

التحويلات الفنية للصورة الشعرية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: دراسة أسلوبية دلالية

د. صفري فلاحتي أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خوارزمي في إيران

احمد محمد علي

ماجستير قسم اللغة العربية موظف في وزارة التربية العراقية

Artistic Transformations of the Poetic Image among Bedouin Poets in the Early Islamic Era: A Stylistic-Semantic Study

Ahmed Mohammed Ali

Master's Degree, Department of Arabic Language

Employee at the Iraqi of Education

ahmedmohammedali345@gmail.com

Dr. Soghra Falahati

Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature at Kharazmi University in Iran

falahati@khu.ac.ir

التحويلات الفنية للصورة الشعرية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: دراسة أسلوبية دلالية

الخلاصة

الملخص: يتناول هذا البحث الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، بوصفها عنصرًا أساسيًا في بناء التجربة الشعرية والكشف عن التحويلات الفكرية والفنية التي شهدتها الشعر العربي في تلك المرحلة. وقد سعى البحث إلى دراسة أنماط الصورة الشعرية وتحليل أبعادها الحسية والبيانية والرمزية والنفسية والدلالية، مع بيان أثر البيئة الصحراوية والقيم الإسلامية في تشكيلها. اعتمد البحث على المنهج الأسلوبية التحليلي، مع الاستفادة من المنهج الوصفي في تتبع الظواهر الفنية داخل النصوص الشعرية المختارة. وقد توصلت الدراسة إلى أن شعراء البادية حافظوا على كثير من الخصائص الفنية الموروثة من الشعر الجاهلي، مثل قوة اللغة والاعتماد على الطبيعة الصحراوية والصور الحسية الحركية، إلا أنهم في الوقت نفسه تأثروا بالقيم الإسلامية الجديدة، مما أدى إلى تطور الصورة الشعرية واكتسابها أبعادًا أخلاقية وروحية أعمق. كما أظهرت الدراسة أن الصورة الشعرية في عصر صدر الإسلام شهدت تحولًا دلاليًا مهمًا، إذ انتقلت من التعبير عن العصبية القبلية والفخر الفردي إلى التعبير عن الإيمان والقيم الإنسانية والروحية. وقد انعكس ذلك في ظهور رموز ودلالات جديدة مرتبطة بالنور والهداية والزهد والتأمل في الحياة والموت والآخرة. وبينت الدراسة كذلك أن شعراء البادية امتلكوا قدرة فنية كبيرة على توظيف عناصر البيئة واللغة والخيال في بناء صور شعرية نابضة بالحياة، تجمع بين الواقعية والإيحاء، وبين الحس الحركي والتأمل النفسي، مما منح القصيدة البدوية في عصر صدر الإسلام خصوصية فنية متميزة.

الأهداف:

دراسة الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، والكشف عن خصائصها وأبعادها الفنية والدلالية وأثر البيئة والقيم الإسلامية في تشكيلها.

المنهجية:

اعتماد المنهج الأسلوبية التحليلي مع الاستفادة من المنهج الوصفي في تحليل النصوص الشعرية وتتبع الظواهر الفنية فيها.

النتائج:

أظهرت الدراسة محافظة شعراء البادية على خصائص فنية موروثه من الشعر الجاهلي مع تأثرهم بالقيم الإسلامية، مما أسهم في تطور الصورة الشعرية واتساع دلالاتها الأخلاقية والروحية.

الخلاصة:

تميزت الصورة الفنية في شعر البادية بصدر الإسلام بالمزج بين الأصالة والتجديد، وأسهمت في التعبير عن القيم الإيمانية والإنسانية من خلال صور حية تجمع بين الواقع والخيال والتأمل النفسي.

الكلمات الدالة: (الصورة الفنية، شعراء البادية، صدر الإسلام، الصورة الشعرية، الشعر البدوي، التشكيل الجمالي، الرمز الشعري، النقد الأدبي).

Artistic Transformations of the Poetic Image among Bedouin Poets in the Early Islamic Era: A Stylistic-Semantic Study

Abstract

This study examines the artistic image in the poetry of Bedouin poets during the Early Islamic Era as a fundamental element in constructing the poetic experience and revealing the intellectual and artistic transformations that characterized Arabic poetry during that period. The research aims to investigate the patterns of poetic imagery and analyze their sensory, rhetorical, symbolic, psychological, and semantic dimensions, while highlighting the influence of the desert environment and Islamic values on their formation. The study adopts a stylistic-analytical approach, supported by the descriptive method in tracing artistic phenomena within selected poetic texts. The findings reveal that Bedouin poets preserved many artistic features inherited from pre-Islamic poetry, such as the strength of language, reliance on the desert environment, and vivid sensory and dynamic imagery. At the same time, they were influenced by emerging Islamic values, which contributed to the development of poetic imagery and endowed it with deeper moral and spiritual dimensions. The study also demonstrates that poetic imagery in the Early Islamic Era underwent a significant semantic transformation, shifting from expressions of tribal solidarity and individual pride to representations of faith and spiritual and human values. This transformation was reflected in the emergence of new symbols and meanings associated with light, guidance, asceticism, and contemplation of life, death, and the Hereafter. Furthermore, the study shows that Bedouin poets possessed remarkable artistic ability in employing environmental elements, language, and imagination to construct vivid poetic images that combine realism and suggestion, dynamic sensation and psychological reflection. This endowed Bedouin poetry in the Early Islamic Era with a distinctive artistic identity.

Objectives:

To examine the artistic image in the poetry of Bedouin poets during the Early Islamic Era and to identify its artistic and semantic characteristics, as well as the influence of the desert environment and Islamic values on its formation.

Methodology:

The study employs a stylistic-analytical approach, supported by the descriptive method, to analyze poetic texts and trace their artistic features.

Results:

The study reveals that Bedouin poets maintained many artistic characteristics inherited from pre-Islamic poetry while simultaneously incorporating Islamic values, which contributed to the development of poetic imagery and expanded its moral and spiritual significance.

Conclusion:

The artistic image in Bedouin poetry of the Early Islamic Era represents a synthesis of tradition and innovation. It played a significant role in expressing religious and human values through vivid poetic images that combine reality, imagination, and psychological reflection.

Keywords: (Artistic Image, Bedouin Poets, Early Islamic Era, Poetic Imagery, Bedouin Poetry, Aesthetic Formation, Poetic Symbolism, Literary Criticism).

المقدمة

يُعَدُّ الشعر العربي في عصر صدر الإسلام مرآة صادقةً للتحوّلات الفكرية والاجتماعية والدينية التي شهدتها المجتمع العربي بعد ظهور الإسلام، إذ انتقل الشعر من فضاء الجاهلية القائم على العصبية القبلية والفخر الفردي إلى آفاق جديدة اتصلت بالقيم الإسلامية والروح الإنسانية والأبعاد الأخلاقية. وقد كان لشعراء البادية حضورٌ بارزٌ في هذا التحول؛ لأنهم حافظوا على الموروث الفني للشعر العربي من جهة، وتأثروا بالمعطيات

الدينية والفكرية الجديدة من جهة أخرى، مما انعكس بوضوح على تشكيل الصورة الفنية في قصائدهم.^(١) وتُعد الصورة الفنية من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الشعري؛ لأنها الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته النفسية والشعورية، فضلاً عن كونها الوسيلة التي تتجسد من خلالها الرؤى الفكرية والجمالية داخل النص الشعري. فالصورة ليست مجرد زخرف بلاغي أو بناء لغوي قائم على التشبيه والاستعارة فحسب، وإنما هي تشكيل فني متكامل تتداخل فيه اللغة والخيال والعاطفة والإيقاع لتكوين رؤية جمالية ذات دلالات متعددة.^(٢) وقد اتسمت الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام بخصائص متميزة نابعة من طبيعة البيئة الصحراوية وما تحمله من قيم البساطة والخشونة والارتباط الوثيق بالطبيعة، فضلاً عن تأثرها بالتحويلات الفكرية التي أحدثها الإسلام في المجتمع العربي. لذلك جاءت الصور الشعرية معبرة عن الصراع بين الموروث الجاهلي والرؤية الإسلامية الجديدة، فبقيت بعض الصور التقليدية المرتبطة بالصحراء والناقة والفروسية، في حين ظهرت صور جديدة ارتبطت بالإيمان والزهدي والقيم الأخلاقية. وتتبع أهمية هذا البحث من كونه يسعى إلى الكشف عن التحويلات الفنية التي طرأت على الصورة الشعرية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، وتحليل أبعادها الجمالية والدلالية، وبيان أثر البيئة البدوية والتعاليم الإسلامية في تشكيلها. كما يهدف البحث إلى دراسة الوسائل الفنية التي اعتمدها الشعراء في بناء صورهم الشعرية، والكشف عن العلاقة بين الصورة والواقع النفسي والاجتماعي والفكري للشاعر البدوي في تلك المرحلة التاريخية المهمة.^(٣)

أما أسباب اختيار الموضوع فتعود إلى عدة أمور، من أبرزها قلة الدراسات المتخصصة التي تناولت الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام بصورة مستقلة، فضلاً عن الرغبة في إبراز الجوانب الجمالية والفنية في الشعر البدوي الإسلامي، والكشف عن الخصائص الأسلوبية والدلالية التي تميزت بها الصور الشعرية في تلك المرحلة.

