أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي

د. سؤدد يوسف عبد الرضا علي الحميري

ملخص البحث:

شغل الحيوان الأليف وغير الأليف حيزاً واسعاً في مطولات الشعراء وقصائدهم ومقطعاتهم، كونه جزءاً من عالم شمولي يعيش في ظله الشعراء، متخذين منه أداة في الإفصاح عما يختلج في نفوسهم من مشاهدات وتجارب ووقائع وتطلعات ومشاعر وأحاسيس، فضلاً عن التعبير عن معتقداتهم وأعرافهم وتقاليدهم وشعائرهم وطقوسهم في ظل بيئاتهم الاجتماعية حتى يكاد لا يخلو ديوان شاعر من ذكر الحيوان بعامة، والحيوان غير الأليف بخاصة وانسنته.

وشكلت الانسنة ملمحاً بارزاً في علاقة الشعراء بالحيوان غير الأليف وغدا مشهد الحيوان أشبه بالتقليد الثابت في قصائد الجاهليين ندر أن تخلو واحدة منه سواء قصرت أم طالت، فالجاهلي جعل الحيوان منطلقاً قوياً يمثل البيئة ويتكئ عليه في إظهار ما وقر في نفسه ثم وظفه في إبداعه الشعري بما يثير وجدان المتلقي، ويحرك نوازعه ويحكي روح الحياة بكل حيويتها، وانسنتها بحسب التجربة الشعرية الباعثة على النظم.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على حبيب الله محمد ﷺ سيد خلقه، وعلى آله وأصحابه إلى يوم بعثه، وبعد..

يعرف الكثير من المعنيين باستقراء الشعر العربي- عبر عصوره المختلفة – إن هناك عدداً من الباحثين اهتموا بدراسة البيئة الطبيعية المتحركة منها الحيوان، بوصفها عالماً يستمد منه الشعراء أفكارهم وصورهم وأخيلتهم للإفصاح عن تجاربهم ورؤاهم، ومن زوايا رصد متباينة من باحث لآخر.

بيد إن اللافت للنظر، إن أولئك الباحثين – على الرغم من فضل ريادتهم – لم يعيروا اهتماماً – يستحق الذكر – في دراساتهم، لما اصطلح على تسميته بـ(أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي) التي عمد الشعراء إليها في تضاعيف خطاباتهم الشعرية بهذا القدر أو ذاك، حتى إنها – أي الأنسنة – شكلت اتجاهاً مستقلاً بنفسه، بصياغة فنية تخلب الألباب، وتآسر القلوب، وتتسم بالإيجاز لا الإسهاب، وبالمجاز لا بالحقيقة المجردة.

وقد غدا مصطلح الأنسنة احد المصطلحات الأدبية والنقدية التي اقرها – مؤخراً – مجمع اللغة العربية في القاهرة، نقلاً عن الترجمة الانكليزية (Humanize) أو(Humane i) وفحواه بإيجاز من يخلع عليه صفة بشرية، أو يمثله في صورة بشرية، أو يعدله ليلائم الطبيعة البشرية، بكلمة أخرى تعني (الأنسنة) إنزال غير العاقل من الحيوان أو النبات أو الجماد أو المعاني المجردة منزلة العاقل نطقاً وصورةً وحركةً، أي يغدو غير العاقل إنساناً أو على صورة إنسان.

توطئة...

شكلت الانسنة ملمحاً بارزاً في علاقة الشعراء بالحيوان. ولذا عمد الشعراء إلى انسنة الحيوان وبوجوه متعددة، فهم قد استحضروها في قصائد فخرهم بقطع الفيافي الموحشة التي لا يجتازها احد في الأغلب الأعم، وفي مواطن حديثهم عن شجاعتهم وقدرتهم على التغلب على من لا يستطيع سائر الناس التغلب عليه، وفي مواطن الحديث عن أمور أخرى فردية كان لصورتها قدرة تعزيز الموقف أو الفكرة التي يعالجونها، لكن ما يهمنا من ذلك انسنة تلك الحيوانات في الخطابات الشعرية من خلال إنزال غير العاقل من الحيوانات منزلة العاقل نطقاً وصورةً وحركةً، وإسقاط مشاعرهم عليها للارتقاء بها إلى مستوى الطبيعة الإنسانية فغدت الانسنة حالة من حالات الإبداع والابتكار لتصوير الحياة الإنسانية في مظهر من مظاهرها.

انسنة الذئـــب..

إن صور ومشاهد الذئب في القصيدة الجاهلية تفصح بشكل جلي عن أبرز

الصفات الحسية للشعراء قصد تأكيد جملة من الأمور المعنوية التي أسقطوها على الذئب فليس في خلق الله الأم من الذئب وأخبث وأغدر وأظلم، لكن ما يهمنا هو أن نلتقط أكثر من صورة تحدثنا عن اقتران صفة الذئب بالبشر.

ويفصح امرؤ القيس عن حاله من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الذئب الجائع في إشارة يومئ من خلالها إلى غربته وتشرده بعيداً عن مملكة أبيه، فجعل الذئب معادلاً موضوعياً له، إذ إنهما متساويان في حرصهما على البقاء أحياء، بفعل غريزة الحياة، فهو يوحد بينه وبين الذئب فيؤنسنه ويرفعه إلى مستوى الطبيعة الإنسانية مفصحاً عن مشاعره باستنطاقه قائلاً:

وماء كلونِ البول قد عادَ آجناً
قليل به الأصواتُ في كلأ مَحْلِ
لقيت عليه الذئب يَعوى كأنَّهُ
خليعٌ خلا من كل مال ومن أهلِ
فقلت له يا ذئبُ هل لك في أخ
يواسي بلا أُثرى عليك ولا بُخلِ
فقال هداك الله إنّك إنّما
دَعَوت لما لم يأته سَبُعُ قبلي
فلست بآتيه ولا استطيعه
وَلاك اسقنى إن كان ماؤك ذا فضلِ
فقلتُ عليك الحوض إنّي تركتُهُ
وفي صفَوِه فضل القلوص من السّحلِ
فطربَ يستعوي ذئاباً كثيرةً
وَعَدّيتُ كُلُّ من هواه على شغلِ(١).

