه المطر بلحن سومري متكئاً في ذلك

على ما يعرفه المتلقي أنَّ السومريين قد اخترعوا كثيراً من الأشياء وقد «تميّز السومريون بالموسيقى أيضاً وبرعوا باستعمال آلاتها ومنها الطبل والناي والجرس والبوق والعود والمزمار والقيثارة وسواها»[١٦] لإبداع كثير من الألحان، ثم وصف الشاعر ذلك اللحن بأنه أغرق المتاحف العراقية، وذلك عن طريق إغراقها بتلك الآلات الموسيقية، وهنا نجد أنَّ الفعل أغرق متعالق مع المطر في حين أن لفظ المتاحف متعالق مع اللحن السومري، وبذلك أفاد الشاعر من معرفة المتلقي بالمشبه به الذي أوضح قدم المطر.

ومما اتكأ فيه الشاعر على الموروث الوطني العراقي القديم نقرأ مقطعاً من قصيدة (صورة) المنثورة التي يصف فيها امرأة ما، وذلك في قوله:

«وبلادة الجمال
أشبه بجدار صامت
رسمت عليه صورة لعشتار»[١٧].

نلاحظ أن الشاعر شبه الجمال البليد بجدار صامت رُسمت عليه صورة لعشتار، وهنا نجد الشاعر يشبه ركن التشبيه المجرد (بلادة) بركن التشبيه الثاني (المشبه به)، جدار صامت مرسوم عليه صورة لعشتار مفيداً من المعرفة المشتركة بينه وبين المتلقي حول شكل الآلهة عشتار في المنحوتات التي تجمع بين الإله آنو رب السماء وزوجته أنانا(عشتار).[١٨] وكذلك فعل الشاعر في قصيدة أخرى منثورة بعنوان: (الأشجار لا تتكلم) قال فيها:

«زهرة الطلع تتنفس رغوة آذار
ومجد سحابة مغامرة
تثير رغبة النهر
وبابل القديمة
تستعدُّ للاحتفال بسبي الملائكة
وأنت نذر الصمت على بوابة عشتار»[١٩].

في هذا المقطع نجد الشاعر يشبه المرأة بنذر الصمت على بوابة عشتار، فبما أنَّ علاقته بالمرأة تجربة شخصية

يصعب على المتلقي معرفتها، فأنّه حاول تقريب صورة المرأة عن طريق وصفها بنذر الصمت على بوابة عشتار، وهو هنا يعالق بين المشبه والمشبه به بتشبيه بليغ ليكون وجه الشبه هو موقف الشاعر من المرأة، وهو السكون عند الإثنين، أي سكون المرأة وجمودها من وجهة نظر الشاعر، ومن ثم سكون وجمود النصب التاريخية الموروثة.

ولا يكتفي الشاعر أحمد الخيال بتشبيه الحاضر بالموروث الوطني العراقي، بل يلجأ أحيانا إلى الموروث الوطني المصري، ومن ذلك نقرأ له من قصيدة منثورة بعنوان (شك محارب) قال فيها مخاطباً المرأة أيضاً:

«فتحرري من قمصان النرد
ومن يقظة الظل
وقفي
مثل آلهة النيل
كشكّ محارب»[٢٠].

في هذا المقطع نجد الشاعر يشبه وقوف المرأة بآلهة النيل، لكنه في هذه الصورة هو الذي يطلب منها أن تكون ساكنة؛ لتحصل على قدسيتها من سكونها ووقوفها مثل تماثيل الآلهة المصرية القديمة، وهنا يشير الشاعر إلى الإله المصرية القديمة (ست) و(أوزريس) و(إيزيس)[٢١] متكئاً على معرفة المتلقي بتلك الآلهة.

وإذا يممنا وجوهنا إلى دراسة تشبيهات الشاعر المبنية على الموروث العربي القديم نجد أنَّ الشاعر قد أفاد من معرفة المتلقي العربي بذلك الموروث كثيراً، ويمكننا أن نجد ذلك في كثير من النصوص الشعرية عند الشاعر أحمد الخيال، ومن تمثلات ذلك ما نقرأه من قصيدة (ما بين قوسين) إذ يقول من البسيط:

«طير الرماد
تهجّى صوت أغنيتي
مبلّلاً بالرؤى
لم يحتطب غصنا
كأن بلقيس
حين الخيلُ راودتها

تبايع الحُلُم المنفيَّ والحصنا»[٢٢].

