Journal of Language Studies Vol.9, No.3, Part 3, 2025, Pages (1-23)
DOI: https://doi.org/10.25130/Lang.9.3.P3.1

IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS

Manifestations of Symbolism in Ancient Arabic Poetry Through the Poetry of Abu Mansur al-Tha'alibi (d. 429 AH)

Assistant Professor Ibrahim Hassan Saleh*
Tikrit University/College of Arts
Ebrahem.h.salih@tu.edu.iq

Received: 17/6/ 2025, **Accepted:**7 /7 /2025, **Online Published: 30/9/2025**

Abstract

The research aimed to demonstrate the manifestations of symbolism in ancient Arabic poetry through the poetry of Abu Mansour Al-Tha'alibi, as the poet relies on symbolism through allusion and insinuation, and brings it to a specific intended meaning that the listener understands from the context of the verses. The symbol was linked to the listener's ability to interpret and realize the poet's intended goal. It was known by the ancients and developed by the pioneers of modern poetry. We chose to focus on the symbols: historical, religious, natural, and emotional, which were manifested in Al-Tha'alibi's poems. The historical symbol was linked to Al-Tha'alibi with praise as a basic poetic purpose that organized this type of symbolism; as the poet linked the praised with historical figures, and other descriptions that befit the praised in this context. The religious symbol was related to the poet's desire to give the addressee awe associated with religion, so the religious symbols arranged with the prophets were multiple. The natural symbol, for the poet, expressed the psychological state associated with him or others. The emotional symbol in Al-Tha'alibi's

* **Corresponding Author**: Ibrahim Hassan Saleh**, Email**: Ebrahem.h.salih@tu.edu.iq
Affiliation: Tikrit University - Iraq
© This is an open access article under the CC by licenses http://creativecommons.org/licenses/by/4.0

poetry was linked to the position of love; As emotion prevails in it, and the lover's longing for his beloved intensifies, and thus, we notice Al-Tha'alibi's focus on the symbol (the young man - the gazelle) in the context of flirting with concubines and young boys as a phenomenon that was widespread in his era.

تجليات الرمز في الشعر العربي القديم من خلال شعر أبي منصور الثعالبي المتوفى (429هـ)

أ.م.د ابراهيم حسن صالح

قسم اللغة العربية كلية التربية للعلوم الانسانية/ جامعة تكريت

الـمستخلـص

هدف البحث إلى بيان تجليات الرمز في الشعر العربي القديم من خلال شعر أبي منصور الثعالبي، حيث أن الشاعر يعتمد الرمز على الإشارة والتلويح، فيأتي به لمعنى معين مقصود يفهمه السامع من سياق الأبيات. وارتبط الرمز بقدرة السامع على التأويل، وإدراك مرمى الشاعر المقصود، وقد عرفه القدماء وطوَّره رواد الشعر الحديث. فاخترنا أن نقف على الرموز: التاريخية، والدينية، والطبيعية، والعاطفية، التي تجلت في قصائد الثعالبي. فارتبط الرمز التاريخي لدى الثعالبي بالمديح كغرض شعري أساسي انتظم هذا النوع من الترميز؛ إذ ربط الشاعر بين الممدوح وبين الشخصيات التاريخية، وغيرها من الأوصاف التي تليق بالممدوح في هذا السياق. وتعلق الرمز الديني برغبة الشاعر بإكساب المخاطب مهابة ترتبط الدين، فتعددت الرموز الدينية المرتبة بالأنبياء. وعبَّر الرمز الطبيعي، لدى الشاعر، عن الحالة النفسية المرتبطة به أو بغيره. وارتبط الرمز العاطفي في شعر الثعالبي، بمقام الغزل؛ إذ تشيع فيه العاطفة، ويشتد الشوق بالحبيب تجاه حبيبه، ومن ثم، نلاحظ تركيز الثعالبي على رمز (الشادن – الغزال) في سياق التغزل في الجواري والغلمان كظاهرة شاعت في عصره.

الكلمات المفتاحية: الرمز- الرمز التاريخي- الشعر العربي القديم - أبو منصور الثعالبي. الوصف العاطفي

المقدمة

اكتسب الرمز سلطته بوصفه ظاهرة بلاغية بالاستحواذ على كل من المبدع والمتلقي، ويستخدم الأديب الرمز كشفرة استعملها للوصول إلى إشارات محددة للتعبير عن العالم الخارجي والداخلي للإنسان. وكل شاعر يتخذ الرمز وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية الفضفاضة، ليصل إلى غايته بأيسر السبل، ولهذا لا يخلو أدب رفيع من الرمز، فكَثُر في الشعر العربي استخدام التعبير بالرمز

والعلامات المختلفة، لكن لا ننكر أن التركيز على مصطلح الرمز وتحديده واستخدام أنواعه نضج في العصر الحديث مع ظهور المنهج السيميائي الذي يختص بظهور العلامات والترميز، حتى أصبح ظاهرة ومذهبًا نقديًا فنيًا، لكن لا شك أن الأدب العربي القديم قد امتلأ بالترميز والعلامات وإن كانت لون من الجمل ودون التصريح بها، فقد استخدمه الشعراء على المستوى اللفظي والتركيبي، فالرمز يعد مكونًا رئيسًا في الشعر والأدب ولا ينكر مهمته في صياغة بنية النص لغةً ومنهجًا.

فاخترت أبا منصور الثعالبي لأقف على شعره واستخرج منه الرمز بأنواعه ومدلولاته فكان الحث موسوم بـ «تجليات الرمز في الشعر العربي القديم من خلال شعر أبي منصور الثعالبي المتوفى (429هـ)».

إشكالية البحث وتساؤلاته:

ظهر الرمز كظاهرة للدراسة والنقد في العصر الحديث من خلال انتشار المنهج السيميائي، فأضحت مشكلة البحث في هل استخدم الشعراء القدامى التعبير بالرمز قبل ظهور نظرية الترميز، فتبلورت مشكلة البحث في السؤال الرئيس؛ هل استخدم أبو منصور الثعالبي الرمز في شعره؟ وانبثق عنه عدة تساؤلات فرعية:

1) هل كان استخدام الشعراء القدامى الترميز في شعرهم في الصورة الفنية التي يعبرون بها؟
2) ما دلالة الرمز التاريخي والديني في شعر أبي منصور الثعالبي؟
3) كيف برز في شعر أبي منصور الثعالبي الترميز للطبيعة والعاطفة؟

أهداف البحث:

نقف على أهداف هذا البحث في النقاط الآتية:

- بيان أن الشعراء القدامى استخدموا الترميز في شعرهم في الصورة الفنية.
- الوقوف على استخدم أبو منصور الثعالبي الرمز في شعره.
- إبراز دلالة الرمز التاريخي والديني في شعر أبي منصور الثعالبي.
- الإشارة إلى الترميز للطبيعة والعاطفة في شعر أبي منصور الثعالبي.

الدراسات السابقة:

بعد البحث وسؤال أهل التخصص وبخاصة أساتذتي منهم، ومطالعة محركات البحث لم أقف على دراسة أكاديمية أو بحث منشور تناول الرمز في شعر الثعالبي، لكني وقفت على الدراسات والأبحاث التي قاربت في تناولها الرمز في الشعر العربي القديم، وجاءت الدراسات مرتبة من الأقدم للأحدث كالآتي:

1- **مدلولات رمز الجوارح في الشعر الجاهلي»**.

بحث مُقدم من الباحث: عبد اللطيف حمودي الطائي، نُشر بمجلة: المجمع العلمي العراقي، ببغداد، مج 59، ج 3، العراق، 143هـ ـــــ 2011م. هدف البحث إلى بيان الجوارح والتي اتخذتها

القصيدة العربية الناضجة المستوفية لتقاليدها الفنية الرمز الذي سيكون محورا لها؛ فتبدأ القصيدة بمقدمة ثم تنفتح بالغرض الذي نجده في الرحلة وتتمثل بالانتقال من مكان إلى آخر لكي تقطع الصحراء ورمالها المترامية الأطراف؛ حيث تتعرض لرمز الجوارح من الحيوانات المتمثلة في هيئة الضواري المفترسة (الكواسر) السباع والذئاب، فضلًا عن الصياد وكلابه؛ فيشبهونها بالبقرة المسبوعة التي افترس السبع صغيرها تارة؛ وأخرى يشبهونها بالحمار الوحش وآتنه؛ وأخرى بثور الوحش وصراعه الدموي مع الصياد وكلابه؛ ورابعة بضواري الطير (الجوارح) وهي تطارد فرائسها.

2- **الأسطورة والرمز في الشعر القديم.**

بحث مُقدم من الباحث: عثمان خالد محمد الطاهات، نُشر بمجلة: عالم التربية، بالمؤسسة العربية للاستشارات العلمية وتنمية الموارد البشرية، س15، ع47، مصر، 2014م. هدف البحث إلى الكشف عن الأسطورة والرمز في الشعر القديم، واستخدم المنهج الوصفي. لتوضيح تعريف الأسطورة والرمز ونشأتهما ونظريات تفسيرهما، وأسباب اختلاف الباحثين في تحديد معني الأسطورة، وبعض نماذج منهما في الشعر القديم، وتوص الباحث إلى قلة الأسطورة في الشعر القديم؛ ويرجع إلى أسباب دينية أو لطبيعة العقلية العربية القائمة على التنقل والترحال، وتداخل مصطلح الأسطورة بغيره من المصطلحات مثل الخرافة والفلكلور والحكاية الشعبية، أدي إلى عدم تحديد معني للأسطورة بدقة. أما قلة الرمز في الشعر القديم؛ يرجع لقلة الأساطير حيث إن الأسطورة تمثل الحالة الرمزية البدائية الأولى، واقتصر الرمز في الشعر القديم على الإشارة وعدم المباشرة في التعبير بكل ما يندرج تحتهما من ألوان المجاز كالتشبيه والاستعارة والكناية.

