ROUTE
EDUCATIONAL & SOCIAL SCIENCE JOURNAL
ISSN: 2148-5518

Volume 9, Issue 2, March 2022, p. 32-51

Article Information

Article Type: *Research Article*

This article was checked by iThenticate.

Article History:
Received
16/02/2022
Received in revised form
25/02/2022
Available online
15/03/2022

THE SADNESS AND ITS PSYCHOLOGICAL WATERFALLS IN THE POET OF DHI-ALRIMA

Aseel Abud Jasim [1]
Dailam Kadhim Sahal[2]

Abstract

Sadness is a clear feature of Dhi-Alrima poet, and become a mirror that reflects his feelings, and draw with sadness and its explosive connotations, bitterness and pain, he painted artistic images overflowing with tenderness and sweetness, which in turn summed up the poet's view and visions of life and love.

The research aim is to identify the connotations that intertwined with each other to be images saturated with the poet's sorrows and pain, The research aims to identify the connotations that intertwined with each other to be images saturated with the poet's sorrows and pain, and lived through his reality, which he produced in the form of colorful artistic streams in his poems, and thus we see that the sadness part in the texts of Dhul-Rama has produced those psychological connotations, which became an objective equivalent to sadness itself, so we note crying and its synonyms that were contained in his texts. such as pissing, spraying, water and tears, as well as the feeling of sickness, disease, death, despair, complaints and permanent longing, as well as adding sad bird scenes, as they were a catalyst for bringing out sadness and spreading it in the multiplication of his poetic texts in a wonderful artistic way. All these indications combined to express the poet's psychological state, which he was able to adapt in his poetry and make them sad, vivid paintings that pulsate with love.

الحزنُ ودلالاتُهُ النفسية في شعرِ ذي الرُّمة

[1] Assist. Prof. University of Baghdad, Iraq, College of Education / Department of Arabic, assel@coeduw.uobaghdad.edu.iq .

[2] Assist. Prof. University of Baghdad, Iraq, ddks1976@gmail.com .

أسيل عبود جاسم [3]

ديلم كاظم سهيل[4]

الملخص

يعد الحزن سمه واضحة من سمات الشاعر ذي الرُّمة، وأضحى مرآة عاكسة لمشاعره التي تملكته وبثها في تضاعيف شعره لاسيما في مقدماته الطللية والغزلية، ورسم بالحزن ودلالاته المتفجرة مرارة وألما صورا فنية تفيض رقة وعذوبة والتي لخصت بدورها نظرة الشاعر ورؤاه للحياة والحب، والبحث يهدف إلى تعرف على هذه الدلالات التي تواشجت فيما بينها لتكون صورا مشبعة بأحزان الشاعر وآلامه، والوقوف على جماليتها وتحليليها فنيا إذ شكلت هذه الدلالات عماد الصورة الشعرية في أغلب نصوص ذي الرمة ،وكانت تمهيدا للفنون التي طرقها، فوجودها كان لازمة فنية ضرورية وقيمة عليا في نفس الشاعر فكان الحزن ودلالاته معبرا للشاعر، فهو يتخلص منه ليهرب إليه ، وللتعبير عن اللحظات الشعورية التي أقامها الشاعر وعاش من خلالها واقعه الذي أخرجه على شكل دفقات فنية متلونة في أشعاره،وهكذا نرى أن جزئية الحزن في نصوص ذي الرمة أنتجت تلك الدلالات النفسية والتي أضحت معادلا موضوعيا للحزن نفسه،فنلحظ البكاء ومرادفاته التي وردت في نصوصه كالبَّل والرش والماء والدموع ،وكذلك الشعور بالسقام والمرض والموت واليأس والشكوى والاشتياق الدائم فضلا عن إضفاء مشاهد الطيور الحزينة إذ كانت عاملا مساعدا على إخراج الحزن وبثه في تضاعيف نصوصه الشعرية بصورة فنية رائعة ، إذ اجتمعت كل هذه الدلالات لتعبر عن حالة الشاعر النفسية والتي استطاع أن يطوعها في شعره ويجعلها لوحات حزينة حية تنبض بالعشق والهوى والحنين لمن يحب.

الكلمات المفتاحية: ذو الرُّمة، الحزن، الدلالات النفسية، البكاء، اليأس.

المقدمة

يعد ذو الرُّمة المتوفى سنة (117هـ) شاعر من الشعراء المعروفين الذين عاشوا في العصر الأموي، وحقق مكانة مرموقة ومتميزة عند العلماء و الخلفاء والأمراء والشعراء بفضل تفوقه ونبوغه في الشعر، ويعد من عشاق العرب المشهورين بعشقهم لمحبوبة واحدة (ينظر :ابن خلكان، د.ت، ص11) وذو الرُّمة من الشعراء الذين تناوله القدماء والمحدثون في دراساتهم الأدبية والنقدية وتداولوا أخباره وفنونه بالبحث والدراسة والتمحيص من جوانب شتى، إلا أن الدراسة الحالية تتناول جزءا معينا من شعره وهو الحزن السائد في نصوصه الشعرية

[3] جامعة بغداد / كلية التربية/ قسم اللغة العربية.

[4] جامعة بغداد/ الرئاسة.

والدلالات النفسية الناتجة عن هذا الحزن، والتي شكلت ظاهرة فنية في أشعاره، وتتبع الدراسة تلك الدلالات بالبحث والتحليل العميق لتلك الظاهرة وأثرها في إظهار فنية الشاعر وإبداعه وموهبته الفذة في خلق النص الشعري واستنطاقه ، واعتمد البحث على المنهج الاستقصائي لتحليل النصوص وبُنيّ على مقدمة ومجموعة من المحاور التي شكلت عماد هذا البحث، فضلا عن خاتمة بينت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

ذو الرُّمة حياته ومكانته الأدبية:

هو غيلان بن عقبة بن بُهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن مضر (ينظر:الجمحي، د.ت، ج2، ص534) وذو الرُّمة لقب لُقب به الشاعر لقوله في شعر له يصف فيه الوتد (ديوان ذي الرمة، 1996، ص 122):