نلاحظ أن الشاعر شبه طائر الفينيق (طير الرماد) بالحادثة التي وقعت على ملكة سبأ (بلقيس)، متكئاً في ذلك على معرفة المتلقي بتلك الحادثة التي عززها الموروث الديني وجعلها شائعة أكثر من كونها حادثة تاريخية موروثة. إذ إنّ (طير الرماد) أسطورة موروثة تناقلتها النخب العربية، وهي أن «التحول والانبعاث لطائر الفينيق معتمداً الرموز الثلاثة التي تسهم في تشكيل طائر الفينيق، وهي النار والرماد والريح، فالنار رمز الاحتراق، والرماد رمز الانبعاث، والريح رمز التحول والميلاد الجديد»،[٢٣] ولكن قصة بلقيس والنبي سليمان أكثر انتشاراً، وهنا تتحقق المعرفة بين طرفي الخطاب.

ومما جاء من تشبيهات في شعر أحمد الخيال تلك التشبيهات التي منبعها عصر ما قبل الإسلام، ونقرأ ذلك فيما جاء في قصيدة (حداء القلب) إذ يقول من الخفيف:

«رحلتي يا قبائل الرمل عيدٌ جاهليّ
فهلّ بدواً فصاحا»[٢٤]

يورد الشاعر قصة رحلته في الحياة، وذلك من خلال تشبيهها بعيد جاهلي يحييه الفصحاء، وعن طريق المشبه به نعرف أن الرحلة المقصودة هنا هي رحلة الشاعر الشعرية، وبما أنها تجربة شخصية لا يعلمها الجميع فقد لجأ الشاعر إلى تقريبها إلى المتلقي عن طريق تشبيهها بما هو معروف، متكئاً في ذلك على المشترك المعرفي بينه وبين أغلب المتلقين، ولأنَّ العرب متعددو الأديان فقد كان لأهل مكة عيد العزّى، ولأهل المدينة عيد مناة، ولأهل الطائف عيد اللات. وكان لهم أعياد أخرى يحتفلون بها في ذكرى انتصار قبيلة على قبيلة أخرى في معركة ما، وهو الأمر الذي يؤدي أن يكون اليوم نفسه يوم عيد وسرور للقبيلة المنتصرة، ويوم بؤس للقبيلة المهزومة.[٢٥]

ومن ذلك يتين لنا أنَّ رحلة

الشاعر الشعرية متفاوتة؛ لأنها تتضمن السرور والبؤس معاً. والجدير بالذكر أن قوله (فهلّ بدواً فصاحا) يشير إلى أمرين، الأول: أنَّ الشاعر متأثر بما عُرفَ عن (هلال العيد)، والثاني: أنّ تعدد الآراء ينتج لغة قيّمة، وهو الأمر الذي يوحي بأنَّ اختلاف مراحل الشاعر أدّتْ إلى تميز أسلوبه.

ولم يكتف الشاعر بالإعتماد على المواقف العامة في العصر الجاهلي، فهو غالباً ما يشبه شيئاً ما في الحاضر بشخصية من مشاهير العصر الجاهلي، وذلك ما نجد تمثلاته في قصيدة (سيأتي الذي قد كان) التي يقول فيها من الطويل:

«كأنّ

رحى الأيّام زيرٌ محارب

وليل بسوس شرّعتْ ظلماتها»[٢٦].

نجد في هذا البيت أن الشاعر شبه رحى الأيام التي تسحق الشاعر بما تعرض له (الزير سالم) ومعاناته بسبب مكائد زوجة أخيه (جليلة)،[٢٧] وكذلك يشبه الشاعر أيامه بليل حرب البسوس، التي دامت قرابة أربعين عاماً بسبب مقتل ناقة اسمها (سراب) تابعة للبسوس خالة جسّاس،[٢٨] وما عاناه العرب من تلك الحرب الطويلة، ولعل وجه الشبه في هذا التشبيه هو أن معاناة الشاعر ومعاناة العرب جاءت بسبب لا يبدو مهماً.

ومن التشبيهات التي ينهل فيها الشاعر من الموروث العربي القديم ولاسيما معاناة الشخصيات التاريخية، نقرأه في قوله من قصيدة (صحراء الشنفرى) ٢٠١٦ المنشورة:

«في صحراء الشنفرى

يدعوني الليل... لأنام وحيداً

القمر المطرز بأحلام نجمةٍ يمنعها الحياء من الشروق

يقف كفارس بلا معركة»[٢٩]

ففي هذا المقطع يشبه الشاعر القمر المطرز بالأحلام بموقف فارس بلا معركة، علماً أن الفارس المقصود هو الشاعر الصعلوك (الشنفرى)

الذي عاش لياليه المظلمة في الصحروات والجبال محارباً من أجل الضعفاء.[٣٠] وهنا نجد الشاعر أحمد الخيال يعبر عن موقف الرجل مدعوما بمساندة ضعيفة من المرأة العاذلة، بموقف الشنفرى وهو يطالب بحقوق الضعفاء مع مؤيديه. وفي صورة أخرى نجد الشاعر يشبه تجربة الشخصية في الحب بظاهرة شعرية قديمة، وذلك في قوله من قصيدة (أنيس النوى) من المتقارب:

«كأنّ
خيول بني عذرةٍ
عذارى
تفرُّ لكي تلهبك»[٣١]

