المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 - Electronic ISSN 2790-1254
العدد11A No. 11A
2023 كانون الاول December 2023

القيم الفنية في الشعر الإسلامي

أ.م.د. حميد فرج عيسى السعداوي
كلية الآداب – جامعة ذي قار

الملخص :
يسعى هذا البحث الى رصد القيم الفنية في الشعر الاسلامي بوصفها قيماً ارتدادية عن قيم الشعر الجاهلي الفنية ، وامتدادية عن لغة القران وصوره واساليبه ، اذ بدا العصر الإسلامي (من الهجرة إلى سنة 40 هـ) عصرا انقلابياً على ثقافة العصر الجاهلي ومديات أنساقه الثقافية .يمكن للبحث ان يرصد القيم الفنية في اللغة والصورة والموسيقى الشعرية ، لشعراء العصر الاسلامي الذين يمكن للبحث ان يختار نصوصهم على وفق معيارية الحضور والإنتاج .
الكلمات المفتاحية : القيم ، الشعر ، الفنية ، الإسلامي

Artistic Values In Islamic Poetry

A.P.Dr. Hamid Faraj Issa Al-Saadawi
College of Arts - Dhi Qar University

summary
This research seeks to monitor the artistic values in Islamic poetry as values reverting from the artistic values of pre-Islamic poetry, and an extension of the language, images and methods of the Qur'an, as the Islamic era (from the migration to the year 40 AH) began as a revolution era against the culture of the pre-Islamic era and its cultural ranges .The research can monitor the artistic values in language, image and poetic music of the poets of the Islamic era, whose texts the research can choose according to the criteria of attendance and production
Keywords: values, poetry, art, Islamic

المقدمة

حفلت كتب تاريخ الأدب العربي بظواهر شعرية جمة ، تنبئ عن حركة الشعر العربي القديم في عصوره الفائتة ، غير أن الشعر الإسلامي لم يكتب عنه الكثير ، وما كتب عنه كان بين قادح ومادح ، قادح حين يرى أن الشعر قد ضعف بفعل تدخل الإسلام فيه ، ومادح يرى أن الشعر الإسلامي تخلص من عادات الجاهلية وتقاليدها ، واستند الى القرآن الكريم لغةً وفكراً .

كما لم يتأخر المتن النقدي عن متابعة الشعر الإسلامي ورصد أهم ظواهره ، فكتابات الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور سامي مكي ، وآخرين انجزت المهام النقدية كلٌ بحسبه ، ووجهة نظره المستندة بالطبع الى معطيات علمية ، غير أن ذلك لم يمنع من وجود حاجة الى الخوض في متن الشعر الإسلامي والقاء الضوء على جملة من قضاياه وقيمه من منظور النقد الثقافي وانساقه ؛ إذ نرى أن قراءة الشعر الإسلامي قراءة ثقافية من شأنها اظهار المناطق التي لم تسلط عليها الأضواء النقدية ، لا لعجز في الناقد ، لكن تقصيراً في المنهج المتبع ، إذ لا يمكن للمناهج النصية أن تظفر بمحيط النص الذي نرى أنه شكل الجانب الأكبر من تأسيس النصوص آنذاك ؛ حين تشكل الإسلام ديناً ودولة ، وحين أحس الشاعر الإسلامي أنه مشدودٌ الى منظومة معرفية جديدة ، تعالج سبل الحياة فكراً وسلوكاً ، وأنها الأقدر في إنتاج نصوص تترجم الفعاليات السلوكية فيها ؛ لذلك عمد هذا البحث الى قراءة الشعر الإسلامي على ضوء فعالية النسق الثقافي وهو يعمل عمله في المنظومة الجمالية للشاعر ، فيؤسس ويشكّل ، ويكتب ويحذف ، ويختار لغته ، وصوره ، وإيقاعه الذي يتناسب مع النسق الجديد .

وإذا كان النقاد قد اسموا اللغة والصورة والايقاع سمات ، وصفات ، فإن البحث هنا يدعوها قيماً ؛ لما نعده تشاكلاً بين مزاياها الفنية مجردة و القيم الأخلاقية الإسلامية التي تعبر عنها ، فهي – القيم – لا تشتغل في المجال الشعري بعيدة عن منطلقاتها الدينية ، بل هي – كما نرى ويؤكد البحث – منشغلة

بالتعبير عن رؤاها الأخلاقية مستندة الى منظومة الدين الجديد ؛ لذلك جاءت منسجمة في المعجم والصورة والإيقاع مع فكر النسق .
أفاد البحث من مقولات مؤرخي الادب والنقاد الذين سبقوه ، وقد أشار اليهم في مواضع البحث .
الله أسأل التوفيق والسداد

تحولات النسق الثقافي :

ليس ثمة مانع من القول : إن الشعر الإسلامي أفاق على نسق جديد غير الذي كان سائداً في الحقبة الجاهلية ، نسق ثقافي له مغذياته الثقافية الخاصة ، تتعالق مع المعقول وترفض الخوض في الخيال المطلق ، وأنها لا تستقي أركان نسقها من عادات وتقاليد ، بل تستقيه من منظومة معرفية علوية موصولة بقيّمٍ لها في الأرض ، يوجهُ رؤاها ويحدد قيم السائد ويجدده ، وقد يلغيه ليُحل محله قيماً أُخَر.

إن تحول النسق وتجدده في المدة الإسلامية لا يعني الغاء الهياكل الأدبية فيه بقدر ما يوجهها صوب المنطقة التي يؤمن الإسلام بها ، بوصفها منتجاً ثقافياً يعمل على تنمية الروح لدى الإنسان ، ويذكره الله واليوم والآخر، ويحافظ على حياة آمنة مطمئنة لا عدوان فيها ولا فسوق ، بعيدة عن الشرك ، والتعريض بالآخر ، وذكر أعراض الناس .

إن الصورة الكلية للنسق الجديد لم تُحبس في الأفكار بوصفها وعياً لمتبنيات القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، بل تعدت ذلك الى تطويع اللغة لأستيعاب البعد الديني للفكر الجديد ، والخوض في مصطلحات الرسالة المحمدية وهي تنشئ لها لغةً ومدياتِ إصطلاح ، فالقرآن والرسول والقيامة والآخرة ، والجنة، والحساب ، والوحي ، كل ذلك مادة الشعر وهتافه ، إنه يصور في بعض منه الجنةَ ونعيمَها ، والحورَ العين وجمالَها ، يصور شدة ضرب المقاتل في الحرب، ودفاعه عن الرسالة ، وإيمانه بربه، وتمنيه الشهادة ، يدافع عن النبي ويهجو أعداءه .