3-**رموز المرأة في الشعر الجاهلي.**

بحث مُقدم من الباحثة: فريدة بنت عاشور، نُشر بمجلة: كلية الآداب واللغات، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، ع8، الجزائر، 2018م. هدف البحث إلى الوقوف على رموز المرأة في الشعر الجاهلي بغية الوصول لتمثيل النمطية في وصف المرأة، وبيان الرموز التي اتخذها الشعراء في وصفهم للمرأة، فقد كان اهتمام الشعراء الجاهليين بالحديث عن المرأة والتغني بجمالها، وقد تميزت تشبيهاتهم بالنمطية والتواتر حتى غدت تلك المواصفات تقليدًا فنيًا يحتذيه الشعراء. وقد بحث الدارسون هذه القضية وقالوا بأن الشاعر الجاهلي لا يصف المرأة من حيث الواقع وإنما يصف المرأة كمثال يحتذى به، وأن تلك التشبيهات لها أبعاد دينية وأسطورية موغلة في القدم، والشاعر الجاهلي في إطار حديثه عن جمال المرأة اتخذ لها رموزًا حين أقام صلات مشابهة بين المرأة وغيرها من الموجودات فشبهها بالشمس وبالغزال وبيضة النعام وغيرها.

4- **سيميائية الرمز في الشعر العربي القديم.**

بحث مُقدم من الباحث: معاشو بن جيلالي، نُشر بمجلة: العرب، بدار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، مج54، ع9، 10، المملكة العربية السعودية، 1440هـ- 2018م. هدف البحث إلى بيان الرمز في الشعر العربي القديم، متخذًا المنهج السيميائي الذي اهتم بالرمز وإبرازه مما جعل نظرة النقاد للشاعر العربي القيم على أنه يحطم قالب اللفظة، ويفض قشرتها، ويأخذ لبابها، ويحولها إلى أداة

إيحائية، ومن تلك المحاولة تولد الرمز، والرمز ليس أداة تقرير ومقابلة، فهو لا يقابل واقعًا بواقع آخر، ولا يستعير منه، ولا يكني عليه، بل إنه ينفذ في ضميره ويخرج من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها، وهو يتم في حالة من الذهول والرؤيا في أصقاع لا قبل للعقل بارتيادها في أساليبه الإيضاحية، فالرمز ينقل الحقيقة المبهمة بإبهامها، وليس من حقيقة عميقة إلا وهي مبهمة.

5-**رمزية اللون في شعر فرسان العصر الجاهلي: الجانب الحربي أنموذجًا**.

بحث مُقدم من الباحثة: شروق عبد المجيد سلمان الخطيب، نُشر بمجلة: الجامعة العراقية، بمركز البحوث والدراسات الإسلامية، ع47، ج3، العراق، 1441هـ- 2020م. هدف البحث إلى بيان اهتمام العرب بفرسانها وقد عملت على تنشئتهم على البطولة ليدافعوا عن حمى قبائلهم، وكانت الحروب ميدانيا رئيسًا لها. ومن أولئك الفرسان من كان شاعرًا فتعاضدت فروسيته الشعرية مع فروسيته الحربية، فقد عُد الشعر متممًا للفروسية وإن الشاعر عنصر من عناصر القوة فهو ينقل صورًا حية عما يجري في تلك المعارك ويذكر الأسلحة وأنواعها وكيف تجري بأيدي الفرسان فينهار العدو أمامهم ويتحقق النصر، فقد رسم أولئك الفرسان صورًا حية ضمنوها ألوانًا اختصت بالحروب إذ عُد اللون البنية الأساسية في تشكيل القصيدة الشعرية وأكثر تلك الألوان وأوسعها تضمينا في القصيدة الحربية هو اللون الأحمر الذي يرمز لكثرة دماء الأعداء مقابل قوة القبيلة بفرسانها، ورمز اللونان الأبيض والأسود إلى الرماح والسيوف وما أثارته من غبار نتيجة احتدام المعركة، وكناية عن قوة الفرسان وشجاعتهم وشدة تنكيلهم بالأعداء، تلك أهم الألوان التي وضفها الشعراء الفرسان في أشعارهم الحربية.

6-**مفهوم وأهمية الرمز والخيال في شعر العصر الإسلامي: عصر صدر الإسلام والعصر الأموي»**.

بحث مُقدم من الباحث: عبد ربه سالم محمد الروسان، نُشر بمجلة: جامعة جرش للبحوث والدراسات، بالأردن، مج23، ع2، الأردن، 1443هـ- 2022م. هدف البحث إلى بيان مفهوم وأهمية الرمز والخيال، في شعر العصر الإسلامي (عصر صدر الإسلام والعصر الأموي) وقد بين مفهوم الرمز وأهميته، كما بينه النقاد القدماء والمحدثين من العرب والأجانب، فالرمز ينبثق من الواقع ليعبره مع الإبقاء عليه؛ فهو يبدأ من الواقع المشاهد ثم يحول وجهته صوب المشاعر والأمور النفسانية بشكل تجديدي، وكذلك مفهوم الخيال وأهميته، والشاعر عن طريق الخيال يعرض علينا من عبر الصور الدنيا في ثياب مدهشة وينفض عنها خمولها وسكونها، فإذا بها دنيا غير الدنيا، وهو ما يبعث في النفس البهجة والانتعاش.

تعقيب:

تناولت تلك الدراسات السابقة الكشف عن استخدام الرمز في الشعر العربي القديم لكنها اختلفت عن بحثي في موضوع الدراسة لاختلاف الشعراء، فارتكز بحثي للبيان دلالة الرمز في شعر الثعالبي وهو ما لم يتناوله بحث سابق أو دراسة.

منهج البحث:

استندت في الدراسة إلى المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي الخاص بالكشف عن الرمز المستخدم في النص الشعري.

التمهيد: مفهوم الرمز الشعري

الرمز في اللغة:

رَمَز يَرْمز، أي: ينضم ويتحرك. والرمز: الإيماء بالحاجب بلا كلام، والرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. فيطلق على الرمز: كلُّ إشارة بلفظ بأي شيء أشرتَ إليه بيد أو بعين، وأصل الرمز يدل على الحركة والاضطراب. ويقال: الرمز كالهمس؛ لأنه تحريك الشفتين بكلام غير ملفوظ وصوت خفي باللسان. ويقول الله عز وجل: {أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا}(سورة آل عمران، الاية: (41) ، وارْتَمَزَ من الضَربة، أي: اضطَرب منها. وقال الشاعر (ابن فارس، 1979م، 2، 439)

خَـرَرْتُ مِـنْـهَـا لِـقَـفَـايَ أَرْتَـمِـزْ وترمز مثله. وضـربه فما أرْمَأَ.

وأشارت التعريفات اللغوية إلى أن الرمز يرتبط بمعنى الحركة فضلًا عن الإشارة، التي نص ابن منظور على أنها تكون بالصوت الخفيض الخفي أو الإشارة بالعين أو اليد أو أيٍّ مما يفهمه السامع.

الرمز في الاصطلاح:

للرمز تعريفات متعددة ترتبط بمستوياته، فالرمز علامة تشير إلى المعنى المستقل، وتعتمد على التلميح والتعريض، والإيماء للمتلقي بالمعنى المقصود، وهو ما يتلاقى مع التعريف اللغوي من حيث الاعتماد على توصيل المعنى بلغة غير مكتوبة يفهمها المتلقي. فيعرف بأنَّه "علامة تَدل على معنًى له وجود قائم بذاته، فتمثِّله وتحل محلَّه"(عمر،2008م، 2، 941).

والرمز عبارة عن إحلال شيء محل آخر، أو ذكر شيء مترتب على آخر(رشيه، غي، الرنزية، 1994م ، ص133) بحيث يكون ذلك الشيء مرتبطًا بالمعنى المشار إليه، وهو ما يحيل إلى طبيعة السيمائية أو البنى المطمورة خلف النص على نحو ما ذكرنا آنفًا.

وللرمز أنواع متعددة يلجأ إليها الشاعر للإيماء لمعان تختلف باختلاف نوع الرمز، وهو ما سنتناوله في المباحث الآتية.

المبحث الأول: ما تعلق بالتاريخ والدين

المطلب الأول: الرمز التاريخي في شعر الثعالبي

كثيرًا ما يلجأ الشاعر للرموز التاريخية، وبخاصة حال استحضار حالة معاصرة تتماهى مع الحادثة التاريخية المرموز بها، أو الشخصية المشار إليها؛ ويكون ذلك بهدف جرّ زمن الحادثة التاريخية إلى اللحظة الآنية التي يرصدها الشاعر، وهو ما ينشئ حالة من التوحد الشعوري بين الشاعر والمتلقي

الذي يقرأ القصيدة، وكأنه يستوحي واقعها من واقع الحادث التاريخي المرموز به، وهو متكرر في القصيدة العربية الجديدة عمومًا(السلطان، 1994م ، ص3).

يهرب الشاعر بالارتداد من خلال الزمن للتاريخ، واستدعاء رمز معين له دلالة خاصة يقوم بتوظيفه لخدمة الفكرة التي يتناولها في الأبيات. ومن ذلك قول الثعالبي يمدح السلطان مسعود الغزنوي(الثعالبي، 1990م، ص45).

دع الأساطيرَ والأنباءَ ناحيةً وعاينِ الملكَ المنصورَ مَسْعُودا

تَرَ الأكابرَ طُرًّا والملوكَ معًا ورُسْتُمًا وسليمانَ بنَ داودا

إذ مدح الثعالبي الممدوح، وطلب من السامع أن يترك رواية الأساطير التاريخية (دع الأساطير والأنباء) لوجود الممدوح الذي عدَّه الشاعر أسطورة تحتاج إلى التأمل (وعاين الملك المنصور مسعودا)، وسوف ترى بنفسك ما هو عليه من العظمة والجاه بحيث تنسى أساطير التاريخ، مثل: رستم ملك الفرس، وملك سليمان، عليه السلام.