إن الشاعر في هذا المشهد حاول إبعاد الذئب عن وصفه الحقيقي (كذئب) من خلال انسنته، إذ امتلك الكثير من الصفات البشرية-الإنسانية- ولعل من أبرزها قدرته على النطق والكلام والتحاور وحسن التفاهم يسحبه إلى ذاته تدريجياً ويلغي ما بينهما من حواجز عدائية أزلية وتلك هي رسالة الفن الحقيقي، ومن مقومات الإبداع وسّر ديمومته، وأن اتخذ الحوار -هنا- شكل الحوار الخارجي المباشر، إلا أنه في حقيقة الأمر، لا يعدو أن يكون حواراً داخلياً، تغلغلت المناجاة في أجزائه ليبعث من خلالها رسالة حب ووئام لنفسه وللآخرين، والحوار الداخلي (المونولوج) حيث يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة وسواها. فالشاعر في هذه اللوحة شاعر فنان، والشاعر الفنان يتلاعب بالعلاقات التي تربط الأشياء في واقعها المرصود لها لتكون بين يدي خياله الخامة التي يصنعها في دخيلته (٢). واستطاع أن يؤسس العلاقات التي تربط بينه وبين الذئب عبر مخيلته من خلال الحوار، فالحوار عاملاً يضفي على الشعر حيوية فضلاً عن كونه الجسر الفكري الذي حاول الشعراء الاتكاء عليه في الإفصاح عما تختلج نفوسهم من مشاعر وأحاسيس وانفعالات، كما انه يقوم دليلاً على ما للشاعر من ثراء لغوي وقدرة فنية على التعبير الأدبي. وبهذا الحوار أيضاً يجعل الشاعر المتلقي يسترق السمع إلى ما يدور بين شخصيات القصة من صراع وتفاعل ويوفر له قدراً ممكناً من الإحساس بالمشاركة الوجدانية، وذلك أن جزءاً من متعتنا في الشعراء هي اللذة التي نستقيها من سماع كلمات غير موجهة إلينا! وبفضل هذا الحوار تكشف الحوادث عن نفسها بتلقائية، وتتحقق الفكرة التي يسعى الشاعر إليها(٣)، سواء أكان هذا الحوار متخيلاً أم غير متخيل وما تتابع الأفعال (فقلت، فقال) إلا ملمح من ملامح الحوار في الشعر ومظهر من مظاهر الانسنة، وهو جوهر الانسنة إذ أن النطق والحوار أهم ما يميز بني البشر من غيرهم، فضلاً عما للحوار من جرس موسيقي يكفل تحقيق القناعة والمتعة والتأثير في نفس المتلقي.

ويبدو ان هذا هو حال تأبط شرا الذي اتجه في رسم صورة الذئب اتجاهاً خاصاً يحكي فيه حياة التشرد وندرة الطعام فكل من الذئب وتأبط شراً عوى من غصة الجوع، وكأن كل واحد منهما يشكو حاله إلى الآخر مما آل إليه، فينزل الشاعر الذئب منزلة العقلاء وهو يخاطبه وكأنه إنسان عاقل ماثل أمامه يشكو كل منهما للآخر سوء حاله، مضفياً عليه النطق عبر حوار متخيل يفصح عما يختلج في نفسه فيقول:

ووَادٍ كَجَوْفِ العيْر قفر قطعتُهُ
به الذئبُ يَعْوي كالخليعِ المُعَيّلِ
فقلتُ لَهُ لَمّا عَوَى إنْ شأننا
قليلُ الغنى ان كُنْتَ لَمّا تَموّلِ
كلانَا إذَا مَا نالَ شَيئاً أفاتهُ
وَمَنْ يَحْتَرِث حَرثي وَحَرْثَكَ يُهزلِ(٤)

فالشاعر يصف لقاءه بالذئب لقاء الصديق حيث قال له كلانا بائس لا يبقى على شيء في يديه، وهذا التصوير يتفق مع حياة هذه الجماعة – الصعاليك - التي نفرت من بني الإنسان حتى صادقت الذئاب، ويتجلى ذلك عبر انسنة الذئب والارتقاء به إلى مرتبة الحياة الإنسانية، إذ نلحظ في هذه الصورة ان الشاعر عقد مشابهة طريفة بين حياة الصعلوك ونفسيته، وبين حياة الذئب وطبعه، وهو بذلك يرسم حالة نفسية معبرة له من

خلال انسنة الذئب.

وان الشاعر يكشف عن ذاته فيشعر الذئب في نفسه، مثلما يشعر بنفسه في الذئب فتشعر به حزيناً نحيلاً مطروداً يغلفله الظلام، كما ان صورة الذئب في هذا المشهد جاءت لتعطي انطباعاً نفسياً عن الشاعر بأنه لم يكن يركع أو يخضع لظلم خضوعاً تاماً، فكلاهما لديه القدرة على المناورة والسعي والكسب، والشيء اللافت في هذه الصورة إن الشاعر يُلمح إلى نوع من الاتحاد الوجداني بالذئب، فالشاعر في لحظته تلك لا يشعر بنفسه حتى يكون متأملاً لأنه يحمل كابوس الحزن كله إنما هو بنفسه متصلة بالذئب أو يشعر بها فيه، وان طبيعة الاتحاد الوجداني الذي عكسه الشاعر في انسنة الذئب لا يخلو من مغزى وحيد هو عمق إحساس الشاعر باليأس.

