المرجعية الدينية لقصيدة الغزل الأموية

م.م سارة جعفر علاوي أ.د. رباب صالح حسن
ssoogh@gmail.com Drrabab03@gmail.com
الجامعة المستنصرية , كلية التربية

المستخلص :

تعد المرجعيات من مصطلحات ما بعد الحداثة وتعنى بالكشف عن التراكم الثقافي لاصحاب النصوص الابداعية والمرجعيات الدينية واحدة من تلك المستويات الثقافية التي تشكل بمجملها ثقافة المبدعين بمختلف توجهاتهم , وهذا البحث محاولة متواضعة للكشف عن المرجعيات الدينية لقصيدة الغزل الأموية , والكشف عن المخزون الديني للشاعر وهو يوظف الاقتباس الديني في شعره للتعبير وعن تجربته الشعرية

وكما اعتادت الدراسة في تقديم المفاهيم للمصطلحات التي ترد في البحث , وعليه ستقوم الباحثتان بتقديم تأطير مفاهيمي لمصطلح المرجع والمرجعية بوصفها مصطلحات تنفتح على ميادين معرفية واسعة بجميع مسمياتها الدينية والأدبية والاجتماعية ,فسعى الشعراء إلى توظيف الرموز الدينية بوصفها الأكثر تأثيراً في النص الأدبي , لتمارس حضورها بأشكالها المختلفة .

الكلمات المفتاحية :المرجعية ، شاعر الغزل ، بنية العنف

The religious reference to the Umayyad ghazal poem

Sarah Jafar Alwie Mr.Dr. Rabab Saleh Hassn
AI_Mustansiriya University\ College of Education

Abstract:

References are considered a post-modernist term that is concerned with revealing the cultural accumulation of the authors of creative texts and religious references, one of those cultural levels that constitute, as a whole, the culture of creative people with their various orientations. This research is a modest attempt to reveal the religious references of the Umayyad ghazal poem, and to reveal the religious stock of the poet as he employs quotation. Religious in his poetry to express his poetic experience

As the study used to present concepts for the terms that appear in the research, the two researchers will therefore provide a conceptual framework for the term reference and reference as terms that open up to broad fields of knowledge with all their religious, literary and social names. The poets sought to employ religious symbols as the most influential in the literary text, to exercise their presence in all their forms. different.

Keywords: reference, poetry poet, structure of violence

أولا :المرجعيات تأطير مفاهيمي:

تنفتح النصوص على بعضها لتشكيل بنية نصية مترابطة من ناحية ومنفصلة من ناحية أخرى، فالترابط قوامه الأدبية، والطريق الخاص بالنتاج الأدبي الطويل، لتصبح ضمن مقاييس خاصة بالأدب، أما الانفصال فيكون في لحظة بناء نص مغاير عن الآخر من ناحية الموضوع، أو استعمال الألفاظ الخاصة بالنص والشاعر، لذلك هناك مرجعيات لكل نص، يأخذ من تلك المرجعيات على أساس التجربة الإنسانية، وينفلت عنها بتجربة الشاعر الخاصة

والمرجعيات من المصطلحات التي تنفتح على عوالم معرفية فسيحة، منبثقة من الموروث بجميع مسمياته (الديني، الأدبي، الاجتماعي)، بذلك يكون مصطلح المرجع والمرجعية منفتحًا على مساحة معرفية واسعة، فهو لا يرد على صورة دلاليه واحدة بل متعدد الدلالة؛ وذلك لأنهما ينتميان إلى خطابات معرفية متنوعة إذ "تعد محورية المرجع في تحديد ماهية النص والخطاب مدخلا مهما لأثارة معضلات معرفية بصدده؛ لأن المرجع ينفتح على الساحة المعرفية ويطرح حوله اختلافات نظرية ويفرض اقترانه بخلفية محدودة المجال" (التمارة،، 2013)

أما على صعيد الدلالة المعجمية عُرّفت المرجعية بتعريفات عدة، ففي المعجم نجد مصطلح المرجعية يتجذر من الفعل الثلاثي (رجع) وما يحمله من صورة الرجوع "رجع : رَجَع يَرْجِع رَجْعاً ورُجُوعاً ورُجْعَى ورُجْعاناً ومَرْجِعاً ومَرْجِعةً: انْصَرَفَ .وَفِي التَّنْزِيلِ :إِنَّ إِلى رَبِّكَ الرُّجْعى، أَي الرُّجوعَ والمَرجِعَ، مَصْدَرٌ عَلَى فُعْلى؛ وَفِيهِ : إِلَى اللَّهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعاً" (منظور، د.ت)، فالرجوع يتم على أساس وجود أصل يرجع إليه الإنسان، أي وجود المركز، لكن الحضور الخاص بالشيء لا يكون على أساس الحضور الكامل للأصل، فالمرجع يحوي مفهوماً مزدوج الدلالة، اعتماداً على سياقات التخاطب، فتتصل دلالته بمعنى التحول والامتداد، مع وجود الأصل. (التمارة،، 2013)

ففي المعنى اللغوي يحمل المصطلح دلالة العودة والرجوع "عَنِ ابْنِ جِنِّي، ورَجَعْته أَرْجِعه رَجْعاً ومَرْجِعاً ومَرْجَعاً وأَرْجَعْتُه، فِي لُغَةِ هُذَيْلٍ، قَالَ :وَحَكَى أَبو زَيْدٍ عَنِ الضَّبِّيين أَنهم قرؤُوا :أَفلا يرون أَن لا يُرْجِع إِليهم قَوْلًا، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ :قالَ رَبِّ ارْجِعُونِ لَعَلِّي أَعْمَلُ صالِحاً" (منظور، د.ت)، لتكون عملية الرجوع لغاية محددة، قد يعلنها الإنسان، أو أنَّ الرجوع للشيء يكون بطريقة لا واعية، مع وجود المكان الأصل الذي يعود إليه الإنسان.

