

The influence of Islam on forming images in the Umayyad poetry

Rehab AbdUlmohsen Al- Qurashi

College of Arabic Language || Umm Al- Qura University || KSA

Abstract: The research deals with the image in the Umayyad poetry and how these images embodied the Islamic spirit and how Islam influenced it. The inclusion of images in several topics and areas of the Umayyad poetry whether these topics were concerned with the traditional topics of the Arabic poetry that exist in the Pre- Islamic and Islamic poetry or the topics that clearly appeared in such literature such as polite love, political, religious sects and parties.

I'll point out some samples of the Umayyad poetry with the Islamic image and the objectives of poetry and how these images can illustrate the content of the poem that implies the meaning of the poem and its meaning.

Keywords: Poetic imagery – Umayyad – Poetic text – Islam impact – The meaning.

أثر الإسلام في تشكيل الصور ومقاصد الشعر الأموي

رحاب عبد المحسن القرشي

كلية اللغة العربية || جامعة أم القرى || المملكة العربية السعودية

المستخلص: البحث يعالج الصورة الفنيّة في الشعر الأموي، وكيف تلبست هذه الصور الروح الإسلاميّة؟ وكيف تنوع حضور الصور المستمدة من الإسلام في عدة مواضيع ومجالات في الشعر الأموي؟
سواءً المواضيع التقليديّة للشعر العربي، والموجودة في الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي، أو المواضيع التي برزت بشكل واضح في هذا الأدب مثل: النقائص، وشعر الغزل العفيف، والشعر السياسي، أو شعر الفرق والأحزاب الدينيّة؛ وذلك من خلال ما سوف نستعرضه من نماذج في الشعر الأموي، نوضح فيها الصور المستمدة من روح الإسلام وكيف وظفها الشاعر في التعبير عن مقصد القصيدة بحيث تبرز للمتلقي مضمون النص الشعري وتحمل معنى القصيدة وفكرتها؟

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية- الأموي- النص الشعري - أثر الإسلام - المعنى

المقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين المبعوث رحمة للعالمين نبينا محمد بن عبد الله الأمين.

الصورة الشعريّة عنصر يعده النقاد روح الشعر وعموده الذي إن خلا منه الشعر فقد خلا من سر تميزه وإمتاعه، والشعر الأموي غني جداً بالصور الشعريّة التي تنوعت مواضيعها في مختلف المجالات، ومن المعلوم أن الشعر كان ديوان العرب، فيه الكثير من أخبارهم وأنسائهم وأحوالهم الاجتماعيّة والدينيّة، وقد يكون من الأسباب التي ينظم الشعراء فيها قصائدهم هو التعبير عن تلك الحياة التي يعيشونها، ويصورون فيها انفعالاتهم العاطفيّة المختلفة، ويفصحون من خلال أبيات القصائد عن أفكارهم وآرائهم وقيمهم؛ ولذلك يعمل الشاعر في قصيدته على اختيار الأدوات التي يوصل بها الرسالة أو الفكرة، ومن أهم هذه الأدوات هي الصور الشعريّة في القصيدة.

إلا أننا في هذا البحث سوف نقف بشكل محدد على الصورة الشعرية المعبرة عن الإسلام ومتأثرة بالروح الإسلامية في الشعر الأموي، وذلك من خلال اختيارنا لثلاثة نماذج شعريّة حرصنا أن تكون موضوعاتها متباينة لتعطي صورة واسعة عن تنوع مناهل الشعر الأموي ما بين الشعر السياسي وشعر الغزل وشعر الفرق والمذاهب الدينية، وسوف نرى الصور الشعريّة وتضمنين الشاعر معنى القصيدة فيها أو الفكرة التي حاول من خلال الصور إبرازها وتقديمها للناس.

سؤال البحث:

نحاول في هذا البحث الإجابة على الأسئلة التالية من خلال دراسة النماذج المطروحة:

- 1- هل أثر الإسلام على تشكيل الصور الفنية في الشعر الأموي؟ وهل كان التأثير في موضوعات شعرية محددة؟
- 2- كيف وظف الشاعر الأموي الصورة الشعرية المستمدة من الإسلام للتعبير عن مقصد القصيدة وغايتها؟
- 3- هل الصورة الفنية المستمدة من الإسلام قادرة على حمل عبء فكرة النص الشعري وتوصيل المعنى بشكل سليم يضمن المحافظة على جمالية النص؟

منهج البحث.

قام البحث على المنهج التحليلي الوصفي؛ حيث يركز على دراسة وتحليل الأبيات المتضمنة للصور الشعرية المستمدة والمتأثرة بالإسلام، ووصف ما جاء فيها من جمال شعري يبرز مقصد النص.

الدراسات السابقة:

إن البحث في الصورة الشعرية الإسلامية في الشعر الأموي لم يسبق دراسته - حسب ما وجدت - بهذا الشكل وهذه الكيفية، أما غالبية الدراسات السابقة كانت تقف على "أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي" وهي رسالة ماجستير قيمة للدكتور عبد الله العضيبي (جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1406هـ- 1982م)، أو تكون الدراسة عن أثر الإسلام عند شاعر محدد مثل دراسة الدكتور مصطفى عبد الواحد في كتابه "أثر الإسلام في شعر الفرزدق" (دار الإصلاح، ط 1، 1982م). وكذلك رسالة الباحث خالد محمود عزام بعنوان: "أثر الإسلام في شعر جرير بن عطية الخطفي" (جامعة آل البيت، الأردن، 1999م).

إلا أن هناك جانباً مهماً يشف عما تنطوي عليه عقلية الشعراء من أفكار ومذاهب ورؤى لم يُدرس - حسب ما وجدت- بشكل موسع ومركز؛ لذا اتجه هذا البحث إلى دراسة الصورة الشعرية المستمدة من الإسلام في الشعر الأموي وكيف حملها الشعراء مقاصد نصوصهم الشعرية.