يفيد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية مما عرف في الموروث عن الحب العذري الذي ينسب إلى بني عذرة الذين عزلوا أنفسهم عن الناس فأصابهم الحزن واليأس بسبب ذلك الإنطواء فكان غزلهم عفيفاً لكنه حزين وقاس[٣٢]، لكن الشاعر منح ذلك الحب فعل الحرب عن طريق استعمال لفظ (خيول)، علماً أن بني عذرة قبيلة مستقرة في أرض خصبة، ولم يعرف عنهم أنهم محاربون، إذ لم يرد عنهم أنهم غزوا قبيلة أو غزتهم القبائل،[٣٣] بمعنى أن الحب العذري لدى الشاعر أكثر إجهاداً من الحب الصريح، فهو يختلج نفس الشاعر ويبقى فيها من دون أن يبوح به، وهذا ما يجعل مشاعر الشاعر وكأنها في حالة حرب نفسية.

نجد أن الشاعر أحمد الخيال قد أفاد من الموروث العربي الجاهلي بوصفه مشبهاً به لكي يتمكن من جعل المتلقي يقارب الصورة الشعرية المتأتية من التجربة الشخصية أو عندما يكون المشبه مجرداً يحتاج إلى تقريب صورته.

وقد يلجأ الشاعر إلى مقاربة المشبه من الموروث الديني الإبراهيمي سواءً أكان يهودياً أم مسيحياً أم إسلامياً، فهو في صور شعرية كثيرة يلجأ إلى الموروث الديني الذي يسبق الديانات الإبراهيمية، ومن ذلك ما نقرأه له

وهو يتحدث عن حال العراقيين الآن في قصيدة بعنوان: (صمت داود) من البسيط:

«وصمتُ داود
مزمار يكلمنا
وحولنا
غربة الأسماع تصلبه»[٣٤]

نلاحظ في هذه الصورة الغريبة أن الشاعر شبه الصمت بالصوت، وذلك حين شبه صمت داود بمزمار، و»المزمورُ، بِفَتْحِ الْمِيمِ وَضَمِّهَا، والمِزْمارُ سَوَاءٌ، وَهُوَ الْآلَةُ الَّتِي يُزْمَرُ بِهَا. ومَزَامِيرُ دَاوُدَ، عَلَيْهِ السَّلَامُ: مَا كَانَ يَتَغَنَّى بِهِ مِنَ الزَّبُورِ وضُروب الدُّعَاءِ»،[٣٥] فسواء أكان نبي الله داود عليه السلام يؤدي ترنيمات بصوته أم يعزفها على المزمار، فإنَّ الشاعر أحمد الخيال يوحي إلى المتلقي بأنَّ أداء نبي الله داود عليه السلام جاء نتيجة شيء يدفعه إلى الصمت، لينتج عن ذلك أن غناء العراقيين الحزين متأت من شيء يعمل على إصماتهم، لذلك هم يعوضوا عن الكبت والحرمان بالغناء الحزين، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الغناء الحزين يبدو غريباً، وهو الأمر الذي يجعله يتعرض إلى القتل عن طريق عملية قتل قديمة وهي الصلب، وفي ذلك إفادة أخرى من الموروث الديني المسيحي.

ومما شاع في شعر أحمد الخيال هو الإفادة من قصة نبي الله يوسف عليه السلام، فقد جاء ما وُرث عن هذه القصة في مواضع كثيرة من شعر الشاعر، ومن تمثلات ذلك ما جاء في قصيدة (كنت أرسم لك نهراً) المنشورة:

«كغربة نهر
أتمدد على ذاكرة الصحراء
أرمم شبّاك الأيام النحيلة
في ليلة
تشبه دمعة ناقة قرب بئر يوسفيّ»[٣٦]

ابتداء شبَّه الشاعر تمدده على ذاكرة الصحراء بغربة نهر، بعد ذلك شبّه عنصراً زمانياً هو (ليلة) بدمعة ناقة، لكن هذه الناقة تقف قرب بئر