وقد مزج الشاعر بين الرمزين التاريخي (رستم) ملك الفرس، ونبي الله سليمان (عليه السلام) من خلال المبالغة، وعبَّر عنه البيتان.

ووظف الشاعر الرمز التاريخي (رستم) ملك الفرس لاستدعاء ذهن السامع؛ ليقارن بين الحضارة الفارسية التي يتمثَّلها ذهنيًّا، وملك مسعود الغزنوي الذي فاق ملك الفرس، وهو ما يفسِّر لنا تكرار فعل الرؤية (عاين – ترى) في البيتين، والألفاظ الدالة على الجمع (طُرًّا – معًا) لإثبات ما عليه الممدوح من عز وسلطان؛ كون الشاعر قد نسب إليه المنعة بواسطة الرمز التاريخي (رستم)، والسلطان بواسطة نظيره الديني (سليمان بن داود)، وجاء اسما المفعول (المنصور – المسعود) للثبوت والتحقق(السكاكي، 1987م، 1، 349). بما يؤكد قول الشاعر ويبرهن عليه، فيما عكس الرمز التاريخي (رستم) تأثر العصر العباسي، وأولي الأمر بالآثار التي تركتها الحضارة الفارسية، والتي سعى بنو العباس للتغلب عليها حضاريًّا.

وكذلك قول الثعالبي في مدح أحد الأدباء(الثعالبي، 1990م ص48):

وأبلغُ من عبدِ الحميدِ وجعفرٍ ويحيى واسماعيلَ أعني ابنَ عبادِ

فلا زالَ محروسًا ولا زالَ ذكرُهُ وأخبارُهُ أذكى من النَّدِّ في النادِي

وقد مدح الثعالبي الأديب بكونه قد فاق أشهر الكتاب المعروفين (وأبلغ)، من أمثال: عبد الحميد الكاتب، جعفر بن يحيى، إسماعيل بن عباد، ودعا للممدوح بالرعية من الله (فلا زلت محروسًا)، وأن يذيع صيته في كل مكان (ولا زال ذكره...).

ونلاحظ تعدد الرموز التاريخية الواردة أسماؤها في البيتين، وجميعهم قد برع في الكتابة، ومنهم من أوردته مصادر التاريخ ممن جمع بين الوزارة والكتابة (جعفر بن يحيى) الذي كتب للرشيد من البرامكة (ابن خلكان1994م، 1، 328) ، وإسماعيل بن عباد (الزركلي،2002م، 6، 35) ووظف الشاعر الرمز التاريخي للإشارة لانتشار الكتابة في عصر الدولة العباسية، وازدهار صناعة الورق

الذي يستخدمه الكتاب في الكتابة؛ إذ كثر ترسيل السّلطان وصكوكه وضاق الرّقّ عن ذلك، فأشار الفضل بن يحيى(هو الفضل بن يحيى بن خالد البرمكي أخو جعفر، كان رضيع هارون الرشيد، وولاه الرشيد أعمالًا جليلة بخراسان وغيرها)(الخطيب البغدادي2002م،292،14). بصناعة الكاغد، وصنعه وكتب فيه رسائل السلطان وصكوكه(ابن خلدون1988م،1، 532).

وفي ذلك دلالة أن الدولة تستند إلى مؤسساتها المختلفة؛ ومن ذلك قوله في مدح أبي الفضل الميكالي (الثعالبي، ، ص76- 77).

من رأى غُرَّةَ العميدِ أبي نصـــــــــــــــــرٍ رأى المشـــتري ببرج القوسِ

مـن يُعِرْ كتبـةَ ابنِ مشـــكـان لـحظًـا يـطَّـلِـعْ فـي نـمـوذجِ الـفـردوسِ

عـيـن ربِّـي عـلـيـه مـن بـدرِ صـــدرٍ ودُّه خـزرجـيٌّ ولـقـيـاه أوســـي

لـيـس لـي طـاقـة بـوصـــف مـعـالـيـــــــــــــه ولو كنـتُ مفلقًـا كـابنِ أوسِ

ونلاحظ تركيز الشاعر على مدح الممدوح بالعزة والظهور (رأى برج المشترى)، وكأن كتابته وخطه من الجنة (نموذج الفردوس)، وكأن مهابته مستمدة من العهد النبوي الأول الذي شهد على التأليف بين الأوس والخزرج (وده خزرجي ولقياه أوسي)، ومن ثم، عجز لسان الشاعر عن وصفه (ليس لي طاقة بوصف معاليه).

وورد الرمز التاريخي (الأوس والخزرج)، ورمز به الشاعر للتآلف بعد طول خصام، وهو ما نسبه الشاعر للممدوح أو لكتابته بخط جميل، وكأنه يكتب معاهدة الصلح بين الأوس والخزرج كفريقين متقاتلين في (يثرب) قبل قدوم النبي ﷺ إليها، وإشراق رايات الإسلام فوقها، ومن ثم، فقد قصد الشاعر راحة العين لرؤية خطه الجميل المرتب، وفيه ذكاء من الشار لأنه نسب الممدوح للعهد النبوي المبارك، الأمر الذي يبين سبب ذيوع المعجم الديني في البيتين (الفردوس – الخزرج – الأوس)، فضلًا عن إشارة الرمز للسخاء في العناية بالكتَّاب، والحرص عليهم والاهتمام بهم؛ وفي ذلك إشارة واضحة إلى بزوغ شمس النهضة العلمية في الحقبة العباسية من أفق الرعاية والاهتمام المؤسسي، الذي تأثر بالحضارة الساسانية الفارسية(الجاحظ،1914م، 159) ، ومثَّلت البوق الذي يصدح بمناقب بني العباس، وتعدِّد أمجادهم بدلًا من الخروج عليهم.

وقد يلجأ الأديب للرمز التاريخي الدال على ديانة معينة، مثل (الدهقان)، وهو (التاجر)(ابن منظور،1414هـ،107،10). ، ومنه قوله في نظم حكاية تاريخية دالة على حكمة معروفة (الثعالبي، 1990م ، ص116-117)

لَقَدْ قَالَ دِهْقَانٌ لِكِسْـــرى بنِ هُرمُز وَنَكَّتَ في التَّجويدِ فِيهِ وَأَحْسَـــنا

لَقَدْ غَرَسُـــوا حَتَّى أَكَلْنا وإِنَّنا لَنَغْرِسُ حَتَّى يَأْكُلَ النَّاسُ بَعْدَنا

ونقل الشاعر أعلاه موقفًا مشهورًا في الكتب يفسِّر لكسرى علة قيام أحد كبار السن بالزراعة على الرغم من أنه لن يدرك وقت الحصاد، فأجاب على الملك بأنه يزرع ليأكل من بعده كما زرع السابقون ليأكل اللاحقون.

وجاء الرمزان التاريخيان (دهقان – كسرى بن هرمز)، وفي الأول جمع بين الدين والتاريخ؛ لتأكيد الحكمة الواردة التي أعجبت الشار، وتناولت معنى إنسانيًّا عامًّا يصلح لكل زمان ومكان؛ بدلالة إتيان الشاعر بلفظ (دهقان) نكرة للعموم(القزويني1998م، (2/ 37) ، والمطابقة(الفارسي1988م، ص223) بين الفعل الماضي (غرسوا) للإشارة للسابقين، و(من بعدنا) لإشارة للاحقين) كمعنى عام يجمع بين السابق واللاحق في سياق واحد.

ومن ناحية أخرى، فقد أشار ارمز (دهقان)، وهو فارسي معرَّب إلى أنه قد "استقى العباسيون الثقافة من عدة أوعية، وطلبوها من منافذ كثيرة، أضافوها إلى الثقافة الإسلامية، فإنهم أخذوا من الثقافة اليونانية شيئًا كثيرًا، وكان ذلك عن طريق المدن التي كثر فيها الروم(رشيد، ناظم1989م، ص15 - 16)

وقال في مدح محمود الغزنوي(الثعالبي، ديوانه، مرجع سابق، ص123):

لِلسَّـــيِّدِ المَلِـكِ الـهُمـامِ المُرْتَجى مَـحـمـودِ الـمـتـطـوِّلِ الـمَـيـمـونِ

رَأيُ الرَّشـــيـدِ وَهَيْبَـةَ المَنْصـــورِ في حُسْـــنِ الأَمِينِ وَحِشْـــمَـةِ الـمَـأمونِ

مدح الثعالبي الممدوح أعلاه بأنه عالي الهمة، يرتجيه الناس (الملك الهمام المرتجى)، ذو سمعة طيبة (محمود)، مبارك (ميمون)، وله رأي يضاهي آراء أشهر مَن سبقه إلى الحكم (الرشيد – المنصور – الأمين – المأمون).

ونلاحظ ورود الرموز التاريخية لأشهر ملوك الدولة العباسية، وهو ما وظفه الشاعر للإشادة بهم وبسياساتهم الحكيمة، وبيان أشهر ما عُرفوا به من صفات.

المطلب الثاني: الرمز الديني في شعر الثعالبي

يلجأ الشاعر إلى الرمز الديني في قصائده؛ لربط المتلقي بالمشاعر الدينية التي يقترن بها الرمز، فيكتسب النص شيئا من الهالة القدسية التي تغلف المعاني التي طرحتها القصيدة، فيستدعي مثلًا ذكاء وسعة حيلة عمرو بن العاص، في واقعة التحكيم الشهيرة (الدينوري1960م، ص195) لإيجاد حل جذري للمأساة الفلسطينية، أو الرد على مزاعم معينة تحتاج لمثل تلك النوعية من الرموز. أو قد يستدعي الشاعر بطولات خالد بن الوليد أو صلاح الدين الأيوبي لنفس الغرض أو ما شابه معتمدًا على وجه الشبه المنطقي بين الرمز وما يرمز إليه الشاعر.