ويعتمد هذا البحث على المنهج الأسلوب التحليلي؛ لما يمتلكه من قدرة على دراسة البنية الفنية للصورة الشعرية والكشف عن دلالاتها الجمالية والفكرية، مع الاستفادة من المنهج الوصفي في تتبع الظواهر الفنية وتحليلها داخل النصوص الشعرية المختارة.^(٤) وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى أربعة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد، وتسبقها خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها البحث، فضلاً عن قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة. ويتناول الفصل الأول مفهوم الصورة الفنية وتطورها النقدي وخصائص الشعر البدوي في عصر صدر الإسلام، بينما يدرس الفصل الثاني أنماط الصورة الفنية عند شعراء البادية، ويتناول الفصل الثالث البنية الفنية والدلالية للصورة الشعرية، في حين يختص الفصل الرابع بالكشف عن التحويلات الفنية للصورة الشعرية بين الجاهلية وصدر الإسلام، وصولاً إلى النتائج النهائية التي تكشف عن طبيعة التجربة الشعرية عند شعراء البادية في العصر الإسلامي المبكر.

ولا شك في أن دراسة الصورة الفنية عند شعراء البادية تسهم في فهم طبيعة التطور الفني للشعر العربي، وتكشف عن قدرة الشاعر البدوي على توظيف عناصر البيئة والخيال واللغة في بناء صور شعرية ذات أبعاد جمالية وفكرية عميقة، الأمر الذي يمنح هذا الموضوع أهمية نقدية وأدبية تستحق الدراسة والتحليل.^(٥)

التمهيد

الحياة الأدبية والفكرية في عصر صدر الإسلام وأثرها في الشعر البدوي شهد عصر صدر الإسلام تحولات جذرية في بنية المجتمع العربي الفكرية والاجتماعية والسياسية، إذ جاء الإسلام بمنظومة قيمية جديدة أحدثت تغييراً عميقاً في نظرة الإنسان العربي إلى الحياة والوجود والإنسان. وقد انعكس هذا التحول بصورة واضحة على الأدب العربي عامةً، وعلى الشعر خاصةً، بوصفه الفن الأكثر تعبيراً عن مشاعر العرب وأفكارهم وتصوراتهم. وكان الشعر قبل الإسلام يمثل ديوان العرب ولسان حال القبيلة، تُسجل فيه المآثر والبطولات والحروب، وتُعبّر من خلاله القبائل عن أمجادها ومواقفها الاجتماعية والسياسية. ولذلك ارتبط الشعر الجاهلي ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الصحراوية والحياة القبلية، فكانت موضوعاته تدور حول الفخر والهجاء والمدح والغزل ووصف الطبيعة والصحراء والرحلة والناقة، فضلاً عن تصوير مشاهد الحرب والفروسية.^(٦)

وقد تميز شعراء البادية في عصر صدر الإسلام بقدرتهم على الجمع بين الموروث الجاهلي والتأثير الإسلامي، فاحتفظوا بجذالة الألفاظ وقوة التراكيب ووضوح الصور الحسية، مع إدخال مضامين دينية وأخلاقية جديدة في أشعارهم. وهذا ما جعل الصورة الفنية عندهم تتخذ طابعاً خاصاً يجمع بين الواقعية البدوية والروح الإسلامية، ومن أبرز شعراء البادية في عصر صدر الإسلام: كعب بن زهير، والحطيئة، والناطقة الجعدي، ولبيد بن ربيعة، وغيرهم من الشعراء الذين عاصروا التحول الإسلامي وتأثروا به بدرجات متفاوتة. وقد مثلت أشعار هؤلاء الشعراء مادة غنية للدراسة النقدية؛ لما تحمله من صور شعرية متنوعة تعكس طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشوها.^(٧)

لم تكن التحولات الفنية في الصورة الشعرية منفصلة عن التحولات الفكرية والاجتماعية التي شهدتها المجتمع الإسلامي، بل كانت انعكاساً مباشراً لها، فكلما تطورت رؤية الشاعر للحياة والإنسان تغيرت أدواته الفنية وأساليبه التعبيرية. ومن هنا تأتي أهمية دراسة الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام؛ لأنها تكشف عن طبيعة التفاعل بين الفن والواقع، وبين الموروث والتجديد، وبين البيئة والعقيدة.

وعليه فإن هذا البحث يسعى إلى الوقوف على أبرز الملامح الفنية للصورة الشعرية عند شعراء البادية، وتحليل أنماطها وأساليبها ودلالاتها، مع بيان أثر التحول الإسلامي في إعادة تشكيل الرؤية الفنية للشاعر البدوي، وصولاً إلى فهم أعمق للبنية الجمالية للشعر العربي في عصر صدر الإسلام.

(٨)

١- مفهوم الصورة الفنية وتطورها النقدي

تُعد الصورة الفنية من أهم المصطلحات النقدية التي شغلت اهتمام النقاد والبلاغيين قديماً وحديثاً؛ لما لها من أثر بالغ في الكشف عن جماليات النص الأدبي وطاقته التعبيرية. وقد ارتبط مفهوم الصورة الفنية بالشعر ارتباطاً وثيقاً؛ لأن الشعر يقوم أساساً على التخيل والتصوير والتجسيد، الأمر الذي جعل الصورة إحدى الدعائم الأساسية في البناء الشعري.

أولاً: الصورة الفنية في اللغة

ترجع كلمة الصورة في أصلها اللغوي إلى الهيئة والشكل والصفة التي يكون عليها الشيء. وقد وردت مادة (ص و ر) في المعاجم العربية بمعانٍ متعددة تدور حول التشكيل والهيئة والتمثيل. فقد جاء في *لسان العرب* أن الصورة هي: "شكل الشيء وهيئته"، كما تدل على التمثيل الحسي والمعنوي للأشياء. والصورة في الاستعمال اللغوي ترتبط غالباً بما تدركه الحواس من أشكال وهيئات، إلا أن التطور النقدي والأدبي منح هذا المصطلح أبعاداً أوسع، فأصبحت الصورة تعبر عن البناء الفني الذي يُشكِّله الشاعر في ذهن المتلقي من خلال اللغة والخيال، بما يثيره من مشاعر وأحاسيس ويتركه من أثر جمالي. ومن الشواهد الشعرية التي تجسد التصوير الفني قول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في وصف الليل:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي^(٩)

فقد رسم الشاعر صورة حية ليل، فشَبَّهه بموج البحر المتلاطم، مما أكسب المعنى قوة وحركة وأثّر نفسياً عميقاً. (١٠)

ثانياً: الصورة الفنية في النقد العربي القديم

لم يستخدم النقاد العرب القدماء مصطلح **الصورة الفنية** بالمفهوم الحديث المتداول اليوم، لكنهم تناولوا عناصرها ومكوناتها ضمن مباحث البلاغة والبيان والبديع. فقد اهتم **الجاحظ** بالتصوير البياني، وعدَّ المعاني مطروحة في الطريق، وإنما تكمن قيمة الشاعر في طريقة صياغته وتصويره للمعنى وإبرازه في صورة مؤثرة. (١١) أما **عبد القاهر الجرجاني** فقد اقترب كثيراً من المفهوم الحديث للصورة الفنية حين ربط جمال التعبير بطريقة النظم والعلاقات القائمة بين الألفاظ والمعاني، ورأى أن الصورة لا تتحقق في اللفظ المفرد، بل في كيفية تركيب الألفاظ داخل السياق الفني. كما ركز على دور التشبيه والاستعارة والكناية في بناء الدلالة الشعرية وإثارة التأثير الجمالي. (١٢) وقد اهتم البلاغيون العرب بالصور البيانية بوصفها أدوات للتخييل والإحياء، فدرسوا التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وعدَّوها من أهم وسائل التعبير الفني في الشعر العربي. وعلى الرغم من أن دراساتهم اتسمت بالطابع البلاغي التقليدي، فإنها أسهمت في تأسيس مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي. (١٣)

ومن الشواهد الشعرية التي تُبرز جمال الصورة البيانية قول **المتنبي**:

وَالْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي

وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ^(١٤)

فقد اعتمد الشاعر على تراكم الصور والعناصر الحسية التي رسمت شخصية الفارس الشاعر، وجسدت معاني القوة والعلم في صورة فنية متكاملة.

كما يظهر التصوير الفني في قول **أبي تمام**:

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي

صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي^(١٥)

حيث حوّل الشاعر اللوم والبكاء إلى صورتين محسوستين من خلال الاستعارة، مما أكسب المعنى بعداً فنياً وجمالياً عميقاً.

وبذلك يتضح أن مفهوم الصورة الفنية وإن لم يُصغَ بصورته الاصطلاحية الحديثة لدى النقاد العرب القدماء، فإن أسسه النظرية والتطبيقية كانت حاضرة في مؤلفاتهم البلاغية والنقدية، وأسهمت في بناء التصور النقدي الحديث للصورة الشعرية.

ثالثاً: الصورة الفنية في النقد الحديث

شهد مفهوم الصورة الفنية تطوراً كبيراً في النقد الحديث نتيجة تأثر الدراسات الأدبية بالمناهج الغربية الحديثة، فلم تعد الصورة مجرد وسيلة بيانية أو زخرف بلاغي، بل أصبحت بناءً فنياً متكاملًا يعكس رؤية الشاعر وتجربته النفسية والفكرية.