أما في الدرس اللساني الحديث، فقد ورد مصطلح المرجع على أساس الصورة والصوت، والمرجع الذي يكون الدال والمدلول كعلامة، وهذا العلم أرسى قواعده الأساسية فردنان دي سوسير فنجد مصطلح (المرجع) كبعد من أبعاد العلامة اللسانية، مع الاختلاف في المفهوم عن المرجع الثقافي (مومن،، 2005)، فدلالته تختلف وتبتعد نسبياً عن مفهوم المرجعية.

فإذا كانت المرجعية تعتمد على تصورات ذهنية فهي خارج اللسانية "المرجع حقيقة غير لسانية، تستدعيها العلامة ... والمرجعية عالقة بين العلامة وما تشير إليه... والوظيفة المرجعية للغة، هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية، عن اللغة" (علوش، 1985)، تصبح بذلك المرجعية مفهوم خارج إطار اللغة، لتنفتح على عوالم متعددة تتصل بالثقافة.

وبما أنها ممثلة للجانب الثقافي، فلا بد من تحديد مستويات المرجعية، التي تقوم في الأصل على وجود شيء يُرجع إليه، فالمستوى الأول: يراد بالمرجعية الإطار الكلي والأساسي المنهجي والركيزة الجوهرية في أيّ خطاب أو ملة أو مذهب أو دستور أو نظام.

أما المستوى الثاني: وفيه المصادر والمستندات والأدلة التي يعتمد عليها أيّ نوع من أنواع المعرفة، والمستوى الثالث: نجد فيه ممثلو المرجعية وهم الأشخاص الذين يعاد إليهم في الشؤون العلمية والعملية (الغامدي، د.ت)، وعليه فالمرجعية تمثل " الفكرة الجوهرية التي تشكّل قاعدة لكل الأفكار والمعتقدات في اتجاه ما أو مذهب ما وتبرز أهميتها من كونها الركيزة الثابتة التي لا يمكن أن يقوم أيُّ خطاب أو معرفة أو رؤية بدونها" (فرحات، 2014)

إنَّ ما يحمله مفهوم المرجعية من مطاوعة وتعددية في المعنى، جعل النقاد يستعملونه بحسب منطلقاتهم، فالمصطلح (المرجعية) يبني عليه رومان ياكبسون بحوثه في حديثه عن وظائف اللغة التي استوحى فكرته المركزية من نظرية التواصل إذ أن "المرجعية عنده وظيفة من الوظائف الستة للغة وهي وظيفة تقع أساس كل تواصل" (الطبال، 1993)، وهذا منطلق لساني يقوم على أساس المفهوم المتفق عليه ليكون المرجع بالنسبة للوظيفة، وهي من أكثر الوظائف أهمية في إطار كل عملية تواصلية؛ وذلك لأنها تحدد العلاقة بين المرسل والشيء والغرض الذي ترجع عليه.

واستعمال المصطلح (المرجعية) لم يقتصر على الحقول اللغوية والتواصلية، وإنما أصبحت المرجعيات أساساً ومصدراً ما يعود إليه القارئ والمتلقي، لفهم النص الأدبي، سواءً أكان هذا النص شعريا أم نثرياً، فإن المرجعيات التي يعود إليها الأديب على درجة عالية من التنوع والتعدد، فهناك مرجعيات دينية وفنية وأسطورية وأخرى تاريخية جميعها تعد روافد ينهل منها الأديب وأن بلغت نصوصه أعلى درجة من الأهمية (وهبة، 1984)

نصل في مفهوم المرجعية إلى كونه بؤرة ثقافية يستقي منها الشاعر مفاهيمه الشعرية والفكرية، ويكون حضور تلك المرجعيات أما بطريقة واعية، أو غير واعية، نتيجة تسرب الثقافة إلى اللاوعي، فتكون من المسلمات لدى الشاعر، أي أنَّ الحضور الثقافي يمارس وجود باستمرار داخل النص، ليكون ضمن فئة النصوصية، وقد حددت الدراسات الحديثة مفهوم التناص ضمن أسس وجود النص، فبدون الارتباط مع النص السابق يصبح النص خارج اطار النصية (ديبوجراند، 1998) ، ولا يعني هذا أن المرجعية التي نتحدث عنها نصية فحسب، بل تخرج إلى اطار ثقافي كلي، تمارس الثقافة على أشكالها المتعددة الحضور داخل النص.

وبما أننا نتحدث عن العنف، فلا بد من حضور المؤثرات الثقافية المنتجة للنص، لتصبح بمثابة المرجعيات للشاعر ونصه، وما سنحاول تحديده في هذا الفصل التركيز على ثلاثة مرجعيات (الدينية، الأدبية، الاجتماعية) لما لهما من حضور مؤثر في النص الشعري وبالتحديد نص الغزل العذري.

ثانيا: المرجعية الدينية:

تُعد المرجعيات الدينية من أهم وأكثر المرجعيات تأثيرًا في النص الأدبي، بل في الحياة عمومًا، لذلك تمارس المرجعية الدينية حضورها بأشكال مختلفة، أي بحسب الشاعر والمفاهيم التي يعتمدها في مفهومه للدين، فمن المتعارف عليه أن مرجعية الأديب شاعراً كان أم ناثراً يأتي في ضوء تفاعل خطابه مع خطاب آخر ديني أو أدبي أو ثقافي تاريخي أو أسطوري وما إلى ذلك، والحضور الديني على المستوى الشعري لا يكون بالصورة الاستنساخية، أو بطريقة مباشرة، بل يعمل على توظيف وتكيف المفاهيم الدينية، لتناسب الحركة الشعرية والمفاهيم المراد طرحها.

وقد حضر التأثير الديني في النصوص العربية القديمة، وأشار إليه النقاد العرب، ضمن مصطلحات ومفاهيم خاصة بمرحلتهم النقدية، فإذا كان الارتباط مع النصوص السابقة يطلق عليه التناص في النقد الحديث، فإن القدماء أطلقوا عليه مصطلحات مختلفة مثل (الاقتباس، التضمين) وقد تنبه ابن الأثير في كتابه المثل السائر وهو يرسم معالم الاقتباس وصوره فيرى أن الأديب إذا أراد أن يقتبس من القرآن فعليه "أن يضمن كلامه بالآيات في أماكنها اللائقة بها، ومواضعها المناسبة لها، لا شبهة فيما يصير للكلام بذلك من الفخامة والجزالة والرونق" (الأثير، 1998)، أي أنَّ العرب عملوا على تقنين عملية التوظيف للنص الديني، سواء أكان نصًا قرآنيًا أم حديثًا نبويًا، أم ما يتعلق بالمفاهيم الدينية الفكرية.

