جامعة دمياط
Damietta University
كلية الآداب

قسم اللغة العربية

بحث في

(مصادر الصورة في الغزل العفيف لدي الشعراء المجان في العصر العباسي الأول)

إعداد

أحمد عبد الرءوف أحمد رفاعي

المدرس المساعد بقسم اللغة العربية

١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م

مقدمة

اعتمد الشعراء المجان– في العصر العباسي الأول – في غزلهم العفيف علي بعض المصادر المهمة التي أمدتهم بكثير من الصور الشعرية المعبرة الموحية ، وقد كان القرآن الكريم واحداً من تلك المصادر، حيث استلهموا كثيراً من ألفاظه ومعانيه في صورهم الشعرية .

كما كان للبيئة تأثير كبير علي هؤلاء الشعراء ، فكانت الطبية الطبيعة بنوعيها : الحية وغير الحية ، من المصادر المهمة للتصوير الشعري لديهم ؛ فقد حرصوا علي توظيف عناصرها في غزلهم العفيف ، ولم يكن توظيفهم لها توظيفاً مجرداً بل كانوا حريصين علي المزج بين مشاعرهم وعناصر الطبيعة ، ومشاركة الطبيعة لهم في مشاعرهم وعواطفهم .

ويعد التراث الشعري أحد أهم مصادر التصوير في الغزل العفيف لدي الشعراء المجان ؛ فقد حرصوا علي إظهار براعتهم في محاكاة القدماء في ألفاظهم ومعانيهم وصورهم ، وقد أجادوا – أحيانا – في استلهام بعض الصور من السابقين عن طريق اختزال بعض الصور واختزال تركيبها ؛ لتكون أوجز وأبلغ في الدلالة علي المعني ، كما أخفقوا أحيانًا أخرى .

وسوف يتناول الباحث تلك المصادر بالدراسة والتحليل فيما يلي .

١ -القرآن الكريم :

لقد أثر القرآن الكريم – بما فيه من بلاغة وإعجاز وحوار وقصص – في نفوس الشعراء والأدباء ؛ فأخذوا يستلهمون ألفاظه ومعانيه في أشعارهم وكتاباتهم . وقد ظهر ذلك جلياً في دراسة الباحث للمعجم الديني في الغزل العفيف لدى الشعراء المجان في الفصل السابق . وكما ظهر تأثرهم بالقرآن الكريم في معجمهم الشعري ، ظهر – كذلك – اعتمادهم على القرآن الكريم في بعض صورهم الشعرية في الغزل العفيف .

ومن ذلك قول بشار (من الطويل)[١] :

كَأنَّ فـؤادِي فِي خَـوَافِي حمَامةٍ[٢] مِنَ الشَّوقِ أو صُنْعِ النَّوافِثِ[٣] فِي العُقَدِ

فهو يصور ما في قلبه من اضطراب وخفقان بجناح حمامة أو بالسحر الذي تعقده السواحر ، وقد اعتمد في تصويره – في الشطر الثاني – على قوله تعالى : "**وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ**"[٤]. ومنه – أيضاً – قول بشار في صَفْراء من قصيدة غزلية (من السريع)[٥] :

أَقُولُ إِذْ وَدَّعَـــتْ وَودَّعنِي نَـوْمِي وَلَا صَبرَ لِـي عَلَى السُّهُدِ

يَـا ربِّ إنِّي عَشِـــقْتُ رُؤيتَـــها عِشْـقَ المُصَـلِّيْنَ جَنَـةَ الخُلْـدِ

فبشار – في البيت الثاني – يصور عشقه وشوقه لرؤيتها بشوق المصلين إلى جنة الخلد التي وعدوا بها جزاءً لهم على تقواهم . وهو يتكئ في تصويره هذا على قولته تعالى : "**قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا**"[٦].

ويعتمد أبو نواس كذلك – في غزله العفيف – على القرآن الكريم في بعض صوره ، من ذلك قوله في إحدى مقطوعاته الغزلية (من الكامل)[١] :

١- بشار بن برد : ديوانه، شرح وتقديم: د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٨م ، حـ٣ ، ص٨ .

٢- خوافي حمامة : أي خوافي ريش جناحيها(لسان العرب ، مادة : رنب) .

٣- النوافث : السواحر حين ينفثُن في العُقَد بلا رِيْق(اللسان ، مادة : نفث) .

٤- سورة الفلق : آية (٤) .

٥- الديوان : حـ٣ ، ص١٦٤ .

٦- سورة الفرقان : آية (١٥) .

أَيْنَ الجَوابُ ، وَأَيْـنَ رَدُّ رَسَائِلِي قَالَـتْ تَنَظَّـرْ رَدَّهَـا فِـي قَابِـلِ

فَمَدَدْتُ كَفِّي ، ثم قلتُ تَصـدَّقِي قَالَـتْ نِعـمْ ، بِحجـارَةٍ وَجَنَـادلِ

إنْ كنْتَ مِسْكِيناً ، فجَاوِزْ بَابَنَا وارْجِـع فَمـا لـكَ عنـدَنا مِـنْ نَائـلِ

يَا نـاهرَ المِسْكِيْنِ عَنْدَ سُـؤالِهِ اللهُ عَاتَـبَ فـي انتهـارِ السـائِلِ

فأبو نواس – في تلك المقطوعة – يصور لنا مشهداً حياً بينه وبين محبوبته ، حيث يظهر في هذا المشهد في دور السائل المسكين الذي يطلب الصدقة من محبوبته ، لكنها تظهر في دور البخيلة التي لا تنيله شيئاً وترده خائباً . وهو في البيت الأخير يستمد المعنى من قوله تعالى : "**وَأَمَا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَر**"[٢]. ومنه – أيضاً – قول أبي نواس (من الوافر)[٣] :

يَعِزُّ عَلَيَّ أنْ تَجِـدي كوَجْـــدِي لِأَنَّ الحُـــبَّ أَهْوَنُـــهُ شَـــدِيْدُ

رأيـتُ الحُـــبَّ نِيْـــرَاناً تَلَظَّى قلـــوبُ العَاشِـــقِيْنَ لهَـــا وَقُـــودُ