هيكلية البحث:

البحث مقسم إلى: مقدمة، ثم تمهيد، يتناول مفهوم الصورة ودورها الفني، ثم ثلاث مباحث عرضت في كل مبحث نماذج شعرية في موضوعات مختلفة من الشعر الأموي نبرز من خلالها الصورة الفنية وأثر الإسلام فيها، ثم خاتمة البحث ونتائجه، وقائمة المراجع.

تمهيد:

لعلنا نقف أولاً بشكل موجز على معنى الصورة ومراحل تطورها تاريخياً في رحلتها عبر تاريخ النقد الأدبي عند العرب قديماً وحديثاً.

مفهوم الصورة، ودورها الفني:

هذا المصطلح- كغيره من المصطلحات الأدبية- لم يتفق النقاد على تحديد مفهوم واحد له، بل راح كل ناقد يضع له ما يتلاءم واتجاهه الفكري والأدبي، وخاصة عند الدارسين المحدثين، فقد زادت فجوة الاختلاف والتنازع الاصطلاحي بينهم.

ولهذا سيقف البحث أولاً على مفهوم الصورة لغةً كما جاءت عند أهل اللغة، ومن ثم ننظر كيف تطور هذا المفهوم على يد بعض من الأدباء والبلاغيين والنقاد.

في أساس البلاغة للزمخشري:

" ص ور " في عنقه صور: ميل وعوج، ورجل أصور، وهو أصور إلى كذا إذا مال عنقه ووجهه إليه. قال:

فقلت لها غصي فإني إلى التي تريد أن أحبوها غير أصور

وصار عنقه إليه، وصار وجهه إليّ: أقبل به". (أبو القاسم، 1998 م، ص562)

وفي لسان العرب يقول ابن منظور:

"صور:

في أسماء الله تعالى: المصَوَّرُ وَهُوَ الَّذِي صَوَّرَ جَمِيعَ الْمَوْجُودَاتِ وَرَتَّبَهَا فَأَعْطَى كُلَّ شَيْءٍ مِنْهَا صُورَةً خَاصَّةً وَهَيْئَةً مُفْرَدَةً يَتَمَيَّزُ بِهَا عَلَى اخْتِلَافِهَا وَكَثْرَتِهَا.

وَالْجَمْعُ صُورٌ وَصُورٌ وَصُورٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ. وَصَوَّرَهُ اللَّهُ صُورَةً حَسَنَةً فَتَصَوَّرَ." (ابن منظور، 1414هـ،

(473)

أما في القاموس المحيط للفيروزآبادي فإن:

"الصُّورَةُ، بالضم: الشَّكْلُ، وجمعها: صُورٌ وَصُورٌ كَعَنْبٍ. "وَالصَّيْرُ، كَالْكَيْسِ: الحَسَنُهَا، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ. وَتُسْتَعْمَلُ الصُّورَةُ بِمَعْنَى النَّوعِ وَالصِّفَةِ، وَبِالْفَتْحِ: شِبْهُ الحِكْمَةِ فِي الرَّأْسِ، حَتَّى يَشْتَبِهِيَ أَنْ يُقَالَى."

(الفيروزآبادي، 2005م، ص427)

وفي المعجم الوسيط: (صور) صورًا مَالٌ وَاَعْوَجَ فَهُوَ أَصَوْرٌ وَهِيَ صَوْرَاءٌ (ج) صُور.

(أصاره) إِلَيْهِ أَمَالُهُ. (صوره) جَعَلَ لَهُ صُورَةً مَجْسَمَةً، وَفِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ (هُوَ الَّذِي

يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ) (آل عمران، 6) وَالنَّبِيُّ أَوْ الشَّخْصُ رَسَمَهُ عَلَى الْوَرَقِ أَوْ الْحَائِطِ وَنَحْوَهُمَا بِالْقَلَمِ أَوْ

الْفَرْجُونِ أَوْ بِأَلَةِ التَّصْوِيرِ وَالْأَمْرُ وَصَفَهُ وَصَفاً يَكْشِفُ عَن جُزْئِيَّاتِهِ. (مصطفى، 1960م، ص528)

الصورة اصطلاحًا:

وأما ما جاء في مفهوم الصورة في اصطلاح الدارسين للأدب فهو باب واسع، ولسوف أقف عند أبرز المتكلمين فيها وهم كثر، وأبدأ بالجاحظ؛ فهو من أوائل الأدباء الذين تحدثوا في هذا المجال، وإن لم يكن أول من ذكر مصطلح الصورة، إلا أن المصطلح في نص الجاحظ على ما سيرد كانت له دلالة جديدة، فهو يرفض إعجاب أبي عمرو الشيباني ببيتين من الشعر؛ لأنه ينظر إلى الشعر نظرة أبعد من مجرد كونه أفكارًا وحكمًا مجردة دون صياغة خاصة تميزه عن غيره من الكلام، فقال الجاحظ:

"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن

وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج

وجنس من التصوير." (الجاحظ، 1965م، ص130)

وقد شكل النص السابق للجاحظ مادة نقدية ثرية كانت وما زالت ميدان الدراسة والتنقيب من قبل الباحثين والمهتمين بالأدب والنقد العربي.

وفي دراسة جابر عصفور عن الصورة ذكر أن الجاحظ توصل إلى أهمية جانب التصوير وأثره في إغناء الفكر بصور حسية، وهي تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمبدع الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسًا من التصوير يعني هذا أن المعول في الشعر القدرة على صياغة الأفكار صياغة جديدة مؤثرة، أي قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهذه الفكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى. (عصفور، 1980م، ص 291)

أما عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ) فنجد أنه جعل للصورة دورًا أكبر، فأصبحت وسيلة يستعين بها المبدع في إبراز فكرته بشكل يتفرد به عن غيره من الشعراء، فهو يرى: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر- إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبزخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة- أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة". (قدامة، د.ت، ص 65)

وقد اختلف حول نص قدامة، فمن الباحثين من يقول: إنه كان امتدادًا لمفهوم الجاحظ، ومنهم من لمس في كلامه تقدمًا نحو الفهم الصحيح لمعنى الصورة.

