Nostalgia for religious symbols in the poetry of the fourth and fifth centuries AH from the Abbasid era

Sarah Adnan Tharthar
Sarra.adnan1102b@coart.uobaghdad.com
Prof. Ekhlas Muhammad Idan (Ph.d)
ekhlas.j2001@gmail.com
Baghdad University - College of Arts

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v2i144.4034

Abstract

Themes of nostalgia are considered a nature in the soul of the Arab poet, especially in the Abbasid era, for the nature of his environment and his life in the desert and the Arabian Peninsula. The themes of nostalgia and alienation were not limited to man and place only, but the poet in the Abbasid era transcended them by broadcasting his emotional passion and burning feelings to draw a picture of his imagination that expresses his sense of loss. And his sense of nostalgia for religious symbols, as the Abbasid poet longs for fasting, Mecca, Mina, and the pilgrimage to Mecca. Therefore, nostalgia for religious symbols was an instinct for the Arab poet in the Abbasid era, who was associated with his true Islamic religion and lofty principles. Therefore, the subject of our research was titled "Nostalgia for Religious Symbols in the Poetry of the Fourth and Fifth Hijri Centuries of the Abbasid Era" with the aim of determining the purpose of nostalgia for religious symbols in all their forms, whether they were nostalgia for the past. For the divine presence, fasting Ramadan, or Mecca, and the feelings of pilgrims, Mina and Arafat, in order to bring the Abbasid poets closer to God Almighty.

Keywords: nostalgia, religious, poetry, the Abbasid era

الحنين إلى الرموز الدينية في شعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي

الباحثة ساره عدنان ثرثار أ.د. اخلاص محمد عيدان
جامعة بغداد– كلية الآداب جامعة بغداد– كلية الآداب

(مُلَخَّصُ البَحث)

تعد موضوعات الحنين ،طبيعة في نفس الشاعر العربي ولاسيما في العصر العباسي؛ بسبب طبيعة بيئته وحياته في الصحراء والجزيرة العربية، ولم تقتصر موضوعات الحنين والغربة الى الإنسان والمكان فقط بل تعداها الشاعر في العصر العباسي إلى بث عاطفته الجياشة وأحاسيسه المتأججة ؛لرسم صورة خياله مُعبراً عن شعوره بالفقد، واحساسه بالحنين الى الرموز الدينية ، فالشاعر العباسي يحنُ إلى الصوم، ومكة ،ومِنى ، والحجيج إلى مكة ؛ لذلك كان الحنين الى الرموز الدينية غريزة في الشاعر العربي من العصر العباسي والذي ارتبط بدينه الإسلامي الحنيف ومبادئه السامية؛ لذا جاء موضوع بحثنا الموسوم ب " الحنين إلى الرموز الدينية في شعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي "، بهدف تحديد غرض الحنين الى الرموز الدينية بكل أشكاله سواء الحنين الى الذات الالهية ، و صوم رمضان، أو مكة ، ومشاعر الحجيج ومِنى، وعرفات؛ نتيجة لتقرب الشعراء العباسيين من الله سبحانه وتعالى .

الكلمات المفتاحية: الحنين، الديني، الشعر، العصر العباسي.

مقدمة

ظهر أثر الإسلام جليّاً عند الشعراء العباسيين ، فهم شعراءٌ مسلمون أوردوا الكثير من الألفاظ الإسلامية مثل: الصوم ،و ليلة القدر، ومكة، ومِنى، والحجيج ، فقد أورثنا الأنبياء رسالاتهم السماوية ، وإنّ الأدباء يورّثونا أجلَّ القيم والمثاليات ، ثم أنّ الأدب يعكس حياة المجتمع الديني الذي هو المحرك الرئيس لأقلام الأدباء، فارتباط الأدب بالقيم لا نزاع فيه (نادرا ا.، د.ت: ص٧٢–٧٣)، فليس هناك فن لا يدعو إلى قيم معينة ، وانَّ كثيراً من الناس يجدون أنّهم لا يستمتعون بالشعر إذا كانوا يختلفون مع الشاعر في معتقداته وأفكاره.

تحدّث المعرّي عن الإيمان، والتقوى ،والعقل في شعره ونثره ، فضلا عن النقد الخُلقيّ والاجتماعي، إذ إنّ أكثر الناس كانوا يحسبون التديّن عبادات جسدية وحركات بدنية فحسب ، إذا أدّاها المرء فقد التزم بطاعة الله وحظي برضوانه لكنّ أبا العلاء يرى الغرض من العبادات ليس اتعاب الجسد ، وإنّما هو السموّ بالروح، والارتقاء بالنفس ،والإقبال على القيم،

وزيارة الرموز الدينية .إنّ المجتمع يكاد يخلو من القيم الاجتماعية ، لإحاطة الكوارث الاخلاقية بالناس؛ لذا سخّر الشاعر شعره لإنقاذ مجتمعه من المساوئ ، ولكي يؤثر شعره استفاد من لسان عصره وممّا كان يشتاق الناس إليه أيّ العفة ، والكرم ،والحكمة .

الحنين إلى الرموز الدينية

كان الشاعر يتكأ على القيم الإنسانية عن طريق ثقافته الإسلامية الواسعة،وحفظه القرآن الكريم، وهو بهذا التأثر يستدعي عواطف المتلقين ويمتعهم بـ (رموز وقيم أخلاقية ودينية) تنساب انسيابا بشكل جميل ورائع ، ونجده يلحّ الحاحاً كثيراً على استحضار الموروث القيّمي وينهل منه؛ لأنّه هو الذي يُغذِّي الروح ، وانظر جمال التعبير في قول أبي بكر الشبلي... من (الطويل) (الشبيبي،١٩٦٧: ص١٣٠):