وقد عرّف النقاد المحدثون الصورة الفنية بأنها تشكيل لغوي يقوم على التفاعل بين الخيال والعاطفة والفكر، ويهدف إلى نقل التجربة الشعرية بصورة مؤثرة. وأصبحت الصورة تُدرس بوصفها وحدة فنية تتجاوز حدود التشبيه والاستعارة لتشمل الإيقاع والرمز والحركة والتكوين النفسي للنص.

ويرى بعض النقاد أن الصورة الشعرية تمثل الوسيلة التي يُعيد بها الشاعر تشكيل الواقع وفق رؤيته الخاصة، فهي ليست نقلاً حرفياً للطبيعة أو الحياة، وإنما إعادة خلق للعالم بأسلوب فني جديد. ومن هنا أصبحت الصورة معياراً مهماً للحكم على أصالة الشاعر وقدرته الإبداعية. (١٦)

رابعاً: العلاقة بين الصورة والخيال

لا يمكن دراسة الصورة الفنية بمعزل عن الخيال؛ إذ يُعدّ الخيال القوة التي تمنح الصورة الشعرية طاقتها الإبداعية وقدرتها على التأثير في المتلقي. فالشاعر لا يقتصر على نقل الواقع ووصفه كما هو، بل يعيد تشكيل عناصره في قالب فني جديد يضفي عليها الحيوية والإيحاء ويكشف عن أبعادها الجمالية والدلالية. وقد أدى الخيال دوراً بارزاً في شعر البداية في عصر صدر الإسلام، حيث استطاع الشعراء توظيف عناصر البيئة الصحراوية وتحويلها إلى صور نابضة بالحركة والحياة. فالناقة لم تعد مجرد وسيلة للترحال والتنقل، بل غدت رمزاً للصبر والقوة والتحمل، كما تحولت الصحراء إلى فضاء نفسي يعكس مشاعر الشاعر وأحاسيسه وهمومه. (١٧) ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر لبيد بن ربيعة:

وَعَدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةً
إِذْ أَصْبَحَتْ بَيْنَ الشَّمَالِ زِمَامُهَا (١٨)

فقد جسّد الشاعر الريح وكأنها إنسان يمسك بزمام الأمور، وهي صورة تقوم على التشخيص والتخييل، وتبرز أثر الخيال في تشكيل الصورة الشعرية. (١٩)

كما يظهر أثر الخيال في رسم الحركة والمشهد الحسي في قول الشاعر لبيد بن ربيعة:

تَرَى الْجُودِيَّ يَهْوِي فِي مَهَاوٍ
كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ رِيَاكِ الصَّيْفِ أَجْنَحَةً

حيث تتحول الحركة الطبيعية إلى صورة فنية تتجاوز حدود الواقع المباشر. (٢٠)

ويبرز الخيال في تحويل عناصر الطبيعة إلى رموز نفسية في قول الشاعرة الخنساء في رثاء أخيها صخر:

يَذْكُرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا
وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ (٢١)

فلم تعد الشمس مجرد ظاهرة طبيعية، بل أصبحت وسيلة لاستحضار الذكريات والأحزان، وهو ما يعكس تفاعل الخيال مع التجربة النفسية.

كما يتجلى البعد الرمزي للصورة الشعرية في قول الشاعر كعب بن زهير:

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ
مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوكٌ (٢٢)

فقد جعل الشاعر الرسول ﷺ نوراً يهدي الناس، وهي صورة رمزية ذات أبعاد دينية وروحية تتجاوز الوصف الحسي المباشر.

ويظهر أثر الخيال كذلك في شعر حسان بن ثابت حين يقول:

وَأَحْسَنُ مِنْكَ لَمْ تَرَ قَطُّ عَيْنِي
وَأَجْمَلُ مِنْكَ لَمْ تَلِدِ النِّسَاءَ (٢٣)

إذ ترتقي الصورة من الوصف الحسي إلى التعبير عن الكمال الخلفي والروحي، معتمدة على طاقة الخيال والإيحاء.

ومن خلال هذه الشواهد يتضح أن الخيال يُعدّ العنصر الأساس في بناء الصورة الفنية؛ فهو الذي يمنحها الحيوية والجمال، ويجعلها قادرة على تجاوز حدود الواقع نحو آفاق أرحب من التأثير والإيحاء. كما أسهم الخيال في شعر البادية في عصر صدر الإسلام في توسيع الدلالات الرمزية والروحية للصورة الشعرية، الأمر الذي منحها عمقاً فنياً وفكرياً وجعلها أكثر قدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية. (٢٤)

خامساً: أهمية الصورة الفنية في الشعر

تتبع أهمية الصورة الفنية من كونها الوسيلة الأساسية التي تُجسد التجربة الشعرية وتمنح النص بعده الجمالي. فالصورة هي التي تحول المعنى الذهني إلى مشهد حي قادر على التأثير في المتلقي وإثارة انفعاله.

وتؤدي الصورة الفنية وظائف متعددة داخل النص الشعري، فهي تسهم في:

- توضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن المتلقي.

- إثارة الانفعال والتأثير النفسي.

- تحقيق المتعة الجمالية.

- الكشف عن رؤية الشاعر الفكرية والوجدانية.

- منح النص طاقة إيحائية ورمزية.

وقد تميز شعراء البادية في عصر صدر الإسلام بقدرتهم على بناء صور شعرية قوية نابعة من البيئة الصحراوية ومن التجربة الحياتية المباشرة، الأمر الذي جعل صورهم تتسم بالوضوح والصدق والعفوية، مع احتفاظها بعمقها الفني والدلالي. ومن خلال ما تقدم يتضح أن الصورة الفنية ليست عنصراً ثانوياً في الشعر، بل هي جوهر العملية الإبداعية وأساس البناء الجمالي للنص، ولذلك فإن دراسة الصورة الشعرية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام تكشف عن طبيعة التحولات الفنية والفكرية التي شهدتها الشعر العربي في تلك المرحلة المهمة من تاريخه الأدبي. (٢٥)

٢- الصورة الشعرية في البيئة البدوية

ارتبطت الصورة الشعرية في الأدب العربي ارتباطاً وثيقاً بالبيئة التي عاش فيها الشاعر، إذ تُعدّ البيئة مصدراً رئيساً للخيال والتصور والتجربة الشعرية. ولما كانت البادية تمثل الفضاء الحيوي للشاعر العربي في عصر صدر الإسلام، فقد انعكست خصائصها الطبيعية والاجتماعية والنفسية على تشكيل الصورة الفنية في الشعر البدوي، حتى غدت الصور الشعرية مرآة صادقة للحياة الصحراوية بكل ما تحمله من قسوة وجمال وحركة واتساع. وقد تميزت البيئة البدوية بطابعها الصحراوي القائم على الامتداد الواسع وقلة الموارد وكثرة التنقل والترحال، الأمر الذي جعل الإنسان البدوي شديد الصلة بالطبيعة، يراقب تفاصيلها الدقيقة ويتفاعل معها بصورة مستمرة. ولهذا أصبحت عناصر الصحراء جزءاً أساسياً من البناء الفني للصورة الشعرية، فحضر الرمل والريح والسماء والنجوم والناقة والخيل حضوراً بارزاً في القصيدة البدوية. (٢٦)

أولاً: أثر البيئة الصحراوية في تشكيل الصورة

يتجلى تأثير الصحراء في تصوير الليل وما يبعثه من مشاعر التأمل والوحشة، كما في قول الشاعر النابغة الذبياني:

كَلَيْنِي لَهْمٌ يَا أُمَيْمَةُ نَاصِبٍ

وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ الْكَوَاعِبِ (٢٧)

فقد صوّر الليل طويلاً ممتداً، وهو تصوير مستمد من معاشية الصحراء واتساعها.

ثانياً: الحيوان والطبيعة في الصورة الشعرية

برزت الناقة بوصفها رمزاً للصبر والتحمل، ومن أشهر ما قيل في وصفها قول طرفة بن العبد:

وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ

بِعَوْجَاءٍ مِرْقَالٍ تَرَوْحُ وَتَغْتَدِي (٢٨)

فالناقة هنا وسيلة لتجاوز المشاق والهموم، وقد رسم الشاعر صورة حركية دقيقة لقوتها وسرعتها.

وفي وصف الخيل رمز الشجاعة والفروسية يقول عنتره بن شداد:

وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْغَبَارَ عَوَابِسًا

مَا بَيْنَ شَيْحٍ أَوْ شَجَاعٍ مُقَدَّمٍ (٢٩)

فتظهر الخيل في صورة مرتبطة بالقوة والإقدام في ساحات القتال.

ثالثاً: الحياة القبلية وأثرها في الصورة الفنية

تجلت قيم الفخر والاعتزاز بالقبيلة في شعر عمرو بن كلثوم إذ يقول:

إذا بلغَ الفِطامُ لنا صبيّاً
تخزُّ له الجبابرُ ساجدينَا^(٣٠)

وهي صورة فنية مبالغ فيها تعكس مكانة القبيلة وقوتها في وجدان الشاعر.

رابعاً: الصدق الواقعي في الصورة البدوية

يمثل شعر لبيد بن ربيعة نموذجاً للواقعية الصادقة في وصف الحياة والإنسان، ومن أشهر أبياته:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ
وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ^(٣١)

ويعكس البيت تجربة إنسانية وتأملاً نابغاً من واقع الحياة وتقلباتها.