ويلجأ إليه الشاعر لقد وجه شبه خاص بين الفكرة التي يتناولها والرمز ذي الدلالة الدينية، وكثيرًا ما يلجأ إليه الشاعر في سياق المديح أو العتاب، ومن ذلك قوله في مدح الأمير أبي الفضل الميكالي(الثعالبي، ص46):

يـا ســـيِّدًا بـالـمـكـرمـاتِ ارتـدى وانـــتَـــعَـــلَ الـــعَـــيُّـــوقَ والـــفَـــرْقَـــدا

مـا لـكَ لا تَـجْـري عـلـى مُـقْـتَـضَـــى مـــودَّةٍ طـــالَ عـــلـــيـــهـــا الـــمَـــدَى؟

إن غبتُ لم أُطلبْ وهذا ســـلـيـــــ ـــــــــــمـانُ بـــنُ داودٍ نـــبـــيُّ الـــهُـــدى

تـفـقَّـدَ الـطـيـرَ عـلـى شُـــغْـلِـهِ فـقـالَ: مـا لـي لا أَرَى الـهُـدهُـدا؟

فقد مدح الثعالبي الممدوح بأنه كريم جدًّا (بالمكرمات ارتدى) وكأنه جعل النجوم حذاءه (انتعل الفرقدا)، ولامه على الانقطاع عن السؤال عنه (ما لك لا تجري على مقتضى مودة)، فقد غاب الهدهد عن سليمان عليه السلام فسأل عنه (هذا سليمان تفقد الطير فقال ...).

ونلاحظ ورود النبي سليمان (عليه السلام) كرمز ديني ارتدَّ به الشاعر إلى الحادثة الشهيرة التي تفقد فيها نبي الله الطير {فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ} سورة النمل، الآية: (20). وفيه عتاب لطيف ربط بين الاستفهام (السكاكي، مفتاح العلوم، مرجع سابق، (1/ 315). الوارد في حق الشاعر (ما لك لا تجري على مودة)، ونظيره الوارد في حق الهدهد (ما لي لا أرى الهدهد)، بحيث يبدو الممدوح في مقام التجِلَّة والرّفعة المناسبيْن لمدحه في البيت الأول، ويبدو الشاعر أقل منه منزلة، فيتسق المعنى بين الرمز والمرموز إليه.

وقد يأتي الرمز الديني يشير إلى فرقة من الفرق التي ظهرت في العصر العباسي، فيكون الرمز مرتبطًا بما عُرِف عن تلك الفرقة من معتقدات أو صفات، مثل (العلويين)، وهو ما أورده الشاعر في وصف غلام (الثعالبي، ديوانه، مرجع سابق، ص59):

خَـلِـيـلـيَّ إنّـي مِـن مَـحَـبَّـتـي الـعُـلَـى بُـلـيـتُ بِـعَـلَـوِيّ الصِّـــفـاتِ أَخِـي الـبَـدْرِ

فَـعَـقْـدُ الـثُّـرِيَّـا مُسْـــتَـكِـنٌّ بِـثـغْـرِهِ وَمِـنْـطَـقَـةُ الـجُـوَزاءِ فـي خَـصْـــرِهِ تَـجْـري

وقد خاطب الشاعر رفيقيه على عادة القدماء (خليليَّ)، ليعترف بحبه لأحد الغلمان الذي جاءت صفاته كالعلويين من حيث جمال الشكل (علوي الصفات أخي البدر)؛ إذ تصطفُّ أسنانه وكأنها مجموعة من النجوم (عقد الثريا مستكِنٌّ بثغره)، فيما دقَّ خصره في ليونة ورشاقة (ومنطقة الجوزاء في خصره تجري).

وقد ورد الرمز الديني (علويّ) يشير إلى فرقة العلويين الذين ينتمون حبًّا لعلي بن أبي طالب ونسله، وقد اشتهروا بجمال الوجه، وشدة القرب من الله، وهو ما أسقطه الشاعر على الغلام الجميل الناسك الذي أحبه الشاعر، على النحو الذي استدعى الاعتراف على الملأ بهيامه به؛ بدلالة النداء (خليليّ) للتنبيه (المراغي، (د.ت)، ص81).

ووظف الشاعر الرمز لإبراز شدة جمال الغلام وأدبه، وعكس ذلك ظاهرة الغلمان والجواري في العصر العباسي التوحيدي1988م، (4/ 154). علاوة على الفرق السياسية المنتشرة في تلك الحقبة (الأندلسي1404 هـ، (5/ 219)).

وقال في غلام:

لَـكَ صَـــدْغٌ كَـأَنَّـه قَـلـبُ فِـرعَـو نَ وَوجـــهٌ كَـــأَنَّـــه يَـــدُ مُـــوســـــى

وَفَـمٌ قَـدْ أَتَـى بِـبُـرهـانِ عِـيســـى فَـهْـوَ بِـالـطِّـيـبِ مِـنـه يُـحْـيـي الـنُّـفـوس

وقد تغزل الشاعر في الغلام وجماله الواضح الذي يسبي العقول، فصدغه رقيق يشبه شكل التاج الفرعوني المنحوت بدقة (كأنه قلب فرعون)، ووجه جميل كأنه يد موسى، عليه السلام، إذ أخرجها

بيضاء للناظرين (ووجه كأنه يد موسى)، أما الفم فهو دقيق جميل وكأنه ناطق بتعاليم الله (فم قد أتى ببرهان عيسى)، فيثير في النفوس الرغبة في الحياة.

ونلاحظ تعدد الرموز الدينية التي وردت في سياق تغزل الشاعر في الغلام، وقد وظفها الشاعر جميعًا لإثبات صفات الغلام التي سيطرت على عقله، مع ملاحظة جمعه بين (فرعون وموسى) لا على سبيل الجمع بين متنافرين؛ وإنما ليشير إلى جمال التاج الفرعوني في مقابل بياض يد موسى مما ورد في قوله تعالى.: {وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ} سورة الشعراء، (الآية: (33)) ، ومن ثم، فالرمز يشير إلى أن ذلك الغلام يتصف بالتديُّن والورع، واجتماع شمائل الأنبياء في محيَّاه؛ كمبرر للتغزل فيه من الشاعر، وهو ما يفسر تعدد التشبيهات (ابن المعتز1990م، ص42- 43). التي وردت في البيتين (كأنه قلب فرعون – كأنه يد موسى) في مقابل التصوير الاستعاري الوحيد (الباخرزي1414هـ، (3/ 1609). (يحيي النفوسا)، وفيه مبالغة مقبولة؛ إذ نسب إليه الإحياء، وقصد انشراح القلوب لرؤيته.

ومن الرموز الدينية في سياق الشكوى قول الثعالبي(الثعالبي، ص82):

رَمضـــانُ أَرْمَضَـــني فَأَمْرَضَـــني بِصـــا دَّاتٍ عَـــلَـــى عَـــدَدِ الـــطِّـــبـــاعِ الأَرْبَـــعَـــهْ

صَـــوْمٌ وَصَـــفْراءٌ تُجَرِّعُني الرَّدى وَصَـــبـــابَـــةٌ وَصُـــدودُ مَـــنْ قَـــلـــبـــي مَـــعَـــهْ

إذ شكا الشاعر ارتفاع درجة حرارته في أحد شهور رمضان (رمضان أرمضني)، وشدة مرضه التي فرضت عليه أربعة قيود (بصادَّات على عدد الطباع الأربعة)، صوم رمضان، ومرض الصفراء الذي كاد يهلكه (صوم وصفراء تجرعني الردى)، وشوقه للحبيب (صبابة)، في مقابل عزوف الحبيب عنه (وصدود مَن قلبي معه).

من هنا، فالرمز الديني (رمضان) عبَّر عن الحالة النفسية والمزاجية للشاعر؛ لأنه لم يقتصر عن الامتناع عن الطعام والشراب فحسب، وإنما دل على معنى الامتناع بمفهومه الشامل، من الامتناع عن الطعام والشراب بسبب الصوم، فضلًا عن مرض الصفراء الذي حال بين الشاعر وعاداته الغذائية، وكذلك امتناع الحبيب عنه، وهو ما فسَّر لنا حالة المعاناة التي ألمَّت بالشاعر، وعبَّر عنها حسن التقسيم في البيت الثاني (ابن عربشاه(د.ت)، (1/ 103)) ، وكأننا نسمع نغمة موسيقية تعبِّر عن ألم الشاعر. وكتب إلى أبي الفضل الميكالي يهنئه بقدوم مولود (الثعالبي، ص104).

إِذْ وُلِـدَ الـمَـولـودُ مِـنْ آلِ مِـيـكـالٍ وَمَسْـــحَـــةُ جِـبْـريـلَ عَـلِـيـهِ وَمِـيـكـال

تَـبـاشَـــرَتْ الأَفْـلاكُ وَابْـتَسَـــمَ الـعُـلا وَلاحَ هِـلالُ الـمَـجْـدِ فـي الأُفْـقِ الـعـالـي[i]

ومدح الشاعر الممدوح وآله بأنهم مباركون من الله؛ إذ لا يكاد المولود يولد لهم إلا وتمسحه الملائكة بأجنحتها (مسحة جبريل عليه وميكال)، وانتشر البشر في الكون كله (تباشرت الأفلاك وابتسم العلا)، وارتفع نجمه بين النجوم (ولاح هلال المجد في الأفق العالي).

وورد الرمز الديني في قوله (جبريل وميكال) كرمزين دينيين يوحيان بالبركة، في إشارة لطيب الذرية، وشرف المحتد الذي ينحدر منه الوليد، ونسبة بين آل ميكال كله إلى الدين والشرف والرفعة،

وعزز من دلالة الرمز حسن التقسيم في البيت الثاني، لتتصاعد نغمة موسيقية تناسب الطقس الاحتفالي بقدوم المولود.