تَشَاغَلتُمُ عنَّا بصُحبةِ غيرِنـــا وأظَهرتُمُ الهِجرانَ مـــا هكذا كُنَّا

وأقسَمتُمُ آلا تَحولوا عـــن الهوى فقد وحياة الحبِّ حُلتُم ومـــا حلنا

لياليَ بِتنَا نَجتني مـــن ثِمارِكـــم فقلبي إلى تلك الليالـــي لقد حَنَّا

يذكِّر الشاعر الحبيب الأوحد الله بأيّام الوصال علّه يجد سبيلاً لأيّام الوصال والعودة إليها، التي هي أحبّ ما يكون إلى قلب الصوفي العاشق ، فالصوفي لا حياة له إلاّ ما شهدها بقرب المحبوب، ودونها تغدو لا حياة- انقطاع، ونلحظ اتكاء الشاعر على ضمير الجمع في المقطوعة (تشاغلتم، وأقسمتم، وأظهرتم، وتحولوا، وثماركم) فكلّ الناس في نظر الصوفي الله تعالى، والمقطوعة تكتنز بمعاني الحنين والاشتياق وكأنَّ الشاعر يخاطب الحبيب الأوحد الله بلغة الملموس، الشخص الحاضر، وقد تشاغل عنه بصحبة غيره وها هو يأسى لذلك كلّ الأسى، وكأنَّ الحبيب نقض عهده، وأظهر الهجران بدل الوصل والتلاقي حتى بات الشاعر يذكِّره بأنّه قد أقسم بعدم التحوّل عن الهوى ويعودُ ليقسم (وحياة الحُب) بأنّه أيّ المحبوب الإشارة إليه تعالى (هو الذي بانَ وبَعُدَ) بقوله : (حِلتم – وماحِلنا) تضاد سلب ليخرج الشاعر منها صورة الانقطاع ، وقد عزّز الشاعر صورة الحنين في البيت الثالث، إذ إنّ من يتأمل البيت الذي أنشده الشاعر يجد محوره الاستعارة (في ذكر موسم الحصاد وجني الثمار) ، إنّها ليالي القُرب الإلهي والنسمات الإلهية الواردة على قلب الشاعر، ولعلّ الشاعر ذكرها ليستجلب الفرج والعودة إلى ليالي الوصال التي هي أحب ما يكون الى قلب الصوفي.

وحينما أشرف الشبلي على الغاية في شوقه إلى لقاء الله والتحقّق بوحدة الشهود ولاسيّما أنّ الغاية هي الله لا طلب ثوابه ولا خوف عقابه – لمَّا حج إلى مكة – وقال في غمرة الشوق الغّلاب (من المتقارب) (الشبيبي، ١٩٦٧: ص:(125)

أبطحـــــاءَ مكّةَ هــذا الذي أراهُ عِيــانـــاً وهذا أنـــا

والشبلي على تواصل مستمر مع الله سبحانه تعالى ،إذ أصبح أقرب إليه من روحه ، فهو حديثه كلّما أُتيحت له الفرصة للحديث ، أمّا في حال سكوته فيكون كالبركان الذي يغلي، إذ يقول أيضاً (من الهزج) (الشبيبي، ١٩٦٧: ص١٢٥):

تغنَّى العـــودُ فـــاشتَقنا إلى الأحبـــــاب إذ غَنَّى

وكُنّـــا حيثُمـــا كـــانوا وكانوا حيثمـــا كُنَّـــا

يعطينا النص لمحة حنين واضحة ، فغناء العود تسبّب في تذكُّر الشاعر الأحبة والحنين إليهم فقوله: (تغنّى العود) استعارة مكنية تشخيصية أي أعطى للعود وهو من الجمادات خواص إنسانية وهو الغناء حتى غدا كأنّه عاقل ويغني. والصوفي دائم التلهف وكلّ ما حوله يذكره بمحبوبه الأوحد والأسمى، والبيت الثاني يتكأ فيه الشاعر على أسلوب العكس والتبديل ، فالشاعر ومحبوبه في مكان واحد تجمعهم الأشواق والحنين ، فللجدلية الضمائرية أهمية عند المتصوفة ، إذ نجد أنّ الشاعر يعوّل عليها في أكثر أشعاره ، فالتلاعب الحاصل بين الضمائر في هذين البيتين (نا – كنا / واو الجماعة – كانوا) أدّى إلى إيجاد الإثارة لدى المتلقي ، وهذا التلاعب عمل على اضفاء شعرية جمالية للنص دفعت بالمتلقي إلى البحث عن خباياه ذلك أنّ"" المقياس الأول لإدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب وفتح أبواب لا نهائية لمعرفة حدسية، وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود ككل، ويتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة " (سامي، ٢٠٠٥:ص٦٩)

وقال أيضاً من (الهزج) (الشبيبي، ١٩٦٧: ص١٨٧)

عـــلى بُعـــدك لا يصـــب رُ مـــن عـــادَتُه الـــقُربُ

ولا يقـــوى عـــلى هجـــر كَ مـــن تيّمَـــهُ الحـــبُ

فمهلاً أيهـــا الســـــاقي فـــقـد أسكرنـــي الشـــربُ

فـــإنْ لـــم تركَ العـيـنُ فـــقـد يُبصِـــرُك القلـــبُ

صورة النصّ وحنينهِ يظهر عن طريق المتضادات (البُعد – القرب)، والثنائيات المتقابلة التي عزّزت من إخراج صورة النص، ونلحظ أنَّ النص يضجُّ بمعاني الحنين، الحنين إلى الذات الإلهية . ومعلوم أنّ شعراء التصوف قد استقوا أشعارهم في الحب الإلهي من التراث العربي وشعر الغزل العذري (نصر، ٢٠٠٨:ص٩) وشعر الخمرة، بَيدَ أنّ الشاعر الصوفي وظّفها بطريقةٍ رمزية فكان الغزل الإنساني سبيلاً للوصول إلى الغزل الروحي الإلهي وكان استعمالهم ألفاظ السُكرِ والخمر سبيلاً للوصول إلى السُكر الروحي، سُكرِ المحبة والانتشاء بالأنوار الإلهية المتجلية في قلوبهم، فقوله: (أسكرني الشرب) مجاز مرسل والعلاقة سببية،

فالشربُ لم يفعل وانّما كان سبباً في ذهاب عقل الصوفي، حينَ غمرته الأنوار الإلهية. ويعود الشاعر في البيت الرابع ليتكئ على التضاد بقوله: (لم ترك – يبصرك) ثنائية ضدية، وقوله: (يبصرك القلب) استعارة مكنية تشخيصية فقد أعطى القلب وهو من الجمادات الخواص الإنسانية (الإبصار) حتى نتخيّل أنّ للقلب عينين يبصر بهما . ومن الحنين أيضاً قول الشبلي من (الطويل) (الشبيبي، ١٩٦٧:ص١٢٧)