ومن قال بسبق قدامة بن جعفر إلى معنى متقدم- إلى حد ما- لمفهوم الصورة الدكتور محمد الصغير فقال في ذلك "إن قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) قد استعملها- أي الصورة- نصًا، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون،.. فهو ينأى بها عن فهم الجاحظ لها، فالجاحظ يذهب- في حدود فهمنا لكلامه- إلى أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر." (الصغير، د.ت، ص 12)

ولا نغفل عن ما ذكره الشيخ عبد القاهر الجرجاني وهو ركيزة أساسية من ركائز الأدب كان لها أكبر الأثر في إثراء هذا الموضوع بالكثير من الشرح والتوضيح، وقد فصل كثير من النقاد والدارسون ما جاء في كتبه من نصوص ووقفوا على ما ذكره في حديثه عن الصورة، ومن أهم تلك النصوص قوله: "وأعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البيئونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسانٍ إنسانٍ، وفرسٍ من فرسٍ، وبخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتمٍ من خاتمٍ، وسوارٍ من سوارٍ بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبيئته في الأخر بيئونةً في عقولنا وفرزًا قًا، عَبرنا عن ذلك الفرق، وتلك البيئونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحنُ ابتدأناه فيُنكره مُنكرٌ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من التصوير". (الجرجاني، د.ت، ص 508)

ونحن بعد لا نعدو الحقيقة إذ اتفقنا مع محمد الصغير في قوله: "ولعل عبد القاهر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية،... وهو بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة، وما ذكره دقيق جدًا، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون: لأن الصورة مستوعبة لهما، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر، لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر، يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المحدثين." (الصغير، د.ت، ص 15)

استمر البحث في الصورة، وازدادت الدراسات الحديثة حولها، وقد اختلفت نظرة النقد الحديث إلى الصورة عن نظرة النقد القديم، فاصطلاح الحقيقة والمجاز في النقد الحديث قد اتخذ اسم الصورة. وسرد كثير من الدارسين في أبحاثهم عددًا من التعريفات لمفهوم الصورة حديثًا، فيعرفها الدكتور عبد القادر الرباعي بأنها: "آية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في أن". (الرباعي، 1984م، ص85)

ويقول علي البطل فيها: "الصورة تشكيل لغوي يكوّنّها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدّمها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانًا في صور حسية". (البطل، 1983م، ص30)

ونختم سلسلة التعريفات بما قاله عبد الفتاح نافع "الصورة هي الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته، ويتضمن مصطلح الصورة الشعرية "جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يُرى عليه الشيء مشابهًا أو متفصلاً مع آخر". (نافع، 1983م، ص78)

نجد فيما سبق أن الباحثين اتفقوا على أن الصورة الشعرية تكون مستمدة من الذهن والخيال، وقد أبرز الأخير غلبة الجانب الحسي، وظهوره الأقوى في الصور الشعرية، وبهذا لا يكون القدماء فقط هم من رجحوا كفة الجانب الحسي بالصور، بينما تجاوزت مصادر الصورة الحديثة الجانب الحسي لتشمل جوانب نفسية وعقلية وذهنية.

وعن وظيفة الصورة ودورها الفني في النص، يقول عبد الله عساف: "ومن أولى المهام التي تنفذها الصورة الفنية أنها تجسد تجربة الفنان وتبلور رؤاه وتعمق إحساسه بالأشياء، وتساعد على تمثيل موضوعه تمثيلًا حسيًا، كما تساعد على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد معه.

والصورة بكونها تجسد المفهوم، وتشخص المعنوي، وتجعل المحسوس أكثر حسية تعد بالنسبة إلى المتلقي مدخلًا إلى عالم الفنان والإحساس بتجربته، كما أنها من أهم معايير الناقد في الحكم على التجربة الفنية وأصالتها..". (عساف، 1996م، ص21)

إدًا فالصور ليست أداة من أدوات الشاعر فقط في بناء القصيدة، بل تكون كذلك وسيلة للمتلقي في فهم النص الشعري وتفسير مقاصد الشعراء في نصوصهم، وهي بعد أداة للناقد في تحليل ودراسة وتقويم النص وتحديد مواطن الإبداع والجمال في اختيار الصور وتوظيفها داخل القصيدة.

المبحث الأول: شعر الغزل:

دائمًا ما يعكس الإنتاج الفكري للشاعر انتماءه لفلسفة وعقيدة ما، ولم يشدّ الأديب العربي عن هذه القاعدة، وهذا ما ظهر جليًا في شعر العصر الأموي.

وقد شكل الإسلام موردًا أساسيًا للشاعر العربي والإسلامي عمومًا، ومنهم الشعراء الأمويون، فاستقوا الكثير من صورهم مما جاء في الإسلام من قيم وعقائد وعبادات وقصص قرآني.

وما يعنينا في البحث هو النظر في الصور الشعرية المستمدة من الإسلام، بما فيها من شفافية تكشف لنا بشكل أو بآخر عن المضامين الفكرية والمقاصد التي يعبر عنها الشاعر في أبيات القصيدة.

وأول هذه القصائد من عيون الشعر الأموي، للشاعر قيس بن الملوّح.

يقول مجنون ليلى في وصف شوقه لها: (مجنون ليلى، 2006م، ص182)

وَأَيُّ وَإِنْ لَمْ آتِ لَيْلِي وَأَهْلَهَا	لَبَاكِ بُكَاءٍ طِفْلٍ عَلَيْهِ التَّمَائِمُ ⁽¹⁾
بُكَاءٌ لَيْسَ بِالزَّرِّ الْقَلِيلِ وَدَائِمٌ	كَمَا الْهَجْرُ مِنْ لَيْلِي عَلَى الدَّهْرِ دَائِمٌ ⁽²⁾
هَجْرَتُكَ أَيَّامًا بِبَنِي الْعَمْرِ إِنِّي	عَلَى هَجْرٍ أَيَّامٍ بِبَنِي الْعَمْرِ نَادِمٌ ⁽³⁾
فَلَمَّا مَضَتْ أَيَّامُ ذِي الْعَمْرِ وَارْتَهَى	بِي الْهَجْرُ لَامْتَنِي عَلَيْكَ اللَّوَائِمُ ⁽⁴⁾
وَإِنِّي وَذَلِكَ الْهَجْرَ مَا تَعَلَّمِينَهُ	كِعَازِنَةٍ عَنْ طِفْلِهَا وَهِيَ رَائِمٌ ⁽⁵⁾
أَلَمْ تَعَلَّمِي أَنِّي أَهَيْمٌ بِذِكْرِهَا	عَلَى حِينٍ لَا يَبْقَى عَلَى الْوَصْلِ هَائِمٌ
أَظَلُّ أُمَّي النَّفْسِ إِيَّاكِ خَالِيًا	كَمَا يَتَمَتَّى بِأَرْدِ الْمَاءِ صَائِمٌ