لم يُبقِ غيرَ مُثَّلٍ ركودِ

غيرَ ثلاثٍ باقياتٍ سُودِ

أشعثَ باقي رُمَّةَ التقليدِ

نعم فأنتَ اليومَ كالمعمودِ

وبعض الدارسين يرون أنه لُقب بهذا اللقب لأنه في صغره كانت يصيبه فزع الليل، فذهبت والدته لتكتب له تميمة عند مقرئ القرآن في قبيلته، فعلقها بحبل في ذراعه فلُقب بذي الرُّمة. (ينظر:الاصفهاني، 2002، ج16 ص17،ج18 ص6) والبعض الآخر من النقاد يرى أن هذا اللقب قد أطلق عليه بسبب صاحبته مي، إذ استسقاها ماءً وكان على كتفه حبل، فقالت له: اشرب يا ذا الرُّمة. (ينظر:الاصفهاني، 2002، ج18 ص8) فغلب عليه هذا اللقب، والرُّمة: هي العظام البالية وتُجمع على رِمم، والرُّمة بالضم تعني القطعة من الحبل، وبه كُني ذو الرُّمة. (ينظر:الرافعي، د.ت، ص149، مادة رمم) ولم تذكر كتب التراجم والأدب تأريخ ميلاد ذي الرُّمة ،ولكنها حددت سنة وفاة الشاعر وهي (117هـ). (ينظر:ابن خلكان، د.ت، ج4 ص16) ونشأ الشاعر في البادية وكان يتردد كثيرا على الحضر فيقيم بالكوفة والبصرة. (ينظر:المرزباني، د.ت، ص272) وفي رواية للأصمعي أن ذا الرُّمة كان معلما في البدو وكان من الشعراء الذين يعرفون القراءة والكتابة. (ينظر:الاصفهاني، 2002، ج18 ص24) وهو عاشق عربي مشهور بعشقه لمية بنت طلبة، وأفنى زهرة شبابه في حبها فأخذ يشبب بها ويتغزل بجمالها في أغلب نصوصه الشعرية، إذ سخر جزءا

لا بأس به من أشـــعاره للتغزل بها. (ينظر:الجمحي، د.ت، ج2 ص560) (ينظر:ابن خلكان، د.ت، ج4 ص11) .وشـــهد له العلماء بالتفوق والمقدرة الشـــعرية الفذة فله مكانة مرموقة لديهم، فمنهم من كان يقدمه لشاعريته ،ومنهم من عنى بشعره للغته وفصاحته، إذ يذكر الأصمعي أن من أراد الغريب من شعر المحدث يجده في أشعار ذي الرُّمة. (ينظر:العسكري، 1982، ص169) وقال أيضا أن ذا الرُّمة أشعر الناس إذا شبه. (ينظر:الاصفهاني، 2002، ج18 ص15) ووصفه حماد الراوية بأنه أحسن الإسلام تشبيها. (ينظر:البغدادي، 1981، ج1 ص107) وشهد له ابن قتيبة وأشاد بشاعريته فهو أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقُراد وحية. (ينظر:ابن قتيبة، 1998،ج1 ص93) وأبو عمرو بن العلاء يشهد لذي الرُّمة بالشاعرية الفذة ويبدي إعجابه الشديد بالشاعر فهو من الشعراء الذين يُختم بهم الشعر . (ينظر:الاصفهاني، 2002، ج18 ص14).

أما آراء المحدثين فكثيرة هي الأقلام التي تناولت إبداع ذي الرُّمة بالدراسة والتحليل وكل دراسة منها أضافت للنقد وللأدب شيئا جديدا وجانبا مفيدا في شعر ذي الرُّمة لاسيما الكتب والدراسات التي تناولت وصفه للطبيعة الساكنة والمتحركة والتي مزجها بعشقه وهيامه بمحبوبته ميّ. (ينظر: خليف، 1970)

الحزن بوصفه عاطفة إنسانية ومؤثرا شعريا عند ذي الرُّمة:

الحزن في اللغة من حَزن يحزن حزنا، فهو مُحزن والمفعول محزون وحزين، وأحزنه الأمر: غمَّه وكدَّره وهمَّه وكرَّبه أي بعث في نفسه الحزن. (ينظر:ابن منظور، د.ت، مادة حزن) والحزن فطرة إنسانية جُبل عليها الناس منذ خلقهم على وجه هذه البسيطة وهو من الأمور المسلم بها في هذه الدنيا إلا أن هذه اللفظة –الحزن– تحوي العديد من الدلالات والإيحاءات النفسية التي شكلت حضورا فاعلا ومتميزا في تجارب الشعراء على مر العصور والأزمنة إذ أصبح مشهد الحزن من المشاهد المباشرة والجلية في لوحات الشعراء ،فعبر عن نفسيتهم وما تختلجه من مشاعر وعواطف وأحاسيس شتى شكلت عماد الصورة الفنية لديهم. (ينظر:ضيف، 1982، ص190) وهذه العاطفة الإنسانية بالتحديد تجسدت كلحظات مؤلمة في شعر ذي الرُّمة، فوجد نفسه في حالة تستدعي منه الانطلاق وراء هذا الشعور والإحساس الذي انعكس في نصوصه الشعرية، وساهم في تكوين صور ناطقة حية مليئة بالجمال والفن، لاسيما حينما تغنى بمحبوبته مي وشكى صدها وهجرانها وما فعله هذا الصد والهجران في نفسه وجسده، فالشاعر أسقط هذه المواجع والأحزان في لوحته الغزلية التي نسمعه يقول فيها (ديوان ذي الرُّمة، 1996، ص123):