إذ يرتقي تأبط شرا بالذئب إلى مستوى الطبيعة الإنسانية عبر انسنة الذئب فيجعل الشاعر الذئب صديقاً يعينه في ذلك موهبته الخلاقة وخياله الواسع فيصور الذئب صديقاً يتقاسم الطعام مع شمس بن مالك في صورة مثيرة يقول فيها:

قليل التشكي للمهم يصيبه
كثير الهوى شيء النوى والمسلك
يظل بموماة ويمسي بغيرها
جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
إذا خاط عينيه كرى النوم لم يزل
له كالئ من قلب شيحان فاتك(٥)

فالصداقة انعقدت بين الذئب والصعلوك وكلاهما حذر حديد القلب يقظ ما عاش ما يعني ان الألفة بينهما أقرب من التألف البشري في آمالها وآلامها، كقوله:

يبيتُ بمغنى الوحشِ حتى ألفْنَهُ
ويصبح لا يحمى لها الدَّهرَ مَرْتَعَا
على غرّة أو نهزةٍ من مكانسِ
أطال نزال القوم حتى تسعسعا
رَأيْن فتىً لا صَيْدُ وحش يُهمُّهُ
فلو صافحت إنساً لصافحته معا(٦)

ويتراءى منظر الذئاب والضباع عند تأبط شراً شهوداً له في المعركة، يشهدون له بفروسيته وشجاعته ويفرحون بانتصاراته ويضحكون فقال:

تضحكُ الضبعُ لقتلى هُذيل
وترى الذّئبَ لها يستهلُ
وعتاقُ الطيرِ تغدو بطانا
تتخطاهُم فما تستقلُّ(٧)

فالشاعر جعل من الذئب والضبع شهوداً له في المعركة يشهدون له بفروسيته وشجاعته وهو يفخر ببسالته وجسارته في المعارك التي يخوضها، وبهم وعلى لسانهم يتغنى الصعلوك ببطولته، وهنا تحدث المفارقة، وهي مفارقة موقف(٨)، هي التي انطلقت شاعرنا، وهي مفارقة أوجدها الظرف الذي يعيشه الشاعر، فقد رأى في المفارقة " وسيلة تطلق نوعاً من اللذة التي من شأنها ان تساعد على التخلص من المكبوتات شأنها في ذلك شأن النكتة "(٩).

والشنفرى في لاميته يفضل النمر والذئب والضبع على قومه، ويقول أنه اتخذ منهم أصدقاء أكثر وفاء له من أهله، وأنه يعيش على القوت الزهيد كذئب أغبر ضامر يحيا في الفلوات الجدباء، أصبح جائعاً فانطلق بين الشعاب يسابق الريح بحثاً عن القوت، حتى أعياه البحث، فدعا أصحابه الذئاب وكأنه يخاطب أناس عُقل تعي وتفهم ما يقال لها ولقربها من الشاعر استجابة لدعواته، فسارت إليه هزيلة شيب الوجوه، كأنها منه السهام مع اللاعب يحركها في يديه أو رئيس النحل فرّ حاضاً جماعته على اللحاق به حين آثارهم مشتار العسل بعيدانه، وهذه الذئاب بشعة الخلق، مغبرة الوجوه، مشقوقة الأفواه، فاتحة إياها –الأفواه– كأن جوانبها عصي مشقوقة، وحين اجتمعت من حوله في فضاء الأرض ضج بالبكاء، فضجت من بعده كأنه وإياها نائحات ثكل، لكنها لم تلبث ان أقلعت عن البكاء ولاذت بالصبر، فما هي بأول من فقد الزاد، وما أجمل الصبر حيث لا تنفع الشكوى! وهكذا حين عدمت الصيد ركنت إلى الصبر مستعينة به على شدة الجوع، معبراً عن ذلك بقوله:

وَأغدوُ على القُوت الزَّهيد كَمَا غَدَا
أَزَلّ تَهَادَاهُ التَنَائفُ اطحَلُ
غَدَا طَاوِيا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافياً
يَخُوتُ باذناب الشِّعابِ وَيَعْسِلُ
فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ منْ حيثُ أمّهُ
دَعَا فأجَابتَهُ نَظَائرُ نُحَّلُ
مُهَلْهَلَةٌ شِيْبُ الوُجُوه كأنَّهَا
قِدَاحٌ بكفَيَّ يَاسِرٍ تَتَقَلقَلُ
فَضَجَّ وضَجَّتْ بالبَرَاح كأنَّهَا
وإياهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
وَأغضَى وَأغْضَتْ واتَّسَى واتَّسَت به
مَرَاميلُ عَزَّاها وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
شَكَا وشَكَتْ ثُمْ أرْعَوَى بَعْدُ وأرْعَوَتْ
وَلَلصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ اجْمَلُ (١٠)

ويحس القارئ ان الشنفرى في هذه الصورة يترجم تجربة حقيقية مرّ بها هذا الصعلوك المشرد مع أمثاله من الصعاليك، وهو لذلك يعطف على الذئاب الطاوية ويضفي إلى ما في نفوسها من هواجس، ويخيل إليه أنها مجموعة من النائحات الثاكلات وقفن على شرف يرددن عويلهن