فليتَ لهَا إنِ احْتَـــرقَتْ تَفَانتْ ولكـــنْ كلمـــا احْترقَـــتْ تَعُـــودُ

كأهلِ النارِ إنْ نَضِجتْ جُلـــودٌ أُعِيْـــدَت لِلشِـــقَاءِ لهُـــم جُلُـــودُ

فهو – في البيت الثاني – يصور الحب نيراناً مشتعلة متوهجة، وقودها القلوب . وهو يعتمد في هذا التصوير على قوله تعالى : "**فَأَنْذَرْتكُمْ نَاراً تَلَظَّى**"[٤]. وفي البيتين الثالث والرابع يصور القلوب لا تفنى بعد احتراقها ، ولكنها تعود كجلود أهل النار التي تُبدَّل بجلود غيرها كلما أُحْرِقتْ . وهذا التصوير مأخوذ من القرآن الكريم في قوله تعالى : "**إِنَّ الذينَ كَفَروا بآياتِنَا سَوفَ نُصْلِيْهِم نَاراً كُلَّما نَضِجَتْ جُلودُهُم بَدَّلنَاهُم جُلوداً غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا العَذَابَ إنَّ اللَّهَ كَانَ عَزِيْزاً حَكِيْماً**"[٥]. فالتصوير في المقطوعة السابقة يعتمد – بشكل كبير – على القرآن الكريم لفظاً ومعنى .

يتضح مما سبق أن القرآن الكريم كان واحداً من المصادر المهمة التي اعتمد عليه الشعراء المجان في غزلهم العفيف ، وهذا "يدل دلالة واضحة على ثقافة الشعراء الدينية ومعرفتهم بالقرآن ، وإن

١– أبو نواس : ديوانه، شرح وتقديم : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م ، ص٤٢٨ .

٢– سورة الضحى : آية (١٠) .

٣– الديوان : ص ١٦٩.

٤– سورة الليل : آية (١٤) .

٥– سورة النساء : آية (٥٦) .

كان أكثرهم من المجان ، والسبب في هذا يعود إلى كثرة الجدال الذي كان قائماً آنذاك حول إعجاز القرآن ... وإلى رحلة بعض الشعراء من مثل بشار وأبي نواس إلى البادية . فليس من شك أن القرآن كان في طليعة ما يتلقاه المتلقون ؛ لأنه منبع اللغة العربية وقمة إعجازها"[١]. وقد ظهر هذا التأثر بشكل واضح في الغزل العفيف لدى بشار وأبي نواس ، بينما يقل هذا التأثر في التصوير الشعري في الغزل العفيف عند مطيع ومسلم والخليع ، وإن بدا تأثرهم به واضحاً في المعجم الشعري .

٢- **الطبيعة :**

للطبيعة تأثير كبير على الشعراء، فهي تحرك المشاعر، وتثير العواطف ، وتدفع الشاعر نحو الإبداع . والشاعر حينما يوظف عناصر الطبيعة في تصويره ، فإنه لا يصورها تصويراً فوتوغرافياً، ولا ينقلها كما هي، بل يخضعها لتشكيله ، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها[٢]. وقد استمد الشعراء المجان كثيراً من صورهم من بيئتهم ومن الطبيعة بنوعيها : الحية وغير الحية على النحو التالي :

أ- الطبيعة غير الحية :

اعتمد الشعراء المجان على عناصر الطبيعة غير الحية كالشمس والبدر والسحاب والماء والنار وغيرها من العناصر، ووظفوها في كثير من صورهم الشعرية في غزلهم العفيف .

ومن ذلك قول بشار (من البسيط)[٣] :

لِلّهِ "طَيْبَةُ" لَا تُبقِي عَلَى رَجُـــلٍ بِقَلْبِهِ هَاجِسٌ كالنَّارِ مَشْبُوبُ

فبشار يوظف كلمة: "النار" في سياق تصوير ما في قلبه من هواجس مشتعلة بالنار المشتعلة في قلبه ، وهذا التصوير يعبر عن مدى حرقته وألمه.

ويوظف بشار كلمة: "بحر" في بعض صوره ، من ذلك قوله (من الطويل)[٤] :

أَقُولُ لِأَصْحَابِي : دَعُـونِي رَهِيْنَةً لِبَحْرِ الهَوَى لَا شَكَ أَنِّـى مُلَجـجُ

١- يوسف بكار : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط٢ ، د.ت ، ص٣٨٤ .

٢- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣، ١٩٨٣م ، ص٣١ .

٣- الديوان : حـ١ ، ص١٨٤ .

٤- نفسه : حـ٢ ، ص١٦٣ .

فهو يوظفها في سياق تصوير الهوى ببحر متلاطم الأمواج سيغرقه لا محالة . كما يوظف بشار كلمة: "حَجَر" في تصويره ، من ذلك قوله (من السريع)[١] :

لَا أَسْتَطِيعُ الهَوَى وَهِجْرَتَها قَلبِي ضَعِيفٌ وقَلبُها حَجَرُ

فهو يصور قلبها بالحجر في القسوة ، وهذا تصوير مألوف أيضاً. ويصور بشار محبوبته بالمصباح في الضياء والنور، فيقول (من البسيط)[٢] :

تَسُرُّ عَيْناً وَتَلْقَى الشمس غَيْبَتَها كَأَنَّما خُلِقَتْ مِنْ ضَوْءِ مِصْبَاحِ

فهو يصور محبوبته بالشمس في الضياء ، فهي تحل محل الشمس حين تغيب ، ثم يؤكد المعنى فيصورها وكأنها مخلوقة من ضوء مصباح ، وتصوير المحبوبة بالمصباح "من الصور التي ألِفها بشار ، وكررها في شعره ، وقد يكون ذلك تعبيراً عن صدى ما يجده في داخله ، بعد أن كتب عليه أن يعيش في ظلام دامس ، فالمحبوبة خلقت من ضوء مصباح ينير الطريق ويبدد الظلام"[٣].

ويوظف مطيع بن إياس بعض عناصر الطبيعة غير الحية في تصويره ، من ذلك قوله (من الهزج)[٤] :

وَجَوْهَرُ دُرَّةُ الغَوَّا صِ مَنْ يَمْلِكُهَا يُحْبَرْ

فهو يصور محبوبته(جوهر) بالدرة الثمينة ، وفي هذا دلالة على مكانتها في قلبه .