ذكرتك لا أنّي نسِيتُكَ لمحـــــةً وأيسَرُ ما في الذكرِ ذكرُ لسانـــي
وكِدتُ بلا وَجدٍ أموتُ من الـــهوى وهام عليَّ القلبُ بـــالـــخفقانِ
فلمّا أراني الوجدُ أنَّكَ حـــــاضري شَهِدتُكَ موجوداً بكـــل مكـــانِ

تفضي بنا المقطوعة إلى حقيقة الذكر الصوفي ومجالس الأنس التي يحظى بها الصوفية فيتذاكرون ويتواجدون، والذكر حالة تنشأ من السماع والرقص الصوفي في المجالس، فهم يُعذّبون (يُغيّبون) عمّا حولهم ويتواجدون بربّهم ولربّهم ، فيكونون في عالم خاص بهم ، والصوفية يتواجدون بأذكارهم والوجد حالة نفسية يصحبها أحياناً اضطراب ينتج عن الذكر، وقد عرّفها الجرجاني بقوله: (ما يصادف القلب ويردُ عليه بلا تكلُّف ولا تصنُّع) (الجرجاني الحنفي، ٢٠٠٣:ص١١٧) وقد لجأ الشاعر إلى الاستعارة المكنية التجسيدية بقوله: (أراني الوجد)، إذ أعطى للوجد وهو حالة معنوية تمرّ على قلب الصوفي خصائص إنسانية والاشارة هنا إلى حالة الوجد التي انتابته حتى جعلته يصل إلى الكشوفات والتجليات الإلهية، هنا حالة اتصال بالمحبوب الأوحد ، فالصوفي يتدرج من الوجد إلى الغَيْبة إلى المشاهدة ، أي يصل إلى أنّه يكون ويبقى في حضرة الرب سبحانه، وتتكشف عنه الحجب حتى تغدو الأمكنة كلّها الله . ومن الحنين قوله أيضاً من (الطويل) (الشبيبي، ١٩٦٧:ص١٦٨)

أسائل عن ليلى فهل مـــن مخبر يكون لـــــهُ علمٌ بها كيف تنزِل

وقوله من (الطويل) (الشبيبي، ١٩٦٧: ص١٥٩)

خَيالُكَ في عيني وذِكرُكَ في فمـــي ومثواك في قلبي فأين تغيـــــبُ

استعمل الشاعر رمز المرأة في شعر التجربة الصوفية، فقد استقى معانيه من الغزل العذري الإنساني مدرجاً للوصول إلى الذات الإلهية وما (ليلى) إلاّ رمزٌ لصورة أتمّ للتجليات الإلهية فالشاعر يعاني حالة القطيعة وها هو يحنُّ اليها ويسألُ عنها علّه يجد السبيل إليها مكان نزول المحبوبة، فقد نزع الشاعر الصوفي بين عالمين عالم الروح والجسد، فاتخذ من روحية الجسد جسراً للوصول إلى الجمال المطلق (الله تعالى). والشاعر هنا يحنُّ إلى تلك النسمات والتجليات ويستعمل المرأة رمزاً ليصل إليها.

أمّا في البيت الثاني فإنّه يضجُّ بمعاني الحنين والشوق الإلهي اللامتناهي، فقد غدا المحبوبُ آسراً لكلّ حواس الشاعر وأعضائه فلا يفارقه لحظة ولا سبيل له إلى الغياب عن عقل الشاعر وقلبه، واتكأ الشبلي على المجازات في إخراج صورة النصّ فقوله: (خيالك في عيني.. ذكرك في فمي.. مثواك في قلبي) كلها مجازات مرسلة في صورة العلاقة الإلهية، ويطلق الشاعر الاستفهام متعجباً فلا سبيل إلى غياب المحبوب عن كلّ ما في الشاعر. فهذا الشوق والحنين (يُعبّر عن توق الإنسان إلى الحياة في كون ظاهر ومقدس كالذي كان في البدء، عندما خرج من يدي الخالق) (المطلب، ١٩٩٥:ص٤). ومن نماذج الحنين إلى الذات الالهية قول الشاعر الحلاّج (من المخلّع البسيط) (الشيبيّ ، ١٩٩٣:ص٣٣٨)

أَشـــارَ لِحَظّي بِعَينٍ علـــم بِخـــالِصٍ مِن خَفِيٍّ وَهـــمِ
وَلائِحٌ لاحَ فـــي ضَمـــيري أَدَقُّ مِن فَهمِ وَهـــم هَمّـــي
فَخُضتُ فـــي لُجِّ بِحرِ فِكـــري أَمُرُّ فيـــهِ كَمَرِّ سَهـــمِ
وَطارَ قَلبي بِريشِ شَـــــوقٍ مُرَكَّبٍ فـــي جَنـــاحِ عَزم
إِلـــى الَّذي إِن سُئِلتُ عَنـــهُ رَمَزتُ رَمـــزاً وَلَـــم أُسَمِّ

حَتّـــى إِذا جُـــزتُ كُلَّ حَدٍّ في فَلَـــواتِ الدُنُوِّ أَهمـــي
قَد وَسَمَ الحُبُّ مِنـــهُ قَلبـــي بِمَيسمِ الشَـــوقِ أَيَّ وَســـمِ

تتحدث الأبيات عن عروج الروح ، وحنينها ، والرحلة، والسفر إلى الذات الإلهية وعالم الأنوار التي تنفتح للشاعر الصوفي الذي يمضي قُدماً في المحبة الإلهية، ويبثُ الحلاّج أبياته في حشدٍ من الصور المتتابعة التي رسمت لنا الحالة التي يعيشها والمسالك التي يعرجها، فيعطي للجمادات والمعنويات صفات انسانية وحيوانية (الحركة) فنجد في قوله (طار قلبي) استعارة مكنية تجسيدية فيمنح قلبه جناحين من أثر ذلك الحنين والشوق ليطير بهما إلى محبوبه ومولاه وتتابع الصور(بريش شوقٍ) وهي استعارة مكنية تجسيدية جسّدت الشوق بطائر وها هو يُحلّق بريشه بسرعة في الفضاء ليعرج إلى محبوبه ولم يكتفِ الحلاّج بذلك، فمن شدة حنينه يعقد صوراً تشبيهية ليبين لنا سرعة وصوله إلى عالمه الروحي (أَمُرُّ فيهِ كَمَرِّ سَهمِ)، فسرعة السهم واندفاعه رسمت لنا صورة لسرعة الوصول، وأيّ وصول ؟ إنّ الوصول إلى المحبوب الأسمى الذي يرفض تسمية عن السؤال عنه ، فالرمز والإشارة اليه تُغني عن ذلك، وهو الغني عن التعريف ؛ لأنّه المعروف والمُعّرف بذاته وصفاته ويقطع الشاعر رحلته سريعا ويحظى بدنوّه من المحبوب، فدلالة اللفظ تستشرف المعنى، فالشاعر يختار الألفاظ التي تدلّ على شدة الحنين واللوعة والشوق الذي يتخلل رحلته بقوله (أهمّي)، والشاعر لم يقل (اقطع) والمعلوم أنّ الصحراء يقطعها المسافر بل قال (أهمّي) ليوحي لنا