أهلَكِتنا باللومِ والتفنيدِ

هل بيننا للوصلِ من مردودِ

بعدَ الذي بدلتِ من عهودي

رأت شُحوبي ورأت تَخديدي

من مُجحفاتِ زمنٍ مَريدِ

نقَّحنا جسمي عن نُضارِ العودِ

بعد اضطرابِ الغُصن الأملودِ

لا بل قطعتِ الوصل بالصدودِ

فالشـــاعر بعد أن فارقته حبيبته التي كانت تلومه وتفنده على كثرة ســـفره وترحاله يعاود الآن ليطرح سؤال العاشق الحزين: هل بيننا للوصل من مردودِ؟ فـــ (هل) الاستفهامية هنا جاءت محمَّلة بمشاعر الرجاء والتمني، وأي رجاء وأي تمنٍ ؟! إنه رجاء المحب الوله الذي يتمنى عودة الوصال بينهما فيرسم الشاعر تلك اللوحة الحزينة المزججة بالألم والندم ، لاســـيما بعد تغير ملامحه و تبدلها بفعل الفراق والبعد عن الحبيبة، فأصـــبح هزيلا شـــاحبا مبري الجســـم كالعود المُنقح الذي أُنتزعت عنه أغصـــانه إلا أن الأمل مازال مرافقا للشـــاعر،فهو يأمل من حبيبته أن ترق لحاله لاســـيما بعدما رأته حزينا كئيبا شـــاحبا، فجاءت لفظة (لا) التي حملت انفعالات الشاعر ولخصت اللحظة الشعورية الحزينة التي عاشها وهو في انتظار عودة الوصال بينهما إلا أن المفاجأة كانت في انقطاع الوصـــل فجاء النفس الشـــعري محمَّلا بالشـــجن، نعم لقد جاء تأكيد الإجابة منها إذ قطعت الوصل بالصدود!! فأعرضت محبوبته عنه وصدته ،فالسؤال كان مفعما بالأمل والجواب كان مخيبا له،فنلمح هنا قدرة الشـــاعر على إثارة مخيلة الذات المتلقية وتحفيز انفعالاتها والتفاعل شـــعوريا معه ، عن طريق إثارة كوامن النفس وخلجاتها وهذه بطبيعة الحال لا يمكن أن تكون مكتســـبة أو مفتعلة بل هي موهبة ذاتية راسـخة في النفس تشـع في أثناء النص الشـعري وتدل على معاناة الشـاعر وعمق مشـاعره التي تجسدت في ألفاظه وتراكيبه وصورته التي حملت مشاعره وانفعالاته. (ينظر:نيشان، 2007، ص278) .

وترتبط الأطلال وبقايا الديار الدارسـة للحبيبة ارتباطا وثيقا بلوحات ذي الرُّمة الشـعرية ،وتأخذ وضـعا يختلف عن وضـــعها عند غيره من الشـــعراء. (ينظر:العالم، 1987، ص278) فنرى ذلك الشـــجن والأســـى المطبوع بلغته الشـــعرية والذي ينتابه عند أعتاب أطلال الحبيبة ميّ وما اقترن بها من هموم وعبرات منهمرة ، فهيجت تلك الآثار شوقه لحبيبته لدى تذكره لها فنسمعه يقول (ديوان ذي الرُّمة، 1996، ص 163-164):

أدارا بحُزوى هِجتِ للعينِ عَبرةً

فماءُ الهوى يَرفضُّ أو يترقرقُ

كمُستعبرٍ في رسمِ دارٍ كأنَّها

بوَعساءَ تنصُوها الجماهيرُ مُهرقُ

وقفنا فسلمنا فكادت بمُشرفٍ

لِعرفان صوتي دِمنةُ الدارِ تنطقُ

تجيشُ إليَّ النفسُ في كلِّ منزلٍ

لميٍّ ويرتاعُ الفؤادُ المُشوقُ

ألا ضعنت ميٍّ فهاتيكَ دارُها

بها السُّحم تردِي والحمامُ المُطوقُ

فأفرغ الشاعر في لوحته الطللية مشاعره الحبيسة فرسم بلغته الشعرية العالية تلك الأحاسيس التي يئن منها ويتوجع، وغدا المكان الطللي مشبعا بالأبعاد النفسية داخل النص والصورة الشعرية، إلى جانب الوظائف الفنية الأخرى فضلا عن الأبعاد الاجتماعية والتاريخية المرتبطة به في سياقات النص المرجعية. (ينظر:بلوحي، 2004، ص88) فمشاعر الحزن والتذكر والشوق والحنين سيطرت على لغة الشاعر الفنية وأدخلت المتلقي لعالمه الغريب الذي يستنطق فيه حتى دمنة الدار!! فقد جسدها ناطقة تسمع سلامه بل وتبادله السلام والكلام لأنها ألفته وعرفته، ورسم صورة مفعمة بالمشاعر النفسية الحزينة، فأكسبها بموهبته الفذة تشخيصا وتجسيما، وألوانا وحركة وإيقاعا، والتي جمعت بين المجاز ذي الخيال وبين الحقيقة المحسوسة المجردة فهيأ الشاعر مشاهد طللية تنبض بالأشجان والأحزان. (ينظر: النعيمي، 2019، ص51)

الدلالات النفسية معادلا موضوعيا للحزن في شعر ذي الرُّمة:

تطالعنا في شعر ذي الرُّمة مجموعة من الدلالات النفسية التي أفرزتها مشاعر الحزن، وجاءت مفردات تلك الدلالات متنوعة ومنسجمة محمَّلة بالشجن والألم والمعاناة، منسوجة بصورة فنية وتحمل العديد من إيحاءات الحزن التي يسقطها الشاعر في نصوصه الشعرية ،ونرى ابداع الشاعر يتحقق في محورين اثنين حين أكد عليهما الجاحظ بقوله: ضرب من النسج وجنس من التصوير. (ينظر:الجاحظ، 1969، ج3 ص132) إذ استطاع ذو الرُّمة أن يخلق جوا نفسيا مفعما بالحزن وإيحاءاته، وتفنن في رسم صور ذكريات الشوق والهوى وما رافق هذا العشق من شجن وأسى ، وكأنما يتخذ الشاعر من نصه الشعري آلة للتصوير

ليسجل فيه مشاعره وأحاسيسه إزاء لحظاته الشعورية التي يبثها في تضاعيف نصوصه. (ينظر:خليف، 1970، ص161) وتعددت الدلالات النفسية التي انبثقت من صور ذي الرُّمة وأصبحت شاهدا قويا على حزن الشاعر وآلامه وأولى تلك الدلالات التي نلمحها هي:

أولا: البكاء

جاءت هذه الدلالة بلفظها المباشر في شعر ذي الرُّمة لاسيما في وقوفه على طلل الحبيبة أو تذكرها، وشكل حضور هذه الدلالة تواجدا قويا في لوحات الشاعر الطللية – الغزلية، فلم يكن هناك شاعر عربي أكثر من وصف دموعه مثل ذي الرُّمة وقد حاول عبثا أن يطفئ نيران حبه المشتعلة في قلبه لمحبوبته ميّ، إلا أنه عشقها وعشق أيامها ولياليها. (ينظر:ضيف، د.ت، ص391) وكان البكاء وسيلته للتعبير عن حبه وشوقه لها. (ينظر: ديوان ذي الرمة، 1996، ص56–217–218–249) وها نحن نسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص287):