هذا التقنين جعل الشعراء يوظفون المفاهيم ويتكؤون عليها لنسج النص، فالشاعر يعتمد على مرجعيات عدة يستقي منها مادته الثقافية والفكرية والدينية، إذ تعد المرجعيات الدينية أحد الوسائل التي ينهل منها مادته الإبداعية لتمكين خطابة الشعري، فالشاعر في ضوء استذكاره لجملة من الرموز الدينية، أو حادثة معينة، بوصفها حلقة من حلقات التأثر والتأثير، يكون الغرض منها النجاح في تنويع المضامين الشعرية، وإغناء نصوصه، فقد سعى الشعراء دائمًا إلى توظيف الرموز الدينية ابتداء من الجاهلية وصولاً إلى العصر الأموي، إذ نجد الشعراء الأمويين ومنهم الغزليين على وجه الخصوص قد وظفوا معجماً معروفاً لإسقاط تشبيهاتهم على المرأة، واظهار مدى الحب ولواعج الشوق للمحبوبة والتذمر من الفراق والهجر، وبما أنّ النص الديني قد حاول بناء الإنسانية بطريقة أخلاقية مميزة، فإن حضور الجانب الديني في شعر الغزل لا يتسم بالوفرة، إلا في شعر الغزل العذري، لما يتصف به من جوانب روحية مؤثرة في النفس.

والقرآن الكريم كان وما يزال القوة المركزية الفاعلة والمؤثرة في الثقافة العربية الإسلامية والخطاب المتعالي بنسيجه الدلالي والأسلوبي وباستيعابه النصوص السابقة حتى صار النص القرآني في ساحة التيار الاجتماعي والسياسي والفكري بمناحيه المختلفة يهدف المتبارون في تأويله إلى إعطاء مدركاتهم العقلية والفكرية ورؤاهم المنبثقة للوجود (زيد، 1995)، فالقرآن الكريم وما يتجلى عنه من سياقات ثقافية اقتبسها الشعراء في بناء نصوصهم الإبداعية وتشكيلها يعد "الرابط المتين الذي يربط الشعر العربي ببعضه البعض قديمه وحديثه على مر العصور" (العاني، ، 2002)

وعلى الرغم من الحياة المترفة التي عاشها أهل المدينة في العصر الأموي، وتوفر مظاهر التحضر والترف التي أدت إلى شيوع مظاهر اللهو والغناء الذي كان على رأس تلك الفنون (ضيف، د.ت)، ومع هذا الشغف بالغناء وانصراف الناس له، إلَّا أنَّ ذلك لا يمنع شعراء هذا العصر بأن ينظموا قصائد الغزل متضمنة معانٍ إسلامية، فكان التناص حاضرًا بين الأمويين ومرجعايتهم الدينية والأدبية، مما جعل الأمويين يتكؤون على الشعر والثقافة الجاهلية، إلَّا أن الدين الإسلامي كان الحد الفاصل والعامل على بناء منظومة أخلاقية متأثرة بالإسلام.

فما دار من مسائل حول ضعف لغة الشعر وما شابه ذلك يعكس تأثير الإسلام على النص الشعري وتوجيهه وجهة بناءة "الإسلام كان له الأثر البعيد في سيطرة هذا الجيل الجديد على غرائزه وتساميه بها واستمساكه قدر الطاقة بالعفة والتقوى" (القط، 1987م)، فكان شعراء الغزل العذري خير مثال في تضمين الروح الدينية في شعرهم إذ نشأ هذا الغزل "بدافع من التقوى الإسلامية وبتأثير من مفهوم الحب في الإسلام وارتباطه بالعفة" (فيصل، د.ت)، فشعراء البادية الغزليون قد تأثروا بالإسلام والقرآن فنشأ في نفوسهم شيء

من التقوى فظهر في شعرهم الزهد الديني الذي في حقيقته مرآة صادقة لطموح شعراء البادية إلى المثل الأعلى في الحب من جهة ولبراءة هذا الغزل من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى (القط، 1987م).

ومن الأفكار التي نلمسها فكرة الإيمان بالقضاء والقدر، التي تمثل المفاهيم الدينية التي جاءت في النص القرآني، فوظفها الشعراء ضمن نصوصهم الشعرية، والقضاء والقدر من المفاهيم العاملة على المصالحة الداخلية بين الإنسان وما يرغب به، فجاء الحب في نصوصهم وكأن هذه المعاني جاءت لتخلق جوًا من القناعة بما سيحصل لهم نتيجة الحب، سواء أكان التوظيف بوعي أم من دون وعي، لتخفف وطأة والم هذا الحب ،فهذا قيس بن ذريح يبكي لبنى بقوله: (المصطاوي، 2005)

فليس لأمرٍ حاولَ الله جمعهُ مُشِتٌّ ولا ما فرق الله جامعُ
تبكي على لُبنى وأنتَ تركتها وكُنت كآتِ حتفهُ وهو طائعُ
فلا تبكين في أثرٍ شيء ندامةً إذا نزعتها من يديك النوازعُ

فنجد الشاعر العذري هنا يؤمن بالقدر المحتوم الذي أصابه فما يريده الله هو مكتوب ومقدر ولا دخل للإنسان فيه، وهذه الصورة من المفهوم الخاص بالقدر نجدها في النص القرآني وفي آيات عدة "**اللَّهُ يَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ وَفَرِحُوا بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فِي الآخِرَةِ إِلاَّ مَتَاعٌ**"**[الرعد : 26]**، هذه الصورة من القدرة الإلهية في التحكم في أقدار الناس، جعلت الفكر يتجه إلى أنَّ الحب وما يتعلق بالحياة يقع ضمن القدر، مما يشعر الإنسان بقبول ما يحدث له، والتسليم لأمر الخالق.