الوجيع، وحينما يئست الذئاب أطبقت جفون الاستسلام وطأطأت أعناق الذل كما تتأسى الأرامل بعضهن ببعض، ومع ذلك فأن الذئاب تتبادل الشكوى وتقلب الآراء في المصيبة ثم تزدجر وتكف عن الشكوى، فما الشكوى هنا إلا مظهر من مظهر انسنة الذئاب، وبذلك يرتقي الشاعر بالذئاب إلى مستوى الشعور والإحساس الإنساني ووعيه بإدراكه شكواه والشكاية لا تصدر إلا من عاقل مما يقاسيه من الألم، حتى بدأ الذئب معادلاً موضوعياً لذات الشاعر المتألمة. ولا جرم ان هذا " تمثيل بديع لحال الذئاب الجائعة، يشعر بمدى إلف الشاعر للوحش، واندماجه فيه، وبراعته في إسباغ الصفات الإنسانية عليه، من نظام الجماعة والجزع، والتأسي والصبر، كما انه قد أحسن التصوير، وجعله واضحاً مشخصاً فاتناً، يقسر القارئ على مشاركته العطف على هذه الجماعة وحالها، وجزعها لفقدانها الصيد، وأن كان الصيد عدواناً، وكل ذلك يدل على مدى اندماج الصعلوك العربي في الطبيعة الحية " (١١)،وما حالة الاندماج هذه إلا صورة أخرى من صور الأنسنة، وقد أبدع الشنفرى في رسم حالة التوحد والاندماج بينهما –الشنفرى والذئب– وهذا يثبت " ان سحر الإبداع الفني في شعر الصعاليك إنما يصدر عن حالة الاندماج في حياة الحيوان، التي مثلت له أنموذجاً جماعياً خالياً من القلق والقهر والظلم... يكشف انتصار الصعاليك لفكرة تجانس الواقع وفق رؤية العيش المشترك"(١٢)، وبهذا تتعاظم صداقة غريبة بين الذئب والشاعر لتصبح حالة من حالات الإثارة والادهاش والامتاع في مشاهد الذئب. كما يُعدّ مشهد الذئب أكثر من غيره توضيحاً لذلك كله ودلالة على حياة التبدي التي قست على الذئب والشاعر فلّوى الجوّع ساعد القوي منهما. وهنا لابد من الإشارة إلى أن فكرة استبدال المجتمع ورؤية التبصر للعيش المشترك مع الحيوان تبرز من خلال مشهد الذئب، فهذا المشهد يؤسس حقيقة كبيرة نتوسم فيها صدق ارتباط الصعاليك بواقع حياتهم التي فصموا فيها عقدة الرابطة للأهل وخلقوا لأنفسهم مجتمعاً لا نظام له.. فاقترنت حياتهم بحياة الذئب بما فيها من تشرد وأعداء، فالشاعر الصعلوك كسر كل أنماط الحدود بينه وبين الذئب، وغير قاعدة المألوف بين البشر، ما شكل صدمة اجتماعية وفنية في آن معاً(١٣). فالصعلوك يعاني اغتراباً نفسياً وغربة اجتماعية، مما جعله يفرّ إلى حضن الطبيعة الدافئ وفيها أحسّ بأن الذئب أكثر صدقاً ووفاءً من بعض البشر.

فالذئب عند الصعاليك تملك طبعاً نقياً وتحفظ السرّ إذا استؤمنت عليه، لهذا فهي أولى بالفضل وأقرب إلى نفوسهم من مجتمع بني البشر، يقول الشنفرى:

وَلي دُونكُم أهلُونَ سيْدٌ عَمَلَّسٌ
وَأرقَطُ زُهلُولٌ وعرفاءُ جَيْألُ
هُمُ الرّهطُ لا مُستودَعُ السّر ذَائِعٌ
لَدَيهِم ولا الجَاني بما جَرّ يخذلُ(١٤)

فالشاعر يستشعر اغتراباً قاتلاً من تصرفات البشر فأعلن اعتزاله لهم، وارتحل إلى قوم لا يعرفون الغدر ما يؤكد حالة افتقاد التفاعل مع مجتمعه وقد انتهت معاناته النفسية إلى حالة من التوتر، فالشاعر يحاول أن يزيل من نفسه تجاعيد الحياة الاجتماعية الظالمة ليتوجه إلى حياة نظيفة بريئة من الحقد والظلم إلى قوم يملكون القيم الخيرة الأصلية، لهذا توجه إلى مجتمع الذئب وبقية حيوانات الصحراء. فالذئب عند الشنفرى لا يخدع الإنسان، ولا يقسو عليه إذا انحرف بل يشاركه مأساته وجدانياً وعملياً ويحاول التخفيف منها. عموماً فمشهد الذئب في شعر الشنفرى لم يكن عملاً ساذجاً وإنما كان حاجة نفسية واجتماعية تضيء بإشراق طبيعة حياته، وهو يرسم بفطرته لوحات رحبة من عالم الحيوان الوحش – الذئب – مستفيداً من هيئته وتصرفاته، بل أنه يغوص في حالاته النفسية الداخلية، وبهذا يضفي على الذئب صفات إنسانية تضاهي إنسانية الشنفرى وآخرين من البشر ولا شبيه لتلك الذئاب الا فتيان الصعاليك فيقول الشنفرى:

سراحين فتيان كأن وجوهَهُمْ
مصابيح أو لونٌ من الماء مُذّهبُ(١٥)

وإذا كان الذئب أو الضبع أو غيرهما من أنواع الوحش لا يألف إلا أفراد جنسه(١٦)، فأن حياة التبدي التي جمعت حيوان الوحش والصعاليك من منظور الشعراء ألفّتْ بين الغرباء وكونت علاقة تكاد تكون غريبة عن الأسماع، لأنه تألف للتضاد مما يثير فينا احساساً بالمفارقة يستقطب القناعة ويحقق الفائدة والمتعة.