لم يكن الشعر الإسلامي بمنفصلٍ فنياً عن الشعر الجاهلي في رسم صوره الفنية ، ولم يستغنِ عن البلاغة بوصفها جامعَ صوغٍ لبناء الصورة ، إلا أنه كان منشغلاً بما يرى لا بما يتخيل ، وأنه قد خفف من حدة الحماس في تأثيث الصورِ الى الإعتدال في صوغها ، اذ إنه على حافة الكذب فيما لو فعَّل التخييل في تصويره ، من هنا وصف الأصمعي مادة الشعر الإسلامي ب(الخير) فيما وصف مادة الشعر الجاهلي ب(الشر) : ((الشعر نكد بابه الشر ، فاذا دخل في الخير ضعف))(1) . إن الضعف الذي عناه الأصمعي لم يكن في بنية الشعر ، إنما كان في حرية الشاعر بما يقول ؛ لأن بنية الشعر لم تتغير ، فهو لغة وأفكار ووزن وقافية ، غير أن الذي تغير هو حرية الشاعر في رصف كل ذلك في صورة لا تحدها حدود الحلال والحرام ، ولا تتوقف عند محظور . ولا نريد الإطالة في هذه المسألة لخوض عدد غير قليل من الباحثين فيها(2) .

لا يمكن عد الكلام شعراً إن لم يندرج في إيقاع ، وقد حرص الشعراء منذ زمن بعيد على المحافظة على هذا الشرط ، بل ((كان الشاعر يعاب إذا خرج عن الإيقاعات العامة التي توارثوها ...))(3) غير أن ذلك غير منفصل عن الغرض الشعري ، والأفكار التي يريد الشاعر إيصالها ، ومساحة حرية الشاعر في تصدير نغمه إلى التلقي، مضافاً الى ذلك علمه بمزاج المتلقي وطربه لأنغام خاصة . يقول إبن طباطبا العلوي ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه))(4) وجملة (القوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه) تذهب بإتجاه إختيار الإيقاع مقابل المناسبة والتلقي . وإذا كان كل ذلك متساوقاً ومنسجماً مع محيط النص ساعة إنشائه ، فإن المحيط الإسلامي كان قد بنى محيطاً مغايراً ؛ لما يتوافق مع أفكاره ورؤاه ، من هنا لزم والوضع كذلك إتخاذ إيقاع يتلاءم ويتناسب مع الأجواء الجديدة ، أجواء العقيدة ونشر الدين ، وأجواء الحرب، وطلب النصر والشهادة ، وذم الشرك والمشركين . إن الإيقاعات الطربية كانت قد إختفت من الشعر الإسلامي ؛ لما يراه الإسلام من حرمتها ، أو على الأقل كراهتها وعدم الترحيب بها ، وقد حل محلها الإيقاع الحربي ، وايقاع الرثاء، ونظرة فاحصة على إيقاع شعر صدر الإسلام يتضح فيها أن أغلب إيقاع الشعر هو الرجز ؛ لما له من توافق مع أجواء الحرب وخوض المعارك ، سواء كان ذلك مع المشركين داخل شبه الجزيرة العربية

أم في الفتوحات الإسلامية في صدر الإسلام ، على أن ذلك ليس حكماً بالعموم ، إذ لا يمكن تجاوز نصوص كعب بن زهير، والحطيئة، وحسان بن ثابت، وكعب بن مالك ، فإن أشعارهم تنبيك بإيقاعات تشبه إيقاعات الجاهليين ؛ لكونهم مخضرمين ، ولما أراه من أنهم لم يتخلوا عن صناعة الشعر بصيغتيه الجاهليتين : الموضوعية والفنية في أغلب نصوصهم ، يتضح ذلك في معجم القصيدة اللغوي ، وافكارها ، وموسيقاها ؛ لما لهم من مكانة شعرية معروفة في قومهم تأبى النزول الى المرتجل من الشعر ؛ لأنهم يروه يمثل ضعفا وتراجعا عن منجزهم الشعري . إن نصَّ كعب بن زهير(بانت سعاد) لا يمكن أن ينتمي الى جمهرة الشعر الإسلامي فيما لو قيس ببقية نصوص الشعراء الإسلاميين ؛ ذلك لمتانة لغته ، وقوة سبكه، وروعة إيقاعه، يقول كعب ، من البسيط : (5)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ
متيمٌ إثرها لم يُفــدَ مكبولُ
وما سعاد غداة البين اذ رحلوا
إلا أغن غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة
لا يشتكي قصر منـــــها ولا طول

هكذا يفتتح كعب قصيدته كما هو افتتاح الجاهليين ، فالشكوى من رحيلها، والتغزل بجسدها ، صورة النسق الجاهلي ، وإن كنا نظن أن سعاد في هذا النص ليست إمرأة كما فُسرت لدى الكثيرين ، بل السعادة التي فارقته ، على الرغم من محاولة الشاعر التمويه على نسقه المضمر بإيراد أوصاف جسم المرأة من النحافة والامتلاء، بلغة محكم نسجها ، بعيد غورها، ثم إستشعرْ نغمَ البسيط وتنقلاتِه ، إذ ينبسط ويرتفع في موسيقاه كما هي أنفاس الشاعر وهو يستذكر ، ويشكو ، ويصف، ويهيم . أو كقول الحطيئة : (6)

قومٌ يبيتُ قرير العين جارُهمُ
إذا لَوى بِقوى أطنابِهم طَنبـــــا
قوم اذا عقدوا عقدا لجارِهمُ
شدوا العناجَ وشدوا فوقَه الكربا
قومٌ هم الأنف والأذنابُ غيرهمُ
ومنْ يُسوي بأنفِ الناقةِ الذَنَبـــا

هكذا يمدح الحطيئة غير خاضع ولا متملق، يمكن أن يكون طامعاً ، لكنه ليس بالخائف ولا المداهن ، انه يفرض على الممدوح سطوته ؛ لأن لسانه اقطع من سيفه ، وقد اتضح في تضاعيف نصه ، أن انتقاله من الزبرقان الى بني انف الناقة كان بإختياره ، وعلى الرغم من أن النص إسلامي في خلافة عمر بن الخطاب إلا أنه إحتفظ بفخامته اللغوية وإيقاعه الهادر مع تنقلات إيقاعية غاية في الروعة، تتلاءم ومناسبة النص .