كالذي ألقيَ فيه نبي الله يوسف عليه السلام، والشاعر بهذا التشبيه يفيد مما يعرفه المتلقي عن القصة سواء من الكتاب المقدس في قوله: (وَأَمْسَكُوهُ وَأَلقَوْا بِهِ فِي البِئْرِ. وَكَانَتِ البِئْرُ فَارِغَةً بِلَا مَاءٍ)[التكوين: ٣٧/ ٢٤]، أوقوله في التوراة أيضاً: (وَلَمَّا مَرَّ بَعْضُ التُّجَّارِ المِدْيَانِيِّينَ، سَحَبُوا يُوسُفَ وَرَفَعُوهُ مِنَ البِئْرِ. وَبَاعُوهُ لِلتُّجَّارِ بِعِشْرِينَ قِطعَةً مِنَ الفِضَّةِ. فَأَتَى التُّجَّارُ بِيُوسُفَ إِلَى مِصْرٍ.) [التكوين: ٣٧/ ٢٨]، وكذلك ما يعرفه المتلقي من القرآن الكريم في قوله تعالى: {...وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ...}[يوسف:٧] وقوله تعالى: {وَجَاءتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَابُشْرَى هَـذَا غُلاَمٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً...}[يوسف:١٩]، بمعنى أن الشاعر أفاد من المشتركات المعرفية، وهو الأمر الذي اختزل فيه كلاماً كثيراً في كلمتين، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر وجه نقداً إلى أخوة يوسف وإلى الذين اشتروه، عن طريق جعل الناقة تبكي على يوسف في حين نجد أخوته يبيعونه للتجار الذين أخذوه إلى مصر.

وقد كثرت إفادة الشاعر من قصص الأنبياء، ومن ذلك ما ورد في الموروث الديني عن نبي الله موسى، وتحديداً فيما يتعلق بتيه بني إسرائيل، ومن ذلك نقرأ قوله من قصيدة (تسبيحة في حضرة الجمال المحمدي) من الكامل:

«هذي عصاي وشوق نبض ترقبي
وأنا بسيناء انتظارك أسأل
أدنو فتبعدُ لا مسافة بيننا
وأهشُّ روحي والمآرب تصهل»[٣٧]

في هذين البيتين يشبه الشاعر نفسه بنبي الله موسى مفيداً من قصة تيه بني إسرائيل في صحراء سيناء وتكليم الله تعالى موسى عليه السلام، وذلك في قوله في الكتاب المقدس «فقال له الرب ما هذه في يدك فقال عصا* فقال اطرحها إلى الأرض فطرحها إلى الأرض فصارت حية فهرب موسى

منها* ثم قال الرب لموسى مد يدك و امسك بذنبها فمد يده و امسك به فصارت عصا في يده» [الخروج: ٢/ ٤،٢]، أو ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: {قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى}[طه:١٨]، لكن الشاعر لم يبقِ على المعنى الحرفي للموروث، فهو يهشُّ روحه بدلاً عن الغنم، والمآرب الأخرى صارت تصهل، بمعنى أن طموح الشاعر لم يكن صامتاً أو مفاوضاً بل هو ثائر كالخيل حينما تصهل معلنة عما تريد، أما في قول الشاعر(أدنو فتبتعد المسافة بيننا) فأجد أنَّ الشاعر يعرض بابتعاد الله تعالى عن الناس، وذلك بسبب ابتعاد الناس عن الله تعالى.

ونجد الشاعر قد استعمل يستعمل الموروث الديني المسيحي الذي ورد في الإنجيل المقدس والقرآن الكريم بكثرة أيضاً، ومن تمثلات ذلك ما جاء في قصيدة (حقول آذار) التي يقول فيها من البسيط:

«عذراً لصوت نعاس الدفءِ
كم حلماً
كشوق نهرٍ يسوعي الهوى
عَجبا!!»[٣٨]

في هذا البيت يشبه الشاعر حلمه بشوق نهرٍ يسوعي عجيب، وها أفاد الشاعر مما وُرِث عن معجزة المسيح (عليه السلام) العجيبة وهي مشيه على الماء، إذ ورد في إنجيل متى: «فعِندَ آخِرِ اللَّيل، جاءَ إليهِم ماشِيًا على البَحْر. ٢٦ فلَمَّا رآه التَّلاميذُ ماشِيًا على البَحْر، اضطَرَبوا وقالوا: هذا خَيَال! وَمِن خَوفِهِم صَرَخوا»[متى: ٢٥]، وعلى الرغم من أن قصة مشي المسيح على الماء لم ترد في القرآن الكريم إلا أنّها شائعة بين المسلمين والعرب؛ لذكرها في كتب التاريخ.[٣٩] وهو الأمر الذي يجعل أحلام الشاعر عجيبة صعبة الحدوث فهي تتطلب مداً إلهياً لكي تتحقق.

وقد يُظهِر الشاعر تأثره

بالموروث الديني في مقطع واحد يرد فيه تشبيهات تتعلق بما ورد في الكتب المقدسة، ومن تمثلات ذلك قوله متغّزلاً في قصيدة (أنغام الحجب) من البسيط:

«معلقٌ
وعيوني فخّ أزمنةٍ
أرى الجمال أسيراً
خائفاً كنبي
ولي عصاي
مسيح الليل كلمني
مآربي شامةٌ
في ضحكة السحب
أتيتُ سيناء روحي
ليس لي قبسٌ
على الرمال غريباً غير مغترب»[٤٠]