وقفت على ربعٍ لميَّةَ ناقتي

فمازلتُ أبكي عندهُ وأخاطبُه

وأُسقيهِ حتى كادَ مما أبثهُ

تُكلمُني أحجارهُ وملاعبُهُ

فالشاعر لجأ في رسم صورته الطللية إلى أنسنة المكان، وإبداع الشاعر يكمن هنا في قدرته ونجاحه على إثارة الأوهام أكثر من نجاحه في الحقائق. (ينظر:لتنبرند، 1983، ص265) فذو الرُّمة وقف يبكي أطلال الحبيبة والتي سكنتها ميّ يوما ما، فغدت رمزا لحنينه الدائم الذي ينبض بمشاعر الحزن والأسى لاسيما وهو يحاور الربع ويبكيه بكاءً حارا حتى أجزم الشاعر بالقول أن ما به من ألم وشجن أثار حجارة الطل وساحاته الشاسعة، فكأنها تكلمه وتواسيه وتبادله مشاعر الحزن على رحيل الحبيبة فأنتجت تلك التجربة الشعورية في وقوفه على الطلل وما تحدثه من ذكريات مجموعة من الأحاسيس الحزينة التي حرص الشاعر على إثارتها بالبكاء ووضعها في إطار فني واسع من الارتباطات والدلالات النفسية والشعورية والتي يستطيع المتلقي أن يقوم باستنباطها بعد أن مُزجت مزجا بالصورة الشعرية. (ينظر:العنبكي، 2008، ص128)

والبكاء وذو الرُّمة صديقان وفيان لا يفترقان لاسيما في وقوف الشاعر على الأطلال والآثار الطامسة القديمة، إذ يبدو أن لها روحا خاصة في إثارة أوجاع الشاعر وهمومه وأحزانه، فالبكاء تحول عند ذي الرُّمة إلى فلسفة

تأملية يعتمدها كثيرا في بناء نصوصه الشعرية، ورسم صوره المليئة بالشوق والحنين، فنسمعه وهو يحاور رفيقه في السفر للمرور بدار ميّ، فيقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص217 – 218):

لكَ الخيرُ هلا عُجتَ إذ أنا واقفٌ

أغيضُ البُكا في دارِ ميٍّ وأزفرُ

فتنظُر إن مالت بصبري صبَابتي

إلى جزعي أم كيف إن كان أصبِرُ

يهيجُ البُكا ألا تريمَ وأنها

ممرٌ لأصحابي مرارا ومنظرُ

وجدتُ فؤادي هم أن يستخفُّهُ

رجيعُ الهوى من بعض ما يتذكرُ

فوقف ذي الرُّمة يذرف الدموع التي فاضت من عينيه والممزوجة بتنهدات العاشق الذي لا يفتأ يذكر ميّ، وهنا ارتبطت جدلية المكان – الطلل – بالزمن النفسي المفتوح عند الشاعر حينما ألقى بتساؤله على مسامع رفيقه وهو يبث حنينه وشوقه العارم لميّ في أثناء شكواه الحزينة ،ولطالما نلاحظ في محاورات الشاعر ذلك السؤال الذي يكرره: أيستطيع الصبر على فراقها أم لا؟! ليجيبه الزمن بالذكريات العالقة في الذاكرة ،والمحفورة بالقلب والتي تستفزه في كل وقت وحين أنها لن تعود ولو عايش الشاعر الجزع والوجد كله. (الوجود، د.ت، ص19) فالحزن لا يستطيع أن يرد الزمن الذي تعلق به الشاعر وتمنى لو أنه يعود.

وورد البكاء بألفاظ مرادفة ومفردات توحي بمرارة الشاعر وألمه وحزنه الشديد، وانتقاها من معجم لغوي لا ينضب ليدلل على قدرة فنية عالية وتمكن واضح من اللعب بالكلمات داخل بنية النص الشعري، واستطاع ذي الرُّمة أن يرسم الصورة ويبلورها لتصل للمتلقي في قالب يجعله يثير الأحاسيس والخيال عن طريق لغته الشعرية التي يمتلكها ويتفنن في سبك نسجها ،فلغة الشاعر الفنية لا تقوم إلا على حساب اللغة العادية لكنها لا تحطمها بل تعيد بناءها على مستوى أعلى. (كوهن، 2000، ص491)

و نرى الشاعر يوظف مفردة العَبرة التي تخنق صاحبها وتشعره بالهم والأسى وهو يكتم حزنا شديدا يلوح في دموع عينيه، فيعكس النص بهذه المفردة الصراع النفسي الداخلي للشاعر تجاه المكان – ذكرياته – وتجاه من سكن المكان – المحبوبة – فيبدع في بث حالته النفسية ويرسم صورة فنية لها تأثيرها الخاص في مخيلة المتلقي، فنسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص164):

لعمرُك إني يومَ جرعاءِ مالكٍ

لذُو عَبرةٍ كلا تفيضُ وتخنقُ

أو قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص249):

أكفكفُ من فرطِ الصبابةِ عَبرةً

فتُتئِقُ عيني مرةً وأغيظُها

وتارة أخرى نستمع إلى مجموعة ملونة من مفردات الشاعر اللغوية، والتي توحي بالبكاء الذي يلازم الشاعر حينما تحاصره ذكريات الشوق والهوى، فشكلت تلك المفردات المادة الخام التي يستخرجها الشاعر ليركب بها صوره الرائعة والريشة التي يرسم بها لوحاته فهي: الرشُّ – الرشةُ كقوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص86):

تعزيتُ عن ميَّ وقد رشَّ رشةً

من الوجدِ جَفنَا مُقلتي وحدُورُها

وهي الحادرةُ في قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص 235):

أحادرةٌ دُمُوعَك دارُ ميٍّ

وهائجةٌ صبابتَكَ الرسومُ

وهي البلُّ كما في قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص180):

فقلتُ لنفسي من حياءٍ رددتُهُ

إليها وقد بلَّ الجفونُ بِلالُها

وهي الذرفُ كما في قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص245):

هوىً تذرفُ العينانِ منهُ، وإنما

هوى كلَّ نفسٍ حيثُ حلَّ حبيبُها

وهي الماءُ من مثل قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص264):

جرى الماءُ من عينيكَ حتى كأنَّهُ

فرائدُ خانتَها سلوكُ النواظمِ

وهي الدموعُ كقوله (ديوان ذي الرمة، 1996, ص116):