وليس اروع من قصيدة حسان بن ثابت يمدح النبي (صلى الله عليه واله وسلم): (7)

عفت ذات الأصابع فالجواءُ
الى عذراء منزلُها خلاءُ
ديارٌ من بني الحَسْحاس قفرٌ
تعفّيها الروامسُ والسماءُ
وكانتْ لايزالُ بها أنيـــــــــسٌ
خلال مروجِها نعمٌ وشاءُ

الى قوله:

هجوتَ محمداً فأجبتُ عنه
وعند اللهِ في ذاكَ الجزاءُ

يلحظ الدارس لهذه القصيدة قوة المطلع ، وعنفوان اللغة، ويسر الإيقاع ، إذ هي بين قوة اللفظة وعذوبة الموسيقى قطعة من حرير ، إفتتحها حسان على طريقة الجاهليين، مبتدئاً بالطلل ، وذكر الديار الخالية ،

وذكر الخمرة ، ثم عرج على الغرض الأصل وهو مدح النبي الكريم ، ولا نتجاوز بحال من قال: إن القصيدة على قسمين : جاهلي، واسلامي ، فالجاهلي ذُكِرت فيه الخمرة ، والإسلامي مدح فيه النبي ، وأرى هنا أن مثل هذا القول يمكن أن يُرَد ؛ فإنما قال القائلون به لوجود ذكر الخمر في النص ، وهو أمر غير ممكن بحضرة النبي ، وهذا يمكن الرد عليه بأن حسان بن ثابت قال ما هو أشنع من ذلك في قضية الإفك ، يقول عبد الله بن رواحة في ذلك (8):

لقد ذاقَ حَسّان الذي هوَ أهله
وَحَمنَةُ إذ قالوا هجيراً ومســـــــطحُ
تعاطوا برجمِ الغيبِ زوجَ نبيِهم
وسخطةَ ذي العرشِ الكريمِ فأُترحوا

وقال كعب بن مالك في الخندق(9)

ماحَلَّ بالأعداءِ يومَ لقائِنا
يوم النجاحِ ويومنا بالخنـــــــــــدقِ
فترى الجَماجمَ ضاحياً هاماتُها
بِلْهُ الأكفِّ كأنها لم تـــــــــــــــخلقِ
نلقى العدوَّ بفخمةٍ ملمومةٍ
تنفي الجموعَ كقصدِ رأسِ المشرقِ
ونعدُّ للأعداءِ كلَّ مُقلصٍ
وردٍ ومحجولِ القوائـــــــــــــــمِ أبلقِ

إن المزج بين الروح الإسلامية ولغتها ، وفخامة اللفظ الجاهلي وسبكه قد بدت واضحة في هذا النص ؛ اذ لا ترى في النص من ضعف ، وأخاله لم يُرتجل ، بل كُتِبَ على مهل ، اذ من سمات الأرتجال في الشعر الإسلامي إنه لا يعبأ بالألفاظ ولا يُعنى بها قدر عنايته بالمعنى .

هكذا يمكن أن نبرهن على عذوبة شعر الإسلاميين ، من فخامة في اللغة وانسياب في الموسيقى وابهار في الصورة ، ولعل ما سنورده من قيم فنية في النصوص الشعرية للشعراء المسلمين ما يثبت صحة ما ذهبنا اليه .

القيمة اللغوية :

لاشك في أن اللغة آلة التواصل ، وهي صورة عن مدركات القوم الذين ينطقون بها ، ووعاء ثقافتهم ، وسبُل معرفتِهم ، وليس أدل على ذلك من نصوصهم الإبداعية التي وصلت الينا شعراً ونثراً ، وإذا كان للشعوب التي عاصرت العرب آنذاك من حضارة ، فإن للعرب حضـــــــــــارةَ النص (10) وإن نفائس الأدب إنما تشكلت في اللغة وباللغة ، ذلك التشكل الذي منحها جمالاً وخلوداً على الرغم من ضياع غير قليل من النصوص النثرية (11) ، غير أن الشعر احتفظ بالكثير من نصوصه ، فلم يضع منه إلا عُشْره بتعبير الجاحظ ، وعلى هذا فإن ما ينسب الى العرب من حضارة قبل الإسلام إنما جاءت محمولة بوساطة الشعر . إن قياس مستوى رقي الأمة بما تقوله وتكتبه(12) هو حاصل تفحص النسق الثقافي الذي أنشأته وعبرت عنه قولا وتدويناً ، فليس من شك في أن اللغة هي الفكر المصاغ نصوصاً.

إن للغة وجوداً حضارياً ، فهي متأثرة بواقعها ، وقوة مستعمليها ، فقد تخفت في دور، وتطغى في دور آخر ؛ لأن قوة حضورها متأتية من قوة الناطقين بها واستقرارهم ، فلا تموت ، ولكن تكون في حضور وغياب . وإذا كان العرب آنذاك قد حافظوا على لغتهم منيعة راسخة من الآخر الأعجمي الا قليلا ، فإنهم لم يستطيعوا المحافظة عليها حين نزول القرآن الكريم كما هي ، فقد البسها القرآن حللاً ، وطوقها بلآلئه ، واسبغ عليها خلوداً الى يوم القيامة وهو يدخل فيها الفاظاً ومعاني جدداً، وتحويل بعض دلالات الفاظها الى دلالات أخر ، مثل (الوحي ، والرسالة ، وغيرها .

إن المتتبع للغة الشعر قبل الإسلام ليلحظ قوة وسبكاً ، وعناية بالألفاظ ، فهو لا يستعمل الفاظه لأنها تعبر عن الغرض فحسب ، وإنما يستعملها في إطارها الحضاري ، ((فالناقة كانت تعني عند الشاعر الجاهلي

شيئاً أكبر بكثير من كونها راحلة يسافر عليها من مكان الى مكان، فقد كانت له رفيقاً ومظهراً من مظاهر الحياة في الصحراء الموحشة))(13) وهذا هو الجانب الآخر للغة ، فهي ليست محصورة في بعدها الفونيمي ، إنما تُحملها الثقافة بمحمولاتها ومغذياتها المعرفية . واذا كانت الناقة رمزاً للحياة ، فإن المرأة ترمز للخصب ، والطلل للموت والفناء ، وهكذا هي المحمولات الثقافية . إن الحضارة العربية قبل الإسلام كانت حضارة تشبث بالوجود ، في حين الحضارة الإسلامية حضارة نهضة وتمدن ؛ لذلك اضاف الإسلام على اللغة ما يمدها بأسباب التمدن ، وأنشأ بوساطتها منظومته المعرفية الخاصة به. من هنا فإن المعجم اللغوي عند الشعراء المسلمين لم ينضب ، وإنما أُرفِد بألفاظ لها دلالاتها في واقعه وما يتطلع اليه ، مما أضاف للمخضرمين منجما جديدا من الالفاظ والمعاني اضيف الى محمولاتهم اللغوية ؛ وبذا فقد بدت نصوصهم مزيجاً من هذا وذاك ، حتى تخال النص قيل في مدتين زمنيتين بينهما فاصل كبير .

يقول كعب بن زهير (14)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
متيم اثرها لم يجز مكـــــــــــــــــــبول
وما سعاد غداة البين ، اذ رحلوا
الا أغض غضيض الطرف مكحول
هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبرة
لا يشتكي قصر منها ولا طـــــــــــــــول

تخضع اللغة هنا في إدراك كعب الى النسق الجديد ؛ اذ بدى المطلع سهل الألفاظ ، واضح المعاني ، يحاكي اللغة الجديدة التي لا تعقيد فيها، فحبيبته (سعاد) إنفصلت عنه وبعدت ، وبقي قلبه متيماً بعدها ومقيداً أيما قيد ، وقد كانت ذاتَ عينين غضيضتين مكحولتين ، في إشارة الى حيائها وجمالها ، وهو معنى يتساوق مع القيم الاسلامية التي تحث على غض البصر ، ثم ما يلبث كعب أن يقفز الى الغزل غير الممجوج ولا الصارخ بالحس ،إنه تلميح من بعيد وإن استهدف الجسد ، وهو ما أقره النبي صلى الله عليه وآله وسلم ، اذ لم ينهه عنه ، إذ يصف سعاد بالرشيقة إذا اقبلت في مشيها والممتلئة إذا أدبرت ، وهي ليست بالطويلة ولا القصيرة ، وهي صفات محببة للعربي في المرأة ، هنا تلعب اللغة لعبتها مع محيطها الجديد وهي تقترب منه ، ولكن ليس الى حد الاثارة .