ويرتقي النابغة الذبياني بالذئب إلى مستوى الطبيعة الإنسانية من خلال الانسنة فيسبغ صفة المعرفة على الذئاب وبخاصة عند صيدها الأغنام، فقد سخر الله لها ذكاء، فهي تدرك بطبعها ان كلاب صاحب الأغنام تستلم للنوم في الصباح وتعرف من لا يملك من أصحاب الأغنام منهم كلاباً فتجعلهم صيداً سهلاً فيقول:

تَعْدُو الذئابُ عَلَى من لا كلاب لهُ

وتحتمي مربضَ المستأسدِ الحَامي(١٧)

وفي صورة أخرى يرتقي ورقاء بن زهير بالذئب إلى درجة الشعور الإنساني، موظفاً الانسنة في إبراز العداء بينه وبين أعدائه، حين أسقط هذا العداء الذي بينه وبين أعدائه على صورة الذئب والغنم، إذ جعل العداء بين الذئب والغنم مثلاً له ولأعدائه من بين كلاب فقال:

أما كلاب فانا لا نسالُها

حتى يسالم ذئب الثلة الراعي(١٨)

وقبل ان نختم الحديث عن انسنة الذئب في الشعر الجاهلي لابد من الإشارة إلى مشهد الذئب في شعر أسماء بن خارجة(×) والذي انسن فيه الذئب، وأضفى عليه الصفات الإنسانية التي تجعل من الذئب الجائع ضيفاً له يقروه ويأنس به، وقد وجه الخطاب إليه وكأنه عاقل يعي ويفهم ما يقال له في رؤية شعرية يقول فيها:

يا ضَلَّ سَعْيُك، ما صَنَعْتَ بما

جَمَّعْتَ من شُبَبَ إلى دُبَبِّ

[لو كنتَ ذا لُبٍّ تعيش به

لفعلتَ فِعْلَ المرء ذي اللُّبَبِ]

فاعمدْ إلى أهل الوَقير فإنَّما

يَخْشَى شذَاك مقرمِصُ الزربِ

أحَسبتَنا ممَّن تطيفُ به

فاخترتنا للأمن وَالخِصبِ

وبغير مَعرفةٌ ولا نسبِ

أنّي وشعْبك ليس من شعبي(١٩)

ثم يصف حاجة هذا الذئب الذي استدر عطفه حين ألح عليه الذئب إلحاحاً بحاجته وشكا مما دفعه ذلك ان ينحر له أكرم إبله لينال منها ما يطعم هو وعياله فيقول:

لمّا رأى العين ليس نافعَهُ

جدُّ تهاوَنَ صادق الإربِ

وألح إلحاحاً بحاجَته

شكوى الضَرير وَمزجَرَ الكلبِ

ولوى التكلّح يشتكى سَغَبا

وأنا ابن قاتل بشدة السّغبِ

فرأيتُ أن قد نلتُه بأذى

من عَدم مثلبه ومن سَبِّ

ورأيتُ حقاً أن أضيّفه

إذ رام سلمى واتقى حربى

فوقفتُ معتاماً أزاولها

بمهندٍ ذي رونق عَضبِ

فعرضتُهُ في ساق اسمنها

فاجتازُ بين الحاذ والكعبِ

فتركتها لعياله جزَراً

عَمَداً، وعلق رَحْلهَا صحبي(٢٠)

فالمشهد أبدع في تناول الصفات الحسية والمعنوية وهو يحمل نهجاً جاهلياً في معانيه وجَوّه النفسي علماً أن لقاء الذئب يتماثل نفسياً في كل زمان ومكان وان اختلفت مشاعر الأشخاص، فذئب أسماء بن خارجة شقي تدل هيأته عليه، إذ التصقت أمعاؤه ببطنه، لأنه ما أكل طعاماً لأيام طويلة، فحين أطل عليه عنقه في أول الأمر ظناً منه أنه أراد الغدر ثم تراجع لأن الذئب ألح بحاجته، وأثبت مسالمته، فهو لا يريد إلا حق الضيافة، وهنا نهض أسماء إلى ناقته التي تقله فعقرها وتركها هنيئاً مريئاً له ولعياله على شدة حاجته إليها وضرره منه دونها، فأخذ الذئب يعوي مستهلاً بهذا الكرم(٢١)، فالشاعر وببراعة فائقة استطاع ان يبرز حالة الكرم من خلال انسنة الذئب وإضفاء الصفات الإنسانية لاسيما النطق والكلام والشكوى فضلاً عن توظيفه الحواري الشعري المتخيل مع الذئب، وهنا لابد من الإشارة إلى ما أكده أحد الباحثين بهذا الصدد قائلاً: "استطيع.. أن أؤكد ان أكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد يختلفه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة، ومحاورته للذئب يؤكد إكرامه للضيف، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته، وتؤكد رمزاً من الرموز التي قدمها، مستخدماً أسلوب التجريد الذاتي الذي أحسن فيه قدرة على التعبير ومجالاً لمخاطبة الذات"(٢٢).

انسنة الضبـــع..

وهناك حيوان آخر لا يقل شراسة وخبثاً عن الذئب وهو الضبع، والضبع ضرب من سباع الوحش يقارب الذئب شكلاً وحجماً على حين ان الثعلب دون حجم الكلب، إلا إننا نجد تشابهاً بين صور الضباع والثعالب في القصيدة الجاهلية، لأن هذه الحيوانات اشتركت في الخسة والدناءة، ورافقت الجيوش طمعاً في الغنائم من القتلى، ولما تميزت الضباع والثعالب بالشره وطلب البشر أحياناً تفردت الثعالب بالحنكة والروغان، ومن هنا قلت صور الضباع والثعالب التي تعرض لصفاتها الحسية وما عرض يثير الرهبة من فعلها، ولهذا لابد من التعريف بها قبل الانتقال إلى التقاليد الفنية لصور الضباع والثعالب والتي جاءت معبرة عن جملة من الظواهر الفكرية والاجتماعية.

إذ يسبغ النابغة الجعدي على الضبع أهم ميزة عند الإنسان وهي النطق، إذ يستنطقه ويحاوره وهو يفتخر بأن يكون طعاماً لأم عامر(٢٣) –وهي كنية الضبع– في دلالة على الافتخار للنفس والهجاء

للأعداء فيقول محاوراً إياها:

فقلتُ لها عيشي جَعارِ وجَرّري
بلَحْم امرىءٍ لم يشهَدِ اليومَ ناصرُه(٢٤)

حيث استطاع الشاعر ان يفصح عن الحسرة والألم في إبراز فساد الناس لاشتهار الضبع وهذا خلاف للمألوف، فهو يرفع الضبع إلى مستوى الطبيعة الإنسانية.