نظم قيس هذه القصيدة ليصف فيها مشاعر الحزن والشوق التي عاشها بعد فراقه لمحبيبته ليلي، ويعبر في أبياتها عن صعوبة هذا الهجر والوحدة بعد افتراقه عن ليلي، فمنذ أن هجرها ما زال يبكيها بكاءً متواصلًا لا ينقطع مثل بكاء الطفل. وقد تحمل بعد طول فراقهما لوم الناس له وعتابهم، ويشبه الشاعر ألم فقدتها بألم فقد الأم الحنون لطفلها الصغير، فما من وجع يضاهي وجع قلب الأم العطوف الحريصة على أطفالها وعلى حمايتهم من أي أذى، إذ ما أصابهم شرفبقدر الألم الشديد الذي يصيب هذه الأم إذا فقدت طفلها يكون وجع قيس حين فقد ليلي. ثم ختم قصيدته بصورة أخرى صورة إسلامية زادت من بيان هذه المشاعر التي يصارعها الشاعر، فشبه شدة اشتياق روحه ونفسه للقاء ليلي بشوق المسلم الصائم الصابر للماء البارد ليروي به عطشه، وكذلك لقاء الشاعر بليلى يطفى ما في نفسه من حرارة الشوق والندم والحسرة على فراقها.

والصائم الذي أنهكه العطش والجوع، فصار كل ما يتمنى شربة من الماء البارد، هذه الصورة أبرزت مشاعر التعب والألم النفسي الذي كان يصارعه المجنون في غياب ليلي وبعد فراقها، وقد قرب الشاعر بهذا الصورة الإسلامية وصف إحساس الشوق، وتحمله للكثير من ملامة الناس وعتابهم، تحمل كل هذه في سبيل أن يزيل الاجتماع بليلى كل تلك الآلام والأوجاع، ويشفي لقاءها كل تلك الجراح والأشواق.

واختيار الفعل أظَلَّ في قوله (أَظَلُّ أُمَّي النَّفْسِ إِيَّاكِ خَالِيًا) أعطى الفعل معنى الاستمرارية، فمشاعره من الحب والشوق تجاه محبوبته مشاعر دائمة غير قابلة للنفاذ أو التغيير وأمله بلقاءها أمل كبير لا يأس فيه، وثم إضافته لكلمة (خالياً) زادت من إظهار الحسرة والشعور بالفقد الذي يعيشه الشاعر، وكأن هذا اللقاء مع ليلي غير ممكن الحدوث مثل عدم إمكانية أن يشرب الصائم الماء، إذن الصورة المستمدة من الإسلام أسهمت في وصول المعنى المطلوب وفي توضيح فكرة الشاعر وفي إيصال مشاعره وعواطفه للناس، وخاصة أنها وقعت في ختام القصيدة، والخاتمة من المواطن التي تترك أثراً في نفس سامعها، وعلوفاً بذهنه فجاءت هذه الصورة متمكنة في موضعها عميقة الدلالة على مقصدها، مستوعبة لعاطفة الشاعر في النص كله.

ويقول ابن أبي ربيعة: (الديوان، 1992م، ص 96)

(1) التمام: جمع تميمة وهي ما تعلق على الطفل من خرزة ونحوها يعتقدون أنها تقمهم من الأذى. هامش الديوان.

(2) الزر: التافه. هامش الديوان.

(3) ذي العُمَر: اسم موضع. هامش الديوان.

(4) وارتهى بي الهجر: يقصد طال به الهجر. هامش الديوان.

(5) العازية: يُراد بها هنا البعيدة والغائبة، من عزب: بعد وغاب. والرائم هي الرءوم أي العطوف على ولدها. هامش الديوان.

أزهقتُ أمْ نوفلي إذ دعيتها
حين قالت لها: أجيبي، فقالت:
مُهَجَّتِي ما لِقَاتِي مِنْ مَتَاب
من دعاني؟ قالت: أبو الخطاب
بين حَمْسٍ كواعبٍ أترابٍ
فأجابتُ عند الدعاءِ كما لَبِي رَج
الُّ يَرجون حَسَنَ الثَّوابِ

نجد أن الشاعر في الأبيات السابقة قد أستمد صورته الشعرية من القرآن الكريم، فأولاً شبه مجموعة من النساء حول محبوبته بالبحر العين؛ وذلك من خلال اختياره للفظ القرآن في وصفهم كواعب أتراب. ثم شبه رد محبوبته التي لبت الطلب والدعاء بتلبية الحاج، أي لبتة بشوق ومحبة وفرحة كما يلي المسلمون في فريضة الحج بشوق وتلهف للقاء بيت الله الحرام، وإن كان الغزل هو فكرة البيت فإن الصورة التي أخذها الشاعر ليرسم بها معنى البيت كانت من الشعائر الإسلامية، ومن شعيرة التلبية في الحج تحديداً. ولم تذكر التلبية نصاً في القرآن الكريم، وإنما ورد الحث على ذكر الله والإكثار منه في الحج، يقول عز وجل: ﴿لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَنْ تَبْتَغُوا فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُمْ مِّنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِّن قَبْلِهِ لَمِن الضَّالِّينَ﴾. (البقرة، 198)

وفي نموذج آخر من شعر الغزل يقول يزيد بن معاوية: (الديوان، 1998م، ص 63)