الى قوله :

أمست سعاد بارض لايبلغها
الا العتاق النجيبات المراسيـــــــــــل
ولن يبلغها الا عذافرة
فيها على الاين ابلاغ وترقـــــــــــيل
من كل نضاحة الذفرى اذا عرقت
عرضتها طامس الاعلام مجهول

وبعد أن استقر كعب واطمأن في موقفه من ذكر غرض التشبيب بسعاد ، عاد ليسرد بلغة اقترنت بذاكرته الجاهلية رحلة سعاد ، اذ إستعمل لغة محيطه الجاهلي ، واستعان بتقنية التخييل التي أتاحت له استدعاء هذه الألفاظ ، ليقول : إنها أمست بأرض بعيدة لا يمكن الوصول اليها إلا بالإبل الشديدة (العذافرة) ، وهو ما أشرنا اليه من إمتزاج اللغتين عند المخضرمين .

الى قوله :

يسعى الوشاة بجنبيها وقولهم
انك يا بن ابي سلمى لمقتـــــــــــول
فقلت خلوا طريقي لا ابا لكم
فكل ما قدر الرحمـــــــــــــن مفعول
كل ابن انثى وان طالت سلامته
يوما على آلة حدباء محـــــــــــمول

أُنبئتُ أن رسول الله أوعدني
والعفو عند رسول الله مأمـــــــــــول
مهلا هداك الذي اعطالك نافلة
القران فيها مواعيـــــــــــظ وتفصيل

وإذ أراد الدخول الى غرضه الأصل (الإعتذار) عاد الى لغة محيط الواقع ، وترك التخييل ولغته ، ومساحة الحرية الممنوحة له فيه لإستعمال اللغة العالية ، فبين أن الوشاة سعوا به الى الرسول ، وأن الرسول أهدر دمه ، وما يلبث أن يتصاعد النسق الإسلامي في فكر كعب فيعلن أنه يؤمن بالقدر ، بل إستدعى إسما من الأسماء الحسنى لله تعالى (الرحمن) ، وهو مّبْنى من مباني الفكر الإسلامي . ويختتم المقطع بذكر القرآن وأنه – القرآن – فيه مواعظ وتفصيل للشريعة . إننا هنا أمام ظن باطلاع كعب على آيات الكتاب الكريم ، يقوى هذا الظن كلما وضح موقفه من الإسلام وفكره ، وإلا لا يمكن لمن لم يطلع على القرآن أن يأتي بهذه الأفكار التي هي من صميم الدين الإسلامي . إن لغة كعب في بردته لغة توشحت بالألفاظ الإسلامية ، وتعطرت بفكر الدين ، ولانت للعقيدة الجديدة ، هكذا تتأثر اللغة بنسق العقيدة وافكارها.

ويقترب كعب أكثر من الرسول والرسالة ، ويتشبع بلغة الدين ، ويستعمل الفاظها ،حين يمدح في تضاعيف قصيدته الإمام علي بن ابي طالب عليه السلام ، ويصفه بأنه ميمون النقيبة ، ومعروف بالصالح من الأعمال ، وأنه صهر الرسول الذي صلى معه أول الأمر ، يقول في إحدى قصائده : (15)

ان علياً لميمون نقيبته
بالصالحات من الافعال مشهور
صهر النبي وخير الناس مفتخرا
فكل من رامه بالفخر مفخور
صلى الطهور مع الامي اولهم
قبل المعاد ورب الناس مكفور

أن الفاظا مثل (الصالحات والنبي ، والصلاة ، ورب الناس) هي الفاظ في بعدها الإسلامي ، وإن كان هذا البعد بعدا استخدام ؛ اذ لعل هذه الالفاظ ليست بعيدة عن فهم العربي ، من خلال اطلاعه على الاديان التوحيدية في الجزيرة ، الا أنه لا يستعملها في لغته الشركية ؛ غير أن كعباً (يستخدمها) هنا تناغماً مع المحيط الذي يبني أفكاره عليها .

ويقول الحطيئة : (16)

وَلسْتُ أرى السعادةَ جَمعَ مالٍ
ولكنَّ التقيَّ هو السعيدُ
وتقوى اللهّ خيرُ الزادِ ذخراً
وعندَ الله للأتقى مَزيدُ
وما لابدَّ أنْ يأتي قريبٌ
ولكنَّ الذي يمضي بعيدُ

يبدو أن الحطيئة كان قد اتقن صنعة شعره وايصاله الى المتلقي بحسب مقامه وثقافته ، فصاحب الالفاظ الصعبة، والمعاني الدقيقة في الجاهلية ، هو صاحب المعنى الواضح والأسلوب البائن ، يقول أبو هلال العسكري ((يسمى الكلام فصيحاً بليغاً إذا كان واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ولا متكلف ...))(17) والحطيئة فصيح بليغ ، إذ ارسل شعره في هذه القطعة متناغمةً في سياق الثقافة الجديدة ولغتها وافكارها ومعانيها ، فحين تحمل اللغة الثقافة فإنها تؤديها بمعاني عصرها ، وسواء أكان الحطيئة يتزلف الى السلطة الجديدة (الدولة الاسلامية) أم كان متأثراً فعلاً بلغتها وأفكارها فقد أجاد في طرح معانيه بحسب رؤية عصره . إن اللغة حاملة الفكر تغير من طباع الحطيئة السائل الملحف ؛ ليرى أن المال لا يصنع السعادة ، إنما السعادة تصنعها التقوى ، التقوى في مسارها القرآني، إذ يقول تعالى ((

إنَّ المتّقينَ في جَنّاتٍ وَعيون))(18) وليس أدَلُّ من انغماس الحطيئة في اللغة الدينية الجديدة من ملاحقته لمفهوم التقوى وتشظياته ، ليتضح أنه ينطلق من وعي بأدوات النسق الثقافي ، موظفاً وعيه سياقاً جديداً ، ففي البيت الثاني إذ يذكر خيرَ الزاد ، فإن مرجعيته في ذلك قوله تعالى ((وَتَزَوَّدوا فَإنَّ خَير الزّاد التقوى))(19) . إنَّ الحطيئة هنا يستبدل الجملة لثقافية الإسلامية بــــــــــــــــــــ(أنا) الشخصية الجاهلية ، فالجملة الثقافية هنا نسقٌ ثقافيٌ يلهج به الكل ، فلم يعد التغريد منفرداً كما كان أيام جاهليته ، بل صار جماعياً بحكم القرآن المتلو من الجميع ، القرآن الذي يحدد القيم النسقية الجديدة .