في هذه الأبيات الثلاثة، شبّه الشاعر خوف الجمال بأحد الأنبياء من دون أنْ يذكر اسمه، في إشارة إلى أن الأشياء الجميلة تخشى ظهورها مثلما يفعل الأنبياء في بداية دعواتهم السرية، ولعلّ في ذلك إفادة من مرحلة الدعوة السرية في الدين الإسلامي، ثم استطرد الشاعر من خلال تشبيه نفسه بثلاثة أنبياء، وذلك من خلال ذكر بعض ما ورث عنهم، ففي قوله: (ولي عصاي) قد شبه نفسه بموسى (عليه السلام)، وقوله: (مسيح الليل كلمني) شبه نفسه بمريم (عليها السلام) حين كلّمها المسيح وهو طفل، وفي قوله (مآربي شامة) جمع بين ما ورث عن موسى (عليه السلام) في (ولي فيها مآرب) وما ورث عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) حول خاتم النبوّة وهو (الشامة في ما بين الكتفين)[٤١]، أما في قوله: (أتيت سيناء روحي ليس لي قبس) فقد شبه نفسه بنبي الله موسى عليه السلام حينما رأى ناراً، لكن الشاعر قلب الحادثة، فهو لم يجد على النار هدى، ونستنتج ذلك من قوله: (ليس لي قبس)، لكنه يشعر بغربة لا باغتراب.

وقد يكون المشبه به الديني عند أحمد الخيال عربياً إسلامياً صرفاً، ومن

ذلك ما جاء في قصيدة (أباطرة الأنهار) حينما قال من البسيط:

«من لجة الطين
تسمو سمرة الولد
كما الصباح تهجى سورة البلد
مخضباً بحنان الأم
شاحبة أحلامه البيض
ممتداً كما الأبد»(٤٢)

في هذين البيتين يشبه الشاعر (سمرة الولد) بالصباح الذي يتهجى سورة البلد، في إشارة إلى ما يشعر به من شحوب ويأس نافيا المعنى الحرفي لما جاء في سورة التين، وتحديداً في قوله تعالى: {وَهَذَا الْبَلَدِ الأَمِين}[التين:٣] فهنا نجد الشاعر يتكئ على أن المتلقي يعرف الموروث حتى إذا قام الشاعر بنفي معناه.

ومما أفاد منه الشاعر أحمد الخيال من الموروث الإسلامي نقرأ ما جاء في قصيدة (لا إكراه في الحب) في قوله من البسيط:

«لو كان قال لنا ما كان يعرفه
ففي الحجارة نبض معجز العشْبِ
كأن مكة عادت من مواسمها
تحج فجرَك في وادٍ من القلْبِ»(٤٣)

نلاحظ ابتداء أن عنوان القصيدة مؤسس على قوله تعالى: {لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ...}،[البقرة:٢٦٥] ونلاحظ أن الشاعر شبه قول الممدوح بمكة المكرمة حين تعود من مواسمها في واد من القلب، فضلاً عن أنّه يُلمّح لقوله تعالى: {...بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ...}،[إبراهيم:٣٧] لكنه جعل ذلك الوادي متشكلاً من نبض القلب، وهو الأمر الذي يشي بموقف الشاعر الإيجابي من مكة المكرمة، وفي هذه الصورة التشبيهيّة أفاد الشاعر مما يعرفه المتلقي من المورث حول المشبه به وقدسيته.

وقد يجعل الشاعر المشبه موروثاً والمشبه به موروثاً أقدم، ومن ذلك تشبيهه للإمام الكاظم (عليه السلام) وهو في السجن، وذلك ما

نجده تشبيهاته التي تتعلق بالموروث الإسلامي الذي ينبع مما نقل عن مذهب آل البيت (عليهم السلام)، ومن تمثلات ذلك ما ورد في قصيدة (شمس بغداد) التي يقول فيها مخاطباً الإمام الكاظم (عليه السلام) من البسيط:

«فكنتَ يوسف في الأغلال ممتحَناً وحاسدوك بلا تقوى ولا مُثُلِ»[٤٤]

وهنا يشبه ما حدث للإمام بما حدث ليوسف (عليهما السلام)، ليكون وجه الشبه بينهما أنهما معتقلان، هذا سجنه هارون الرشيد[٤٥] وذلك ألقاه العزيز في السجن، ومن جانب آخر يوازن الشاعر بين الرشيد بوصفه من آل العباس، وبين أخوة يوسف، فكلاهما يدعي القرابة للسجين، وكلاهما من وجهة نظر الشاعر حاسد بلا تقوى ولا مثل عليا.