ومنه كذلك قوله مخاطباً نخلتي حلوان (من الخفيف)[٥] :

أَسْعِدَانِي يَا نَخْلَتَي حُلْوانِ وابْكِيَا لِي مِنْ رَيْبِ هَذا الزَّمَانِ

فقد وظف مطيع كلمة: "نخلتي" مستخدماً التشخيص ؛ حيث صورهما إنساناً يسعد ويبكي، وهذا يدل على حرصه على مزج مشاعره بعناصر الطبيعة ، ومشاركتها له أفراحه وأحزانه .

١- نفسه : حـ٣ ، ص٢٥٩ .

٢- نفسه : حـ٢ ، ص١١١ .

٣- محمد حسن حجازي : الصورة البيانية في شعر بشار بن برد ، رسالة دكتوراه ، كلية اللغة العربية بالقاهرة ، جامعة الأزهر ، ١٩٨٤م ، ص٣١٥ .

٤- غوستاف فون غرنباوم : شعراء عباسيون ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩م ، ص٥٠ .

٥- نفسه : ص٦٩ .

ويوظف أبو نواس – كذلك – كثيراً من عناصر الطبيعة غير الحية في تصويره ، كالغصن ، والشمس ، والدرة ، والبستان ، والنار ، والبحر ، وغيرها من مفردات الطبيعة غير الحية ، من ذلك قوله (من السريع)[١] :

غَرَسْتَ غُصْنَ الحُـــبِّ حَتَّى إذَا أَثْمَـــرَ كَـــانَ الهَجْـــرُ مَجْنَاكَـــا

فهو يصور الحب بغصن زرعه ، لكنه لم يجن من ثمره شيئاً. ومنه كذلك قوله (من الطويل)[٢] :

هِيَ الشَّمسُ إِشْراقَاً، وَدُرَّةُ غَائِصٍ، وَمِسْـكَةُ عَطَّـارٍ تُصَـانُ ، وَرِيْـمُ

فقد وظف أبو نواس في هذا البيت عدداً من عناصر الطبيعة في سياق تصوير جمال محبوبته ، حيث صورها بالشمس والدرة ومسكة العطار والريم . وهذا الحشد الكبير من الألفاظ يؤكد حرص أبي نواس على إيضاح الصورة وإبرازها للمتلقي ، واعتماده على الطبيعة بشكل كبير .

ويتأثر أبو نواس بالحياة الحضارية التي يعيش فيها ؛ حيث نجده يصور وجه محبوبته ببستان متنوع الزهور والألوان ، فيقول (من المنسرح)[٣] :

وَجْـــهُ جنَـــانٍ سَرَاةُ بُسْتَـــانِ مُجْتَمِـــعٌ فِيـــهِ كُـــلُّ أَلْـــوَانِ

مَبْـــذولةٌ للعيـــــونِ زهـــرَتُهُ مَمْنوعـــةٌ مِـــنْ أَنامـــلِ الجَـــانِي

فهو يصور وجه جنان ببستان مليء بالزهور والورود المتعددة الأشكال والألوان يستطيع الجميع أن يراه، ولكن لا يقدر أحد على جني تلك الزهور.

أما مسلم بن الوليد، فقد استخدم أيضاً بعض مفردات الطبيعة غير الحية في كثير من صوره الشـــعرية، كالمـــاء، والنـــار، والشـــمس، والبحـــر، والغصـــن، والحجـــر، مـــن ذلـــك قوله (من الطويل)[٤] :

شَكَـــوتُ إليها حُبَّـــها فَتَبسَّمتْ وَلَـــم أَرَ شَمْسـاً قبلَهـا تَتَبسَّـمُ

فهو يصور محبوبته بالشمس إشراقاً وضياء ، وهو تصوير مطروق شائع .

١- الديوان : ص٣٩٩ .

٢- نفسه : ص٤٨٩ .

٣- نفسه : ص٥٢٨ .

٤- مسلم بن الوليد : ديوانه ، تحقيق: د. سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥م ، حـ٣ ، ص١٧٨ .

ومنه كذلك قوله (من البسيط)[١] :

أَمُــرُّ بِالحَــجَرِ القَاسِي فَأَغْبِطُهُ لِأنَّ قَلْبَـكِ عِنْـدِي يُشْـبِهُ الحَجَـرَا

فهو يصور قلبها بالحجر في القسوة ، وهو تصوير شائع سبقه إليه بشار كما مر.

وأما الحسين بن الضحاك ، فلم يستخدم في تصويره الشعري في الغزل العفيف إلا كلمة: "نار" ، إذ يقول (من الكامل)[٢] :

بَعْضِي بِنَارِ الهَجْرِ مَاتَ حَرِيْقًا والبعضُ أضحَى بالدُّموعِ غَرِيْقَا

فهو يصور الهجر ناراً تحرقه . وهذا يدل على شدة معاناته وألمه بسبب الفراق .

يتضح مما سبق أن الشعراء المجان وظفوا عناصر الطبيعة غير الحية في صورهم الشعرية ، وكان أكثرهم استخداماً لها بشار بن برد ، يليه أبو نواس ومسلم بن الوليد ، فمطيع بن إياس ، بينما كان أقلهم استخداما لها الحسين بن الضحاك .

ب- <u>الطبيعة الحية</u> :

وظف الشعراء المجان – في غزلهم العفيف – كثيراً من عناصر الطبيعة الحية في تصويرهم ، كالطير ، والغزال ، والظبي ، والأسد ، والغراب ، والعقرب ، وغيرها من مفردات الطبيعة الحية . ويعد بشار بن برد أكثرهم توظيفاً في صوره ، من ذلك قوله في عبدة (من الطويل)[٣]:

عِـدِيْنَا فـإنَّ النَّفْـسَ تُخْـدَعُ بـالمُنَى وقلـبُ الفَتـى كالطـائرِ المُتقلـبِ

فهو يصور قلبه في خفقانه واضطرابه بالطائر الذي يتقلب في الهواء ويخفق بجناحيه. وهو يكرر هذا التصوير في أكثر من موضع في ديوانه .

ويوظف بشار كلمات : "أسد ، غزال ، شادن" في بيت واحد ، إذ يقول (من الكامل)[٤] :

١- نفسه : ص٢٩٠ .

٢- الحسين بن الضحاك : ديوانه ، تحقيق: د. جليل العطية ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٥م ، ص١٤١ .

٣- الديوان : حـ١ ، ص٢٣٢ .

٤- نفسه : حـ٢ ، ص١٥٤ .