وإذ يؤسس الحطيئة لجملته النسقية وهو يتوغل في الثقافة الإسلامية ، فإنه لا يعدم لغتها ، ولا يحول بينه وبين فكرها ذاكرة الجاهلية ، يقول الحطيئة لعمر بن الخطاب وقد حبسه إذ هجا الزبرقان :(20)

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرخٍ
حُمرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
القيتَ كاسبَهم في قَعرِ مظلمة
فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ ياعمرُ

أنتَ الأمينُ الذي من بعد صاحبِهِ
ألقَتْ اليكَ مَقاليدَ النُهى البشرُ

إن تقاليد النسق الجديد تفرض على الحطيئة إستلهام المسميات الجدد ، وإدراجها في سياق نصوصه الجديدة ، تلك النصوص التي يمكن ملاحظتها في ضوء القراءة النسقية على أنها نصوص لا يمانع صانعوها من رفدها بمقولات الآخرين ، فلفظة (الأمين) في نص الحطيئة (أنت الأمين الذي من بعد صاحبه) كانت تجري في شعر يزيد بن قيس بن يزيد المكنى بأبي المختار* وهو يشكو عمال البصرة لعمر بن الخطاب ، يقول أبو المختار:(21)

أبلغ أمير المؤمنين رسالةً
فأنتَ أمينُ اللهِ في النهي والأمرِ
وأنتَ أمين اللهِ فينا ومن يَكنْ
أميناً لربِّ العرش يسلم له صدري

هكذا تنتظم اللغة في تقنيات النسق ، تخاتل وتراوغ ، وتصوغ مقولاتها في فضاء الإنتماء أو الإدعاء . غير أننا هنا لا يمكن أن نغفل دور المؤلف المضمر في الثقافة(22) إذ تعمل الثقافة على إذابة المؤلف في أنساقها الثقافية، وإحالته الى ما نسميه (المشاع الثقافي) ، من هنا تسور الحطيئة جدران الثقافة الجديدة عبر إحاطته بمضمراتها.

القيمة الصورية :

أن اهم ما ينماز به الشعر بصورة عامة هو رسم العالم وتحريكه أمام التلقي عبر اللغة ، بوصف هذا ارسم صورة فنية لايمكن للشعر الاستغناء عنها ، ومن هنا جاء في بعض تعريفات الصورة أنها رسم بالكلمات(23) ، إلا أن هذا الرسم لا ينصاع الى قانون الرؤية العينية فحسب، إنما يندرج في شبكة معقدة من العلاقات الفنية والموضوعية للنص ، والخارجية والداخلية للشاعر ، ولعل أهم ما يمكن أن تتحقق به الصورة هو التخييل ؛ إذ تنفتح الصورة فيه على عوالم خارج البعد الحسي ، وهي تتعالق وتتشاكل ضمن الفضاء التخييلي للشاعر ساعة جنونه الشعري ، ولعل المبالغة في التخييل ، ودقة الملاحظة للأشياء في الطبيعة هي من تخلق عالما آخر لم يكن في ذهن التلقي العام ؛ ومن هنا نرى أن الصورة خلق مشهدي بوساطة اللغة . واذا كان البعد المعجمي يرى أن الصورة توهم الشيء (24) فإن البعد النقدي قدمها بوصفها جنساً ، يقول الجاحظ :((.. إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))(25) فيما يراها العسكري شرطاً في البلاغة (26) ،إن ذهاب العسكري في إشتراط الصورة ليكون الكلام بليغاً

ينبع من عنايته بالبعد المجازي للغة ، ويرى أن الصورة تتشكل في المجاز والإستعارة والتشبيه ، أما في النقد الحديث فيراها تشكيلاً لغوياً يُكَوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة(27) .

لقد تميزت الصورة الفنية في شعر ما قبل الاسلام بمشهديتها ، وابداعها التصوير الفني في اقصى طاقاته ؛ ولعل ذلك عائدٌ الى مساحة الحرية التي يعيشها الشاعر ، وقلة المحذورات ، مثل الكذب الذي لايقره الاسلام ، او انعدامها وهو يرسم صوره ، فقد صور الجاهلي المراة بحسنها وجمالها ، وبياض وجهها وهو يشبهه بالقمر ، صورها متجردة من اثوابها ، وصور خلوته بها في مخدعها ، كما صور تقبيلها ايضاً ، وبدرجة تصويره المراة صور الناقة والصحراء ، والليل والفجر ، يقول امرؤ القيس : (28)

اذا ما الثريا في السماء تعرضت
تعرض اثناء الوشاح المفصل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستر الا لبسة المتفضل
فقالت يمين الله مالك حيلة
وما ان ارى عنك العماية تنجلي

الى قوله :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبتل

هنا ينقلنا امرؤ القيس الى اجواء الجنس ، وهو يصور لنا مراحل لقائه بحبيبته ، إذ يرصدها بثياب نومها وتهيئة نفسها للنوم ، كل ذلك يصوره لنا غير آبه بشيء ، ويقول عنترة وهو يصور اجواء الحرب وينعطف على عبلة : (29)

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ
مني وبيض الهند تقطر من دمي
وودت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتـــــــــــبسم

هنا اذ يمزج عنترة بين اهوال الحرب وثغر عبلة ، ترى أنى له هذا الاحساس الممزوج بين اسنة الرماح وثغر حبيبته في تصوير دقيق! إن قيمة الصورة هنا فنية لا غير ، اذ لا يمكن حملها على القيمة الانسانية العالية من وجهة نظر الإسلام ، فالمرأة لا تعني مجرد جسد في الاسلام ، بل قيمة انسانية مكرمة ، تصنع الحياة بمشاركة الرجل . يقول الشاعر الإسلامي وقد شعر بالحنين الى وطنه : (30)

اكرر طرفي نحو نجد وانني
برغمي وان لم يدرك الطرف ينظر
حنينا الى ارض كأن ترابها
اذا امطرت عود ومسك وعنبر
بلاد كان الاقحوان بروضة
ونور الأقاحي وشي برد محمر
احن الى ارض الحجاز وحاجتي
خيام بنجد دونها الطرف يقصر

هكذا تتهذب الصورة لتعلن عن نفسها قيمة عليا تتعدى تضاريس الجسد وغنج المرأة ، صورة تنطلق من واقع معقول ، يهتف بالمسؤولية اتجاه دينه ووطنه ، فالمرأة هنا هي الوطن الذي يحن اليه ، والخيمة هي الستر الذي ينشده ، وإن المسك في التراب هو المسك بين أحضان الزوجة ، هكذا يصنع الإسلامي صوره ، فيلبسها اثواب الحشمة ، ويؤطرها بالحنين . ولاشك في أن لحظات الشوق للأبناء المغتربين خارج حدود

الوطن تظهر على شكل صور تدمي القلب ، صور تخاطب الوجدان وتهز الضمير ، يقول المخبل السعدي معلناً الشوق لولده شيبان الذي غادر والده للإتحاق بالعسكر : (31)

أيملكني شيبان في كل ليلة
لقلبي من خوف الفراق وجيب
ويخبرني شيبان أن لم يعقني
تعق اذا فارتني وتـــــــــــــــــــــــــــــــحوب
.....
.....
فان يك غصني اصبح اليوم باليا
وغصنك من ماء الشباب رطيب

تتسرب صورة الحنين والشوق الذي يخلقها المخبل الى تصوير ما يخالجه ، وما يعن عليه من شوق الى ولده المجند بعيداً عنه ، غياب شيبان وحضوره في هذه القطعة رسم ما يشبه تقنية القطع في المشاهد (cut) فحين يحضر يعده بعدم الغياب ، وحين يغيب يتفطر قلب أبيه فيه حباً، هكذا ترسل الصور حنينا دافئاً ، وحباً مسموحاً به ، لا تشم فيه رائحة الفجور .