أفالدموعُ سُجمٌ أم تصبرُ

وليس ذو عذرٍ كمن لا يُعذرُ

ثانيا: الشعور بالسقام والمرض

السقام والمرض من العلامات الجسدية التي تصيب الإنسان وتشعره بالوهن والضعف وقد طوعها الشاعر في نصوصه لتشكل دلالة نفسية تعكس ما يشعر به من عواطف وأحاسيس مفعمة بالعشق والهوى والشوق لمحبوبته ميَّ، فهي وسيلة لتوثيق تلك الأحاسيس والعواطف التي ينقلها النص الشعري، فجاءت تلك الدلالة ممزوجة بعاطفة الشاعر فهو يصور ما يوجد في صميم عاطفته وقلبه. (ينظر:النويهي، 1959، م.6 ص 16-22-33) فالسقام والمرض جاء نتيجة لما يكابده ويعانيه الشاعر من آلالام مبّرحة بسبب العشق ، فغدا تعبيره تعبيرا مباشرا عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسه. (ينظر:الحاوي، 1959، ص147) فنسمعه يصور بعض المواقف الحزينة التي جعلته يستشعر هذا الداء الذي لا شفاء منه إلا بلقاء ميّ أو التكلم معها، وهيهات أن يُشفى منها أو من عشقها فهي تزيده سقما و مرضا بحديثها معه، وتلك هي مفارقة الحب في صور ذي الرُّمة الشعرية. (ينظر:العظم، 2014، ص25) فنسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص349):

وقد زوَّدتْ ميٌّ على النأي قلبَهُ

علاقاتِ حاجاتٍ طويلٍ سقامُها

فأصبحتُ كالهيماءِ، لا الماءُ مبرئٌ

صداهَا، ولا يقضي عليها هيامُها

كأنّي غداةَ الزُّرقِ يا ميُّ مُدنفٌ

يكيدُ بنفسٍ قد أجمَّ حِمامُها

حذارَ اجتذابِ البينِ أقران طيةٍ

مُصيبٍ لوقراتِ الفؤادِ انجذامُها

تداويتُ من ميَّ بتكليمةٍ لها

فما زادَ إلا ضعفَ دائي كلامُها

أو كقوله مشتاقا لرؤيتها، فشبه الشاعر نفسه بالمريض الذي يعاني من رعدة الحمى الشديدة بعد فراق حبيبته ورحيلها عنه (ديوان ذي الرمة، 1996، ص 460):

لها الشوقُ بعدَ الشحطِ حتَّى كأنَّما

علاني بحُمى من ذواتِ الأفاكلِ

وهاهو الشاعر ينشدها صريحة في نصه الشعري ويشبه نفسه بالرجل المريض الذي يعاني من ألم ومرارة الفراق فأشاع في النص نبرة الحزن التي ملأت صوته ودلت على نفس مهمومة تعاني فرقة الوداع التي تصدع القلب منه وتركته شبه عاجز عن الحركة ،وكأنما الشاعر في صورته هذه يعشق لذة الحزن ولا يطلب الفكاك من ألم العشق على الإطلاق، ويبغيه لذاته كجزء جوهري من تجربته. (ينظر:العظم، 2014، ص91) فنسمعه يقول (ديوان ذي الرُّمة، 1996، ص 511-512):

أراحَ فريقُ جيرتِكَ الجمالا

كأنَّهُم يريدونَ احتمالا

فبتُّ كأنَّني رجلٌ مريضٌ

أظنُّ الحيَّ قد عزمُوا الزِّيالا

وذكرُ البينِ يصدعُ في فؤادي

ويُعقبُ في مَفاصِلي امذِلالا

ثالثا: الشعور بالموت

احدى الدلالات النفسية الحزينة التي نلحظها في تضاعيف خطابات الشاعر هي الشعور بالموت عند فراقه للحبيبة، وهو إحساس رهيب ينتاب ذي الرُّمة، وجزء لا يتجزأ من أحزانه أيضا وهو بذلك يرسم فلسفة خاصة تنعكس في انفعالاته داخل النص، فيغدو الانفعال تعبيرا مباشرا عن موقف الشاعر تجاه ما يتحدث عنه وهو تعبير انفعالي ذاتي شعوري. (ينظر:مرسي، 1985، ص21) فيغدو كمن مات أو كاد يموت لفراق من يحب ورحيلها، ويصبح الشعور بالموت حله الوحيد لإبداء حزنه وللتنفيس عن ألمه، فصب الشاعر أحزانه في رسم صورة ذات دلالة وإيحاء نفسي لمشاعر الأسى التي انتابته ساعة الفراق، ولون الزمن بلون أسود في إشارة منه لرحيلهم ليلا مما عزز سوداوية هذا الشعور، فاجتمعت فاعلية الزمن المدمرة مع المكان الذي خلا من حبيبته، وبالتالي أنتج عاطفة حزينة ملونة بالسواد في تضاعيف صورته ليبرز شعور الموت وليدلل على شدة ولعه واشتياقه لميّ. فنسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص512):

وباتوا يُبرمونَ نوىً أرادتْ

بهم لسِواء طِيتَّك انفتالا

فأرغوا في السوادِ فذرَّ قرنٌ

وقد قطعُوا الزيارةَ والوصالا

فكدتُ أموتُ من حزنٍ عليهم

ولم أرَ ناويَ الأضعانِ بالى

وفي محاورة يخلقها الشاعر مع نفسه فيحدثها بالموت وهو لا يبالي به بل ويدعو على نفسه ويأمرها أن تموت وأن تترك الحياة التي لا يرى فيها محبوبته ميّ، فهي بلا قيمة ولا تساوي شيئا في نظره مادام بعيدا عنها، فيبكي ويذري دمعه في إشارة منه لشوقه وحنينه الدائم لميّ، فنلمح تدرج انفعالات الشاعر التي تبدأ بالدموع ثم الدعوة على نفسه بالموت ،ثم يبلغ الحزن عنده أقصى درجة حين ييأس من لقاء حبيبته (ينظر :فرحان، 2017، ص64)، فنسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص597) :

قلتُ لنفسي حين فاضت أدمُعي

يا نفسُ لا ميَّ فموتي أو دعِي

ما في التلاقي أبدا من مطمعِ

ولا ليالي شارعٍ برُجَّعِ

رابعا: الاشتياق والشكوى الدائمة

من الدلالات النفسية الواضحة المعالم أيضا والتي هيمنت على شعر ذي الرُّمة بكثرة هي حالة الشوق الشديد لمحبوبته ميّ ، وشكواه الدائمة من الهوى أو ألم الفراق، وهي مبثوثة في أشعاره الطللية والغزلية على السواء و بصورة وافرة (ينظر: ديوان ذي الرمة، 1996، ص83-84-94-134-182-217-327-414-460-482).