أَسَـدٌ تَصَيـدَهُ غَـــزالٌ شَادِنٌ مَـا اصْـطَادَ قَبْلَـكِ شَـادِنٌ آَسَـادَا

فهو يصور نفسه بالأسد ويصورها بالغزال ، ويتعجب من قدرتها عليه وتمكنها من قلبه . وهي صورة تعبر عن مدى ضعفه أمامها وخضوعه لها. وتوظيف أكثر من عنصر من عناصر الطبيعة الحية في صورة واحدة – يتكرر كثيراً في غزل بشار ، ومنه أيضاً قوله (من الكامل)[١] :

إنَّ الهَـوَى جَثَـــمَتْ عَقَارِبُهُ فِيْــهِ جُثُــومَ الفَــرْخِ فــي الــوَكْرِ

فقد صور آلام الحب بالعقارب التي تلسعه ، وصور تمكنها من قلبه وعدم مغادرتها له بلزوم الطير الصغير لعشه وعدم قدرته على الطيران . وهي صورة معبرة موحية ، تدل على شدة معاناته وألمه .

كما يوظف بشار كلمة: "ريم" في بعض صوره ، ومن ذلك قوله (من الطويل)[٢] :

لقد صَادنِي رِيمٌ أردتُ اصْطيادَهُ ومـا كنـتُ لـولاَ مـا أردتُ أُصَـادُ

فقد صور محبوبته بالريم ، وهو تصوير مطروق شائع .

ويأتي أبو نواس في المرتبة الثانية من حيث توظيفه لعناصر الطبيعة الحية في صوره الشعرية في غزله العفيف . وقد أكثر أبو نواس من تصوير المتغزل فيها بالظبي والريم والغزال والشادن . من ذلك قوله (من المجتث)[٣]:

وَيْــلُ الفُــؤَادِ المُــعَنَّى مِـــنَ الفِـــرَاقِ المُشِـــتِّ

أَسْتَـــودِعُ اللهَ رِيْـــماً فَارَقْتُـــهُ منـــذُ سِـــتِّ

فهو يوظف كلمة: "ريم " في سياق تصوير محبوبته بالريم ، ويستخدم– أحياناً – كلمة: "شادن" ، كقوله (من السريع)[٤] :

كفَـاكَ مَـا مـــرَّ على رَاسِي مِـنْ شَـادِنٍ هـيَّجَ وَسْوَاسِـي

أفضـــلُ مَـا أَبْلُـغُ مِن نَعْتِهِ تَحـــدُّثِي عَـــن قَلْبِـــهِ القَاسِـــي

١– نفسه : حـ٣ ، ص٣١٧ .

٢– نفسه : حـ٣ ، ص٦٤ .

٣– الديوان : ص١٠٥ .

٤– نفسه : ص٣١٢ .

فهو يصور محبوبته بالشادن تصويراً تقليدياً كما فعل بشار قبله. كما يوظف أبو نواس كلمة: "ظبي" ، فيقول (من الطويل)[١] :

دَعَاهُ الهَوى، فانْقادَ طَوْعاً إلى الهَوى ودَاعِي الهَوى ظَبْيٌ أَغَنُّ رَخِيْمُ

فهو يصور محبوبته بالظبي، وتوظيف الظبي في التصوير شائع في شعر أبي نواس بشكل عام ، يقول الدكتور عبد الناصر حسن: "تعد الظبية من مصادر الصورة المهمة في شعر أبي نواس ، فهو أكثر الحيوانات تواتراً في شعر أبي نواس على الإطلاق ، وقد وردت الظبي في لوحتين مختلفتين : الأولى لوحة المرأة الجملية أو الفتى الرائع الحسن ... والأخرى لوحة الصيد ... وقد جاءت الصورة الأولى نحو (٣٠) مرة والأخرى (١٦) مرة"[٢] .

ويأتي مطيع ومسلم بن الوليد في المرتبة الأخيرة من حيث توظيفهما لعناصر الطبيعة الحية في الغزل العفيف ؛ حيث لم يستخدم مطيع منها إلا كلمتين فقط هما : غزال ، وشادن ، من ذلك قوله (من المتقارب)[٣]:

وَإِذْ هِيَ حَوْرَاءُ شِبْهُ الغَزَالِ تُبْصِرُ فِي الطَّرْفِ مِنْهَا فُتُوراً

فهو يوظف كلمة: " الغزال" في سياق تصوير عيون محبوبته بعيون الغزال، وهذا تصوير شائع لدى الشعراء السابقين .

ولم يستخدم مسلم بن الوليد – كذلك – إلا كلمتين فقط من عناصر الطبيعة الحية وهي : الحمامات ، وغزال . من ذلك قوله (من المنسرح)[٤]:

هَذِي الحَمَامَاتُ إِنْ بَكَتْ وَدَعَتْ أَسْعَدَهَا فِي بُكَائِهَا الفَنَنُ

فَمَنْ علَى صَبْوَتِي يُسَاعِدُنِي إِذَا جَفَانِي الحبيبُ والسَّكَنُ

١- نفسه : ص٤٨٩ .

٢- عبد الناصر حسن محمد : شعر أبي نواس قراءة أسلوبية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٩م ، ص٣٣٤ .

٣- غرنباوم : شعراء عباسيون ، ص٥٣.

٤- الديوان : حـ٣ ، ص١٧٣.

فهو يوظف كلمة :"الحمامات" توظيفاً جيداً ، مستخدماً عنصر التشخيص الذي يظهر من خلاله الحمام إنساناً يبكي ويسعد . أما الحسين بن الضحاك، فلم يوظف أياً من عناصر الطبيعة الحية في صوره الشعرية في الغزل العفيف، وربما يرجع ذلك إلى قلة ما وصلنا من غزله العفيف .

وبعد ، يتضح – من خلال ما سبق – أن الطبيعة ، بنوعيها ، كانت مصدراً مهماً من مصادر التصوير في الغزل العفيف لدى الشعراء المجان ، ولم يكن توظيفهم لعناصرها توظيفاً مجرداً – في الغالب – بل كانوا حريصين على جعل عناصر الطبيعة مشاركة لهم في معاناتهم وآلامهم ، وأفراحهم وأحزانهم . وقد كان استخدامهم لعناصر الطبيعة غير الحية أكثر من استخدامهم لعناصر الطبيعة الحية. كما كانوا مقلدين في الكثير من تلك الصور، مجددين في القليل منها . وللجاحظ رأي مهم في غلبة التقليد على تصوير المحبوبة ببعض عناصر الطبيعة، يقول فيه : "وقد علم الشاعر وعرف الواصف ، أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية ، وأحسن من البقرة ، وأحسن من كل شيء تشبه به ، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون ... ومن يشكُّ أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة ، وأن جيدها أحسن من جيد الظبية ، والأمر فيما بينهما متفاوت ، ولكنهم لو لم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم"[١].