أما صورة العنف الواردة في النص، فقد قامت على وجود اللفظ الدال عليه، في جملة (وكنت كآتِ حتفه وهو طائع)، فالعنف الموجود في النص كان لغرض التصوير الشعري، ونهاية العاشق عل يد المعشوق، مما شكل بنية من التعنيف، قوامها الموت للإنسان، ليصبح التعنيف بنية جمالية داخل النص الشعري، فالمرجعية الدينية على ما أصدرته من وجوب تقبل الأمر، جعلت الثقافة تصدر العنف ضمن القدر المحتوم، وتقبل هذا القدر.

والقدر من المفاهيم التي يوظفها الشاعر قيس بن الملوح، لكن ضمن الحب، على أنَّ المفهوم يأخذ طابع الحضور في نصوص خارج الغزل، لكن المفهوم اكتسب الحضور الذهني عند الشعراء، وأصبح توظيفه لأعراض بيان الألم وتقبله، فهو يؤكد على رضائه بقضاء الله وقدره:

آمن أجل هذا الحبَّ صرت كما أرى فقلتُ نعم والحبَّ مرَّ المذائق
سأقضي إلى سبلُ الهلاك وأنني لمحتسبٍ راضٍ مشيئة خالقي

بهذه الصورة يصبح العنف الذاتي بتقبل الألم، ليس بالصورة السيئة، بل يحمل صورة جمالية تصويرية، فمن ناحية يرتبط بالخالق، ومن ناحية نفسية يكون من المحبوب، فيكون التعنيف جاء على صورة بيان الألم النفسي. فيربط الألم الداخلي بفكرة القدر المحتوم وهو مسلّم بكل ما يحدث له من هلاك بسبب مرارة الحب وعذابه وهذا المعنى وأن كان فيه بعدًا عنفيًا لجلد ذاته، بوصفه هو من يريد الهلاك لنفسه، فإنه يخالف قول الله سبحانه تعالى بقوله "ولا ترموا بأيدكم في التهلكة" فالله سبحانه وتعالى ما يريد بالإنسان إلا خيرًا وأن تعرض لأذى، فيدخل ضمن إطار الابتلاء والمصيبة، وهذا بحث آخر، لكن الشاعر عمل على توظيف جانب القدر كي يرضي نفسه بتقبل الأمر، مما جعل التعنيف النفسي حاضرًا داخل النص، ويشكل لوحة فنية يتعاطف معها المتلقي.

إنَّ عملية الارتباط النفسي بين الحبيبين، والاتجاه الغزلي الذي يركز على الجوانب الروحية والنفسية، بعيدًا عن الجانب الحسي، جعل الشعراء يوظفون المفاهيم الدينية، بوصف الدين الغذاء الروحي للإنسان، ليكون هناك ارتباطًا روحيًا في العلاقة بين الطرفين، فهذه المعاني تعكس تأثر أصحاب الغزل العذري بالقيم الإسلامية، وهو ما يراه جميل بثينة بوصف القدر قد رسم عليه مصيره في الحبَّ، وهو بذلك يرد على من يوجه اللوم والعتاب له إذ يقول:

لقد لامني فيها أخٌ ذو قرابةٍ حبيبٌ إليه في نصحيته رشدي
فقال: أفقْ حتى متى أنت هائمٌ ببثنةَ فيها لا تُعيد ولا تبدي
فقلت له: فيها قضى الله ما ترى عليَّ، وهل فيما قضى الله من رَّد
فإن يكُ رشداً حُبها أو غوايةٌ فقد جئته ما كان مني على عمدِ (بثينة، . د.ت)

يربط جميل الحب بالقدر، ليكون تعليل اللائمة مبنياً على أساس ديني، ومن ثمَّ يخرج الجوانب العاملة على الحب، ليكون الحب بشكليه (الغواية/ الرشد) قد دخله الشاعر متعمدًا، ليكون الحب وما يشكله من لوعة عند المحبوب مقبولًا عند الشاعر، بل يسعى إليه، وهو ما يبني لدى المتلقي سلطة الحب على العقل، فيكون التأثير حاضرًا على سلوك الفرد، فيكون هائمًا بحبه.

ويوظف الشاعر قيس بن ذريح بنية التعنيف، ضمن مفهوم القدر، لكنه يورد فكرة الصراع النفسي الداخلي، بين ما يسمعه من الناس، وبين ما تريده نفسه، وقد دل على التعنيف بتوظيفه للدال (صبرًا) الذي يحمل صورة الألم، والتحمل، بانتظار الفرج، أو انتظار المحبوبة قوله (المصطاوي، 2005):

قد كنت أنهاك عنها لو تطاوعني فصبراً على ما شاء الله لي صبرا

فما بين الصبر والقضاء يصارع الشعراء أثر ذلك الحب، وهم يعنفون ذواتهم من أجل الوصول إلى أسمى درجة من التضحية الذاتية من أجل الحب، فيرسمون صورة الهلاك النفسي، والصبر على أذى المحبوبة، فتكون بنية التعنيف مع التوظيف الديني لمفهوم الصبر قد جعل من البناء حاملًا للجمال التصويري.

ويتخذ الشاعر قيس بن ذريح من التعنيف النفسي بنية توظيفية، فيتخذ من الهجر وما يصنعه من النفس ليصور السلوك الصادر منه في معاملة المحبوبة، فهو مكره على الابتعاد عنها كقوله (المصطاوي، 2005):

وأهجركم هجر البغيض وحبكم على كبدي منه كلوم صوادع

فوا كبدي من شدة الشوق والأسى وما كبدي أني إلى الله راجع

فيكون سلاح الشاعر البناء الديني، ليصبر نفسه على ما يحدث معه من ألم، وما يتضمنه البيت الشعري من فكرة الرجوع إلى الله، والرجوع حتما يكون بالموت، وفكرة الموت بحد ذاتها تحمل طابع التعنيف، فالإنسان لا يحب الموت بسبب الحب، ولا يرغب أن يموت، لكن الشاعر العذري يعارض المنظومة الفكرية والوعي الجمعي بأن ما أصاب كبده من شدة الشوق والأسى بغياب من يحب، بعد أن هجرها، قد يصل به الأمر إلى الموت، لكن الجانب الديني قد جعل من الموت مقربة من الله، لكن في حقيقة الأمر إنّ الله لا يريد للإنسان العذاب، وهو ما جعل الشعراء يوظفون الجانب الديني بحسب ما يرونه مقربا من الخالق أو من المحبوبة، فالصراع النفسي حاضر وبقوة في بيت الشاعر، الممثل للتعنيف.