ولم يبتعد شبح الحزن عن هذه الدلالة،ومن الممكن أن نعده الركيزة الأساسية لحزن الشاعر وأثرها الواضح في بناء نصوصه الشعرية فنلمح فيه صدق العاطفة وحرارة الانفعال وما يفعله الحب من تأثير في النفس فضلا عن الآلام المختلفة التي تنشأ عنه. (ينظر :احمد، 1984، ص26) فذو الرُّمة يصف اشتياقه الشديد للحبيبة، ويبث زفرات العشق الخالصة لها، وهو يقف على أطلالها الدارسة التي زادت من أوجاعه ويرسم مشهدا لا تغيب عنه العتمة والسواد بسبب ما آلت إليه الديار من خراب لا يسر الناظر إليها

(ينظر:النعيمي، 2019، ص42)، فتثير بذلك مشاعر الشوق والحنين في نفسه الجزعة الملتاعة فنسمعه يقول (ديوان ذي الرمة، 1996، ص83-84):

عَفت عرصاتٌ حولها وهي سُفعةٌ

لتهييجِ أشواقٍ بواقٍ سُطورُهَا

فما زالَ عن نفسي هُلاعٌ مُراجعٌ

من الشوقِ حتى كادَ يبدو ضميرُها

فما ثنيُ نفسي عن هواهَا فإنَّه

طويلٌ على آثارِ ميٍّ زفيرُهَا

وشكوى الوله والعشق في ازدياد مستمر عند ذي الرُّمة، وفي طياتها تحمل الكثير من الحزن، وهذا هو ديدن العاشق الذي لا يرى بديلا عن محبوبته، ولو أمعنا النظر في نصوص الشاعر لوجدنا نفسا مؤرقة حزينة تشكو البعاد وألم الفراق وتحن باستمرار لمن أرقها وعذبها فأنين ذي الرُّمة وشكواه لا تنقطع بل مستمرة دائمة يصل بها النهار بالليل ليدلل على عمق حبه الذي لا يغادر فؤاده المجروح ومعاناته الدائمة من ذكر الحبيبة الدائم ،ونراه يكرر اسم ميٍّ وكأنما حمَّل هذا الاسم شوقه ولهفته إليها مما يدل على شدة شغفه بحبها، ومثل هذا الإحساس المفعم بالشوق لا تصوره إلا لغة الشاعر الفنان التي حملها مسؤولية إخراج المعنى في صورته المؤثرة في القلب (ينظر:العنبكي، 2008، ص33).فنسمع تلك المشاعر تتناثر في قوله (ديوان ذي الرُّمة،1996،ص 414):

إذا غيرَ النأيُ المحبينَ لم أجد

رسيسَ الهوى من ذكرِ ميةَ يبرحُ

فلا القربُ يُبدي من هوَاها ملالةً

ولا حُبُّها – إن تنزحِ الدارُ – ينزحُ

أتقرحُ أكباد المحبينَ كلِّهم

كما كبدي من ذكرِ ميةَ تقرَحُ

إذا خطرت من ذكرِ ميةَ خطرةٌ

على القلبِ كادت في فؤادكَ تجرحُ

أنينٌ وشكوى بالنهار شديدةٌ

إليها وما يأتي به الليلُ أبرحُ

خامسا: اليأس

اتسمت بعض أشعار ذي الرُّمة بدلالة اليأس التي رافقت حزن الشاعر وآلامه أيضا، فنراه يلجأ أحيانا إليه ليعزي نفسه بهذا الشعور، فهو يفقد حبيبة تلو أخرى فتتركه صريعا لهواها و لا حول له ولا قوة سوى يأسه، فلم يُبقِ له الزمن شيئا يخاف عليه لاسيما بعد فراق محبوبته الأولى ميّ وابتعادها عنه، فشعور اليأس عند ذي الرُّمة قد داخله ولازمه بعد أن تأكد أن لا عودة يرجوها من محبوبته الأخرى (خرقاء) إذ لا لقاء يسعده بها ولا أمل يرجوه من حبها ، فقد أسقط الشاعر مواجعه كلها في صورة تشبيهية محسوسة فهو كالسكران الذي ينتشي بالخمر ويلتذ بها ليدلل على مدى هيامه وحزنه وشجنه الممزوج بيأسه وانهمار دموعه التي لا تنقطع، فجسد الشاعر مشهدا تصويريا مفعما بالأسى والألم كما نسمعه في قوله (ديوان ذي الرمة، 1996، ص317):

كأن لم يرُعكَ الدهرُ بالبينِ قبلَها

لميٍّ ولم تشهد فراقا يُزيلُها

بلى، فاستعارَ القلبُ يأسا ومانحت

على إثرها عينٌ طويلٌ هُمولُها

كأنِّي أخو جريالةٍ باليةٍ

من الراحِ دبَّت في العظامِ شَمولُها

غداةَ اللِّوى إذ راع البينُ بغتةً

ولم يُودِ من خرقاءَ شيئا قتيلُها

وربما يستطيع المتلقي أن يستشف شعور اليأس الذي سيطر على نفس الشاعر وهو يعاني من لوعة الحب الموجع فيوحي به النص الشعري حينما يبدأ برسم صورة تشبيهية محسوسة أخرى للمقتول بالرمح الفارسي المعروف بقوته وحدته وقدرته على إصابة الهدف، فمهما بلغت قوة هذا الرمح وشدته، فالشعور بالألم الناتج عنه لا يوازي الشعور بوجع الحب وآلامه المبّرحة التي تسكن الشاعر، فالتحسر والزفرات الحرى تُطلق من قبله على زمن ولى ولن يعود، فلم تبقَ له غير الذكريات التي تثير وجعه ، والألم والمرارة والشجن الذي يرافق عديم الحيلة الذي لا يستطيع إرجاع الزمن الماضي المتحد مع المكان، فهما يشكلان في النهاية يأس