٣- <u>التراث الشعري</u> :

لم يكن الشعراء المجان – في العصر العباسي الأول – بمعزل عن تراثهم الشعري ، وإنما تأثروا به تأثراً كبيراً ، "فللتراث الشعري سيطرة لا يكاد يفلت منها حتى الشاعر العظيم، بل إن الشعراء الأوساط يخضعون لهذا التراث خضوعاً شبه مطلق"[٢] ؛ ذلك لأن الشاعر "لا يعيش حياة منفصلة عن الماضي ، بل يستأنف حياته في نفس الدروب التي سلكها أسلافه"[٣]. ويرى الدكتور عبد الله التطاوي أن "استغلال الشاعر للصورة الموروثة ليس – بالضرورة – مؤشراً يكشف عن عجزه الفني ، بقدر ما يمكن اعتباره مؤشراً يعكس أبعاد قدرته على اختيار الصورة ، وتحديد زواياها التي تعادل تجربته ، وتتفق مع ذاته وبيئته ، وهنا يتأكد حق الشاعر في استلهام التراث"[٤]. وقد ذكر أبو هلال العسكري – شروطاً – يجب على الشاعر أن يلتزم بها إذا أخذ معنىً من السابقين ، فقال : "وليس لأحد من أصناف القائلين

١- الجاحظ : رسائل الجاحظ (كتاب النساء) ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م ، حـ٣ ، ص١٥٨ .

٢- عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، دار الثقافة، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ج١ ، ص٧٥ .

٣- شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٧م ، ص١٧٧ .

٤- عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ج١، ص١٠٧ .

غِنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصبِّ على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم – إذا أخذوها – أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سَبقَ إليها"[١].

وقد كان بشار بن برد أكثر الشعراء المجان تأثراً بالتراث الشعري في تصويره ، فقد "اعتبر الشعر العربي القديم المصدر الذي يستمد منه صوره الخيالية التي لم يكن ليستطيع أن يبدعها بكفاءة لو اعتمد على نفسه . وقد كان عليه – لهذا السبب – ألا يخالف الشكل الذي صيغ فيه الشعر العربي القديم"[٢]. ومن الصور التي استمدها بشار من التراث الشعري ، تصوير القلب في اضطرابه وخفقانه بالطائر ، ومن ذلك قوله (من الطويل)[٣] :

تَغَنَّى رَفِيقِي باسْمِهَا فكأنَّما أصابَ بِقَلْبِي طَائِراً فتضَرَّبَا

فبشار هنا يصور اضطراب قلبه، حينما ذكر اسم محبوبته أمامه ، بالطائر الذي يخفق بجناحيه ، وقد استمد تلك الصورة من قول مجنون ليلى (من الطويل)[٤] :

دَعَا بِاسْمِ لَيْلَى غيرَهَا فكَأنَّما أَطارَ بِلَيْلَى طَائراً كانَ في صَدْرِي

فحينما نادى منادٍ باسم ليلى غير ليلى محبوبة الشاعر اضطراب قلبه كطائر يخفق بجناحيه . فبشار أخذ المعنى ونظمه على نفس الوزن مع تعديل في بعض الألفاظ ، والفكرة في الصورتين واحدة وهي اتخاذ الطائر في حالة طيرانه وتقلبه في الجو مثالاً لقلب المحب الذي يضطرب ويخفق لمجرد ذكر اسم محبوبته . إلا أن صورة بشار جاءت أقوى في التعبير عن عنف خفقان القلب بتضمنها الفعل:" تضرباً" الذي يدل على اضطراب الطائر وانتفاضه في تتابع مستمر ، على حين اكتفى المجنون في تعبيره بالفعل: "أطار" وهو يعطي معنى الحركة ولكنه لا يعطي معنى الاستمرار والتتابع[٥] . ويحاول بشار

١- أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ،٢٠١٣م ، ص١٧٧ .

٢- عبد القادر القط : مفهوم الشعر عن العرب، ترجمة: د. عبد الحميد القط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص١٠٦ .

٣- الديوان : حـ١ ، ص٧٦ .

٤- الديوان : ص١٢٢ .

٤- انظر : نبيلة محمد كامل : الصورة البصرية في شعر بشار بن برد ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات) ، القاهرة ، جامعة الأزهر ، ١٩٨١م ، ص٢٠٨ .

إيضاح الصورة السابقة وتقريبها للمتلقي ، فيصور قلبه في اضطرابه بجناح الطائر ، ويردد تلك الصورة أكثر من مرة في غزله العفيف . من ذلك قوله (من الخفيف)[١] :

إنَّ قَلْبِي مثلُ الجَنَاحِ إلَى مَنْ بَاتَ يَدعُو وأَنْتَ غَيرُ مُجِيْبِ

فهو يصور قلبه في اضطرابه وخفقانه بالجناح ، وهو يستمد تلك الصورة من قول جرير (من الكامل)[٢] :

أَهْوَاكِ فوقَ النفوسِ ولم يَزَلْ مُذْ بِنْتِ قَلبِيَ كَالجَنَاحِ الخَافِقِ

فلا فرق في المعنى بين صورة بشار: "قلبي مثل الجناح" وصورة جرير: "قلبي كالجناح الخافق" ، إلا أن بشاراً اختصر صورة جرير ولم يذكر كلمة: "الخافق" التي هي وصف للجناح ، ولم يختل المعنى بحذفها .