كذلك تأخذ العفة طريقها للنص الشعري عند العذريين، فيكون الشاعر في حالة جهاد نفسي، فهو يصارع رغباته، بوجود البنية الدينية التي حرمت وجود التقارب إلا في حال وجود الارتباط (الزواج)، فيصور لحظة اللقاء، بطريقة تكشف عن ارتباطه النفسي بالمحبوبة، ورغبته بها فيقول جميل: (بثينة، . د.ت).

وكأن التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر

خليلان لم يقربا ريبةً ولم يستخفا إلى منكر

فالمنظومة الأخلاقية الاجتماعية حرمت عليه الارتباط بها في غفلة عن الناس، وهنا يكون التعنيف في عدم حصول الرغبة بسبب المجتمع والدين، ليشكل صورة عن أثر البناء الديني والاجتماعي في علاقة المحبوبين.

ويوظف جميل مفهوم الجهاد الإسلامي في الغزوات، ليرسم صورة الجهاد في غزوته الغرائزية، ليكون الحب والغاية منه هو أهم ما يبتغيه الشاعر، والغزو بما يحمله من دلالة العنف يوظفه الشاعر غزليًا، ليبين قوة الرغبة في الوصول للمحبوبة، فيكون التعنيف متوجهًا من الذات نحو الآخر في قوله (بثينة، . د.ت):

يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيى إذا فارقتها فيعود

يقولون جاهد يا جميل بغزوةٍ وأي جهادٍ غيرهن أريدُ

فالغزوة بما تحمله من مرجعية دينية ترتبط بالعقيدة، في لحظات مواجهة العدو، جعلت النص يحمل صفة التعنيف، ليكون الدال استعاريًا من بنية مغيرة، أعطت للنص البعد التعنيفي، لكنه بعد لا يمثل العداء في المفهوم الثقافي، بل جاء ليرسم اللوحة الجمالية، في تحقيق الرغبة

ويظهر التعنيف المعنوي في شعر كثير، فيرسم حالة الجفاء المنافية للبعد الإنساني، فيضع الشاعر الأبعاد الإنسانية التي وضعها الله في الخلق، فيصور الحال بقوله (عزة، 1993):

أتقي الله فيه أم عمرو ونوليّ مودته لا يطلبنك طالبُ

فهذه الصورة من الدعوة الصادرة من الشاعر، تعكس المفاهيم الدينية التي حددت الارتباط الديني، في التمسك بما جاء به الخالق عز وجل، " **وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ"[الأحزاب : 37]** ، ليكون النص بمثابة البناء الثقافي، فهو مرجعه في بناء الفكرة داخل النص، وهذه الصورة تغلب على الشعراء، عندما يشعرون بالظلم، لتكون فكرة التعنيف موجودة في النص من جانبين، الأولى صادرة من المحبوبة في جفائها، والثانية صادرة من الشاعر برسمه للمحبوبة بأنها بعيدة عن الدين والمفاهيم الإنسانية، فكانت الدعوة الارتباط بالخالق ومفاهيمه الإنسانية التي صدرها في النص القرآني. والجانب الديني يحمل تأثيرًا كبيرًا في نفوس الشعراء الغزليين أصحاب الغزل الحسي أيضًا، بل تأثروا به بحكم انتمائهم الديني إليه، وبفضل نشأتهم الإسلامية، فشاعر مثل عمر بن أبي ربيعة، وبما كون عن نفسه من صورة حسية وتغزل النساء به، إلَّا أنه يعلن خضوعه للحب بأنه قضاء وقدر، ويتقبل ذلك بنفس راضية، لتعود فكرة القضاء والقدر حاضرة في الشعر الغزلي، وهنا عند شعراء يبدون كأنهم بعيدين عن المفاهيم الدينية، لكن السلطة الدينية والثقافية كانت فاعلة في بناء النص كقوله (ابن أبي ربيعة، 1996):

قضى منشر الموتى على قضية بُحبك ولم أملكْ ولم آتها عمداً
فليس لقرب بعد قربكِ لذةٌ ولست أرى نأياً سوى نأيكم بُعداً

فالحب مقدر عليه، ليعمل على استعارة القدر في الموت إلى القدر في الحب، فالقدر المحتوم وفكرة الموت تجسد المفاهيم لدى الشعراء، وتقبلهم للقدر، وأن السلطة للخالق الواحد، فنأي الحبيبة وابتعادها تعنيف نفسي للعاشق لأنه يجد في قربها لذة فمبدأ اللذة والألم كان مصدره المعشوق لا العاشق، وصورة النشر مرتبطة بالنص القرآني الذي حدد قدرة الخالق "**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنْ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ (51) قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ"[يس : 51_ 52]**، فعودة الموتى يوم الحساب قد تمَّ استثمارها على مستوى النص، لبيان حالة القدر المحتوم على الإنسان، فكان القدر هو من جعل الحب في قلب الشاعر.