خامساً: التحول الإسلامي وأثره في الصورة البدوية

ظهر أثر الإسلام واضحاً في شعر حسان بن ثابت، إذ يقول:

وأحسنُ منك لم تر قط عيني
وأجملُ منك لم تلد النساءُ
خُلقت مبرأً من كلِّ عيبٍ
كأنك قد خُلقت كما تشاء^(٣٢)

فالصورة هنا ترتبط بالقيم الإسلامية الجديدة التي تمجد الأخلاق والفضائل. كما يقول كعب بن زهير في مدح النبي ﷺ:

إنَّ الرسولَ لنورٍ يُستضاء به
مَهْنَدٌ من سيوفِ الله مسلون^(٣٣)

وقد جمعت الصورة بين البيئة العربية المألوفة (السيف) والمعنى الديني الجديد، مما يعكس امتزاج الموروث البدوي بالرؤية الإسلامية. وبذلك تصبح الدراسة أكثر قوة من الناحية التطبيقية؛ إذ ترتبط الأفكار النقدية بنماذج شعرية مباشرة تُظهر أثر البيئة البدوية في تشكيل الصورة الشعرية عند شعراء صدر الإسلام.

٣- خصائص الشعر البدوي في عصر صدر الإسلام

يُعد الشعر البدوي في عصر صدر الإسلام امتداداً طبيعياً للشعر الجاهلي من حيث البناء الفني واللغة والصور الشعرية، إلا أنه تأثر في الوقت نفسه بالتحويلات الفكرية والدينية والاجتماعية التي أحدثها الإسلام في المجتمع العربي. وقد أدى هذا التفاعل بين الموروث القديم والرؤية الإسلامية الجديدة إلى ظهور خصائص فنية ودلالية مميزة جعلت الشعر البدوي في هذه المرحلة يحمل طابعاً خاصاً يجمع بين الأصالة والتجديد. وقد ظل شعراء البادية أكثر ارتباطاً بخصائص الشعر الجاهلي مقارنة بشعراء الحواضر، بسبب تمسكهم بالحياة القبلية وبالعادات الصحراوية القديمة، إلا أن الإسلام ترك أثراً واضحاً في مضامينهم الشعرية وأساليبهم التعبيرية، مما أدى إلى تطور الصورة الفنية وتغير كثير من الدلالات والمعاني.^(٣٤) يمكنك إثراء هذه المحاور بأبيات شعرية مناسبة مع ذكر أصحابها على النحو الآتي:

أولاً: المحافظة على جزالة اللغة وقوة الأسلوب

تجلت جزالة اللغة وقوة التعبير في شعر حسان بن ثابت، ومن ذلك قوله:

عدمنا خيلنا إن لم تروها
تثيرُ النقعَ موعدها كداءً
يبارينَ الأسنةَ مصعداتٍ

على أكتافها الأسلُ الظماء^(٣٥)

تظهر في الأبيات قوة الألفاظ وجزالة الأسلوب، مع تصوير حركي يعكس الفروسية والقتال.

ثانيًا: التأثر بالقيم الإسلامية

برز أثر الإسلام واضحًا في شعر لبيد بن ربيعة، إذ يقول:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ

وكلُّ نعيمٍ لا محالةً زائلٌ^(٣٦)

يعبر البيت عن النظرة الإسلامية للحياة وفناء الدنيا، وهو من أشهر الأبيات التي تحمل بعدًا إيمانيًا وتأمليًا.

كما يقول كعب بن زهير:

إنَّ الرسولَ لنورٌ يُستضاءُ به

مَهْنَدٌ من سيوفِ الله مسلولٌ^(٣٧)

وفيه تتجلى القيم الدينية في صورة فنية تجمع بين الإيمان والبيئة العربية.

ثالثًا: استمرار النزعة القبلية

من مظاهر الفخر القبلي قول عمرو بن كلثوم:

إذا بلغَ الفِطامُ لنا صبيُّ

تخرُّ له الجبابرُ ساجدينَا^(٣٨)

ويكشف البيت عن الاعتزاز بالقبيلة وقوتها، وهي نزعة استمرت لدى كثير من شعراء البادية في صدر الإسلام.

ومن شعر الفخر أيضًا قول الحطيئة:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنا

وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا^(٣٩)

حيث يصور مناقب قومه ويفخر بأخلاقهم ومكانتهم.

رابعًا: الواقعية والصدق الفني

يتضح الصدق الواقعي في شعر لبيد بن ربيعة عندما يقول:

ذهب الذين يُعاشُ في أكنافهم

وبقيتُ في خَلْفِ كجلدِ الأجرِبِ^(٤٠)

فالصورة هنا نابعة من تجربة شخصية حقيقية وشعور صادق بفقدان الكرام والرفاق.

خامسًا: العناية بالتصوير الحسي

يُعد عنتره بن شداد من أبرز الشعراء الذين برعوا في التصوير الحسي، إذ يقول:

ولقد ذُكرْتُكِ والرماحُ نواهلٌ

مني وبيضُ الهنْدِ تقطُرُ من دمي

فوددتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها

لمعتُ كبارقِ ثُغْرِكَ المتبسّمِ^(٤١)

تعتمد الصورة على عناصر حسية بصرية وحركية تجعل المشهد حيًا في ذهن المتلقي.

سادسًا: الجمع بين الموروث والتجديد

يتجسد الجمع بين الموروث العربي والقيم الإسلامية في شعر حسان بن ثابت إذ يقول:

وأحسنُ منك لم ترَ قطُّ عيني

وأجملُ منك لم تلِدِ النساءُ

خُلقتَ مبرأً من كلِّ عيبٍ

كأنَّكَ قد خُلقتَ كما تشاءُ^(٤٢)

فقد حافظ الشاعر على الأسلوب العربي الأصيل في المدح، لكنه وظّفه لخدمة المعاني الإسلامية الجديدة.

إن الأبيات السابقة تؤكد أن الشعر البدوي في عصر صدر الإسلام لم يفقد خصائصه الفنية الموروثة من العصر الجاهلي، بل حافظ على جزالة اللغة وقوة الأسلوب وصدق التجربة، وفي الوقت نفسه استوعب القيم الإسلامية الجديدة. وقد انعكس ذلك في الصورة الشعرية التي جمعت بين الواقعية الحسية والتأمل الروحي، فشكّلت مرحلة مهمة في تطور الشعر العربي وأسهمت في إثراء التراث الأدبي الإسلامي. (٤٣)

٤- أنماط الصورة الفنية عند شعراء البادية

• الصورة الحسية

تُعد الصورة الحسية من أبرز الأنماط الفنية التي اعتمد عليها شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، وذلك بسبب طبيعة البيئة الصحراوية التي تقوم على الإدراك المباشر للمظاهر الطبيعية والحياتية. فالشاعر البدوي كان شديد الصلة بعالمه المحسوس، يراقب تفاصيله الدقيقة ويعيش في تفاعل دائم مع عناصره المختلفة، الأمر الذي جعل الصورة الشعرية عنده تعتمد اعتماداً كبيراً على الحواس في بناء المشهد الفني. وقد جاءت الصورة الحسية في الشعر البدوي وسيلة فعالة لنقل التجربة الشعورية وتجسيد الانفعالات النفسية، إذ استطاع الشعراء من خلالها أن يحولوا المعاني المجردة إلى صور مرئية أو مسموعة أو حركية قادرة على التأثير في المتلقي وإثارة خياله. وتتوالت الصور الحسية في شعر البادية بين الصور البصرية والسمعية والحركية، وكان لكل نوع منها دوره الخاص في بناء الدلالة الفنية داخل النص الشعري (٤٤).

يمكنك الإبقاء على النص كما هو وإضافة الشواهد الشعرية داخل كل محور على النحو الآتي:

أولاً: الصورة البصرية

تُعد الصورة البصرية أكثر أنواع الصور الحسية حضوراً في الشعر البدوي، وذلك بسبب اعتماد الشاعر على المشاهدة المباشرة للطبيعة الصحراوية واتساع فضاءاتها. وقد ارتبطت هذه الصور بوصف الصحراء والليل والنجوم والرمال والسراب والناقة والخيول، فضلاً عن تصوير المعارك ومشاهد الفروسية. وكان الشاعر البدوي يمتلك قدرة كبيرة على رسم المشاهد الحية بالكلمات، فيصور لون الرمال وحركة الغبار ولمعان السيوف وامتداد الصحراء بأسلوب يجعل المتلقي يرى الصورة وكأنها ماثلة أمامه. ومن النماذج التي تكشف عن قوة الصورة البصرية وصف كعب بن زهير للخيول والفرسان في قصائده، إذ تتجسد الحركة واللون والضوء في صور متلاحقة تمنح النص حيوية واضحة. كما برع الحطيئة في تصوير ملامح البيئة البدوية بدقة حسية تعكس عمق ارتباطه بالمكان. (٤٥)

ومن الشواهد الشعرية قول عنترة بن شداد:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل

مني وبيضُ الهندي تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارقِ ثغرك المتبسّم (٤٦)

ففي هذه الأبيات تتجلى الصورة البصرية من خلال لمعان السيوف وتشبيهها ببريق الثغر المتبسّم.