ويصور بشار ضعفه ونحوله ، فيقول (من السريع)[٣] :

فِي حُلَّتِي جِسْمُ فَتىً نَاحِلٍ لو هَبَّتْ الريحُ لهُ طَاحَا

فهو يصور نفسه ضعيفاً نحيلاً، ولشدة نحوله فإن جسمه لا يقوى على مقاومة الريح ، وهو يستمد هذا التصوير من قول مجنون ليلى (من الطويل)[٤] :

أَلَا إنَّما غادرْتِ يَا أُمَّ مَالِكٍ صَدىً أينمَا تَذهبْ بهِ الرِّيحُ يَذْهَبِ

فهو يصور نفسه – في ضعفه بسبب الحب – بصدى الصوت الذي تتناقله الريح . فبشار والمجنون يصوران ضعفهما ونحولهما بسبب الحب، إلا أن صورة المجنون أكثر مبالغة في تصوير شدة النحول والضعف؛ فجسمه مجرد صدى صوت تتناقله الريح بسهولة ، أما صورة بشار: "لو هبت الريح له طاحا" فيفهم منها أن الريح بإمكانها أن تسقطه على الأرض وكفى، فهي تكتفي بمجرد الإطاحة به، أما جسم المجنون فتتناقله الريح أينما ذهبت .

ومن الصور التي استمدها بشار من السابقين قوله (من البسيط)[٥]:

١- الديوان : حـ١ ، ص٣٣٤ .

٢- جرير : ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠١١م ، ص٣١٤ .

٣- الديوان : حـ٢ ، ص٩٠ .

٤- مجنون ليلى : ديوانه ، شرح :عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٩م ، ص٥١ .

٥- الديوان : حـ٢ ، ص١٣٤ .

وَعَدْتِنِي ثُمَّ لَمُ تَوْفِي بِمَوْعَدةٍ فكُنتِ كالمُزْنِ لم يَمطُرْ وقد رَعَدا

فهو يصور إخلاف محبوبته للمواعيد بالسحاب الذي يصحبه الرعد ثم لا يمطر.

وقد استمد بشار تلك الصورة من قول جميل بن معمر (من الكامل)[١] :

مَا أَنْتِ والوَعْدِ الذي تَعِدِيْنَنِي إلَّا كَبَرْقِ سَحَابةٍ لم تُمْطِرِ

فالمعنى في البيتين واحد ، إلا أن بشاراً استخدم كلمة: "المُزن" بدلاً من "سحابة" ، وكلمة: "رعدا" بدلاً من "برق" ، وهذا الاستبدال لم يغير من الصورة أو يضف إليها . ومما أخذه بشار من السابقين أيضاً قوله في عبدة (من البسيط)[٢] :

لَا تَصْرِمِيْنِي فَإنِّي مِنْ تَذَكُّرِكُمْ لَتَعْتَرِيْنِي جُنُودُ الحُبِّ أَجْنَادَا

فهو يصور آلام الحب بالجنود التي تهجم عليه ، ويسألها ألا تهجره خشية من هجماتهم. وبشار يستمد تلك الصورة من قول مجنون ليلى (من الطويل)[٣] :

غَزَتْنِي جُنُودُ الحُبِّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ إذَا حَانَ مِنْ جُنْدٍ قُفُولٌ أَتَى جُنْدُ

فالمجنون يصور آلام الحب ومتاعبه جنوداً تزحف عليه وتغزوه من كل جانب ، فالصورة واحدة في البيتين ، وهي تصوير آلام الحب ومتاعبه بالجنود ، لكن المعنى فيه بعض الاختلاف ؛ فقول المجنون يوحي باستمرار الآلام وتتابعها تتابعاً لا ينقطع ، في حين اكتفى بشار باحتشاد الآلام مرة واحدة دون تتابع . فبشار اختزل تركيب الصورة ، بينما كانت صورة المجنون أكثر تفصيلاً وإيضاحاً للمعنى .

ومما أخذه بشار من سابقيه كذلك قوله (من الوافر)[٤] :

جَفتْ عَيْنِي عن التغميضِ حتَّى كأنَّ جفونَها عنها قِصَارُ

فهو يصور أرقه وسهره وعدم قدرته على النوم ، وأنه يخيل إليه أن جفونه قد قصرت ؛ بسبب عدم قدرتها على التغميض. وهو يستمد هذا التصوير من قول جميل بثينة (من المتقارب)[١] :

١- جميل : ديوانه ، تحقيق: د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، ص١٠٤ .

٢- الديوان : ج٣ ، ص٤١ .

٣- الديوان : ص٦٨ .

٤- الديوان : حـ٣ ، ص٢١٧ .

كأنَّ المحِبَّ قصيــرُ الجُفُـــــونِ لِطُــولِ السُّــهادِ وَلَــمْ تَقَصُــرِ

فجميل يصور المحب وكأنه قصير الجفون لطول سهره ، فجميل يذكر العلة وهي "طول السهاد" ويستدرك بالتأكيد على أن الجفون لم تقصر فعلاً فيقول: "ولم تقصر" . ولكن بشاراً أخذ الصورة واختزل تركيبها ويعلق المرزباني على ذلك فيرى أن بشاراً أخذ المعنى وأحسن فيه غاية الإحسان[٢].

ويستمد أبو نواس بعض صوره من الشعراء السابقين ، من ذلك قوله من مقطوعة غزلية (من السريع)[٣] :

يَبْكِي فَيَذْرِي الدُّرَّ مِنْ نَرجِسٍ وَيلْطُـــم الـــــوردَ بِعُنَّـــــابِ

فهذا البيت يشتمل على أربع صور متتالية ، حيث صور أبو نواس الدموع بالدر ، والعيون بالنرجس ، والخدود بالورد ، وأنامل المحبوبة بثمر العناب ، والصورة الأخيرة أخذها أبو نواس من قول الأسود بن يعفر (من الكامل)[٤] :

يَسْعَى بِهَا ذُو تُوْمَتَيْنِ كأنَّــما قَنَــأَتْ أَنَاملِــهُ مِــن الفِرْصَــادِ[٥]

فالأسود يصور حمرة أنامل الساقي الشديدة من الخمر بحمرة التوت . ويرى أبو هلال العسكري أن أبا نواس أحسن في أخذه لهذا المعنى من الأسود بن يعفر وزاد عليه زيادة حسنة[٦]. فتصوير أبو نواس يعتمد على الاستعارة التي هي أقوى وأبلغ في الدلالة على المعنى؛ حيث تتلاشى فيها الفوارق بين المشبه والمشبه به ، بينما يقوم تركيب الصورة لدى الأسود على التشبيه الذي يحرص على وجود قدر من التمايز بين الطرفين .

ويصور أبو نواس طول ليله ، فيقول (من الطويل)[٧] :

١- الديوان : ص٩٩ .

١- انظر : المرزباني : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص٣٣٣ .

٣- الديوان : ص٤٩ .