ومما يمزج الشاعر بين موروث منقول عن آل بيت الرسول (عليهم السلام) وما هو موروث عن الديانات الإبراهيمية، هو ما نقرأه في قصيدة (ما لم يقرأه بريد الماء) التي يقول فيها من الكامل:

«أدنو فتبتعد السهام فلم أجدْ
في الريح قوساً نحو طفّكَ يعبرُ
وأنا طريد البئر عطّل دلوه
ذئب القميص فكيف منه أُحررُ»[٤٦]

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة الإمام الحسين (عليه السلام) مستذكراً ملحمة الطفّ بشكل عام وعلاقة الحاضر بالماضي عن طريق تشبيه نفسه بوصفه من أتباع آل بيت النبي بما حدث لنبي الله يوسف عليه السلام بقوله (أنا طريد البئر) في تشبيه بليغ يرتدي فيه الشاعر قناع النبي يوسف عليه السلام، أما قوله (ذئب القميص) فهو تركيب هذياني يعزز قوله (طريد البئر) جمع فيه لفظين من ألفاظ القصة. هما لفظ (الذئب) بوصفه بطلاً من أبطال القصة ألقيت عليه كذبة قتل

يوسف، ولفظ (القميص) بوصفه بطلاً محورياً في القصة، فقد جاؤوا به مدمى إلى يعقوب (عليه السلام) في بداية القصة، ثم قدته امرأة العزيز في وسط القصة، وجاؤوا به إلى أبيه ليرتد بصره في نهاية القصة، ولما لهذا القميص من أثر في قصة يوسف، وما للذئب من أثر، فقد جمع الشاعر بينهما بقوله (ذئب القميص) مشيراً إلى كذبة أخوة يوسف.

وقد يتوسع الشاعر في المشبه به فيأتي به مكرراً في مقطع واحد، ومن تمثلات هذا التوسع نقرأ قوله في قصيدة: (من هديل رسائل الأمواج) من الكامل:

«تتوسع الصحراء ضدّ إرادتي
فكأنني عن كربلاء مشرّدُ
والظل تحت عصاي أورق محنة
ليل انتظارات وما مدت يدُ
باق هنا وحدي بريد قصائدي
أضحى ضريراً والعيون الهدهد
صخب الرياح مآذني وملاذيَ الـ
رمل المخضب، والوجود المعبد
ميقات ذاكرتي أتاك مؤجلاً
خضراً، وما عند السواحل معبد»(٤٧)

يخاطب الشاعر في قصيدته التي منها هذه الأبيات الامام الحسين (عليه السلام)، فنجده يشبه نفسه بما حدث لكثير من الأنبياء، مبتدئاً بقوله: (فكأنني عن كربلاء مشرد) ليوصل إلى المتلقي حال الشاعر من خلال تشبيهه لنفسه بما حدث لسبايا كربلاء، ثم يقول (الظل تحت عصاي)، فلفظ (مشرّد) استدعى تيه بني إسرائيل لدى الشاعر، فقال مشبها نفسه بما حدث لنبي الله موسى (عليه السلام) (الظل تحت عصاي)، ويحيلنا قوله (ليل انتظارات) إلى غياب قبس النار عن الشاعر. ثم يعرّج الشاعر على ما حدث من قصة ملكة سبأ والهدهد حينما تفقده النبي سليمان ولم يجده وحين حضر الهدهد قال: {...أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِين}[النمل:٢٢]

وهنا شبه الشاعر عيونه بالهدهد، ثم يعود إلى قصة نبي الله موسى والعبد الصالح (الخضر) وذلك من خلال قوله (خضراً) وقوله (ما عند السواحل موعد) مشيراً إلى لقاء موسى والخضر عن ساحل البحر ونسيانهما حوتهما، وهذا ما ورد في قوله تعالى: {وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ لاَ أَبْرَحُ حَتَّى أَبْلُغَ مَجْمَعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِيَ حُقُبًا* فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا}[الكهف:٦٠-٦١].

فمن الملاحظ أن الشاعر قد شبه نفسه بموروثات دينية كثيرة مفيداً من معرفة المتلقي بها، ومن أنّ مشاعره ستصل إلى المتلقي لاشتراكهما بما ورد من موروث.

الخاتمة

تبين في أثناء دراسة أثر الموروث في التشبيهات في شعر أحمد الخيال أن الشاعر يستقي من خمسة عصور من الموروث، هي المورث الوطني العراقي والمصري القديمين، والموروث العربي الجاهلي، والموروث الديني الإبراهيمي، وأحياناً يركز على الموروث الإسلامي الصرف، ويكثر من الموروث الديني الإسلامي ولاسيما ما ورث عن مذهب آهل بيت الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم).

نستنتج من استعمال الشاعر أحمد الخيال الموروث الوطني العراقي القديم والموروث المصري القديم، أنّ للشاعر موقفاً سلبياً من ذلك الموروث، إذ يعده ساكناً تصعب الإفادة منه، وهو يستعمله بوصفه مشبهاً به للأشياء التي لا تتمتع بصفات إيجابية.