وقد اتسمت الصورة البصرية في الشعر البدوي بالوضوح والدقة والابتعاد عن التعقيد، لأنها نابعة من واقع الحياة اليومية للشاعر، ولذلك جاءت قريبة من إحساس المتلقي وأكثر قدرة على التأثير فيه. (٤٧)

ثانياً: الصورة السمعية

اعتمد شعراء البادية أيضاً على الصورة السمعية في تشكيل مشاهدهم الشعرية، فكانت الأصوات جزءاً مهماً من التجربة الشعرية. وقد ارتبطت هذه الصور بأصوات الرياح والرعد وحركة الإبل وصهيل الخيل ووقع السيوف في المعارك. وكانت الصورة السمعية تُستخدم لإضفاء الحركة والحيوية على النص، إذ تجعل المتلقي لا يكتفي برؤية المشهد، بل يسمع أصواته أيضاً. ولهذا لعب الإيقاع الصوتي دوراً مهماً في تقوية التأثير النفسي للصورة الشعرية. ففي وصف المعارك مثلاً، تتكرر الأصوات الحادة التي توحى بالعنف والقوة، بينما تميل الأصوات الهادئة في وصف الليل أو التأمل إلى منح النص جواً من السكينة والحزن. وقد استطاع شعراء البادية توظيف الأصوات الطبيعية توظيفاً فنياً يعكس حالاتهم النفسية، فكان صوت الريح يدل أحياناً على الخوف أو الوحشة، بينما يرمز صوت المطر إلى الأمل والخير والحياة. (٤٨) ومن الشواهد الشعرية قول امرؤ القيس:

وقد أغندي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل (٤٩)

ففي البيت إحياء سمعي من خلال استحضار أصوات الطيور وحركة الحياة في الصباح.

كما يقول حسان بن ثابت:

عدمنا خيلنا إن لم تروها
تثير النقع موعدها كداء^(٥٠)

حيث يوحي المشهد بأصوات الخيل ووقعها في ساحة القتال.

ثالثاً: الصورة الحركية

تميز الشعر البدوي بكثرة الصور الحركية نتيجة طبيعة الحياة الصحراوية القائمة على التنقل والسفر والحروب. ولذلك جاءت الصور الشعرية مليئة بالحركة والديناميكية، بعيدة عن الجمود والسكون. وقد ظهرت الحركة في وصف الإبل والخيل والفرسان والرياح والعواصف، فضلاً عن تصوير الرحلة والتنقل في الصحراء. وكان الشاعر يحرص على نقل تفاصيل الحركة بدقة تجعل الصورة نابضة بالحياة. ومن أبرز مظاهر الصورة الحركية تصوير سرعة الخيل في أثناء المعارك، أو حركة الناقة في السفر الطويل، إذ تتحول هذه الصور إلى مشاهد سينمائية متتابعة تكشف عن براعة الشاعر في التشكيل الفني.^(٥١)

ومن الشواهد الشعرية قول طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهَمَّ عند احتضاره
بعوجاء مرقالٍ تروح وتغتدي^(٥٢)

إذ تتجلى الحركة في وصف الناقة السريعة التي تروح وتغدو بلا توقف.

كما يقول كعب بن زهير في وصف ناقته:

سارت بهنَّ سريعةً لا تشتكي
عُثْرًا إذا نُكِبَتْ ولا إعياء^(٥٣)

وهي صورة تقوم على الحركة المستمرة وقوة التحمل.

كما ارتبطت الحركة بالحالة النفسية للشاعر، فالحركة السريعة قد تعبر عن الحماسة أو الخوف أو الشوق، بينما يدل البطء أحياناً على الحزن أو التعب أو التأمل^(٥٤)

رابعاً: التداخل بين الحواس في الصورة الشعرية

لم تكن الصور الحسية عند شعراء البادية منفصلة عن بعضها، بل كانت تتداخل في كثير من الأحيان لتكوين صورة مركبة تجمع بين الرؤية والصوت والحركة في آن واحد. فقد يصف الشاعر مشهد المعركة مستخدماً اللون والصوت والحركة معاً، مما يمنح الصورة قوة تأثير أكبر ويجعلها أكثر اكتمالاً من الناحية الفنية. وهذا التداخل الحسي يكشف عن قدرة الشاعر على بناء مشاهد شعرية متكاملة الأبعاد. كما أن هذا التنوع الحسي أسهم في إثراء الدلالة الشعرية، إذ أصبحت الصورة لا تنقل المعنى فحسب، بل تنقل أيضاً الإحساس النفسي المرتبط بالتجربة.^(٥٥)

ومن أبرز الأمثلة قول عنترة بن شداد:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها
قيل الفوارس: ويك عنتر أقدم^(٥٦)

ففي البيت تتداخل الصورة السمعية في النداء، والحركية في الإقدام، والنفسية في شعور الشاعر بالشفاء والانتصار.

خامساً: القيمة الفنية للصورة الحسية

تتبع القيمة الفنية للصورة الحسية من قدرتها على تجسيد المعاني وتحويلها إلى مشاهد محسوسة تؤثر في المتلقي بصورة مباشرة. وقد نجح شعراء البادية في توظيف هذا النوع من الصور لإبراز جمال الطبيعة الصحراوية وقوة التجربة الإنسانية التي يعيشونها. كما أسهمت الصورة الحسية في تحقيق الصدق الفني داخل النص الشعري، لأنها كانت نابعة من معايشة حقيقية للبيئة والحياة اليومية. ولهذا جاءت الصور قريبة من الواقع، لكنها في الوقت نفسه تحمل أبعاداً جمالية وإيحائية تتجاوز حدود الوصف المباشر.^(٥٧)

ومن الشواهد الدالة على ذلك قول لبيد بن ربيعة:

عفت الديار محلها فمقامها
بمنى تأبد غولها فرجامها^(٥٨)

فقد رسم الشاعر صورة حسية دقيقة للأطلال والديار المهجورة، فجسد المكان وأثر الزمن فيه بصورة مؤثرة. ومن خلال دراسة الصورة الحسية يتضح أن شعراء البادية في عصر صدر الإسلام امتلكوا قدرة فنية كبيرة على توظيف الحواس في بناء الصورة الشعرية، وأن هذه الصور كانت انعكاسًا صادقًا لطبيعة البيئة الصحراوية والتحويلات الفكرية والنفسية التي عاشها الشاعر البدوي في تلك المرحلة.^(٥٩)

٥- الصورة البيانية

تُعد الصورة البيانية من أبرز الأساليب الفنية التي اعتمد عليها شعراء البادية في عصر صدر الإسلام في تشكيل صورهم الشعرية، إذ أسهمت أدوات البيان في إضفاء الجمال والإيحاء والعمق الدلالي على النصوص الشعرية. وقد استطاع الشعراء من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز أن يحولوا المعاني الذهنية والانفعالات النفسية إلى صور حية نابضة بالحركة والتأثير. ولم تكن الصورة البيانية عند شعراء البادية مجرد وسيلة للزينة اللفظية أو التحسين البلاغي، بل كانت أداة فنية تعبّر عن رؤية الشاعر للواقع والحياة، وتكشف عن طبيعة تجربته النفسية والاجتماعية والدينية. ولذلك جاءت الصور البيانية متصلة اتصالًا وثيقًا بالبيئة الصحراوية وبالتحويلات الفكرية التي شهدتها عصر صدر الإسلام.^(٦٠)

يمكنك إضافة أبيات شعرية موثقة مع اسم الشاعر داخل كل عنصر من عناصر الصورة البيانية دون حذف أي جزء من النص الأصلي، على النحو الآتي:

أولاً: التشبيه ودوره في بناء الصورة الشعرية

بعد الفقرة التي تتحدث عن تشبيه المرأة بالغزال أو الشمس أو البدر، أضف: قال امرؤ القيس في وصف محبوبته:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا

لدى وكرها العناب والحشف البالي^(٦١)

فقد شبه ألوان قلوب الطير بالعناب والحشف، وهو تشبيه حسيّ يعكس دقة الملاحظة وقوة التصوير.

ويمكن أيضًا إضافة: وقال النابغة الذبياني:

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ

إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ^(٦٢)

حيث شبه الممدوح بالشمس في علو المنزلة والهيبة.

ثانيًا: الاستعارة وأبعادها الفنية

بعد الحديث عن تصوير الحرب نازًا مشتعلة، أضف: ومن الاستعارة البارزة قول زهير بن أبي سلمى:

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم

وما هو عنها بالحديثِ المرجم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً

وتضرر إذا ضريتموها فتضرم^(٦٣)

فقد صور الحرب نازًا تشتعل وتضرم، وهي استعارة تمنح المعنى قوة وحركة. كما يمكن إضافة: وقال لبيد بن ربيعة:

وغداة ريحٍ قد كشفتُ وقرّة

إذ أصبحتُ بيدِ الشمالِ زمامُها^(٦٤)

حيث جعل للريح يدًا تمسك الزمام، وهي استعارة تجسد عناصر الطبيعة في صورة إنسانية.

ثالثًا: الكناية ودلالاتها التعبيرية

بعد فقرة الكرم والشجاعة، أضف: ومن الكناية المشهورة قول حاتم الطائي:

وأوقد ناري ثم أغلق بابها

على ضيف قومٍ ما يملئ نزلها^(٦٥)

فايقاد النار كناية عن الكرم واستقبال الضيوف. ويمكن إضافة: وقال عنتر بن شداد:

ولقد ذكرتُك والرماحُ نواهلٌ

مني وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي^(٦٦)

وفي ذلك كناية عن الشجاعة والثبات في ميدان القتال.