ومما ورد فيه الرمز الديني قوله يمدح خوارزمشاه (الثعالبي، ص74):

وَسَـــائِـلٍ عَـنْ دَمْـعِـيَ السَّـــائِـلِ وَحَـالِ لَـوْنِـي الـكَـاسِـــفِ الـحَـائِـلِ
قُـلْـتُ لَـه وَالأَرْضُ فِـي نَـاظِـرِي أَضْـــيَـقُ مِـنْـهَـا كِـفَّـةُ الـحَـابِـلِ
بُـلِـيـتُ وَاللهِ بِـمَـمْـلُـوكَـةٍ فَـي مُـقْـلَـتَـيْـهَـا مَـلَـكَـا بَـابِـلِ

إذ عبر الشاعر عن حزنه الشديد الذي يدعو المحيطين به للتساؤل عن سببه (وسائل عن دمعي السائل)، في مقابل امتقاع اللون كدليل على الحزن (لوني الكاسف الحائل)، فأجب الشاعر بضيقه الذي جعله يرى الأرض ضيقة على اتساعها (الأرض في ناظري أضيق ...)؛ إذ ابتلاه الله بحب جارية عنيدة سحرت قلبه بسحر أشد من سحر الملكين (هاروت وماروت) (في مقلتيها مَلَكا بابل).

وورد الرمز الديني أعلاه ممثلا في (ملكا بابل)، في إشارة لقوله تعالى {يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ} (سورة البقرة، الآية: 102).

ووظف الشاعر للرمز للتعبير عن شدة افتتانه بالجارية التي رأى نظراتها أفتك به من السحر الوارد في الآية، وفيه تبرير من الشاعر واعتذار لسائليه عن اضطراب وجدانه؛ ليتسق ذلك مع الحالة التي وردت في البيت الأول، وضاعف التصريع بين (السائل – الحائل) (القزويني، ، ص365). من دلالتها.

وعكس الرمز افتتان الشعراء وغيرهم بالجواري في العصر العباسي؛ إذ انتشرن في المجتمع، وجلبهن التجار من كافة أصقاع الارض.

المبحث الثاني: ما تعلق بالطبيعة والعاطفة

المطلب الأول: الرمز الطبيعي في شعر الثعالبي

يمكننا القول: إن الرمز الطبيعي قديم الاستعمال من الشعراء؛ إذ استعملوه منذ أقدم العصور، وقد تناولوا الطبيعة بنوعيها: الطبيعية (الصامتة)، ونظيرتها الصناعية، وهي التي من صنع الإنسان.

ولقد تأثر الشاعر العربي القديم ببيئته البدوية، وكان له من وافر حظ طبيعته أنه تهيأ لأن يظهر له شعر الطبيعة، فكان يمور إلى بيئته ليبث منها حياته وشعوره فضلا عن آلامه وفتنه، فيصورها لنا بشعره الذي صدق في شجونه وقلبه، ولا ننسى الوقوف على أطلال الديار وتستهويه الصحراء بحيواناتها؛ الناقة البعير والفرس، ورمالها وجبالها ونجومها، فهو في هذا المضمار يوازي ما وقف عليه الشاعر الرعوي في البيئة الغربية بكل تفصيلاتها من حيوانات وأرض وسماء وجبال (نوفل، 1945م، ص9).

فينتج لنا أن شعر كل بيئة يتمثل بطبيعتها، ويبرز عناصرها الحية منها والصامتة، لكي يقف على تكامل الصورة الشعرية التي تمثل الطبيعة.

فنجد أنَّ وصف الطبيعة قد ارتبط عند الأندلسيين بالغزل والخمر، فإذا سوقنا شعر الأندلس نجد أنَّ الطبيعة تتملك جوانب الحب، فهي محله وملعبه، وهم بذلك يمنحون تغزلهم نوعًا ثريًّا من الروعة والإبداع، فإذا تغزلوا صاغوا من النرجس عيونًا، من التفاح وجنات، ومن السفرجل نهودًا، ومن قلوب اللوز مباسم، ومن أعواد الخيزران قوامًا وقدًّا، ومن ابنة العنب رضابًا، في طليعتهم ابن زيدون، وابن حمديس، وابن خفاجة وغيرهم ممن حملوا لواء الطبيعة ومزجوها بالغزل والخمر وما ينجم هذا الاختلاط من الطرب واللهو (المقري1968م، (1/ 323)).

يلجأ الشاعر إلى الرمز الطبيعي، فينتزع أحد عناصر الطبيعة، كرمز يشير إلى مرموز إليه معين، فتبدو الطبيعة وكأنها معجم شعوري مرئي لدى المتلقي، وقد شاع هذا النوع من الترميز في شعر القدماء كما شاع في شعر المحدثين؛ إذ يعد الامتزاج بالطبيعة الميراث الشعري لمؤسس المدرسة الرومانتيكية (خليل مطران) (أحمد، محمد فتوح1984م، ص4- 5). إذ يتوحد الشاعر مع الكون، الذي يبدو كمرآة يرى فيها مشاعره. ومن ذلك قول الثعالبي في ليلة السَّدَف (ابن منظور، (9/ 147).

ولـيـلـة ذات أضـــواء وضـــوضـــاء تـــجـــر أذيـــال لألآء وآلاء
تصـــالح الـلـيـل فـيـهـا والـنـهـار عـلـى تـألـيـف مـا بـيـن إصـــبـاح وإمســـاء
كـأنـمـا الشـــمس ســـكرى فهي راجعـة مـن قـبـل مـوعـدهـا تـومـي بـأضـــواء
كـأنـمـا الأرض شـــجراء من الـذهـب الـ ـــــإبريز ســـامـيـة نحو الغميضـــاء

ونطالع أعلاه ما قصده الشاعر من الرمز للفتاة المتدللة بليلة السَّدَف؛ إذ يسعى الجميع لخطب ودها، وتليين ما قسا من عريكتها، ومن ثم، فهي تشبه ليلة السَّدَف من منظور أنها لامعة النجوم (أضواء)، يتزاحم حولها المتزاحمون (ضوضاء) لخطب ودها، فيما هي تترفع في دلال، متكبرة عليهم في أنفة، مما عبَّرت عنه الكناية (تجر أذيال لألاء وآلاء)، ومن ثم، وقد عبَّر التصوير الاستعاري في البيت الثاني (تصالَحَ الليل والنهار على تأليف...) عن رهافة مزاجها وحدته، فلا شيء يرضيها حتى طلوع الصباح، وكأنما الشمس قد أصبحت مثل السكران الذي يطوِّحه الإرهاق يمنة ويسرة (كأنما الشمس سكرى) وقد أعياها التعب فكأنها طلعت في غير موعدها.

وقد تزينت الأرض بأجمل ما فيها (شجراء من الذهب الإبريز)، فهي لا تفتأ تتزين لتنال إعجاب تلك الفتاة أو الليلة التي تغمض عينيها في دلال بدلالة التصغير (غميضاء) الذي يأتي للاستملاح والتدليل.

وكان للرمز الطبيعي (الليلة) بظلامها الممتد حتى انبلاج نور الصباح وظيفة فنية عمد فيها الشاعر إلى استقصاء ما يكون من تلك الليلة الليلاء التي يكثر فيها الصخب، وتفيض نجومها لمعانًا على النحو الذي عقد فيه الشاعر وجه المقارنة بينها وبين الفتاة المتدللة. وقد يأتي الرمز الطبيعي للتعبير عن حالة الشاعر النفسية المضطربة، كالليل والنهار في قوله يشكو حاله (الثعالبي، ص17):

الـلـيـل أســـهـره فـهـمِّـي راتـب والصـــبـح أكـرهـه فـفـيـه نـوائـب
فـكـأن ذاك قـذى لـطـرفـي مســـهـر وكـأن هـذا فـيـه ســـيـف قـاضـــب

وقد غلَّظ الشاعر النكير على الليل والنهار؛ إذ لا راحة فيهما، فالليل يعاني فيه طول السهر (الليل أسهره)، بينما يأتي الصباح بالأخبار الكريهة التي تنغص على الشار (الصبح أكرهه ففيه نوائب)،

وكأن كلًّا منهما قد تناوب على تكدير الشاعر، فالليل يؤرِق (كأن ذاك قذى لطرفي مسهر)، والصباح ينغِّص (كأن هذا فيه سيف قاضب).

ويتضح لنا مما أورده الشاعر أن الليل والنهار رمزان طبيعيان عَّبرا عن المتربصين، واقترنا بما يشير إلى تلك الحالة من التربُّص والتفنُّن في الإتيان بما لا يسرُّ الشاعر، فأتى الشار بالهم (فهمِّي راتب)، وجاءت الفاء دقيقة في موضعها لأنها نتيجة لسهر الليل، بينما اقترن الصباح بالنوائب التي هي سبب تنغيص الشاعر وتكديره (فيه نوائب)، وحصر الشاعر سبب التنغيص في النهار لأنه قدَّم الجار والمجرور (فيه) على المبتدأ المؤخر.

ومما يشير إلى رمزية الليل والنهار حالة التوهُّم والتي سيطرت على الشاعر حتى إنه تخيَّل كلًّا منهما مكلَّف بمهام معينة لتكديره، وهو ما أبرزه التشبيه في قوله (كأن ذلك قذى)، وقوله (كأن هذا فيه سيف قاضب)، واختار الشاعر تشبيه المفرد بالمفرد لحصر علة التنغيص في الليل والنهار، وكأنه يشير إليهما من طرف خفيٍّ كغرماء أو متربصين به لا يفترون عن إيلامه وتكديره.

ومنه قول الثعالبي في الشيخ الوزير أبي نصر بن أحمد (الثعالبي، ص26):

يا ليلة طالت كأن نجومها غرماء أرقبهم لدين واجب

إذ نلاحظ تكرار الشاعر لاستخدام (الليل) كرمز للهم والثقل الذين يعاني منهما الشاعر، فالليل أعلاه يرادف (الغرماء) الذين يتربصون بالشاعر لقضاء دين لهم عليه، وهو ما وظف فيه الشاعر الرمز الطبيعي الحسي (الليل) على نحو ما فعل امرؤ القيس في قوله (المصطاوي، 2004م، ص50).