الشاعر الذي رسم القفر والكآبة حينما حاصرته ذكرياته المليئة بالحزن والأسى ساعة وقوفه على طلل الحبيبة يستأنس بما تبقى من آثارها كلقطِ الحصى أو الكتابة مرة بعد مرة كدليل على شغفه بها، و من هنا نستشعر جمال الأسلوب وشدة أسره وقوته ،فكلما كان الشاعر محيطا بموضوعه وجامعا لأفكاره ونافذا في آراءه، كان أقدر على التعبير بأسلوب صحيح سليم متشاكل الجرس ومترابط الأجزاء (ينظر:فرحان، 2017، ص18). فنسمعه يقول (ديوان ذي الرُّمة، 1996،ص255):

وما يَرجعُ الوجد الزمان الذي مضى

وما للفتى في دمنةِ الدارِ مَجزعُ

عشيةَ ما ليَّ حيلةٌ غيرَ أنني

بلقطِ الحصى والخطِّ في الأرضِ مُولعُ

أخطُّ وأمحو الخطَّ ثم أعيدهُ

بكفــيَّ والغربانُ في الدارِ وقَّعُ

كأنَّ سنانا فارسيا أصابني

على كبــدي بل لوعةُ الحبِّ أوجعُ

فوقوف الشـــاعر على الطلل والممتزج بشـــعوره باليأس لهو عملية فنية تنصـــرف في جملتها إلى المتلقي، إذ يعتمد في نصـه على سـحر التوصـيل ونشـوة التوقع ولا نبالغ إذا قلنا أنه يجسـد رؤيا معقدة لهذا الشـعور وللموت والزمن إذ إنها تشـكل حركة أسـاسـية في بعض نصـوص ذي الرُّمة الشـعرية (ينظر:عبد المطلب، 1996، ص4) و(ينظر: أبو ديب، 1995، ص197).

سادسا: مشهد الحمامة والغراب وحالة الشاعر النفسية

شـكلت الحمامة مع الغراب – النائحة والناعب – حضـورا مميزا في شـعر ذي الرُّمة الطللي الغزلي، وكان لوجودهما في اللوحة الشـعرية أثرا واضـحا في شـيوع نغمة الحزن أيضـا في تضـاعيف النص الشـعري، وكانا من الأدوات الفنية المهمة في رسـم الصـور الحسـية إن كان باللون، أو الصـوت ،أو مجرد ذكرهما والاكتفاء بوجودهما مما أعطى عمقا لحالة الشـاعر النفسـية فضـلا عن مدى الإحساس بالحزن والشـجن الذي أفرزه النص الأدبي.

وقد ارتبط كلا الطائرين – الحمامة والغراب – بالبين والفراق في إشعار ذي الرُّمة، فأغلب الصور التي رسمها الشعراء العرب للطيور قد تمثلت في جوانب مهمة في الأدب العربي، فبعضها ألهم الشعراء مشاعر القوة والسيطرة وبعضهم الآخر أثار فيهم الحنين والعطف، والبعض الآخر حرك فيهم هواجس التشاؤم والحزن والقلق (ينظر:العالم، 1987، ص201)، فذو الرُّمة ربط الشجن والحزن بالحمام النائح الذي يثير بنوحه وبكائه شجن الشاعر ويُذكي فيه جذوة البعد ولوعة الفراق، وهو يستذكر أيامه مع محبوبته ميّ ويقف على أطلالها، فكان هو المعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، فجاءت معطيات الصورة الفنية مكللة بصوت الحمام ونوحه وكأنَّما شاركت الشاعر في شجونه وآلامه وحنينه، فاستطاع أن يشكل صوره عن طريقها مستمدا عناصرها الفنية من عينات المكان، فيصبح المكان مكانا نفسيا لما له من صفات حسية أصيلة فيه أو مضافة إليه (ينظر:عبيد، 2011، ص103)، فنستمع إليه وهو يقول (ديوان ذي الرُّمة، 1996، ص375):

أراجعةُ يا ميُّ أيامنا التي

بذي الرمثِ أم لا مالهُنَّ رجوعُ

ولو لم يَشُقني الرائحونَ لشاقني

حمامٌ تغنى في الديارِ وقوعُ

تجاوبنَ فاستبكينَ من كان ذا هوىً

نوائحٌ ما تجري لهُنَّ دموعُ

ويوظف الشاعر الغراب–الناعب– من خلال صورة حسية لونية ويوحي به شكلا ولونا في نصه الشعري، ويصبح كل جزء منه مدعاة للتشاؤم والتطير (ينظر:العالم، 1987، ص213) فالغراب طالما حُمِّل مسؤولية الفراق والبين في الشعر العربي، إذ ربط الشعراء صورته بجذره الأسطوري الذي يرمز لما يذهب ولا يعود (ينظر:علي، 2010، ص178)، فذو الرُّمة في وقوفه على الطلل وتوظيفه لهذا الطير حشد مجموعة من الدلالات النفسية التي شعر بها حين هجرت حبيبته الديار كالضياع والغربة والتشاؤم والأسى فاجتمعت كلها لتشكل صورة الحزن المبثوثة بين تضاعيف نصه الشعري، فيندب الحبيبة ويتوجع على رحيلها بقوله (ديوان ذي الرُّمة، 1996، ص535):

ديارا لميٍّ قد تعفَّت رسومُها

إخالُ نواحيها كتابا معجَّما

فلم أرَ مثلي يوم بيَّن طائرٌ

غدا غُدوةً وحفَ الجناحينِ أسحما

ولا مثلَ دمعِ العينِ يومَ أكفُّهُ

وتأبى سواقيهِ العلا أن تصرَّما

ففيمَ ولولا أنتِ لم أُكثر الأسى

على من ورائي من فصيحٍ وأعجما

ربما كانت هذه أوضح الدلالات النفسية المعادلة للحزن في أشعار ذي الرُّمة ،ويستطيع المتلقي أن يلحظها بوضوح تام بل ويستطيع أن يستنبطها من مشاهد شعرية أخرى،فقد جاءت تلك الدلالات محمَّلة بالانفعالات التي غذت نصوصه الشعرية فضلا عن أسلوب الشاعر الفني الذي استطاع أن يؤدي وظيفته في بناء العمل الشعري بشكل متكامل في اللفظ والمعنى وإثارة عنصر الخيال الذي نسج معهما فأنتج متعة رائعة في تذوق نصوص الشاعر الفنية المليئة بالنفس الشعري الحزين الذي لا يفارقه.