بصورة التخبُّط الناتج عن السرعة والحنين وما أن يصل إلى مبتغاه وعروجه الروحي حتى يسلّم المحبوب زمام أموره، فالحنين هو منْ فعل كلّ ذلك، و(وَسَمَ الحُبُّ) يظهر الحب وكأنّه عاقل حتى يضع الوسم على القلب وأيّ وسم؟! يضعه إنّه وسم الشوق، فهذه استعارة تشخيصية، وقوله (ميسم الشوق) صورة عن طبع المحبة بالقلب وهنا يصل الشاعر إلى مبتغاه في قربه ويغيب عن عالم المخلوقات ليتواجد في حضرة الحق.

فالملاحظ أنّ الحلاّج قد عبّر بصور ذهنية خيالية وللصور الخيالية: (تأثرٌ في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن؛ لأنّ الإنسان قد يتلّقى الأفكار أحياناً عن طريق قلبه وعواطفه وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه..؛ لأنّ النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشياء كأنّها حقيقة مُسلّمة يؤديها العقل ويرضاها المنطق) (العبيدي، ١٩٥٤:ص٢٨) وقال أيضاً من (المتقارب)(الشيبيّ،١٩٥٣: ص٤١٠)

حنينُ المَريدِ لِشَوقٍ يَزيـــــدُ أَنينُ المَريضِ لَفَقدِ الطَبيـــــبِ
قَد اِشتَدَّ حـــالُ المُريدينَ فيـــهِ لَفَقدِ الوِصـــــالِ وَبُعدِ الحَبيـبِ

يستهل الحلاج أبياته بلفظ الحنين (حنينُ المريد)، وأيّ نوعٍ من الحنين أصدق من الحنين المتعلم والطالب للسلوك والعروج إلى المحبة والذات الإلهية. (فالمريد) هو العاشق الصوف وشوقه وحنينه لا متناهٍ لتلك النفحات الرحمانية التي يمنُّ الله بها على محبيه وسالكي طريقه، ثم يعقد الشاعر صورته التشبيهية من بيته الأول بين (حنينُ المريد و أنينُ المريضِ) فالتشبيه هنا تشبيه ضمني، فحال المريد العاشق كحال المريض الذي يئنُّ من المرض ولا يجد طبيباً يعالجه فالحالان سيّانٌ، فنلحظ هنا التركيز على صورة الألم التي يخرجها الشاعر في صورته التشبيهية ثم يعود الشاعر ليفصّل القول ويبين شدة حنين المريد والعاشق الصوفي وحاجته إلى الوصال والوصل الإلهي وتعبه من بعد الحبيب وقد قال الحلاّج في ذلك: (لا يكون الحزن إلاّ لفقد محبوبٍ أو فَوتِ مطلوب...) (الشيبيّ ، ١٩٩٣: ص٤١٠)

ويقول من البسيط (الشيبيّ ، ١٩٩٣: ص٤٤٨)

العَينُ تُبصِرُ مَن تَـــهوي وَتَفقِدُهُ وَناظِرُ القَلبِ لا يَخلـــو مِنَ النَظَرِ
إِنْ كانَ لَيسَ مِعي فَالذِكرُ مِنهُ مَعي يَراهُ قَلبي وَإِن قَد غابَ عَن بَصَري

لسان حال الحلاج يعقد موازنة بين إبصار العين ونظر القلب فالعين تبصر – ناظر القلب لا يخلو – تفقد، من هنا نلحظ التركيز على المعاني القلبية، والإلهامية، والبعد عن المظاهر الشكلية فحنين الشاعر وهواه دائم؛ لأنّه ينظر بقلبه لا عينه، فمحبته دائمة ومترسخة بوجود المحبوب وغيابه، إنّ حنين هذا العاشق الصوفي دائم وليس حنيناً عابرا. فما أن يغيب محبوبه الأسمى يشير إلى حالة البُعد التي يمرّ بها العاشق الصوفي، ففي حالة

الهجر والبعد عن المحبوب يبقى ذكره لا يفارقه وقد استعمل الشاعر طباق السلب (ليس معي، معي) وعن طريق الطباق كوّن صورته الشعرية التي توضِّح (عدم تبدل حاله) في البعد والقرب عن المحبوب، ففي قوله (يراه قلبي) التي هي استعارة مكنية تشخيصية عملت على إيجاد شعرية جمالية للنص دفعت بالمتلقي في البحث عن خباياه ذلك أنّ (المقياس الأول لإدراك شعرية النصوص الصوفية هو مدى كشفها السحري عن الغيب وفتح أبواب لا نهائية لمعرفة حدسية، وفنية للكون وخالقه والإنسان والوجود ككل، ويتحقق الجمال بامتداد هذه اللانهائية التي تزيد الشوق والرغبة في المزيد من المغامرة) (سامس، ٢٠٠٥:ص٥٩) يمنح الشاعر النظر للقلب وصورة النصّ واحدة تشير إلى دوام المحبة الإلهية، وإنّ الصبر الذي كان يتصف به الصوفي قصد به التوكُّل وهو (ترك تدبير النفس والانخلاع من الحول والقوة) (الطوسي، ١٩٦٠:ص٧٨) وقال الشريف الرضي(من مجزوء الرمل) (عباس، ٢٠١٢:ص٢١٧): رابطاً الشاعر الأماكن المقدّسة بالمحبوبة