ويبلغ شدة الاتحاد والتوحد بين الشاعر والضبع في الإحساس، ورفع الضبع إلى مستوى المشاعر الإنسانية في صورة تأبط شراً وهو يفخر ببسالته وقوته وجسارته في المعارك التي يخوضها كما يفعل الفارس الكريم، يفرح بانتصاره الضبع والذئب وتبلغ شدة الفرح ذروتها في حالة ضحك الضبع كما يصورها الشاعر قائلاً:

تَضْحكُ الضَّبعُ لقَتْلي هُذَيلٍ
وَتَرى الذّئبَ لها يَسْتَهِلُ(٢٥)

فقد أضفى الشاعر الضحك على الضبع مؤنسن إياه ومرتقياً به إلى مستوى الطبيعة الإنسانية، فالضحك ميزة يمتاز بها الإنسان عن سائر المخلوقات وما كانت لتتضح لنا هذه الصورة لولا موهبة الشاعر واعتماده على خياله في إبراز وتوضيح الصورة المتمثلة بالانتقام من الأعداء، وذلك بترك جثثهم هائمة في الصحراء، وبقائها غذاء للضباع والطيور التي يصورها الشاعر واقفة على جثث فرسان هذيل وسط ضحكات الضباع وكأنها بطل منتصر، كما أن هذه الصورة تبين لنا حالة الأبطال النفسية الذين يخافون من ترك جثثهم دون دفن، ومن هنا نرى دقة ترجمة الصورة لعواطف قائلها ومشاعره، ومدى تأثيرها في نفس المتلقي، كما يبدو مدى تفاعل الصورة مع ذات مبدعها، وكيفية تلوينها بألوان نفسية تعرض نفسها بشكل واضح عن طريقة التشكيل الفني واختيار عناصره الصورة(٢٦).

فالصورة هنا تصور نفسية الفرد وما تختلجه من عواطف وأحاسيس سواء حين يتحمس أو يفخر، وبذلك لا نستبعد ان تكون هذه الصورة مفعمة بالدلالات النفسية المعبرة عن الأحاسيس الداخلية للشاعر الجاهلي، وهو لا يعدو أن يكون "نوعاً من الإذاعة الذاتية عن الفنان" (٢٧)، والمراد هنا الشاعر الفنان.

ويبدو ان الهذليين كانوا على معرفة دقيقة لطباع الضبع المصممة على طلب رزقها، إذ يتفرد الأعلم الهذلي في صورته الشعرية التي تدل على جملة من الظواهر الاجتماعية العامة للجاهليين فيصور الضبع برؤية فنان بارع الخيال حين ارتقى بالضبع إلى مستوى الطبيعة الإنسانية حيث صور الضبع ذات جراء كأنها عبد ينزع الأخلة المذهبة عن جفنان السيوف، وما كان ليتراءى لنا ذلك لولا انسنة الضبع، فيقول:

فاكون صيدهم بها
وأصير للضبع السواغبْ
جزراً وللطير المُرِبـ
ـة والذئابِ وللثعالبْ
وتجرُّ مجربةٌ لها
لَحِمى إلى أجرٍ حواشبْ
سود سحاليل كأنّ
جلودهنّ ثياب راهبْ
آذانُهنّ إذا احتضر
ن فريسة مثل المذانبْ
ينزعن جَلدَ المرء نز
عَ القين أخلاق المذاهبْ(٢٨)

إذ يخيل للشاعر أنه تلك الفريسة الممزقة بين اشداق الضباع، ليعبر بصورة الضباع عن أعدائه الذين ما انفكوا عن نهش لحمه واغتيابه يعينه في ذلك انسنة الضباع، وحتى يزيد من عمق الدلالة أوجد لهذه الضبع جراء، وهذا يزيد من حرص الضبع على إطعامهم، وحتى يزيد الموقف إثارة جعل هذه الجراء عظيمة البطون، وقد أرخت آذانها وكأنها المغارف الخشبية التي يستعملها العرب في غذائهم. والجراء ليست بأقل عزيمة من أمها على نيل الطعام، وبذلك يكون الشاعر قد عمق الدلالة وانتقل في رسم صورة الضبع من الخاص إلى العام، ليرسم بريشة فنان تلك اللوحة شاخصة ملامحها في الخروج من الحقيقة إلى المجاز، وتحويل العالم الاعتيادي المألوف إلى عالم غير اعتيادي غير مألوف، ونقل التجربة من الواقع إلى فضاء الإبداع الشعري، في صورة جديدة ومتفردة تحقق المتعة والتأثير، ولأن الصورة مألوفة في بيئة الهذليين سرعان ما انتقل الشاعر تحت وطء التدافع النفسي إلى التعبير عن ذلك، فكم من فريسة علقت براثن تلك الضباع!! وهنا لابد من الإشارة إلى منهج التحليل النفسي بوصفه منهجاً يعمد إلى استكناه الباطن الدلالي لتلك الصورة، فهي تؤكد العلاقة العضوية بين دلالتها النفسية وأبعادها الرمزية التي توحي باللذة الفنية، لاسيما حين بالغ في رسم صورة الضبع وأولادها، وحرصهم على الطعام ثم راح يبالغ في تصوير عملية الأكل ما يثبت تفاعله الحيوي مع الواقع الذي يعيش فيه، وهو واقع غير مخترع أو مصطنع. فاللوحة المرسومة أمامنا تنفجر بجوهر النفس القلقة من المعبر الذي يمكن ان يتعرض له الهذلي في طبيعة لا تحمل في

طياتها إلا الصور المرعبة والقاسية(٢٩).