في المعارك تنبلج الصور انبلاج الفجر ، تدون الملاحم اشعاراً ، وملاقاة الحتوف صورا، يقول كعب بن مالك الانصاري: (32)

سائل قريشاً غداة السفح من أحدٍ
ماذا لقينا وما لاقوا من الهربِ
كنا الأسودُ وكانوا النمرَ إذ زحفوا
حامي الذمارَ كريمَ الجدِّ والنسبِ
فينا الرسولُ شهابٌ ثُم يتبعهُ
نورٌ مضيءٌ له فضلٌ على الشهبِ
الحقُّ منطقهُ والعدلُ سيرتهُ
فمن يجبْهُ اليه يَنْج من تببِ
جالوا وجلنا فما فاؤا وما رجعوا
ونحن نثفنهم* لم نألُ في الطلب

لاتبتعد اصورة في الشعر الاسلامي عن ترجمة النسق الثقافي ، وتحويل افكاره وتقاليده الى صور فنية ، سواء أكانت هذه الصور حربا أم سلماً ، هنا يشبه كعب جموع المقاتلين المسلمين في معركة احد بالأسود في ضراوتهم وشجاعتهم ، في حين شبه المشركين بالنمور ، وليس من قياس بينهما في القوة والبسالة ، هيئة المسلمين وهو يزحفون نحو الاعداء اسوداً، وأن للنبي صلى الله عليه واله وسلم كأنه الشهاب يتبعه نور ، حركة النبي وسرعته في القتال كانه الشهاب في السماء يشق طبقاتها وينذر بالموت ، غير أن هذا الضياء لم يكن ضوءاً سيئاً ، بل نور ، وهنا يفرق النسق الثقافي بين الضوء والنور ، فالضوء يشترك فيه الخير والشر ، في حين لا يمكن عد النور الا خيراً ، مصداقا لقوله تعالى ((اللهُ نورُ آلسمواتِ وَآلأَرضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاة))(33) فأي صورة تلك التي تستبطن فكراً ، ثم ما نلبث أن نشاهد إندفاع الجيشين ، داخلاً أحدهما بالآخر ، الا أن اندفاع المسلمين نحو المشركين لم يسمح للمشركين بالعودة، ن فقد دفعهم المسلمون على الاعقاب ، كأنك ترى موجتان تدخلان في بعضهما فتزيح أحداهما الأخرى .

قيمة الإيقاع :

استوى الإيقاع الشعري في الأوزان التي نظم الشعراء العرب القدامى عليها ، وطاب لهم اختيار أي وزن من الأوزان ينظمون عليه زفراتهم وحشاشة قلوبهم ، ومازال الشاعر ينظم شوقه أو لهفته أو فخره على الوزن الذي يرى أنه يحقق بتنقلاته الإيقاعية هذه الغاية ، يقول إبن طباطبا ((للشعر الموزون ايقاعٌ

يطرب الفهم لصوابه ..))(34) ، وكيف كان الأمر فإن الشعراء الجاهليين تفننوا في صياغة أشعارهم على أي بحر منه شاءوا ، وتطالعنا المعلقات وقد نظمت على البحور الفخمة كالطويل والكامل والبسيط والخفيف ، ولم تنظم معلقة على بحر الرجز ، بل كان قليلاً ما يستعمل في أشعارهم ، يقول المستشرق نالينو ((لا أحد يجهل أن نوابغ الشعر في زمان الجاهلية قلما إستعملوا الرجز كأنه ليس أهلا لمنزلتهم، ففي ديوان إمرئ القيس لا نعثر إلّا على أربع مقطعات))(35) . ويبدو أن للبحور الشعرية مكانةً عند الشعراء ، فهم يفرقون بين البحور الرسمية والبحور الشعبية ، ونعني هنا بالبحور الرسمية تلك البحور التي ينظم عليها كبار الشعراء وفحولهم ، ولذا فإن هناك من يقول بأن بحر الرجز مثلا كان قالباً شعبيا (36) ؛ لذا لم نرَ له ظهوراً الا في الحروب والوقائع ، أو في الحوادث التي تتطلب شعراً في الحال فيرتجل الشاعر شعره على بحر الرجز ؛ ولسهولته ايضاً، حتى قيل انه – الرجز – حمار الشعراء . أما الشعراء المسلمون فإنهم لم يبتكروا أوزاناً خاصة بهم ، ولم يهجروا البحور الشعرية التي كان عليها الجاهليون ، الا أنهم في عصر صدر الاسلام مالوا الى استعمال الرجز في مقطوعاتهم الشعرية ، خصوصاً في الغزوات التي خاضوها مع أعدائهم من قريش المشركة ، وهو إيقاع يتلاءم وطبيعة المهمة الحربية ، وأن أغلب من كان يرتجز في المعركة هم ليسوا من الشعراء ، بل مقاتلون فرضت تقاليد المعارك أن يرتجزوا فيها ، أضف الى ذلك أن الرجز بتنقلاته الرتيبة / حركة سكون / حركة سكون / يصعّد من الروح القتالية للمقاتل، ويبث فيه الحماسة ، وبعض الأراجيز كانت ردوداً على رجز الطرف الآخر في الميدان . إن تفاعل الأنساق في مثل هذه الظروف يبين لنا إنتاج نسق مشترك مضمر يحمله كلا الطرفين ، فليس الرجز طريقة الإسلاميين فقط ، بل هو تقليد عربي قديم ، والرجز بفتح الجيم هو داء يصيب الإبل ترتعش منه أفخاذها عند قيامها ؛ ولذلك أطلق على هذا البحر من الشعر رجزاً؛ لأنه تتوالى فيه الحركة والسكون(37) ، من هنا فهو وتسميته وليد النسق الثقافي العربي القديم . يقول امرؤ القيس مرتجزاً : (38)

لو كنت جارا لبني حُدادِ
أو لبني مالك الأنجاد
ماأخذ الطارف والتلاد
أفاً لأفراس لكم جياد
قبُّ البطون نشّز الأكتاد