وقولوا لها: يا مُنِيَّةَ النَّفْسِ إِنِّي
لها جِكمُ لُقَمَانٍ وَصُورَةُ يُوسُفٍ
قَتِيلُ الهوى والعشيق لو كُنْتَ تَعَلِّي
وَنَعْمَةُ داوِدٍ وَعِفَّةُ مَرْيَمَ
وَلِي حُزْنٌ يَعْقُوبٍ وَوَحْشَةُ يُونُسَ
وَأَلَمِ أَيُّوبِ، وَحَسْرَةُ آدَمَ

يصف الشاعر في هذه الأبيات حاله وحال محبوبته، وقد أستمد صورته الشعرية من قصص الأنبياء، فجعلها تلخيصاً لحالهم، فرسم من حكمة لقمان، وجمال يوسف، وصوت داود، وعفاف مريم وطهرها، صورة لمحبوبته، كما إنه شبه ما في نفسه من الحزن بحزن يعقوب عليه السلام، وشبه وحشته بوحشة يونس عليه السلام وهو في بطن الحوت، وأوجاعه بأوجاع وآلام أيوب عليه السلام، وشبهه وحشته بوحشة يونس عليه السلام. والأبيات الشعرية السابقة في موضوع الغزل كان فيها الدين الإسلامي هو المعين الذي استقى منه الشعراء صورهم الإسلامية، فعبّر من خلالها الشاعر عن حبه، وشوقه للقاء صاحبتة، ووصفها في صورة الكمال الذي لا يكون إلا في الأنبياء من باب المبالغة في الغزل والتودد لها.

ولعل من أسباب شيوع هذا التشبيهات الإسلامية في شعر الغزل، هو رغبة الشعراء في تلبيس غزلهم بوشاح إسلامي، سواء أكان من ألفاظ، أو من صور، أو من عواطف، أو قد يكون من جهة أخرى هو تعبير بشعرهم ومن خلال قصائدهم لتعزير قيمة المرأة، ومكانتها التي منحها إياها الإسلام، فحرصت الشريعة على عفتها، وصون حياتها، والسمو بأخلاقها وأدبها، فاخترت هذه القيم والخصال إضافة إلى الجمال، وشرف النسب، فصاغوا منها قصائدهم الغزليّة.

وشعراء الغزل عمومًا والغزل العُذري تحديداً استجابوا لدعوه الإسلام في حفظ الأعراض وغيض البصر، فابتعدوا عن الأوصاف الماديّة للنساء، وعضواً عنها راحوا يصفون لنا معاناتهم في الحب، والعشيق، ولوعة الفراق عن صاحبة، والشوق إلى لقاءها، وكانت صورهم الإسلامية سواءً من القصص القرآني، أو العبادات، أو العقيدة وسيلتهم في تصوير هذه المشاعر والعواطف.

المبحث الثاني: شعر المدح

ونقف مع نموذج شعري آخر للشاعر الأخطل في قصيدة مدح فيها يزيد بن معاوية يقول في مطلعها: (الأخطل الديوان، 1994م، ص 79)

بانتُ سعادُ، ففي العَيْنَيْنِ تَسْهِيْدُ واستَحَقِبْتُ لُبَّهُ، فالقَلْبُ مَعْمُوْدُ⁽⁶⁾

تقع القصيدة في (تسعة وأربعين بيتاً) شكل موضوع الغزل فيها بداية الأبيات من 1- 18، وقد ذكر الشاعر فيها بعض الصحابات التي عاش معهن مغامراته العاطفية، واليوم وقد خط الشيب رأسه، فقد انصرفت النساء عنه ونبذنه، فهن يفضلن الفتية الشباب الأقوياء وهو الآن بعد أن تقدم في العمر صار يتحسر على أيام شبابه وأيام الصبا واللهو التي لن تعود إليه، لذلك قرر أن يتجاهل النساء ويتركهن.

ثم أكمل الأخطل نظم القصيدة من البيت التاسع عشر حتى السادس والعشرين في مدح يزيد بن معاوية

فيقول:

أما يزيدُ فإنِّي لَسْتُ ناسِيَهُ	حَتَّى يُعَيَّبِي فِي (الرَّمْسِ) ⁽⁷⁾ مَلْحُوْدُ
جَزَاكَ رَبُّكَ عَن مُسْتَفْرِدٍ، وَحَدٍ	نَفَاهُ عَن أَهْلِهِ جُزْمٌ وَتَشْرِيْدُ
(مُسْتَشْرَفٌ) قَد رَمَاهُ النَّاسُ كُلَّهُم	كَأَنَّهُ، مِن (سَمُوْمٍ) الصَّيْفِ سَفُوْدُ ⁽⁸⁾
جَزَاءَ يُوسُفَ إِحْسَانًا وَمَغْفِرَةً	أَوْ مِثْلَ مَا جَزِيَ هَارُوْنُ وَدَاوُدُ
أَوْ مِثْلَ مَا نَالَ نُوحٌ فِي سَفِيْنَتِهِ	إِذ اسْتَجَابَ لِنُوحٍ، وَهُوَ مَنْجُوْدُ
أَعْطَاهُ مِن لَدَّةِ الدُّنْيَا وَأَسْكَنَهُ	فِي جَنَّةِ نِعْمَةٍ، فِيهَا وَتَخْلِيْدُ
فَمَا يَزَالُ (جَدًا) نُعْمَاكَ يُمَطِّرُنِي	وَإِن (نَأَيْتُ) وَ(سَيْبُ) مِنْكَ مَرْفُوْدُ ⁽⁹⁾
هَلْ تُبَلِّغُنِي يَزِيْدًا ذَاتُ (مَعْجَمَةٍ)	كَأَنَّهَا صَخْرَةٌ صَمَاءُ (صَبِيْحُوْدُ) ⁽¹⁰⁾

يسرد الأخطل في الأبيات السابقة مدائحه في الخليفة يزيد بن معاوية، ويروي فيها كيف أن يزيد قدم له الكثير من العطاء والمعروف الذي لن ينساه له حتى وفاته، والمعروف والإحسان أفضل ما يكون عند شدة الحاجة إليه، والأخطل بعد الجفاء والنكران الذي أصابه ممن حوله، وكأنه داء ينفر منه الناس، جاءته عطايا الخليفة وصحبته النبيلة لتنسيه هذه الجفوة والوحدة والنفور الذي يلقاه من الناس.