ان الهذليين اكثر الشعراء اتصالاً بالضبع لذا كانت دقة اوصافهم له ناتجة عن دقة اتصالهم به حتى صار من دون منازع مرتكز تلك الأوصاف مثلما كان ملهماً لبعض قيمهم. وبهذا تعانقت رغبتهم وواقع حياتهم ولم يجدوا إلا الضبع ملاذاً لإسقاط نوازعهم النفسية عليه وسط بيئة جغرافية معقدة.

انسنة الثعلـــب..

وتتماثل صورة الضباع التي توالت هي والثعالب إلى جثة الشاعر عدي بن زيد كما تصورتها مخيلة الشاعر، وقد حالف قوماً ابتنوا على سوء الطية، بعدما سعي الجميع إلى أكل لحمه، ونسوا ان لحمه مرٌّ زعاف، يعينه في رسم هذه الصورة انسنة الضباع والثعالب، إذ ارتقى بالضباع والثعالب إلى درجة الأعداء وهم يسعون إلى النيل منه بشتى الوسائل والطرق فيقف ساخراً منهم ومحقراً قائلاً:

ذَرِيني إنَّ أمرك لن يُطاعا
وما الفيتني حلمي مضاعا
ألا تلكَ الثعالبُ قد توالَتْ
عليّ وحالفت عُرجا ضياعا
لتمضغني العَداةُ فَمَرّ لَحْمي
وأفرقَ من حِذارى أو أتاعا (٣٠)

فقد كانوا يكنون عن الأعداء بالضباع والثعالب، ومن يتأمل هذه المشاهد والصور يدرك مدى اتساع الرؤية الفكرية والاجتماعية والفنية التي كان يعيشها الشاعر الجاهلي، وانبرى لتصويرها في لوحة المأساة الإنسانية ممزوجة بعواطفه الجياشة، فصور الضباع والثعالب تثير نزعة الخوف في النفس، لذلك اتخذها الشعراء وسيلة للتعبير عن رؤيتهم من خلال إسقاط رؤيتهم وتفكيرهم على هذه الحيوانات ممّا جعل المشاهد والصور أوقع تأثيراً وأكثر غنىً.

ذلك ما كان في مشاهد الضباع والثعالب، ولعل مشاهد الأسد أغنى بتنوع الصور المعنوية منها.

انسنة الاســـد..

لقد فضّل الشاعر الجاهلي تناول صور الأسد ومشاهده في إطار مجازي مثبتاً من خلال صفات معنوية للأشخاص كالثبات والجرأة والقوة والسلطة حتى غدا الأسد رمزاً للفتك (٣١)، وقد جاء ذكر الأسد مجازاً في أقوال الشعراء، وان صور ومشاهد الأسود عرضت للذكور، وكانت مسخرة لإبراز صفات الأشخاص غالباً، فالأسد ضُرب مثلاً للشجاعة، فهو جريء وقوي وكذا الفرسان من الجاهليين سواء ورد ذلك في غرض المدح أم الفخر أو الهجاء.

وزهير بن ابي سلمى لا يرى إلا الليث نظيراً لممدوحه هرم بن سنان، فهو يماثله في الشجاعة وصدق القول، لذلك ارتقى زهير بالليث إلى مستوى الطبيعة الإنسانية عبر انسنة الليث وإضفاء ميزة النطق والكلام عليه، والنطق أهم ما يميز به الإنسان من سائر المخلوقات، إذ استنطقه وجعله يتكلم بكلام لا كذب فيه، فهو فضلاً عن شجاعته صادق القول كما يقول:

لَيْثٌ بَعْثَر يَصطادُ الرِّجالَ إذا
ما كَذَبَ اللّيْثُ عن أقرانه صَدَقا(٣٢)

ولعل من الطريف الإشارة إلى قصيدة وقفت عند لقاء بين الأسد وعمرو بن معد يكرب قيل فيها ان عمراً كان يطلب مهراً لابنة عمه ليس فعرض له أسد وبعد محاولة قتل عمرو الأسد، فاندمجت صورة الأسد والشاعر في مخيلة الشاعر فقال:

تظنُّ ليسُ أنّ الليث مثلي
وأقوى همةٌ وأشَدُّ صَبْرا
لقد خابتْ ظنونُ ليسَ فيه
وأضحى البَرُّ خاليْ منهُ صفرا(٣٣)

إذ ماثل الشاعر بين الأسد وذاته حين انسن الأسد (الليث) ورفعه إلى مستوى الإدراك الإنساني، فبرزت على هذه الصورة تأكيداً همة الشاعر وشدة صبره، وما كانت لتتراءى لنا هذه الصورة لولا قدرة الشاعر الفائقة وموهبته الخلاقة وخياله المتوقد الذي أوجد هذا التماثل الذين بينهما وليعيد تشكيلها على هذه الصورة التي أبرزها الشاعر، فالأسد يضاهي الشاعر في همته وصبره.

الخاتمة

شكلت الانسنة ملمحاً بارزاً في علاقة الشعراء بالحيوان. ولذا عمد الشعراء إلى انسنة الحيوانات وبوجوه متعددة، فهم قد استحضروها في قصائد فخرهم بقطع الفيافي الموحشة التي لا يجتازها احد في الأغلب الأعم، وفي مواطن حديثهم عن شجاعتهم وقدرتهم على التغلب على من لا يستطيع سائر الناس التغلب عليه، وفي مواطن الحديث عن أمور أخرى فردية كان لصورتها قدرة تعزيز الموقف أو الفكرة التي يعالجونها، لكن ما يهمنا من ذلك انسنة تلك الحيوانات في الخطابات الشعرية من خلال إنزال غير العاقل من الحيوانات منزلة العاقل نطقاً وصورةً وحركةً، وقد جسدت قمة الاتحاد النفسي والفني بين الشعراء والحيوانات، إذ استطاعت

الأنسنة أن تلّون عالم الحيوان الذي تزين بالظلال النفسية عند الشعراء من خلال إسقاط مشاعرهم عليها للارتقاء بها إلى مستوى الطبيعة الإنسانية فغدت الانسنة حالة من حالات الإبداع والابتكار لتصوير الحياة الإنسانية في مظهر من مظاهرها.