٤- المفضل الضبي : المفضليات ،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٨٣م . ص٢١٨ .

٥- تومتين : مثنى تُومَة وهي اللؤلؤة أو الدُّرة (اللسان ، مادة: توم) ، وقنأت: أي اشتدت حمرتها(اللسان، مادة: قنأ) ، والفرصاد : التوت أو الحُمرة (اللسان، مادة : فرص).

٦- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص١٨١ .

٧- الديوان : ص٥٣٧ .

تَطاولَ هذا الليلُ ، حتى كأنما عَلـى نَجمِـهِ ، أَلا يعـودَ ، يَمِـيْنُ

فهو يعبر عن إحساسه بطول الليل، وكأن النجم أقسم ألا يعود، وهو يستمد هذا التصوير من قول النابغة الذبياني (من الطويل)[١] :

كِلِيْنِي لِهَمٍّ يا أُميمةَ نَاصـــبِ ولَيْـلٍ أُقاسـيهِ بطـيءِ الكَواكِـبِ

تطاولَ حتَّى قُلْتُ: ليس بِمُنْقَضٍ ولـيس الـذي يَرْعـى النجـومَ بآيـبِ

فأبو نواس استخدم تعبير: "تطاول" الذي استخدمه النابغة ، كما أنه نظم مقطوعته على بحر الطويل وهو نفس الوزن الذي نظم عليه النابغة أبياته السابقة . ولكن أبا نواس اختزل تركيب الصورة مع تغيير بسيط في المعنى ؛ حيث علل طول ليله بأن النجم أقسم ألا يعود، بينما علل النابغة طول ليله بعدم عودة الصبح الذي يرعى النجوم .

ولا يستمد أبو نواس تصويره من الشهر الجاهلي فحسب، بل يستمد بعض صوره – أحياناً – ممن سبقه من شعراء العصر العباسي، من ذلك قوله من مقطوعة غزلية (من السريع)[٢] :

أَضْرَمْـتَ نارَ الحُـبِّ فِي قَلْبِي ثُـم تَبَـرَّأْتَ مِـنَ الـذَّنْبِ

حتى إذا لَجَجْتُ بَحـرَ الهَـوى وطَمَّـتِ الأَمْـواجُ فِـي قَلْبِـي

فهو – في البيت الأول – يصور الحب بالنار المشتعلة في قلبه ، وفي البيت الثاني يصور الهوى بالبحر متلاطم الأمواج . وقد سبقه بشار إليهما ؛ إذ يقول (من الطويل)[٣] :

وَيَا كَبِداً قد أَنْضَجَ الشوقُ نِصْفَها ونِصْفٌ على نـارِ الصَّبابةِ يُنْضَجَ

فقد صور بشار الشوق ناراً تحرق كبده .

ويصور بشار – كذلك – الهوى بحراً متلاطم الأمواج ، فيقول (من الطويل)[٤] :

أقولُ لِأَصْحَابِي : دَعُـونِي رَهِيْنَةً لبحـرِ الهَـوى لا شـك أَنِّـي مُلَجّـجُ

فأبو نواس يستمد تصوير آلام الحب ومتاعبه بالنار وتصوير الهوى بالبحر من بشار بن برد .

١– النابغة الذبياني: ديوانه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط٣ ، ١٩٩٠م ، ص٤٠ .

٢– الديوان : ص٥٨ ، ٥٩ .

٣– الديوان : حـ٢ ، ص٦٦ .

٤– نفسه : حـ٢ ، ص١٦٣ .

ويستمد مسلم بن الوليد كذلك بعض صوره من الشعراء السابقين من ذلك قوله (من مجزوء الرجز)[1] :

أَصْبحْتُ فِي جِهَادٍ إنَّ الهَوى جِهَادُ

فهو يصور الهوى بالجهاد ، وهذا المعنى مأخوذ من قول جميل بثينة (من الطويل)[2] :

يَقُولونَ جَاهِدْ يَا جَمِيلُ بِغَزوةٍ وأيُّ جِهادٍ غيرَهُنَّ أُرِيْدُ

فجميل يعتبر الهوى جهاداً ، فأخذ مسلم المعنى واختزله في قوله : "إن الهوى جهاد" . ومنه كذلك قول مسلم من مقطوعة غزلية (من الطويل)[3] :

وَإنِّي لَأَخْلُو مُذْ فَقَدْتُكِ دَائِباً فَأَنْقُشُ تِمثالاً لِوَجْهِكِ فِي التُّرْبِ

فَأَسْقِيْهِ مِنْ عَيْنِي وَأَشْكُو تَضَرُّعاً إليهِ بِما أَلْقاهُ مِنْ شِدَّةِ الكَرْبِ

فمسلم – في هذين البيتين – يصور لنا مشهداً يرسم فيه وجه محبوبته على التراب ، ثم يشكو إليه معاناته وعذابه في بعدها وكأنها ماثلةٌ أمامه . "وهي صورة تتردد كثيراً في شعر العذريين ، ويبدو أنه لخص فيها ما فصله ذو الرمة في صورته"[4]. إذ يقول (من الطويل)[5] :

وَما يَرْجِعُ الوجدُ الزمانَ الذي مَضى ولا لِلفتَى مِنْ دِمنَةِ الدَّارِ مَجْزَعُ

عشِيةَّ مَالِي حِيْلَةٌ غيرَ أَنَّنِي بِلَقْطِ الحَصى والخَطَّ في التُّرْبِ مُولَعُ

أَخُطُّ وَأَمْحُو الخَطَّ ثم أُعيدُه بِكفَّيَّ والغِربانُ في الدَّارِ وَقَّعُ

فاستمد مسلم صورته السابقة من تلك الأبيات لكنه ، كما يقول الدكتور عبد الله التطاوي ، أجمل "هذا المشهد الغزلي الصحراوي في فتاة ذي الرمة في بيته المذكور دون حرص على اختيار حقيقة ما يرتبط

١- الديوان : حـ٣ ، ص٢٤٠ .

٣- الديوان : ص٦٨ .

٣- الديوان : حـ٣ ، ص٢٨٨ .

٤- عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ج١ ، ص١٥٥ .

٥- ذو الرمة : ديوانه ، تقديم وشرح: أحمد حسن بسَج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص١٥٩.