فيا لكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمّ جَندَلِ

فجعل كلاهما الليل معادلًا حسيًّا للمعاناة، واضطراب الحالة النفسية التي رمز به كل منهما لها بالليل المظلم الكئيب الذي تضاهيه النفس ظلمة وكآبة.

ويأتي معجم الطبيعة زاخرًا بعناصرها التي يستعملها الشاعر رموزًا تعبر عن حالة معينة، لاسيما في مقام الغزل، ومنه قول الثعالبي (الثعالبي، ص36):

وفيك لنا فتن أربع تسل علينا سيوف الخوارج

لحاظ الظباء وطوق الحمام ومشي القباج وزي التدارج

وعدَّد الشاعر أعلاه ما أثار إعجابه لدى الحبيب (فيك لنا فتن أربع)، والتي أشبهت سيوف الخوارج[ii]، وهي فرقة معرفة بشراستها في القتال (تسل علينا سيوف الخوارج)، وتمثلت في النظرات الرشيقة الساحرة (لحاظ الظباء)، وحصار الحبيب بنعومة (طوق الحمام)، وجمال المشية واللون عند الطيور (مشي القباج وزي التدارج).

ونلاحظ تعدد الرمز الطبيعي لدى الشاعر على النحو الذي ناسب جمال الحبيبة، إذ ناسبت نظرات العينين (لحاظ الظباء) ما ذكره من جمال الوجه، وكذلك جمال العنق النحيل (طوق الحمام)، فضلًا عن مناسبة المشي والزيّ لما يراه الرائي عند اللقاء.

وجاء حسن التقسيم، في البيت الثاني، يعكس تغني الشاعر بمفاتن الحبيبة التي استولت لى عقله، ووظف الشاعر الرمز لتبرير تلك السيطرة.

وقال في الغزل (الثعالبي، ص40):

وفيكَ غنًى عن كلِّ شيءٍ يروقُني ووجهُكَ لي في ظلمةِ الليلِ مصباحُ

وريقُكَ لي خمرٌ وعيناكَ نرجسٌ وصدغُكَ لي آسٌ وخدُّكَ تفاحُ

إذ أحس الشاعر بالاستغناء عما حوله بلقاء الحبيب (فيك غنى عن كل شيء)؛ إذ يبرق وجه الحبيب بالنور كالمصباح في دياجير الظلمة (وجهك في ظلمة الليل مصباح)، فيما يسكر الشاعر من قبلة الحبيب (ريقك لي خمر)، ويبتهج برؤية عينيه كما يبتهج برؤية الزهور (عيناك نرجس – صدغك لي آس)، بينما يتألق خد الحبيب باللون الأحمر كالتفاح (خدك تفاح).

ونلاحظ لجوء الثعالبي للترميز، والأخذ من عناصر الطبيعة، وهو ما اقترن بالتقسيم في قوله: وجهك مصباح – ريقك خمر - عيناك نرجس – صدغك آس – خدك تفاح، وكلها تشبيهات بليغة (**ابن أبي الإصبع العدواني،د.ت، ص159.**) قسَّم بها الشاعر مفاتن الوجه وفصَّله بحيث لا يبقى ما يتجاوز إليه، وقدَّم لذلك كله بقوله: فيك غنى عن كل شيء؛ ليحسن التقسيم بذلك.

المطلب الثاني: الرمز العاطفي الحسي في شعر الثعالبي

ونقصد به الرمز الذي يستعمله الشاعر في سياق التعبير عن العاطفة التي تسيطر عليه، والاسترسال في وصف لواعج الشوق، وسوْق مسوغات الإعجاب، ومن ثم، يكثر الرمز العاطفي الحسي في سياق الغزل، وبخاصة الغزل الحسي الصريح الذي يصف فيه الشاعر مفاتن جارية أو حبيبة أو أحد الغلمان، وما له من رشاقة الحركات، وسحر النظرات، وليونة القد، مما يكثر فيه الرمز العاطفي (الغزال – الشادن)، وغيره من الرموز التي تعبّر عن الوجد وشدة الكلف.

وقد عرف الشعر العربي هذا النوع من الترميز، ونجده في شيوع رموز عاطفية حسية في قصائد الشعراء، مثل: المها، الظبي، الجؤذر، الغزال، الشادن، وغيرها مما تعددت مواضعه في الشعر العربي (مرسلي 2014م، ص135، 136).

ومن ذلك قول الثعالبي في الغزل (الثعالبي ، ص79):

جالَسَنِي شادِنٌ كَلِفْتُ بِهِ في صُفَّةٍ حالُنا بِها غَضَّه

دَمْعِي ياقوتَةٌ عَلَى ذَهَبٍ وَفُوهُ ياقُوتَةٌ عَلَى فِضَّه

عبَّر الشاعر أعلاه عن شدة إعجابه بالحبيب، بحيث وصفه بولد الظبية (شادن)، وكان المجلس جميلًا ناعمًا (في صفى حالنا بها غضة)، وصرَّح فيه الشاعر بمشاعره للمحبوب؛ إذ سال دمعه كياقوت على عود من ذهب) دمعي ياقوتة على ذهب، بينما بدا فم الحبيبة كقطعة الياقوت على عود من فضة (وفوه ياقوتة على فضة).

ونلاحظ ورود الرمز العاطفي في إطار حسي؛ إذ وصف الشاعر مفاتن الحبيب الحسية مما عبرت عنه الاستعارة التصريحية في قوله: شادن؛ إذ شبه الشاعر الحبيبة بالغزال، وأوحت الصورة بشدة انبهاره بالمحبوبة التي بدت متناسقة القوام، جميلة المحيا، وكأن الشاعر لا يرى سواها، فيما

اكتمل الأنس بنعومة المجلس الذي جمع بين الشاعر والحبيب، وأكده حسن التقسيم (العسكري(د.ت)، (1/ 240)). في البيت الثاني؛ ليكتمل للشاعر أسباب السعادة في وصاله لمن يحب.

ووظف الشاعر الرمز للتعبير عن عاطفته تجاه الحبيب، وعكس الرمز دقة ملاحظة الشاعر، وبراعته في وصف مفاتن المحبوب، واتسق ذلك مع نعومة المجلس التي هيأت له الجو النفسي المناسب للوصف، وفي البيتين إشارة لكثرة المجالس الخاصة في عصر الشاعر.

ولا شك أن ظاهرة انتشار الغلمان والجواري في عصر الشاعر كان لها أثر كبير في التعبير بالرمز نفسه (شادن) في سياق التغزل بالغلمان الذين تعددت جنسياتهم، ورأى فيهم الشعراء سمات جسدية تخالف نظيراتها لدى الجنس العربي، من نعومة الشعر، وجمال العينين، واصطفاف الأسنان في لمعان، وجمال الوجه عمومًا، ومن ذلك قول الثعالبي في غلام مليح (الثعالبي، ص121):

وَشَادِنٍ فَاتِنِ الأَلْحَاظِ طَلْعَتُهُ تِرياقُ سُمٍّ لِأَحْزاني وَأَشْجاني

كَأَنَّ خَطَّ عَذارٍ شَقَّ عَارِضَهُ فِي الحُسْنِ خَطُّ أبي نَصْرِ بنِ مشْكانِ

وقد تناول الشاعر جمال عيني الغلام (فاتن الألحاظ)، ووجهه الذي عدَّه الشاعر دواء يشفي النفوس من الأحزان (طلعته ترياق سم لأحزاني وأشجاني)، وقد تقسَّمت ملامحه حتى لكأنها مخطوطة بخط أبي نصر بن مشكان، وكان معروفًا بجمال الخط (كأن خط عذار شق عارضه ...).

وكرر الشاعر استعمال الرمز العاطفي (شادن) الذي وقع استعارة مصرحة في: وشادنٍ؛ إذ شبَّه الغلام بالغزال، على النحو الذي عكس فناء الشاعر في وسامة الغلام، وهيامه به، وكأنه لا يرى غيره، وأكد المعنى استعمال الشاعر (واو رب) للتقليل (ابن هشام(د.ت)، (3/ 47).

ووظف الشاعر الرمز للتعبير عن ندرة وجود ذلك الجمال، واتسق الرمز مع ما أورده الشاعر في البيت الأول من آثار رؤية الشاعر للغلام، فهو ترياق سم الأحزان، ومزيل الهموم والأشجان، مما كان له أثره في إبراز جمال الغلام.

وإجمالًا، فقد أجاد الشاعر في التنويع بين الاستعارتين: المكنية والتصريحية، وما عبَّرا عنه من دلالة التشخيص والتجسيم، كلٌّ بحسب مقتضى المقام.

كذلك، استعمل الشاعر الرمز (غزال) للتعبير عن رشاقة من يمدحه، ومن ذلك قوله في غلام شاعر(الثعالبي، ص621):

فَديتُ غزالًا راقني دُرُّ شعرِهِ كما شاقَني في نطقِهِ دُرُّ ثغرِهِ

إذا ما غدا للشعرِ يُغري بنظمِهِ غدوتُ للعقدِ الدمعِ أغري بنثرِهِ

ووالله ما أدري أَسِحْرُ جفونِهِ تملَّكَ قلبَ الصبِّ أم سحرُ شعرِهِ

إذ مدح الشاعر الغلام بالرشاقة (فديت غزالا)، وجودة الشعر ورقته (راقني در شعره)، وانجلاء فمه عن أسنان كالدر (شاقني في نطقه در ثغره)، فإذا ما انبرى الغلام ينظم الشعر (غدا للشعر يغري بنظمه)، انبرى الشاعر ينثر عليه عبارات الثناء والإطراء (غدوت للعقد الدمع أغري

بنثره)، وهو في سلوكه ذاك لا يدري أسَحَرَه شعر الغلام أو نظرات عينيه التي لا تقاوم (ووالله ما أدري أسحر جفونه ...). ونلاحظ اتساق الرمز (غزال)، وما له من رشاقة، مع السمات المعنوية للغلام، وجودة شعره الذي لا يقل جمالًا عن جماله ووسامته، وهو ما يحيل السامع إلى تناظر بين المعنوي المرتبط بالشعر، والحسي المرتبط بالرمز.