ركز في أربع مجموعات شعرية على الموروث الوطني العراقي والموروث العربي الجاهلي والموروث الديني الإبراهيمي، وهذه المجموعات هي: (يقظة النعناع) و (نهارات شطبتها التقاويم) و(مرايا الأنهار تبتكر الوقت) و (سبأ أخرى)، أما في مجموعة (صلاة الماء والقمح) ومجموعة (أضرحة الماء) فقد خصص هاتين المجموعتين لذكر أهل البيت (عليهم السلام)، وهو الأمر الذي جعل تركيزه على موروثهم في تشبيهاته غالباً فيهما.

الهوامش:

١- الدكتور أحمد جاسم مسلم الخيال، من مواليد ١٩٦٨م في محافظة بابل العراقية، دكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، صدر له خمس مجموعات شعرية: (أضرحة الماء) ٢٠١٥، و (يقظة النعناع) ٢٠١٥، ونهارات شطبتها التقاويم ٢٠١٨، و مرايا الأنهار تبتكر الوقت ٢٠٢٠، و صلاة الماء والقمح ٢٠٢٠. ومن كتبه المطبوعة: (المباحث البلاغية في تفسير مواهب الرحمن) ٢٠١١، و (الأشكال البديعية في القرآن الكريم/ دراسة في ضوء مفاهيم علم النص٢٠١٨)، و (المثال الإلهي علي بن أبي طالب ع٢٠١٤)، و(الإمام الحسين شخصيته وسماته الروحية٢٠٢٠). ينظر: سبأ أخرى: ٨٣-٨٤.

٢- ينظر: جدلية النص والسياق في دالية الأفوه الأودي ـ قراءة في البنيوية التكوينية، د. حسام حمد چلاب الزيّادي، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، مج: ١٨، ع: ٣، ٢٠١٨م: ١٢٧.

٣- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة(د. ت). : ٣.

٤- المصدر نفسه: ٨

٥- شاعرية التأريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة: حوارات مع الشاعر عز الدين مناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (د.ت): ٤٣٧.

٦- التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة دواة، مج: ٢، ٢٠١٥م: ١٤٨.

٧- المصدر نفسه: ١٤٩.

٨- ينظر: قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات أقرأ، بيروت، (ب.ت): ١٨ـ ١٩

٩- الشاعر العربي والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م١،

ع:٢، ١٩٨١م:٢٢.

١٠- علم الدلالة الإدراكي المبادئ والتطبيقات، د. دلخوش جار الله حسين دزهيى، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ لسنة ٢٠١٤م: ٥٨.

١١- بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ مقاربة معرفية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠١م. ٧.

١٢- دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، محمد صالح البو عمراني، دار نهى،ط١، صفاقس، ٢٠٠٩م: ١٢٤

١٣- المصدر نفسه: ١٣.

١٤- تداولية النص الشعري جمهرة اشعار العرب أنوذجاً، شيتر رحيمة، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩: ٢٦٠.

١٥- نهارات شطبتها التقاويم، أحمد الخيال، دار النخبة، ط١، القاهرة، ٢٠١٨م.: ٢٤.

١٦- السومريون في التاريخ مع ترجمة كتاب الحضارة السومرية للمؤرخ جاك بيرين، الدكتور عزمي سكر، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٩م: ٨٤.

١٧- يقظة النعناع: ٧٠.

١٨- ينظر: السومريون في التاريخ: ٨٢.

١٩- مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر،ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م: ١٠٥.

٢٠- المصدر نفسه: ٨٩.

٢١- ينظر: سلسلة التراث الروحي للإنسان الدين المصري، خزعل الماجدي، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٩م: ٣١-٣٤.

٢٢- سبأ أخرى، أحمد جاسم الخيال، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢١: ٥٢ - ٥٣.

٢٣- تحولات الخطاب الشعري عند أدونيس، عصام شرتح، دار صفحات،

ط١، (بلا مدينة)، ٢٠١١م: ١٣٤.

٢٤- سبأ أخرى: ٨٠.

٢٥- ينظر: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، تح: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م: ١/ ١٤٦ـ ١٤٧.

٢٦- سبأ أخرى: ١٢.

٢٧- ينظر: قصة الزير الكبير، عبد الفتاح عبد الحميد مراد، مكتبة الجمهورية المصرية، (د.ت): ٨٥.

٢٨- ينظر: العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٤هـ: ٦/ ٧٠.

٢٩- نهارات شطبتها التقاويم: ٣٧.

٣٠- ينظر: ديوان الشنفرى، تح؛ أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م: ١١-١٢.

٣١- سبأ أخرى، ١٩.

٣٢- ينظر: الحب العذري عند العرب، الدكتور شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م: ٢٠-٢١.

٣٣- ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

٣٤- سبأ أخرى: ٥٧.

٣٥- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ: مادة (زمر): ٤/ ٣٢٧.

٣٦- مرايا الأنهار تبتكر الوقت: ١٠٧.

٣٧- صلاة الماء والقمح، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، كربلاء- العراق، ط١، ٢٠٢٠م: ٣٣.