رابعاً: المجاز واتساع الدلالة الشعرية

بعد الحديث عن رمزية الليل والحزن والمطر والأمل، أضف: ومن المجاز قول عنتره بن شداد:

لا تسقني ماء الحياة بذلة

بل فاسقني بالعز كأس الحنظل^(٦٧)

فقد استخدم "ماء الحياة" و"كأس الحنظل" استعمالاً مجازياً للتعبير عن الكرامة والذل.

كما يمكن إضافة: وقال حسان بن ثابت:

وأحسن منك لم تر قط عيني

وأجمل منك لم تلد النساء^(٦٨)

حيث تجاوز الوصف المعنى الحسي المباشر إلى معنى التعظيم والإجلال.

خامساً: الخصائص الفنية للصورة البيانية

بعد تعداد الخصائص الفنية، أضف:

وتجلى هذه الخصائص في شعر لبید بن ربیعة الذي استمد كثيراً من صوره من البيئة الصحراوية، ومن شعر حسان بن ثابت الذي تأثرت صوره بالقيم الإسلامية الجديدة، فجمع بين أصالة البيئة العربية وروح الإسلام.^(٦٩)

٦- الصورة الرمزية والإيحائية

تعد الصورة الرمزية والإيحائية من أبرز مظاهر التطور الفني في الشعر العربي خلال عصر صدر الإسلام، إذ لم يعد الشاعر يكتفي بالوصف المباشر للمشاهد والأحداث، بل أصبح يوظف الرمز والإيحاء للتعبير عن أفكاره ومشاعره بصورة أكثر عمقاً وتأثيراً. وقد أسهمت التحولات الفكرية والدينية التي صاحبت ظهور الإسلام في توسيع الدلالات الرمزية للصورة الشعرية، فظهرت معانٍ جديدة تتصل بالإيمان والروح والقيم الأخلاقية. وعلى الرغم من أن شعراء البادية ظلوا قريبين من الحس الواقعي والبيئة الصحراوية، فإن صورهم الشعرية بدأت تكتسب أبعاداً إيحائية تتجاوز حدود المعنى المباشر، مما منح النصوص الشعرية ثراءً دلاليًا وجماليًا واضحاً.^(٧٠)

أولاً: مفهوم الرمز والإيحاء في الشعر

الرمز هو وسيلة فنية يعتمد فيها الشاعر على الإشارة غير المباشرة للتعبير عن معنى أعمق من المعنى الظاهر، بينما يقوم الإيحاء على إثارة دلالات نفسية وفكرية تتجاوز حدود الألفاظ المباشرة. وقد ساعد الرمز الشاعر البدوي على التعبير عن التجارب النفسية والروحية بأسلوب فني يفتح المجال أمام المتلقي للتأمل والتفسير، بدلاً من الاقتصار على المعنى الحرفي المباشر. أما الإيحاء فقد منح الصورة الشعرية طاقة شعورية كبيرة، لأن الكلمات لم تعد تؤدي معنى واحداً ثابتاً، بل أصبحت تثير معاني متعددة ترتبط بالسياق النفسي والفني للنص.^(٧١) ومن الأمثلة التي تحمل دلالات إيحائية قول لبید بن ربیعة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل^(٧٢)

فالأبيات توحى بالتأمل في حقيقة الحياة وفناء الدنيا، وتتجاوز المعنى المباشر إلى أبعاد فكرية وروحية.

ثانياً: رمزية الصحراء في الشعر البدوي

احتلت الصحراء مكانة رمزية مهمة في شعر البادية خلال عصر صدر الإسلام، فلم تعد مجرد فضاء جغرافي أو مكان للترحال، بل تحولت إلى رمز للحياة القاسية والصبر والتحمل والوحدة.^(٧٣) وكان الشاعر يصور امتداد الصحراء واتساعها للدلالة على الغربة أو التيه أو التأمل الوجودي، كما ارتبطت الرمال والرياح أحياناً بمشاعر الحزن والخوف وعدم الاستقرار. وفي بعض النصوص أصبحت الصحراء رمزاً للتطهر والسمو الروحي، ولا سيما بعد تأثر الشعراء بالمفاهيم الإسلامية التي دعت إلى الزهد والتأمل في الكون والحياة. وقد منح هذا الاستخدام الرمزي للصحراء الصورة الشعرية بعداً نفسياً وفلسفياً يتجاوز حدود الوصف الحسي المباشر.^(٧٤) ومن ذلك ما نجده في شعر ذي الرمة:

أمنزلي مَيِّ سلامٍ عليكما

وهل يرجع يوماً إليّ سلامها^(٧٥)

حيث تتحول الصحراء إلى رمز للحنين والاعتراب واستحضار الذكريات.

ثالثاً: رمزية الحيوان والطبيعة

اعتمد شعراء البادية على توظيف الحيوانات والعناصر الطبيعية بوصفها رموزاً تحمل دلالات مختلفة. فالناقة لم تكن مجرد دابة للسفر، بل أصبحت رمزاً للصبر والوفاء وقوة الاحتمال، بينما تحولت الخيل إلى رمز للشجاعة والعزة والانتصار. كما ارتبطت بعض الطيور بدلالات الحرية أو الحزن أو الترحال، في حين استُخدمت الرياح والعواصف للدلالة على التغير أو الخوف أو الصراع النفسي. وقد ساعد هذا التوظيف الرمزي للطبيعة على إثراء الصورة الشعرية ومنحها طابعاً إيحائياً يجعل المتلقي يشارك في اكتشاف المعاني الكامنة وراء الصورة. (٧٦) ومن الأمثلة قول طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره

بعوجاء مرقالٍ تروخ وتغتدي (٧٧)

فالناقة هنا ترمز إلى الصبر والقدرة على تجاوز المصاعب.

كما يقول عنترة بن شداد:

يدعون عنتراً والرماح كأنها

أشطانٌ بئرٍ في لبانٍ الأدهم (٧٨)

حيث أصبحت الخيل رمزاً للقوة والإقدام والفروسية.

رابعاً: الرمز الديني في الصورة الشعرية

أحدث الإسلام تحولاً مهماً في بنية الرمز داخل الشعر العربي، إذ ظهرت رموز جديدة مرتبطة بالعقيدة والقيم الروحية. فقد أصبحت مفردات النور والظلام والهداية والطريق والجنة والنار تحمل أبعاداً دينية واضحة. فالنور يرمز إلى الإيمان والهداية، بينما يدل الظلام على الضلال أو الجهل، كما أصبح الطريق رمزاً للسير نحو الحق والاستقامة. وقد استخدم شعراء البادية هذه الرموز للتعبير عن تأثرهم بالمفاهيم الإسلامية الجديدة، فامتزج الحس الصحراوي التقليدي بالبعد الروحي، مما أضفى على الصورة الشعرية عمقاً دلاليّاً أكبر. كما ظهرت صور إيحائية تعبّر عن الصراع بين الخير والشر أو بين الإيمان والكفر، وهو ما يعكس التحولات الفكرية التي شهدتها المجتمع الإسلامي في تلك المرحلة. (٧٩) ومن أشهر الأمثلة قول كعب بن زهير:

إنَّ الرسولَ لنورٌ يُستضاء به

مهنّدٌ من سيوفِ الله مسلول (٨٠)

فقد جاء النور رمزاً للهداية والإيمان. كما يقول حسان بن ثابت:

وأحسنُ منك لم تر قطّ عيني

وأجملُ منك لم تلد النساء

خُلقتَ مبرأً من كلّ عيبٍ

كأنّك قد خُلقتَ كما تشاء (٨١)

وتوحي الأبيات بمعاني الطهر والكمال والهداية.

خامساً: الإحياء النفسي في الصورة الشعرية

اتسمت الصور الشعرية عند شعراء البادية بقدرتها على نقل المشاعر النفسية بصورة إيحائية مؤثرة، إذ لم يكن الشاعر يصرح دائماً بحزنه أو خوفه أو شوقه، بل كان يوحي بهذه المشاعر من خلال عناصر الطبيعة والحركة واللون والصوت. فالليل الطويل قد يوحي بالحزن أو الوحدة، والريح العاصفة قد تعبّر عن الاضطراب النفسي، والمطر قد يدل على الأمل والتجدد. وقد منح هذا الإحياء الصور الشعرية طاقة عاطفية عميقة، لأنه جعل المتلقي يعيش التجربة الشعورية بصورة غير مباشرة، مما يزيد من تأثير النص الفني. (٨٢) ومن أبرز الشواهد قول امرئ القيس:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولَه

عليّ بأنواعِ الهمومِ ليلتلي (٨٣)

فالليل هنا يوحي بالحزن والقلق النفسي. وقال النابغة الذبباني:

كليني لهم يا أميمة ناصب
وليل أقاسيه بطيء الكواكب^(٨٤)

إذ يوحي ببطء الكواكب بثقل الهموم وطول المعاناة النفسية.