مَـــنْ مُعِيدٌ لِـــيَ أَيَّـــا ... مِـــي بِجِـــزْعِ السَّمُـــــراتِ
وَلَيـــالِـــيَّ بِجَـــمْـــعٍ ... وَمِنـــــىً وَالجَـمَـــراتِ
وَظِـــــباءً حـــالِيـــاتٍ ... كَـظِـــــباءٍ عاطِـــــلاتِ
رائِحـــــاتٍ فـــي جَـــلابيـ ... ـبِ الدُّجَـــى مُختَمِـــــراتِ
رامِيـــــاتٍ بِـــالعُيـــونُ الـ ... ـنُّجْـــلِ قَبْـلَ الحَصَيـــاتِ

يتساءل الشاعر في هذه الأبيات عن الذي يعيد له أيامه الجميلة أيام الشباب، والأيام التي كان فيها (بِمنى والجمرات)، هذه الأماكن المقدسة التي يحنُ إليها الشاعر كونها تحمل له ذكريات جميلة، ثم ينتقل ويتساءل بالعودة إلى تلكم الإناث اللواتي وصفهن بالظبيات أيّ إناث الغزلان المكلّلات بالذهب والعاطلات ، وهذا الانتقال إلى ذكر المعالم الدينية يدل على أثرها الكبير لدى الشاعر، فالشاعر يحنُّ إلى تلك الرموز كونها تحمل ذكرياته الجميلة عن الحبيبة ، وهذا الانتقال يعطي نوعاً من الاستقراء للعرف السائد في بناء القصيدة ، إذ يشترط فيها ذكر المعالم الدينية أو الوقوف على الأطلال، ثم ذكر الحبيبة والتغزل بها وهذا ما سار عليه الشاعر، إذ يبتدأ الأبيات بالتساؤل ،وذكر المعالم الدينية والوقوف عليها ، فشبَّهَ الشاعرُ النساءَ الجميلات بالظباء، وقد حذف المشبه، وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. وشبّه الشاعر الظباء الحاليات (أي اللواتي عليهن الحليّ) بالظباء العاطلات (أي اللواتي ليس عليهن حليّ)، ووجه الشبه بين الطرَفَيْن هو تساويها في الحُسْن والجمال، فذكر الشاعرُ المشبّه والمشبّه به والأداة، وحذف وجه الشبَه، فهو تشبيه مُرسل مجمل. ثم شَبَّهَ ظلماتِ الدُّجى بالجلابيب التي تكتسيها النساء، فذكر طَرَفَيْ التشبيه ولكنه أضاف المشبّه به إلى المشبَّه، فالأصل: (في ظلمات للدُّجى كالجلابيب)، الأداة والوجهُ محذوفان

فهو تشبيه بليغ. وأخبرنا الشاعر بأنّ العيون تنظر لا ترمي، فشَبَّه الشاعر نظرة النساء بالرمي، المشبّه (النظرة) المشبه به (الرمي)، وحذف المشبه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ولوقوعها في اسم مشتقّ فهي استعارة تصريحية تبعية. (إذْ جَرَى التشبيهُ بين النَّظَر والرَّمْي، واستُعير الرمْي للنظر. ثم اشتُقَّ من النَّظَرِ ناضرات، واشتُقَّ من الرمْي راميات، واستُعير لفظُ راميات للناضرات. فأصلُ الاستعارة أنها وَقَعَتْ بين المصادر النَظَر والرَمْي، لكنّها انتقلت إلى المشتقَّات منهما؛ لذلك سُمّيت الاستعارة بين المشتقات وبين الأفعال بالاستعارة التبعية) ، فهي تصوير بلاغي جميل جداً ، فضلاً عن توظيف بعض أساليب البديع ومنها :الترديد بين (ظباء ، ظباء)، و طباق الإيجاب بين (حاليات ، عاطلات)، ولم يُغفل الشاعر عن الإبداع في التراكيب ،إذ ابتدأت الأبياتُ بالأسلوب الإنشائي الطلبي، المتمثِّل في الاستفهام الذي خَرَجَ عن غَرَضِهِ الأصليّ، إلى غرض التحسُّر على ما فات. وجاءت الأبيات الآتية تابعة للاستفهام الأوَّل. وتُحَظ كثرة الصفات التي لجأ إليها الشاعر: (حاليات، عاطلات، رائحات، راميات، النُّجُل) ، التي قد تُعبّر عن حجم الاشتياق الذي ينتاب الشاعر، ويؤكِّدُ هذا أيضا ذكره الأماكن والظروف المتمثّلة في: (جزع السمرات، وجمع، ومنى والجمرات، قبل الحصيات). ومن الحنين إلى ليلة القدر أيضاً قول المعّري من (مجزوء البسيط) (نصار، ١٩٩٤:ص٨٢) :

لـــهفي على ليـــلةٍ ويـــومٍ تَأَلَّفَتْ مِنْهُمَـــا الشهـــــورُ

وَأُلْفِـيَا عُنْصُـــــرَيْ زَمَـــــانٍ لَيْسَ لِأَسْـــرارِهِ ظهـــــورُ

يحنُ الشاعر إلى تلك الليلة متحسراً ، وهي التي تألفت منها شهور ، وهذه اشارة إلى أنّ تلك الليلة قد ولدت أياماً وشهوراً (ألفيا) أي وجدا عنصري الزمن ليس لأسراره أي ظهور وهو اشارة إلى قوة العلاقة، وصدقها ،والحفاظ على الأسرار ، والمعرّي يشيد بصدق الموقف، ويظهر أنّ العلاقة لا تنتمي إلى عنصر الزمن بقدر انتمائها إلى عنصر التلاؤم، والصدق، والانسجام الذي عن طريقه يضفي عنصر الزمن الذي يستمر لأيام وشهور. وقال المعرّي في الحنين إلى الديار المقدَّسة من (السريع) (نصار، ١٩٩٤:ص٣١٢)

لَيْـــتَ دُمُـوعِي بمنـــىً سُيِّلَـــتْ لِيَشْرَبَ الحُجَّـــاجُ مِـــنْ زَمْزَمَيْنِ

ينتقل هنا الشاعر إلى تلك الأمنية التي حُبست في صدره وهي أن يُسيل دموعه بِمنى ليشرب الحجاج من ماء عينيه ليرتووا من ماء عينيه وماء زمزم. والملاحظ هنا في البيت الشعري وجود الأثر الديني ومحاولته إظهار الرموز الدينية والإشارة إليها وهذه الاخيرة لها أثر واضح في نتاج الشاعر ، إذ أعطت رصيداً لغوياً وموضوعاً يتيح للشاعر الحديث عنه وكتابة القصيدة في رحابة ممّا أدّى إلى تنوع الموضوعات وبالنتيجة أثرَّ بشكل واضح في القصيدة العربية من ناحية الموضوعات واللغة والمفردات ، إذ يقصد الشاعر بلفظ (زَمْزَمَيْنِ):