والنص القرآني بما يحمله من حكايات وقصص واشارات قد وظفها الشعراء في نصوصهم، لتكون هناك مشابهة في جزيئة محددة، فقد وظف الشاعر عمر بن أبي ربيعة قصة النبي يوسف ليعبر الشاعر عن حسنه وجماله الذي بهر النساء متغزلاً بنفسه فيقول (ابن أبي ربيعة، 1996):

مرحبا ثم مرحبا بالتي قا لت غداة الوداع يوم الرحيل
للثريا: قولي له أنت همي ومنى النفس خاليا والجليل
فالتقيا فرحبت ثم قالت عمرك الله إتينا في المقيل
في خلاء كيما يرينك عندي فيصدقن فداك قبيلي
لم يرعهن عند ذاك وقد جئت لميعادهن إلا دخولي
قلن هذا الذي نلومك فيه لا تحجي من قولنا بفتيل
فصليه فلن تلامي عليه وهو أهل الصفا والتنويل
قالت انصتن واستمعن مقالي لست أرضى من خلتي بقليل

وهذا الحوار القصصي ما بين المرأة وصديقتها التي أسرت لها مدى حبها لعمر بن أبي ربيعة، وكانت امنيتها أن تدعوه إلى خدرها، فأخرجته على صويحباتها اللواتي لمنها في حب عمر، ليظهر لهن مقدار الجمال الذي يتمتع به، فصدمن بذلك الجمال، وأن عاشقة عمر كانت على حق في ذلك، ووصينها على أن لا تفرط به وهذه الحوارية عكست مدى تأثر عمر بحادثة زليخة مع نبي الله يوسف (ع) فهذه الأبيات تتضمن قوله تعالى "**وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلالٍ مُبِينٍ (30) فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتْ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ (31) قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونَ مِنَ الصَّاغِرِينَ**"[يوسف : 30 _ 32]، فيكون الارتباط على طريقة اقتباس الفكرة من النص القرآني ضمن الدوال التي استعملها النص مثل مفهوم(اللوم) الحاضر في النصين.

ليكون التعنيف حاضرًا في اتجاهات عدة، مرة من المحبوبة اتجاه الحبيب، ومرة من النسوة اتجاه المرأة، ومرة من الشاعر في رسم الحسرة في قلوب النسوة، لكن التعنيف هنا جماليًا، فكل هذه الأحداث التي اوردها عمر في قصديته كانت على لسان العاشقة وصاحبتها، فجاءت أحداث قصيدة عمر مرتبطة بفكرة النسوة، الحدث الذي كان مشابهاً في البداية ثم لحظة الخروج والانبهار التي قلبت موازين الحكم والتحول إلى الاستمرار للإيقاع به، وقد وجد أبن ربيعة في قصة سورة يوسف مقصدية عميقة ذات بعد تعنيفي تعكس الاعتداد النفسي للشاعر واظهار نرجسيته الغزلية، بأنه معشوق ومطلوب من النساء وهذا ما عيب عليه النقاد فلم يحسن التغزل بالمرأة ولم يرق لها واكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها (نصار و حلاوي، 2014).

ومن المؤشرات المرجعية التي لوحظت في شعر عمر ابن أبي ربيعة كان يعود في اقتباساته إلى قصص الأنبياء، والحكم الموجودة في النص القرآني، ليوظف الجانب الديني ضمن تشبيهات بين ما يحصل له وما جرى في السابق والواردة في النص القرآني ومنها قوله (ابن أبي ربيعة، 1996):

أمسى شبابك عنا الغضُّ قد رحلا ولاح في الرأس شيبٌ حلَّ فاشتعلا

فالشاعر عندما أبدع نظم بيته كان مستحضراً قوله تعالى "**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً**"[مريم : 4]، والشيب له دلالات عدة، منها الهرم، وقرب الموت، والوصول إلى عمر دون تحقيق ما يرجوه، وهذه الدلالات تحمل جانب تعنيفي، يضم في طياته الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وهو بذلك لم يبتعد عن الدلالة القرآنية على لسان سيدنا زكريا عندما توسل لله بأنه يرزقه طفلًا، بعد أن وهن العظم منه واشتعل الرأس شيباً، للدلالة على المبالغة في الكبر، والشاعر هنا أشار إلى حزنه لرحيل الشباب واقتراب المشيب، فأقام علاقة ضدية ما بين الشباب والمشيب الذي سرعان ما يقيم في الرأس.

فالتعنيف صادر من المحبوبة تجاه العاشق، الأمر الذي أوصله إلى هذه المرحلة، ووهن العظم يكشف عن التقدم في العمر بسبب الأحداث، أي أنه ليس حقيقيًا، بل بما أصاب الإنسان من أحداث تتعلق بالحب، بينما في حقيقة الوهن والضعف هو التقدم في السن، بينما نجد عند عمر تعطي معنىً اخراً بأن سبب الضعف والوهن كان بسبب هجران محبوبته هند له.

فيقول:

ولقد قلتُ إذ تطاول هجري ربَّ لا صبر لي على هجر هندِ
ربَّ، قد شفَّني وأوهن عظمي وبراني وزادني فوق جهدِي

فيكون النص بأبعاد تعنيفية نفسيه من الهجر، ليعبر الشاعر عن مدى الضرر النفسي والجسدي الذي وقع عليه، فعمر أقتبس من السياق القرآني واضاف دلالة جديدة لوهن العظم وانزاح الشاعر من كبر السن إلى وهن الحب، ليكون النص مرجعه الثقافي في رسم صورة التعنيف.

كذلك يوظف الشاعر عمر بن أبي ربيعة النص القرآني في قوله تعالى " **وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ**"[الفلق : 4]، فالنص يشير إلى التعنيف الصادر من النساء، بإلقائهن السحر والعداوة بين الناس، لكن النفث عمل الشاعر على قلب مفهومه في النص الشعري، ليحمل البعد الجمالي في اقتباس النص، والاعتماد على المرجعية الدينية:

حدثونا أنها لي نفثث عقداً يا حبذا تلك العقد

فالشاعر هنا ضمّن نصه من النص القرآني، لكن خالف بما جاء في النص المقدس، باستعمال لفظة حبذا، وهو يمدح محبوبته لممارستها طقوس السحر والنفث في العقد، فهي سحرته بجمالها، ليعبر عن ذلك الجمال بالسحر، فيكون السحر عاملًا جماليًا، فتصبح السعادة حاضرة، وقصدية تعكس الصورة الإيحائية لنرجسيته الغزلية، وهو يعنف الأخر المحب له بأنها سحرته، لأن هدف النساء وغايتهن هي غاية شر، لكن هنا كانت غاية جميلة، لكنها مكسوة بطابع التعنيف، فعمر أبن أبي ربيعة يستعمل العنف اللفظي بقوله إنها ساحرة "ثمة روابط وثيقة نربط بين تجربته وتجربة الأنبياء فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته" (زايد، 1997)