النتائج:

1. ذو الرُّمة من الشعراء الأمويين الذين وضعوا بصمة أدبية رائعة في فن الوصف، واستطاع أن يحتل مكانة متميزة بين شعراء عصره لما تميز به شعره من تمكنٍ عالٍ في اللغة والأداء.
2. شكل عشق ذي الرُّمة لمحبوبته ميّ محطة للحنين والحزن في حياته، فكانت لتلك العاطفة الإنسانية تأثيرا كبيرا في نصوصه الشعرية التي أنتجت صورا فنية غاية في الروعة مكتملة البناء في الشكل والمضمون والتأثير.
3. جزئية الحزن وتأثيراته النفسية في شعر ذي الرُّمة وجدت في لوحتي الطلل والغزل، وأنتجت مجموعة من الدلالات التي أضحت معادلا موضوعيا للحزن نفسه و أوحت بها صور الشاعر الفنية.
4. أهم الدلالات التي استوحيت من حزن الشاعر وألمه تمَّ توظيفها في شعره رُسمت بصور فنية عالية المستوى وشكلت حضورا متميزا في أشعاره.
5. وظف الشاعر دلالة البكاء ومرادفاته كالبلِّ والرشِّ والماء والدموع كما وظف دلالة السقام والمرض فضلا عن دلالة الشعور بالموت ودلالة الاشتياق والشكوى ودلالة اليأس كما وظف في أشعاره

الحمامة والغراب التي رافقت حالة الشاعر النفسية، والتي استطاع وبقدرة فنية فائقة أن يطوعها في شعره ويجعلها لوحات تنبض بالأسى والحنين والألم.

المصادر والمراجع

ابن قتيبة. (1998). الشعر والشعراء (المجلد 2). (تحقيق/ احمد محمد شاكر) القاهرة: دار الحديث.

ابن خلكان، شمس الدين. (د.ت). وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان (د.ط). (تحقيق/احسان عباس) بيروت: دار الثقافة.

ابن منظور، جمال الدين. (د.ت). لسان العرب (د.ط). بيروت: دار صادر.

احمد، محمد عبد القادر. (1984). دراسات في ادب ونصوص العصر الاموي (ط. 1). مكتبة النهضة المصرية.

ابو ديب، كمال. (1995). جدلية الخفاء والتجلي (ط.4). بيروت: دار العلم للملايين.

الاصفهاني، ابو الفرج . (2002). الاغاني (المجلد 1). (تحقيق د. احسان عباس) بيروت: دار صادر.

البغدادي،عبد القادر عمر. (1981). خزانة الادب (ط. 2). (تحقيق/ عبد السلام هارون) القاهرة: مكتبة الخانجي.

بلوحي، محمد. (2004). اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي (د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الجاحظ، ابو عثمان. (1940). الحيوان (ط1). (ج. 3). (تحقيق/ عبد السلام هارون) مصر: دار احياء التراث العربي.

الجمحي، محمد بن سلام. (د.ت). طبقات فحول الشعراء (د.ط). (قرأه وشرحه/ محمود محمد شاكر) القاهرة: مطبعة المدني.

الحاوي، ايليا. (1959). فن الوصف وتطوره في الشعر العربي. منشورات دار الشرق الجديد.

خليف، يوسف. (1970). ذو الرمة شاعر الحب والصحراء (د.ط). مصر: دار المعارف.

ديوان ذي الرمة. (1996). (ط.2). (كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد) دار الكتاب العربي.

الرافعي، احمد بن محمد علي المغربي الفيومي. (د.ت). المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (د.ط). البهية المصرية.

ضيف، شوقي. (1982). الشعر الجاهلي. مصر: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت). العصر الاسلامي (ط. 9). القاهرة: دار المعارف.

العالم، اسماعيل احمد شحادة. (1987). وصف الطبيعة في الشعر الاموي. بيروت: مؤسسة الرسالة – دار عمار.

العسكري، ابو احمد. (1982). المصون في الادب (المجلد 2). (تحقيق/ عبد السلام هارون) مكتبة الخانجي– القاهرة– دار الرفاعي– الرياض.

علي، ابراهيم محمد. (2010). اللون في الشعر العربي قبل الاسلام – قراءة ميثولوجية (ط. 1). طرابلس الشرق، جروس بريس.

عبد المطلب، محمد. (1996). قراءة ثانية في شعر امرىء القيس (د.ط). مكتبة لبنان ناشرون – الشركة المصرية العالمية ، لونجمان.

عبيد، كلود. (2011). جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر (ط. 1). مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

العظم، صادق جلال. (2014). في الحب والحب العذري (ط. 3). (سعدي يوسف، المترجمون) دار المدني.

العنبكي، سعيد حسون. (2008). الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية (ط. 1). المملكة الاردنية الهاشمية – عمان: دار دجلة.

فرحان، جنان قحطان. (2017). سحر الابداع وفرادة التعبير – دراسات في الشعر الاندلسي– (ط. 1). الامارت العربية المتحدة: دار الثقافة – حكومة الشارقة.

كوهن، جون. (2000). بنية اللغة الشعرية (ط. 4). (احمد درويش، المترجمون) القاهرة: دار غريب.

لتنبرند، لين او. (1983). الوجيز في دراسة القصص (د.ط). (د. عبد الجبار المطلبي، المترجمون) بغداد.

المرزباني، ابو عبيد الله محمد. (د.ت). الموشح– ماخذ العلماء على الشعراء– (د.ط). (تحقيق/ علي محمد البجاوي) القاهرة: دار الفكر العربي.

مرسي، دليلة. (1985). مدخل الى التحليل البنوي للنصوص (ط.1). بيروت – لبنان: دار الحداثة.

نيشان، عبد الهادي خضير. (2007). الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع عشر (ط.1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

النعيمي، احمد اسماعيل. (2019). الدلالات النفسية في صور الشعر الجاهلي (ط.1). عمان: مكتبة دجلة للطباعة والنشر والتوزيع – دار الوضاح للنشر.

النويهي، محمد. (1959). محاضرات في عنصر الصدق في الادب (د.ت). معهد الدراسات العربية العالمية – جامعة الدول العربية.

الوجود، ثناء انس. (د.ت). تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الاموي (د.ط). الشركة المصرية العلمية للنشر/ لونجمان.