بواقعه"[1]. ولا يلتفت مسلم إلى الماضي البعيد فحسب ، بل يلتفت – أحياناً – إلى الماضي القريب ، ويستمد بعض صوره ممن سبقه من شعراء العصر العباسي الأول ، من ذلك قوله (من الطويل)[2] :

رَكِبْتُ عَلَى اسمِ اللَّهِ بحرَ هَواكُمُ فَيا رَبِّ سَلِّم أنتَ أنتَ المُسَلِّمُ

ويعلق الدكتور عفيف نايف على هذا البيت فيقول : "إننا لم نجد قبل مسلم شاعراً سواه قد جعل للهوى بحراً على سبيل المجاز"[3]. وهذا رأي جانبه الصواب ؛ حيث إن بشاراً وأبا نواس سبقاه إلى ذلك ، وقد ذكر الباحث لهما بعض الشواهد – في هذا البحث – التي صورا فيها الهوى ببحر متلاطم الأمواج .

وبعد ، يتضح مما سبق أن التراث الشعري كان أحد أهم المصادر التي ارتكز عليها الشعراء المجان في تشكيل صورهم الشعرية ؛ حيث استمدوا كثيراً من المعاني والصور من شعراء العصر الجاهلي والأموي ، كما أخذ بعضهم عن بعض . وقد كان بشار أكثرهم اعتماداً على التراث الشعري في تصويره ؛ وربما يرجع ذلك إلى آفة العمى التي ابتلى بها ، فجعلته يعتمد ، بشكل كبير ، على المخزون الشعري لديه من تراث السابقين .

وقد أخفقوا أحياناً في استلهام صور السابقين ومعانيهم ، وأجادوا أحياناً أخرى عن طريق محاولتهم إبراز الصورة في معرض أفضل من السابقين ، وذلك باختزال بعض الصور – أحياناً – واختصار تركيبها ؛ لتكون أوجز وأبلغ في الدلالة على المعنى.

١- عبد الله التطاوي : الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد ، ج١ ، ص١٥٦.

٢- الديوان : حـ٣ ، ص١٧٧.

٣- عفيف نايف : الغزل في العصر العباسي الأول ، ص١٠٦ .

خاتمة

من خلال دراسة مصادر الصورة في شعر الغزل العفيف لدي الشعراء المجان في العصر العباسي الأول توصل الباحث إلي بعض النتائج ، ويمكن إجمالها فيما يلي :

١- القرآن الكريم كان أحد المصادر المهمة في التصوير لدى الشعراء المجان ؛ ويرجع ذلك إلى ثقافة الشعراء الدينية ، وحفظ البعض منهم للقرآن منذ الصغر. وقد كان بشار وأبو نواس أكثرهم تأثراً به في صورهم الشعرية ، بينما يقل هذا التأثر عند مطيع ومسلم والخليع .

٢- الطبيعة ، بنوعيها ، كانت مصدراً مهماً من مصادر التصوير لدى الشعراء المجان ، ولم يكن توظيفهم لعناصرها توظيفاً مجرداً – في الغالب – بل كانوا حريصين على مشاركتها لهم في معاناتهم وآلامهم ، وأفراحهم ، وأحزانهم . وكان توظيفهم لعناصر الطبيعة غير الحية، في تصويرهم، أكثر من توظيفهم لعناصر الطبيعة الحسية. وقد كانوا مقلدين في الكثير من تلك الصور ، مجددين في القليل منها.

٣- التراث الشعري كان أحد أهم مصادر الصورة في الغزل العفيف لدى الشعراء المجان . حيث استلهموا كثيراً من المعاني والصور من شعراء العصر الجاهلي والأموي، كما أخذ بعضهم عن بعض . وقد كان بشار أكثرهم اعتماداً على التراث في تصويره ؛ وربما يعود ذلك إلى آفة العمى التي ابتُلي بها، فجعلته يعتمد – بشكل كبير– على مخزونه الشعري من التراث .

وقد أخفقوا – أحياناً – في الأخذ عن السابقين ، وأجادوا أحياناً أخرى ، وذلك باختزال بعض الصور واختصار تركيبها ؛ لتكون أوجز وأبلغ في الدلالة على المعنى.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أولا- المصادر :

١- بشار بن برد : ديوانه ، شرح وتقديم: د. صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٨م .

٢- الحسين بن الضحاك : ديوانه، تحقيق: د. جليل العطية ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٥م .

٣- غوستاف فون غرنباوم : شعراء عباسيون (مطيع بن إياس، سلم الخاسر، أبو الشمقمق) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩م.

٤- مسلم بن الوليد (صريع الغواني) : ديوانه ، تحقيق: د. سامي الدهان ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٥م .

٥- أبو نواس(الحسن بن هانئ) : شرح وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .

ثانياً - المراجع :

أ - **مراجع قديمة** :

١- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): رسائل الجاحظ ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م .

٢- المرزباني(أبو عبيد الله محمد بن عمران): الموشح في مآخذ العلماء علي الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٣- المفضل بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون دار المعارف، القاهرة ، ط ٧ ، ١٩٨٣م .

٤- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٨، ٢٠١٤م .

٥- أبو هلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ٢٠١٣م .

ب – مراجع حديثة:

٦- شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٧م .

٧- عبد القادر القط : مفهوم الشعر عند العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

٨- عبد الله التطاوي: الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، القاهرة ،١٩٩٧م .

٩- عبد الناصر حسن محمد: شعر أبى نواس قراءة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٩م .

١٠- عفيف نايف حاطوم: الغزل في العصر العباسي الأول، دار الثقافة، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م .

١١- علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م .

١٢- يوسف حسين بكار: اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، د.ت .

ثالثاً – الدواوين الشعرية :

١- جرير : ديوانه ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠١١م .

٢- جميل بثينة : ديوانه ، تحقيق: د. إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

٣- ذو الرمة : ديوانه ، تقديم وشرح : أحمد حسن بسَج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٥م .

٤- مجنون ليلي : ديوانه ، شرح : عدنان زكي درويش ، دار صادر ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٩م .

٥- النابغة الذبياني : ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٠م .

رابعا: الرسائل العلمية :

١- محمد حسن حجازي: الصورة البيانية في شعر بشار بن برد، دكتوراه، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر ١٩٨٤م .

٢- نبيلة محمد كامل: الصورة البصرية في شعر بشار بن برد ، ماجستير ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية (بنات) بالقاهرة ، جامعة الأزهر ، ١٩٨١م .