وعطاء كعطاء الخليفة يزيد لا يقابله ويكافئه إلا شكر يليق به، وأي شكر أعظم من الدعاء له وسؤال الله بأن يجزيه مثل جزاء الأنبياء- عليهم السلام-، يجزيه مثل جزاء يوسف إذ غفر وأحسن لإخوته بعد أن رموه بالبئر، ومثل جزاء هارون حيث جعله وزيراً لموسى- عليه السلام-، وجزاء داود الذي آتاه الله الملك والنبوة، وجعل له الحديد ليثاً يصنع منه لباس الحرب والدروع، وأنزل عليه الزبور، وسخر له الجبال والطيور تسبح معه، أو مثلما جزي الله نوحاً على صبره وطاعته، فأنجاه من الطوفان العظيم واستجاب دعاءه ودعاء الذين آمنوا معه من المخلوقات.

(6) استحققت: حمل معه. اللب: العقل. المعمود: الذي أضناه الحب. هامش الديوان.

(7) الرمس: القبر. هامش الديوان.

(8) مستشرف: المرتفع. السموم: رياح حارة تهب صيفاً. السفود: قضيب من الحديد يُشوى عليه اللحم. هامش الديوان.

(9) الجدا: الكرم والجود. نأيت: ابتعدت. سيب: العطاء. هامش الديوان.

(10) المعجمة: الناقة التي لا تدري كلاماً. الصيخود: الصلبة. هامش الديوان.

والأخطل إذ يمتدح ويشكر يزيد على ما يقدم له، فهو كذلك في البيتين الثامن عشر والتاسع عشر يستحثه على بذل المزيد من المعروف، يقول له (فما يزال جدا نُعماك يُمطرنِي) فهذا الخير والنعيم من يد الخليفة نعيم متواصل لا ينقطع عن الشاعر، سواءً أكان قريباً من الخليفة أم كان في مكان بعيد عنه، ثم صرح بطلبه للخليفة ورغبته بأن يعطيه ناقة قوية وصلبة، ومضى يسترسل في وصف هذه الناقة.

والشاهد في الأبيات السابقة هو الصور الفنية التي استحضرها الشاعر من القصص القرآني، فقد كثف من ذكر تلك الصور ليوضح بها عظيم الجزاء الذي يتمناه ويدعو به ليزيد؛ عرفاناً منه بالمعروف الذي بذله الخليفة له، وما يعظم له الدعاء إلا وينتظر من يزيد عظيم العطايا.

وطبيعة موضوع القصيدة ومقصدها هو المدح، وطلب عطايا الخليفة المسلم يستدعي اهتمام الشاعر وحرصه على تدبيح قصيدته بتلك الصور الإسلامية التي وظفها في خطابه مع الخليفة لينال رضاه بما دعا له من الجزاء العظيم، ويكون مثل جزاء أنبياء الله عليهم الصلاة والسلام.

وقد وظف الشاعر صوره التي أستمدتها من العقيدة الإسلامية بشكل جيد في المدح، وجعل من هذه الصورة وسيلة يصف من خلالها مشاعر الفخر لمدحه وانتمائه السياسي للبيت الأموي، فيزداد بذلك إعجاب الخليفة الأموي، وينال منه جزيل العطايا.

ورغم اختلاف مشارب الشعراء ومجالاتهم في الشعر، واختلاف سياقات القصائد ومضامين الأبيات إلا أنه قد وقع فيها أثر الإسلام بشعائره، وقصصه أنبيائه، فظهر ذلك عند اختيارهم للصور الشعرية في أبياتهم فجاءت صورهم إسلامية واضحة وصريحة كما رأينا، تنوعت فيها الشعائر من الحج والصيام والصلاة وغيرها، فتشعُّ فيها الروح والحياة الإسلامية، وتتصل بجوانب حياة المسلم، ومثل هذه المعاني لا تغيب عن فكر الشاعر الأموي الذي أبدع من خلالها في رسم الصور الشعرية.

* * * * *

المبحث الثالث: الشعر السياسي:

وننظر في نموذج شعري جديد من أحد شعراء الفرق السياسية التي ظهرت في العصر الأموي، وهو حزب الخوارج الشاعر عمرو بن حصين العنبري، نظم قصيدة من (سنة وخمسين بيتاً) في وصف معاركهم ضد بني أمية وفي رثاء بعض الشعراء من أصحابه الذين وافهم المنية تحت سيوف الحرب والقتال يقول العنبري في مطلعها: (شعر الخوارج، 1974م، ص 224)

هَنْدٌ تَقُولُ وَدُمْعُهَا يَجْرِي

هَبَّتْ قَبِيلَ تَبْلُجِ الْفَجْرِ

يَنْهَمِلُ وَأَكْفَهَا عَلَى النَّحْرِ

إِذْ أَبْصَرْتَ عَيْنِي وَأَدْمَعَهَا

ويذكر فيها شجاعتهم في الجهاد، وبسالتهم في القتال، وزهدهم في الحياة الدنيا، ويتمنى أن يكون له مثل تقواهم وإيمانهم وبسالتهم، فقال:

رُجُفُ الْقُلُوبِ بِحَضْرَةِ الذِّكْرِ

إِلَّا تَجِيئُهُمْ فَأَنْهَمُ

لِلْمَوْتِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ يَسْرِي

مَتَأْوَهُونَ كَأَنَّ جَمْرَ غَضًّا

لِخْشُوعِهِمْ صَدَرُوا عَنِ الْحَشْرِ

تَلْقَاهُمْ إِلَّا كَأَنَّهُمْ

أَوْ مَسْهَمٍ طَرْفٌ مِنَ السَّحْرِ

فَهُمْ كَأَنَّ جَوْيَ مَرَضٍ

يصف عمرو في هذه الأبيات حال أصحابه وما هم عليه من الزهد والخشوع وحب الذكر فلا يكونون بمجلس ذكر حتى ترتجف قلوبهم وتدمع أعينهم من خشية الله، وهم دائماً متأهبون للموت في سبيل ما يؤمنون به. ثم يقول بأن من يرى حالهم وما هم عليه من شدة الزهد والتقوى يشبههم بمن خرج من المحشر ليوم البعث، فلقد اشترى هؤلاء المجاهدون الجنة بعرض الحياة الدنيا وزينتها، فلا يغيرهم مال ولا جاه ولا منصب، فكل مبتغاهم رضا الله وجنته.