الهوامش:

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ق ١٠٠/٣٦٣-٣٦٤.

(٢) ينظر: سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد: ٤٩.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، د. أحمد إسماعيل النعيمي: ١٠٨.

(٤) ديوان تأبط شرا، إعداد: طلال حرب: ق٤٠/٨١-٨٢، والشعر منسوب لامرئ القيس ينظر الديوان: ق١/٣٧٢.

(٥) المصدر نفسه: ق٢٣/٥٢-٥٣.

(٦) المصدر نفسه: ق١٨/٣٩.

(٧) المصدر نفسه: ق٢٩/٦٦.

(٨) المفارقة في الشعر الجاهلي، ملاذ ناطق علوان (رسالة ماجستير): ٥١.

(٩) المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان: ٣٤.

(١٠) ديوان الشنفرى، إعداد تقديم: طلال حرب: ق١٣/٥٨-٦٠. الازل: الذئب الارسح، الطاوي: الجائع.

(١١) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل: ٦٨-٦٩.

(١٢) الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة: ١٣٠.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه : ١٣١.

(١٤) ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم: طلال حرب: ق١٣/٥٥-٥٦.

(١٥) المصدر نفسه: ق١/٣٤.

(١٦) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٣٩٠.

(١٧) الحماسة، للبحتري، تحقيق: محمد إبراهيم حوّر: ٣٤٣.

(١٨) كتاب الأغاني، الأصبهاني: ١١/٩٠.

(×) هو أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر بن عمرو بن جوية بن لوذان بن ثعلبة بن عدي بن فزارة.. كان شريفاً جواد كريماً لبيباً.. وهو من المخضرمين ذكره ابن حجر فيهم، وكان الشعراء يمدحونه.. تهذيب تاريخ دمشق، ابن عساكر: ٣/٤١-٤٢، الإصابة: ١/١٠٧، البيان والتبيين: ١/٢١٥، كتاب الأغاني: ١٣/٣٣، ٣٥-٣٦، ١٨/١٢٨، ١٩/٣٥.

(١٩) الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر: ٥٠-٥١.

(٢٠) المصدر نفسه : ٥١-٥٢.

(٢١) هناك قصة مشابهة وقعت لجويرية بن اسماء، ينظر: رسالة الصاهل والشاحج، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن: ١٢٦.

(٢٢) دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ٦٨.

(٢٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ضبع).

(٢٤) شعر النابغة الجعدي: ق١٦/٢٢٠.

(٢٥) ديوان تأبط شراً، إعداد: طلال الحرب: ق٢٩/٦٦.

(٢٦) ينظر: دعوات السلام في الشعر الجاهلي، خليل عودة، مجلة (النجاح للأبحاث)، م٣، ع٩، ١٩٩٥م: ٦٨.

(٢٧) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف عبد الله: ٢٢.

(٢٨) ديوان الهذليين، (دار الكتب): ٢/٨٠.

(٢٩) ينظر: الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة: ١٢٤.

(٣٠) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق: محمد جبار المعيبد: ق٢/٣٥.

(٣١) ينظر: مجمع الأمثال، الميداني: ١٨٢/١، ١٨٩، شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي: ٩٩.

(٣٢) شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق:د. فخر الدين قباوة: ق٧٦/٤.

(٣٣) شعر عمرو بن معدي كرب، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي: ٢٠٣ (الهامش).

المصادر والمراجع

× القرآن الكريم

- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تحقيق د. طه الزيني، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٢٢٨هـ.
- الاصمعيات، لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت٢١٦هـ)، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط٣، القاهرة، (د.ت).
- البيان والتبيين،لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٧، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الحماسة، لأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري (ت٢٤٨هـ)، تحقيق د. محمد إبراهيم حور واحمد محمد عبيد،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط١، أبو ظبي، ٢٠٠٧م.
- تهذيب تاريخ دمشق، ابن عساكر(ت٥٧١هـ)، تحقيق عبد القادر بدران، دار المسيرة، (د.ت).
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣ م.
- الحيوان في الشعر الجاهلي، د. حسين جمعة، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٠ م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د.نوري حمودي القيسي، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٢ م.
- ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صار، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.
- ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ديوان تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٦م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد،١٩٦٥م.
- رسالة الصاهل والشاحج، لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨٤م.
- سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل اسعد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٤م.
- شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، دار المعارف، ط٢، القاهرة، (د.ت).
- شعر النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، ط١، دمشق، ١٩٦٤م.
- شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع وتنسيق مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط٢، دمشق، ١٩٨٥م.
- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الاصبهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(ت٧١١هـ) ، دار صادر، ط١، بيروت، ٢٠٠٠ م.

• مجمع الأمثال، لأبي الفضل احمد بن محمد الميداني (ت٥١٨هـ)، تقديم وتعليق نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٨ م.
• المفارقة والأدب دراسة في النظرية والتطبيق، د. خالد سليمان، دار الشروق، ط١، عمان، ١٩٩٩م.
• مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، ط٤، بيروت، ١٩٨٥ م.
• مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، د. احمد إسماعيل النعيمي ، دار الفراهيدي للنشر، ط١، بغداد، ٢٠١١م.
• من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله احمد، معهد البحوث والدراسات العربية، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠ م.

الرسائل والاطاريح:

• المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية، ملاذ ناطق علوان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م.

الجرائد والمجلات:

• دعوات السلام في الشعر الجاهلي، خليل عودة، مجلة (النجاح للأبحاث)، م ٣، العدد٩، ١٩٩٥م.