والمتأل أن يرى البحر والليل في هذه المقطوعة فإنه لن يراها ، ولا يستمتع بنغم بحر الطويل ، او البسيط ، بل ينشد مع ايقاع صلب ، وتنقلات صلبة ، ولو لم أطالع هذه المقطوعة في الديوان لما صدقت انها لإمرىء القيس!! اذ هي معنى فقط ووزن . ونطالع في مقطوعات الشعراء المسلمين مثل هذه المقطوعة من حيثالايقاع ، يقول عبد الله بن رواحة : (39)

1- ياحبذا الجنة واقترابها
2- طيبة وبارد شرابها
3- والروم روم قد دنا عذابها
كافرة بعيدة انسابها

1- -5//5/- 5///5/ - 5//5/5/-
2-5//5// - 5//5// - 5///5/
3- 5//5// - 5//5/- 5//5/5/

لايمكن إغفال السرعة الايقاعية للبحر وللشاعر ايضاً ، اذ تنبئ البنية الايقاعية الخارجية للبحر بسرعته – الرجز – فإن البنية الداخلية (الايقاع الداخلي) لا تقل سرعة عن الخارجية ايضاً ، والسبب أن شعر المعارك يتجه هذا الاتجاه دائماً ، حيث ايقاع المعركة وضرب السيوف ، وصهيل الخيل ؛ وليس ادل على ذلك من تكرار الشاعر لمفردة (روم 2) لأستقامة الوزن . الا أن ذلك لا يعني ان استعمال الرجز موحٍ

بالسرعة وغياب التنق الايقاع المموسق في البحر ، غير أن الشاعر لايكون بحال من الابداع بحيث يعنآ بموسيقاه قدر ما يعنى بالمعاني ، طالما عرفنا أن الساعة ساعة حرب واندفاع ، لاساعة تأمل شاعرية .
يقول ذباب بن الحارث * من سعد العشيرة (40)

1- تبعت رسول الله اذ جاء بالهدى
2- وخلفت فرّاضاً بـــــــــــدار هوانِ
شددتُ عليه شدةً فـــــــــتركته
كأن لم يكن والدهر ذو حدثان
1- 5//5//-5/5// - 5/5/5// - /5// -
2- 5/5//- /5// -5/5/5// - 5/5// -

تبدو المقطوعة ابطأ مما سبقها من المقطوعات ، وهي من بحر الطويل ، وهو البحر المعروف بتنقلاته الايقاعية والدلالية (41) اذ يترجم ايقاعه مكابدات الشعراء النفسية ، وتنقلاتهم المكانية ، الا أن بطأ الايقاع الداخلي لم يكن بمستوى البحر الطويل ، مستذكرين مكابدات النابغة الذبياني على فراق ابنه شيبان ، ولم يكن ببطىء (لعمري ومادهري بتأبين هالك) لمتمم بن نويرة ، نعم الشكوى والرثاء تحتاج الى سياق الحزن والتأمل ، وهنا في مقطوعة ذباب نسق الحرب والضرب . هكذا يمكن للسياق الذي يلف الشعر أن يعمل ، فيظهر النصوص بما يلائمها .
فيما يمكن تلمس البعد الايقاعي ذي التنقلات الموسيقية الشاعرة في اشعار المخضرمين ، والاسلاميين في غير غرض الحرب ونشر العقيد ؛ لأن الشاعر فيه غير مشغول بغير الشعر ، وقد تأمل ما يقول ، يقول كعب بن مالك في رثاء النبي الاكرم محمد ﷺ (42)

وباكيةٍ حرّاء تَحزن بالبكا
وَتلطِمُ منها خدَّها والمقلّدا
على هالكٍ بعدَ النبي محمدٍ
ولو عَلِمت لم تبكِ إلا محمدا
فُجِعنا بخير الناس حياً ومَيتاً
وأدناهُ من ربِّ البرية مقعدا
وأفظعهم فَقداً على كُلِّ مسلمٍ
وأعظمهم في الناس كُلِّهمُ يَدا
إذا كان منه القول كان موفقاً
وإن كان حياً كان نوراً مجددا

ينماز البحر الطويل هنا بالتنقلات الموسيقية العذبة ، تنقلات مشبعة بالموسيقى ، متأنية تأني من يذرف الدمع ويتأمل ، انه الطويل في الرثاء ، التأني هنا هو كتابة النص على مهل ، لا إنشاؤه في ساحة الميدان ، فرفع مفردة والإتيان بأخرى أكثر مناسبة هي من تجعل هذا البحر يُظهر فرائده ودرره للمتلقي .
إن القيمة الإيقاعية في الشعر الإسلامي لا تنفصل عن مؤثرات الدين بوصفه موجهاً لسلوك الشاعر الأخلاقي قبل سلوكه الفني ؛ لذا تراه ينعطف عن النغم الراقص أو النغم المحاكي للعصر الجاهلي – قدر الإمكان – تأكيداً على المباني الأخلاقية والفكرية للدين الجديد .

الخاتمة

يمكن إجمال ماتوصل اليه البحث من نتائج في الآتي :

- إن الشعر الإسلامي غير منفصل عن النسق الثقافي للدولة الإسلامية ، فهو جملة جمالية في سياقها المعرفي .
- تلون الشعر في هذه الفترة بالوان الفكر الجديد من حيث اللغة والصورة والايقاع .

- هذا التلون حول مفهوم سمات الشعر الى قيم ، بوصف القيم مرجعيات دينية واخلاقية .
- انماز المعجم اللغوي الإسلامي بإرتكازه على المفاهيم الدينية ، فحِّلت دلالات ، وانتجت دلالات أخر ، ودخلت الفاظ جديدة ، مثل الجنة ، جبرئيل ، المعاد ، وغيرها .
- وتوسع مفهوم الصورة من مفهوم تخييلي الى مفهوم محاكاتي تخيّلي ، بمعنى أن التخييل المحض الذي يعد كذباً في العرف الإسلامي كان قد حل محله تصوير الواقع ، مضافاً اليه تخيل البعد الماورائي بحسب الوصف الإسلامي لليوم الآخر والجزاء .
- لم تكن الصورة في المعارك هي الصورة في الرثاء ، فقد سمح النسق الاسلامي بالرثاء وبث الشجن وصوره ، الا انها صور غير موغلة بالتخييل ، بل موغلة بالعاطفة .
- وقد تبين أن الإيقاع في الشعر الإسلامي جاء على منحيين : الأول ، بحر الرجز كما هو عليه في اغلب اشعار المقاتلين في الميدان في العصر الجاهلي ، اذ هو ايقاع سريع يتلاءم وحركة المعركة ، والثاني بقية البحور وايقاعاتها ، غير أن هذه البحور لاتلازم الايقاع الراقص ، سواء في معركة او في فخر او شي آخر ، والسبب من وجهة نظرنا يعود الى تقاليد الاسلام وأحكامه الاخلاقية .
- نعم ، كان لبعض الشعراء المخضرمين ،ن أمثال كعب بن زهير وحسان بن ثابت والحطيئة رأي آخر ، اذ افتتحوا بعض قصائدهم بالتقليد الجاهلي من حيث اللغة والصور والايقاع ، الا انهم سرعان ماعادوا الى الهدوء النصي حين يصلون الى الغرض الشعري
- إن لغة الشعر الإسلامي وصوره وايقاعاته شكلت قيما في طرحها أكثر من كونها سمات