واختيار الشاعر لهذه الصورة ينسجم مع موضوعه في الرثاء، وذكر الموتى الذين استشهدوا في سبيل دعوتهم، فليس أبلغ من الموت واعظاً يذكرهم به بعضهم البعض، ومن أعظم أهوال الموت هو البعث يوم الحشر؛ لما فيه من الفزع والخوف من الحساب والميزان، فلا يعنهم في ذلك الوقت إلا زيادة الحسنات والنجاة من النار. فهيمئة وخشية هؤلاء المبعوثين من القبور ليوم الحشر يشبه الشاعر الشراة في دنياهم، فهم لا تلهيهم الحياة الدنيا بمفاتنها وعزفوا عن زخرفها ومتاعها؛ لأن ما يفكرون في أنه سبب وجودهم بالحياة هو الجهاد والموت في سبيل دعوتهم ومعتقداتهم.

غلب الطابع الإسلامي على موضوعات وألفاظ الشعراء السياسيين، فكانت الصورة المتأثرة بالإسلام حاضرة في الشعر السياسي، ومع تفاوت الإنتاج الشعري من شاعر لشاعر آخر، ومن حزب لحزب آخر، تتفاوت كذلك حضور هذه الصور المستمدة من الإسلام عند هؤلاء الشعراء، وقد يكون من أسباب هذا التفاوت في الإنتاج والتميز يعود إلى: اختلاف طبيعة ظروفهم المعيشية، فشعراء الخوارج كانوا في مواجهات دائمة مع جيوش بني أمية ومع غيرهم من الأحزاب السياسية، فلم يتسنى لهم الوقت الذي يتاح عادةً للشاعر لكي يأتي بصورة يعزز بها القيمة الفنية لشعره. ومن جهة أخرى، قد تكاد تكون عاطفة شعراء الفرق الدينية في الشعر الأموي مثل شعراء الخوارج، هي العاطفة الوحيدة الصادقة في قصائد هذا الشعر السياسي، لأنها عاطفة الجهاد وشراء النفس مقابل الجنة، والتضحية في سبيل ما يعتقدونه من مذهب، ولم يقصد بها الشاعر مطلب مادي وجوائز مالية من خليفة أو أمير. والدارس لشعر المدح السياسي في العصر الأموي يجد أن قلة الصورة، والقيم الفنية والجمالية تكاد تكون ظاهرة عند جميع شعراء الفرق السياسية، والمذاهب الدينية، زيبيون وخوارج وشيعة، والاستثناء الوحيد في هذا هو لشعراء البلاط الأموي، إذ لم يكونوا مثل شعراء باقي الفرق ينظمون قصائدهم على خط الجهاد وفي ميادين المعارك، كما كان يفعل شعراء الأحزاب الأخرى، فهم يخاطبون ذاتهم بقصائدهم حاثينها على التضحية والسعي إلى جنات الخلد، إضافة إلى أنهم يشحنون بهذه الأشعار والقصائد همم أصحابهم للجهاد.

بينما يقدم شاعر الحزب الأموي قصائده للخلفاء وأمراء بني أمية، فمن ثمَّ يقدمها في ظروف مغايرة لتلك التي يعيشها شعراء الأحزاب الأخرى مثل الخوارج، فلعل هذين الأمرين حتمًا على شعراء البلاط الأموي الاعتناء بقصائدهم وتدبيجها بالعناصر الفنية التي ترضي ذائقة الأمراء، ليزداد إعجابهم بقدرة الشاعر الإبداعية فيزيدون في عطاياهم له.

الخاتمة.

مما سبق ذكره يمكن القول إن اختيار الشعراء لصورهم الإسلامية ينسجم مع موضوع القصيدة ويبرز فكرتها، ويتفاوت كل نص من النصوص السابقة مع غيره في العاطفة والدوافع النفسية وراءه، فلما كان الحب والشوق ووجع الفقد صاغ مجنون ليلي لوعته في صورة الظمأ والعطش والتعب الذي يضني الصائم في نهاره، وإذا كان تعب وأعياء الصائم جسدياً فقط لأن النفس راضية مطمئنة وترتجي القبول من الله، فإن تعب العاشق جسدي ونفسي أيضاً، فالحزن والكدر الذي أغمه قد صرفه عن الطعام والشراب وسلبه الراحة.

أما المدح وطلب العطايا عند الأخطل فقد ناسب الجزاء الذي يتمناه للخليفة مع جزاء الله لأتبيائه ورسله، وليس أعظم من الله جازٍ، وعلى قدر عظم هذا الجزاء ووجوده يطمح الأخطل أن يكون بذل يزيد بن معاوية له مثيلاً ومكافئاً.

واختيار الأخطل- وهو شاعر نصراني- في ديوانه صور إسلامية هو دلالة واضحة على عمق هذا الدين وتأثير البيئة الإسلامية في نفوس الشعراء، والملاحظ أن أكثر هذه الجوانب كانت في القصص الإسلامي، ثم بمرتبة أقل في العبادات والعقائد، وقد يكون هذا بسبب نصرانيتها، فهو لا يقوم بهذه العبادات كغيره من شعراء المسلمين؛ فلذلك لا يبقى في نفسه شيء من أثر العبادة وروحانيتها، وهو لا يؤمن بما آمن به غيره من الشعراء بالعقائد الإسلامية والأمور الغيبية التي استشهدوا بها في صورهم الشعرية.