٣٨- سبأ أخرى: ٣٣.

٣٩- ينظر: البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت: ٧٧٤هـ)، دار الفكر، ١٩٨٦م: ٢/ ٨٧.

٤٠- سبأ أخرى: ٧٢ - ٧٣.

٤١- ينظر: دلائل النبوة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني

(ت:٤٣٠هـ)، تح: الدكتور محمد رواس قلعه جي، وعبد البر عباس، دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م: ١٦٩.

٤٢- مرايا الأنهار تبتكر الوقت: ٨.

٤٣- صلاة الماء والقمح: ١٧.

٤٤- أضرحة الماء، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، ط١، بابل- العراق، ٢٠٢٠م: ١٨٧.

٤٥- ينظر: الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء-العراق، ٢٠١٠م: ٩٦-٩٧.

٤٦- صلاة الماء والقمح: ٢٦

٤٧- صلاة الماء والقمح: ٢٩- ٣٠.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس(العهد القديم).

الكتاب المقدس(العهد الجديد) إنجيل متى.

دواوين الشاعر أحمد الخيال

١. أضرحة الماء، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م.

٢. سبأ أخرى، أحمد جاسم الخيال، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢١.

٣. صلاة الماء والقمح، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر، كربلاء-العراق، ط١، ٢٠٢٠م.

٤. مرايا الأنهار تبتكر الوقت، أحمد الخيال، دار الصواف للطباعة والنشر،ط١، بابل-العراق، ٢٠٢٠م.

٥. نهارات شطبتها التقاويم، أحمد الخيال، دار النخبة، ط١، القاهرة، ٢٠١٨م.

٦. يقظة النعناع، أحمد الخيال، دار الفرات للثقافة والاعلام في الحلة، بابل-العراق، ٢٠١٥م.

كتب

٧. الإمام الكاظم سيد بغداد وحاميها وشفيعها، علي الكوراني العاملي، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية المقدسة، ط١، كربلاء-العراق، ٢٠١٠م.

٨. البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (ت:٧٧٤هـ)، دار الفكر،القاهرة، ١٩٨٦م.

٩. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، تح: محمد بهجة الأثري، دار الكتاب المصري، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٩م.

١٠. بنيات المشابهة في اللغة العربية ـ مقاربة معرفية، عبد الإله سليم، دار توبقال للنشر، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

١١. تحولات الخطاب الشعري عند أدونيس، عصام شرتح، دار صفحات، ط١، ٢٠١١م.
١٢. الحب العذري عند العرب، الدكتور شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
١٣. دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، محمد صالح البو عمراني، دار نهى،ط١، سفاقس، ٢٠٠٩م.
١٤. دلائل النبوة، أبو نعيم أحمد بن عبد الله بن أحمد بن إسحاق بن موسى بن مهران الأصبهاني (ت:٤٣٠هـ)، تح: الدكتور محمد رواس قلعه جي، وعبد البر عباس، دار النفائس، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.
١٥. ديوان الشنفرى، تح؛ أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م.
١٦. سلسلة التراث الروحي للإنسان/ الدين المصري، خزعل الماجدي، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٩م.
١٧. السومريون في التاريخ مع ترجمة كتاب الحضارة السومرية للمؤرخ جاك بيرين، الدكتور عزمي سكر، عالم الكتب، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.
١٨. شاعرية التأريخ والأمكنة، عز الدين المناصرة: حوارات مع الشاعر عز الدين مناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، (د.ت).
١٩. العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٤٠٤هـ.
٢٠. علم الدلالة الإدراكي/ المبادئ والتطبيقات، د. دلخوش جار الله حسين دزهيي، مجلة الآداب، العدد: ١١٠ لسنة ٢٠١٤م.
٢١. عيار الشعر، عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن

(ت: ٣٢٢هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة(د. ت).

٢٢. قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبد الصبور، منشورات أقرأ، بيروت، (د.ت).

٢٣. قصة الزير الكبير، عبد الفتاح عبد الحميد مراد، مكتبة الجمهورية المصرية، (د.ت).

٢٤. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.

رسائل وأطاريح

٢٥. تداولية النص الشعري جمهرة أشعار العرب أنموذجاً، شيتر رحيمة، أطروحة دكتوراه، إشراف عبد القادر دامخي، جامعة الحاج لخضر باتنة، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

دوريات

٢٦. التناص القرآني في شعر الجواهري، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة دواة، مج: ٢، ٢٠١٥م.

٢٧. جدلية النص والسياق في دالية الأفوه الأودي ـ قراءة في البنيوية التكوينية، د. حسام حمد چلاب الزيادي، مجلة القادسية للآداب والعلوم التربوية، مج: ١٨، ع: ٣، ٢٠١٨م.

٢٨. الشاعر العربي والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، م١، ع:٢، ١٩٨١م.