والصورة المرتبطة بالنساء في الثقافة العربية، بوصفهن عاملات على السحر، قد وظفها الشعراء في نصوصهم، فابن الرقيات يعمل على توظيف المفهوم السابق بما فعلته محبوبته به، فيقول (الرقيات، د.ت):

لم تسلبيني عقلي وجدكِ عن ضعفٍ ولكن بالنفثِ في العقد

فالشاعر يرمي سبب التعلق بما تحمله المرأة من سحر، جعله أسيرًا لها، ولو كان الأمر عقليًا ما أصابه من ذلك شيئًا، فحبيبة ابن الرقيات لم تكتف لأن تسلب عقله بل سحرته بجمالها الأخاذ، فلفظة السلب توحي لمفهوم عنفي، وهو يوحي لها بالعنف المعنوي، في ضوء السلب العقلي، فيصبح التعنيف صادرًا من المحبوبة، أما العنف اللفظي فقد تجسد في لفظته (النفث في العقد)، ليكون الحب بمثابة السحر الملقى في جسد الإنسان، وهذا السحر يحمل الجانب التعنيفي، وتأثيره بالإنسان، وإن كان السحر معنونيًا لا حقيقيًا، إلَّا أنَّ المفردة في أصلها تحمل دلالة العنف، فهناك كان العنف ماديًا حمل أبعاد الشر، لكن الشعراء لا يرون في السحر الصادر من النساء المحبوبات شرًا، بل هو الجمال.

تظهر صورة الشكوى من القوم، في ضوء النتائج الاجتماعية من الحب الموجود بين جميل وبثينة، فكانت الصورة التي رسمها جميل بالاعتماد على حدث له، من اقصاء اجتماعي، فيعلل السبب على الحسن الموجود في بثينة، فيعمل مشابهة في التفضيل قوامها ليلة القدر وبما تحمله من منزلة، لتكون بثينة لديه بتلك المنزلة ويتجلى في ما قاله جميل بثينة قوله (بثينة، . د.ت)

لقد فضلت حسناً على الناس مثلما على ألف شهر فُضلت ليلة القدر

فاستحضار الشاعر هنا سورة القدر المباركة ما هي إلا ليبعث القيمة المعنوية للقائه بمحبوبته، وكأن لقائها كلقاء المؤمن وقربه من الله في ليلة القدر التي هي " خير من ألف شهر"[القدر : 3] ، فالمتشابه هو الفضل لتلك الليلة على سائر الأيام لما أنها مفضلة لديه على سائر النساء، ليكون الجانب الديني مرجعه في رسم صورة العشق، ويعطي التبرير لذلك الحب.

وفكرة الهدر لدمه، بما تحمله من تعنيف مادي جسدي، عمل الشاعر على توظيفها داخل النص، باللجوء إلى الله، فهو يشكو حزنه إلى الله سبحانه وتعالى، بعد أن أهدر دمه قبيلة بثينة ومنعوه من اللقاء بها فيقول :(بثينة، . د.ت)

إلى الله أشكو ما ألاقي من الهوى ومن حُرقٍ تعتادُني وزفيرُ

فالحالة النفسية التي مر بها الشاعر جعلته يوظف الآية القرآنية من سورة يوسف بوعي أو غير وعي ، لما تكتنزه السورة القرآنية من صور مؤلمة ابتداءً من فراق النبي يعقوب وحزنه الشديد على فراق ولده يوسف (ع) فكان النبي يعقوب يردد هذا القول " **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ**"[يوسف: 86]، فهذا الحزن كان مصدره تعنيفي بسبب حقدهم وحسدهم لأخيهم يوسف ورميه في البئر، كذلك الشاعر يرسم صورته الحزينة التي تكشف عن آهات عميقة متولدة من عنف المجتمع الذي تنتمي إليه الحبيبة.

فتشكيل الثقافة الدينية في ذات المبدع والصور العنفية التي تجلت في نصوصه تكمن في مدى اطلاعه على تلك المرجعيات التي تلقاها أو اكتسبها ، فالشاعر بذائقته الشعرية يصهر تلك المرجعيات في طيات نتاجه الأدبي ويستثمر تلك المعرفة الدينية في توظيف نصوصه الغزلية .

الخاتمة:

في ضوء ما تقدم يصل البحث إلى نتائج عدة منها:

1. أن أثر المرجعيات الدينية في نصوص الشعراء، ومدى تأثرهم بالمفاهيم الإسلامية كانت حاضرة ، فيكون الدين الإسلامي خلاصهم من العذاب في بعض الأحيان، ويكون الواعز لتحديد سلوك الفرد في أحيان أخرى، ومن ثمَّ توظيف المفاهيم الخاصة بالدوال الدالة على العنف داخل النص.
2. يعد الجانب الديني من أهم آليات التواصل الثقافي لدى الشاعر في تكوين مخزونه الثقافي.
3. أدرك الشعراء الغزلين على اختلاف أنواعهم أهمية الواعز الديني وأثره في نتاجهم الشعري، ومدى فاعليته في تأطير نصوصهم الغزلية .
4. عمد الشعراء إلى الاقتباس من القرآن الكريم لفظاً وأفكاراً وقيماً ومعان ورموز وقصص أنبياء وعقائد

المصادر والمراجع :

ابن أبي ربيعة ، عمر . (1996). *ديوان عمر بن أبي ربيعة , تحقيق : فايز محمد.* , بيروت , لبنان , ط2 ,: , دار الكتاب العربي.

ابن الأثير. (1998). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق: الشيخ كامل محمد محمد عويضة،*. بيروت، لبنان، ط1،: دار الكتب العلمية،.

ابن الرقيات. (د.ت). *الديوان*.

ابن منظور. (د.ت). *لسان العرب ,.* , بيروت , لبنان: , دار لسان العرب.

أبو زيد ، نصر حامد. (1995). *النص، السلطة، الحقيقة،: الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة،*. ، الدار البيضاء، ط1 ،: المركز الثقافي العربي .