وشعر الخوارج وما فيه من دموية وعنفة وبذل للروح والجسد في سبيل غايتهم الكبرى جنة الخلد اختار عمرو بن الحصين صورة إسلامية تُقرب في ذهن المتلقي هيئة أصحابه الشراة وحالتهم النفسية، فعمد إلى صورة الخروج من الأجدات إلى المحشر، فقد أظهرت تلك الصورة الإسلامية المعنى الصحيح للقصيدة، وبدونها يفقد التشبيه التأثير الذي وقع في البيت؛ لأن هذه الصورة تحديداً نجحت في أن تبرز للسامع الجانب الخارجي والحسي والجانب النفسي المعنوي لهؤلاء الشراة.

والصور في عمومها تُبرز فحوى القصيدة، وتُظهر لبّ الفكرة والمعنى منه، ولقد أسهمت الصورة الإسلامية بهذا الدور من خلال توظيفها الجيد في النصوص السابقة، وإلا لم ظهر للقصيدة تلك الروح والشفافية التي قربتها من السامع أو المتلقي، والإجادة في تصوير المعنى مرهونة بحسن اختيار الشعراء لصورهم الإسلامية الصحيحة، ووضعها في إطار سليم يمتزج مع موضوع القصيدة، ويتناسب مع فكرتها ويعبر عنها.

أبرز النتائج التي خرج بها البحث:

1- الإسلام باعتباره دين ومنهج حياة وكغيره من مؤثرات البيئة على الشعر شكل خلفية فكرية وثقافية في حياة الشعراء، وعلى تفاوت في درجات هذا التأثير، ظهر أن الدين الإسلامي كان مورداً استقى منه الشعراء صورهم، فرأينا كيف استفاد الشعراء من قصص الأنبياء والأمم السابقة في صياغة صورهم الفنية؛ كذلك جاءت بعض العبادات والشعائر الإسلامية، مصدر بارز الحضور في المقطوعات الشعرية التي تم عرضها من أدب شعراء العصر الأموي.

2- في دراسة الصور المستمدة من الإسلام في النصوص السابقة، وجدنا أنها تنوعت في سياقاتها ومجالاتها، فلم تنحصر في أغراض معينة دون غيرها، بل ظهرت عند الشعراء بمختلف مشاربهم ومعتقداتهم واتجاهاتهم الأدبية والسياسية والمذهبية، فالصور القرآنية لم ترتبط باتجاه أو غرض شعري معين، بل كانت في المدح، والغزل، والشعر السياسي، وقد وظف كل شاعر صورته لتخدم أغراضه الشعرية، أو لدعم توجهه ومعتقداته السياسية والدينية.

3- في شعر الغزل لمّا صرف الدين الإسلامي الشعراء إلى معاني أسمى من التصوير المادي للمرأة ووصفها، واتباعاً لدعوة الإسلام إلى العفة والتهديب، تنجب بعض الشعراء ذكر الأوصاف المادية والحسية للصاحبة، بل راحوا يصورون لوعة الحب، والشوق، وألم الفراق والهجر، واتخذوا من القيم الإسلامية، وعفاف الفتاة وحشمتها، سمات يمدح بها الشاعر محبوبته ويرفع منزلتها.

4- شكل شعر المدح السياسي وشعر الفرق السياسية مجالاً واسعاً، برزت فيه الصور المستمدة من العقيدة الإسلامية، فسخر الشعراء هذه الصور في مختلف الأغراض في مدائحهم للخلفاء والأمراء، ومن ينتمون لهم

بالولاء، ولفخرهم واعتزازهم وتعصبهم لأحزابهم، أو رثاء اصحابهم المجاهدين، فكانوا في ذلك يوظفون الدين الإسلامي في دعوتهم سياسياً أو مذهبياً.

5- امتد أثر الإسلام في الصور الشعرية الأموية إلى شعراء غير مسلمين مثل الأخطل، مما يدل على أن البيئة الفكرية العامة لها سطوتها وتأثيرها الفني.

وبعد في هذا البحث لا أدعي الكمال، ولا أقول إنني بلغت تلك الغاية في موضوعه عن "أثر الإسلام في تشكيل الصور ومقاصد الشعر الأموي"، بل ما أسعى إليه وأرجوه من المولى عزوجل: هو أن أكون قد وفقت في ما جمعت من بعض نصوص الشعر الأموي، وما عرضته فيها من تحليل وتوضيح للصور المستمدة من الإسلام، وأن يكون السداد حليفي فيما وجدت من النتائج التي خرج بها البحث.

وآخر دعوانا أن الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً، يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، محمد بن عبد الله الأمين.

قائمة المراجع.

- القرآن الكريم.
- ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان، شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1412هـ-1992م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414 هـ.
- الأخطل، غياث بن غوث، الديوان، شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصرالدين، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، 1414هـ-1994م.
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري - دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت، الطبعة الثالثة، 1983 م.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1965م-1385هـ.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت.ط).
- جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بدون تاريخ.
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري- دراسة في النظرية والتطبيق- دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى، 1405هـ-1984م.
- الزمخشري، أبو القاسم، جار الله، أساس البلاغة، (المتوفى: 538هـ) تحقيق: محمد باسل عيون السود، الطبعة الأولى، 1419 هـ- 1998 م.
- الصّغير، محمد حسين علي، نظرية النقد العربي رؤية قرآنية معاصرة، بدون تاريخ.
- عباس، إحسان، شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، 1974م.
- عساف، عبد لله، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا (تجربة الحدائث في مجلة شعر وجيل الستينيات في سورية)- دراسة -، دار دجلة، القامشلي- سورية، الطبعة الأولى، 1996م.
- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عن العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط2، 1980م.

- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، (المتوفى: 817هـ)، ط8، 1426 هـ- 2005 م.
- مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، تح: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، القاهرة، ط1، 1960-1380 هـ.
- معاوية، يزيد، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1998 م.
- الملوح، قيس، الديوان شرح أ/ عدنان زكي درويش، دار صادر- بيروت، (د. ط)، 2006 م- 1427 هـ.
- نافع، عبد الفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، عمان - الأردن، ط1، 1983 م.