(زمزم الحقيقية) و(دمعه الذي يشبه زمزم)، فلفظ (زمزمَيْن) مُثَنًّى يَشمَلُ مُفرَدَيْن: أحدهما حقيقيّ، والآخر مجازيّ: هو دمع الشاعر الذي يُشبه زمزم. وقد حَذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به على سبيل الاستعارة التصريحية ' وجاء الشاعر بالأسلوب الإنشائي الطلبي بقوله (لَيْتَ دُمُوعِي ...)، نوعه (التمنّي)، إذ أنّ ما يطلبه الشاعر شيْءٌ مستحيل التحقُّق.

وقال الشريف الرضيّ في قصيدته أيّام سلع من (الخفيف) (عباس، ٢٠١٢:ص٦٥٨)

فَاتَني أَنْ أَرى الدِّيـــارَ بِطَرْفـــي فَلَعَلّي أَرَى الدِّيـــــارَ بِسَمْعِـــي

مَنْ مُعِيدٌ أَيَّـــامَ سَلْـعٍ عَلَى مَـــا كَـــانَ مِنْهَا وَأَيْنَ أَيَّامُ سَلْـــعِ

يتحدث الشاعر هنا عن دخول الحجيج مدينة السلام وهنا يُظهر أسفه وندمه، إذ يقول: (فاتني أن أرى الديار بطرفي) أي يرمقها رمقاً، فالشاعر يتمنى ويتشوق إلى رؤيتها بسمعه وهذه إشارة إلى الإيمان والتلذُّذ بهذا الرمز الديني الذي يريد أن يبين إيمانه وحبه له بحواسه كلّها ، فيتساءل أيضاً عن الذي بإمكانه أن يعيد له أيام سَلْعِ، ونحن نقرأ هذه الأبيات نلتمس الأثر الديني والرموز الدينية التي أثّرت في الشعر والناقد اللبيب يجد أنّ الشعراء يسيرون على نفس ما انتهجه شعراء سابقون، إذ كان شعراء الجاهلية يذكرون الآلهة ،والأصنام ،والمعابد فتبدّلت بمكة، ومِنى، وبيت الله بعد مجيء الاسلام، وقد جاء الشاعر بالسمع والبصر، في قوله (أَرَى الدِّيارَ بِسَمْعِي): السمع لا يُستعمَل للرؤية، إذ حُذف المشبه به (البصر) ورمِز إليه بلازمة (أرى) على سبيل الاستعارة، ووظّف الشاعر أسلوب المقابلة بين صدر البيت الأول وعجزه، وأسلوب الترديد بين (أيامَ سَلْع ، أيامُ سَلْع)، وابتدأ الشطر الأول بالأسلوب الخبريّ، ثم جاءت الأشطر الثلاثة الموالية مُتَضَمِّنَةً ثلاثَةَ أساليبَ إنشائيةٍ طلبية، أُولَاهَا أسلوبُ التمنّي في قوله (فلعلّي..) والتمنّي أداتُهُ الأصلية هي (ليت)، ولكن قد تنوبُ عنها بعضُ الحروف الأخرى إنْ أدَّتْ معناها ، مثل الحرف (هل)، ومثل الحرف (لعلّ)، وقد جاء في هذا البيت الحرف (لعلّ) بمعنى ليت؛ لأنّه لم يُستَعمَل في الترجّي بل استُعمِل في التمنّي ، ثم جاء البيتُ الموالي متضمّنا استفهامَيْن، الأول (مَنْ مُعيدٌ ..)، والثاني (وأين أيامُ سَلْع). والاستفهام الأول يُفيد التمنّي، والثاني يُفيد التحسُّر. وقال ابن بسَّام البغدادي من (السريع) (السوداني، ١٩٩٩:ص٤٢):

سُقْياً لِشَهْرِ الصَّـــوْمِ مِـــنْ شَهْرِ عِنْدِي لـــه مـــا شاء مِنْ شُكْرِ

وَخِلَّـــةٍ زارَتْكَ مُشْـــتَاقَـــةً في لَيْـلَةِ القَدْرِ عـلى قَـــدْرِ

فَانْصَـرَفَ الـنـاسُ بما أَمَّـــلُوا وَبُـــؤْتَ بـالآثـــامِ والـــوِزْرِ

يتحدث ابن بسام في مقطوعته هذه عن شهر رمضان وما فيه من عبادات وعطايا، إذ يقول: (سُقْياً لِشَهْرِ الصَّـــوْمِ مِـــنْ شَهْرِ) وهذه جاءت للتعظيم أي تعظيم شهر رمضان فالشاعر يحنُّ إلى تلك الأجواء والطقوس الدينية في هذا الشهر الفضيل وكأنّه في حال