ولم يكن هذا التناظر ببعيد عن الآليات البلاغية للشاعر؛ إذ وقعت مراعاة النظير (ابن حجة الحموي١٩٩٧ م، (3/ 24). في قوله: شاقني في نطقه در ثغره، فناسب الشاعر بين النطق والأسنان المصفوفة اللامعة؛ باعتبار العلاقة بين النطق وآليته، وقد كرر الشاعر الفعل (راقني) لتأكيد إعجابه وافتتانه بالغلام، على النحو الذي قوى مراعاة النظير، وأضاف أبعادًا تجمع بين الحسي (الأسنان – الدر) كاستعارة تصريحية[iii]، والمعنوي (النطق)، مما تناغم فيه المعنى واتسق.

ونلاحظ أن تكرار مواضع مراعاة النظير في الأبيات قد أكسبت الرمز قوة متبوعًا بتمثل الشاعر للمسوغات الحسية والمعنوية التي هوت بالشاعر في إسار الغلام الشاعر.

ومن أغرب الرموز العاطفية التي استعملها الثعالبي (العبد) في سياق الغزل، والافتتان بالجواري والغلمان، ومن ذلك قوله في غلام جميل الطلعة يشتغل بالتصنيف والأدب (الثعالبي، ص40):

فديتكَ ما هذا التحشُّمُ كلُّهُ لدعوةِ عبدٍ روحُهُ بكَ ترتاحُ

ولِمْ كلُّ هذا الاحتشامِ بمجلسٍ يزيِّنُهُ الريحانُ والشمسُ والراحُ

إذ يدعو الشاعر للغلام ويفديه بنفسه (فديتك)، ويتعجب من شدة احتشام الغلام (ما هذا التحشم كله)، وقد سيطر على الشاعر وكأنه السيد المطاع (لدعوة عبد روحه بك ترتاح)، ويكرر الشاعر التساؤل (لم كل هذا الاحتشام) في مجلس توفرت فيه عوامل البهجة والسرور (يزينه الريحان والشمس والراح).

وجاء الرمز (عبد) كناية عن موصوف، وهو الشاعر، واقترن الرمز بشدة الإلحاح في خضوع وتذلل للغلام ليتخفف من التكلف، والتزام الأدب المفرط، على الرغم من أن المجلس يشتمل لى الشراب وعوامل الائتناس المهيأة لاقتناع المتعة والسرور، مما عبر عنه تكرار الاستفهام للتعجب (ما كل هذا التحشم – لم كل هذا التحشم) (حبنكة، ، (1/ 169).

الخاتمة

تم البحث الموسوم: تجليات الرمز في الشعر العربي القديم من خلال شعر أبي منصور الثعالبي المتوفى (429هـ)، عرَّفنا فيه بالرمز الشعري، وأقسامه.

وتناولنا أنواع الرمز المختلفة في شعر الثعالبي، وما تعلق بالتاريخ والدين والطبيعة والعاطفة، مع الاستشهاد بشواهد من ديوان الشاعر المطبوع.

أما أهم النتائج، فهي:

1- يعتمد الرمز على الإشارة والتلويح، فيأتي به الشاعر لمعنى معين مقصود يفهمه السامع من سياق الأبيات.

2- يرتبط الرمز بقدرة السامع على التأويل، وإدراك مرمى الشاعر المقصود، وقد عرفه القدماء وطوَّره رواد الشعر الحديث.

3- ينقسم الرمز أقسامًا متعددة؛ باعتبار ما يقصد الشاعر ويلوح به، كالرموز: التاريخية، الدينية، الطبيعية، العاطفية، وهو ما تجلى في قصائد الشعراء القدامى، ومنهم الثعالبي.

4- ارتبط الرمز التاريخي لدى الثعالبي بالمديح كغرض شعري أساسي انتظم هذا النوع من الترميز؛ إذ ربط الشاعر بين الممدوح وبين الشخصيات التاريخية، مثل: سليمان بن داود؛ لتأكيد العز والرفعة، جعفر بن يحيى البرمكي؛ لتأكيد التمكن من آليات البلاغة وعلو الشأن، وغيرها من الأوصاف التي تليق بالممدوح في هذا السياق.

5- تعلق الرمز الديني برغبة الشاعر ي إكساب المخاطب مهابة ترتبط الدين، فتعددت الرموز الدينية المرتبة بالأنبياء، مثل: موسى، عيسى، سليمان، عليهم السلام، ما برز الرمز الديني (رمضان) المرتبط بالصوم؛ للتعبير عن الحرمان بكافة أشكاله، وهو ما ناسب مقام الغزل والشكوى.

6- عبَّر الرمز الطبيعي عن الحالة النفسانية المرتبطة به أو بغيره، فاستعمل الليل كمعادل شعوري للدلال من الحبيبة، أو للتعبير عن الاختناق الذي يمر بها الشاعر، على النحو الذي أشبه فيه تمثله لليل نظيره لدى الشعراء القدامى، كامرئ القيس.

7- تعدد الرمز العاطفي في شعر القدماء، كتشبيه الفتاة الرشيقة بالظبي أو الغزال، وتشبيه عينيها بعيون المها، وهو ما شاع فيه مفردات المعجم الطبيعي بكثرة.

8- ارتبط المعجم العاطفي، لدى الثعالبي، بمقام الغزل؛ إذ تشيع فيه العاطفة، ويشتد الشوق بالحبيب تجاه حبيبه، ومن ثم، نلاحظ تركيز الثعالبي على رمز (الشادن – الغزال) في سياق التغزل في الجواري والغلمان كظاهرة شاعت في عصره.

9- اعتمد الشاعر على الرمز العاطفي (عبد) في موضع واحد؛ لإبراز شدة التذلل والخضوع في مقا الهوى، وهو نوع قليل الاستعمال في سياق الترميز.

فهرس المصادر والمراجع

1- ابن أبي الإصبع العدواني، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.

2- ابن المعتز1990م ، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد، البديع في البديع، أبو العباس، ط1، بيروت: دار الجيل، .

3- ابن حجة الحموي١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م ، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الأزراري، خزانة الأدب وغاية الأرب تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي،.

4- ابن خلدون1408هـ - 1988م ، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، أبو زيد، ولي الدين الحضرمي الإشبيلي، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقيق: خليل شحادة، ط2، بيروت: دار الفكر،.

5- ابن خلكان 1994م.أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي (المتوفى: 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، ط1، بيروت: دار صادر،

6- ابن عبد ربه الأندلسي1404هـ ، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم، العقد الفريد، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية،.

7- ابن عربشاه، إبراهيم بن محمد بن عصام الدين الحنفي، الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، (د.ت).

8- ابن فارس1979م ، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني (المتوفى: 395هـ)، مقاييس اللغة، المحقق: عبد السلام محمد هارون، ط1، بيروت: دار الفكر.

9- ابن منظور1414هـ ، محمد بن مكرم بن على الأنصاري، لسان العرب، ط3، بيروت: دار صادر،.

10- ابن هارون1974م ، محمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر، فوات الوفيات، المحقق: إحسان عباس، ط1، بيروت: دار صادر،.

11- ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، (د.ط)، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

12- أحمد، محمد فتوح 1984م ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، القاهرة: دار المعارف،.

13- امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي1425هـــ - 2004م ، ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، بيروت: دار المعرفة،.

14- الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب1414هـــ.، أبو الحسن دمية القصر وعصرة أهل العصر، ط1، بيروت: دار الجيل،

15- التوحيدي، أبو حيان، علي بن محمد بن العباس1408هـ - 1988م ، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط1، بيروت: دار صادر،.

16- الثعالبي، أبو منصـــور عبد الملك بن محمد بن إســـماعيل النيســـابوري، (ت: 429 هـــــ)، 1990م.ديوانه، تحقيق: محمود عبد الله الجادر، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،

17- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني1332هـــــ - 1914م ، التاج في أخلاق الملوك، المحقق: أحمد زكي باشا، ط1، القاهرة: المطبعة الأميرية،.

18- الجوهري، إسماعيل بن حماد الفارابي (المتوفى: 393هـ)، 1407هـ- 1987م الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت: دار العلم للملايين،.

19- حبنكة، عبد الرحمن بن حسـن الميداني، البلاغة العربية، ط1، دمشـق: دار القلم، 1416هـــ - 1996م.

20- الخطيب البغدادي1422هـــ - 2002م.، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي، تاريخ بغداد، المحقق: الدكتور بشار عواد معروف، ط1، بيروت: دار الغرب الإسلامي،

21- الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود، الأخبار الطوال، تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدين الشيال، ط1، القاهرة: دار إحياء الكتب العربي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1960م.

22- رشـــيد، ناظم، 1989م.الأدب العربي في العصـــر العباســـي، (د.ط)، بغداد: مديرية دار الكتاب للطباعة والنشر،

23- رشـيه، غي، الرنزية، سـحر الرمز1994م: مختارات في الرمزية والأسـطورة، مقاربة وترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع،.

24- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس2002م ، الأعلام، ط15، بيروت: دار العلم للملايين،.

25- السجزي2002م ، عبيد الله بن سعيد بن حاتم الوائلي البكري، أبو نصر، رسالة السجزي إلى أهل زبيد في الرد على من أنكر الحرف والصـــوت، تحقيق: محمد با كريم با عبد الله، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، ط2،.

26- السكاكي، 1987م يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط2، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، .

27- السلطان2010م ، محمد فؤاد، الرموز: التاريخية، الدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، مج14، ع1،.

28- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، ديوان المعاني، (د.ط)، بيروت: دار الجيل، (د.ت).

29- عمر2008م ، أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، الرياض: عالم الكتب،

30- الفارسي1988م ، أبو علي، الحسن بن أحمد، شرح الأبيات المشكلة الإعراب، تحقيق: محمود محمد الطناحي، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي،.

31- القزويني، 1998م محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين الشافعي، الإيضاح في علوم البلاغة، ط4، بيروت: دار إحياء العلوم،.

32- المراغي، أحمد بن مصطفى، علوم البلاغة: البيان، المعاني، البديع، (د.ن)، (د.ط).

33- مرسلي، بولعشار2014م ، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة: ابن الفارض أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة وهران،.

34- المقري1968م ، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، ط1، بيروت، لبنان: دار صادر،.

35- نوفل، 1945م السيد محمد علي، شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط1، القاهرة: مطبعة مصر،

References

1- Ahmed, Muhammad Fattouh1984, Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry, 3rd ed., Cairo: Dar Al-Maaref,.

2- Al-Askari, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah ibn Sahl ibn Sa'id ibn Yahya ibn Mahran, Diwan al-Ma'ani, (n.d.), Beirut: Dar al-Jeel, (n.d.).

3- Al-Bakharzi1414 AH, Ali ibn Al-Hasan ibn Ali ibn Abi Al-Tayyib, Abu Al-Hasan, Doll of the Palace and the Age of the People of the Age, 1st ed., Beirut: Dar Al-Jeel,.

4- Al-Dinawari, 1960 AD.Abu Hanifa Ahmad ibn Dawud, al-Akhbar al-Tiwal, edited by Abd al-Mun'im Amer, reviewed by Jamal al-Din al-Shayyal, 1st ed., Cairo: Dar Ihya' al-Kutub al-Arabi, Issa al-Babi al-Halabi and Partners,

5- Al-Farsi, 1988 AD Abu Ali al-Hasan ibn Ahmad, Explanation of the Verses with Problematic Grammar, edited by Mahmoud Muhammad al-Tanahi, 1st ed., Cairo: Maktabat al-Khanji,.

6- Al-Jahiz, 1914 AD.Amr ibn Bahr ibn Mahbub al-Kinani, Al-Taj fi Akhlaq al-Muluk, edited by Ahmad Zaki Pasha, 1st ed., Cairo: Al-Amiriya Press,
7- Al-Jawhari, 1987 CE Ismail ibn Hammad al-Farabi (d. 393 AH), Al-Sihah, the Crown of Language and the Sihah of Arabic, edited by Ahmad Abd al-Ghafur Attar, 4th ed., Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin,.
8- Al-Khatib al-Baghdadi2002 CE., Abu Bakr Ahmad ibn Ali ibn Thabit ibn Ahmad ibn Mahdi, History of Baghdad, edited by Dr. Bashar Awad Marouf, 1st ed., Beirut: Dar al-Gharb al-Islami,
9- Al-Maqri, 1968Shihab al-Din Ahmad ibn Muhammad al-Tilimsani, Nafh al-Tayyib min Ghusn al-Andalus al-Ratib, and the Mention of its Minister Lisan al-Din ibn al-Khatib, edited by Ihsan Abbas, 1st ed., Beirut, Lebanon: Dar Sadir,.
10- Al-Maraghi, Ahmad ibn Mustafa, Sciences of Rhetoric: Expression, Meaning, and Badi', (n.d.), (n.d.).
11- Al-Qazwini, 1998Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Umar, Abu al-Ma'ali, Jalal al-Din al-Shafi'i, Al-Idah fi 'Ulum al-Balagha, 4th ed., Beirut: Dar Ihya' al-'Ulum,.
12- Al-Sajzi, 2002 AD.Ubaid Allah ibn Sa'id ibn Hatim Al-Wa'ili Al-Bakri, Abu Nasr, Al-Sajzi's Letter to the People of Zabid in Response to Those Who Denied the Letter and the Sound, Edited by Muhammad Ba Karim Ba Abdullah, Deanship of Scientific Research at the Islamic University, Medina, Kingdom of Saudi Arabia, 2nd ed.,
13- Al-Sakaki1987 AD, Yusuf ibn Abi Bakr ibn Muhammad ibn Ali al-Khwarizmi al-Hanafi Abu Ya'qub, Miftah al-'Ulum, edited by Na'im Zarzur, 2nd ed., Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
14- Al-Sultan2010 AD, Muhammad Fu'ad, Symbols: Historical, Religious, and Mythological in the Poetry of Mahmoud Darwish, Al-Aqsa University Journal, Vol. 14, No. 1,.
15- Al-Tawhidi1988 AD, Abu Hayyan, Ali ibn Muhammad ibn al-Abbas, Al-Basair wa al-Dhakha'ir, edited by Widad al-Qadi, 1st ed., Beirut: Dar Sadir.
16- Al-Tha'alibi, 1990 AD.Abu Mansur Abd al-Malik ibn Muhammad ibn Ismail al-Naysaburi (d. 429 AH), His Diwan, edited by Mahmoud Abdullah al-Jader, 1st ed., Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs,
17- Al-Zarkali, Khair.al-Din ibn Mahmud 2002 AD ibn Ali ibn Faris, Al-A'lam, 15th ed., Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin,
18- Habanka, 1996 CE Abd al-Rahman ibn Hasan al-Maydani, Arabic Rhetoric, 1st ed., Damascus: Dar al-Qalam,.
19- Ibn Abd Rabbih al-Andalusi1404 AH, Abu Omar, Shihab al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Abd Rabbih ibn Habib ibn Hudayr ibn Salim, Al-'Iqd al-Farid, 1st ed., Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah,.
20- Ibn Abi Al-Isba' Al-Adwani, Tahrir Al-Tahbir fi Sana'at Al-Shi'r wa-Nathr wa Bayan I'jaz Al-Qur'an, edited by: Hafni Muhammad Sharaf, United Arab Republic - Supreme Council for Islamic Affairs - Committee for the Revival of Islamic Heritage
21- Ibn al-Mu'tazz, 1990 AD Abdullah ibn Muhammad al-Mu'tazz Billah ibn al-Mutawakkil ibn al-Mu'tasim ibn al-Rashid, Al-Badi' fi al-Badi', Abu al-Abbas, 1st ed., Beirut: Dar al-Jeel,.
22- Ibn Arabshah, Ibrahim ibn Muhammad ibn Issam al-Din al-Hanafi, Al-Atwal Sharh Talkhis Miftah al-'Ulum, edited by Abdul Hamid Handawi, (n.d.), Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, (n.d.).

23- Ibn Faris, 1979 AD Ahmad ibn Faris ibn Zakariya al-Qazwini (d. 395 AH), Maqayis al-Lughah, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, 1st ed., Beirut: Dar al-Fikr,.
24- Ibn Harun, 1974Muhammad ibn Shakir ibn Ahmad ibn Abd al-Rahman ibn Shakir, Fawat al-Wafiyat, edited by Ihsan Abbas, 1st ed., Beirut: Dar Sadir,.
25- Ibn Hisham, Abdullah bin Yusuf bin Ahmad bin Abdullah bin Yusuf, Abu Muhammad, Jamal al-Din, The Clearest Paths to Ibn Malik's Thousand-Line Poem, edited by: Yusuf al-Sheikh Muhammad al-Baqa'i, (n.d.), Beirut: Dar al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, (n.d.)
26- Ibn Hujjah al-Hamawi, 1997 CE.Taqi al-Din Abu Bakr ibn Ali ibn Abdullah al-Azrari, The Treasury of Literature and the Ultimate Goal, edited and explained by Abd al-Salam Muhammad Harun, 4th ed., Cairo: Maktaba al-Khanji,
27- Ibn Khaldun, 1988 AD.Abd al-Rahman ibn Muhammad ibn Muhammad, Abu Zayd, Wali al-Din al-Hadrami al-Ishbili, Diwan al-Mubtada' wa al-Khabar fi Tarikh al-Arab wa al-Barbar wa Man 'Asarahum min Dhat ash-Shan al-Akbar, edited by Khalil Shahada, 2nd ed., Beirut: Dar al-Fikr
28- Ibn Khallikan1994 AD., Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmad ibn Muhammad ibn Ibrahim ibn Abi Bakr al-Barmaki al-Irbili (d. 681 AH), Deaths of Notable People and News of the Sons of the Time, edited by Ihsan Abbas, 1st ed., Beirut: Dar Sadir,
29- Ibn Manzur, 1414 AH Muhammad ibn Makram ibn Ali al-Ansari, Lisan al-Arab, 3rd ed., Beirut: Dar Sadir,.
30- Imru' 2004 AD.Al-Qais ibn Hujr ibn Al-Harith Al-Kindi, Diwan Imru' Al-Qais, edited by: Abd Al-Rahman Al-Mustawi, 2nd ed., Beirut: Dar Al-Ma'rifa, -
31- Marsili, Boulachar2014 AD, Sufi Poetry in the Light of Modern Critical Readings: Ibn al-Farid as a Model, a thesis submitted for a doctorate degree, University of Oran,.
32- Nawfal, 1945al-Sayyid Muhammad Ali, Poetry of Nature in Arabic Literature, 1st ed., Cairo: Matba'at Misr,.
33- Omar, 2008 AD Ahmad Mukhtar Abd al-Hamid, Dictionary of Contemporary Arabic, 1st ed., Riyadh: Alam al-Kutub,.
34- Rasheeya, Ghayy1994 AD., Al-Ranziya, The Magic of the Symbol: Selections in Symbolism and Myth, Approach and Translation: Abdul Hadi Abdul Rahman, 1st ed., Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution,
Rashid, Nazim, 1989 AD Arabic Literature in the Abbasid Era, (n.d.), Baghdad: Dar Al-Kitab Printing and Publishing Directorate,