الهوامش

(1) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، 1: 305
(2) ينظر على سبيل المثال لا الحصر كتاب الإسلام والشعر ، د. سامي مكي العاني .
(3) الإيقاع الشعري ، دراسة جمالية لسانية ، الاستاذة برياق ربيعة ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ، الجزائر ، مجلة كلية الآداب واللغات ع 8 / 2011 م : 9
(4) عيار الشعر ، تأليف : محمد احمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية – لبنان ط2 1426 هـ - 2005 م : 11
(5) ديوان كعب بن زهير ، حققه وشرحه وقدم له علي فاعور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان : 60
(6) ديوان الحطيئة : 21
(7) ديوان حسان بن ثابت : 19
(8) ديوان عبد الله بن رواحه : 143
(9) ديوان كعب بن مالك : 77
(10) ينظر : مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، د. نصر حامد ابو زيد : 13
(11) ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ، 1: 281
(12) في فلسفة اللغة ، كمال يوسف الحاج ، دار النهار ، بيروت – لبنان ط2، 1990 : 36
(13) في الشعر الإسلامي والأموي ، الدكتور عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ، بلا ، 1987 : 24
(14) ديوان كعب بن زهير : 66
(15) المصدر نفسه : 41
(16) ديوان الحطيئة : 47
(17) كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : 17
(18) سورة الطور : 17
(19) سورة البقرة : 19
(20) الديوان : 66

(*) الاصابة في تمييز الصحابة ، تأليف : شيخ الاسلام وعلم الأعلام قاضي القضاة شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي المعروف بابن حجر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط، بلا ،6 : 361
(21) المصدر نفسه والصفحة .
(22) ينظر النقد الثقافي، عبد الله الغذامي :79
(23) ينظر : الصورة الشعرية ، داي لويس ، ترجمة ، احمد الجنابي ، مالك ميري ، دار الرشيد ، بغداد ، 1982 : 21
(24) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة ، ص ور ، 2: 492
(25) الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، 1966م 3: 132.
(26) كتاب الصناعتين : 19
(27) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دراسة في أصولها وتطورها ،دار الأندلس ،بيروت ، ط3، 1983 : 17
(28) ديوان أمرئ القيس : 17
(29) شرح ديوان عنترة بن شداد ، عني بتصحيحه ،امين سعيد ، المطبعة الغربية بمصر ، ط بلا : 126
(30) الاسلام والشعر ، سامي مكي : 99
(31) الشعر والشعراء : 42
(32) ديوان كعب بن مالك الانصاري : 24
* نفثنهم بمعنى ندفعهم : لسان العرب
(33) سورة النور : 35
(34) عيار الشعر : 53
(35) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني امية ، كارل نالينو ، تقديم ،د. طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، بلا : 186
(36) ينظر : الرجز ، تطوره وعلاقته بالقصيد في العصر الاموي ، د. هنيه الكاديكي ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط1 ، 2008 : 159
(37) ينظر : لسان العرب ، مادة ر ج ز
(38) ديوان إمرىء القيس : 255
* رجل من بني أنس الله بن سعد العشيرة (الطبقات)
(39) ديوان عبد الله بن رواحة : 33
(40) الطبقات الكبرى ، محمد بن سعد بن منيع الزهري ، تحقيق ، علي محمد عمر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 2001 : 255
(41) البحر الطويل يرافق الشعراء العذريين في براري الفقدان ، شوقي بزيع ، مجلة الشرق الاوسط ، يناير 2021 م
(42) ديوان كعب بن مالك الانصاري : 35

مكتبة البحث

القرآن الكريم

- الإسلام والشعر ، د. سامي مكي العاني ،سلسلة عالم المعرفة ، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،(د.ت)
- الإصابة في تمييز الصحابة ، تأليف : شيخ الإسلام وعلم الأعلام قاضي القضاة شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي المعروف بابن حجر ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط، بلا ،
- الإيقاع الشعري ، دراسة جمالية لسانية ، الاستاذة برياق ربيعة ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ، الجزائر ، مجلة كلية الآداب واللغات ع 8 / 2011

- البيان والتبيين ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشر عبد السلام محمد هارون ،الناشر مكتبة الخانجي – القاهرة (د.ت)
- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني امية ، كارل نالينو ، تقديم ،د. طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط2 ، بلا
- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر، 1966
- ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ط4 (د.ت)
- ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وكتب هوامشه وقدم له ،الاستاذ عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ،ط2 ، 1994 م
- ديوان الحطيئة ، اعتنى به وشرحه، حمدو طماس ،دار المعرفة بيروت –لبنان ،ط2 ، 2005
- ديوان عبد الله بن رواحه ودراسة في سيرته وشعره ، د. وليد القصاب ،دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ط1 ، 1981م
- ديوان كعب بن زهير ، حققه وشرحه وقدم له علي فاعور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان (د.ط) 1997م
- ديوان كعب بن مالك الانصاري ، تحقيق وشرح مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت – لبنان ،ط1 ، 1997 م
- الرجز ، تطوره وعلاقته بالقصيد في العصر الاموي ، د. هنيه الكاديكي ، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط1 ، 2008
- شرح ديوان عنترة بن شداد، عني بتصحيحه ،امين سعيد ، المطبعة الغربية بمصر ، ط بلا
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح، احمد محمد شاكر ، دار المعارف – مصر (د.ت)
- الصورة الشعرية ، داي لويس ، ترجمة ، احمد الجنابي ، مالك ميري ، دار الرشيد ، بغداد ، 1982
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، علي البطل ، دراسة في أصولها وتطورها ،دار الأندلس ،بيروت ، ط3، 1983
- الطبقات الكبرى ، محمد بن سعد بن منيع الزهري ، تحقيق ، علي محمد عمر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط1 ، 2001
- عيار الشعر ، تأليف : محمد احمد بن طباطبا العلوي ، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية – لبنان ط2 1426 هـ - 2005 م
- في الشعر الإسلامي والأموي ، الدكتور عبد القادر القط ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ، بلا ، 1987
- في فلسفة اللغة ، كمال يوسف الحاج ، دار النهار ، بيروت – لبنان ط2، 1990
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تصنيف ابي هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، حققه وضبط نصه ، د . مفيد قمحة ، ط 2 ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان
- لسان العرب،ابن منظور ، دار احياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1999م
- مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن ، نصر حامد أبو زيد ، ط4 ، الناشر المركز الثقافي العربي 1998م
- النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله محمد الغذامي ، سلسلة كتابات نقدية ، تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1 ، 2010 م