انتظار لهذا الشهر؛ لأنّ عنده ما شاء الله من شكر ويدعو له بالسقيا، إذ نلحظ ابتداء الشاعر مقطوعته بالدعاء بلفظة سُقْياً: هي دُعاء بالسَّقْي (بإعطاء نصيبٍ محدَّدٍ من الماء)، وتُستَعمَل بعامة في الدعاء بالرزق ، ومنها قولُ العرب: (سُقْيًا له ورَعْيًا)(*) ، وأمّا لفظ (الشهر) فهو زمن، ولا يُناسبه أنْ يُوصَفَ بالسَّقي إلاّ مجازا. فإمَّا أنْ يُشَبَّه (الشهر) بـ(الأرض)، فيكون المشبه به (الأرض) محذوفا وقد رُمز إليه بلازمه (سُقيا) على سبيل الاستعارة ، وإمَّا أنْ يُقصَد حصول السُّقيا في شهر الصوم، أي إنّ السُّقيا ستحدث على الأرض والبلاد في زمن الصوم، وبهذا المعنى سنقول عن عبارة (سُقْياً لِشَهْرِ الصَّوْمِ) أنّه بَدَل أن يُثبتَ السقي لصاحبه الحقيقي وهو الأرض أُثْبتَ السَّقْي للزمن الذي سيقع فيه السقي، وبهذا التحليل سيكون التركيب مجازا عقليا علاقته الزمانية. وهو ما أراده الشاعر. ثم ينعطف عن خِلة زارته في ليلة القدر على قدرٍ أي بصعوبة، وإن الناس قد انصرفوا بما أملوا من الله من الهدايا والعطايا وانا رجعت مملوء بالآثام والذنوب، فالقصيدة مبنية على تفاصيل مختلفة بين الإيمان والذنب وإذا دققنا في ما اختير على هذا الفصل نلحظ حنين الشاعر إلى تلك الآثار والطقوس الدينية وأثرها في القصائد الشعرية وما نحاه شعراء هذا العصر والتعريج على الرموز الدينية والإشارة إليها في قصائدهم مع الأخذ في الحسبان صدقها وأحقيتها واصطناعها وهذا ما لوحظ هنا ، فهو يتحدث عن لهفته ،وشوقه لشهر رمضان ،وفضل ليلة القدر، ثم تابع الشاعر توظيف الأساليب البديعية ولاسيّما التصريع بين شَطْرَيْ البيت الأول، والترديد بين (لِشَهرٍ) و(من شَهرٍ)، والجناس بين (القدر) و(قَدْر)، والمقابلة بين شطرَي البيت الثالث التي منحت الأبيات بُعداً بلاغياً ورونقاً وجمالاً، ولم يغفل الشاعر عن التراكيب، إذ ابتدأت الأبياتُ بأسلوبٍ إنشائيّ طلبيّ، المتمثّل في الدعاء، ثم تَلَتْهُ بعد ذلك الأساليب الخبرية في الأبيات التالية، وفي قوله (عِنْدي له ما شاء مِنْ شُكْرِ): تقديم للجار والمجرور (عندي) المتعلّق بالمسند الخبر، إذ أصل العبارة هو (شُكرٌ عندي له ما شاء)، وقدّم (عندي) لتوكيد أهمية الشكر لديه بخاصة . وقال كَشَاجم من (الوافر) (الشافعي، ١٩٩٨:ص٣٦٩) :

مضَى رَمَضَانُ قَدْ أَدَّيْتَ فِيْهِ حُقُوقَ اللَّهِ قُرْآناً وَصَوْمَا
وَلَيْلُكَ شَطْر عُمْرِكَ فَاغْتَنِمْهُ وَلاَ تَذْهَبْ بِنِصْفِ العُمْرِ نَوْمَا

يتحدث هنا كشاجم عن شهر رمضان وفيها يتحدث عن أداء الحقوق، ولاسيّما حقوق الله من صوم، وصلاة، وقراءة القرآن، كون شهر رمضان المبارك هو ربيع القرآن، ثم يكمل محذرا بأنّ الليل نصف العمر فاغتنمه، وهنا تبدو لغة الأمر والتحذير واضحة بأن لا تقضي نصفه بالنوم بل بالعبادة والتهجّد... فالشاعر من شدة حبّه وحنينه إلى تلك الأيام المباركات يحذِّر وينذر.

ابتدأ الشاعر بتوظيف التشبيه بقوله: (وَلَيْلُكَ شَطْرُ عُمْرِكَ): التقدير وليلُكَ كَشَطْرِ عُمْرِكَ، فهو تشبيهٌ ذُكر طرفاه، وحُذِفَتْ منه الأداة ووجْهُ الشبَه، فهو تشبيه بليغ. وقال مهيار الديلمي من (الرمل) (نسيم، ١٩٩٩:ص١٦٩)

هل مِنَ الذكرة يَـــــا أهلَ منىً غيرَ أَنْ أَوْجَعَهُ الشَّـــوْقُ فَـأَنَّـا

وقال من (الرجز) (نسيم، ١٩٩٩:ص١٠٢) :

يا زمني "بالخَيْف" بل يـا جيرتي فيـــه، وأيـــن جيرتي وزمنـــي؟

هنا تساؤلٌ مملوء بالحنين والشوق، إذ يبحث عن ذكرى بأهل منى والأخيرة تقع بين مكة وجبل عرفة وهو بهذا البيت يستجدي الذكرى، إذ أوجعه سوط الاشتياق، وهو يجمع بين الحنين والشوق والتعريج على المناطق وذكرها الممزوج بالطابع الديني المنسوج برمز ديني وهي (منى)، ثم ينتقل في البيت الثاني مخاطبا زمنه في الخَيْف أين زمني؟ وأين استجارتي؟ فلم يبق له أي شيء ، فقد خاطب الشاعرُ الزمَنَ وناداه كما يُخاطَب ويُنادى الإنسان، أي لدينا تشبيه بين الزمن والإنسان، وقد حُذف المشبّه به ورُمز إليه بلازمة (النداء) على سبيل الاستعارة المكنية. ووظّف الترديد بين (يا زمني ياجيرتي، جيرتي وزمني)، إذ اشتَمَلت الأبيات على الأساليب الإنشائية، والمتمثّلة بالاستفهام عند قوله (هل مِنَ الذكرة) (وأين جيرتي وزمني)، وأيضا النداء في قوله (يَا أهلَ منىً)، (يا زمني "بالخيف" بل يا جيرتي). وقال التهامي من (المتقارب) (الربيع، ١٩٨٢:ص٤١٣):

عَلَى أَهْـــلِ مَكَّةَ مني السَّـــلَام وَمَنْ يُصْفِنِي الـــوُدَّ أَوْ أُصْـــفِهِ

ابتدأ الشاعر بالسَّلام على أهل مكَّة وعلى كُلّ الذين يحبُّونَ الشاعِرَ أو هو يُحبُّهُم وهو هنا يؤدي حقّ السلام والحب والحنين إلى أهل مكة ثم يقف ليضع تحديدا لسلامه فهو ليس لأهل مكة جميعاً بل لمن وصفه بالودِ، فهذا الرمز الديني أثار الحنين في قلب الشاعر وآثار هذه المنطقة فيه، وما بها من معالم فالشاعر يذكرها بوصفها منطقة الحبيب، إذ عمد الشاعر الى التقديم والتأخير ، وتأخّر المسند إليه المبتدأ (السلام)، وتقدّم المسند الخبر (على أهل مكة)، والغاية من هذا التقديم والتأخير هو تخصيص أهل مكّة (مع أهل الودّ) بسلام الشاعر من دون غيرهم. فهذا السلام الذي يُهديه الشاعر إليهم لا يُشاركهم فيه غيرُهم. والبيتُ برمته أسلوبٌ إنشائيّ دُعائيّ، خَتَمَهُ الشاعر بتركيبٍ شرطيّ يجمع فيه بين مَنْ يحبهم ومَنْ يحبونه.