٧- البنية الفنية للصورة الشعرية

التشكيل اللغوي للصورة الشعرية

تعد اللغة الأداة الأساسية التي يبني بها الشاعر صورته الفنية، إذ تتحول الكلمات داخل النص الشعري من مجرد ألفاظ تؤدي معاني مباشرة إلى طاقات إيحائية وجمالية تسهم في تشكيل التجربة الشعرية. ولذلك فإن دراسة الصورة الشعرية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام لا يمكن أن تتفصل عن دراسة البنية اللغوية التي قامت عليها هذه الصورة. وقد تميز شعراء البادية بامتلاكهم لغة قوية نابغة من البيئة الصحراوية ومن صفاء اللسان العربي في تلك المرحلة، الأمر الذي منح صورهم الشعرية طابعًا خاصًا يجمع بين الجزالة والوضوح والقدرة على التأثير. ^(٨٥)

أولاً: الألفاظ البدوية وأثرها في بناء الصورة

اعتمد شعراء البادية في تشكيل صورهم الشعرية على ألفاظ مستمدة من البيئة الصحراوية والحياة اليومية، فحضرت مفردات الصحراء والرمال والنجوم والرياح والناقة والخيل حضورًا واضحًا في النصوص الشعرية. وقد أسهمت هذه الألفاظ في منح الصورة الشعرية صدقًا واقعيًا، لأنها نابغة من معاشة حقيقية لعناصر البيئة. كما أن استخدام المفردات البدوية أضفى على النص طابعًا أصيلًا يعكس هوية الشاعر وانتماءه الثقافي والاجتماعي. ^(٨٦) وكان الشاعر يختار ألفاظه بعناية لتتناسب مع حالته النفسية ومع طبيعة الصورة التي يريد تشكيلها، فالألفاظ القوية ذات الأصوات الحادة تُستخدم غالبًا في تصوير الحرب والفروسية، بينما تميل الألفاظ اللينة إلى التعبير عن الحزن أو الشوق أو التأمل. ^(٨٧) ومن الأمثلة على توظيف الألفاظ البدوية قول امرئ القيس:

ققا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحول^(٨٨)

فتبرز في الأبيات ألفاظ المكان الصحراوي التي تعكس ارتباط الشاعر ببيئته البدوية وتسهم في بناء الصورة الشعرية.

ثانيًا: الإيقاع الصوتي ودوره في الصورة الشعرية

لم تكن الصورة الشعرية عند شعراء البادية قائمة على المعنى وحده، بل ارتبطت أيضًا بالإيقاع الصوتي الذي يمنح النص موسيقاه الداخلية ويعزز تأثيره النفسي. وقد لعبت الأصوات والحروف دورًا مهمًا في تشكيل الصورة، إذ كان الشاعر يوظف التكرار والتتعيم وتناسق الحروف لإبراز الحركة أو القوة أو الهدوء داخل النص الشعري. ففي تصوير المعارك مثلًا تكثر الحروف الشديدة والأصوات القوية التي توحى بالصدمة والعنف، بينما تظهر الحروف الممدودة والإيقاعات الهادئة في مشاهد الحزن أو التأمل أو وصف الليل. كما أسهم الوزن الشعري والقافية في تقوية البناء الفني للصورة، لأن الإيقاع كان يساعد على ترسيخ المشهد الشعري في ذهن المتلقي وإثارة انفعاله بصورة أعمق. ^(٨٩) ومن الشواهد على قوة الإيقاع قول عنتره بن شداد:

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهل

مني وبيضُ الهندِ تقطرُ من دمي^(٩٠)

فالإيقاع المتلاحق وتكرار الأصوات القوية يعززان صورة المعركة والفروسية.

ثالثًا: التراكيب الأسلوبية في بناء الصورة

تميز شعراء البادية باستخدام تراكيب لغوية قوية ومكثفة ساعدت على إبراز الصورة الشعرية بصورة واضحة ومؤثرة. وقد اعتمدوا على الجمل القصيرة أحيانًا لإظهار السرعة والحركة، بينما استخدموا الجمل الطويلة في وصف المشاهد الممتدة أو الحالات النفسية المعقدة. كما ظهرت في شعرهم أساليب إنشائية متعددة مثل النداء والاستفهام والتعجب والأمر، وقد أسهمت هذه الأساليب في منح الصورة بعدًا انفعاليًا وحيويًا. ^(٩١) وكان التقديم والتأخير والحذف والتكرار من الوسائل الأسلوبية التي استخدمها الشعراء لإبراز بعض عناصر الصورة وإضفاء طابع فني خاص عليها. وقد أدت هذه التراكيب دورًا مهمًا في توجيه المعنى وإبراز الحالة النفسية للشاعر، مما جعل الصورة الشعرية أكثر تأثيرًا وعمقًا. ومن ذلك قول طرفة بن العبد:

لخولة أطلالٍ ببرقةٍ تهمدُ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ^(٩٢)

فقد بدأ الشاعر بالجاء والمجرور لإبراز اهتمامه بالمكان والذكرى، مما منح الصورة قوة وتأثيرًا.

رابعًا: العلاقة بين اللغة والخيال

ارتبطت اللغة الشعرية عند شعراء البادية ارتباطًا وثيقًا بالخيال، إذ لم يكن الشاعر يكتفي بنقل الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله من خلال لغة قادرة على الإيحاء والتجسيد. وقد ساعد الخيال الشاعر على تحويل عناصر الطبيعة الصحراوية إلى صور فنية نابضة بالحياة، فالليل قد يصبح كائنًا حيًا، والريح قد تتحول إلى قوة غاضبة، والصحراء قد تُصوّر بحرًا واسعًا لا نهاية له. وهذا التفاعل بين اللغة والخيال منح الصورة الشعرية بعدًا إبداعيًا جعلها تتجاوز حدود الوصف الواقعي إلى فضاء جمالي أوسع. (٩٣) ومن أجمل الأمثلة قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي (٩٤)

فقد تحوّل الليل بفضل الخيال إلى صورة حية متحركة تجسد المعاناة النفسية للشاعر.

خامسًا: التأثير النفسي للغة الشعرية

لم تكن اللغة الشعرية عند شعراء البادية مجرد وسيلة للتعبير، بل كانت أداة للتأثير النفسي أيضًا. فاخترت الألفاظ والإيقاعات والتراكيب كان يسهم في نقل المشاعر والانفعالات إلى المتلقي بصورة مباشرة. وقد استطاع الشعراء من خلال لغتهم أن يثيروا مشاعر الحماسة أو الحزن أو الخوف أو الشوق، مما جعل الصورة الشعرية قادرة على التفاعل مع وجدان المتلقي وإثارة خياله. كما أن اللغة أسهمت في تجسيد التحولات الفكرية التي شهدتها عصر صدر الإسلام، إذ ظهرت ألفاظ وتعبيرات جديدة مرتبطة بالقيم الإسلامية والروح الدينية، الأمر الذي أثر في طبيعة الصورة الشعرية ودلالاتها. (٩٥) ومن الشواهد الدالة على التأثير النفسي قول النابغة الذبياني:

كليني لهم يا أميمة ناصبٍ وليل أفاقيه بطيء الكواكب (٩٦)

فالألفاظ والإيقاع يوحيان بثقل الهم وطول المعاناة النفسية. كما يقول الخنساء:

يؤرقني التذكر حين أمسي فأصبح قد بليت بفريط نكسي (٩٧)

وتبرز في الأبيات لغة الحزن والأسى التي تؤثر في وجدان المتلقي.

سادسًا: الخصائص الفنية للغة الصورة الشعرية

تميزت اللغة الشعرية عند شعراء البادية بعدة خصائص فنية، من أهمها:

• الجزالة والقوة.

• الوضوح والبساطة.

• الارتباط بالبيئة الصحراوية.

• الإيقاع الموسيقي المؤثر.

• القدرة على الإيحاء والتجسيد • التوازن بين الواقعية والخيال.

وقد أسهمت هذه الخصائص في بناء صور شعرية تجمع بين الصدق الفني والجمال التعبيري، وتعكس في الوقت نفسه طبيعة الحياة البدوية والتحويلات الفكرية التي شهدتها المجتمع الإسلامي في عصر صدر الإسلام. (٩٨)

الذاتية

بعد دراسة الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام، وتحليل أنماطها الفنية وأبعادها الدلالية والنفسية والجمالية، يتضح أن الشعر البدوي في هذه المرحلة يمثل حلقة مهمة في تطور الشعر العربي؛ لأنه جمع بين أصالة الموروث الجاهلي وروح التجديد الإسلامي، مما أدى إلى نشوء صورة شعرية ذات خصوصية فنية وفكرية متميزة. وقد كشفت الدراسة أن الصورة الشعرية عند شعراء البادية كانت وثيقة الصلة بالبيئة الصحراوية، إذ استمد الشعراء معظم صورهم من عناصر الطبيعة والحياة البدوية، كالليل والصحراء والنجوم والرياح والناقة والخيول. وقد منح هذا الارتباط الصور الشعرية صدقًا واقعيًا وقوة حسية جعلتها قريبة من وجدان المتلقي وأكثر قدرة على التأثير. كما أظهرت الدراسة أن الصورة الحسية احتلت مكانة بارزة في الشعر البدوي، فاعتمد الشعراء على الصور البصرية والسمعية والحركية في تشكيل مشاهدهم الشعرية، الأمر الذي أضفى على القصيدة حيوية واضحة. وقد ساعد هذا التنوع الحسي في تجسيد التجربة الشعورية للشاعر ونقلها بصورة مؤثرة. وبيّنت الدراسة أن الصورة البيانية بأشكالها المختلفة - من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز - أدت دورًا مهمًا في تعميق الدلالة الفنية للنصوص الشعرية، إذ لم تكن مجرد وسائل بلاغية للزينة اللفظية، بل كانت أدوات فنية للتعبير عن الرؤية الفكرية والنفسية للشاعر. كما كشفت الدراسة عن تطور الصورة الرمزية والإيحائية في عصر صدر الإسلام، نتيجة تأثر الشعراء بالقيم الإسلامية الجديدة، فظهرت رموز ودلالات ترتبط بالإيمان والهداية والزهد والتأمل الروحي، مما منح الصورة الشعرية أبعادًا