بن فرحات ، إدريس. (30 6, 2014). المرجعية المحددة للأراء النقدية في القضايا المتعلقة بالنقد عند عبد السلام المسدي في كتاب الأدب وخطاب النقد. *جامعة قاصدي رباح، الجزائر، مجلة مفاليد*، ، صفحة العدد6،.

التمارة، عبد الرحمن (2013). *مرجعيات بناء النص الروائي*،. عمان، الأردن، ط1، : دار ورد، .

جراند، ديبو. (1998). *النص والخطاب والاجراء: ترجمة : تمام حسان*. القاهرة، ط1، : ، عالم الكتب، .

جميل بثينة. (. د.ت). *ديوان جميل بثينة،تحقيق: حسين نصار*. القاهرة : ، مكتبة مصر.

زايد، علي عشري. (1997). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*،. ، القاهرة ، مصر : ، دار الفكر العربي .

ضيف ، شوقي. (د.ت). *الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية*،. القاهرة، مصر، ط3: ، دار المعارف،.

الطبال، فاطمة. (1993). *النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون*،. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط.

العاني، محمد شهاب. (، 2002). *أثر القران في الشعر الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة 92 هـ _ 422 هـ*، . بغداد، العراق : ،دار الشؤون الثقافية. ط1،.

علوش ، سعيد. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*،. ,بروت , ط1, : دار الكتاب اللبناني.

الغامدي ، سعيد ناصر. (د.ت). *المرجعية معناها وأهميتها*. السعودية:: جامعة الملك عبد العزيز ,.

فيصل ، شكري. (د.ت). *تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام*. ,بيروت ,لبنان: ,دار الملايين.

القط، عبد القادر . (1987م). *في الشعر الإسلامي والأموي*،. القاهرة، ط1، : دار النهضة المصرية،.

كثير عزة. (1993). *ديوان كثير عزة، قدم له وشرحه مجيد طراد*،. ، بيروت، لبنان، ط1، : دار الكتاب اللبناني.

المصطاوي ، عبد الرحمن. (2005). *ديوان قيس بن ذريح*،. ، بيروت، لبنان، ط2، : ، دار المعرفة.

مومن، أحمد (2005). *اللسانيات النشأة والتطور*،. ، الجزائر، ط2، : ديوان المطبوعات الجامعية.

نصار، ابتسام مرهون ، و حلاوي، ناصر. (2014). *محاضرات في تاريخ النقد عند العرب ،*. ، منشورات العطار، ط1،.

وهبة ، مجدي. (1984). *معجم المصطلحات الأدبية*، . بيروت، لبنان ط2 , : ، مكتبة لبنان،.

Sources and references:

Ibtisam Marhoon Nassar and Nasser Halawi. (2014). Lectures on the history of Arab criticism. Al-Attar Publications, 1st edition.

Ibn Al-Atheer. (1998). The common proverb in the literature of the writer and poet, investigated by: Sheikh Kamel Muhammad Muhammad Awaida,. Beirut, Lebanon, 1st edition: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Ibn Al-Ruqayat. (d.t.). The Diwan.

Ibn Manzur. (d.t.). Arabes Tong ,. Beirut, Lebanon: Dar Lisan Al-Arab.

Ahmed Momen,. (2005). Linguistics origins and development. Algeria, 2nd edition: Office of University Publications.

Idris bin Farhat. (30 June 2014). The specific reference for critical opinions on issues related to criticism according to Abdul Salam Al-Masadi in the book Literature and the Discourse of Criticism. Kasdi Rabah University, Algeria, Mafalid Magazine, issue 6, page.

It was taken care of and explained by Abdul Rahman Al-Mustawi. (2005). Diwan of Qais bin Dharih,. , Beirut, Lebanon, 2nd edition, Dar Al-Ma'rifa.

Beautiful Buthaina. (.d.t). Diwan Jamil Buthaina, edited by: Hussein Nassar. Cairo: Misr Library.

Dibogrand. (1998). Text, discourse, and procedure: Translated by: Tamam Hassan. Cairo, 1st edition: Alam al-Kutub.

Saeed Alloush. (1985). Dictionary of contemporary literary terms. Brut, 1st edition: Lebanese Book House.

Saeed Nasser Al-Ghamdi. (d.t.). Reference its meaning and importance. Saudi Arabia:: King Abdulaziz University.,

Thank you Faisal. (d.t.). The development of spinning between pre-Islamic times and Islam. ,Beirut, Lebanon:,Dar Al-Millain.

Shawqi is a guest. (d.t.). Poetry and singing in Medina and Mecca during the Umayyad era. Cairo, Egypt, 3rd edition: Dar Al-Maaref.

Abdul Rahman Al-Tamara,. (2013). References for constructing a narrative text. Amman, Jordan, 1st edition: Dar Ward.

Abdul Qadir Al-Qat. (1987AD). In Islamic and Umayyad poetry,. Cairo, 1st edition: Dar Al-Nahda Al-Misriyah.

Ali Ashry Zayed. (1997). Calling traditional figures in contemporary Arabic poetry. Cairo, Egypt: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Omar Ibn Abi Rabeaa. (1996). Diwan of Omar bin Abi Rabia, edited by: Fayez Muhammad. , Beirut, Lebanon, 2nd edition,: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Fatima Al-Tabball. (1993). The linguistic theory according to Roman Jakobson. University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, ed.

Much pride. (1993). The collection of Katheer Azza, presented and explained by Majeed Trad. Beirut, Lebanon, 1st edition: Dar Al-Kitab Al-Lubani.

Magdy Wahba. (1984). Dictionary of literary terms. Beirut, Lebanon, 2nd edition,:, Lebanon Library.,

Muhammad Shihab Al-Ani. (, 2002). The impact of the Qur'an on Andalusian poetry from the conquest to the fall of the Caliphate 92 AH - 422 AH,. Baghdad, Iraq: House of Cultural Affairs. 1st edition.

Nasr Hamed Abu Zeid. (1995). Text, Authority, Truth: Religious Thought between the Will to Knowledge and the Will to Dominate. Casablanca, 1st edition: Arab Cultural Center.