نتائج البحث

نستخلص مما تقدم الآتي : تجلّت آثار الحنين الى الرموز الدّينية في شعر القرنين الرابع والخامس الهجريين من العصر العباسي، والذي ظهر بشكل واضح نتيجة تقرب شعراء القرنين من الله سبحانه وتعالى بأشكاله كافة ولاسيما حنين الحلاّج الى الذات الإلهية، والحنين الى مكة ، ومِنى ،وعرفات، والحجيج ، إذ عبّر الشعراء عن حنينهم بدور لا يُستهان به من مكوناتهم الشعرية بكل صدق واحساس مرهف وكلام صادق، ونصٍ ثري يفصح ما يختلجه الشعراء من عاطفة وشعور مثقل بالوجع والشكوى تجاه الرموز الدينية، لتصل لنا بقالب شعري جمالي ممتع استهل فيه الشعراء عناصر الإبداع الشعري .

المصادر

١. الجرجاني الحنفي،السيد شريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي(ت٨١٦هـ)(٢٠٠٣). التعريفات، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود،ط٢، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان .

٢. المطلب، دكتور احمد عبد. (١٩٩٥)، قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة.

٣. نادرا، اسماعيل.(د.ت)، القيم الانسانية والاجتماعية في الادب بالعباسي، منشورات فرع علوم وتحقيقات طهران، طهران.

٤. نصر، د. عاطف. (٢٠٠٨) ، الرمز الشعري عند الصوفية، ط٣، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ودار الكندي للطباعة والنشر ، بيروت

٥. نصار، الدكتور حسين.(١٩٩٤)، شرح اللزوميات، تح : زينب القوصي وآخرون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

٦. نسيم، أحمد.(١٩٩٩)، ديوان مهيار الديلمي، احمد نسيم، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت.

٧. سامي، د. سحر. (٢٠٠٥) ، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨. السوداني، د. مزهر. (١٩٩٩)، ديوان ابن بسام البغدادي،ط١، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان.

٩. عباس، الدكتور احسان. (٢٠١٢)،ديوان الشريف الرضي، ط٣، دار صادر، بيروت.

١٠. العبيدي، د. رشيد.(١٩٥٤)،الأدب ومذاهب النقد فيه، ط١، مطبعة التفيض ،بغداد.

١١. الربيع، د. محمد بن عبد الرحمن.(١٤٠٢هـ-١٩٨٢م)، ديوان ابي الحسن محمد بن علي التهامي، ط١، مكتبة المعارف، الرياض.

١٢. الشافعي، ابو عبدالله محمد حسن اسماعيل.(١٤١٨هـ-١٩٩٨م)، ديوان كشاجم ، الشافعي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

١٣. الشيبيّ، الدكتور كامل مصطفى.(١٩٦٧)، ديوان أبي بكر الشبلي،ط١ دار التضامن، بغداد.

١٤. الشيبيّ ، الدكتور كامل مصطفى. (١٩٩٣)، شرح ديوان الحلاج، ط٢، منشورات الجمل، بغداد.

١٥. الطوسي، ابي نصر السراج(ت٣٧٨هـ).(١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م) اللمع، تح: الدكتور عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد.

Sources

16. Al-Jurjani Al-Hanafi, Mr. Sharif Abi Al-Hassan Ali bin Muhammad bin Ali (d. 816 AH) (2003). Definitions, put by the footnotes of Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, 2nd edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon.
17. Al-Muttalib, Dr. Ahmed Abd. (1995), Stylistic Readings in Modern Poetry, The General Organization for Books, Cairo.
18. Nadra, Ismail. (D.T), Human and Social Values in Abbasi Literature, Publications of the Tehran Science and Investigation Branch, Tehran.
19. Nasr, d. Atef. (2008), The Poetic Symbol of Sufism, 3rd Edition, Dar Al-Andalus for Printing, Publishing and Distribution and Dar Al-Kindi for Printing and Publishing, Beirut
20. Nassar, Dr. Hussein. (1994), Explanation of Indispensables, edited by: Zainab Al-Qusi and others, the Egyptian General Book Organization, Cairo.
21. Nassim, Ahmed. (1999), Diwan Mahyar Al-Dailami, Ahmad Nassim, Al-Noor Publications Foundation, Beirut.
22. Sami, d. Charm. (2005), The Poetics of the Sufi Text in the Meccan Futuhat, 1st Edition, The Egyptian General Book Organization.
23. Sudani, d. florid. (1999), Diwan Ibn Bassam Al-Baghdadi, 1st Edition, Al-Mawahib Foundation for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.
24. Abbas, Dr. Ehsan. (2012), Diwan al-Sharif al-Radi, 3rd edition, Dar Sader, Beirut.
25. Al-Obeidi, Dr. Rashid. (1954), Literature and Doctrines of Criticism in It, 1st Edition, Al-Tafaid Press, Baghdad.
26. spring, d. Muhammad bin Abd al-Rahman (1402 AH - 1982 AD), Diwan Abi al-Hasan Muhammad bin Ali al-Tuhamy, 1st edition, Al-Ma'arif Library, Riyadh.
27. Al-Shafei, Abu Abdullah Muhammad Hassan Ismail. (1418 AH-1998 AD), Diwan Kashajem, Al-Shafii, Scientific Books House, Beirut, Lebanon.
28. Al-Shaibi, Dr. Kamel Mustafa. (1967), Diwan Abi Bakr Al-Shibli, 1st Edition, Dar Al-Tadamon, Baghdad.
29. Al-Shaibi, Dr. Kamel Mustafa. (1993), Explanation of Al-Hallaj's Diwan, 2nd Edition, Al-Jamal Publications, Baghdad.
30. Al-Tusi, Abi Nasr Al-Sarraj (d. 378 AH). (1380 AH - 1960 AD) Al-Lama', edited by: Dr. Abdel-Halim Mahmoud, Taha Abdel-Baqi Sorour, Modern Books House in Egypt and Al-Muthanna Library in Baghdad.