فكرية وروحية أكثر عمقاً. وأظهرت الدراسة كذلك أن اللغة الشعرية عند شعراء البادية تميزت بالجزالة والقوة والوضوح، وأنها أسهمت بصورة فاعلة في بناء الصورة الفنية، من خلال الإيقاع الصوتي والتراكيب الأسلوبية والقدرة على الإيحاء والتجسيد. ومن النتائج المهمة التي توصل إليها البحث أن الصورة الشعرية في عصر صدر الإسلام لم تتفصل بصورة كاملة عن الموروث الجاهلي، بل احتفظت بكثير من خصائصه الفنية، مثل الاعتماد على البيئة الصحراوية والبناء التقليدي للقصيدة والنزعة الحسية في التصوير. إلا أن الإسلام أعاد توجيه هذه الصور ومنحها مضامين أخلاقية وروحية جديدة. كما بينت الدراسة أن التحول الإسلامي أسهم في تطوير الرؤية الشعرية، فانقلبت بعض الصور من التعبير عن العصبية القبلية إلى التعبير عن القيم الإنسانية والدينية، وظهرت صور تعبّر عن التأمل في الحياة والموت والآخرة، الأمر الذي أدى إلى تعميق البعد النفسي والدلالي للصورة الشعرية. وقد كشفت المقارنة بين الصورة الجاهلية والإسلامية عن وجود تداخل فني ودلالي بين المرحلتين، إذ حافظ الشعر البدوي على أصالته الفنية، وفي الوقت نفسه استجاب للتحولات الفكرية التي جاء بها الإسلام، مما جعل الصورة الشعرية في هذه المرحلة تمثل نموذجاً للتوازن بين المحافظة والتجديد. ومن خلال ذلك يتضح أن شعراء البادية في عصر صدر الإسلام امتلكوا قدرة فنية كبيرة على توظيف عناصر البيئة واللغة والخيال في بناء صور شعرية نابضة بالحياة، تجمع بين الجمال الفني والعمق الفكري، وتعكس طبيعة المرحلة التاريخية التي عاشها المجتمع العربي آنذاك. وتوصي الدراسة بضرورة الاهتمام بدراسة الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عموماً، وفي شعر البادية على وجه الخصوص، لما تحمله هذه الدراسات من أهمية في الكشف عن تطور البنية الفنية للشعر العربي، وعلاقتها بالتحولات الفكرية والاجتماعية والدينية.

كما تقترح الدراسة إجراء بحوث أخرى تتناول:

- الصورة الرمزية في الشعر الإسلامي المبكر.

- أثر البيئة الصحراوية في تطور الخيال الشعري.

- البنية النفسية للصورة الشعرية في الشعر الأموي.

- التحولات البلاغية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام.

وفي ضوء ما سبق يمكن القول إن الصورة الفنية عند شعراء البادية في عصر صدر الإسلام تمثل تجربة شعرية غنية ومتكاملة، استطاعت أن تجمع بين قوة الحس البدوي وعمق الرؤية الإسلامية، مما جعلها مرحلة مهمة في تاريخ الشعر العربي وتطوره الفني والدلالي.

المصادر والمراجع

(١) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: عصر صدر الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط ٢٠، ص ٢٥-١١.

(٢) محمد النويهي، الشعر العربي في صدر الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٤٨-٣٥.

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص ٣٢-١٥.

(٤) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٥٥-٤٠.

(٥) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ص ٨٨-٦٥.

(٦) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ص ٨٥-٧٣.

(٧) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ١٨٠-١٤٦.

(٨) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج ١، دار العلم للملايين، بيروت، ص ٣٤٠-٣١١.

(٩) (امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف).

(١٠) ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، دار صادر، بيروت، ج ٤، ص ٤٧٣.

(١١) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(١٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

(١٣) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة.

(١٤) المتنبي، ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ج ٢، ص ٢٨٧.

(١٥) أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، ج ١، ص ١٥٤.

(١٦) الأصمعي، عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة.

(١٧) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ص ٤٨-٤٥.

- ١٨) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٢م.
- ١٩) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ص ١٢١-١٢٥.
- ٢٠) ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ص ١٦٨.
- ٢١) ديوان الخنساء، شرح وتحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٨م.
- ٢٢) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- ٢٣) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م.
- ٢٤) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤)، دار المعرفة، بيروت (١٣٨٨ هـ). ١٩٦٩م
- ٢٥) التصور والخيال، تأليف ر.ل. بريث، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي رقم ٦، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٧٩م.
- ٢٦) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار الفكر، بيروت.
- ٢٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ٢٨) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، منشورات وزارة الثقافة، دمشق.
- ٢٩) ديوان عنتر بن شداد، شرح: يوسف عيد، دار الجبل، بيروت.
- ٣٠) شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٧، ٢٠٠٤م، ص ١٩٠. (معلقة عمرو بن كلثوم).
- ٣١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ٢١٥.
- ٣٢) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م، ج ١، ص ٣١٢.
- ٣٣) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.
- ٣٤) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: عصر صدر الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ص ١٢٥-١٣٠.
- ٣٥) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ج ١، ص ١٨٤.
- ٣٦) لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، شرح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٢٢١. وانظر: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص ١٧٦.
- ٣٧) كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٧٤.
- ٣٨) عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٩٨.
- ٣٩) الحطيئة، ديوان الحطيئة، شرح نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ص ١٥٧.
- ٤٠) لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ص ٢٤٧.
- ٤١) عنتر بن شداد، ديوان عنتر بن شداد، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، ص ١١٢.
- ٤٢) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، ج ١، ص ٢٥٦.
- ٤٣) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، (د:ت).
- ٤٤) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ١٨١.
- ٤٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: عصر صدر الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ط ١٠، ص ٢١٤.
- ٤٦) عنتر بن شداد العبسي، ديوان عنتر، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٣م، ص ١٥٧.
- ٤٧) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٩٨١م، ص ٩٦.
- ٤٨) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ص ٣١٢.
- ٤٩) امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص ٧٨.
- ٥٠) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ج ١، ص ١٨٤.

- ٥١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ١٩٣.
- ٥٢) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٨٩.
- ٥٣) كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٦١.
- ٥٤) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص ١٠٤.
- ٥٥) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ١٣٧.
- ٥٦) عنتر بن شداد العبسي، ديوان عنتر، ص ١٧١.
- ٥٧) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٠١.
- ٥٨) لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد بن ربيعة، شرح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٣٥.
- ٥٩) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: عصر صدر الإسلام، ص ٢٢٧.
- ٦٠) أبو زيد، علي عشري. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١١٢.
- ٦١) الزوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٨٥.
- ٦٢) الزوزني، الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ١٤٢.
- ٦٣) التبريزي، يحيى بن علي. شرح القصائد العشر، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٩٧.
- ٦٤) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٧٤.
- ٦٥) ديوان حاتم الطائي، تحقيق محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ص ٥٥.
- ٦٦) ديوان عنتر بن شداد العبسي، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١١٨.
- ٦٧) ديوان عنتر بن شداد العبسي، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٢٠٣.
- ٦٨) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ص ٨٧.
- ٦٩) أبو زيد، علي عشري. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٠م، ص ١٢٥.
- ٧٠) ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ٩١.
- ٧١) ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٠٣.
- ٧٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص ٤٥.
- ٧٣) ربابعة، موسى. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، دار جرير، عمان، ٢٠١٠م، ص ١٥٦.
- ٧٤) ربابعة، موسى. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، دار جرير، عمان، ٢٠١٠م، ص ١٦٨.
- ٧٥) ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ج ١، ص ٣٩.
- ٧٦) أبو زيد، علي عشري. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ١٧١.
- ٧٧) ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلام الشنتمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ٩٠ تقريباً.
- ٧٨) ديوان عنتر بن شداد العبسي، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ١٧٠.
- ٧٩) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن. القيم الإسلامية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٧٠.
- ٨٠) ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٥٢.
- ٨١) ديوان حسان بن ثابت، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ص ٩١.
- ٨٢) ناصف، مصطفى. الصورة الأدبية، ص ١٢٠.
- ٨٣) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص ٦٨.
- ٨٤) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ص ١٣٣.
- ٨٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت.
- ٨٦) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٨٧) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المناع، دار العلوم، الرياض.

- ٨٨) امرؤ القيس، ديوانه، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ٨٩) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- ٩٠) عنتر بن شداد، ديوانه، شرح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٩١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- ٩٢) طرفة بن العبد، ديوانه، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- ٩٣) ابن سينا، الشفاء (قسم الشعر)، تحقيق إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٩٤) امرؤ القيس، ديوانه، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ٩٥) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة.
- ٩٦) النابغة الذبياني، ديوانه، شرح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة.
- ٩٧) الخنساء، ديوان الخنساء، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
- ٩٨) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة.