The Islamic University–Gaza

Research and Postgraduate Affairs

Faculty of Arts

PhD. of Arabic Language

الجامعـــــــة الإســـلاميـــة– غـزة

شؤون البحث العلمي والدراسات العليا

كـليـــــــــــــــــــة الآداب

دكتـــوراه اللغـة العربيـــــــــــة

التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي

في القرن الثالث الهجري

Sensory Configuration in Abbasside Nature Poetry during the Third Hijri Century

إِعْدَادُ البَاْحِثِ

بسام إسماعيل عبد القادر صيام

إِشْرَافُ

الأُسْتَاذ الدُّكْتُور

عبد الخالق محمد العف

قُدِّمَ هَذَا البحثُ اسْتِكْمَالاً لِمُتَطَلَّبَاتِ الحُصُوْلِ عَلَى دَرَجَةِ الدُّكْتُوراه

فِيْ اللغة الْعَرَبِيَّة بِكُلِيَّةِ الآدَابِ فِيْ الجَامِعَةِ الإِسْلَامِيَّةِ بِغَزة

يوليو/2017م– شوال/ 1438هـ

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إقـــــــــرار

أنا الموقع أدناه مقدِّم الرسالة التي تحمل العنوان:

التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي

في القرن الثالث الهجري

Sensory Configuration in Abbasside Nature Poetry during the Third Hijri Century

أقرّ بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أُخْرَى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	بسام إسماعيل عبد القادر صيام	اسم الطالب:
Signature:		التوقيع:
Date:	2017-9-12م	التاريخ:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الإسلامية غزة
The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا هاتف داخلي 1150

الرقم: ج س غ/35/ Ref:

التاريخ: 2017/9/12م Date:

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحث/ **بسام اسماعيل عبد القادر صيام** لنيل درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/ قسم اللغة العربية**، وموضوعها:

التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري

وبعد المناقشة العلنية التي تمت اليوم الثلاثاء 21 ذو الحجة 1438هـ، الموافق 2017/9/12م الساعة العاشرة صباحاً في قاعة مبنى طيبة، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

أ.د. عبد الخالق محمد العف	مشرفاً و رئيساً	.....
أ.د. نبيل خالد أبو علي	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. كمال أحمد غنيم	مناقشاً داخلياً	.....
أ.د. عبد الجليل حسن صرصور	مناقشاً خارجياً	.....
أ.د. موسى ابراهيم أبو دقة	مناقشاً خارجياً	.....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحث درجة الدكتوراة في **كلية *الآداب*/قسم اللغة العربية.**

واللجنة إذ تمنحه هذه الدرجة فإنها توصيه بتقوى الله ولزوم طاعته وأن يسخر علمه في خدمة دينه ووطنه.

والله ولي التوفيق ،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

أ.د. مازن اسماعيل هنية

الملخص

ناقشت هذه الدراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، بهدف الوقوف على العديد من مظاهر الجمال في هذا الشعر.

وقد اهتمت الدراسة بتقصّي أشكال التعبير الفني عن جمال الطبيعة، كما جاءت في أشعارهم، فتناولت التشكيل الحسي وبواعثه في العصر العباسي، وكذلك السمات العامة لشعر الطبيعة، واهتمت بمدى توظيف الشعراء للتشكيل اللغوي في التعبير عن جمال الطبيعة، كما أفاضت الدراسة في تناول الصورة الشعرية، إضافة إلى التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة.

وقد اعتمد الباحث على التحليل الفني لكثير من النصوص الشعرية لمجموعة من أشهر شعراء الطبيعة في هذه الفترة، التي تناولتْ مظاهر الطبيعة في شعرهم، وكيف تأثر الشعراء بتلك المشاهد المنوعة، فبرزت في أشعارهم،من خلال الأساليب اللغوية الفنية، فأدّت التشكيلات اللغوية في النص إلى اتساع المساحة الإيحائية من خلال التشكيل الحسي.

وتعد دراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة، من أحدث الدراسات النقدية التي تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في ظلال إطار لغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة.

وتوصلت الدراسة إلى أن شعر الطبيعة احتلّ في القرن الثالث الهجري مركزًا مرموقًا لدى الشعراء، فخصصوا له قصائد كاملة، ومقاطع شعرية مطوّلة في بعض قصائدهم، حتى غدا مَعلمًا بارزًا من معالم إبداعهم الأدبي، وعلامة فارقة في مسيرة حياتهم الشعرية. وإذ توصي الدراسة الباحثين بالاهتمام بالدراسات الموازنة في هذا الميدان، بما يساعد على إبراز الجمال الشعري في أبهى أشكاله، حين تُعرض مظاهر التوافق والاختلاف بين العصور الأدبية وفي الأغراض المختلفة والمتشابهة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Abstract

This study discussed the sensory configuration in the nature poetry during the Abbasid era in the third hijricentury in order to identify the aspects of beauty in this poetry.

Thispaid attention to the exploration of artistic expressions of the beauty of nature, as stated in the investigated poems.It tackled the sensory structure and its motives in the Abbasid period, as well as the general characteristics of nature poetry. The study alsoinvestigated the extent to whichthe poetshave employed the linguistic configurationto express the beauty of nature.This is in addition to the musical composition in the poetry of nature.

The researcher relied on the technical analysis of many of the poetic texts written by a group of the most famous poets of nature in that time. This aimed to address the aspect of nature in these texts,the poets' interaction with these aspects and scenes, and how they were reflected in the investigated poems using the technical linguistic methods to expandthe margins of inspiration using the sensory configuration.

The study of sensory configuration in the poetry of natureis considered among the most recent critical studies that aim to highlight the aesthetic poetic values. This has been achieved through the analysis the formation elements of the poetry of nature according to the integrated critical vision of beauty aspects. This should be carried out considering the framework of poetic language and rhythm, and through the sensory and imaginary dimensions invented by the poet.

The study concluded that the poetry of nature has occupied a prominent position among the poets of the third hijri century. They dedicated entire poems or extended sections within their poems to this type of poetry, which made it a distinguished benchmark of innovation in the Arabic poetry and the literature of those poets. Thus, this study recommends researchers to pay attention to the comparative studies in this field in order to highlight the aspects of poetic beauty in their finest forms. This should manifest the agreement and disagreement aspects between the literary eras and should target the various poetic purposes in this regard.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ألإهـــدَاءُ

إلى الأرواح الطاهرة ... روح والديّ وروح أخي محمد ... رحمهم الله...

إلى رفيقة دربي وقرة عيني زوجتي وأبنائي وبناتي... حفظهم الله

إلى أخي وأخواتي الطيبين ملاذي بعد الله في دنياي

إلى كل الأصدقاء والأحباب ورفاق الدرب

إلى فلسطين ... أرضها وشعبها وشهدائها

أُهدي هذا الجهد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شـــكر وتقدير

أحمد الله –عزّ وجلّ– حمدًا طيبًا كثيرًا مباركًا فيه، ملء السَّماوات، وملء الْأَرْض، وملء ما بينهما، وملء ما شئت من شيء بعد، اللهمّ لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، على أن هديتني ووفقتني لإنجاز هذه الرسالة العلمية، وأصلي وأسلم عَلَى النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– المبعوث رحمة للعالمين.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور عبد الخالق محمد العف الذي تفضّل بالإشراف على رسالتي ولم يبخل عليّ بجهده وتوجيهه وإرشاده في سبيل إظهارها على أحسن وجه. فجزاه الله كل خير.

ثم الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل الَّذِيْن تفضلوا واجتهدوا في مراجعة الرِّسَالَة، وإبداء آرائهم وملحوظاتهم؛ لتخرج في حالٍ أحسنَ. فلهم كل الشكر والتقدير على مجهودهم؛ إنَّهم:

الْأُسْتَاذ الدُّكْتُور/ نبيل خالد أبو علي

الْأُسْتَاذ الدُّكْتُور/ كمال أحمد غنيم

الْأُسْتَاذ الدُّكْتُور/ عبد الجليل حسن صرصور

الْأُسْتَاذ الدُّكْتُور/ موسى إبراهيم أبو دقة

والشُكْرٌ موصولٌ إِلَى من منُّوا بجهدهم وأوقاتهم، أساتذتي الأَجِلَّاء في برنامج الدُّكْتُوراه.

كما أتقدّم بالشكر الوافر للصرح الشامخ، والمنارة المضيئة، الجامعة الإسلامية بغزة، الَّتِيْ يسَّرت لنا فرصة إتمام دراسة الدُّكْتُوراه، وأخصُّ بالذِّكر كلية الآداب، وقسم اللغة العربية. وشكر خاص لزملائي في الدِّرَاسَات العليا جَمِيْعَاً.

جزاهم الله جَمِيْعَاً خير الجزاء.

البَاْحِث/ بسام إسماعيل صيام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

إقـــــرار .....أ
الملخص.....ب
Abstract.....ت
البسملة .....ث
ٱلإهـدَاْءُ .....ج
شـكر وتقدير.....ح
فهرس المحتويات.....خ
المقدمة 1
أولاً: أهمية البحث ودوافع الاختيار: 1
ثانيًا: منهج البحث: 2
ثالثًا: صعوبات البحث:.....2
رابعًا: الدراسات السابقة:.....3
خامسًا: أقسام البحث: 3
الفصل الأول: تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في العصر العباسي 6
المبحث الأول: تشكيل شعر الطبيعة العباسي.....6
ثانيًا: التشكيل بين الحس والخيال 12
ثالثًا: التشكيل الحسي ومحاكاة الطبيعة.....19
المبحث الثاني: بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي 26
أولًا: الحضارة الجديدة.....26
ثانيًا: الثقافة والتراث.....35
ثالثًا: البيئة الطبيعية.....48
الفصل الثاني: السمات العامة لشعر الطبيعة العباسي.....59
أولًا: غلبة النزعة الحسية.....59
ثانيًا: الميل إلى التخييل.....72
ثالثًا: الإيحاء وتنوع الدلالة.....93
رابعًا: الميل إلى استخدام ألوان البديع.....108
الفصل الثالث: التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباس.....119

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولًا: الملاءمة بين الألفاظ والمعاني 119
ثانيًا: التكرار ودلالته..... 126
ثالثًا: الاشتقاق ودلالته..... 133
رابعًا: خصائص أسلوبية..... 141
الفصل الرابع: تشكيل الصورة الشعرية في شعر الطبيعة العباسي 150
أولًا: أنواع الصورة الشعرية..... 152
1- الصورة اللونية: 153
2- الصورة السمعية:..... 158
3- الصورة الحركية:..... 164
4- الصورة الشميّة:..... 174
ثانيًا: مصادر الصورة الشعرية 180
ثالثًا: وظائف الصورة الشعرية..... 192
الفصل الخامس: التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة العباسي 202
المبحث الأول: الموسيقى الداخلية..... 203
المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية..... 226
الخاتمة 245
نتائج الدراسة:..... 245
التوصيات:..... 246
المصادر والمراجع..... 248

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان، علمه البيان، وأطلق لفصاحته العنان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، نبي الرحمة والهدى، ومعلم الناس الخير والتقى، وخير من خطب الناس وخاطبهم، وعلى آله وصحبه الأبرار، وعلى من اتَّبع هديه، وسار على دربه إلى يوم الدين.

أمَّا بعد:

يظل تاريخ الأدب على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى المزيد من القراءات التنويرية لنصوصه وآدابه؛ لكون تلك القراءات إضاءات تضفي على جوهر النص ملامح ومعالم ما كان لها أن تتضح لولاها.

وقد خاض الشعراء غمار جميع الأغراض الشعرية، وفي كل الموضوعات، وكان من الموضوعات التي نالت حظًا وافرًا ـ خاصة في العصر العباسي ـ شعر الطبيعة. حيث ترك كثير من الشعراء بصمتهم الراسخة في هذا الميدان.

وتعد دراسة **التشكيل الحسي في شعر الطبيعة**، من أحدث الدراسات النقدية التي تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في ظلال الإطار الزماني والمكاني للغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة.

إن الولوج في أعماق النص الشعري يكشف الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها، ويمدنا بمعرفة واسعة عن مسار الزمن في حياتها، وأهم ما يميزه تعبيره عن الحالة الوجدانية، أو ما يعرف بالحساسية الشعرية، ولغته ترمي إلى الإيحاء، وتشتمل على دلالات كثيرة، مشحونة بمضامين انفعالية وعاطفية وفكرية.

أولاً: أهمية البحث ودوافع الاختيار:

لا شك أن أي دراسة تضطلع بتحليل الشعر في إطار نظرية نقدية إبداعية، لها من الأهمية ما يجعلها سببًا لاختيار الباحثين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرجع سبب اختياري لشعر الطبيعة، إلى جمال التصوير فيه ، وكثافة معطياته الحسية، التي تتيح للشاعر أن يبدع في تشكيل صوره وفق رؤيته الخاصة لمظاهر الطبيعة، وإحساسه بها، إضافة إلى قدراته التخييلية الخلّاقة.

أما عن اختيار القرن الثالث الهجري، فإن هذه الفترة من أزهى عصور الأدب العربي، فقد جمعت فحول شعراء العصر العباسي الذين تميزوا في تشكيل شعر الطبيعة. جاء في مقدمتهم: أبو تمام(188- 231هـ) وعلي بن الجهم(249-190هـ) والبحتري(236-204هـ) وابن الرومي(283-221هـ) وابن المعتز(296-247هـ) والصنوبري(334-274هـ). إضافة إلى ثراء مظاهر البيئة الطبيعية وجمالها. فما زال شعرهم في هذا المجال مناهل عذبة يردها الظمأى يستقون منها ملامح الجمال على مرور العصور والأزمان.

فإذا زدنا على ذلك كله ندرة الدراسات الجمالية التشكيلية، حيث كانت موضوعاتها تقليدية، من خلال دراسات نقدية سطحية عن شاعر ما، أو اقتصارها على الدراسة التقليدية الوصفية، دون الغوص في العمق الجمالي للتشكيل الحسي للصور الشعرية المتعددة.

فوجد الباحث أنه من الضروري القيام بهذه الدراسة؛ لتغطية هذا الجانب المهم من أدبنا العربي، فكان اختيار **التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري** اختيارًا مقصودًا.

ثانيًا: منهج البحث:

طبقًا لطبيعة البحث، فإن الباحث سيتبع المنهج الوصفي التحليلي، الذي يقف على أهم المستويات اللغوية المعروفة، وتشكيل البناء العضوي في شعر الطبيعة، وتحليل عناصر الصورة الحسية ومكوناتها، وهو منهج يسمح بالوصول إلى المضامين الجمالية للتشكيل الحسي، والتعرف على دلالاتها الإبداعية. والدراسة تطبيقية تقف على التشكيل الحسي الجمالي في شعر الطبيعة من جوانبه المختلفة.

ثالثًا: صعوبات البحث:

واجهت رحلة هذا البحث صعوبات مختلفة، منها:

1. اتساع موضوع الدراسة، فالدراسة واسعة تمتد إلى العديد من الشعراء، ولم تقتصر على شاعر بعينه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. تشعّب الدراسة التي تضرب بجذورها في عمق الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية والأسلوبية وما يتعلق بها من ظواهر الانزياح والانحراف في النصوص الأدبية.

3. افتقار مكتباتنا إلى كثير من المصادر والمراجع التي يحتاج إليها البحث العلمي.

رابعًا: الدراسات السابقة:

لعل الدراسات التي تناولت شعر الطبيعة في العصر العباسي كانت محدودة، فقد وجدتُ بعض الدراسات السابقة والتي تناولت جوانب محدودة من حياة شاعر أو اقتصارها على زاوية ضيقة في هذا المجال، وكان من أبرز هذه الدراسات :

1- دراسة بعنوان(الرياض والأزهار والرياحين عند شعراء المشرق في العصر العباسي) لفهد جميل الحاج شحادة، جامعة القديس يوسف، 1994م. دراسة وصفية ومنهجها تاريخي، ركزت على المنهج المعجمي في التعريف بالأزهار.

2- بحث بعنوان(لمحات من وصف الربيع في الشعر العباسي) لـ أ.م.د ثائر سمير الشمري، جامعة بابل، كلية التربية الأساسية.

3- دراسة ماجستير بعنوان(شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني) لـ بابكر حمزة عثمان. وكانت دراسة وصفية بحتة، بعيدة عن الدراسة التحليلية العميقة للتشكيل الجمالي والحسي.

4- دراسة بعنوان(الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي ـ عصره ـ حياته ـ شعره) لـ صالح عبد الله التويجري، وهي دراسة تقليدية تاريخية محدودة المجال.

5- دراسة بعنوان(وصف الطبيعة عند أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي ـ دراسة موازنة) لـ عصام الدين بن أحمد.

خامسًا: أقسام البحث:

اقتضت طبيعة البحث إلى أن ينقسم إلى مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة على النحو التالي:

مقدمة. وتمّ الحديث فيها عن أهمية الموضوع، وسبب اختياره، ومنهج البحث، وصعوبات البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وخاتمة.

الفصل الأول فيتناول تشكيل شعر الطبيعة العلاقة بين الفن التشكيلي والتعبير الشعري، والتشكيل بين الحس والخيال، وعلاقة التشكيل الشعري بالطبيعة. كما يتناول الفصل بواعث هذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشكيل والمؤثرات فيه، من حضارة وثقافة وتراث، وما توفّر من بيئة طبيعية هيّأت أسباب التشكيل الحسي. فيما يتناول **الفصل الثاني** السمات العامة لشعر الطبيعة في العصر العباسي، كان من أبرزها غلبة النزعة الحسية، والميل إلى التخييل، والإيحاء وتنوع الدلالة، وميل الشعراء إلى استخدام ألوان البديع المختلفة. وجاء **الفصل الثالث** يحمل عنوان التشكيل اللغوي، وقد تناول العديد من القضايا اللغوية، أهمها العلاقة بين اللفظ والمعنى ودلالته، والتكرار ودلالته وما يحمله من معاني خفية، وكذلك الاشتقاق ودلالته، إضافة إلى العديد من الخصائص الأسلوبية الأخرى.

وركّز **الفصل الرابع** على الصورة الشعرية في شعر الطبيعة: أنواعها ومصادرها ووظائفها. وتناول **الفصل الخامس** التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة، من موسيقى داخلية أسهمت فيها الحروف والألفاظ والتراكيب وأثرت في تشكيلها الموسيقي، وكذلك الموسيقى الخارجية بشقيها: الوزن والقافية وأثرهما في تشكيل موسيقى الشعر, ثم كانت **الخاتمة** وفيها نتائج البحث، ثم التوصيات.

سائلًا المولى القبول والسداد.

الباحث/

بسام إسماعيل صيام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في العصر العباسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في العصر العباسي

المبحث الأول: تشكيل شعر الطبيعة العباسي

أولًا: الفن التشكيلي والتعبير الشعري (مقاربة تاريخية)

الفن نشاط إبداعي نوعي على مستوى التشكيل والتأثير، وبذلك تلتقي أشكاله المتنوعة في الغاية، برغم اختلافها في الوسائل والأدوات، وكلها تقوم على توليد قيم الجمال من عناصر المادة الحسية، سواء أكانت خطوطًا أم كتلًا أم ألوانًا أم أصواتًا، أم كلمات، وكل من هذه العناصر له خصائصه النوعية التي يدركها الفنان إدراكًا خاصًا، ويشكل منها العمل الفني.

وإذا كانت وسيلة الفنان التشكيلي الكتل والألوان والظلال والخطوط والمساحات، فإن وسيلة الشاعر هي الألفاظ بكل ما تحمل من دلالات وإمكانات تعبيرية.

وما يفعله كلٌّ منهما هو التصوير بعلاقاته الحسية والذهنية، وسواء اعتمد الفنان المحاكاة والنقل الحرفي لمشاهد الطبيعة، أم اعتمد الخلق والابتكار والتخييل، فإن خبرات الإدراك لمعطيات الحس في الطبيعة تنتظم في قوالب جمالية محسوسة، تؤثر في المتلقي، فتثير فيه الانفعال بلوحة مرسومة أو قصيدة منظومة.

وكما أن الفنان التشكيلي يغير من طبيعة المحسوسات الجمالية، ويؤلف بينها علاقات جديدة، فإن الشاعر يفكك المفردات الحسية ويعيد تشكيلها في بنية فنية تنقل الصورة الواقعية من الرؤية البصرية المجردة، إلى الرؤية الشعرية الموحية، وثمة فرق في طبيعة المادة الخام بين الفن والتشكيل والشعر، فالمادة الحسية التي يستخدمها الرسام أو النحات لا تحمل أي دلالات قبل تشكيلها في عمل فني، أما مادة الشعر فهي الألفاظ التي تحمل دلالات متنوعة.

ويأتي الشاعر ليشكل من مجموع الألفاظ والدلالات صورة شعرية مبتكرة، ذات علاقات جديدة، تتلاءم فيها مدركات الحس من دلالات الألفاظ وإيحاءاتها وطاقاتها النغمية.

إن التشكيل وفق هذه الرؤية عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشكل، فتنتظم فيها كل عناصر الإبداع الفني في كلٍّ حيوي متناغم.

إن الشعر هو لغة دلالية تتجاوز حدود المألوف، تتجدد وتتوافق مع انعطافات الشعور وتموجات النفس، ولا تستقر في قوالب معدّة سلفًا؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الشاعر يتجاوز في تشكيله للقصيدة المعطيات الحسية والوظائف المباشرة لأبعاد الزمان والمكان، كما يتجاوز الاستخدام الرسمي للغة، إلى فضاء الشعرية والعلاقات والرموز والتناص؛ فيكون بذلك النص الشعري بنية جمالية متكاملة، لا يستطيع الناقد أن يبدأ في تفكيك وحداتها والعناصر المكونة لها إلا عندما تكتمل لديه دلالات الخطاب الشعري في سياقه اللغوي العام، إذ إن الخطاب الشعري أحد ممكنات اللغة بعلاقاتها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، وهو يتضمن الرؤية المضمونية، ويدل على منحنى استخدام اللغة، ويشير إلى التجربة الشعرية أو بنية النص الشعري بكل أبعاده. ثم تنتهي رحلة النص على شاطئ القارئ الذي يسهم في تكوين الشكل الجمالي للنص، وليس مجرد تذوقه ترفًا واستهلاكًا.

هذا التصور يشي بسر خصوصية اللغة الشعرية الدالة الرامزة، وتباينها عن لغة التوصيل النفعية، التي تعجز عن بث الانفعال في المتلقي وإثارة دهشته وحثه على المشاركة في تشكيل النص واستنطاقه؛ لذلك يسعى الشاعر إلى إعادة تشكيل مدركات الحس محوّرًا الواقع ومستوعبًا المطلق ومتشوفًا المثال.

تمامًا كما يحدث في الفن التشكيلي التكعيبي، إذ يقوم الرسام "بهدم أبعاد الموضوع وأشكاله الهندسية المعروفة؛ ليعيد بناءه من جديد، كما ينعكس في عدسة الذات بخطوط وألوان لا تقلد طبيعته كما هي في الخارج الكوني، إنما تقلد صورته المنعكسة داخل الذات والوجدان" [1]

إن التحليل البنيوي والتفكيكي لبنية النص الشعري وصولًا إلى سر جماله جاء ثورة على الموروث التقليدي في نقد الشعر، والذي يقوم على تغليب الموضوع على الذات، واستخدام أدوات نقدية جاهزة، لا تحلق في فضاء الإبداع، وهذا يشبه ثورة التكعيبية والتجريدية في الفن التجريدي على الكلاسيكية، فالأولى ترجح الرؤية الذاتية الخلاقة للفن، ويمثلها الفنان العالمي(بيكاسو) والثانية تعتمد الرؤية الموضوعية القائمة على ضرورة التشابه بين العمل الفني والطبيعة بكل الأبعاد والألوان.

وبدأ التمازج بين الفنون التشكيلية والفنون الأدبية التعبيرية من العصر اليوناني القديم، وقد كانت قصائد هوميروس في الإلياذة – مثلًا – مصدر إلهام لكثير من النحاتين الإغريق، فنجح النحات "فيدياس" في إضفاء صفة القداسة والجلال على الإله "زوس" الذي ورد ذكره في "الإلياذة" وذلك عندما نحته في جبل الأولمب.

---

(1) عاصي، الفن والأدب (ص218)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم أبدع الشاعر اللاتيني "فرجيل" في وصف الإله "زوس" في قصائده الرائعة بعد ما شاهد ما نحته "فيدياس" [1]

كما أن النص المسيحي كان مصدر إلهام لكثير من الرسامين والنحاتين، الذين أبدعوا في تشكيل رسومات ونحت تماثيل تصف سيرة المسيح – عليه السلام – والسيدة العذراء على جدران الكنائس في القرن السادس الميلادي. "وهكذا لا توردنا الإلياذة والأناجيل ماء من معينه الصافي فحسب، بل هي تجرف في تيارها المثقل كل مل ألقى به سكان الشواطئ من أعمال التصوير واللفظ، التي أبدعها التشكيل والشعر" [2]

أسهمت نظرية المحاكاة عند أرسطو في عقد الصلة بين الشعر والرسم، فهما نوعان من أنواع المحاكاة يختلفان في المادة التي يحاكيان بها، ويتفقان في طريقة التشكيل، والشاعر عند أرسطو "شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصوغ الصور" [3]

وقد استفاد نقادنا القدماء من إرهاصات الرؤية اليونانية المبكرة للعلاقة بين الشعر والرسم، فالشاعر الحاذق عند "ابن طباطبا" مثل "النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسده وينيره ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيون" [4]

ولم تتضح حدود العلاقة بوضوح بين عمل الرسام وعمل الشاعر إلا عند فئة شرّاح أرسطو من الفلاسفة المسلمين مثل: ابن سينا والفارابي وابن رشد، الذين تأثروا بالنظرية الأرسطية.

يقول "ابن سينا": إن الشاعر "يجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء يحسه" [5] فكلاهما يقوم بتجسيم المدركات الحسية وفق مشاعرهما في هيئة صور تحاكي الواقع، أو ترسم واقعًا جديدًا متخيلًا.

---

(1) انظر: هورتيك، الفن والأدب (ص 101–ص124)

(2) المرجع السابق، ص 116

(3) أرسطو، فن الشعر (ص71)

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر(ص 5)

(5) ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء(ص 189)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويحدد الفارابي العلاقة بين صناعة الشعر وصناعة التزويق – الرسم – فيقول: " إن بين أهل هذه الصناعة – الشعر – وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها" [1]

فإن توسل أهل صناعة الشعر بالكلمات فإن أهل صناعة التزويق يتوسلون بالأصباغ والظلال، وأهل الصناعتين يتفقون في تقديم صورة ذهنية ذات علاقات جديدة متولدة، وذات خصائص حسية جمالية، ويتفقون أيضًا في خلق أكبر قدر من الإمتاع في حس المتلقي.

ويعتقد "ابن رشد" أن تصوير الموجودات بكل أحوالها وأشكالها هو غاية الرسام والشاعر معًا" فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود، حتى إنهم يصورون الغضاب والكسالى مع أنها صفات نفسانية، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس" [2]

واضح من النص السابق مدى تأثر "ابن رشد" بما ذكره أرسطو في كتابه "الشعر" من المقارنة بين ما يفعله حذّاق المصورين، وما يفعله الشعراء، يقول أرسطو: "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي هي في غاية الفضيلة، أو كما يجب أن يصور المصورون الحذّاق الجياد، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم عندما يأتون بصورهم وخلقهم من حيث يشبهون يأتون بالرسوم جيادًا، كذلك الشاعر أيضًا عندما يشبه الغضابى والكسالى" [3]

وهكذا يظل الرسام والشاعر في دائرة شمولية التصوير واستقصائه لدقائق الأشياء. وفي نفس المعنى يذكر "الباقلاني" الأشكال التي يبدعها المصورون، ويقارن بينها وبين ما يجب أن يفعله الشاعر من تصوير حالات النفس للآخرين، يقول: "وشبهوا الخط والنطق بالتصوير، وقد أجمعوا أنّ من أحذق المصورين من صور لك الباكي المتضاحك والباكي الحزين والضاحك المتباكي والضاحك المستبشر ، وكما أنه يحتاج إلى لطف يد في تصوير هذه الأمثلة، فكذلك يحتاج إلى لطفٍ في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير" [4]

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين والنقاد استفادةً من شرّاح أرسطو من الفلاسفة، واكثرهم توظيفًا لآرائهم في تفسير الظواهر الجمالية للغة الشعر.

---

(1) الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ص149)

(2) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر من كتاب فن الشعر لأرسطو (ص 222)

(3) أرسطو، فن الشعر (ص93)

(4) الباقلاني، إعجاز القرآن (ص 181)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد بين في "دلائل الإعجاز" مدى المشابهة بين عمل الرسام وعمل الشاعر، يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ منه" [1]

ويعقد عبد القاهر مقارنة بين الرسام الذي يحسن استخدام الأصباغ ويراعي مواقعها ومقاديرها وترتيبها وكيفية مزجها، والشاعر الذي يحسن اختيار الألفاظ ويراعي تراكيبها ودلالتها وإيحاءاتها، يقول: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب"[2]

ويهتم عبد القاهر بالأثر النفسي الذي تحدثه التصاوير التي يبدعها الرسامون، والصور الشعرية التي يشكلها الشعراء، فيقول: "فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفي شأنه، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني" [3]

وقد انتبه نقادنا القدماء إلى مبدأ التناسب والتناسق وحسن الصياغة في جميع الفنون، وخاصة الشعر والرسم.

فقد جعل "ابن سنان الخفاجي" الحروف في حسن صياغتها وموقعها من السمع كالألوان في حسن ترتيبها وموقعها من البصر، وجعل "العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة. [4]

ويلاحظ هنا التركيز على وسائل التشكيل المتباينة، سواء أكانت حروفًا أم ألوانًا، فالألوان المتباعدة إذا أحسن الرسام تأليفها وتركيبها ومزجها كانت أجمل من الألوان المتقاربة، وكذلك الحروف المتباعدة المخارج إذا أحسن الشاعر صياغتها بلا تنافر، وتركيبها بلا شذوذ، كانت أكثر إيقاعًا في النفس من الحروف المتقاربة.

---

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص 170)

(2) المرجع السابق، ص71

(3) المرجع نفسه، ص317

(4) الخفاجي، سر الفصاحة (ص54)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد انتبه "القرطاجني" إلى أهمية مبدأ التناسب في تشكيل المادة الحسية سواء في الرسم أو الشعر، فقال: "واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به، وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ... بمنزلة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحًا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة" (1)

واضح من النص السابق لحازم القرطاجني مدى اهتمامه بالأثر النفسي الذي يحدثه التناسب بين عناصر الصورة المرسومة المحسوسة، أو الصورة الشعرية الذهنية، فالنفس تتلذذ بالأشكال المنسجمة في تأليفها، وتشمئز من الأشكال المتنافرة في تركيبها.

وهكذا كان للفكر اليوناني أثر في توجيه الرؤية النقدية لطبيعة الصلة بين الفنون، في النقد الغربي الحديث، فقد أكد الناقد الألماني "لسنج" في كتابه "ما بين التصوير والشعر من حدود" الارتباط الوثيق بين الفنون التشكيلية والفنون التعبيرية، وبيّن أن هذا الارتباط لا يلغي الخصائص النوعية الذاتية لكل فن، والذي يحدث أن هذه الفنون تتبادل المنفعة والأثر وتشترك في بعض الصفات، وتلتقي جميعًا في الغاية.

وقد أوضح الناقد الإنجليزي "ستيفن لارابي" أن تأثيرات النحت الإغريقي وأساطير الآلهة المتعلقة به لا زالت موجودة في الشعر الإنجليزي. (2)

كما اهتم النقاد المحدثون بطبيعة التشكيل الشعري من حيث أبعاد الزمان والمكان، وأكدوا أن الفنون التشكيلية مكانية، وليس لها بعد زماني، في حين أن الشعر يجمع بين الزمان والمكان. ولهذا فإن إمكانات الشعر تفوق إمكانات الرسم في التعبير عن التجربة بكل أبعادها.

اللغة في الشعر مكانية، أي تشغل حيزًا في المكان، والشاعر عندما يشكل صورة من مجموعة ألفاظ اللغة، إنما يؤلف بين مقاطع لها مساحة، ولكن هذا التأليف يغير من طبيعة المفردات الحسية الواقعة في المكان، بل إن أبعاد المكان قد تتلاشى وتتفتت لتحل محلها أبعاد ذهنية، وهذا ما أطلق عليه بعض النقاد المكان النفسي أو الشعوري الذي يتحكم في بنائه القدرة التخييلية للشاعر، وإدراكه الخاص لطبائع الأشياء.

---

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص 129)

(2) انظر: عناني، التصوير في الشعر الإنجليزي (ص27)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما التشكيل الزماني في الشعر فهو الإطار الموسيقي له، فالمقاطع الصوتية المنتظمة التي شغلت حيزًا مكانيًا تنتقل عبر الأُذن، في شكل وحدات إيقاعية منغمة، وهذه الوحدات لها حيز زماني، فالشاعر –إذن– يقوم بعملة مزدوجة ومندمجة في نفس الوقت، فهو يشكل المكان في تشكيلة الزمان أو العكس. وقد تتجاوز بنية القصيدة الشعرية الزمان والمكان معًا إلى عوالم خيالية مبتكرة يصعب عندها التحديد الحسي للأبعاد والمساحات والأزمنة.

أما الفنان التشكيلي فإنه لا يتعدى المكان في تشكيله للمساحات والألوان والظلال والخطوط، كما أنه لا يستطيع تجسيم الحركة، والحركة زمانية. [1]

ولهذا فإن إمكانيات الصورة الشعرية التي تجمع في تشكيلها الزمان والمكان، أوسع في التشكيل والتعبير والتأثير، من إمكانات الصورة المرسومة المحصورة في الإطار الحسي المكاني.

وقد استطاع التصوير السينمائي أن يستحضر العنصر الزماني للصور بمتابعته للحركة والصوت، وبهذا يتوافق إلى حد ما مع التصوير السردي في الشعر القصصي. ولكن يبقى الشعر جوهر الفنون وأكثرها تعبيرًا عن الأحاسيس والمشاعر.

ثانيًا: التشكيل بين الحس والخيال

تعد الخاصية الحسية التي تنطوي عليها الفنون، من أهم الخصائص النوعية لها، فالمدركات الحسية هي المادة التي يشكل منها المبدعون أعمالهم، ولكن "الخاصية الحسية للشعر قائمة على ضرب من التجريد يميزها عن مجرد نسخ المدركات، ويوائم بينها وبين قدرة التخيل على التحرر من أثقال المادة" [2]

وقد فطن "الجاحظ" إلى ضرورة التقديم الحسي لمعاني الشعر فقال: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[3] حيث تتضافر قوة الحافظة البصرية مع الملاحظة الدقيقة للمحسوسات الطبيعية؛ كي يتم تشكيل الصورة الشعرية.

ولا تنفصل صور المحسوسات التي تختزنها ذاكرة الشاعر عن الملكة المتخيلة له، فالخيال عمل من أعمال الذاكرة، حيث يقوم الشاعر بترتيب صور خيالية جديدة من مفردات حسية موجودة في الطبيعة أو الذاكرة. ولا بد أن يهتم الشاعر بالأثر الانفعالي لهذه الصور؛

---

(1) انظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص107–ص111)

(2) عصفور،مفهوم الشعر (ص 319)

(3) الجاحظ، الحيوان (ج3/ 131)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حتى تتحقق التجريدية الملازمة للشعر، والتي تمنحه قدرة تعبيرية أعلى من الفنون التشكيلية. فالصورة الشعرية شكل من أشكال الانفعال بالعالم الخارجي، ثم نقل هذا الانفعال إلى المتلقي؛ لأن الفن "نشاط تخييلي له طبيعته النوعية التي تتجلى على مستوى التأثير، وفي دائرة النشاط التخييلي تلتقي أنواع الفن مثل: الموسيقى والرسم والنحت مع الشعر على أساس أنها جميعًا أنشطة تخييلية تساهم مخيلة المبدع أساسًا في تشكيلها، وتتوجه بعد ذلك إلى مخيلة المتلقي فتثيرها" [1]

ولا يعني الخيال مجرد تصور ما وراء الحس أو الأشياء الغائبة عنه، إنما هو نشاط معقد يرتد إلى قو ابتكارية تحلل وتركب وتحقق الانسجام بين الذات والموضوع، بين النفس والطبيعة، بين القريب والبعيد.

الخيال بهذا الفهم هو أساس البناء الشعري، وهو لا يرادف الصورة؛ لأن التصوير أحد الأنشطة التخييلية.

إن الخيال هو المحراب الفني الذي يتبتل فيه الشعراء، فيتصلون بحقيقة الإبداع وجوهر الفن، وأي شاعر لا يتحقق له هذا التواصل في محراب الخيال يخرج من دائرة الشعر، فالشاعر "إنما سمي شاعرًا لأنه يشعر بما لم يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن" [2]

إن عناصر الصياغة الشعرية التي ذكرها ابن رشيق تحتاج إلى قدرة تحليلية خاصة "ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني فيها عالمًا متميزًا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة، في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة" [3]

---

(1) عصفور، مفهوم الشعر(ص237)

(2) القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده(ج1/ 74)

(3) عصفور، الصورة الفنية (ص 13)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرسخ النص السابق مفهوم التكامل والتمازج بين الإدراك الحسي والتشكيل الخيالي، ويوضح مهمة الشاعر المتمثلة في إدراكه المتميز للعلاقات الخاصة بين عناصر الطبيعة الحسية، والمعاني الكامنة وراءها.

والشاعر لا يجب أن "يقف في تصويره عند حدود الحس دون نظر إلى ربط هذا التشابه الحسي بجوهر الشعور والفكرة في الموقف" [1]

ويجب أن ينصبّ اهتمام الشاعر على إيحائية الصورة وبث الحياة في جوانبها، ونقلها من الحسية المجردة إلى المعنوية الدالة" فالوصف الخيالي هو وصف الأشياء المحسوسة لا من حيث هي واقعة في المكان بل في النفس، ومدى تأثيرها، ومدى ما تستثيره فينا من وحي داخلي، فالمحسوس هنا ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه وشعوره الذي ينزع غلاف الأشياء وجمودها، ويبعث فيها المعاناة والحنين" [2]

والشعور ليس شيئًا يضاف إلى التشكيل الخيالي للصور المحسوسة، بل إنه أساس هذا التشكيل وباعثه، فالمشاعر تستقر في الذاكرة، وتندمج بسائر الأحاسيس، وإذا ما أراد الشاعر التعبير عنها، فإن خياله الخلاق يشكلها في صورة ذهنية تكثف فيها كل المحسوسات والمعنويات التي أثارت مشاعره.

كما أن العقل الباطن أو "اللاشعور" يختزن كثيرًا من الصور والأحداث، ويسترجعها عندما تنتاب الشاعر حالة الإبداع.

والخيال هو الذي يحقق الانسجام والتوافق بين الشعور واللاشعور، فتنتظم عناصر التجربة الجمالية في تشكيل موحد. هذا التحليل النفسي لعملية استرجاع صور من الماضي وبناء صور جديدة مركبة، هو الذي يفسر لنا الإشراقات الجمالية المبتكرة والصور الخيالية الغريبة، التي ردها كثير من النقاد والقدماء إلى الوحي والإلهام، وتمادى البعض فردها إلى شياطين الشعر. "والإلهام ليس قوة عشوائية مستقلة تمامًا، وإنما هو يتوقف على النشاط الواعي الخاضع لسيطرة الفنان على عالم المواد والحركات، وعلى عالم الدوافع الباطنية اللاشعورية التي تؤلف كيانه الباطن" [3]

---

(1) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص132)

(2) حاوي، فن الوصف (ص14)

(3) ستولنيز، النقد الفني (ص131)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعن فاعلية الخيال في إعادة تشكيل المدركات الحسية، تحدث حازم القرطاجني في المنهاج، فبين أن القوة الحافظة التي تعني قدرة الشاعر على حفظ المدركات، هي التي تمد القوة المتخيلة بالشكل الأولي للصورة الشعرية.

فإذا ارتسمت صور الأشياء كما هي واقعة في الوجود، في خيال الشاعر، يمكن له عن طريق قيم المشاكلة والتماثل والتضاد والتناسب أن يشكل صورًا توازي الواقع وتحاكيه، أو صورًا لا تقع في الوجود، ولكن تصورها في الذهن في إطار الممكن "وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة" [1]

ثم يوضح حازم أن ما يدركه الشاعر بالحس يسهل تخيله؛ لأن التخييل تابع للحس، أما ما يدركه بغير الحس فلا يمكن تخيله إلا بما يكون دليلًا عليه مما هو تابع للحس، أي بما يكون دليلًا على حالة من حالات الأحوال المطيفة به والملازمة له. وهذه الأشياء غير الحسية هي الأفكار المعنوية المجردة، والتي تظل موضوعًا للتشكيل الشعري رغم صعوبة تجسيمها في صور.

والذي يفعله الشاعر أنه يربط هذه المجردات بمجموعة من الأشكال الحسية المقترنة بها والملازمة لها؛ حتى يسهل تخيلها وإثارة انفعال المتلقي بها. [2]

ولكي تتضح صورة التقديم الحسي والوصف الخيالي في شعر الطبيعة، لا بد لنا من التمثيل بنماذج شعرية، نبدأ ببيت "ابن المعتز" المشهور الذي يصف فيه الهلال، فيقول:

وانظـر إليـه كـزورقٍ مـن فضـةٍ قـد أثقلتـه حمولـةٌ مـن عنبـرِ [3]

هذا البيت الذي صاح ابن الرومي لما سمعه: "واغوثاه .. إنه يصف ماعون بيته" [4]

ولهذه العبارة دلالة واضحة على أثر البيئة الطبيعية المحسوسة في تشكيل الصور الشعرية، وقد تمثلت الخاصية الحسية في هذا البيت إضافة إلى إعمال خيال الشاعر، في الموازاة القائمة بين الهلال، وبين صورة الزورق المثقل بحمل العنبر.

---

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء (ص33)

(2) انظر: المرجع السابق، ص 78–ص99.

(3) ابن المعتز، الديوان (ص278)

(4) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ص366)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعلق الدكتور شوقي ضيف على هذا البيت، فيقول: "ان ابن المعتز قد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في الزورق صورة أخرى عطرية" [1]

وفي وصفه لزهرة النرجس يقول ابن المعتز:

عيــونٌ إذا مــا عاينتهــا فكأنمــا مــدامعها مــن فــوق أجفانهــا درُّ
محاجرهــا بــيضٌ وأحــداقها صــفرٌ وأجســامها خضــرٌ وأنفاســها عطــرُ
لــدى روض بســتانٍ كــأن نباتَــهُ تقنّــع وشــيًا حــين بــاكره القطــرُ [2]

ألا ترى كيف شكل ابن المعتز مما وعته ذاكرته البصرية صورة بديعية تشع حيوية وإشراقًا، ربما أضفى عليها من إشعاعات لونية، موظفة لإبراز جماليات الصورة البصرية، ومفردات حسية كثيرة تتضمن توظيف حاسة الشم أيضًا في وصف انفاس النرجس العطرية، وانظر إلى اللوحة الجميلة التي رسمت في البيت الثالث: نبات مقنع بالوشي يباكره قطر الندى.

إن هذا الخيال الجامح لابن المعتز ما كان ليمارس دوره في تشكيل الصورة، دون المؤثرات الحسية التي حشدت في ذاكرة الشاعر.

ننتقل إلى "ابن الرومي" الذي أجاد وصف الغروب، في مشهد مفعم بالحيوية والخيال فقال:

كــأن خبــو الشــمس عنــد غروبهــا وقد جعلت فـي مجنح الليـل تمـرضُ
تخــاوص عــينٍ بــين أجفانهــا الكــرى يونّــقُ منهــا النــوم ثــم يغمــضُ [3]

إن منظر الغروب مألوف عند معظم الناس، وكذلك منظر ذبول الجفن عند النعاس، وقد لا يلتفت أحد إلى الحركة المستوفاة بين انحجاب ثلثي قرص الشمس المرئي عند الغروب، وبين المعاناة اللامحة الخفيفة عند استلانة الجفنين للنوم، وارتعاشة آخر طيف من جناح فراشة اليقظة.

لقد نجح خيال ابن الرومي في تأليف علاقات جديدة مبتكرة بين شكلين حسيين مألوفين، ولكنك تحس بعد الغوص في أعماق هذه الأبيات بأنك بحاجة إلى مراجعة الذاكرة

---

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص 269)
(2) ابن المعتز، الديوان (ص92)
(3) ابن الرومي، الديوان (ص446)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البصرية لمنظر الغروب ومنظر النعاس، وتأمل لفظة "تخاوص" الدالة على الحركة البطيئة، والتي لا يمكن تجسيدها في لوحة تشكيلية.

أما "البحتري" فقد تميز بدقة الوصف الحسي لمظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة، لنستمع إليه وهو يصف بركة قصر المتوكل:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها والآنسات إذا لاحت مغانيها

تنصبُّ منها وفود الماء معجلةً كالحبل خارجة من حبل مجريها

فرونق الشمس أحيانًا يضاحكها وريّق الغيث أحيانًا يباكيها [1]

انظر كيف بث البحتري الحياة في جوانب البركة، وخاصة في البيت الثالث، الذي ظهرت فيه المشاركة الوجدانية والتفاعل الشعوري بين مظاهر الطبيعة وكأنها كائنات بشرية تضاحك وتباكي.

وتأمل المقابلة الجميلة بين الشطرين، ثم لاحظ عنصر الحركة الذي حققه الشاعر في البيت الثاني، والذي تعجز ريشة الرسام عن تحقيقه.

لننتقل إلى "الصنوبري" رائد فن الطبيعة، فقد اشتهر له وصفه للثلج بالورد الأبيض في قوله:

ذهّب كؤوسك يا غلا مُ فإنه يومٌ مفضّضْ

والجو يجلي في البيا ضِ وفي حليّ الدر يعرض

أظننت ذا ثلجًا وذا وردًا من الأغصان ينفض

ورد الربيع ملونٌ والورد في كانون أبيض [2]

لقد أدرك الصنوبري المشاكلة القائمة بين ثلج كانون ووردة، الشتاء يكسو الأشجار حلةً بيضاء وكأنها عروس تجلى يوم زفافها وقد تزينت بالدر، ثم صور قطع الثلج التي تنفض على الأغصان كأنها قطع ورد بيضاء، وهي معطيات حسية شكّل منها الخيال صورًا بديعة.

ويقول الصنوبري في وصف معركة بين أزهار الربيع يجعل الغلبة فيها للنرجس:

---

(1) البحتري، الديوان (ص255)

(2) الصنوبري، الديوان (ص255)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خجـل الـورد حـين لاحظـه النـر ... جـسُ مـن حسـنه وغـار البهـارُ

فعلـت ذاكَ حمـرةٌ وعلـت ذا ... حيـرةٌ واعتـرى البهـارَ اصـفرارُ

وغـدا الأقحـوان يضـحك عجبًـا ... مـن ثنايـا لثـاتهن نضـارُ

عنـدما أبـرز الشـقيق خـدودًا ... صـار فيهـا مـن لطمـه آثـارُ [1]

إن قدرة الصنوبري التخييلية منحت كل هذه المجردات الحسية حياة وحيوية وتدفقًا شعوريًا، فصارت تخجل وتغار وتضحك وتحتار، وهذه صفات إنسانية أسقطها الشاعر على مظاهر الطبيعة الحسية مستغلًا شاعرية الألفاظ ودلالاتها، ثم تأمل التدفق اللوني الذي منح هذه اللوحة التصويرية إشعاعًا وحيوية. وأنّى للفنان التشكيلي أن يجسد هذه الأحاسيس المتدفقة المتحركة، في لوحة صامتة أو تمثال جامد؟!

وفي لوحة استعارية جميلة يصف "علي بن الجهم" مظاهر الربيع فيقول:

لـم يضـحك الـورد إلا حـين أعجبـه ... حسـن النبـات وصـوت الطـائر الغـردِ

بـدا فأبـدت لنـا الـدنيا محاسـنها ... وراحـت الـراح فـي أثوابهـا الجـددِ

مـا عاينـت قضـب الريحـان طلعتـه ... إلا تبـيّن فيهـا ذلـة الحسـدِ [2]

لاحظ دقة التصوير وتكثيف المعنى في قالب مجازي استعاري، فكأننا إزاء حكاية عشق، طرفاها ورد ونبته، فيها إعجاب وضحك وحسد، وهذه مشاعر إنسانية ألصقها الشاعر بالجوامد فبعث فيها الحياة.

أنموذج آخر نورده لابن الجهم في وصف سحابة:

وسـارية ترتـاد أرضًـا تجودهـا ... شـغلت بهـا عينًـا قلـيلًا هجودهـا

أتتنـا بهـا ريـح الصَّـبا وكأنهـا ... فتـاة تزجيهـا عجـوز تقودهـا

تميس بها ميسًا فلا هي إن ونت ... نهتهـا ولا إن أسـرعت تسـتعيدها [3]

(1) المرجع السابق، ص78.

(2) ابن الجهم، الديوان (ص104-105)

(3) المرجع السابق، ص89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن السحابة جزء من الطبيعة الصامتة التي اعتاد الرسامون تصويرها تصويرًا ساكنًا باهتًا، رغم تمازج الألوان وتداخل الخطوط أحيانًا، ولكن شاعرنا بث فيها الحياة وأشاع جو الحركة، وحاكاها بفتاة صغيرة مدللة تدفعها أم حانية برفق ولين. كما تُظهر عبارة "تميس بها ميسًا" حركة متباطئة للصغيرة.

وهكذا نرى أن شعراءنا جمعوا في تشكيلاتهم المتنوعة لصور الطبيعة، بين المعطيات الحسية والتخيلات الشعرية، فتكاملت في قصائدهم عناصر الإبداع، وجاءت صورهم نابضة بالحياة والجمال.

ثالثًا: التشكيل الحسي ومحاكاة الطبيعة

عظمة الفن أن يفوق الطبيعة اتساقًا وانسجامًا وجمالًا، ولا يحاكيها محاكاة الصدى. إن مظاهر الطبيعة المفككة التي لا يحويها إطار، تخلق استجابة انفعالية لدى الشاعر، فيشكل من معطياتها الحسية علاقات جديدة تنتظم في إطار جمالي يترجم الانفعالات وينبض بالحياة، ومن ثم يثير في المتلقي الإحساس بالمتعة التي لم تكن لتتحقق وهو ينظر إلى مظاهر الطبيعة نظرة نفعية عابرة.

وبذلك تتحقق الموازاة والموازنة بين الذات الشاعرة والطبيعة الملهمة، فالشعر يوازي الواقع ولا يطابقه، والصور الشعرية ليست واقعًا حرفيًا، بل واقع معدل بفعل الخيال.

إن إدراكنا للأشياء في إطار العمل الفني يختلف عن إدراكنا لها في الطبيعة، ففي الحالة الأولى يكون الإدراك جماليًا، وفي الحالة الثانية يكون الإدراك نفعيًا. فقد يشاهد الإنسان حيوانًا كريهًا، فيتقزز منه، ولو شاهد صورة منقوشة له لحصلت له أسباب المتعة، ويحدد ابن سينا علة ذلك بالمحاكاة المتقنة. [1]

يقودنا ذلك إلى الحديث عن المحاكاة في الفنون –خاصة الشعر– والتي كان "أفلاطون" أول من استعملها في إطار فلسفته للوجود.

فالمحاكاة عند أفلاطون علامة ثابتة بين الموجودات ونماذجها المثالية العليا، فالحقيقة ليست في الظواهر الحسية الموجودة، ولكن في المثل أو التصوير أو الصور الخالصة لكل أنواع

(1) ابن سينا، فن الشعر (ص171)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل من المحسوسات وهو الوجود الحقيقي، ولكننا لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي هي في الواقع ليست سوى خيالات لعالم المثل. [1]

الوجود عند أفلاطون يتألف من عالم المُثل، وهو الوجود الحقيقي وعالم المحسوسات وهو الوجود الظاهري، وعالم الظلال وهو صورة الوجود الثاني وفيه تقع المحاكاة.

وبذلك يلغي أفلاطون إمكانية التحوير والتعديل والابتكار الذي يمكن أن يحدثه المحاكي في أشكال الطبيعة، وجعل محاكاة الفنون للأشياء أقل مرتبة من العلم؛ لأن فيها بعدًا من إدراك جوهر الحقائق؛ ولأنها تنحصر في نقل الخيال الحسي لهذه الحقائق.

ولكن المحاكاة عند "أرسطو" ليست مجرد نقل لصور الواقع والطبيعة، بل هي أعظم من الواقع وتكمل ما لم تكمله الطبيعة، إن مهمة الشاعر الحقيقية "ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلًا، بل رواية ما يمكن أن يقع، والأشياء ممكنة إما بحسب الاحتمال أو بحسب الضرورة" [2]

والمحاكاة عند أرسطو مرتبطة بالشعر الموضوعي المتمثل في الملحمة والمأساة والملهاة، ولذلك كان معنى المحاكاة عنده "تمثيل أفعال الناس ما بين خيّرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في توليد بعضها مع بعض" [3]

ومحاكاة أفعال الناس تعني تمثيل الأحداث الواقعة أو التي يمكن أن تقع ضرورة أو احتمالًا.

أما الشعر الغنائي الذي لا ينقل أحداثًا بل يعبر عن مشاعر ذاتية، فهو عند أرسطو إرهاص مهّد لظهور المأساة والملهاة، وفيه انقسم الشعر وفقًا لطباع الشعراء "فذوو النفوس النبيلة حاكوا أفعال الأدنياء فأنشأوا الاهاجي على حين أنشأ الآخرون التراتيل والمدائح" [4]

معنى ذلك أن المحاكاة يمكن أن تظهر في الشعر الغنائي بشرط أن تمثل فعلًا خيّرًا أو فعلًا دنيئًا. وهذا النص هو الذي أوحى لفلاسفة المسلمين وشراح أرسطو أن يقابلوا المأساة بشعر المديح، والملهاة بشعر الهجاء، فالشاعر إما أن يحسن الشيء فيكون شعره مديحًا، أو يقبحه

---

(1) انظر: هلال، النقد الأدبي الحديث (ص30)

(2) أرسطو، فن الشعر (ص26)

(3) المرجع السابق، ص27.

(4) المرجع نفسه، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيكون شعره هجاءً، يقول ابن رشد: "وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما يكون بالحسن أو القبيح فظاهرٌ أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقبيح" [1]

ويقسم ابن سينا أغراض المحاكاة إلى تحسين وتقبيح ومطابقة.[2] وحتى محاكاة المطابقة فإنها معدة سلفًا لأن تكون تحسينًا أو تقبيحًا.

ولذلك يقول القرطاجني: إن محاكاة المطابقة "لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والمُلح في بعض المواضيع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه" [3]

وقد أدرك القرطاجني الفرق بين طبيعة الشعر اليوناني الموضوعي الذي طبق عليه أرسطو نظرية المحاكاة، وبين طبيعة الشعر العربي الغنائي الذي حاول شراح أرسطو من الفلاسفة تطبيق النظرية الأرسطية للمحاكاة عليه، فقال: " ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى .. لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية" [4]

أما عن طبيعة المحاكاة الشعرية فإن المحاكي يصور الأشياء بأكثر من طريقة، فإما أن يصور الأشياء نفسها أو يخيلها لنا بما يدل عليها من حواص وهيئات وأعراض تنتظم بها الصورة الخيالية في النفس "فيكون القول المحاكى ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر" [5]

ونجد مثل ذلك عند القرطاجني في قوله" ولا تخلو أن تخيل نفوس الأمور بأقوال دالة على خواصها وأعراضها اللاحقة التي تقوم على الخواطر والهيئات، وتتسق صورها الخيالية، أو تخيل بأن تحاكي بأقوال دالة على خواص أشياء أخرى وأعراضها" [6]

وقد سمى النوع الأول بالمحاكاة المباشرة التي تصور الأشياء كما هي في الواقع، والمحاكاة غير المباشرة التي تتعلق بأهداف المماثلة والمشابهة والتصوير المجازي للأشياء،

---

(1) ابن رشد، فن الشعر (ص204)
(2) انظر: ابن سينا، فن الشعر (ص171)
(3) القرطاجني، منهاج البلغاء (ص92)
(4) المرجع السابق، (ص120)
(5) الفارابي، فن الشعر لأرسطو(ص174)
(6) القرطاجني، منهاج البلغاء(ص97)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر هنا يعتمد الموازاة التخييلية لبعض الأجزاء المتماثلة بين الطبيعة ومعادلها الفني الموضوعي ذي العلاقات الجديدة المبتكرة.

وقد فضل القرطاجني المحاكاة التشبيهية (غير المباشرة) على المحاكاة المباشرة، فقال: "إن محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه" [1]

ولا شك أن المحاكاة التشبيهية أكثر طرافة وتعجيبًا وتحويرًا للواقع من المحاكاة المباشرة، ولكن هل معنى ذلك أن المحاكاة المباشرة تنقل الواقع نقلًا حرفيًا ؟

واقع الأمر أن متعة المتلقي تحصل من محاكاة الطبيعة وإن كانت مباشرة؛ لأن إدراك الشاعر لعلاقات المشابهة وانفعاله بها وتنظيمه إياها وتحويره لأجزائها ومجانسته بين عناصر تركيبها في الطبيعة يمنح العمل الفني أثرًا جماليًا يظهر بكل وضوح على مستوى المبدع والمتلقي.

وفي هذه الحالة حتى وإن كانت أشياء الطبيعة المفككة لا يحصل بها الالتذاذ، فإن المحاكاة المباشرة لها "يكون موقعها من النفوس مستلذًا لا لأنها حسنة في نفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به" [2]

إذن هناك إضافة للمحاكاة المباشرة تنأى بها عن الحرفية، والحق أن هذه الحرفية تنتفي تمامًا في المحاكاة التشبيهية ليتحقق أكبر قدر من فاعلية الخيال وجمالية التشكيل على مستوى المبدع، وإثارة مساحة واسعة من خيال المتلقي ومتعته.

المحاكاة التشبيهية تجعلنا نستكشف ملامح الجمال في الشيء المحاكى من خلال موازاته لغيره وعلاقاته المجازية التي تخلق الطرافة والاستغراب والتعجب، وهذه الأمور هي التي تحرك انفعالات النفس فتتفاعل مع العمل الفني.

لنعد إلى النماذج التطبيقية التي تمثل العلاقة بين التشكيل الشعري ومحاكاة الطبيعة.

فمع ابن المعتز الذي برع في محاكاة الطبيعة الحسية، في مثل قوله:

وأنهـــار مـــاءٍ كالسلاســـل فجـــرت لترضـــــع أولاد الريـــــاحين والزهـــرِ
جنـــانٌ وأشـــجار تلاقـــت غصـــونها فـــأورقن بالأثمـــار والـــورق الخضـــرِ

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص129.
(2) المرجع السابق، (ص116)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تـرى الطيـر فـي أغصـانهنّ هواتفًـا تنقّـل مـن وكـرٍ لهـنّ إلـى وكـرِ [1]

جنات وأنهار، غصون وأثمار، رياحين وأشجار، غصون وزهور وطيور، ما بقي شيء من مظاهر الطبيعة إلا حاكاه وضمنه لوحته، وأضاف إليه من أحاسيسه صورًا نابضة وألفاظًا دالة بث فيها الحياة، مثل لفظة "ترضع" التي توحي بالأمومة والحميمية بين الأنهار والأزهار، ولعل في لفظة "تلاقت" ما يشير إلى مثل ذلك.

إنها لوحة تشكيلية متكاملة العناصر، منسجمة التراكيب، لملم الشاعر شتاتها بعدما كانت مفككة في الطبيعة، بلا إطار وبلا اتساق.

وفي أنموذج آخر لابن المعتز يشدنا نوع آخر من المحاكاة، وهي المحاكاة التشبيهية التي يستخدم فيها الشاعر العلاقات المجازية في التصوير، يقول في وصف النرجس:

أمـا تـرى النـرجس المياس يلحظنـا ألحـاظ ذي فـرحٍ بالعتـب مسـرورِ

كـأن أحداقـه فـي حسـن صـورتها مـداهن التبـر فـي اوراق كـافورِ

كـأن طـلّ النـدى فيـه لمبصـره دمـعٌ ترقـرق مـن أجفـان مهجـورِ [2]

لقد أبدع ابن المعتز في استغلال الموازاة التخييلية بين عناصر الطبيعة والمشاعر الإنسانية، فاستخدم العلاقات المجازية البيانية من تشبيه واستعارة؛ لكي تذوب الفوارق والمسافات بين مفردات الحس وانفعالات النفس، بين النرجس المياس والعيون التي يملؤها بريق الفرح، بين طل الندى المذاب ودموع الهجر الرقراقة.

ننتقل إلى "البحتري" لنستمع إلى أبياته الرقيقة العذبة الرائعة، التي اشتهر بها في وصف الربيع:

أتـاك الربيـع الطلـق يختـال ضـاحكًا مـن الحسـن حتـى كـاد أن يتكلمـا

وقـد نبـه النيـروزُ فـي غسـق الـدجى أوائـلَ وردٍ كـنّ بـالأمس نوّمـا

يفتقهـا بـرد النـدى فكأنـه يبـث حـديثًا كـان أمـسِ مكتّمـا

ومـن شـجرٍ ردّ الربيـع لباسـه عليـه كمـا نشّـرتَ وشـيًا منمنمـا

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 215)

(2) المرجع السابق، (ص 94)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحــلّ فأبــدى للعيــون بشاشــةً كــان قــذًى للعــين إذ كــان مُحرمــا

زرقّ نســيم الــريح حتــى حســبته يجــيء بأنفــاس الأحبــة نعّمــا [1]

أيّ أحاسيس متدفقة، وأي مشاعر فياضة تحاكي أحاسيس البحتري ومشاعره الفياضة، وهو يتحد شعوريًا مع مظاهر الطبيعة؛ ليشي كل مظهر من مظاهرها بنبض الحياة الدافق، الربيع يختال ويتكلم ويحل ويحرم، والنيروز ينبه وردًا نائمًا، وبرد الندى يبث حديثًا، والنسيم يرق، أي جمال أي حيوية تنبعث من كل حرف من كلماته! وأي تحوير وابتكار وتحريك للجوامد أحدثه البحتري في محاكاته التشبيهية المجازية الجميلة!

ويرسم "الصنوبري" بريشته الساحرة لوحة ناطقة، فيقول:

أرأيـت أحسـن مـن عيـون النـرجس أم مــن تلاحظهــنّ وســط المجلــسِ

درٌّ تشــقّق مــن يواقيــت علــى قضــب الزمــرد فــوق بســط الســندسِ

أجفــان كــافورٍ حبــين بــأعينٍ مــن زعفــران ناعمــات الملمــسِ [2]

ألا ترى كيف دمج الصنوبري بخياله المتألق مظهر الطبيعة المتمثل بعيون النرجس بهبات الطبيعة الحسية، المتمثلة بجواهرها: الدر والياقوت والزمرد، والسندس والكافور والزعفران، وفي تعجيب وطرافة وتقديم حسي فائق الجمال، ثم تأمل استيحاء دلالات حاسة اللمس في وصف نعومة ملمس النرجس.

وهذه اللوحة تشبه لوحه أخرى للصنوبري نابضة بالحياة، تحول فيها الربيع إلى عرس بالغ الزينة والجمال، يقول:

مــا الــدهر إلا الربيــع المســتنير إذا أتــى الربيــع أتــاك النَّــور والنُّــورُ

فــالأرض ياقوتــةٌ والجــو لؤلــؤةٌ والنبــت فيــروزجٌ والمــاء بَلــورُ

تظــل تنثــر فيــه الســحب لؤلؤهــا فالأرض ضــاحكةٌ والطيــر مسرورُ [3]

(1) البحتري، الديوان (ج4/ 2091)

(2) الصنوبري، الديوان (ص180)

(3) المرجع السابق، ص42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تأمل كيف التقط الصنوبري علاقات المشابهة بين أجزاء الطبيعة: الأرض والجو والنبت والماء، وبين جواهرها: الياقوت واللؤلؤ والفيروزج والبلور؛ ليشكل منها صورة تخييلية مشعة الجمال والفتنة.

أما "ابن الرومي" فقد جمع في محاكاته للربيع بين ألوان الحواس وتداعياتها وإيحاءاتها، يقول:

وريـــاضٍ تخايـــل الأرض فيهـــا ... خـــيلاء الفتـــاة فـــي الأبـــرادِ
ذات نســـجٍ تناســـجته ســـوارٍ ... لبقـــاتٌ بحوكـــةٍ وغـــوادي
فهـــي تُثنـــي علـــى الســـماء ثنـــاء ... طيّـــب النشـــر شـــائعًا فـــي الـــبلادِ
ونســـيم كـــأنّ ســـراه فـــي الأر ... واح مســـرى الأرواح فـــي الأجســـادِ
منظـــرٌ معجِـــبٌ تحيـــةُ أنـــفٍ ... ريحهـــا ريـــح طيّـــب الأولادِ
تتـــداعى بهـــا حمـــائم شـــتى ... كـــالبواكي وكالكيـــان الشـــوادي
تتغنـــى القِـــرانُ فـــي الأي ... كِ وتبكـــي الفـــراد شـــجو الفـــرادِ [1]

لقد استوحى ابن الرومي دلالات الحواس لإظهار تداعيات الصورة البصرية والسمعية والشمية، وتضافرت عناصر الطبيعة المحاكى بها، لتألف كيانًا تخيليًا منسجمًا توسل فيه الشاعر بالصور الاستعارية.

الأرض تتراءى للعيان كأنها العروس المزهوة، والسحب تنسج وشيًا منمنمًا، وتثني على السماء بما تستحق، والنسيم يسري في الروح سريان الروح في الجسد، وعطر الطبيعة يملأ أرجاء الكون بالشذى، والحمائم تتناغى بواكيًا وشواديًا، تبكي الفراد وحشتها ووحدتها، وتشدو القران لأنسها برفيقاتها.

إنها قطعة من الحياة بكل حيويتها وإشعاعها ونبضها الدافق، رسمها ابن الرومي بحس الفنان المبدع.

(1) ابن الرومي، الديوان (ص75)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي

أولًا: الحضارة الجديدة

يعد العصر العباسي أزهى العصور العربية حضارة ورقياً، كما أنه أطولها زمناً، إذ امتد حتى سنة 656هـ، حيث تهيأت له من الأسباب والظروف ما جعلته في مقدمة العصور الراقية في تاريخ الأدب العربي، فقد شهد مرحلة التطور الفكري والأدبي والحضاري، وكان عصر امتزاج الثقافات المتعددة، وتلاحم الحضارات العريقة: العربية والفارسية والتركية والهندية وغيرها. ولعب الخلفاء العباسيون دورًا بارزًا في تهيئة الانفتاح الإداري والسياسي؛ مما شجع على اندماج الحضارات مع بعضها، وانعكس ذلك على الأدباء والشعراء، وإن كانوا من جنسيات مختلفة، فالأدب ليس يحصره جنس أو لون أو لغة، وبرز الشعراء المولدون والشعراء الفرس، ونبغوا وأجادوا، حتى طغى تأثيرهم في كل نواحي الحياة "وقلما نجد للعباسيين وزيرًا غير فارسي، وهو شيء طبيعي، إذ كانوا هم الذين يستأثرون بشئون الخلافة ويرقون إلى أعلى المناصب"[1]

ولم تغادر فكرة الاستيلاء على الحكم عقول العباسيين، ففي أواخر القرن الأول الهجري، كانوا يخططون لقلب نظام الحكم الأموي، وإقامة حكم جديد يتولى أمره أبناء العباس بن عبد المطلب. [2]

ومع التغيرات الكبيرة التي حصلت بدأت تتداخل الحضارات، وخاصة الفارسية التي كانت ذات تأثير واضح في الحياة العباسية، وبدأ يطفو على السطح الطابع الفارسي، في العادات والتقاليد والمأكل والمشرب والملبس، ومختلف النواحي المادية والمعنوية، ولم تكن تظهر هذه السمات في العصر الأموي، حيث الطابع العربي الصرف الذي عبّر عنه الجاحظ بقوله: "ولو أن دولتهم عجمية خراسانية، ودولة بني مروان عربية أعرابية وفي أجناد شامية"[3].

وقد حدثت تغيرات كبيرة ومتعددة في هذا العصر، في جميع النواحي، من سياسية واجتماعية وفكرية واقتصادية، وكان لهذا التغيير الأثر الواضح على التجربة الإنسانية والفنية، ومن الضروري التكيف مع هذه الحضارة الجديدة واستيعابها، ومن هنا بدأ الصراع داخل الإنسان

---

(1) ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الاول (ص 23)

(2) انظر: خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد (ص13)

(3) الجاحظ، البيان والتبيين (ج237/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين الماضي والحاضر، وكان أكثر من تأثر بذلك الشعراء والفنانون، كونهم أكثر حساسية وأرق حسًا من غيرهما. [1]

ومع هذه النقلة النوعية الجذرية، لم تبق الأوضاع على ما كانت عليه زمن الأمويين، فبرزت ملامح حياة جديدة انفتحت أبوابها على مصراعيها أمام بني العباس، وتدفقت عليهم كل معالم الحضارة الفارسية البشرية والمادية، فكانت وجهًا جديدًا غيّر حياتهم بما تحمله من جوانب إيجابية وسلبية، "ولكن تغيّر وجه المجتمع أسهم في خلق صورة له مختلفة عن سابقتها، فظهرت معائب وقبائح لم تكن مألوفة في المجتمع العربي الصافي، وإنما هي صدى لجانب منحرف من الخلق الفارسي الذي فرض سماته على الدولة الجديدة، فانتشرت الزندقة والشعوبية والإسراف في كراهية العرب والحملة عليهم، والإيغال في المجون والتحلل الخلقي والمجاهرة بالمعصية" [2]

ولم يكن تأثير الفرس سطحيًا، بل كان قويًا وعميقًا على العرب في العراق، وبدأت تظهر علامات تأخر دورهم الريادي " فبعد أن كان العرب أصحاب الصدارة والنفوذ في الدولة الأموية، انقلب الحال فتراجعوا إلى الصفوف الخلفية ليخلوا مكان الصدارة للعناصر الفارسية، وكان نتيجة ذلك أن شهد العصر العباسي حياة اجتماعية من لون جديد يختلف اختلافًا واضحًا عما كانت عليه الحياة في العصر الأموي"[3] وبدأنا نلمس من بعض الفرس والمولدين عنصريتهم وأطباعهم المتأصلة، التي تقوم على معاداة العرب واحتقارهم، برزت بوضوح في بعض أشعارهم التي كشفت عن شعوبيتهم، يقول بشار بن برد:

ونبّئـــتُ قومًـــا بهـــم جِنـــةٌ يقولـــون مـــن ذا وكنـــتُ العَلَـــم
ألا أيهـــا الســـائلي جاهـــدًا ليعرفنـــي أنـــا أنـــفُ الكَـــرم
نمـــتْ فـــي الكـــرام بنـــي عـــامرٍ فروعـــي وأصـــلي قـــريشُ العجـــم [4]

أراد بقريش العجم أهل خراسان، لأن بردًا أبا بشار منها، وهو من طخارستان، وهي من ولايات خراسان، وأطلق عليهم لقب قريش لأنهم أشبهوا قريشًا في أنهم لم يؤدّوا إتاوة ولا خراجًا، وقالوا فارس والروم قريش العجم.[5]

---

(1) انظر: الشورى، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص 107)
(2) الشكعة، الشعر والشعراء (ص7)
(3) خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد (ص15-16)
(4) ابن برد، الديوان (ص156-157)
(5) انظر: المرجع السابق، ص 157.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يفاخر بفارسيته، ويعد نفسه علمًا مشهورًا، من لا يعرفه مجنون، ولا علاقة له بالعرب وجذورها.

وبرزت أهاجيه التي كشفت عن شعوبيته بكل وضوح، قوله في هجاء من افتخر من الأعراب:

أتـذكرُ إذ ترعـى علـى الحـيّ شـاءَهم وأنـت شـريكُ الكلـبِ فـي كـل مطعـمِ

وتلحسُ ما في القَعبِ من فضلِ سؤرِهِ وقـد عـاثَ فيـهِ باليـدينِ وبـالفمِ [1]

فبشار يعبر عما في نفسه من حقد وكره للعرب، ويتخذ من هجائه متنفسا لذلك، يذكّر الأعرابي بماضيه الذي لم يكن ناصعًا، ويعيب حياته البدوية الخشنة في الصحراء، لمّا كان راعيا للغنم، يشارك الكلب في الشرب من إناء واحد."وهكذا ظهر الموالي على حقيقتهم، واتضحت نواياهم، ولا أقصد كل الموالي بالطبع، فقد كان منهم – بلا شك – المسلم المؤمن الموحد بالله العامل على نصرة الإسلام والمسلمين، المدافع عن العرب أثناء حركة الشعوبية" [2]

كما أن ملامح التأثير الحضاري لبلاد فارس امتد بجذوره في كل مناحي الحياة، فتغيّر الزمان واختلف المكان بانتقال الحكم من الشام إلى العراق، والفرق شاسع بينهما، حتى الحكام في الشام كانوا أمويين مروانيين، احتل مكانهم عباسيون هاشميون، للفرس عليهم سلطان، وللعجم فضل المساعدة، فبدأت الدولة الجديدة تأخذ اللون الفارسي، بعد أن كانت عربية. ورغم ذلك فقد اتسعت الثقافات بتنوع المجتمع وتركيبه، فكثر الشعراء وتضاعفوا، وبرز شعراء فحول من غير العرب، أمثال أبي نواس وديك الجن وعلي بن جبلة وغيرهم.[3]

ولم تكن الشعوبية ظاهرة عابرة، بل غدت سمة من سمات بعض الشعراء، وكانت "تعبيرًا عن الوعي القومي الفارسي، لقد كانت في مظهرها تذمرًا من السلطان العربي، ولكن وراءها أهداف تسعى لتقويض الإسلام والدولة الإسلامية وإعادة ملكهم الزائل.[4]

ومما ورد في معجم الأدباء أن الشاعر المتوكلي كتب إلى المعتمد:

أنـا ابـنُ الأكـارمِ مـن نسـلِ جَـم وحـــــائزُ إرثِ ملـــــوكِ العجَـــــمْ

(1) ابن برد، الديوان، ص193.

(2) الشورى، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص48–49)

(3) انظر: الشكعة، الشعر والشعراء(ص7)

(4) انظر: الشورى، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص34)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقـــل لبنـــي هاشـــمٍ أجمعـــين هلمّـــوا إلـــى الخَلـــعِ قبـــل النـــدمْ

فعـــودوا إلـــى أرضـــكم بالحجـــاز لأكـــلِ الضّـــبابِ ورعـــيِ الغـــنمْ

فـــإني ســـأعلو ســـريرَ الملـــوكِ بحـــدّ الحســـامِ وحَـــرفِ القلـــمْ [1]

وهكذا تجلت الشعوبية متجذرة في نفوسهم في أبشع صورها، ففضحتهم أشعارهم، وكشفت سوء نواياهم. انظر كيف ملأ الغيظ قلوبهم على الخلفاء العباسيين، ولم ينصهروا في بوتقة العروبة، وإن كان الإسلام ظاهرًا في شعاراتهم.

و"بجانب الشعوبية التي تصدى لها العرب، ووقفوا في وجه دعاتها مدافعين عن عروبتهم وحضارتهم ومجدهم ودينهم، بجانب ذلك كان هناك خطر عظيم يجتاح الدولة العباسية، وهو ظهور الزنادقة والملحدين الذين يبغضون الدين الإسلامي، وكل ما اتصل به من عرب وعروبة"[2]

ولا أدل على ذلك من قول بشار بن برد، يتجاوز كل الحدود، ويتحدى العقيدة الإسلامية وأصولها:

إبلـــيسُ خيـــرٌ مـــن أبـــيكم آدم فتنبهـــوا يـــا معشـــر الفجّـــارِ

إبلـــيس مـــن نـــارٍ وآدمُ طينـــةٌ والأرض لا تســـمو ســـموَّ النـــارِ [3]

لقد ارتفعت نبرة التصريح بالتعدي على أسس العقيدة، وتجاوزت حدودها، ولم تبق طي الكتمان، وربما الحرية التي كانت ممنوحة لهم، وضعف سلطة الحاكم شجعت على ذلك، فغدت موضوعات الزندقة لحنًا على ألسنه شعراء الزندقة، وجداول ترفد بحر الشعر بهذه الكلمات والتجاوزات.

ومما ساعد على انتشار الزندقة في هذا العصر:

1- الحضارة الجديدة التي شجعت الناس على اللهو والتحلل من القيود، والاستخفاف بالعقيدة، فكانت الزندقة تطلق أحيانًا على المستهتر الماجن الخليع، يقول بعضهم:

تزنـــدق معلنًـــا ليقـــولَ قـــومٌ إذا ذكـــروه زنـــديقٌ ظريـــفُ

(1) انظر: الحموي، معجم الأدباء (ج129/1)

(2) المرجع السابق، ص41.

(3) ابن برد، الديوان (ج78/4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقــد بقــيَ التّزنــدقُ فيــه وســمًا ومــا قيــل الظريــفُ ولا الخفيــفُ [1]

2- الحياة العقلية النشطة التي ازدهرت في هذا العصر، والتي استوعبت الثقافات الأجنبية من يونانية وفارسية وهندية، بما تحمله هذه الثقافات من ألوان الشكوك والفلسفة والجدل.[2]

وقد انتشرت الزندقة في زمن الخليفة المهدي، حيث برز العديد من الشعراء الزنادقة، منهم: صالح عبد القدوس وأبو العتاهية وبشار وحماد الراوية وحماد عجرد، ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد، وغيرهم. كانوا في مظاهرهم جميلي الشكل، فصيحي اللهجة، والله أعلم ببواطنهم.[3]

وساعد على الاندماج ونقل الثقافة التجارة والزراعة التي ساهمت بدور كبير في نقل الحضارة، فقد كان يُجبى إلى بغداد ما يساعد على تطور العمران، حتى رأيناها تفوق سواها من المدن، وأصبحت عروس الحواضر في القرون الوسطى، وبلغت أيام زهوها المقام الأول بين مدن العالم المتمدن.[4]

وحظيت بغداد بالنصيب الوافر من الاهتمام والرقي الحضاري على مر الزمان، حيث "كانت في زمن الفرس قرية تقوم بها سوق للفرس، فأغار عليها المثنى في أيام سوقهم فانتسقها"[5]

وكان للمدن العراقية حضور واضح وتمركز حضاري قوي، "فلبغداد نصيب وافر من ذلك، تعكسه لنا بعض قصص ألف ليلة وليلة، فهي وإن تكن أساطير لا صحة لها فإنها تمثل روح العصر الذي بلغت فيه بغداد والبصرة أوج حضارتها التجارية" [6]

كما تهيأت لبغداد من أسباب الحضارة والطبيعة، ما فتّح للشعراء آفاق الإبداع الشعري على مصراعيه ففيها "أنهار كثيرة مثل نهر العبارة ونهر مسجد الأنباريين ونهر البزّازين ونهر الزجاج ونهر القلايين ونهر طابق وميزابها الى دجلة والصراة ونهر عيسى ونهر بناحية الحربية يأخذ

---

(1)الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب(ص 177)

(2) انظر: خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد (ص15-16)

(3) انظر: الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب(ص 176-177)

(4) انظر: المقدسي، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي(ص 8-9)

(5) البغدادي، مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج209/1)

(6) المقدسي، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي(ص52)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الدجيل وكان منها مرافق للناس لسقى البساتين ولشرب الشفة في الأطراف البعيدة من دجلة"[1]

كان العصر العباسي نقلة نوعية حضارية، مست الحياة الاجتماعية في عمقها، ولامست أدق خصوصياتها، فانقلبت الصورة مختلفة عما كانت عليه في العصر الأموي.

لقد ظل الشعراء على امتداد العصر الأموي مشدودين إلى الماضي القديم، وتقاليده على المستوى الاجتماعي والوجداني، وبذلوا جهدًا للمواءمة بين القديم المتوارث وواقعهم النفسي، فلم يواجه هؤلاء الشعراء أزمة مع أنفسهم، إذ كان عليهم معايشة المُثل الفنية التي انتهى إليها الأقدمون في العصر الجاهلي، فنهجوا نهجهم وساروا على دروبهم، وتمسكوا بالقديم، وهذا الأمر جعل شعراء العصر العباسي يعانون صراعًا بين التمسك بالموروث الجاهلي أو طرحه بعيدًا، وأن يستجيبوا لمتغيرات المجتمع الجديدة.

وقد "تغيرت الحياة في ظل الدولة العباسية تغيرًا واسعًا، فقد انتقلت الأمة من بقايا حياة البداوة إلى الحضارة، ومن خشونة العيش أحيانًا إلى رخاء النعمة، وأصبحت الملابس الموشاة المطرزة الناعمة الرقيقة لباس كثير من الطبقة المتوسطة، وشارك الشعراء والأدباء في الحياة الناعمة مشاركة واسعة"[2]

وكان من أهم المتغيرات في العصر العباسي انتقال الحياة من طور البداوة إلى التحضر والمدنية، فأثرت على الحياة الاجتماعية، ونمط الحياة برمته. وكان لزامًا عليهم التعبير عن هذا الواقع الجديد والانغماس فيه وملاهيه، فنشأت الحاجة إلى التعبير عن هذه الأنماط الجديدة، بمعانٍ وألفاظ وأساليب تناسبها، وتختلف عن أساليب التعبير التي كانت على أيدي شعراء العصر الأموي.[3]

وظهرت ملامح التطور الاجتماعي الجديد من خلال:

1- نشوء قومية عربية جديدة، بعد خروجهم من الجزيرة العربية للفتح، وانتشارهم في الأقطار المختلفة التي فتحوها، وانشأوا معسكرات صارت فيما بعد حواضر عامرة، كالبصرة والكوفة والأنبار والقيروان, وغيرها.

---

(1) مسكويه، تجارب الأمم وتعاقب الهمم(ج455/6)

(2) أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية(ص 74)

(3) انظر: الشورى، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص107)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- عمران بغداد وسواها من الحواضر، حيث أصبحت مركزًا لمدينة المنصور، وزخرت بالعمران.

3- اتساع الثروة وترف الخاصة. فبلغت رقعة المملكة العباسية حدًا عظيمًا من الاتساع، يجبى إليها مما وراء النهر إلى المغرب الأقصى. "ومن أهم الجوانب التي يتضح فيها بذخ الطبقة المترفة مطاعمها ومشاربها، فقد طعموا وشربوا في أولني الذهب والفضة وصحاف الصيني المزخرفة والصحاف الزجاجية المنقوشة والمحفورة، وتفنن لهم الطهاة في ألوان الطعام والشراب" [1]

4- النهضة الفكرية العامة. وهو ما استمده العرب من فلسفة اليونان، والحركات الفكرية في الهند وإيران.[2]

وتعد الجوانب الاجتماعية في العصر العباسي أكثر ما ظهر تأثير الحضارة فيها بكل وضوح، فبرزت مجموعة من مظاهر الصور الاجتماعية في هذا العصر، منها:

1- كثرة الجواري والغلمان.

وذلك نتيجة المال والترف، فكان في البصرة سوق لبيع الرقيق من عبيد وإماء، حالها كحال غيرها من الحواضر الكبرى، فعندما مرّ الشاعر أبو دلامة بنخاس يبيع الرقيق، ورأى عنده كل شيء انصرف مهمومًا، ودخل على المهدي وأنشده:

إن كنتَ تبغي العيش حلوًا صافيًا ... فالشعرُ أعزبْهُ وكن نخّاسا

تنل الطرائف من طرافٍ نهّدٍ ... يُحدثنَ كلّ عشيةٍ أعراسا [3]

فجعل المهدي يضحك منه.

ولعل أكثر العوامل تأثيرًا على الحياة الاجتماعية، انتشار الجواري الأجنبيات في المجتمع، وما أتاحته الحضارة من تحلل وإشاعة الفتنة في نفوس الشباب، فكان اللهو والمجون، وانتشرت (بيوت القيان) وهي بيوت تدار للتجارة في الجواري.[4]

---

(1) ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص52)

(2) انظر: المقدسي، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي (ص38-ص61)

(3) أبو دلامة، الديوان (ص 69)

(4) انظر: خليف، في الشعر العباسي (ص 23)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- مجالس الشرب والغناء.

والتي توفرت في الحواضر، ولم تخلُ منها قصور الحكّام، وكان الشرب عادة يقترن بالغناء، حيث يحضر أولو الفن في مجالس طرب عند الخاصة، فيغنون ويرقصون ويشربون. "وقد أصبحت الخمر تشرب في كل مكان، وانتشرت في أرجاء العراق – وبخاصة في مدنه الكبرى– حانات اتخذ أصحابها من بيع الخمر وتقديمها لروادها تجارة رائجة تدر عليهم ربحًا وفيرًا" [1]

3- الزهد والتصوف. فقد جاء ردة فعل على تيار المجون، تميز بالنزعة الدينية المغالية، وبرز شعراء ووعاظ في هذا المجال منهم: أبو العتاهية وأبو نواس وابن المبارك، وعمرو بن عبيد وصالح بن عبد الجليل، وابن السماك. وإن كانت حانات الكرخ ودور النخاسة اكتظت بالجواري والإماء والقيان، فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعبّاد والنسّاك وأهل التقوى والصلاح.[2]

لقد كثر شعر الزهد لدى أبي العتاهية، وظل ملازمًا له فترة حياته، يقول في قصيدة (متى تتوب) :

ألا لله أنـــت متـــى تتـــوبُ وقـــد صـــبغتْ ذوائبَـــك الخطـــوبُ

كأنـــكَ لســـتَ تعلـــمُ أيَّ حـــثٍّ يحـثُّ بـك الشـروقُ، كمـا الغُـروبُ [3]

وفي موضع آخر نراه يهزّ أعماقنا، يذكرنا بالموت وأن الدنيا فانية والماضي لن يعود:

لِـدوا للمـوتِ، وابنـوا للخـرابِ، فكلكـــمُ يصـــيرُ إلـــى تبـــابِ

لمـن نبنـي، ونحـن إلـى تـرابٍ نصـير كمـا خلقنـا مـن تـرابِ [4]

كما كان لأبي نواس شعر مميز في الزهد، فربما تدارك نفسه في آخر أيام حياته، بعد طول لهوه وانشغاله بملذات الحياة، فقد أخذت منه الخمر جل وقته، فكانت ردة فعله واضحة بعد توبته وزهده، يقول:

واعمـــل لـــدارٍ أنـــت نازلهـــا دارَ المقامـــةِ آخـــرَ الأبـــدِ

يـا نفـسُ مـوردُكِ الصـراطُ غـدًا فتـــأهبي مـــن قبـــل أن تـــردي

(1) خليف، في الشعر العباسي (ص 24)

(2) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 84)

(3) أبو العتاهية، الديوان (ص35)

(4) المرجع السابق، ص46.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـــا حجتـــي يـــومَ الحســـابِ إذا شـــهدتْ علـــيَّ بمـــا جنيـــتُ يـــدي [1]

وفي مقام آخر يقول:

كـــــن مـــــع الله يكـــــن لـــــكْ واتـــــــــــقِ الله لعلـــــــــــكْ

لا تكـــــــــنْ إلا معـــــــــدًّا للمنايـــــــــــا فكأنـــــــــــكْ

إنّ للمـــــــــوت لســـــــــهمًا واقعًـــــــا دونـــــــك أو بـــــــكْ

فعلـــــــــى اللهِ توكّـــــــــلْ وبتقـــــــــواهُ تمسّـــــــــكْ

نحـــــن نجـــــري فـــــي تراكيـــــ بِ ســـــــــكونٍ وتحـــــــــرُّكْ

فـــــي حُلـــــيٍّ ســـــوف تبلـــــى وقـــــوًى ســـــوفَ تفكّـــــكْ [2]

4- التأنق في الفنون الحضرية.

مثل: تشييد المنازل ونسج الثياب، وطهو الطعام، وبناء المراكب، وصنع الآلات الموسيقية، وقد بلغت الحضارة مبلغًا عظيمًا في هذا الجانب، فانعكس على الشعر في وصف القصور والمساجد، ووصف الولائم والرياش وسائر أسباب الحضارة الصناعية. "ولما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر، ورثوا ما في الأولى والثانية من الحضارات الساسانية والكلدانية والآرامية، وما في الثالثة والرابعة من حضارات بيزنطية وسامية قديمة، ومصرية، وأخذوا يكوّنون من ذلك ومن تراثهم العربي الخالص حضارتهم الإسلامية" [3]

5- انتشار المدارس والعلوم.

فقد زادت حركة التعليم والتثقيف، وتنظمت دور العلم في الأمصار المختلفة، ولا سيما في بغداد ومصر، وذكر المقريزي ذلك بقوله: "والمدارس ومما حدث في الإسلام، ولم تكن تعرف في زمن الصحابة ولا التابعين، وإنما حدث عملها بعد الأربعمائة من سني الهجرة" [4]

---

(1) أبو نواس، الديوان (ج161/2)

(2) المرجع السابق، ص 170.

(3) ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص44)

(4) المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج199/4)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أسباب الرقي العلمي في هذا العصر، الحركة الكبيرة للنقل عن اليونان والفرس والهنود، التي عرّفت العرب بالعلوم الكونية القديمة؛ ليخرج منهم بعد ذلك مشاهير في الطب والفلسفة والفلك والرياضيات والجغرافيا وسواها. [1]

ثانيًا: الثقافة والتراث

ازدهرت الثقافة في العصر العباسي ازدهارا كبيرًا، وتلاقت الحضارة الإسلامية مع الحواضر المتقدمة الأخرى في العلم والثقافة، فأصبحت الدولة مزيجًا من شعوب كثيرة، وظهر على عقلية الشعب الجديد أثر الثقافات والوراثات. [2]

وانقسم شعراء العصر العباسي إلى فئتين: فئة أرادت أن تعيش الحاضر والواقع الجديد، وتندمج فيه، وقد تطورت هذه الفئة مع هذه الحضارة، وأخلصت لها، فتجربتها حية مرتبطة بواقع الشعراء المادي والنفسي، أما الفئة الأخرى فقد عاشت واقعها، ولكن بفكر الماضي، فجذورها ممتدة في التراث، فانعكست وسائلها التعبيرية المرتبطة بالماضي والقدماء. فنجد محمدًا بن مناذر يسأل خلفًا الأحمر أن يقيس شعره على شعر امرئ القيس والنابغة وزهير. [3]

كما شهد العصر العباسي تطورًا فكريًا وحضاريًا وأدبيًا، فقد كان عصر امتزاج الثقافات المتعددة، لعب الانفتاح السياسي دورًا كبيرًا ومهمًا فيه، كما أسهمت حرية خلفاء بني العباس في اندماج هذه الثقافات، بما انعكس أثره على الحركة الأدبية والشعرية بصفة خاصة. [4]

هذا ما تحقق للعرب في هذا العصر فبخروجهم من جزيرتهم، وامتزاجهم بحضارات وثقافات متعددة تقدمت الحياة العقلية تقدما ملحوظا في شتى الفنون والعلوم.

وامتداد الدولة العباسية من حدود الصين شرقًا إلى المحيط الاطلسي غربًا، ومن المحيط الهندي والسودان جنوبًا إلى بلاد الترك والروم شمالًا، جعلها تضم أوطانًا كثيرة وجنسيات مختلفة وثقافات متعددة، امتزجت إلى حد بعيد بالعنصر العربي، نتج عنه قيام أمة عربية تتألف من أجناس متباينة، انصهرت في الوعاء العربي كأنها جنس واحد. [5]

---

(1) انظر: المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي (ص 54–ص58)

(2) انظر: خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول(ص45)

(3) انظر: الشورى، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص 109)

(4) انظر الشمري، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (ص11)

(5) انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول (ص89)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونتيجة هذا الاختلاط والتداخل استغل الفرس الحرية الممنوحة لهم، وظهر هذا التأثير في مختلف مناحي الحياة في الدولة العباسية، فقد "اصطبغت بصبغة فارسية؛ لأن الفرس هم الذين أوجدوها وأيدوها، فاتخذت قصبتها بغداد أقرب الأمصار إلى بلادهم، وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة... ونتج عن ذلك دخول العناصر الفارسية والتركية والسريانية والرومية والبربرية في تكوين الدولة" [1]

وكان نفوذ الفرس في الدولة العباسية كبيرًا، فقد انتشرت ثقافتهم على أيدي الوزراء، وكتّابهم الفارسيين، ونقل المثقفون الفرس إلى العربية تراث فارس القديم في الحضارة الثقافة، وكان معظم رجال العلم في هذا العصر فارسيين. [2]

ومما ترتب على ذلك النقل والتأثر أن أصبح العصر العباسي عصر الازدهار الحضاري والثقافي والأدبي، وأسهمت عدة عوامل في ذلك:

- نضج العقلية العربية الإسلامية، بما تغذت عليه من الثقافة العربية الإسلامية.
- انفتاح المجتمع العربي الإسلامي على الثقافات الأخرى: فارسية ويونانية وغيرها.
- الاحتكاك المباشر بالثقافة الأجنبية والاندماج اليومي في المعاملات والأحوال.

وظل الأدب أحد أهم مظاهر هذا الازدهار، فبرز شعراء فحول، أمثال: بشار وأبي نواس وأبي العتاهية وأبي تمام والمتنبي، كما ظهر كتّاب مميزون مثل: الجاحظ وابن المقفع والتوحيدي والهمذاني والحريري وغيرهم، وامتلأت المكتبات بآلاف الكتب في مجالات شتى. "ولا نبالغ إذا قلنا إن كل ألوان الثقافات العامة التي كانت مبثوثة في البلدان المفتوحة من أواسط آسيا إلى مشارف البرانس، تحولت إلى العربية دون حاجة إلى ترجمة منظمة؛ لسبب طبيعي وهو أن شعوب هذه الثقافات تحولوا عربًا، فكان طبيعيًا أن تتحول معهم ثقافاتهم أن لا تنتظر حتى ينظم لها النقل والترجمة" [3]

ولم يقتصر الامتزاج الثقافي على المستوى الرسمي، من علوم حضارية وآداب، بل تعداه إلى الثقافة الشعبية، فبدأ يطفو على السطح تأثيره في المحيط العربي، فدخول الفرس في الإسلام أفسح المجال للعرب أن يقتبسوا الكثير من صور حياتهم اليومية في المطعم والملبس

---

(1) الزيات، تاريخ الأدب العربي (ص 211)

(2) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، (ص45)

(3) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 94)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبناء القصور ونظام الخدم والحشم. ولم يكن اختلاط العرب باليونان والبيزنطيين كاختلاطهم بالفرس، ورغم ذلك فإن الثقافة اليونانية أهم ثقافة أثرت في الفكر العباسي، من خلال النقل والترجمة واختلاط أصحابها بالعرب. [1]

"وكان يشارك في الحياة اليومية أصحاب الديانتين النصرانية واليهودية، ويصور لنا الجاحظ في رسالة الرد على النصارى، موقف العرب منهم حينئذ ومن اليهود، فيقول:" [2]

ولعل العلاقة بين المسلمين والنصارى كانت أقرب من العلاقة بالمجوس، وأسلم صدورًا عندهم من اليهود، وأقرب مودة، وأقل غائلة. ولذلك أسباب كثيرة أهمها: أن اليهود كانوا جيران المسلمين بيثرب وغيرها، وعداوة الجيران شبيهة بعداوة الأقارب في شدة التمكن وثبات الحقد، وإنما يعادي الإنسان من يعرف، ويميل على من يرى، ولذلك كانت حروب الجيران وبني الأعمام من سائر الناس وسائر العرب أطول، وعداوتهم أشد. [3] وفي العصر العباسي تنتقل مراكز الثقافة من مكة والمدينة ثم دمشق إلى الكوفة والبصرة وبغداد، فقد أصبحت هذه المدن عواصم كبرى ومراكز ثقل فكري ومعقلا للإبداع الأدبي والترجمات في علوم وفنون شتى.

الامتزاج الجنسي والثقافي في العصر العباسي

كان لاختلاط العروبة بالجنسيات المختلفة إبان الحكم العباسي أثر كبير في نقل الثقافة، والامتزاج الروحي، بفضل الإسلام الذي يجمع بين هؤلاء جميعًا، وتهيأت رابطة تشبه رابطة الدم، فالفارسي والهندي والرومي والقبطي عربيّ الولاء، حتى الرقيق بمجرد تحريرهم يصبحون موالي لأصحابهم، ويُنسبون إلى قبائلهم. واجتهد كثير من العرب في تعلم اللغة الفارسية حتى أحسنوها، مما أدى إلى دخول بعض الألفاظ الفارسية والهندية إلى العربية، وخاصة ما اتصل بأسماء النباتات والحيوانات، كما دخلت بعض الألفاظ اليونانية، وبذلك اتسعت العربية فتحولت من لغة البدو القديمة إلى لغة حضارية مع المحافظة الشديدة على مقوماتها وشخصيتها وأصولها الاشتقاقية والصرفية والنحوية.[4]

---

(1) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 95–ص96)

(2) المرجع السابق، ص96.

(3) انظر: الجاحظ، المختار في الرد على النصارى (ص58)

(4) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 91–ص92)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا شك أن الفصحى كانت المثل الأعلى للناس في هذا العصر، وكان القرآن الكريم أهم ما دعمها وثبّت سلطانها، كما عاش علماء اللغة يحوطونها ويحرسونها، فظلت هي السائدة في كل مناحي الحياة على ألسنة المثقفين وكذلك العوام.[1]

وفاضت العلوم الدنيوية، وانتشرت الفلسفة اليونانية، بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم ، ومن الهند ترجموا الرياضة والتنجيم، ومن الفرس واليونان تاريخ الأمم.[2]

ولعبت هذه العلوم الدخيلة المنقولة إلى العربية دورًا مهمًا في نضج الثقافة الفكرية، وازدهار الحضارة في البلاد العربية، فبدأت تدخل إلى المعاهد والمدارس الإسلامية، فتناولها العلماء بالشرح والتعليق والتلخيص، وأخذوا يؤلفون فيها، ويكتبون في موضوعاتها، ولم يكتفوا بالترجمة بل تعدوها إلى البحث والتأليف، وانعكست آثار هذه النهضة على العواصم الكبرى للعالم الإسلام، كخراسان والريّ وخوزستان وأذربيجان ومصر والشام، فظهرت خصائصهم العقلية في طبقات المولدين الذين تميزوا بالنجابة والذكاء وسعة التفكير.

وبدا تأثير ذلك على الأدب واللغة، فذاعت ألوان الثقافة، وقامت حركة ترجمة واسعة، أثْرت اللغة العربية وآدابها، ولعب الخلفاء والوزراء العباسيون دورًا كبيرًا في تشجيع هذه الحركات الأدبية والعلمية. [3]

وظلت الحضارة العربية العباسية تتقدم وتتضاعف، وأخذت طبيعة التعامل معها الجانب العلمي، فقد "شعل بهذه الثقافات الجديدة المترجمة طبقات المفكرين والعلماء والأدباء والشعراء شغلًا كبيرًا، وأقبلوا عليها إقبالًا شديدًا، كما أقبل عليها الناشئون، يحاولون دراستها وفهمها وهضمها؛ ليكوّنوا ثقافتهم تكوينًا سليمًا وليعدّوا أنفسهم للمناصب العالية، والدرجات الرفيعة" [4] وقد نبغ في جميع ألوان الثقافة الفكرية والادبية والدينية كثير من العلماء:

ففي التشريع الإسلامي نبغ أحمد بن حنبل والكرابيسي وداود الظاهري ويوسف القاضي. وفي التصوف: المحاسبي والبسطامي والخزاز والجنيد والحلاج. وفي علوم اللغة والأدب: الزبيري وابن السكيت والسجستاني والمازني وأبو حنيفة الدينوري، والمبرد وثعلب، والزجاجي البغدادي

(1) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (93)
(2) انظر: أمين، ضحى الإسلام (ص318)
(3) انظر: خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي (ص47)
(4) المرجع السابق، ص47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وابن السراج والاخفش وابن الأنباري. وفي علم الكلام: بشر بن المعتمر والنظّام وابن أبي دؤاد والجاحظ والأشعري. ومن المفكرين والفلاسفة: الكندي ومحمد بن شاكر وابن سهل الطبيب والخوارزمي والفارابي، وحنين بن إسحاق وثابت بن قرة، وإسحق بن حنين والرازي. [1]

وكانت هذه الحركة العلمية تنمو سريعًا، وكان أظهر ما فيها الحركة الدينية من تفسير وحديث وفقه وقراءات، فقد كان رجالها أنشط العلماء؛ للوازع الديني الذي يحركهم، فكان يرد على مصر والشام الكثير من علماء الدين من العراق وفارس والحجاز والمغرب، فكان مسجد ابن طولون والازهر مصدرًا للثقافة الدينية الواسعة. [2]

دور الرقيق والجواري في نشر الثقافة

ومع انتشار ظاهرة الرقيق والجواري والمغنيات في هذا العصر، استتبع ذلك تعلم الأدب العربي وخاصة الشعر؛ لأنه لغة الغناء، مما حفز العباسيين على تعليم الجواري الشعر الفصيح، مثل شعر عمر بن أبي ربيعة وبشار ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية، وهذا يتطلب من الجارية أن تحفظ الشعر الكثير لهؤلاء الشعراء وغيرهم.[3]

وقد أسهم ذلك كله في تغذية الشعر العباسي من خلال ما هيأ الأجواء للشعراء لنظم الشعر في هؤلاء الجواري الجميلات وفي الرقيق.

ومن ناحية أخرى نظمت بعضهن الشعر، وتغنى الكثير من الشعراء بذلك، وقالوا شعرًا في شارع دار الرقيق، الذي كان في بغداد، عندما حدثت الفتنة بين الأمين والمأمون، فقال شاعر:

ومهمـــا أنـــسَ مـــن شـــيءٍ تـــولّى فـــــإني ذاكـــــرٌ دارَ الرقيـــــقِ [4]

وكانت الكثير من الجواري مثقفات بفنون الآداب، فيجمعنَ -إضافة إلى الجمال- عذوبة الحديث، فيملأن على الشعراء قلوبهم وعقولهم. وكان كثير منهن ينظمن الشعر، مثل عنان جارية الناطفي، وسكن جارية محمود الوراق.[5]

---

(1) انظر: خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي (ص48-ص51)

(2) انظر: أمين، ظهر الإسلام (ص 139)

(3) انظر: أمين، ضحى الإسلام (ص 93)

(4) انظر: المرجع السابق، ص 86. والطبري، تاريخ الرسل والملوك (ج457/8) البيت بدون نسبة.

(5) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء(ص424)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما استغلت بعض الجواري أبيات الحب والعشق في أحاديثهن، وما يتصل بهن، فكتبنها على المناديل الحريرية وأرسلنها إلى العاشقين. [1]

وممن قال شعرًا في الجواري، العباس بن الأحنف، يشيد بهن فقد كنّ مصدر راحة له وسعادة، يقول:

مَلَـكَ الـثلاثُ الآنسـاتُ عِنـاني وحللـنَ مـن قلبـي بكـل مكـانِ
مـالي تطـاوعني البريـةُ كلُّهـا واطـيعهنّ وهـنّ فـي عصـياني
مـا ذاكَ إلا أنّ سـلطان الهـوى –وبـهِ قَـوِينَ– أعـزُّ مـن سـلطاني [2]

وبدت شاعرية بعضهن جلية، فقد "أُعطي بعض الطاهريين بسكن جارية محمود مائتي ألف درهم، فامتنع محمود عن بيعها، وكانت قد دسّت رسولًا إلى المعتصم أن يشتريها، فحرّق المعتصم رقعتها فأنشأت تقول:

مـا للرسـول أتـاني منـكَ بالكـاسِ أحـدثتَ بعـد رجـاءٍ جفـوةَ القاسـي
فهبْـكَ ألحقـتَ بـي ذنبًـا بظلمـكَ لـي فمـا دعـاك إلـى تخريـق قرطاسـي
يـا متبـعَ الظلـمِ ظلمًـا كيـف شئت فكـن عنـدي عليـك علـى العينـين والـراسِ
إنـي أحبـك حبًـا لا لفاحشـةٍ والحـبُّ لـيس بـه فـي الله مـن بـاسِ
قـل للمشـارك فـي اللـذات صـاحبَها ومـدمن الكـاس يحسـوها مـن الحاسـي
إنّ الإمـام إذا أرفـا إلـى بلـدٍ أرفـا إليـه بعمـرانٍ وإينـاسِ [3]

ولم يقتصر الأمر على "سكن" جارية محمود، فقد "كانت "خنساء" جارية هشام المكفوف جليلة نبيلة شاعرة حسنة العقل، فائقة الجمال، من حواذق المغنيات المحسنات، وقد نازعت الشعراء، ومدحت الخلفاء، وأُعطى بها هشام مالًا جليلًا فقال: والله لو أُعطيت بها خراج السواد ما بعتها، وما أصنع بالمال، ومتعتي بها يومًا واحدًا أجلّ من كل ذخر، وأمتع من كل فائدة؟" [4]

ومما قالته في هجاء أبي الشبل:

---

(1) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 64)
(2) ابن الأحنف، الديوان(ص279)
(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء(ص422)
(4) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء (ص425)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـــا ينقضـــي عجبـــي ولا فكـــري مـــن نعجـــةٍ تُكْنـــى أبـــا الشـــبلِ
لمـــا اكتنيـــتَ لنـــا أبـــا الشـــبلِ ووصـــفت ذا النقصـــان بالفضـــلِ
كـــادت تميـــد الأرضُ مـــن جـــزعٍ وتـــرى الســـماءَ تـــذوب كالمهـــلِ [1]

أما "عريب" جارية المأمون، فقد كانت شاعرة مفلقة، فصيحة اللسان، حسنة الوجه، بليغة في بيانها، عشقها المأمون، وكان في شعرها حكمة. تقول:

مَـن صـاحبَ الـدهرَ لـم يحمـد تصـرّفه غِبًّـــا وللـــدهر إحـــلاءٌ وإمـــرارُ
وكـــلّ شـــيءٍ وإن طالـــت إقامتـــهُ إذا انتهـــى فلـــهُ لا بـــدّ إقصـــارُ [2]

وعلى هذا النحو كانت الجواري في العصر العباسي عاملًا فعّالًا، في انتشار الظرف والرقة في المجتمع، فاتسم المجتمع بهما، فرقّت مشاعرهم وأحاسيسهم، وارتقت أذواقهم، وأرهفت إرهافًا شديدًا.[3]

الترجمة ودورها في نشر الثقافة

تقوم الترجمة بدور فاعل ومؤثر في الجماعات البشرية المختلفة، وتبني جسوراً بينها، فتيسر التواصل والتفاعل بين هذه الجماعات والشعوب، فالترجمة هي البوابة التي تعبر منها الذات إلى الآخر.

ولعل أثرها أشدّ ما يكون وضوحاً في التفاعل الثقافي. ولكي يكون التفاعل الثقافي مع الآخر فاعلاً ومؤثراً ومنتجاً، ينبغي أن نعرف الآخر معرفة دقيقة، ماذا يمتلك؟ وكيف تبدو حضارته؟ وهل يمكن حصول اندماج بيننا وبينه؟ وهل تتناسب الظروف والبيئة لنقل هذه العلوم؟ فتقوم الترجمة بتسليط الضوء على ثقافة الآخرين، تدرس بعمق ورويّة. كما تلعب الترجمة دورًا بارزًا من خلال نقل تصورات الآخر عنا إلينا.

أما عن الفائدة التي تحققها الترجمة للأمم والشعوب، فتكمن في إحداث نهضة ثقافية واقتصادية. فعندما تقوم الترجمة بنقل مفاهيم ثقافة من الثقافات وعلومها وتقنياتها إلى ثقافة

(1) المرجع السابق، ص425.
(2) انظر: المرجع نفسه، ص426.
(3) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أخرى فإنها تهيئ الأرضية لتلاقح الثقافة الملتقية بغيرها، ومن ثم نموها وازدهارها وغناها، فالعلاقة طردية بين التقدم الحضاري ومقدار العناية بالترجمة.

وفي العصر العباسي انطلقت حركة الترجمة في عهد الخليفة المنصور باني مدينة بغداد، وتصاعدت في عهد الخليفة هارون الرشيد، وبلغت أوجها في عهد الخليفة المأمون مؤسس بيت الحكمة، الذي هو معهد عال للبحث والترجمة. وشملت الترجمة آنذاك فلسفة اليونان وعلوم الهند وآداب الفرس. فارتفعت مكانة المترجمين وعلا شأن العلم والعلماء، حتى أصبحت بغداد عاصمة الدنيا وأكبر مدينة فيها.

وقد نضجت حركة الترجمة وانقسمت إلى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: من بداية خلافة المنصور، إلى آخر عهد الرشيد (136هـ – 193هـ) حيث بلقت اهتمامًا وعناية من قبل المنصور، فعني بترجمة العلوم، وخاصة الطب والهندسة والنجوم، وتواصل مع إمبراطور الروم يطلب منه كتب الفلاسفة والمَهَرة من المترجمين، فترجمت له، وأمر الناس بقراءتها، ورغبهم في تعليمها. [1]

الطور الثاني: من بداية حكم المأمون حتى نهاية حكمه، فقد كان واسع الثقافة كثير الاطلاع، اهتم بالترجمة وأوفد الرسل إلى ملوك الروم لاستخراج علوم اليونانيين لنسخها بالخط العربي، وأنشأ في بغداد مدرسة لتخريج التراجمة. وكان عصره ازهى عصور الترجمة.

أما الطور الثالث: فبدأ بخلافة المعتصم وانتهى بقتل المتوكل عام 247هـ. وقد فترت الترجمة في عصره، وبمجيء الواثق عاد نشاطها من جديد، وفي عهد المتوكل تمت ترجمة العلوم النافعة، كالطب والنبات والنجوم.

ومن أشهر المترجمين عن اليونانية الحجاج بن يوسف بن مطر، وحنين بن إسحق العبادي، وجيش الدمشقي. وعن الفارسية برز عبد الله بن المقفع، والحسن بن سهل، وجبلة بن سالم، وهشام بن القاسم. ومن مترجمي الهندية منكه الهندي، وصالح بن بهلة الهندي، الذي دخل بغداد في عهد الرشيد، واختلط بالأطباء ونال شهرة واسعة، ومحمد الفزاري وابن دهن. [2]

(1) انظر: الأندلسي، طبقات الأمم (ص13)

(2) انظر: خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي (ص54–ص58)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السمات الفنية التي أثمرتها الحياة الثقافية والعقلية لدى الشعراء العباسيين

المتتبع لأثر الثقافة الجديدة على الشعر في العصر العباسي، يجد أنها ترخي بظل وارف على شعر كثير من الشعراء. بل تجاوز ذلك إلى اتجاهات فنية ركيزتها الثقافة والعقلية الجديدة.

وقد لعبت هذه الحياة والثقافات – خاصة المترجمة إلى العربية – دورًا مهمًا ومؤثرًا في الحياة الاجتماعية، وصبغت أذواق الناس وعقولهم بصبغة جديدة، وكان للمدارس العلمية والمذاهب الفكرية الأثر العميق في الأدب العباسي بصفة عامة، وكان من أبرز هذه السمات الجديدة ما يلي:

1- شيوع الجدل في علم الكلام

وانعكس ذلك على الشعراء من حيث التفكير الفلسفي، فكان بشار بن برد ممن تأثر بهذا اللون؛ لتردده على أصحاب الكلام، كمجالس واصل بن عطاء، رأس جماعة المعتزلة، ولكن بشارًا كان يخالف أحيانًا فكرة الجبر والاختيار، وهي أكثر القضايا التي يدور حولها الجدل، في حين كان واصل يرفض هذه الفكرة، وبشار يخالفه في ذلك، يقول بشار:

وخُلقتُ على ما فيَ غيرَ مخيَّرٍ ... من نعجةٍ تُكْنى أبا الشبلِ

أُريد فلا أُعطى وأُعطى ولم أُرد ... وقصّرَ علمي أن أنال المُغيَّبا

وأُصرف عن قصدي وحلمي مُبلغي ... وأُضحي وما أعطيتُ إلا التعجّبا [1]

وكان النّظّام أستاذ الجاحظ ينكر فكرة الجوهر الفرد، أو الجزء الذي يتجزأ، ويحاول كثيرًا مع المعتزلة، ويحاول أبو نواس الإلمام بهذه الفكرة، من خلال الأبيات التالية:

يا عاقد القلب مني ... ألا تذكرتَ حلّا

تركتَ مني قليلًا ... من القليل أقلّا

يكاد لا يتجزا ... أقلَّ في اللفظ من لا [2]

وعُرف عن أبي نواس أنه من أصحاب فكرة المرجئة، وهي أن الله من حقه ترك وعيده للعاصي، ويعفو عنه.

---

(1) ابن برد، الديوان (ج1/269-270)

(2) أبو نواس، الديوان (ج4/293)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يمدح الخليفة العباس في قصيدة بعنوان، أيها المنتاب عن عفره، يقول:

فقـل لمـن يـدعي فـي العلـم فلسـفةً حفظـتَ شـيئًا وغابـت عنـك أشـياءُ

لا تحظُـرِ العفـوَ إن كنـتَ امـرَأً حرجًـا فـــإن حظرَكَـــهُ بالـــدين إزراءُ [1]

وقد برزت في ألفاظ الشعراء الكثير من المصطلحات المنطقية وغيرها من العلوم؛ مما يدل على أن ثقافة العصر المتنوعة أسهمت بوضوح في ارتقاء فكر الشعراء، فانعكس على شعرهم.

كما كان أبو تمام متعمقًا في فكر الاعتزال وعلم الكلام، ساعد على شيوعه عمق التفكير المذهبي لبعض الشعراء، يقول في بعض قصائده:

صـاغهم ذو الجـلال مـن جـوهر المجـــدِ وصـاغ الأنام من عرضهِ [2]

2- توليد المعاني نتيجة التأمل العقلي

ساعد انتشار الثقافات الفكرية والفلسفية على شيوع المعاني الجديدة المبنية على التأمل العقلي، والرغبة في الابتكار، وبدا أبو تمام رائد هذا الإبداع. "

وكان مترفعًا عن المجون عاقلًا فصيحًا كثير الحفظ سريع البديهة واسع المعرفة، ويعدّ في رأس الطبقة الثالثة من المحدثين، جدد في صناعة الشعر وأغرب في تراكيبه وصوره، وظهر في عصر اتسعت فيه ترجمة علوم الاوائل من اليونان والفرس والهند، فاطلع عليها وأفاد منها، فملأ شعره بالإشارات الفلسفية والتاريخية وكثرت فيه الحكم والامثال"[3]

يصور في إحدى قصائده صواحبه عند الوداع:

ولهتْ فأظلمَ كلُّ شيءٍ دونها وأنار منها كلُّ شيءٍ مظلمِ [4]

تقف أمام هذا البيت تعصر أفكارك، وتسبر غوره؛ لتصل في النهاية إلى معنى جديد، ما كان يظفر به، إلا متفحص متأمل ناقد بصير.

---

(1) المرجع السابق (ج4/3)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 396)

(3) الأسعد، نصوص من الشعر العباسي (ص62)

(4) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص124)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضع آخر يقول:

لحظــتْ بشاشــتَكَ الحــوادثُ لحظــةً مــا زلــتُ أحلُــمُ أنهــا لا تســلَمُ
أيــنَ التــي كانــتْ إذا شــاءتْ جــرى مــن مُقلتــي دمــعٌ يُعصْــفرُهُ دمُ
بيضــاءَ تســري فــي الظــلامِ فيكتَســي نُــورًا وتَســرُبُ فــي الضــياء فـيُظلِمُ [1]

تقف طويلًا متأملا، تحاول جاهدًا الوقوف على دلالة البيت الثالث ومعناه، فربما تقع على مراده بعد عناء ومشقة.

وكذلك الحال نجده عند ابن الرومي، ففي أبيات تحمل بين طياتها حكمة، يعبر بصورة جميلة، يظهر فيها توليده لمعاني مبتكرة، فيقول:

كــلُّ امــرئٍ مــدح امــرأً لنوالــهِ فأطــالَ فيــهِ فقــد أطــال هجــاءَهُ
لــو لــم يقــدّرْ فيــه بعــد المُســتقى عنــد الــورودِ لَمــا أطــالَ رِشــاءَهُ
غيــري فــإني لا أُطيــلُ مــدائحي إلا لأُوفــي مــن مــدحتُ ثنــاءَهُ
وأَعُــدُّ ظلمًــا أن أُقيــلَ مديحَــهُ عمــدًا، وأسـخطُ أن أُقـلَّ عطـاءَهُ [2]

كما كان لإسحق بن إبراهيم الموصلي توليدات تدل على صنعة وتدبر، يقول:

أخـاف عليهـا العينَ مـن طـول وصـلِها فأهجرُهـا الشـهرين خوفًـا مـن الهجـرِ
ومـا كـان هجرانـي لهـا عـن مَلالـةٍ ولكننــي أمّلــت عاقبــةَ الصــبرِ [3]

3- اتساع الخيال وإبداع التصوير

وذلك نتيجة اتساع الثقافة، وتبعًا لمواهب الشعراء الفنية. فكان اتساع الخيال سمة واضحة في الشعر العباسي، وساعد ذلك على بناء صور فنية جديدة مبتكرة، برزت في كثير من أشعارهم.

يرسم ابن الرومي مشهدًا فيه من الإبداع والجمال ما يشد المتلقي، حين يصور المغنيات وهنّ يحملن آلات الغناء، يقول:

---

(1) المرجع السابق، ص105.
(2) ابن الرومي، الديوان (ص58)
(3) انظر: الأندلسي، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي(ج508/1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقيـــــانٍ كأنهـــــا أمهـــــاتٌ عاطفـــاتٌ علـــى بنيهـــا حـــواني

مُطفـــلاتٌ ومـــا حملـــنَ جنينًـــا مرضـــعاتٌ ولســـنَ ذاتَ لَبـــانِ

مُلقمـــــاتٍ أطفـــــالَهنّ ثُـــــديّا ناهـــــدات كأحســـــن الرُّمـــــانِ

مُفعَمـــــاتٍ كأنهـــــا حـــــافلاتٌ وهـــي صـــفرٌ مـــن دِرّةِ الألبـــانِ

كـــلُّ طفـــلٍ يُـــدعى بأســـماءَ شـــتّى بـــين عـــودٍ ومزهَـــرٍ وكـــرانِ

أمُّـــــهُ دهرَهـــــا تتـــــرجمُ عنـــــهُ وهـو بـادي الغنـى عـن الترجمـانِ [1]

ومشهد آخر لابن المعتز، تحت عنوان: كأس كمصباح السماء، يعرض صورة إبداعية، أجاد فيها التصوير، يقول:

وكـــأسٍ كمصـــباح الســـماءِ شـــربتُها علـــى قُبلـــةٍ، أو موعـــدٍ بلقـــاءِ

أتـــت دونهـــا الأيـــامُ حتـــى كأنهـــا تســـاقُطُ نـــورٍ مـــن فتـــوقِ ســـماءِ

تـرى كأسـها مـن ظـاهر الكـأس سـاطعًا عليـــكَ ولـــو غطّيتَهـــا بغطـــاءِ [2]

4- المبالغة الشديدة والتهويل

وبرزت هذه السمة في طباع الفُرس وحياتهم، وكانت من مكونات شخصيتهم، وانعكست آثارها على الشعر والكتابة، فكان الشعراء يبالغون في إلقاء الألقاب والنعوت، ومن ذلك قول منصور النميري في الرشيد:

إن الخليفـــةَ هـــارونَ الـــذي امـــتلأت منـــهُ القلـــوبُ رجـــاءً تحتَـــهُ فَـــزَعُ

مفروضـــةٌ فـــي رقـــاب النـــاسِ طاعتُـــهُ عاصـــيهِ مـــن ربقـــةِ الإســـلام منقطـــعُ

أيُّ امـرئٍ بـاتَ مـن هـارونَ فـي سـخطٍ فلـيس بالصـلواتِ الخمـسِ يَنتفـعُ [3]

وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

---

(1) ابن الرومي، الديوان (ج3/241-242)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص16)

(3) النميري، الديوان (ص97-98)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثلاثـــةٌ تشـــرقُ الـــدنيا ببهجـــتهم شمسُ الضحى وأبو إسحاقَ والقمرُ

فالشمسُ تحكيهِ في الإشراقِ طالعةً إذا تقطّـــعَ عـــن إدراكهـــا النظـــرُ

والبـــدرُ يحكيـــهِ فـــي الظلمـــاءِ منبلجًـــا إذا اســـتنارت لياليـــه بـــه الغُـــررُ

فـــالخلقُ جســـمٌ لـــهُ ربٌّ يـــدبرهُ وأنـت جارحتـاهُ: السـمعُ والبصـرُ [1]

ومن المبالغات الشديدة التي وردت في شعر العباسيين، قول أبي نواس، يمدح الرشيد:

وأخفـــتَ أهـــلَ الشـــركِ حتـــى أنـــهُ لتخافـكَ النُّطَـفُ التـي لـم تُخلـقِ [2]

5- الإكثار من الحكمة

وتعدّ هذه الظاهرة الاكثر اتصالًا بالعمق الثقافي، وتوليد المعاني وتأملها، والتفكير العميق، وهي علامة على قدرة الشاعر التأملية في الحياة، واحتلت الحكمة منصبًا مرموقًا في الشعر في العصر العباسي، وهي ظاهرة قديمة عند العرب، ولم يخلُ ديوان شاعر عباسي من شعر الحكمة، ولكنها في الشعر العباسي تحولت إلى آفاق جديدة، تناسب عمق الثقافة، والتجارب ودقة التأمل.

ومن أقوال بشار بن برد في ذلك:

إذا بلـــغ الـــرأيُ المشـــورة فاســـتعن بـــرأيِ نصـــيحِ أو نصـــيحة حـــازمِ

ولا تجعـل الشـورة عليـك غضاضـةً مكـــان الخـــوافي قـــوةٌ للقـــوادمِ

ومـا خيـرُ كـفٍّ أمسـك الغُـلّ أختَهـا ولا خيـــرُ ســـيفٍ لـــم يؤيّـــد بقـــائمِ

وخـــلّ الهوينـــا للضـــعيف ولا تكـــن نؤومًـــا فـــإن الحـــزم لـــيس بنـــائمِ [3]

وكانت الحكمة تبرز في ثنايا قصائدهم، وبدت ظاهرة لدى كثير من الشعراء، أمثال: أبي تمام والبحتري والمعري وأبي العتاهية وأبي فراس الحمداني وابن الرومي، وبشار وأبي نواس والإمام الشافعي. وتحدث المجتمع العباسي بتلك الحكم والأقوال المأثورة، وأدخلوها في طيّات أبياتهم الشعريّة، فقد أخذوا من الحكمة اليونانية والفارسية والهندية، علماً بأنّ العديد من الشعراء لم

(1) السامرائي، شعراء عباسيون (ج1/97-98)

(2) أبو نواس، الديوان (ج1/120)

(3) ابن برد، الديوان (ج4/172-173)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكونوا من أصول عربيّة، وقد أتوا بمضامين ما أخذوا من الثقافات الأخرى في أشعارهم. وكان للمتنبي حظ وافر من شعر الحكمة، فلا تكاد تخلو قصيدة منه، يقول:

والهـــمُّ يختـــرمُ الجســـيمَ نحافـــةً ويُشـــيب ناصـــيةَ الصـــبيّ ويُهـــرمُ
ذو العقـل يشـقى فـي النعـيم بعقلـه واخـو الجهالـةِ فـي الشـقاوةِ يـنعمُ

لا يسـلمُ الشـرفُ الرفيـعُ مـن الأذى حتـى يـراقَ علـى جوانبـه الـدمُ
والظلـمُ مـن شـيم النفـوسِ فـإن تجـدْ ذا عفـــةٍ فَلِعلـــةٍ لا يَظلِـــمُ [1]

ومن أقوال المعري في الحكمة كذلك:

إذا أُلـفَ الشـيءُ اسـتهان بـه الفتـى فلـم يـرهُ بُؤسـى يُعـدّ ولا نُعمـى
كإنفاقـــه مـــن عمـــره ومســـاغِهِ مـن الريـق عـذبًا لا يُحِـسُّ لـه طعمـا
ومـا ارتـاب فـي لقيـى الـردى وكأنـه حديثٌ أتى من كاذبٍ يُبطلُ الزّعما [2]

وهكذا بدت آثار الثقافة جلية في أشعار العباسيين، وكأنك تقرأ واقعهم الاجتماعي والفكري بكل مكوناته، من خلال أشعارهم. [3]

ثالثًا: البيئة الطبيعية

مما لاشك فيه أن الطبيعة أساس في تكوين الحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي من مقومات الإبداع عنده. فعندما يستلهم الشاعر الطبيعة وما فيها من مخلوقات، فهو بذلك يجسد مدى ما تعطيه تلك الطبيعة من مشاعر ومن أدوات تتماهى في قصائده بمختلف أشكالها.

إن الشاعر عندما يبدع في قصيدته، فإن ذلك يتطلب إحساساً بالجمال والعاطفة، وذلك الإبداع هو الذي يشكّل شخصيته التي تنعكس على قصيدته.

(1) المتنبي، الديوان (ص571)
(2) المعري، اللزوميات (ج2/ ص292)
(3) انظر: أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية (ص94–ص100)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد برز شعر الطبيعة قديمًا عند العرب، ففي العصر الجاهلي، وصف الشعراء صحراءهم وتفننوا في وصفها، لكن هذا الوصف لم يتعدَّ الجانب المادي. أما في العصر العباسي عندما انتقل العرب الى البلدان المفتوحة وارتقت حياتهم الاجتماعية أضافت على وصف الطبيعة وصف المظاهر المدنية والحضارية. "فالعصر العباسي عصر الحضارة الإسلامية، وامتداد الثقافة العربية في جميع بقاع العالم، ثقافة الفكر والعلم والتجديد في كل فروع المعرفة، وكل جوانب الحياة التي تتلمذت عليها الأمم والشعوب من شرق آسيا إلى غرب إفريقيا وإلى جنوب أوربا، ومن أواسط أفريقيا ومدغشقر حتى حوض البحر الأبيض المتوسط" [1]

وتهيأ للعرب في العصر العباسي بيئة طبيعية جذابة، حيث العراق الخصبة والأنهار تتمايل في وسطها، وما احتوته من طبيعة جبلية وسهلية ممتدة، إضافة إلى احتكاكهم المباشر مع أصحاب حضارات راقية كالفرس والهنود، وقد اشتهر الفرس بميلهم إلى عبادة المظاهر الطبيعية، فالسماء الصافية، والضوء والنهار والهواء، ونزول الماء من السماء، كل ذلك جذب انتباههم، وجعلهم يعبدونها على أنها كائنات إلهية. [2] فقد "كان ملوك فارس لهجين بالصيد، ومن أشهرهم الملك (بهرام جور) .[3]

وكما سلف عند حديثنا عن التأثير الثقافي، وما طرأ على العقل العربي من تطور في هذا العصر، حيث برز دور الطبيعة المتنوعة بالأشجار والورود والرياحين، والبرك والأنهار، التي لا عهد للشاعر العربي بها من قبل، فقد اقتصر شعره عن الطبيعة على الجبال والصحراء التي كانت السمة البارزة في البيئة العربية آنذاك.

والمعلوم أن "الطبيعة توحي للشعراء في كل عصر بكثير من المعاني والآثار الأدبية الرائعة، وقد افتتن بها الشعراء وصوروها في مختلف مظاهرها، ورسموا لها صورًا تجمع غالبًا بين صدق الأداء وبراعة الوصف وإظهار الدقائق والتفاصيل، وحرارة الانفعال" [4] يقول الصنوبري مشخصًّا جانبًا من هذه الحالة الوصفية لبعض مكونات الطبيعة الجميلة في فصل الربيع:

---

(1) خفاجي، الحياة الأدبية في العصر العباسي (ص7)

(2) انظر: أمين، فجر الإسلام (ص112)

(3) انظر: الجاحظ، الحيوان (ج140/1)

(4) خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان(ص193)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يخجـلُ الـوردُ حـين عارضـهُ النّـر جـسُ مـن حسـنهِ وغـارَ البهـارُ
فعلـــتْ ذاكَ حمـــرةٌ وعلـــت ذا حيـــرةٌ واعتـــرى البهـــارَ اصـــفرارُ
وغـــدا الأقحـــوانُ يضـــحكُ عُجبًـــا عـــن ثنايـــا لِثـــاتُهنَّ نُضـــارُ
عنـــدها أبـــرزَ الشـــقيقُ خـــدودًا صـــارَ فيهـــا مـــن لطمـــهِ آثـــارُ [1]

انطبعت هذه الصورة الجميلة في نفس المتلقي، بما أبدعه الشاعر من رسم دقيق لهذا المشهد، وهو يشخص حالة الجدال القائمة بين عناصر الطبيعة في فصل الربيع، فظهرت لنا كحالة إنسانية نقف أمامها مندهشين.

لقد تهيأت من مظاهر الجمال الطبيعية في البيئة العباسية الكثير مما يشد الشاعر، ويستميل شاعريته، فالربيع بكل مشاهده الجذابة، يفسح المجال أمام الشعراء للإبداع والوصف، "والشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل"[2]

ومن المعلوم أن الأدب كان وما يزال" وسيلة للاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة، إذ يجد فيه القارئ ما استتر وما ظهر من جمالها مصورًا مفسرًا، وهو مسرة النفس وسلوى الحزين، يجد فيه الأديب متنفسًا لهمومه وأكداره ويجد فيه الفرح صورة لشعوره، ويظفر منه الإنسان بمتعة قلّ أن يجدها في غيره من الفنون" [3]

وللطبيعة أثر جليّ، وساعد قوي في إنتاج الشعراء الأدبي، فالبيئة بما فيها من طيب هواء، واعتدال فصول، ورقة نسيم، وكثرة زروع وثمرات، وأزهار ورياض، وشدو أطيار، الربا والجبال والهضاب والانهار والمياه والسماء النقية، كل ذلك ساهم في ابتكار طريف الأخيلة وبديع التشبيهات.[4] "فجمال الطبيعة من أروع ألوان الجمال التي تهش لها النفس، وتستجيب له في فرحة وانطلاق"[5]

(1) الصنوبري، الديوان (ص73-74)
(2) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج294/2)
(3) الشايب، أصول النقد الأدبي (ص81)
(4) انظر: عيسى، الأدب العربي في الأندلس (ص 191)
(5) قطب، منهج الفن الإسلامي(ص143)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد ظلت الطبيعة على مدى العصور أساساً في تكوين الحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي من مقومات الإبداع عنده. "وما زالت منبعًا للإلهام لكافة الشعراء في كافة العصور والأزمنة والأمكنة، حيث كان الشعراء وما زالوا يجدون في الطبيعة وسيلة مناسبة لشرح خلجات نفوسهم وبيان أحاسيسهم، فكانوا يرتمون في أحضانها فيعكسون لنا صورًا جميلة منها انطبعت في قلوبهم وظهرت على ألسنتهم" [1]

وفي العصر العباسي اهتم الشعراء بأوصاف الطبيعة من ربيع ورياض وازهار وأنهار وبرك، وسماء ونجوم وكواكب، كان من أشهرها رائية أبي تمام في الربيع، وهائية البحتري في وصف بركة المتوكل، وجيميته في الربيع، وصورها ابن الرومي تصوير العاشق المفتون، وكان لابن المعتز كثير من الآثار في وصف شتى مظاهرها، من رياض وأزهار وطيور وبرك، فقد كان يعيش مع الطبيعة عيشة الهائم المتبتل والفنان الشادي والمصور المفتون، فمنحها شعوره وشعره وهيامه ووقته. يقول في الورد:

أتـــاكَ الـــورد محبوبًـــا مصـــونا كمعشـــــوقٍ تَكنّفـــــهُ الصـــــدودُ

كـــأنّ بوجهـــه، لمـــا توافـــت نجـــومٌ فـــي مطالعهـــا ســـعودُ

بيـــاضٌ فـــي جوانبِـــهِ احمـــرارٌ كمـا احمـرّتْ مـن الخجـل الخـدودُ [2]

وكان للشعراء العباسيين في أوصاف الرياض والأنهار والأزهار وشتى مشاهد الطبيعة أوصاف جيدة، جعلتهم من أكبر وصافي الطبيعة في الأدب العربي حتى العصر الحديث.[3]

لقد ارتبط الجمال بالطبيعة الحية والصامتة في أبهى صورها، فكل شيء فيها علامة مميزة ولون مثير، ولما تهيأت لشعراء العصر العباسي كل هذه المظاهر الطبيعية، بدأت تظهر آثارها في أشعارهم، وتنحو نحو الرقة والصفاء "فالجمال إن وجد في الطبيعة أو وجد في الفن فإن مصدره هو دائمًا الصورة التي تنتسب إلى العالم العقلي؛ لأن الطبيعة تحاكي النماذج العقلية أو المُثل على حد قول افلاطون"[4]

(1) العامري وآخرون، وصف الطبيعة عند الحلّي ووردزوث دراسة مقارنة (ص58)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص188)

(3) انظر: خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان (ص194–ص 198)

(4) مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها) (ص90)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاجتماع العديد من المناظر الخلابة في البيئة العباسية، من سحاب وشقائق النعمان والازهار والورود والطيور بأنواعها، والربى والهضاب والسهول والبراري والسماء والأرض، كلها مشتركة في مهرجان صاخب يحرك الحياة ويوجهها نحو الإبداع، ويفتح قلب الشعراء للربيع، فيلمس كل هذه المشاهد، فتنعكس على أشعارهم، حيق انبثاق الحياة في الربيع وتجددها اليومي، يدفع الشاعر إلى التفاعل معها والاندماج فيها والانفعال.[1] "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن الطبيعة دائمًا كانت ملهمًا بالغ التأثير في نفسية الشاعر العربي" [2]

إن تنوع المظاهر الطبيعة في البيئة العباسية، انعكس على تنوع الألوان الشعرية وزيّنها بزخرف الألفاظ والصور والأخيلة، وأضفى عليها صورة تشخيصية حاكت عالم البشر، من غيرة وتنافس وتفاخر تصل في بعض الأحيان إلى المعاداة، وفتّقت قرائح الشعراء، وخاطبت عواطفهم الإنسانية، وجعلتهم يعيشون حالة هيام وحب واندماج ما كان لغيرها أن يُوجِد عندهم مثل هذا الإبداع. "والفن الشعري بهذه الصلة يمثل الطبيعة تمثيلًا دقيقًا، ومن اليسير أن نتبين فيه البيئة بأنهارها وبحارها وسهولها وجبالها وحيوانها، وبما يسودها من أنظمة وما غير لها من تاريخ، وبقدر البيئة والحب لها والفتنة بطبيعتها يكون نمو شعر الطبيعة وازدهاره"[3]

وقد جمع العصر العباسي أبرز الشعراء الذين تركوا آثارًا واضحة في مجال شعر الطبيعة الرقيق، حيث اندمجوا في الطبيعة وعبروا عنها بكل ألوانها، فعصرهم "أبرز عصور الشعر وأعلاها كثرة عدد شعراء، وتنوع أغراض ونضج أفكاره، واستواء صياغة" [4]

وكان الوصف عماد شعر الطبيعة، والربيع موسمها الذي تتزين فيه بكل ألوان الزينة والزخرف، فتحرك فيهم الخيال وتتولد عندهم الصور الإبداعية، فنراهم يكثرون من شعر وصف الطبيعة، فلم يغب عنهم منظر طير ولا ورد ولا زهر، حتى الجبال والهضاب والسماء زاحمتهم خيالهم، وقد "اتسع الوصف في العصر العباسي اتساعًا كبيرًا، وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل والخبائن، والمطاعم والملابس، والخمر والزهر" [5]

---

(1) انظر: قطب، منهج الفن الإسلامي (ص191)

(2) ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي (ص385)

(3) نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي (ص14)

(4) الأسعد، نصوص من الشعر العباسي(ص 5)

(5) فروخ، تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية (ص43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان تفننهم بارزًا في وصف الورد، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي والبحتري. يصف ابن الرومي النرجس في أبيات له، فيقول:

خجلتْ خدودُ الوردِ من تفضيلهِ خجلًا تورُّدها عليهِ شاهدُ

لم يخجلِ الوردُ المورَّد لونه إلا وناحلهُ الفضيلة عاندُ

فصْلُ القضيةِ أن هذا قائدٌ زهرَ الرياضِ وأن هذا طاردُ [1]

ثم إن الورود اتخذت لها مضجعًا بين المتصاحبين على الشراب والمسامرة، والعاشقين، فكان هدية بينهم كرمز للمحبة والمودة، فهو حلقة الوصل بين المحب الهادي وبين المحبوب المهدى إليه، وريحه الطيبة تخلص القلوب من الأحزان. [2]

وتلوّنَ الوصف في العصر العباسي بكل الألوان الزاهية، وامتد في كل مناحي الحياة الطبيعية، ليلها ونهارها، ومن المعلوم أن "اختلاف الظواهر الطبيعية في بلاد العرب جعلهم يختلفون طبائع وصناعات ومهنًا، كما يختلفون حضارة وبداوة، فهؤلاء هادئون، وأولئك ثائرون إلى غير حد، وهؤلاء يصطنعون التجارة، وأولئك يزاولون الزراعة" [3]

كما كان للحضارة الجديدة والثقافة الواسعة دور بارز في توسيع الخيال لدى الشعراء، فلم تعد حدود ثقافتهم مقيدة بحدود الرقعة الجغرافية التي يعيشون فوقها، فقد امتدت آفاقهم إلى أبعد من ذلك نتيجة هذا الاندماج مع الشعوب الأخرى والتعمق في ذخائرهم بكل أنواعها "فاتسع عليهم باب الخيال لاتساع سبل اللهو، ووسائل العمران. فمن قصور شواهق، وحدائق نواضر، إلى نهور دوافق، وسفائن مواخر. فأصبحوا إذا عمدوا إلى التشبيه استمدوا أكثره من البساتين والحليّ والرياش والطيوب. فذاع عندهم تشبيه الخد بالتفاح والورد والياسمين. والبنان بالعناب والعيون بالنرجس. والخمر بالياقوت والذهب والكأس باللؤلؤ. وقوس السحاب بأذيال مصبغة. والهلال بين الغيوم بزورق من فضة عليه حمولة من عنبر. وغير ذلك من ألوان الحضارة الجديدة" [4]

---

(1) ابن الرومي، الديوان (ج1/412-413)

(2) انظر: القثامي، الوصف في شعر علي بن الجهم، رسالة ماجستير (ص49-ص51)

(3) قناوي، الوصف في الشعر العربي (ج1/1)

(4) البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية (ص22)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد أسهمت الطبيعة الغنّاء الزاهية بكل أصناف النبات والأزهار وأنواع الطيور الجميلة، في تفجير طاقة الشعراء الإبداعية، وخاصة عند حلول فصل الربيع، فنراهم يُكثرون "من وصف البساتين، وما فيها من زروع، فشخّصوا الورود والنخيل والأشجار، وما إلى ذلك، ويبدوا أن الانفتاح الحضاري –الذي شهده هذا العصر– كان سببًا في تلك الكثرة، فقد كان الخلفاء العباسيون يهتمون ببناء القصور وإحاطتها بالحدائق العامرة، من كل لون من ألوان النباتات" [1]

نتوقف عند مشهد لأبي تمام يصف الطبيعة، ويصور الطير وهو يبث أحاسيسه ومشاعره، عندما يقرّب الصورة على طائرين يرشفان من رحيق الهوى، تحيطهما الطبيعة مكتسية بثياب الربيع، يقول:

غنّى فشاقكَ طائرٌ غرّيدُ ... لمّا ترنمَ والغصونُ تميدُ

ساقٌ على ساقٍ دعا قمريّةً ... فدعتْ تقاسمه الهوى وتصيدُ

إلفان في ظلَّ الغصون تألّفا ... والتفَّ بينهما هوًى معقودُ

يا طائرانِ تمتّعا هُنّيتما ... وعما الصباحَ فإنني مجهودُ

واهتزَّ ريعانُ الشبابِ فأشرقت ... لتهلُّلِ الشجرِ القُرى والبيدُ [2]

وممن أكثر من وصف الرياض والغصون والطيور، وصور حالها وهي ترنّم فوق الأغصان، ابن الرومي، يقول:

حيّتكَ عنّا شمالٌ طافَ طائفُها ... بجنّةٍ فجّرت روحًا وريحانا

وُرْقٌ تغنّى على خُضرٍ مهدّلةٍ ... تسمو بها وتشمُّ الأرض أحيانا

تخالُ طائرَها نشوانَ من طربٍ ... والغصنَ من هزّةِ عِطفيهِ نشوانا [3]

كما أكثر الشعراء من الربط بين وصف الطبيعة ووصف المرأة، فهذا ابن الرومي يعرض صورة في مشهد شعري مثير لإحساس القارئ، وهو يحلّق بخياله يقارب بين الحالتين:

أجنتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ ... فيهنّ نوعانِ تفاحٌ ورمّانُ

---

(1) ثائر الشمري، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (ص 113)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص308)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج396/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفـــوقَ ذينِـــكَ أعنـــابٌ مهدّلـــةٌ سـوودٌ لهـنّ مـن الظلمـاءِ ألـوانُ

غصـونُ بـانٍ عليهـا الـدهرَ فاكهـةٌ ومـا الفواكـهُ ممـا يحمـلُ البـانُ

ونـرجسٌ بـاتَ سـاري الطـلِّ يضـربهُ وأقحـوانٌ منيـرُ النـورِ ريّـانُ

أُلّفنَ مـن كـل شـيءٍ طيـبٍ حسـنٍ فهـنّ فاكهـةٌ شـتّى وريحـانُ [1]

فاللوحة طبيعية جميلة مفعمة باللذة والنهم، فالقدود أغصان، والأرداف كثبان، والخدود تفاح، والنهود رمان، والضفائر أعناب متهدلة، والأعين نرجس، فترانا لا نستطيع الفصل بين الرمز والمرموز إليه، فهما معًا في أعماق الشاعر. [2]

ومن مظاهر الطبيعة الجذابة في العصر العباسي ، الطرد والصيد "وكان الطرد (وصف الصيد) معروفًا في الأدب القديم فأصبح في العصر العباسي بابًا مستقلًا، ولم يقتصر الطرد على الصيد فحسب بل تناول كل ما يتعلق بالحيوان حتى وَصْف (قتال الديكة) كما نرى عند أبي نواس. [3]

ولكثير من الشعراء العباسيين في أوصاف مظاهر الطبيعة الحية أشعار كثيرة، واحتل الصيد مكانة مرموقة بين هوايات الشعراء والخلفاء في ذلك العصر، وواكب الشعراء بعضًا من هذه المشاهد للصيد فكان "لأبي نواس أيضًا وابن الرومي وابن المعتز الصيد والطرد، فما شئت من هذه الأوصاف فالتمسها حيث ذكرت" [4]

ولعلّ الربيع السائد في بلاد العراق بكل مظاهرة الرائعة، كان حافزًا قويًا لتفجير الطاقات الإبداعية لدى الشعراء، بل تعداهم إلى سائر الناس، فكان عند القدماء كذلك له اهتمام، وشأن عظيم :قال أبقراط: " من لم يبتهج بالربيع، ولم يتمتع بنسيمه فهو فاسد المزاج يحتاج إلى علاج، وكان المأمون يقول: "أغلظ الناس طبعًا، من لم يكن ذا صبوة" وقال علي بن عبيدة: " الربيع جميل الوجه، ضاحك السن، رشيق القَد، حلو الشمائل، عطر الرائحة، كريم الأخلاق، وقال آخر: تنفس الربيع عن أنفاس الأحباب، وأعار الأرض أثواب الشباب، وأذال الربيع أثواب الحرير، وعبرت أنفاسه عن العبير، سحاب الربيع ماطر وترابه عاطر.[5] تغنى فيه الشعراء،

---

(1) ابن الرومي، الديوان (ج396/3)

(2) انظر: الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد (ص 132)

(3) فروخ، تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية (ص44)

(4) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج294/2)

(5) انظر: الثعالبي، من غاب عنه المطرب (ص 24)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكتب عنه الأدباء، ورسموا له صورًا من ذاكرتهم خلُّدتْ كلماتها طوال الزمان "فالربيع حياة النفوس، وبشر الزمن العبوس، وواسطة عقد الدهر، وغرة جبهة العصر... اعتدل فيه عمر الليل والنهار، وأشبهت أرضه السماء بنجوم الازهار، فكأن الارض فيه مرآة صقلتها يد الأنواء، فانطبعت في جرمها صور كواكب السماء" [1]

والعراق بطبيعتها خلابة، يشقها نهرا دجلة والفرات، ومدنها ذات طابع معتدل، فالكوفة والبصرة وبغداد ذات طبيعة مميزة، ولما استقرت الخلافة في بغداد، وأصبحت مركزًا للخلافة، وكانت في وسط العراق، زاد الاعتناء بها.

وقد "اجتمع لبغداد في تلك الأيام ما لم يجتمع لغيرها من المدن، فكان جمالها الطبيعي وعناصرها الحضارية التي توافدت عليها من مناطق شتى، ووفرة الأموال والأرزاق فيها، كل أولئك مكّن لها أن تصبح مركز العلم والأدب والحضارة" [2]

وتعدّ العراق من أكثر المناطق جمالًا لاشتمالها على العديد من المستنزهات، فقد ذكرها النويري، وأشاد بجمال مناظرها، فقال: "اتفق جوّابو الأقطار أن مستنزهات الدنيا أربعة مواضع؛ وهي صُعد سمرقند، وشِعب بَوان [3] ، ونهر الأُبُلّة [4] ، وغوطة دمشق" [5]

وتعد هذه المعالم الطبيعية ذات جمال فائق مميز، "فشِعب بوان– الذي غدت مغانيه مغاني للزمان، وقصرت الألسن عن وصف محاسنه وطالت إلى اقتطاف ثمرة البَنان؛ تكاد شمسه تغرب عند الإشراق، ولا تتخلل أشجاره إلا والحياءُ يعيدها في قبضة الإطراق" [6]

ثم يستفيض النويري في وصف جمال هذه المعالم، فينتقل إلى نهر الأبلة، فيقول: "الذي طوله أربع فراسخ، ورؤوس نخله على وجه الأرض شوارف وأصولها في الثرى رواسخ، بجانبيه بساتين إن هبَّ النسيم بأغصانها تعانقت وتمايلت، وإن لعب بأفنانها تناظرت وتماثلت؛ كأنما غُرست في يوم واحد شجراته، وقامت على خط الاستواء نخلاته، وفيه يقول التنوخي:

وإذا نظـــرتَ إلـــى الأبلّـــة خلتهـــا مـــن جنَّـــة الفـــردوس حِـــين تخيّـــلُ

(1) الإربلي، التذكرة الفخرية (ص 259)

(2) الجواري، الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري (ص 57)

(3) بوان: شِعب عظيم بين العراق وبلاد فارس، ذكره المتنبي في شعره ووصف جماله أبدع وصف.

(4) في العراق، إلى الجنوب، وقد يكون ملتقى دجلة والفرات، أو ما يعرف اليوم بشط العرب.

(5) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (ج11/ 168)

(6) المرجع السابق، ج11/ 169.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأنمـــا تِلْـــكَ الْقُصُـــور عـــرائس وَالـــرَّوْض فِيـــهِ حلـــي خـــود ترفـــلُ

غنـت قيـانُ الطيـرِ فـي أرجائهـا هزجًـــا يقـــلُ لَـــهُ الثقيـــلُ الأولُ

وتعانقـت تِلْـكَ الغصـون فـأذكرت يَـــوْم الْـــوَدَاع وَغَيـــرهم يترحّـــلُ [1]

وهكذا كان أثر البيئة واضحًا في الشعر العباسي، حتى خيّل إليك أنه قطعة زاهية ملونة بأصباغ ربيعهم، وزخرف أرضهم، ولون سمائهم.

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر (ج2/399)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

السمات العامة لشعر

الطبيعة العباسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني

السمات العامة لشعر الطبيعة العباسي

أولًا: غلبة النزعة الحسية

تعد النزعة الحسية من أبرز ما يميز شعر الطبيعة، حيث تتجلى الصورة الكلية بكل وضوح في تفصيلاتها الدقيقة، من حركة دائبة وألوان زاهية بمختلف الأشكال، وأصوات لا تكاد تفارقها، وهذه الحالة ترفد الشاعر بكل عناصر الإبداع في التعبير الشعري، وبما تضفيه عليه من تفاعل الحواس مجتمعة فتتماهي مع مكونات الطبيعة بأبعادها.

ولهذا النمط علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية وبالشكل الذي ترسّخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة, باعتبار أن الشاعر يميل إلى التعبير عن الأشياء المجردة بطريقة تجعله يخوض أعماق المدركات والأشياء الحسية، فنراه يعبر عن المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة عن طريق الاستعارة والتشبيه، لتدبّ في الصورة حيوية وديناميةتجد أثرها في نفس المتلقي وروحه. وسبيل الشعراء إلى هذا الغرض يتم بطرق عدة، أشهرها التشخيص والتجسيم.

ولم يكن الاهتمام بالتصوير الحسي حديثًا، بل فطن إليه البلاغيون القدامى والنقاد العرب، وإن انحصرت الاهتمامات في قدرة الشعر على وصف الأشياء، والبراعة في نقلها إلى السامع، وقدرته كذلك على تجسيم المعنوي، وبث الحياة في الجوامد، من خلال توظيف التشبيه والاستعارة والتمثيل، وعدّوا ذلك ليس علامة فاصلة تميز شاعرًا عن غيره، فقد ورد التصوير في الشعر والنثر والقرآن.[1]

وحين تتشابك المدركات الحسية، وتتراسل فيما بينها، تختزل المسافات البعيدة؛ لتصل إلى إدراك المتلقي بشكل سريع، فيحياها صورة مفعمة بالحيوية والنشاط والإثارة، فكيف إذا كان هذا التصوير مرتبطًا بالطبيعة الغنّاء المملوءة بكل أطياف الجمال؟ "فلا شك أن الأزهار والرياحين والبقول والفواكه من أجمل الأشياء الطبيعية التي داعبت ملكات الفنانين، واستهوت

(1) انظر: عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص 294)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشاعرهم وأوحت إليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار على اختلاف أنواع الفنون وتفاوت وسائلها"[1]

وعندما يتعامل الشاعر مع المعاني الجميلة، لا يكتفي بنقلها مادة خامًا كما هي، بل يضفي عليها من خياله وإبداعه؛ لتتشكل صورة جديدة ذات بريق وجاذبية "ومن الصور الخيالية التي يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاء وخصوبة، تلك التي يجسم فيها مشاعره في تركيبة حسية موحية" [2]

كما يشترك كلٌّ من الشاعر والمتلقي في إضفاء الصبغة الجمالية على الصور الشعرية، حيث يبذل الشاعر ما أوتي من دفقات شعرية شعورية، يزينها بكامل الوشي وزاهي الألوان؛ كي تكون سفيره إلى المتلقي صاحب الذوق الراقي والحس المرهف، فنراه يتلاعب بالألفاظ وينتقي المعاني، ويجسد المعنويات ويشخصها، حتى تبرز أمام حواس السامع جلية واضحة "وتعمل معاني الألفاظ وإيحاءاتها على تشكيل الصورة في ذهن المتلقي، الذي يستعين بمخيلته لإدراكها ولتجميع مداركه الحسية، التي تشمل ذكرياته وتجاربه، ولاستحضار الإحساسات السابقة سعيدة كانت أم حزينة" [3]

إن وعي القارئ من أهم مستلزمات كشف الصور الشعرية الجميلة، فبمقدار التماهي والاندماج بين الأدب والمتلقي تنبض الصورة وتشرق، والفن يزيل الغشاوة عن الأبصار ويحرر الحواس من القيود المثقلة في إدراك الجمال، ويغسل الصدأ الذي ران على البصائر والنفوس إزاء الظواهر البديعة، فيحلو وجه الدنيا ويكشف مغانيها كما يفعل الغيث في الجو الممتلئ بالغبار؛ ليبرز النضرة والغضارة؛ ليتمتع الإحساس والقلب.[4] "فإن ميل النفس إلى الحسيات أتم منه إلى العقليات" [5]

ومن الأدوات الفنية التي يتكئ عليها الشعراء لإبراز جماليات المناظر الطبيعية من حولهم، التشبيه والاستعارة والمجاز؛ ليصور الأشكال والألوان، وبهذه التشبيهات والمجازات يمسح ما ران على تلك الأشكال من غشاوة الأُلفة، ويكشف عن وجهها اللطيف، فتنشأ دنيا

---

(1) اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي (ص270)

(2) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 83)

(3) الخضاري، الصورة الشعرية وحسية الإدراك (ص85)

(4) انظر: اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي (ص270)

(5) السكاكي، مفتاح العلوم (ص350)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جديدة مملوءة بالتحف والكنوز الفنية، تصاحبنا ذكرياتها للاستمتاع بجمال الطبيعة ومحاسنها، وهي إحدى غايات الفن [1]

وقد كانت النزعة الحسية استجابة طبيعية لشعر الطبيعة في العصر العباسي، فالواقع والمحيط من حولهم يُغري بذلك، حيث تهيأت من أسباب التصوير والتعبير الفني ما يحرك مشاعر الشعراء، ويجعلهم يتماهون في هذه الحالة الإبداعية الجميلة، فالربيع بشتى مغرياته وهواية الصيد المسيطرة على حياة الناس، والمظاهر الطبيعية الجامدة والمتحركة، كل ذلك دفع الشعراء بكل قوة للتعبير بل الاندماج في كل جزئيات الحياة من حولهم، فاجتهدوا في تشكيل أنسجة حسية جديدة ، ذات دلالات تعبيرية جذابة تفوح بكل أطياف الحركة واللون والصوت، فكانت أشعارهم صدًى للطبيعة، خاطبت الحواس بكل أبعادها البصرية والشمية والذوقية والسمعية.

فتداول الشعراء وصف الربيع، وباركوا خيراته وأشادوا بحسنه وبهائه، فأبو تمام يتنبه لهذه الحركة الظاهرة في أصالة الربيع وتجدده، فيعبر بقوله:

رقّت حواشي الدهر فهي تَمَرمرُ وغدا الثرى في حَلْيهِ يتكسّرُ

نزلت مقدمةُ المصيفِ حميدةً ويدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُكفَرُ [2]

فقد مثّل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي تتمايل كالفتاة الغيداء الميّاسة، والثرى عروس تتثنى في حليها وتتكسر في زينتها.

فأنت أمام مشهد من مشاهد الأفراح والزينة بما فيه من صوت وحركة رقيقة ناعمة، وألوان زاهية، قرّبت لك الصورة في أبهى حلّة. ثم يواصل تصويره الجميل للربيع، وهو يجمع الشتاء والصيف معًا، يجمع الضدين في موعد واحد وطقس واحد، ويرسم حالة من مظاهر الربيع تقع عليها العين في كل يوم، تتقلب بين الليل والنهار:

مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه وبعدهُ صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطرُ

ونَدًى إذا ادّهَنت به لِمةُ الثرى خِلتَ السحابَ أتاهُ وهو مغدِّرُ [3]

---

(1) انظر: اليافي، دراسات فنية في الأدب العرب (ص271)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج332/1)

(3) المرجع السابق، ص 333.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما إن تقع عينك على قطرات الماء نهارًا، وقد سقط الندى على النبات ليلًا، بعد أن مرّ عليها السحاب مقيمًا ومعتذرًا يتلمس قبول العذر؛ لتقصيره في المطر القليل؛ حتى يخيّل إليك أنك أمام مشهد محاكمة فيها التقصير والاعتذار والعفو والصفح، فما أعظمها من صورة حسية متكاملة العناصر!

ثم يسترسل قائلًا:

مـــن كـــلّ زاهـــرةٍ تَرقْـــرقُ بالنـــدى فكأنهـــــا عـــــينٌ عليـــــه تحـــــذّرُ

تبـــدو ويحجبهـــا الجمـــيمُ كأنهـــا عـــــذراءُ تبـــــدو تـــــارةً وتَخَفّـــرُ [1]

فكل شجرة مزهرة تضطرب بين أوراقها قطرات الطل، كأنها العيون الدامعة لا تكفّ عن البكاء، وحين يحجب النبات الكثيف هذه الشجرة الزاهية ثم يزول عنها، تبدو كفتاة عذراء تارة تظهر وأخرى تختفي.

وهذا تشخيص رائع عمّ شعر أبي تمام في جميع جوانبه [2]

ولم يغب عن ابن الرومي أن يدلي بدلوه ويسابق في هذا المضمار، نتوقف عند هذا المشهد عن الربيع:

ضـــحكَ الربيـــعُ إلـــى بكـــا الـــدِّيمِ وغـــــدا يســـــري النبـــــتَ بـــــالقممِ

مـــن بـــين أخضـــرَ لابـــسٍ كُممًـــا خضـــرًا وأزهـــرَ غيـــر ذي كمـــمِ [3]

فالأمطار تسكب دمعها المدرار، والربيع يضحك لهذا البكاء، ثم يقوم يخفف عن النبات همومه وقد اكتست قمم الجبال والهضاب به، بأشكال وألوان شتى. صورة غاية في الحسن والجمال بمنظرها الخلّاب الزاهي بين أخضر وأزهر، فكم أنتَ غاية في الجمال أيها الربيع!

وقوله تحت عنوان ربيع في خريف:

إذا رنّقت شمس الأصيل ونفّضت على الأفق الغربي ورسًا مُذَعذعا

وودّعت الدنيا لتقضي نحبها وشوّل باقي عمرها فتشعشعا

(1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/333-334)

(2) انظر: ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص234-ص235)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج3، ص301)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا حظـتِ النـوارَ وهـي مريضـةٌ وقد وضعت خدًّا على الأرض أضرعا

وظلّت عيون النّورِ تخضلُّ بالندى كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمعا [1]

مشهد يصور غياب الشمس بلونها الأصفر الشاحب، كشيخ عجوز في ساعات النزاع، يودع مَن حوله، وهم في حزن وبكاء، اغرورقت عيونهم حزنًا على فراقه وأسًى لحاله.

و"تظهر الطبيعة في ثوب من المرض والألم في وصفه لغروب الشمس، فهو يراقبها مراقبة إنسان لإنسان مريض على شفى الموت متابعًا تفاصيل غروبها، مشيعًا جوًّا من الحزن" [2]

ويَفتح الخيالُ للشعراء أوسع الأبواب للولوج إلى عالم المجردات؛ ليصنع منه تشكيلات إبداعية تحيله محسوسات غاية في الإبداع والتصوير.

صورة تترجم هذه القاعدة يتعقب خطاها الصنوبري، وهو ينتقي من جميل الورد والزهر يصوغها برونق شعري جذاب، يقول فيها:

وكـــأنّ محمـــرَ الشقيـــ قِ إذا تصـــوّب أو تصـــعّد

أعـــلامُ يـــاقوتٍ نُشـــر نَ علـــى رمـــاحِ مـــن زبرجـــد [3]

يسرح خيال المتلقي بعيدًا وهو يستقبل هذه الصورة من هذا التشبيه الذي يدرك بالحس، لكن هيئته التركيبية ليس لها وجود حقيقي في الواقع وإنما لها وجود خيالي أو متخيل. فشقائق النعمان كأعلام ياقوت تنشر على رماح من زبرجد، فتثير في المتلقي حالة من التركيز والخيال، يعصر مخيلته ويهيئ نفسه لاستقبال هذا المشهد العجيب.

وحينها يتفاعل مع الحدث ويندمج فيه.

وفي لوحة ثانية تفيض بعمق الخيال، يصور جانبًا فيه من الحس والجمال ما يأخذ العقول، يقول:

قـــد أحـــدق الـــوردُ بالشـــقيق خـــلالَ بســـتانِكَ الأنيـــقِ

كأنـــه حولَـــهُ وجـــوهٌ مستشـــرفاتٌ إلـــى حريـــقِ

---

(1) ابن الرومي، الديوان ج338/2.

(2) الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد (ص136)

(3) الصنوبري، الديوان (ص 416)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاشــربْ علــى ذا الشــقيق كأسًــا تشــربْ عقيقًــا علــى عقيــقِ [1]

فالورد يضيق الخناق على الشقائق، ولشدة حمرته تراه وجهًا متعرضًا لحريق، طبع اللهيب على وجنتيه احمرارًا من شدة الحرارة. "على أن أكثر التشبيهات والمجازات يعتمدها الشعراء في هذا المجال إنما هي من هذا النوع الخيالي" [2]

لقد احتلت شقائق النعمان مركزًا مرموقًا في صدارة شعر الطبيعة العباسي، وشدت انتباه الشعراء، خاصة شعراء الوصف، فالبحتري يرسم بريشته الفنية صورة لهذا الزهر، يقول فيها:

شــقائقُ يحملــنَ النــدى فكأنــهُ دمــوعُ التصــابي فــي خــدودِ الخرائــدِ

ومــن لؤلــؤٍ فــي الأُقحــوانِ مــنظمٍ علــى نُكَــتٍ مصــفرَّةٍ كالفرائــدِ [3]

لكم يعجبك المشهد وأنت تتخيل شقائق النعمان وقد تعلقت قطرات الندى بهن، فغدا كالدموع تنحدر على خدود الأبكار، فيزيدهن جمالًا. وليس بعيدًا عن هذه الصورة صورة أخرى من لؤلؤ انتظم فيها الأُقحوان بنقط سوداء في جسم أبيض، لينكشف المشهد عن جوهرة نفيسة غاية في الروعة والجمال. وكثيرًا ما يلجأ الشعراء للتشبيه في إبراز عناصر الطبيعة الكامن فيها الجمال، بكل مكوناته اللونية والحركية والصوتية، ومن طلائع أزاهير الربيع النّرجس، وهو من أشدّ الأزهار تعبيراً وأكثرها تشبيهاً بعيون الحسان، له مُقلة وأهداب كما لعيون الحسان. نتابع مع ابن الرومي هذا المشهد:

ونــــرجسٍ كــــالثغورِ مبتســــمٍ بــــهِ دمــــوعُ المُحــــدِقِ الشــــاكي

أبكــاهُ قطــرُ النــدى وأضــحكهُ فهــو مــع القطــرِ ضــاحكٌ بــاكي [4]

فالنرجس يبتسم كثغر الفتاة الضاحك، تحيط به الدموع، فلا تدري هل هو ضاحك أم باكٍ؟ صورة حسية تعبيرية تسر المتلقي، ويتماهى معها وجمال الطبيعة.

---

(1) الصنوبري، الديوان ص367.

(2) اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي (ص280)

(3) البحتري، الديوان(ص 623)

(4) ابن الرومي، الديوان (ج58/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما نلتقط صورة أخرى للصنوبري منوّهاً بشذاه العبق، زيادة على شكله البديع وتشبيهه بعيون الحسان:

ونـرجس مُضْـعَف تضـاعفَ فيـ ـهِ الحسـنُ فـي أبـيضٍ وفـي أصـفرْ
كـأنّ مـن جـوهرٍ تُنُوسـخَ أو كـأنّ منـه تُنُوسـخَ الجـوهرْ
الـدرُّ والتبـرُ فيـه قـد خُلطـا للعـينِ والمسـكُ فيـه والعنبـرْ [1]

حينما تمتزج الألوان الزاهية في جسم النرجس، يغدو جواهر، أو كأن الجواهر كوّنته، بل هو كوّنها، فقد جمع الدر والتبر والمسك والعنبر، فلا تستطيع حينها أن تفرق بينه وبين العيون الجميلة.

كما يبعث النرجس الأمان والاطمئنان في قلب المستوحش؛ لحسنه وطيبه.

مثل هذه الحالة يعبر عنها بقوله:

وأحسـنُ مـا فـي الوجـوهِ العيـونُ وأشـبه سـيءٍ بهـا النـرجسُ
يظـلّ يلاحـظُ وجـهَ النديـ ـمِ فـردًا وحيـدًا فيسـتأنسُ [2]

لقد أصبحت صورة النرجس أقرب ما تكون إلى العيون، وهي أجمل ما في الوجه، يطيل النظر إلى الجليس العابس الوحيد، حتى يأنس به ويزيل عنه الغم والحزن. فقد غدا النرجس نديمًا بشوشًا، كل ما فيه مدعاة للسرور والراحة.

والشاعر يسعى حين يشرع في إخراج صورته الفنية، أن يكسبها شكلًا ذاتيًا، يبثه من خلال قدراته الفنية، يعكس فيه مواهبه، وهو بذلك يمنح الحياة – باعتبارها خامة مضطربة غير منظمة– شكلًا منسقًا يسلكها في إطار فني جديد؛ ليعيد إليها حياة أخرى من نمط آخر جديد، يحيل الذاتي إلى إنساني عميق. [3]

(1) الصنوبري، الديوان(ص 82)
(2) ابن الرومي، الديوان(ج236/2)
(3) انظر: التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد (ص73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان لمعظم شعراء العصر العباسي نصيب في شعر الطبيعة، إلا أن بعضهم كانت قدمه راسخة في هذا الميدان، وكانت بصماته واضحة، وتعبيراته قوية مؤثرة، معتمدين على التشخيص، فابن الرومي "استخدمه استخدامًا واسعًا في شعر الطبيعة" [1]

ومن هذه الصور التشخيصية في شعره، قوله يصف روضة:

وريـــاضٍ تخايـــلُ الأرض فيهـــا ... خُـــيلاء الفتـــاة فـــي الأبـــرادِ

ذات وشـــيٍ تناســـجتهُ ســـوارٍ ... لبقـــــاتٌ بحوكـــــهِ وغـــــوادِ

فهـــي تُثنـــي علـــى الســـماء ثنـــاء ... طيّـــب النشـــر شـــائعًا فـــي الـــبلادِ

حملـــتْ شـــكرها الريـــاح فـــأدّت ... مـــــا تؤديـــــهِ ألسُـــــنُ العُـــــوّادِ [2]

فالأرض في الربيع تزهو وتتكبر، كزهو الفتاة بحلتها الزاهية، فأمطار المساء وأمطار الصباح تمرّ عليها، فتكسوها بالوشي المزركش من شتى النبات والزهر، فترفع يديها للسماء معترفة بفضلها عليها، وتحمل الرياح هذا الشكر، فقد عمّ خيرها على جميع ما رأى هذا الجمال، فلم ينكروا فضلها. "فالصورة الحسية في الشعر من أكثر الصور رسوخًا في الذهن وأشدّ وقعًا في النفس" [3]

وكذلك قوله في وصف روضة خضراء:

لهوتُ عن وصف الطلولِ الدارسهْ ... بروضـــةٍ عـــذراءَ غيـــر عانســـهْ

جـادت لهـا كـلُّ سـماءٍ راجسـهْ ... رائحـــــةٍ بالغيـــــث أو مغالســـــهْ

فأصـبحتْ مـن كـلّ وشـيٍ لابسـهْ ... خضـــراءَ مـــا فيهـــا خـــلاةَ لابســـهْ

كأنهـــــا معشـــــوقةٌ مُوانســـــهْ ... فيهـــا شـــموسٌ للبهـــارِ وارســـهْ [4]

إن الجمال المحيط بالشاعر من كل جانب، شغله عن غيره، فلم يعد يستوقفه طلل بالٍ، فالروضة الغناء العذراء جادت له بكل فنون البهاء.

---

(1) انظر: ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص 445)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج 437/1)

(3) الجنابي، وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي (ص62)

(4) ابن الرومي، الديوان(ج 193/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسماء برعدها وغيثها في الليل والنهار، منحها ثوبًا مزركشًا بكل الزخرف، فلم يعد فيها أرض قاحلة، فكلّها خضراء يانعة، تُرخي ستائر عشقها علي محبوبها، فلا يغادرها ولا يجد سلوى عند غيرها، فقد جذبه نباتها ذو الرائحة العطرية واللون الأصفر.

لقد اعتمد ابن الرومي في شعر الطبيعة على التشخيص الذي فتح أبوابه أبو تمام، واستعار الأداة واستخدمها استخدامًا واسعًا ممتدًا في شعره، فكان صاحب حس مرهف، وذوق راقٍ، فأغرم بالطبيعة وظل شغوفًا بها، فهي تهيّج روحه ومشاعره، كما استعار التجسيم واستخدمه. [1]

كذلك برع ابن المعتز في الصور والتشبيهات، فظهرت في شعره صفوفًا متلاحقة، أحدثت في شعره طرافة، وزينته بالجمال، ولم يعد يستطيع استخدام كل ألوان الزخرف الحسي، فقد انحاز إلى التشبيه، فطرز به قصائده، ووشّى أبياته، يقول:

ريـــمٌ يتيـــهُ بحســـنِ صـــورتهِ عبـــثَ الفتـــورُ بلحـــظِ مقلتـــهِ

وكـــأنّ عقـــربّ صـــدغه وقفـــت لمـــا دنـــت مـــن نـــارِ وجنتـــهِ [2]

فذبول عينيها زادها جمالًا، وانتصب صدغها واحمرت وجنتاها، كأن هذا الصدغ عقرب منتصب خوفًا، عندما اقترب من النار، صورة حسية يراها الإنسان في حياته كثيرًا دون أن يلفت انتباهه، أو يتخيل له هذا التصوير الدقيق.

وتندمج الطبيعة في مخيلة الشعراء، وتصبح جزءًا من حياتهم وبعضًا من حديث مجالسهم، فتتشكل الأداة التعبيرية تنتقي منها أجمل التشبيهات وأبرع الصور، في قصيدة بعنوان (قطع الشمس) يرسم ابن المعتز هذه الحالة بقوله:

يـــا حُســـنَ أحمـــدَ غادِيًـــا أمـــسِ بمُدامـــــةٍ صـــــفراءَ كـــــالورسِ

والصـــبحُ حـــيٌّ فـــي مشـــارقهِ والليـــل يلفـــظُ آخـــرَ الـــنّفْسِ

فكـــأنّ كفيـــهِ تُقسّـــمُ فـــي أقـــداحنا قطعًـــا مـــن الشـــمسِ [3]

(1) انظر: ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص 210)

(2) ابن المعتز ، الديوان (ص 100)

(3) المرجع السابق، ص 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صورة رائعة لما أشاعه من جمال، وبعث من نار الوجنات، فما أشبهها بقطع الشمس التي كان يلقيها الساقي في أقداح جماعته. [1]

ولم تغب عن أذهانهم مظاهر الطبيعة الليلية، بما تحتويه من قمر منير ونجوم متلألئة، فاقتنصوا منها الكثير من المشاهد الجميلة، وصوروها بشكل مبدع، متكئين على ألوان البيان المختلفة.

نقتنص لابن المعتز مشهدًا من ذلك:

والـنجمُ فـي الليـل البهـيم تخالـهُ عينًـــا تخـــالسُ غفلـــةَ الرُّقبـــاءِ

والصـبحُ مـن تحـتِ الظـلام كأنـهُ شـــيبٌ بـــدا فـــي لمّـــةٍ ســـوداءِ [2]

فالنجوم في السماء تتسلل ويسيطر الظلام على أرجاء الليل، وقد غدت عيونًا تراقب خلسةً؛ لتحقيق مآربها بعد غفلة الرقيب، والصبح ينتشر ببياضه تحت عباءة الظلام، كأنه شيب غزا الشعر الأسود.

وقوله في وصف الهلال:

أهـــلًا بفطـــرٍ قـــد أنـــارَ هلالُـــهُ فـــالآنَ فاغـــدُ إلـــى المُـــدامِ وبكِّـــرِ

وانظـر إليـهِ كـزورقٍ مـن فضـةٍ قـد أثقَلَتـهُ حمولـةٌ مـن عَنبـرِ [3]

فحين يبدو الهلال، وقد امتلأ قوسه المضيء بظلام الليل، كزورق من فضة قد أثقل بحمولة من عنبر. صورة غير واقعية ولكنها متخيلة، حاكها التشبيه بيديه الماهرتين، لتخرج إلى الواقع في أبهى حلّة.

فالتشبيه "أصبح عمدة الشعراء في العصر العباسي، وأخذوا يسرفون في استعماله ويكثرون من صوره المحسوسة والمعقولة" [4]

ثم نراه في موضع آخر ينقلنا إلى رحلته في الصباح الباكر، يصفها في قصيدة بعنوان (الصبح كغرة مهر أشقر) ، فيقول:

---

(1) انظر: ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص 270)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 19)

(3) المرجع السابق، ص 247.

(4) مطلوب، فنون بلاغية (ص 28)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قـد أغتـدي علـى الجيـادِ الضُّـمّرِ والصـبحُ فـي طـرّةِ ليـلٍ مُسـفرِ

كأنـــه غـــرةُ مُهـــرٍ أشـــقرِ والـوحشُ فـي أوطانهـا لـم تُعـذَرِ

جـلا لنـا وجـهُ الثـرى عـن منظـرِ كالعصـبِ أو كالوشـي أو كـالجوهرِ

مـــن أبـــيضٍ وأحمـــرٍ وأصـــفرِ وطـــارفٍ أجفانَـــهُ لـــم يَنظـــرِ

تخالـــهُ العـــينُ فمًـــا لـــم يُفغَـــرِ وفـــاتقٍ كـــادَ ولـــم يُنـــوِّرِ

كأنـــه مبتســـمٌ لـــم يَكشـــرِ وأدمـــعُ الغـــدرانِ لـــم تُكَـــدَّرِ [1]

بدأ الليل يودّع والصبح يحلّ مكانه، كأنه مقدمة رأس المهر الأشقر، حينها ينكشف وجه الأرض عن زخرف من شتى النباتات، ذات الألوان المتعددة، وذات الأصناف، فهذا يشبه الفم المغلق وذاك مغمض عينيه، وآخر يبتسم لم يعرف العبوس؛ لتتبدى للناظرين لوحة فنية غاية في الحسن والجمال.

كما نالت أنواع الخضراوات نصيبها من الوصف والتغني بها، فيصف الجَزر بصورة لا تتخيلها العقول، يقول:

انظـــر إلـــى الجـــزر الـــذي يحكـــي لنـــا لهـــب الحريـــق

كمِذبّـــــةٍ مـــــن ســـــندسٍ وبهـــا نصـــابٌ مـــن عقيـــق [2]

فصورة الجزر كلون الحريق لاصفراره واحمراره، يحاكي مِذبة الذباب الخضراء ذات النصاب الأحمر؛ ليقرب لنا الصورة بهذا التشبيه التمثيلي القريب إلى الأنظار كثيرًا.

ويوظف علي بن الجهم التشبيهات كذلك؛ لتقريب الصور البعيدة على هيئة محسوسات بصرية مألوفة، فيصف شجرات الورد بقوله:

أمـا تـرى شـجراتِ الـوردِ مُظهـرةً لنـا بـدائعّ قـد ركّـبنَ فـي قُضُـبِ

كـــأنهنّ يواقيـــتٌ يُطيـــفُ بهـــا زبرجـدٌ وسْـطها شَـذْرٌ مـن الـذهبِ [3]

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 243-244)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 344)

(3) ابن الجهم، الديوان (ص 73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صورة لشجرة الورد زاهية الألوان تسرّ العين، كغصن منتصب أعلاه، وردة كالياقوتة الحمراء، يحيط بها أوراق خضراء كالزبرجد، وفي الوسط قطع من الذهب أو اللؤلؤ.

فحينها لن تستطيع العين مفارقتها للحظة. "فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية، أو يقدمها الشاعر أحيانًا كثيرة في صور حسية" (1)

كما وظّف الشعراء التعبيرات المجازية كثيرًا في أشعارهم، من خلال إقامة علاقات إنسانية بين عناصر الصورة. نلمس ذلك في قول علي ابن الجهم:

لـم يضـحكِ الـوردُ إلّا حـين أعجبـهُ ... حسـنُ النبـاتِ وصـوتُ الطـائرِ الغَـرِدِ

بـدا فأبـدت لنـا الـدنيا محاسـنَها ... وراحـتِ الـراحُ فـي أثوابهـا الجُـددِ

مـا عاينـت قُضُـبُ الريحـانِ طلعتَـهُ ... إلّا تبـــيّنَ فيهـــا ذِلّـــةُ الحســـدِ

بـينَ النـديمينِ والخلّـينِ مضـجَعُهُ ... وسَـيْرُهُ نـت يـدٍ موصـولةٍ بيـدِ (2)

بين النبات الجميل وتغريد الطيور العذب، وفي أجواء الطبيعة يلتقط الشاعر بكلماته صورة، يضحك فيها الورد ويتباهى على سائر الأزهار، فلم يطق الريحان هذا المشهد، فيأكل نار الحسد قلبه؛ لمكانته المرموقة بين الخلّان والأحباب يتناقلونه هدايا مودة وحب بينهم. فقد ارتسمت الكلمات لتكوّن صورة حسية ناطقة جسّدت مشهدًا تمثيليًا رائقًا.

كما تفنن شعراء العصر العباسي في تصوير الطبيعة الحية المتحركة، بما تحتويه من حيوانات أليفة ووحشية، وطيور وحشرات، فكانت أوصافهم دقيقة التعبير صادقة العاطفة، حاولوا تقريب الصورة البعيدة وتحويل ما تسمعه الأذن إلى أشياء تدركها الأبصار، فإن " أبلغَ الوصف ما قلبَ السمعَ بصرًا" (3)

وأكثر ما كان يتجسد من الطبيعة الحية ما تقع أبصارهم عليه في رحلات الصيد، فعُرف عندهم ما يُسمى الطرد، وملاحقة الحيوانات وصيد الطيور، خاصة الصقر والعقاب، ووصف الحيوانات المائية، ووصفوا هذه الرحلات في أشعارهم.

---

(1) البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (ص 30)

(2) ابن الجهم، الديوان (ص 104-105)

(3) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج2/ص 295)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فابن الرومي يصف في طردية له بعضًا من مشاهد الصيد التي اعتاد عليها، حيث يبكّر لها، يقول:

وقد أغتدي للطير والطيرُ هجّعٌ ولو أوجستْ مَغدايَ ما بِتنَ هجّعا

بِخلّينِ تمّا بي ثلاثة إخوةٍ جسومُهمُ شتّى وأرواحهمُ معا [1]

فقد ابتدأ رحلته بصحبة اثنين من أصحابه، اختلفت أشكال أجسامهم، ولكن أرواحهم متعلقة ببعضها، حيث كانت الرحلة في الصباح الباكر، ولم تُفق الطيور بَعدُ من أوكارها، فلو علمت بهم، وأنهم يتربصون بها، ما نامت ليلتها خوفًا.

ثم يسترسل في وصف الرحلة، ويتوقف عند مشهد للطيور المائية الجميلة:

كأنَّ بنات الماءِ في صرح متنِه إذا ما علا رَوْقُ الضحى فترفّعا

زرابيٌّ كسرى بثّهُ في صِحانهِ ليحضرَ وفدًا أو ليجمعَ مجمعا [2]

فالطيور المائية، على ساحل الأنهار، وتنقلها فوق الماء عند ارتفاع الشمس وقت الضحى، كأنها بُسطٌ مزركشة تُفرش في صالات ملوك الفرس، في حفلاتهم الخاصة واجتماعاتهم.

كما وصفوا بعض الحيوانات المتوحشة، ومنها الأسد والثور الوحشي. يصور في بعض أبيات الأسد، بعد أن ذكر أنه أقل شجاعة من أجداده، فيقول فيه:

فما أسدٌ شهمُ المحيا شتيمُهُ قصاصةُ وردِ السّبالِ غضنفرُ

مسمّى بأسماءٍ منهنّ ضيغمٌ ومنهنَّ ضرغامٌ ومنهنَّ قَسْوَرُ

يديرُ إذا جنّ الظلامُ حِجاجَهُ شهابَ لظى يعشى لهُ المتنوّرُ

لهُ ذَمَراتٌ حين يوعدُ قِرنَهُ تكادُ لهُ صمُّ السِّلامِ تَفطّرُ [3]

له هيبة تبدو في محياه، وتتعدد اسماؤه، إذا جنّ الليل بدت عيناه شهابًا من النار وحمرة شديدة مخيفة، أما صوت زئيره فيشقّ الحجارة الصلبة.

(1) ابن الرومي، الديوان (ج2، ص337)

(2) ابن الرومي، الديوان (ص 341)

(3) المرجع السابق، ج2/ 103.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبقى النزعة الحسية أداة الشاعر الصريحة في الولوج إلى عالم المعنويات، يشكّل من خلالها صوره، ويرسم تعبيراته، ويَسْبح في عالمنا قريبًا من شاطئنا، نكاد نلمس هذه التخيلات ونشمها ونتذوقها ونسمعها، بل نتحسسها بأناملنا؛ فنتماهى معه في كل ذلك.

ثانيًا: الميل إلى التخييل

كثيرًا ما يلجأ الشعراء لتكوين صورهم الفنية إلى التخييل كحركة متعددة الأبعاد، تعتمد على المعنى والأسلوب واللفظ، والنظم والوزن، فالألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن؛ لأن وزنها خاصية تنبع من كيفية إيقاع التناسب بين عناصرها الصوتية.

ويعد بناء الصورة الفنية وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع الشاعر وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جمال الصورة وإبداعها من عمق خيال الأديب، ونظرته العميقة في الكون من حوله، وقدرته على الانتقاء والتشكيل لهذه الصورة " والصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي، وطابع أصيل في أي إبداع شعري، وهو وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه" [1]

وظل مفهوم الصورة الفنية النابعة من خيال الشاعر قاصرًا في فترة من الفترات على الأشكال البيانية القديمة التي اكتظت بها كتب الأولين، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وغير ذلك من الألوان البيانية، إضافة إلى أنواع البديع المختلفة ، أما اليوم فقد " أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم "البيان" "أو البديع" أو المعاني" "والعروض" "والقافية" "والسرد" وغيرها من وسائل التعبير الفني، وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل، كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري "[2]

والتخييل عنصر يثير في المتلقي حرارة الانفعال والتماهي مع النص الذي يستمع إليه ويقع بين يديه، فينقله إلى عالم غير الواقع الذي يحياه. "فالقوة المتخيلة تسيطر على القوة

(1) الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي (ص 18)

(2) محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي (ص 10)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النزوعية عند الإنسان، فإذا أُستثير التخيل انفعلت القوة النزوعية، وتحركت في الاتجاه الذي تفرضه حركة التخيل؛ لأن القوة النزوعية تخدم المتخيلة وتستجيب لها" [1]

وللشاعر عوالم أخرى غير مرئية غير العالم الواقعي الذي يراه الآخرون، يحلّق بفكره في فضاءاتها، ويسبح بخياله في أعماقها، يحاول المتلقي أن يفسر ما يعبّر به، فيكلّ، عندئذٍ يعلم أنه بات من الواجب عليه؛ حتى يفهم مغزاه أن يعيش لحظات الشاعر ويحلّق في فضائه الرحب، ويمدّ بصره إلى حيث أبعد ما ينتهي خط الأفق، فربما يقع على معنًى سعى إليه الشاعر، أو يظفر بلوحة فيها كل الجدّة والإبداع، حينها يستسلم لعالم الفن والأدب ويندمج فيه. "فالتخييل الشعري عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفًا" [2]

إن هذا الاهتمام بالتخييل وما ينتج عنه من صورة يترك أثره العميق على جمهور القرّاء، ويؤدي إلى تحسين أو تقبيح، وكله يؤثر في سلوك المتلقي، فالشعر ذو أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة؛ لأن التخييل مرتبط بمخطط أخلاقي، يسعى لتوصيل قيمة إلى المتلقي، وبمثل هذا الفهم يمكن الدفاع عن الشعر في وجه أي تيار معادٍ له، ويمكن من خلال التخييل الربط بإطار القيم الذي يوجه مسار الفعل التخيلي للقصيدة. [3]

وشعر الطبيعة من أوسع أبواب التعبير الجمالي الإبداعي لدى الشعراء، الذي يمكن أن يسرحوا فيه بخيالاتهم، بما يضفيه من سمات النقاء والصفاء، التي تعدّ من أجمل أدوات الخيال الرحب، بما تحمله أجواء الطبيعة النقية من مشاهد الجذب وعناصر تفجير الطاقات الخيالية المتجددة.

وقد كانت الحياة في العصر العباسي مجالًا خصبًا لشعراء الطبيعة بمشاهدها الثابتة والمتحركة "وفي هذا الوسط المترف الذي تغير فيه كل شيء، وشبّ ذلك الفن الطبيعي الوليد، الذي يتغنى بسحر الطبيعة في مختلف المظاهر وشتى الألوان، فأصبحنا نسمع من الأدب أصواتًا لم تألفها أسماعنا من قبل، فيه رقة وعذوبة، وفيها طلاوة وحلاوة" [4]

مشهد خيالي يستوقفنا فيه الشاعر أبو تمام، عندما يقدّم الوصف في حضرة المديح؛ للتفاعل كل معاني الجمال الطبيعي لتعانق أجواء المديح، فيقول:

1() عصفور، مفهوم الشعر (ص 196)

2() عصفور، مفهوم الشعر(ص196)

3() انظر: المرجع السابق، ص200.

4() الشابي، الخيال الشعري عن العرب (ص32)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رقّت حواشي الدهر فهي تمرمرُ وغدا الثرى في حَليهِ يتكسّرُ

نزلت مقدمةُ المصيفِ حميدةً ويدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُكْفرُ

دنيا معاشٍ للورى حتى إذا جُلِي الربيعُ فإنما هي منظرُ [1]

صورة ناعمة رقيقة للربيع بكل مظاهره الميّاسة، وقد بدّل الحياة وألبسها رونقًا جديدًا، "فأي خيال أعمق وأيّ نظر أبعد؟ أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحس الشاعر بتلك (الدنيا) الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع ويتكشّف عنها الوجود"[2]

وابن الرومي تشده روضة خلّابة، فيبدع في تصويرها، ويسرح بخياله بعيدًا، يقول:

إذا شئتُ حيّتني رياحينُ جنةٍ على سوقٍ في كلّ حينٍ تَنفّسُ

وإن شئتُ ألهاني سماعٌ بمثلهِ حمامٌ تَغنّى في غصونٍ تُوَسوسُ

تلاعبها أيدي الرياحِ إذا جرتْ فتسمو وتحنو تارةً وتنكّسُ

إذا ما أعارتها الصَّبا حركاتِها أفادت بها أنسَ الحياةِ فتؤنسُ

تَوامضَ فيها كلما تلعَ الضحى كواكبُ يذكو نورُها حين تشمسُ [3]

يخيّل إليك وأنت تتابع هذه الكلمات أنك أمام مشهد مفعم بالحيوية واللون والصوت، تدب الحياة في أوصال كل نباتات الروضة، فتحيّي الرياحين، وتتغنى الحمائم، وتعبث يد الريح بالغصون، وتصبح عامرة مؤنسة، ويتوهج فيها النور، فتغدو جنة عامرة بكل ما فيها من نباتات وطيور. فـ"هذه الروح التي تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحي السماء، فيثير في حنايا النفوس ما تثيره أنّات القيثارة في يد الفنان الماهر من هواجع الفكر وسواجي الشعور" [4]

وللصورة الخيالية دور كبير في التلذذ بذوق الشعر، فالخيال يفتح الآفاق واسعة أمام النفس البشرية، ويرفع عنها الملل، ويعوضها عن الحرمان الذي تجده في عدم التجدد في

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 332-333)

2() الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص25)

3() ابن الرومي، الديوان (ج234/2)

4() الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص39)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأوضاع التي تعودها. وكذلك النفس الإنسانية، تتعلق وتميل إلى الانعتاق من القيود الصارمة، ولا يتحقق لها ذلك إلا من خلال الخيال، فالدنيا دون خيال شديدة الضيق منغلقة.[1]

نتوقف مع ابن المعتز يصور مشهدًا من مشاهد الطبيعة، لشجرة النارنج وثمارها الذهبية، فقد بدا المشهد خياليًا، اختار الشاعر صورة لثمرة النارنج كأنها كرة الذهب الخالص، ترمى بالصولجان فتتعلق في الهواء:

وكأنمـــا النـــارَنجُ [2] فـــي أغصـــانه مـن خـالص الـذهب الـذي لـم يُخلَـطِ

كـرةُ رماهـا الصـولجانُ [3] إلـى الهـوا فتعلّقــت فــي جــوّه لــم تَتســقُطِ [4]

فالخيال في الأبيات متألق لم يتوقف عند المنظر البادي أمامه بل ذهب في أودية الإبداع، ليقتنص صورة عجيبة، برزت فيها شجرة النارنج وثمارها في ضوء جديد، استحالت النارنجة كرة سحرية عجيبة، ضُربت بالصولجان، فطارت في الهواء كرة ذهبية، بقيت متعلقة هناك، متحدية قانون الجاذبية. [5]

ويظل الخيال الشعري معينًا لا ينضب مع كثرة ما ينهل منه الشعراء، بل يتجدد في كل مرة، وتتسع آفاقه إلى أبعد مدى، ولكن الصورة لا بد أن تتغير وتتجدد "وبقدر ما تكون الصورة الخيالية جديدة غير مذالة من كثرة الاستعمال تكون طازجة ناضرة، فمن شأن كثرة الاستعمال أن تقتل ما في الصورة من حيوية وقدرة على الإشعاع والإيحاء" [6]

ففي مشهد رائع يحملنا ابن المعتز لنحدّق في السماء في ليلة مقمرة، فيقول:

والبـدرُ فـي أفـق السـماءِ كـدرهمٍ ملقًـــى علـــى ديباجـــةٍ زرقـــاءِ [7]

1() انظر: عوض، فنون الأدب في لغة العرب (ص 89)

2() النارنج: (الخشخاش)

3() الصولجان: عصى طويلة، يشكّل طرفها العلوي على هيئة رأس حيوان وطرفها السفلي ذو سنّين مثل الشوكة . وقد تكون معوجة أو مستقيمة.

4() ابن المعتز، الديوان (ص296)

5() انظر: عوض، فنون الأدب في لغة العرب (ص 92)

(6) المرجع السابق، ص88.

(7) ابن المعتز، الديوان (ص17)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكم هي رائعة هذه الصورة، فيها من الجدة والدهشة ما يجعلها تتربع على عرش القلوب بجاذبيتها، لا يخطر على البال أن يربط الأرض بالسماء، حين تلتقط عينه صورة الدرهم الملقى على قطعة حرير ناعمة، وقد ألفته العين باستدارته وبياضه، وأخرى تحلق في السماء ليلًا فتلمح البدر كأنه هذا الدرهم الملقى على مسطح السماء. "فالشعر صورة مغرية من صور الخيال ولون من ألوان التفكير الإنساني في دور من أدوار الحياة" [1]

وفي موضع آخر نراه يصور القمر منجلًا من فضة، يقول:

انظـر إلـى حسـن هـلالٍ بـدا يهتـكُ مـن أنـواره الحِندِسـا [2]

كمنجَـلٍ قـد صِـيغَ مـن فضـةٍ يحصدُ من زُهر[3] الدجى نَرجسا [4]

فالهلال في الليل يخترق الظلام، ويبدده نورًا، يخيّل إليك أنه منجل من فضة يَغير على أوّل أيام الشهر المظلمة فيبدد دجاها ويحوله ضياء كما النرجس الأبيض.

إن يد الفنان الماهرة العابثة في الكلمات والمتعمقة في الحروف المبعثرة، لهي قادرة على رسم صورة متخيلة لن تجد لها رصيدًا في الواقع، إنما عالمها عالم الأدب والشعر والخيال.

كما نراه ينقلنا بخياله الواسع إلى ما لم نتوقع، حين يرسم صورة يشكّلها ويكسوها لونًا غريبًا بعيدًا عن الأذهان، فيقول:

لاحظتُـه بـالهوى حتـى اسـتقاد لـهُ طوعًـا، وأسـلفني الميعـادَ بـالنظرِ

وجـاءني فـي قمـيص الليـل مستترًا يستعجلُ الخطوَ من خوفٍ ومن حذرِ

ولاحَ ضـوءُ هـلالٍ كـاد يفضـحنا مثلِ القلامـةِ قد قُدّت مـن الظّفُرِ [5]

انظر إليها صورة عجيبة، كيف بدا الهلال، وهو يتسلل في صفحة السماء ليلًا، صغيرًا مثل قلامة أُنتزعت من الظفر، أوشك أن يفضح فعله.

---

(1) الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص17)

2() الحِندِس: الليل الشديد الظلمة.

3() الزُهر: ثلاث ليالٍ من أول الشهر.

4() ابن المعتز، الديوان (ص278)

5() المرجع السابق، ص246-247.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخيال يقدّم مدخلًا للتصورات عن فهم الشعر. وقد فهم الفلاسفة هذا الأمر، واعتمد القرطاجني على ذلك في توضيحه بأنه عملية تخيلية تحت رعاية العقل، فالشاعر يأخذ من الخيال مادته الجزئية، ويعرضها على عقله؛ ليميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب، ثم تتولى قوة أخرى ضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات ونظمها مع بعض.[1]

كما أبدع الصنوبري في تصوير جوانب عديدة من الطبيعة ومظاهرها المختلفة. صورة مضحكة يرسمها بألفاظه وخياله لبيت يغمره المطر فيقول:

وواكـــفٍ ظـــلّ طـــول ليلتـــهِ ... يهطـــلُ حتـــى تـــبلّج الفجـــرُ

مـــا زال حتـــى الصـــباحِ مـــنهملًا ... مـــن ســـقفِ بيـــتٍ كأنـــه قبـــرُ

إذا التمـــاعُ البـــروقِ ضـــاحكهُ ... بكـــى بعـــين دموعهـــا القطـــرُ

كأنمـــا ســـقفُهُ الســـحابُ إذا ... جـــادَ ســـحابٌ وأرضـــهُ البحـــرُ [2]

صورة للوهلة الأولى في ظاهرها متناقضة، جمعت بين الضحك والبكاء، تنقلك إلى ساحة واسعة، أو شاطئ بحر، وعندما تفيق بعد انحسار موجات الخيال تجد نفسك داخل بيت ضيق كالقبر تتمثل فيه كل صور المأساة على حقيقتها، مع كل برقة تنهمر الأمطار من السقف، فتظن السقف سحابًا، تدير النظر أعلى وأسفل فلا تجد غير الماء، فلا تدري أأنت أمام بيت أم أنك على شاطئ بحر!

كما أبدع الشعراء في وصف الطبيعة، ومن هذه المظاهر التي برزت في العصر العباسي، بركة المتوكل، التي كثر القول فيها بمختلف ألوان الوصف. نتوقف عند صورة للبحتري في وصف هذه البركة يقول فيها:

كأنمـــا الفضـــةُ البيضـــاءُ ســـائلةٌ ... مـــن الســـبائكِ تجـــري فـــي مجاريهـــا

إذا علتهـا الصَّـبا أبـدت لهـا حُبُكًـا ... مثـــلَ الجواشـــنِ مصـــقولًا حواشـــيها

فرونـقُ الشـمسِ أحيانًـا يضـاحكها ... ورَيّـــقُ الغيـــثِ أحيانًـــا يباكيهـــا

إذا النجـــومُ تـــراءت فـــي جوانبهـــا ... لـــيلًا حســـبتَ ســـماءً ركّبـــتْ فيهـــا [3]

1() انظر: عصفور، مفهوم الشعر(ص 196)

2() الصنوبري، الديوان (ص 25)

3() البحتري، الديوان (ج4/ 2418)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صورة مركبة جمعت اللون والصوت في منظر طريف، فماؤها فضة بيضاء يتدفق كالسبائك في جوانبها، وكلما هبّت عليها رياح الصّبا الرقيقة أحالت ماءه إلى أمواج كأنها الدروع المصقولة، يداعبها نور الشمس فتلمع كأنها تضحك، وإذا أصابها بعض المطر سالت دموعها تبكي، فإذا جاء الليل ظهرت النجوم على سطحها، فحينها يخيّل إليك أنها السماء وفيها النجوم.

انظر كيف بدا التصوير الشعري رافدًا من روافد الحياة، يدب في النفس الروح فيجدد لها الحياة، ويحيل كل شي فيها إلى لوحة جمال "فالإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه، محتاج إليه بغريزته؛ لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله. وأن اضطراره إليه جعله في نظره الأول حقيقة لا خيالًا، وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلا بعد أن تطورت نظرته إلى هذه الحياة وأصبح يعرف أن الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحًا ولا آلهة، وإنما هي مظاهر لهذا النظام الإلهي العتيد الذي يسخّر كل شيء" [1]

كما يرسم الصنوبري صورة من خياله ليس لها على أرض الواقع وجود، ولم يدركها حسه "وليس الحس الظاهر هو مصدر الصور التي تحفظها المصورة فقط. بل إنها تحفظ صورًا أخرى تأخذها عن القوى الباطنة الأخرى. فقد يركب التخييل أو الفكر صورًا تتسم بالتجريد، ثم يودعها إياها" [2]

يرسم صورة للشقيق، فيقول:

وكـــــأنّ محمـــــرَ الشقيـــــ قِ إذا اصـــــوّب أو تصـــــعّد
أعـــــلامُ يـــــاقوتٍ نُشـــــر نَ علـــى رمـــاحِ مـــن زبرجـــد [3]

من خلال هذه الصورة يسرح بنا الشاعر بعيدًا كي نستقبلها ونستوعبها، فهيئتها التركيبية ليس لها وجود في عالمنا المدرَك.

فكيف تكون شقائق النعمان أعلام ياقوت تنشر على رماح من زبرجد، مما يثير في المتلقي حالة من التركيز والتخيل، يعصر تفكيره وهو يقارب هذه الحالة، ويستيقظ من حلمه على غير ما تصوّر، حينها نعلم أن الخيال الشعري اجتر من الباطن ما لم يكن حاضرًا عند التعبير بالكلمات.

1() الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص15)

2() عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد (ص 28)

(3) الصنوبري، الديوان (ص 416)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلتقط الصنوبري مشهدًا من مشاهد أيام الشتاء الباردة، حين يغطي الثلج وجه الأرض ويكسو النباتات بثوب أبيض، فتتبدل حالها وتبدو في غير صورتها التي ألفتها العيون، يصور هذا المشهد فيقول:

أذهـــبْ كؤوســـكَ يـــا غـــلا ... مُ فـــــإنّ ذا يـــــومٌ مُفضّـــــضْ

والجـــوُّ يجلـــي فـــي البيـــا ... ضِ وفـــي حُلـــيّ الـــدرِّ يُعـــرضْ

أظننـــــــتَ ذا ثلجًـــــــا وذا ... وردٌ مـــــن الأغصـــــانِ يـــــنفضْ

وردُ الربيـــــــــعِ ملـــــــــونٌ ... والـــوردُ فـــي كـــانونَ أبـــيضْ [1]

فقد برزت الألوان في المشهد السابق، وطغت على الحدث كله، فالكؤوس ذهبية، والأرض تميل للون الفضة، والورود اكتسى بالثلوج، فكأنها صبغت بالبياض، فلا تدري أهي بيضاء اللون أم غيّر الثلج لونها.

وبقدر ما يكون الخيال متعمقًا في الأدب يكتسب أدبيته، فالأشكال الأدبية قطع من خيمة التخيل، وكي تصبح أدبًا لا بد من تغطية سطح الواقع، وهي تصنع طرقًا في سمائه، ولن نستطيع تأملها ونحن نحدق في الأرض، ونلتصق بترابها في فهم الأدب وقراءته والتعمق فيه، باعتباره أعمالًا متخيلة. [2]

مزيج من الخيال البعيد، وتحت عنوان (المُزنة الجوادة) يأخذنا ابن المعتز إلى صورة شعرية تتماهى فيها الألفاظ لتحبكها في نسيج متماسك، يقول:

ومزنـةٍ جـاد مـن أجفانهـا المطـرُ ... فـــالروضُ منـــتظِمٌ والقطـــرُ منتَثـــرُ

تـرى مواقعهـا فـي الأرض لائحـةً ... مثـــلَ الـــدراهمِ تبـــدو ثـــم تســـتترُ

مـا زالّ يلطـمُ خـدَّ الأرضِ وابلُهـا ... حتى رَقَتْ خدَّها الغُدرانُ والخُضَرُ [3]

تستوقفنا صورة هذه السحابة وهي تبكي بدمع منهمر، فتغمر الأرض في بعض جوانبها، فتبدو كالدراهم في مواضع وتختفي في أخرى.

1() الصنوبري، الديوان (ص221)

2() انظر: فضل، أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد (المقدمة)

3() ابن المعتز، الديوان (ص 256)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويظل انهمار غيثها ينهال على وجه الأرض يلطمه، فأشفقت عليها الغدران والخضر ورقتها من الحسد، علّه يخفف عنها اللطم.

ونراه في مشهد آخر يحبك صورة يجمع فيها الحسي بالمعنوي، فيزيدها تألقًا وجمالا:

كم قد قطعتُ إليكَ من ديمومةٍ نُطَفُ المياهِ بها سوادُ الناظرِ
في ليلةٍ فيها السماءُ مُزرّةٌ سوداءُ مظلمةٌ كقلبِ الكافرِ
والبرقُ يخطفُ من خلالِ سحابِها خطفَ الفؤادِ لموعدٍ من زائرِ
والغيثُ منهلٌّ يَسُحُّ كأنهُ دمعُ المودِّعِ إثرَ إلفٍ سائرِ [1]

فكيف تكون الليلة سوداء مظلمة كقلب الكافر؟! وكيف يكون خطفُ فؤاد من ينتظر زائرًا، كأنه البرق حين يخطف الأبصار؟! وكيف يكون دمع مَن يودّع عزيزًا كأنه غيث منهمر؟! إنه خيال الشاعر حين يرسم بحروفه كل هذه الصور، فتخرج في أبهى حُلّة وأجمل هيئة.

وفي وصف سيفه يصور ابن المعتز حالة خيالية، ليس لها في الواقع صورة ملموسة، فيقول:

ولي صارمٌ فيه المنايا كوامنٌ فما يُنتضى إلا لسفك دماءِ
ترى فوقَ متنيهِ الفرندَ كأنه بقيةُ غيمٍ رقَّ دونَ سماءِ [2]

حين تجتمع الشجاعة مع الجمال في صورة متشابكة، يكسوها عمق الخيال، تخرج صورة جوهر السيف بشكل فريد غير معهود، كأنه الغيمة الشفافة في تموجه وبريقه.

فالتخييل حين يلجأ إليه الشاعر، يصفي هالة من الجدّة والتشويق لدى المتلقي، تجعله يزيح عن تصوراته الروتين المألوف، والرتابة المملة "ثم إن التخييل لا يخلو في أكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه إليه أسرع، وهذا مما يجعل أنس النفس أوفر، وارتياحها له أكمل" [3]

وما زالت كلمات البحتري في وصف الربيع تنبض بكل الحيوية، هذه الصورة المتجددة مع تجدد فصل الربيع كل عام. نتوقف عند مقطع نعالجه من زاوية مختلفة، حيث يقول:

1() ابن المعتز، الديوان (ص 256)

2() المرجع السابق، ص 20.

(3) التونسي، الخيال في الشعر العربي (ص 73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا — من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروزُ في غسق الدجى — أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوّما
يفتقها برد الندى فكأنه — يبث حديثًا كان أمسِ مكتّما
ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه — عليه كما نشّرتَ وشيًا منمنما
أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً — كان قذًى للعين إذ كان مُحرما
ورقّ نسيم الريح حتى حسبته — يجيء بأنفاس الأحبة نعّما [1]

فقد أشاد الشاعر –حين رسم صورته– عالمًا مفارقًا لعالم الطبيعة الجامدة الثابتة، جعل فيه الربيع، وهو فصل من فصول السنة حيًا بحياة الإنسان، يضحك ويتكلم، ويوقظ الورد النائم، ويرجع اللباس الأخضر للأشجار. وتتغير معالم الطبيعة الأخرى، فيرق الهواء حتى يتحول إلى أنفاس الأحبة، كل ذلك نبع من قدرة الشاعر على التخييل، الذي يحيل العالم الواقعي إلى عالم خيالي من خلال اللغة. لوحة للربيع فيها الألوان والحركات والأصوات والروائح، ولم يستعمل إلا الكلمات. [2]

ولا يزال يصور الشعراء ما يقع في مخيلاتهم ، بشتى الألوان الخيالية، لتظهر هذه الصور في ألقها وبهائها فتلقي بظلالها في نفس المتلقي. يرسم ابن الرومي من خياله صورة لروضة، في مشهد قريب إلى النفس، وتراه العين، فيقول:

كأنَّ نسيمَها أرَجُ الخزامى — ولاه بعد وسميّ ولِيُّ
هديةُ شمألٍ هبّت بليلٍ — لأفنانِ الجنانِ لها نجيُّ
إذا أفنانُها نسمتْ سحيرًا — تنفّسَ كالشجيّ لها الخليُّ [3]

فنسيم الخزامى يعبق بنسيمه ليلة روضة جميلة، تتعاقب عليها الأمطار، فالوسمي يعقبه الوليّ، هدية لأغصان هذه الروضة، فتدب فيها الحياة وتتنفس من جديد، كأنها المرأة التي فقدت بعلها، فتتعالى أصواتها بالنحيب والبكاء.

(1) البحتري، الديوان (ج4/2090–2091)
(2) انظر: الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد (ص 95)
3() ابن الرومي، الديوان (ج3/527)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشعر بكلامه الموزون يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يحمله من تخييل ومحاكاة بحسن هيئة الكلام وتأليفة، وتكوين صور جميلة منه.[1]

وفي موضع آخر يصف روضة بصورة مغايرة، تحركها خيالاته، لتخرج صورة في ثوب جديد:

حيّتكَ عنا شمالٌ طافَ طائفها ... بجنةٍ فجّرت رَوحًا وريحانا

هبّت سحيْرًا فناجى الغصنُ صاحبَهُ ... مُوسوسًا وتنادى الطيرُ إعلانا

وُرقٌ تغنّى على خُضْرٍ مُهَدّلةٍ ... تسمو بها وتشمُّ الأرضَ أحيانا

تخالُ طائرهَا نشوانَ من طربٍ ... والغصنُ من هزّةِ عطفيهِ نشوانا [2]

تحتفل الطبيعة بالنسيم الذي يهب مع السحر قبيل طلوع الفجر، فإذا الأغصان تتناجى، والطيور تتنادى، والحمام يتغني، والغصن يهز أعطافه، والأرض تتفجر بروائح الريحان.

لقد تكاتفت عناصر الطبيعة مجتمعة، فأخرجت هذا المشهد بكل مكوناته الحسية من صوت ولون وحركة.

وكله بتوجيه من خيال الشاعر "هذا الخيال قد يكون تشبيهًا أو استعارة أو كناية أو مجازًا مرسلًا، وهو ما يسمى بالخيال الجزئي، ويقابله ويكمله الخيال الكلي" [3]

ونرى ابن المعتز يشكّل صورة غريبة يصبغ الليل والنهار بلون غير فطرتهما السليمة، صورة جال خياله إلى أبعد مدى حين رسمها، وجعل المتلقي يتوقف طويلًا عند كل كلمة لاستجماع هذه الصورة المبعثرة. يقول:

لا تلقَ إلا بليلٍ مَن تواصلُهُ ... فالشمسُ نمّامةٌ والليلُ قوّادُ

كم عاشقٍ وظلامُ الليلِ يسترُهُ ... لاقى أحبّتَهُ والناسُ رقّادُ [4]

فالشمس امرأة تنم وتنشر الأخبار، وتفضح المستور، كما أنّ الليل يداري على العاشقين فحشهم، واختفاءهم عن عيون الرقباء. فأي خيال هذا الذي جنح بالشاعر إلى هذه الصورة الغريبة؟! وأي صورة هذه التي أخرجها في حالة غير رائقة؟!

1() انظر: القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص 63)

2() ابن الرومي، الديوان (ج396/3)

3() عوض، فنون الأدب في لغة العرب (ص 86)

4() ابن المعتز، الديوان (ص 166)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن صور التخييل لمشاهد الطبيعة، نتوقف عند هذا المشهد لابن المعتز، يصور الثريّا كيف بدت في ليلة مظلمة، فيقول:

وأرى الثريّـا فـي السـماء كأنهـا قـدمٌ تبـدّت فـي ثيـاب حـدادِ [1]

كيف يبرز البياض وسط السواد في صورة مضيئة، هذه حالة قدمها البيضاء تلمع من تحت ثياب الحداد شديدة السواد، كنجوم الثريا في سماء مظلمة. يشْبه ذلك قول المتنبي:

ونـديمُهم وبهـم عرفنـا فضـلَهُ وبضـدّها تتبـينُ الأشـياءُ [2]

والشمس من مظاهر الطبيعة التي شدّت الشعراء في العصر العباسي، فعند طلوعها صباحًا وعند غروبها مساء، لها حالات وأشكال مختلفة، نسجوا لها من خيالاتهم صورًا بديعة ، فيها من الغرابة والبعد لم يكن يأتي على البال. مع مشهد لابن الرومي يرسم بمخيلته صورة للشمس عند غروبها فيقول:

كـأنَّ خبـوَّ الشـمسِ عنـد غروبِهـا وقد جعلت فـي مجـنحِ الليـلِ تمـرضُ

تخـاوصُ عينٍ مسَّ أجفانَهـا الكرى يُرنّـقُ فيهـا النـومُ وهـي تغمّـضُ [3]

صورة للشمس وقت الأصيل وقد بدأت تغوص في الليل فتختفي شيئًا فشيئا، كأنها العين تصارع سلطان النوم فتغمض وتغور في سبات، تقاوم دون فائدة، فالنوم سلطان لا يغلب.

ويرسم أيضًا للشمس صورة معبرة، كأنها الرقيب يلاحق الهاربين، فيقول:

واليـــومُ مـــدجونٌ فحُرّتُـــهُ فيـــهِ بمُطَّلَـــعِ ومحتجـــبِ

شـــمسٌ تســـاترُنا وقـــد بعثـــتْ ضـــوءًا يلاحظنـــا بـــلا لهـــبِ [4]

فالشمس تبزغ من بين الغيوم المحملة بالأمطار، تبث شعاعها لتنير الدنيا، وقد غطتها الغيوم فتارة تظهر وتارة تختفي، صورة متقلبة ليوم من أيام الشتاء. فلمن تكون الغلبة يا ترى؟!

1() المرجع السابق، ص 177.

2() المتنبي، الديوان (ص 127)

3() ابن الرومي، الديوان (ص 297)

4() المرجع السابق، ص 86.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ووقف الشعراء عند الصباح طويلًا، صوروا له من خيالاتهم مشاهد عدّة، ورسموا له مناظر من زوايا مختلفة، نعرض مشهدًا من ذلك لابن المعتز يقول فيه:

والصـــبحُ يتلـــو المشـــتَرى فكأنـــه عُريـانُ يمشـي فـي الـدجى بسـراجِ [1]

فكيف يمشي الصباح عريانًا؟ وكيف يحمل مصباحًا؟ صورة تجعلك تتوقف طويلًا تحاول تأملها لعلك تقارب من خيال الشاعر حين رسمها.

ونراه في موضع آخر يصور الصباح حين يستيقظ بعد أن بدا الليل يغفو، فيقول:

لمّـــا تفـــرّى الأفـــقُ بالضـــياءِ مثـــلَ ابتســـامِ الشـــفّةِ اللميـــاءِ

وشـــمطت ذوائـــبُ الظلمـــاءِ وهـــمَّ نجـــمُ الليـــلِ بالإغفـــاءِ [2]

عندما بدأ الصبح يتلألأ بضيائه، فبدت نواجذه وبانت أسنانه البيضاء، فكأنها ابتسامة شفة مشربة سوادًا في جمالها، وقد حلّ مكانَ الليل الذي غادرت نجومه واستسلمت للنوم بعد طول سهر وعناء. هذه الصورة لمَن راقب مرحلة حلول وغياب وتبادل أدوار، ما كان ليرسمها بهذا الجمال إلا مَن نضج خياله وسما شعوره ورق وإحساسه.

ويصور الصبح في مشهد ثالث، كأنه الغرة البيضاء فيقول:

قـــد أغتـــدي والليـــلُ كـــالغرابِ راخـــي القنـــاعِ حالـــكُ الإهـــابِ

ملقـــى الســـدولِ مُغْلَـــق الأبـــوابِ حتـــى بـــدا الصـــبحُ مـــن الحجـــابِ

كغـــرّةٍ جلَـــتْ عـــن الشـــبابِ بكلبـــةٍ ســـريعةِ الوثـــابِ [3]

فالشاعر يستيقظ مبكرًا للصيد، وقد بدأ الصبح يشق ظلام الليل الحالك، هذا الظلام كغراب أسود، أسدل ستائره وأغلق أبوابه، فازداد ظلامًا على ظلامه، وقد بدا نور الصبح كالغرة البيضاء اللامعة وسط الشعر الأسود الكثيف، فغدت الصورة معبرة عن حالة الفجر بعد ليل دامس.

كما يصور الصبح في حالة مغايرة، يقول:

قـــد أغتـــدي والليـــلُ فـــي مآبـــهِ كالحبشـــي فـــرّ مـــن أصـــحابهِ

1() ابن المعتز، الديوان (ج52/2)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 18)

3() المرجع السابق، ص 88.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والصـــبحُ قـد كشـف عـن أنيابـهِ كأنـــهُ يضـــحكُ مـــن ذَهابـــهِ [1]

فالصبح يكشف عن أنيابه البيضاء كأنه يضحك، يشبه الحبشي الأسود حين تبدو أسنانه بيضاء لامعة، وسط سواد إهابه.

يغوص ابن المعتز في أعماق الخيال، فيأخذنا بعيدًا، ولكنه يغرف من الواقع بعض ما ألفته العين، حالة مغايرة عما يدور ببالنا، هذه صورة للفجر في حالة مختلفة، حين يقول:

قُـم يـا نـديمي مـن منامِـكَ واقعـدِ حـــان الصـــباحُ ومقلتـــي لـــم ترقـــدِ

أمـــا الظـــلامُ فحـــين رقّ قميصُـــهُ وأرى بيـــاضَ الفجـــر كالســـيف الصـــدي [2]

وصورة للهلال والصبح مزج فيهما خياله ببعض ألوان الطبيعة الحيوانية، يقول:

فـــي ليلـــةٍ أكـــلَ المحـــاقُ هلالَهـــا حتـــى تبـــدّى مثـــل وقـــفِ العـــاجِ

والصـــبحُ يتلـــو المشـــتري فكأنـــهُ عُريـــانُ يمشـــي فـــي الـــدجى بســـراجِ [3]

تخيّل كيف يأكل المحاقُ الهلال، فبدا سوارًا من عاج، ثم يعقبه الصبح وقد ظهر كعريان في الظلام يحمل سراجًا بيده. لقد جمع الشاعر في تصويره بين الليل والنهار والكواكب حتى الفيل، فتخرج الصورة ممزوجة بالخيال تمخر عباب النفوس فتستقر فيها.

كما نرى ابن الرومي يسابق في هذا المضمار، فيبدع في تصويره حين يقول في سوداء:

كأنهـــا والمِـــزاحُ يُضـــحكُها ليـــلٌ تفـــرّى دجـــاهُ عـــن فَلـــقِ [4]

في أحاديث المزاح تضحك، فتبدو أسنانها بيضاء لامعة وسط سواد، كفلق الصبح حين يشعّ وسط الدجى، فيبدد حلكته.

كما كان للفَرَس في العصر العباسي مكانة مرموقة، فقد أكثر الشعراء من وصف الخيول، وتخيلوا لها الصور الإبداعية بشتى الأشكال. نقتبس مجموعة من هذه الصور للفرس، كيف صوروها وشبهوها بتشبيهات غاية في الإبداع.

1() المرجع نفسه، ص 86.

2() ابن المعتز، الديوان (ص 179)

3() المرجع السابق، ص 133.

4() ابن الرومي، الديوان (ص 468)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نبدأ بعلي ابن الجهم، يقول:

فوقَ طرفٍ كالطرفِ في سرعة الشـّ ـــدِّ وكالقلـــب قلبُـــهُ فـــي الـــذكاءِ

مـــا تـــراهُ العيـــونُ إلا خيـــالًا وهـو مثـلُ الخيـالِ فـي الإنطـواءِ [1]

فخيال الشاعر قاده لأن يجعل الجواد كالخيال في سرعته، مجرد لمحة عابرة لا تستطيع العيون متابعتها، فصورة الجواد كطرفة العين عندما يصول ويجول في المعركة.

ويصور ابن الجهم في موضع آخر صورة للفرس، فيها من الحركة و اللون ما يثير خيال المتلقي، فيقول:

وســـاقٍ يجعـــلُ المِنـــديلَ منـــهُ مكـــانَ حمائـــلِ الســـيفِ الطـــوالِ

غُلالـــةُ خـــدّه صُـــبغت بـــوردٍ ونـــونُ الصـــدغِ معجبـــةٌ بخـــالِ

غـدا والصـبحُ تحـتَ الليـلِ بـادٍ كطـرفٍ أبلـقٍ ملقَـى الجِـلالِ [2]

فقد جعل صورة الفرس الأبلق، يجمع بين السواد والبياض، تشبهه صورة اجتماع الليل مع النهار معًا.

فهذه الصورة المركبة الممزوجة انبعثت من خيال الشاعر، فبدت في هيئة جديدة أضفت حُسنًا وبهاءً على المعنى المراد.

والبحتري يصور الخيل بشيء ضخم طويل عظيم، فيقول:

وأغـرَّ فـي الـزمن البهـيمِ محجـلٍ قـد رحـتُ منـهُ علـى أغـرَّ محجّـلِ

كالهيكـــل المبنـــيّ إلا أنـــهُ في الحسن جاء كصورةٍ في هيكلِ [3]

فتراه كهيكل مبني راسخ ثابت في شجاعته وقوته، وفي جماله كصورة جميلة في هيكل معروضة للناظرين. لقد جمع في تصويره بين القوة والجمال معًا، وهذا غاية البراعة في التصوير وجذب انتباه السامعينز

وبصوره في موضع آخر بقوله:

1() ابن الجهم، الديوان (ص58)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 380-381)

3() البحتري، الديوان (ج1744/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجـدَّكَ مـا ينفـكُّ يسـري لـ"زينبا" خيـــالٌ إذا آبَ لظـــلامُ تأوّبـــا

سرى من أعالي الشامِ يجلبُهُ الكرى هبوبَ نسيمِ الروضِ تجلبُهُ الصَّبا [1]

ويصف ابن المعتز سفره مع فرسه الوفي، صاحبَهُ رحلته فيقول:

وبلـــدةٍ ليســـت بـــذاتِ نيـــقِ قصـــــدتُها بقـــــارحِ صـــــدوقِ

نعـــمَ رفيـــق الســـفرِ مـــن رفيـــقِ يقـــذفُ بالرِّجـــلِ حصـــى الطريـــقِ

كـأنـــه رامٍ بلا تحقيـــقِ [2]

لشدة سرعته واندفاعه، يتبعثر الحصى تحت قدميه، كأنه الرامي يرمي سهامه دون تركيز. هذه صورة فرسه تحمله في سفره، وقد طالت بهما الطريق، فكان نعم مَن يصحبه، فنعم الصديق الصدوق.

ومن مشهور البحتري في رسم صورة للخيل، قوله:

فـأَعنْ علـى غـزوِ العـدوّ بمنطـوٍ أحشـــاؤُه طـــيَّ الكتـــابِ المـــدرَجِ

إمّـا بأشـقرَ سـاطعِ أغشـى الـوغى منـــهُ بمثـــلِ الكوكـــبِ المُتَـــأجّجِ

مُتَســـربلٍ شـــيةً طلـــتْ أعطافَـــهُ بـــدمٍ فمـــا تلقـــاهُ غيـــرَ مضـــرَّجِ

أو أدهـــمٍ صـــافي الســـوادِ كأنَّـــهُ تحـــتَ الكَمِـــيّ مُظَهَّـــرٍ بِيَرَنْـــدَجِ

ضَـرِمٍ يَهـيج السـوطُ مـن شـؤبوبِهِ هَـيْجَ الجنائـبِ مـن حريـقِ العَـرْفَجِ

خَفّـــتْ مواقـــعُ وطئِـــه فَلَـــوَ أنَـــهُ يجـــري برَمْلَـــةِ عـــالجٍ لـــم يُـــرْهِجِ [3]

يتوقف العقل وهو يتابع هذه الصورة، فحين يمتزج الصوت مع اللون مع الحركة، يخيّل إلى المتلقى أنه أمام معضلة بيانية يعتصر فيها التفكير لتتمخض عن مشهد للخيل، تشابكت فيها كل عناصر الإثارة، بالألوان، وامتزجت بالحركة التي لا تتوقف، وتخرج في النهاية قطعة بيانية رائقة في حلية مزركشة. ثم نلاحظ كيف تعاضدت اللغات فيها من عربية وفارسية؛ لتخرج بهذا الشكل.

1() المرجع السابق، ج196/1.

2() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس (ج195/2)

3() البحتري، الديوان (ج1/ 402-403)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن مشاهد الطبيعة التي برزت في العصر العباسي، وصف القصور التي احتلت مكانة مرموقة في سلم اهتمام الخلفاء، فغدت مظهرًا حضاريًا أُضيف إلى المظاهر الطبيعة الأخرى.

ابن المعتز يرسم صورة لبعض هذه القصور في المشهد التالي:

وبنيـانُ قصـرٍ قـد علَـت شَـرفاتُهُ كصفِّ نساءٍ قد تربعنَ في الأُزُرِ [1]

كأن شرفات القصر نساء مصفوفة بنظام، تربعن مرتديات المآزر، مشهد فيه من الجاذبية والجمال ما يستهوي المتلقي، فيتعلق نظره به وهو يستحضر صورته الحسنة.

ويمتح بعض الشعراء علوّ البناء، فهو علامة على علوّ المنزلة والحضارة، يقول علي ابن الجهم واصفًا قبة الملك:

وقبـــةُ مُلـــكٍ كـــأن النجـــو مَ تُفضـــي إليهـــا بأســـرارها
تخـــرُّ الوفـــودُ لهـــا ســـجّدًا إذا مـــا تجلّـــت لأبصـــارها
لهـــا شـــرفاتٌ كـــأن الربيـــعَ كســـاها الريـــاضَ بأنوارهـــا [2]

فكيف يرى الشاعر بخياله القبة تطاولت واقتربت من النجوم، فتهمس في أذنها، تبيح لها أسرارها، كأنهما صديقان حميمان.

ومن الهوايات التي انتشرت في العصر العباسي الصيد والطرد، وأبدى الملوك والأمراء اهتمامًا بها، وكانت الحيوانات محطّ إعجاب الشعراء، فوصفوها وصوّروها بشتى الصور، وتخيلوا لها من المواصفات والسمات الكثير؛ مما جعلهم يتفننون في حبكها، ومن هذه الحيوانات كلاب الصيد.

يرسم ابن المعتز صورة ملونة في وصف كلب صيد حين يقول:

ومُخطَفًـــا موثَّـــقَ الأعضـــاءِ خالفهـــا بجلـــدةٍ بيضـــاءِ
كـــأثر الشـــهابِ فـــي الســـماءِ ويعـــرفُ الزجـــرَ مـــن الـــدعاءِ
ذا بُـــرثُنٍ كمثقـــبِ الحـــذّاءِ ومقلـــةٍ قليلـــةِ الأقـــذاءِ

1() ابن المعتز، الديوان (ص 215)
2() ابن الجهم، الديوان (ص147)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صـــافيةٍ كقطـــرةٍ مـــن مـــاءِ تنســـابُ بـــين أكَـــمِ الصـــحراءِ [1]

ينقضّ على فرائسه كالشهاب ، مطيع لسيده لا يخالفه، براثنه حادة، وعيونه صافية لا يعرف النوم، كأنها قطر الماء المنساب من أعالي الجبال. لقد كانت صورة متكاملة الجوانب الصوتية واللونية والحركية، تآلفت جميعا في مشهد تمثيلي، من مشاهد الطرد بين الجبال وفي الهضاب.

ثم يستطرد واصفًا الظباء وبيئتها:

ســـربَ ظبـــاءٍ رتّـــعِ الأطـــلاءِ فـــي عـــازبٍ منـــوّرٍ خَـــلاءِ

أحـــوى كـــبطنِ الحيـــةِ الخضـــراءِ فيـــهِ كـــنقشِ الحيـــةِ الرقشـــاءِ

كأنهـــا ضـــفائرُ الشـــمطاءِ يصـــطادُ قبـــلَ الأيـــنِ والعنـــاءِ [2]

منظر غاية الجمال في سفح جبل أخضر كبطن الحية، خالطته الأزهار المزركشة، يقضي جولة صيد ظباء، فقد جمع بين جمال المكان وجمال الصيد في صورة بهية، نسجها خياله الرائق.

ويصف فهدة صيد كانوا يستعينون بها في صيد الفرائس، فيقول:

ولا صـــــــيدَ إلا بوثّابـــــــةٍ تطيـــرُ علـــى أربـــعٍ كالعـــذَب

وإن أُطلقـــت مـــن قلاداتهـــا وطـــار الغبـــارُ وجـــدّ الطلـــب

فزوبعـــةٌ مـــن بنـــات الريـــاحِ تُريـــكَ علـــى الأرض شـــدًّا عجـــب

تضـــمُّ الطريـــدَ إلـــى نحرِهـــا كضـــمِّ المحـــبِّ لمـــن قـــد أحـــب

ألا ربَّ يـــــومٍ لهـــــا يُـــــذمُّ أراقـــت دمًـــا وأغابـــت ســـغب [3]

طرنا مع الشاعر في خيالاته بعيدًا، وعانقْنا السحاب، فتخيّلنا الفهدة زوبعة تهب كالريح حين تنطلق إلى فريستها، وفي لحظات تكون قد ضمتها إلى نحرها، وسيطرت عليها. فقد صنع الخيال صورة شفّافة لما بعد الواقع فرأيتنا نعيشه كما يعيشه الشاعر.

ومن روائع التصوير لابن الجهم مشهد، يصور فيه سحابة تقودها ريح الصَّبا، كأنهما عجوز وفتاة في ترافقتا في سفر، فيقول:

1() ابن المعتز، الديوان (ص 18-19)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 19)

3() المرجع السابق، ص 65.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وســـاريةٍ ترتـــادُ أرضًـــا تجودُهـــا شَـــغَلْتُ بهـــا عينًـــا قلـــيلًا هجودُهـــا

أتتنـــا بهـــا ريـــحُ الصَّـــبا وكأنهـــا فتـــاةٌ تزجّيهـــا عجـــوزٌ تقودُهـــا

تميسُ بها ميسًا فلا هي إن ونتْ نهتْها ولا هي إن أسرعتْ تستعيدُها

إذا فارقتْهـــا ســـاعةً وَلِهـــتْ بهـــا كـــأمِّ وليـــدٍ غـــابَ عنهـــا وليـــدُها [1]

صورة درامية يتخيل فيها الشاعر عجوزًا تقودها فتاة صغيرة، وتسير خلفها، فإن أبطأت العجوز في السير لم تنهها الفتاة لتتعجل، وإن تعجلت سارت على وقع خطواتها، تميسان معًا ميسًا، لا تفترقان لحظة. كأمّ تعلقت بوليدها، لا تقدر على مفارقته ساعة واحدة.

ومن إبداعات ابن المعتز في التصوير للأجواء الشتوية، حين يلمع البرق ويدوّي الرعد، هذه الأبيات. يقول فيها:

مَـــن رأى برقًـــا يضـــيء التماحـــا ثقـــبَ الليـــلَ ســـناهُ فلاحـــا

لـــم يـــزل يلمـــعُ بالليـــل حتـــى خلْتُـــهُ نبّـــه فيـــهِ صـــباحا

وكـــأن الرعـــدَ فحـــلُ لِقـــاحِ كلمـــا يعجبـــه البـــرقُ صـــاحا

لـــم يـــدع أرضًـــا مـــن المحـــلِ إلا جـــادّ أو مـــدَّ عليـــه جناحـــا [2]

كأن الليل ستائر سوداء، يثقبها البرق بنوره، والرعد فحلٌ يلقّح الأغنام، فحين يلمح البرقَ يتلوه بصياحه ودويّه، ولم يترك أرضًا محلًا إلا وصل إليها غيثه.

ومن الصور الجميلة للشعراء تشبيهاتهم الليل الحالك بالغراب.

نقتنص مشهدًا للبحتري يجول بخياله ليرسو بنا على شاطئ هذه الأبيات:

ولقـد أبيـتُ مـع الكواكـبِ راكبًـا أعجازَهـــا بعزيمـــةٍ كالكوكـــبِ

والليـلُ فـي لـون الغـراب كأنـهُ هـو فـي حُلوكتـهِ وإن لـم يَنعَـبِ

حتـى تجلّـى الصـبحُ فـي جنباتـهِ كالمـاءِ يلمـعُ مـن وراء الطّحلـبِ [3]

1() ابن الجهم، الديوان (ص113)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 141)

3() البحتري، الديوان (ص 80)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحين يداهمه الأرق، ويتجافى جنبه عن المضجع، يتوحد مع النجوم وتشاركه أرقه، وقد أرخى الليل سدوله، فغدا غرابًا أسود، حتى وإن لم ينعب كالغراب.

ولا يزال على هذه الحالة من الأرق والهمّ، حتى يبزغ نور الصبح، كأنه الماء الرائق يشق عَكَرَ الطحالب.

وما زالت الطبيعة بكل مظاهرها تغري الشعراء للغوص في أعماقها، وسبر أغوارها وتشكيل صور جميلة من معينها، هذه الصور التي تنسجها خيالاتهم الشعرية، لتخرج في مشاهد تروق للمتلقين، نتوقف مع خيالات البحتري في هذا المشهد:

كأنّ سهيلًا شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأرضِ في نهيٍ من الأرضِ يكرعُ

إذا الفجر والظلماء حزبا تباينٍ يُخرّق من جلبابها ما ترقّعُ [1]

ما أجملها من صورة وأنت تتابع ببصرك نجمًا في السماء، يحني هامته إلى غدير ماء في الأرض، يكرع من مائه بعدما بلغ العطش به مبلغه! ثم يأتي الفجر ليخرق حلكة الليل، كأنه جلباب أسود منسدل.

وبرسم الصنوبري صورة لليل حين يخترقه الفجر فيقول:

وليلةٍ كالرفرفِ المعلمِ محفوفةِ الظلماءِ بالأنجمِ

تعلّقَ الصبحُ بأرجائها تعلّقَ الأشقرِ بالأدهمِ [2]

فقد صور الليلة بالستائر السوداء المسدلة، وقد حفتها الأنجم اللامعة، ويأتي الصبح ليتعلقبها، كتعلق الحصان الأشقر بالحصان الأسود.

ويجول ابن المعتز بخياله فيصور حال سحابة في ليلة ممطرة، أضاء البرق جوانب الكون من حولها، فيقول:

رأيتُ فيها برقَها لمّا وثبْ كمثلِ طرفِ العينِ أو برقٍ يَجِب

باكيةٌ يضحكُ فيها برقُها موصولةٌ بالأرضِ ملقاةُ الطُّنُب

كأنها ورعدُها مستعبِرٌ لجَّ به على بكاه، ذو صَخَبْ [3]

1() البحتري، الديوان (ج1273/2)

2() الصنوبري، الديوان (ص 437)

3() ابن المعتز، الديوان (ص 44)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالبرق يثب ويخفق كالقلب، أو كطرف العين، والسحابة موصولة الماء بالأرض كأنها مشدودة بحبال راسخات، فتبدو ورعدها إنسانًا حزينًا غلبه البكاء فارتفع صوته بالصياح؛ لشدة ما أصابه من همّ وحزن. فقد تكاتفت كل عناصر الصورة الكلية من صوت ولون وحركة في هذا المشهد، فكانت معبّرة جليّة.

والتين من الثمار التي نالت حظًا لدى الشعراء، وفي أشعارهم لها نصيب، ومن هؤلاء الشعراء ابن المعتز، حيث خرجت أوصافه وتشبيهاته في صورة أنيقة، رسمها بخياله في منظر غريب:

أنعمْ بتينٍ طابَ طعمًا واكتسى ... حسنًا وزانَ مخرجًا من منظرِ

في برد ثلجٍ، في نقا تبرٍ، وفي ... ريحِ العبيرِ وطيبِ طعمِ السكّرِ

يحكي، إذا ما صُبَّ في أطباقهِ ... خِيمًا ضُربنَ من الحريرِ الأحمرِ [1]

فتصويره التين مصفوفًا في طبقه بخيام من الحرير الأحمر، صورة لم تألفها العين من قبل، ولم تخطر على البال، فيها من الغرابة والطرافة وبراعة التخيّل.

ويقدم ابن المعتز لوحة بديعة للسحابة الممطرة، حين يقول:

ومُوقَرةٍ بثقلِ الماء جاءت ... تهادى فوقَ أعناقِ الرياحِ

فجاءت ليلها سحًّا ووبلًا ... وهطلًا مثل أفواهِ الجراحِ

كأنّ سماءها لمّا تجلّتْ ... خلالَ نجومِها عند الصباحِ

رياضُ بنفسجٍ خضلٍ نداهُ ... تفتّحَ بينهُ نَورُ الأقاحي [2]

فبراعته بدت في كل كلمة وكل تصوير من الأبيات السابقة "يخطط للوحته تخطيطًا بارعًا، كأيّ فنانٍ أصيل، فيأتي بالصورة المبتكرة، حين يجعل السحابة المثقلة تهادى فوق أعناق الرياح، وهو يرسم حركته في انسجام، فالسحابة تتهادى في حركتها، أما المطر فطابعه السرعة متمثلة في السحّ والوبل" [3]

ويبقى التصوير الشعري ترجمانًا صادقًا عن خيال الشاعر، وما يجول في أعماقه من خلجات وخواطر، تبرز في حلّة مكسوّة بأريج يحمل في طياته إحساس الشاعر وتفرّده، وعالمه الخاص.

1() ابن المعتز، الديوان (ص 248)

2() المرجع السابق، ص 149.

3() الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي (ص 778)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثًا: الإيحاء وتنوع الدلالة

مما لا شك فيه أن النص الشعري شبكة متشابكة من الدلالات والرموز الإيحائية، وأن الألفاظ في سياقها ونسقها تتكاتف جميعا في لا وعي المبدع، ثم تنطلق بعد ذلك لتفتح أمام القارئ المجال رحبًا للتأويل والتفسير والتحليل، وتتبع ما وراء الألفاظ من معانٍ وإيحاءات ودلالات عميقة.

ويحمل التشكيل اللغوي في طياته معاناة الشاعر وأحاسيسه في أثناء عملية الخلق والتكوين "ففي حالات توهج لحظات الإبداع يتبدى ألَق اللغة وتلفّها هالات إيجابية مضيئة فتثمر عطاء سحريا، تتمثل في صور شعرية مدهشة وأنساق موسيقية تتفتح على وجدان المتلقي؛ لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج، وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية[1].

ومن المعلوم أن الشعراء لا يقدمون صورهم انعكاسا للواقع تمامًا، ولكنهم يكثرون من استخدام الرموز والإيحاءات الشعرية؛ لتتمركز في إدراك المتلقي وإحساسه، ثم تستقر في ذاكرته، ومن ثم تنعكس على إحساسه الجمالي وتذوقه عندما يمر بحالة انفعالية مشابهة، وتكون بدرجات متفاوتة بحسب أذواق المتلقين ودرجة إحساسهم.

وهذه الإيحاءات والدلالات تتفجر مع كل قراءة جديدة فتبعث في النص الحياة والنضارة "حتى تصبح القصيدة بما فيها من دلالات ثرية أشبه بخط وهمي تتماوج فيه تيارات الوعي باللاوعي حتى يصبح خارجها داعيا إلى الولوج إلى داخلها، حتى كأن القصيدة حوار نفسي يضيء الحدس على تخومه الغامضة إشعاعات يظل خلالها حديث الشاعر النفسي متموجًا يعطي انبثاقات لا محدودة" [2]

وإن مهارة الشاعر اللغوية، وتسخير إمكاناته في ذلك يجعل الأفق المحيط به رحبًا، ويفتح أمامه أفضية واسعة، تساعده على تحقيق غاياته الفنية والنفسية. كما تقوم التراكيب اللغوية في الشعر على علاقات بين الألفاظ المفردة، حين يؤلّف الشاعر بينها، مما يكسبها دلالات جديدة غير الدلالات المألوفة، وإن التعامل مع التراكيب يختلف تماما عن التعامل مع الألفاظ المفردة؛ لأنها تتألق في ثوب جديد غير ثوبها السابق " فالكلمات تتآزر في الخواص الخيالية وتتراكب مع الأداء التصويري حتى كأن اللغة وسط ذلك تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة، وتصبح ضربًا

---

(1) قاسم، لغة الشعر العربي (ص 157)

(2) عيد، لغة الشعر (ص 95)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الصور، وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ، وإنما أداة لتجسيد المعطى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي" [1]

وقد اهتم القدماء بالتراكيب اللغوية؛ لأن تأليف الألفاظ مع بعضها يكسب اللغة دلالات جديدة فتبقى حية متجددة، يعبر ابن الأثير عن هذه الفكرة بقوله : " وأما إذا صارت الألفاظ مركبة، فإن لتركيبها حكمًا آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات مما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة، ومثال ذلك كمن أخذ لآلئ ليست من ذوات القيم الغالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ، فخيل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة " [2]

واللغة مجموعة من الألفاظ والتراكيب، وهذه التراكيب أدوات سحرية في يد الشاعر يستخدمها في سياقات مختلفة، وفي أثواب جديدة "وإن الفن الشعري خاصة لا يقف على دلالات اللغة الوضعية بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمدًا على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد فنستطيع أن نرى أبعادًا متعددة تلوح من خلال القصيدة، وعلى ذلك فاللغة في الشعر تعتمد على شفاهية حدسية وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات ... ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتمل معنى محددًا بل إن معانيها تتخلق في السياق العام " [3]

إن لغة شعر الطبيعة في العصر العباسي تمتلك طاقات تعبيرية عالية وراقية، يحركها الإحساس بجمال الطبيعة الأخّاذة، تتماهى فيها مكونات الكون الخلاب من حولهم، وتتكثف فيها دلالات الألفاظ، وتنفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة في المواقف المختلفة، والتصويرات المتعددة وبحسب مقتضى الحال، مما يخلق حالة من الارتياح النفسي لدى المتلقي، فيزداد الاندماج وتقصر المسافات بين الأديب والقارئ في معيّة الألفاظ الموحية " فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية، ومن ثم فإن لكل كلمة طعمًا ومذاقًا خاصًا ليس لكلمة أخرى؛ لأن التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانًا متفردًا عن كل ما عداه" [4]

وهذا يقتضي التوقف على إشارات الرؤية الفنية الجمالية التي تنبعث من إيحاء الكلمات، وسياق الدلالات للتراكيب اللغوية الممتدة في أشعارهم. ولنا محطات عند نماذج متعددة من هذه

---

(1) عيد، القول الشعري (ص 148)

(2) ابن الأثير، المثل السائر(ص 116)

(3) انظر: عيد ، لغة الشعر (ص 94)

(4) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص 156)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التراكيب والإيحاءات، نرصد فيها هذا الاتجاه ونتتبع هذه الدلالات الموحية، ونبدأ مع الشاعر البحتري، حيث يرسم مشهدًا من مشاهد الربيع، فيقول:

نسجَ الربيعُ لربعها دِيباجةً ... من جوهر الأنوارِ بالأنواءِ

بكتِ السماءُ بها رذاذَ دموعِها ... فغدتْ تبسّمَ عن نجومِ سماءِ

في حُلّةٍ خضراءَ نمنمَ وشيَها ... حَوكُ الربيعِ وحلّةٍ صفراءِ

فاشربْ على زهر الرياضِ يشوبهُ ... زهرُ الخدودِ وزهرةُ الصهباءِ

من قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتبعثُ الـ ... ـشَّوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ [1]

يبدأ الشاعر بوصف بعض معالم الربيع، فيأخذنا إلى جو مريح نشعر فيه بالاستقرار، وسرعان ما يتحول المشهد إلى حالة بكاء ودموع، فتنقلب الصورة حتى نفيق من صدمتنا على ابتسامة من جديد، تنبعث من بين الدموع ، فيحلو عندها المشهد الربيعي، وترتسم حالة متناقضة تجمع بين البكاء والابتسامة، كحالة تقلبات الأجواء وتنوع الألوان وتَشكُّل المناظر المختلفة. وبعد هذه الحالة المرتبكة لا بد من شيء يهدئ الأعصاب ويريح النفس فتكون النهاية باحتساء القهوة التي تُنسي الهموم. إن هذه الألفاظ الموحية أخذتنا في جولات متباينة بين حالتي اضطراب وقلق وارتياح وانسجام، عندها نعلم أن الشاعر قد أجاد الدور وأبلغ الرسالة واضحة.

و يحاول علي ابن الجهم رسم لوحة موسيقية رنّانة بكلماتها وجرسها، حين يعرض هذا المقطع من مقاطع فصل الربيع:

الوردُ يضحكُ والأوتارُ تصطخبُ ... والناي يشجبُ ألحانًا وينتحبُ

والرّاح تُعرضُ في نَور الربيعِ كما ... تُجلي العروسُ عليها الدرُّ والذهبُ

واللهوُ يُلحقُ مغبوقًا بمصطبِخٍ ... والدَّورُ سِيّانِ محثوثٌ ومُنتخَبُ

وكلما انسكبت في الكأس آنيةٌ ... أقسمتُ أنّ شعاعَ الشمسِ ينسكبُ [2]

تتتابع الأفعال المضارعة بدلالتها المستمرة، لتعلن حالة تغيير على الأجواء، وترسّخ سمات جديدة لملامح فصل جديد، وتتبدى للناظرين حفلة صاخبة بكل الألوان التعبيرية المتحركة والمزينة بمختلف الأصباغ، ممزوجة بصوت الغناء واللهو في جو احتفالي مهيب.

1() البحتري، الديوان (ج1/ 6)

2() ابن الجهم، الديوان (ص 67)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحينها يشعر المتلقي أنه خارج سياق الحدث، ليستيقظ على واقع لم يألفه من قبل، فيشعر بالنشوة والسعادة وراحة البال.

إن تكثيف الشاعر للكلمات ذات الوقع والجرس القوي لَتخرج بالمتلقي إلى حالة الاندماج والتماهي مع هذه التراكيب والإيقاعات المثيرة " وفي تلك الحالة فإن اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصيلة التي لا تتمثل في شكل خاص محدد بصفات معينة، وإنما في حالة؛ في درجة من الحضور والكثافة التي يمكن أن تصل إليها أيّ متتالية لغوية" [1]

ويصوغ الصنوبري صورة ذات أبعاد متحركة توحي بحركة دائبة، تُشعرك بالحياة المتجددة، فيقول في ليلة شتوية ممطرة:

طيّــبَ داري لــي الشــتاءُ وهــل ... شــيءٌ كشــيءٍ يطيّــبُ الــدورا
بالصــحنِ والسـطحِ المجـالسِ والـ ... ـــرواقِ مـــا أزالُ مســـرورا
وبالحيــاضِ التــي تتيــه علــى ... محبّـــراتِ الريـــاضِ تحبيـــرا
لله يــومٌ هنــاك قــد ضــرب الــ ... ـــغيمُ لنـــا دون شمســهِ ســورا
والسُّــحبُ مشــغولةٌ ببركتنــا ... تصــوغُ مــن مائهــا قــواريرا [2]

فالأمطار تنهمر دون توقف، لم يسلم سطح ولا صحن ولا رواق منها، والغيوم أسدلت على الكون ستائرها السوداء، وضربت سورًا حجب شعاع الشمس عن الأرض، والبركة قد انشغلت بتساقط الأمطار، فتشكّلت من مائها قوارير. فالكون في حركة مستمرة توحي بأجواء صاخبة فيها المعاول تقلب الأرض والمياه تصنع جداول ساريات تتشعب في كل مكان. حتى يخيّل إلينا أن الألفاظ التي ساقها الشاعر غدت مبلولة بالمياه وقد أحاطها الغيث من كل مكان. إن انتزاع هذه الحركة من هذه الألفاظ ما كانت إلا بفضل حسن السبك وجمال التركيب.

ونتوقف عن مشهد للبحتري يصف حال غيمة فيقول:

ذاتُ ارتجــازٍ بحنــين الرعــدِ ... مجــرورةُ الــذيلِ صَــدوقُ الوعــدِ
مســفوحةُ الــدمعِ لغيــرِ وجــدِ ... لهــا نســيمٌ كنســيم الــوردِ
ورنّــةٌ مثــلُ زئيــرِ الأُســدِ ... ولمــعُ بــرقٍ كســيوفِ الهنــدِ

1() فضل، أساليب الشعرية المعاصرة (ص 25)
2() الصنوبري، الديوان (ص 28)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جاءت بها ريحُ الصَّبا من نجدِ فانتثرت مثل انتثار العقدِ

فراحتِ الأرضُ بعيشٍ رغدِ من وشيِ أنوارِ الرُّبى في بُردِ

كأنما غدرانُها في الوهدِ يلعبنَ من حَبابها بالنردِ [1]

فالرعد زئير مخيف، يوحي بالرعب، والبرق كلمعان سيوف الهند، ينقلك إلى أجواء المعركة وساحات الوغى، هذه المقدمات للحالة الجوية التي يعقبها انهمار الغيث تحمل بشريات الخير، فيتبدد الخوف وتنقشع غيوم الرهبة، وتستحيل الحالة إلى ارتياح، فتغدو الجداول في المنخفضات يلعبن بفقاقيع الماء ألعابًا مسلية. إن دلالة الألفاظ في المقطع السابق غير تلك الدلالة التي تتبادر للذهن في غير هذا الموضع، فكيف للورد أن يكون له نسيم، وكيف للرعد أن يكون له وعد؟! وكيف للغدران أن تلعب بالنرد؟! فحين تتراسل الحواس تصنع من العبارات والتراكيب حالة جدلية تستقر في مرمى الإبداع الشعري وتتربع على عرش المتلقي وإحساسه.

ويأخذنا ابن الرومي في مشهد وصفي مثير للسحاب، ظننا من خلاله أنّ الطبيعة استحالت إلى غي طبيعتها، فقد غدت مرعبة مخيفة، أثارت حالة من الفزع في كل ما حولها، يقول:

متهلّلٌ زجلٌ تحنّ رواعدٌ في حَجرتيهِ وتستطيرُ بُروقُ

سدّت أوائلهُ سبيلَ أواخرٍ لم يدرِ سائقهنَّ كيف يسوقُ

فسجا وأسعدَ حالبيهِ بدرةٍ منهُ سواعد ثرّةٌ وعروقُ

وتنفّست فيه الصَّبا فتبجست منهُ الكُلى فأديمهُ معقوقُ

وتضاحكَ الروضُ الكئيب لصوبهِ حتى تفتّقَ نَوْرُهُ المفتوقُ [2]

حين نتوقف عند كلماته نجد الطبيعة كشرت عن أنيابها، حملتنا إلى مشاهد الرعب المدمرة حين تحلّ كوارث الطبيعة، فيتبادر إلى الأذهان حالات الدمار والهلاك والخراب بفعل السيول والأمطار، كل ذلك بما أوحته ألفاظه وتركيباته، من رواعد وبروق وسدّت وثرّة، كما أضافت التراكيب دلالات موحية بذلك، مثل: لم يدرِ، سدّت أوائله، تستطير بروق. ويبقى المشهد على حاله من الاضطراب والفزع، إلى أن تحلّ على المشهد حالة من الاستقرار والطمأنينة، نفيق بعدها من هول الصدمة، فنرى نسائم الصَّبا تتنفس، والروض يتضاحك،

1() البحتري، الديوان (ج 2/ 567-568)

2() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 460)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والنّوار يتفتح، فلا ندري أنحن في حلم أم يقظة! كما أن السين صوت صفيري احتكاكي، يتناسب مع حالة احتكاك الأمطار وصفير الرياح، فأكثر الشاعر منه في العديد من الكلمات.

إن الإيحاءات للألفاظ والعبارات في المقطع السابق حين نتناولها مفردة وفي سياق ضيق، ربما تأخذنا إلى المجهول، ونحملها على غير مرادها، ولكن دلالتها تتضح عندما يتبدّى المشهد كله أمام العين، فنعلم مدى إبداع الشاعر في توظيفها وسبكها.

وفي زاوية أخرى من زوايا الطبيعة، يشدّ ابنَ الرومي منظر العنب الرازقي (وهو عنب أبيض طويل الحب) فيصور بعدسته هذا المشهد:

ورازقـــيٍّ مَخطَـــفِ الخصـــورِ كأنـــــهُ مخـــــازنُ البلّـــــورِ
قـد ضُـمّنت مسـكًا إلـى الشـطورِ وفـــي الأعـــالي مـــاء وردٍ جـــوري
لـــم يُبـــقِ منـــه وهـــجَ الحـــرورِ إلا ضـــياءٍ فـــي ظـــروف نـــورِ
لـــو أنـــه يبقـــى علـــى الـــدهورِ قـــرّطَ آذان الحســـانِ الحـــورِ
بـــــلا فريـــــدٍ وبـــــلا شـــــذورٍ لـــــه مـــــذاقُ العســـــلِ المشـــــورِ
ونكهـــة المســـكِ مـــع الكـــافورِ ورقّـــة المـــاء علـــى الصـــدورِ [1]

رقّت الألفاظ وعذبت العبارات، وتماسكت التراكيب كتماسك قطوف العنب الرازقي، فامتداد الأصوات المكسورة في الأعاريض والأضرب يرخي بستائر منسابة على المعاني، ويزف صوتًا مريحًا للنفس حين تتلقاها في كل بيت. يأخذنا كل هذا إلى كروم العنب في أجوائها الصيفية حيث الاسترخاء والراحة، فكانت حبات العنب كالماء البارد على الصدور في وهج الحر حين يهرب منه الناس إلى الظل، وبنكهة المسك والكافور، والضياء والنور والحسان والحور والعسل والماء على الصدور تكتمل مشاهد الارتياح والاسترخاء. كما أنّ تراكيب العبارات متناغمة السبك في : وهج الحرور وظروف نور ونكهة المسك ورقة الماء ومذاق العسل، حيث التصاق المضاف إليه بالمضاف زاد من تكامل المشهد وتماسكه في أبهى صوره.

أما أبو تمام فقد كانت أوصافه لها إيحاءات عميقة، بعد إعمال فكر وتنقيب دقيق ربما نهتدي إلى مراده، في مشهد غيث يعرض هذه الأبيات:

والشـــمسُ ذاتُ حاجـــبٍ محجـــوبِ قـــد غرّبـــتْ مـــن غيـــر مـــا غـــروبِ

1() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 63)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأرضُ فـــي ردائهـــا القشـــيبِ فـــي زاهـــرٍ مـــن نبتهـــا رطيـــبِ

بعـــدَ اشـــتهاء الـــثلج والضـــريبِ كالكهـــلِ بعـــدَ الســـنِّ والتحنيـــبِ [1]

يتوقف العقل طويلًا عند مشاهد وصف أبي تمام لأجواء المطر والشتاء، فالشمس حاجبة ومحجوبة وتغرّب من غير غروب، والأرض تتزين بثوبها المزركش الزاهي، تكسوها النباتات بشتى الألوان، فتصبح مشتاقة للبرد والثلج حيث طال انتظارها له، كاشتياق الكهل للشباب. لقد غدت القطعة الوصفية لوحة فنية سريالية تحمل في أعماقها حالة الغموض والصنعة التي عشقها الشاعر، فكانت علامة فارقة في شعره ذات إيحاءات متشابكة المعنى، كحالة الأجواء الشتوية لا تدوم على هيئة واحدة طويلًا. كما حملت بعض الألفاظ المتضادة كحاجب ومحجوب، وغرّبت ومن غير تغريب، هذه حالة تقلبات الأجواء الشتوية المتناقضة، ربما نرى الفصول الأربعة في يوم واحد.

وقد برع ابن المعتز في إيحاءاته الشعرية وتنوع دلالاته، نقتنص بعض هذه اللوحات الفنية في أجواء الطبيعة الخلابة، يقول في وصف الربيع:

جـــدَّ ريـــحُ الربيـــعِ وازدوجَ الطّيـــ رُ ولاحـــــت بـــــوارقُ الأنـــــواءِ

وتـرى الـروضَ لابسًـا ثـوبَ وشـيٍ نســـــجته للّهـــوِ أيـــدي الســـماءِ

لـــم يـــزل لابسًـــا ثيـــابَ بيـــاضٍ فكســـاهُ الربيـــعُ ثـــوبَ جـــلاءِ

فتجلّـــى مصـــفرة باخضـــرارٍ واحمـــرارٍ لكثـــرةِ الأنـــداءِ [2]

بحركة سريعة وإيقاع موسيقي متصاعد يبدأ الشاعر كلماته، كأنها حبات المطر في بدايتها وسرعان ما تصبح قطعة صوتية متكاملة، فالريح يجدّ مؤذنًا بضيف عزيز، والطير يغرد والبرق يلوح في السماء. وتتوسط السماء هذا المشهد تحوك للربيع بأناملها الرقيقة حُلة جميلة، موشاة بشتى الألوان الزاهية. لم تعد الكلمات متحجرة في دلالتها القريبة بل تجاوزت حدود الظاهر، لتسبح في عالم آخر، يحاول المتلقي تتبعه وسبر غوره، ليتكشّف عن كنوز اللغة وجوهرها.

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 412)

2() ابن المعتز، الديوان (ج2/ 151)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قطعة شعرية تتماهى فيها ذات الشاعر مع االسماء في مشهد تراجيدي، حين يخاطب السحابة، وتتوحد حالتاهما ولكن بصورة مختلفة، يقول:

لـــي بكـــاءٌ وللســـحابِ بكـــاءُ فـــدموعي هـــوًى وذاك هـــواءُ
نحـنُ فـي الحـالتين شـتّى وفيمـا قـد بـدا للعيـون منّـا سـواءُ
يـا جفـون السـحابِ دمعـك يفنـى عـن قليـلٍ ومـا لـدمعي فَنـاءُ
أنـا أبكـي طوعًـا وتبكـينَ كرهًـا ودمـوعي دمٌ ودمعـكِ مـاءُ
بـكِ يحيـا العبـادُ مـن بلـلِ القطـرِ ويحيـا بمقلتـيَّ الثـراءُ [1]

حين تحتشد كلمات الحزن في صعيد واحد، وتسيطر على المشهد ألفاظ البكاء والدموع والدم والعيون، عندئذٍ تستقر حالة من الهموم تلقي بظلالها في كل جانب، وربما يتغير الشعور عندما نتذوق طعم الماء في الحالتين، فنرى دموع حزن الشاعر المالحة قد افترقت عن دموع السحاب العذبة.

إن الصورة المخادعة التي عرضها الشاعر لحالة السحابة وحالته، لتُوْهم الناظر أن الأسباب واحدة، لكن تتكشف الأسرار حين تُدلي الألفاظ باعترافاتها فتفصح عن حالتيْ نقيض. فشتان بين دموع الهوى ودموع الهواء. وهكذا تخرج الألفاظ عن مداراتها المعروفة وتحلّق في عالم خيالي تبدو فيه بصمات الشاعر واضحة. كما يوظف الشاعر أسلوب القصر لرسم معالم حالته باستخدام التقديم والتأخير، فتتقدم شبه الجملة في (لي بكاء– بك يحيا) لتكتمل الصورة القاتمة حين يسيطر الحزن على النفس فلا يشاركه غيره في همّه.

وعلى نغمات موسيقية خفيفة سريعة الحركة، يرسم الصنوبري لوحة فنية ذات وجه مصبوغ بألوان الشتاء ولطيف أنواره وأزهاره، كيف يحيل وجه الأرض جنة خضراء يانعة، حين يعرض مقاربة للتغيرات التي حلّت بالكون، فيقول:

هـــا قـــد دنـــت عســـاكرُ الأمطـــارِ
وأُطلـــق القُـــرُّ مـــن الاســـارِ
وأشـــرفَ الحـــرُّ علـــى البـــوارِ
وقرُبـــت هزيمـــةُ الغبـــارِ

1() ابن المعتز، الديوان (ج2/ 151)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـــــــــالآن تـــــــــأتي دولـــــــــةُ القطـــــــــارِ

ويُصـــــــــــلحُ الشـــــــــــتاءُ للأبصـــــــــــارِ

مـــــــا أفســـــــدَ القـــــــيظُ مـــــــن الأنـــــــوارِ

مـــــــن اصـــــــفرارٍ ومـــــــن احمـــــــرارِ [1]

ما بين حالتين: حالة مضت وحالة أتت، تنبض الكلمات معبرة عن هذا المشهد، فكانت الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، سيدة المشهد في اللوحة الفنية الشعرية، وقد أطلت ملامح الشتاء بعساكرها المدججة؛ لتحتل الكون فتنشر أمطارها وأزهارها وتلقي القبض على الحرّ، وتطلق سراح البرد، وتسيطر على كل مجريات الأحداث، وتبسط هيمنها في كل مكان.

فحينها يرفع الغبار الراية البيضاء معلنًا استسلامه، وترفع راية الأمطار معلنة عن قيام دولة جديدة. إنها أشبه بحالة انقلاب كونيّ على الصيف وما أفسده في الطبيعة لم يسلم منه الأخضر واليابس.

إن هذا المشهد الدرامي حين ترسمه الكلمات الشعرية الموحية ذات الدلالة العميقة، لتخرج بنا إلى عالم متغير بين عشية وضحاها، توجهه ذاتية الشاعر وعالمه الخاص إلى حيث يريد.

وصورة مشابهة للحالة السابقة يعرض الصنوبري مقارنة بين الفصول الأربعة، عارضًا عيوب كل فصل وحسناته، فيقول:

إنْ كان في الصيفِ ريحانٌ وفاكهةٌ ... فـــالأرضُ مســـتوقدٌ والجـــوُّ تنّـــورُ

وإن يكن في الخريف النخلُ محترفًا ... فـــالأرضُ عُريانـــةٌ والجـــوُّ مقـــرورُ

وإن يكن في الشتاءِ الغيثُ متّصـلًا ... فالأرضُ محصورةٌ والأرضُ محصورُ

مـا الـدهرُ إلا الربيـعُ المسـتنيرُ إذا ... أتـــى الربيـــعُ أتـــاكَ النَّـــورُ والنّـــورُ

فـــالأرضُ ياقوتـــةٌ والجـــوُّ لؤلـــؤةٌ ... والنبـــتُ فيـــروزجٌ والمـــاءُ بلّـــورُ

فـــالجوُّ والغـــورُ والـــوادي وتربتُـــهُ ... دَرٌّ ودُرٌّ وديبـــــاجٌ وكـــــافورُ [2]

1() الصنوبري، الديوان (ص 32)

2() الصنوبري، الديوان (ص 42-43)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد عرض الشاعر صورته في المقارنة بأسلوب رائق، مبتدئًا بـ (إن كان) ثم ذكر ما في الفصل من حسنات، ثم يتبعها في الشطر الثاني بـ (فَ) ثم يذكر مساوئه، إنّ هذا العرض يجلّي للمتلقي الصورة بكل وضوح، يتبدّى له المشهد من كل زواياه، فتكون المقارنة حيّة تظهر نتائجها على الفور. وإن مثل ذلك يستدعي أن يعيش الإنسان الحدث كما لو كان حيًّا ماثلًا أمام عينيه.

لقد خرج بنا الشاعر إلى رحلة سنوية دارت أحداثها أمامنا كشريط سينمائي، مرّت فيه الفصول عرضًا سريعًا، ثم يرسو بنا على شاطئ الربيع حين يعدّ الحياة فقط هي الربيع لما له من ميزات فاقت كل أشهر السنة.

ولو تأملنا المشهد السابق لوجدناه يكاد يخلو من الأفعال إلا ما ندر، متكئًا على الأسلوب الخبري، عماده الجمل الاسمية والصفات، حتى يقرّ حقائق لا لبس فيها, توحي بتفضيل الربيع على ما سواه من وجهة نظره " وإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق، فإن الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن، وإنما تُشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينه" [1]

ويظل الإيحاء بالكلمات والصور، أداة يتلاعب بها الشعراء للولوج إلى عالم خارج دلالة الألفاظ المألوفة. يشدنا البحتري في مقطع شعري حين يحوك بالكلمات وشيًا ذا طابع مختلف للربيع والشتاء، فيقول:

ألــم تــرَ تغلــيسَ الربيــعِ المبكِّــرِ وما حـاكَ مـن نشـر الريـاضِ المنشَّـرِ

وسرعانَ مـا ولّـى الشـتاءُ ولـم يقـف تسـلّلَ شـخصِ الخـائفِ المتنكِّـرِ [2]

فابتداء الأبيات بالاستفهام التقريري، نوع من المجاز صار كالحقيقة. فالربيع يتسلل تحت جنح الظلام، يبسط زهره ويحيل الكون رياضًا زاهرة، والشتاء يولّي هاربًا لا يلتفت خلفه، يعتريه الخوف وتملأ قلبه الرهبة، كأنك تشاهد مطاردة، ومشهد سطو وهروب وانسحاب طرف أمام خصمه، يوحي ذلك بحالة الاستبدال التي هي سنة من سنن الكون في الطبيعة.

وعلى منوال القدماء ونهجهم الشعري، يبسط الصنوبري لوحته الشعرية، ذات الإيحاءات المفعمة بالحيوية والحياة حين يعرض لحالتين، كيف كانت الديار وكيف أصبحت؛ ليحكم المتلقي ويقارن بين هاتين الحالتين.

1() حسان: اللغة العربية معناها ومبناها (ص 102)

2() البحتري، الديوان (ج2/ 980)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعرض هذه المشاهد في تلك الأبيات الشعرية حين يقول:

هاجـــت هـــواكَ منـــازلٌ وديـــارُ درســـتْ معـــالمهنّ فهـــي قِفـــارُ
رَبـعٌ نـأى عنـه الأنـيسُ فمـا بـهِ إلا وحـــوشٌ رتّـــعٌ وصِـــوارُ [1]

هذه الحالة الأولى للديار، كيف بدت وكيف غدت مقفرة كأنها القبور والفلاة، لا يسكنها إلا الوحوش والبقر الوحشي.

ولكي يستحضر المتلقي الصورة جليه ينقله إلى الحالة الأخرى في المقابل، لتلتقط عيناه المشهد من الزاوية الأخرى.

ويواصل استرساله:

غنّـــى الحمـــامُ تطرّبًـــا فكأنمـــا دارت علـــيهنّ الغـــداةَ عُقـــارُ
وأُعيـرَ وجـه الأرض مـن أنوارهـا مـا لـم يكـن مـن قبـلِ ذاكَ يُعـارُ
وتـأزرت تلـك الرّبـى بمطـارفٍ خُضـرٍ وأبـدت حسـنَها الأسـحارُ
نَـورٌ أنـار علـى رباهـا فاغتـدتْ وعلـى الرّبـى مـن نَـورهِ أنـوارُ
وردٌ وخيـــريٌّ يلـــوح ونـــرجسُ وبنفســـجٌ وشـــقائقٌ وبهـــارُ [2]

فحين يحشد الشاعر رزمة من الأدلة يقحمها في المشهد؛ ليستثير السامعين ويستقطب ميولهم نحو قناعاته بمدى التغير الحادث، حينها يبلغ الإيحاء مداه وتُبلي الألفاظ بلاء حسنًا، وقد اتكأ على العطف المتتابع أحيانا مثل قوله: (وأعير وجه الأرض)- (وتأزرت)، وأحيانا على النفي للماضي كما في: (ما لم يكن من قبل). إن هذه الألفاظ ما كان لها أن تعبر عن مدلولها لو كانت منفصلة عن سرب التراكيب والجمل، وهذا ما يستطيع المبدع نسجه بصورة بهيّة، ويعجز عنه من لا يمتلك تلك المهارة.

وما يزال الإيحاء وتنوع الدلالات للألفاظ، سيد الموقف في شعر الطبيعة العباسي.

ننتقل مرة أخرى إلى البحتري نتابع تصويره الجميل، في لوحة فنية ذات جرس موسيقي مريح حين يقول:

1() الصنوبري، الديوان (ص 50)
2() المرجع السابق، ص 50.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وروضٍ كساهُ الطّلُّ وشيًا مجدَّدا فأضحى مقيمًا للنفوس ومُقعِدا

إذا ما انسكابُ الماءِ عاينتَ خلتَهُ وقد كسّرته راحةُ الريحِ بُرّدا

وإن سكنت عنهُ حسبتَ صفاءَهُ حُسامًا صقيلًا صافيَ المتنِ جُرّدا

وغنّت به وُرقُ الحمائمِ حولَنا غناءً يُنسّيك "الغريضَ" و "معبدا" [1]

فحين تحتشد طاقةٌ من الكلمات المعبرة عن جمال الطبيعة، تنسبك فيها الأصوات والألوان والحركات في أجواء شاعرية، حينها تفوق هذه اللوحة الجمالية جمال أصوات أبرز المغنين، ويطغى هديلُ الحمام على صوت غناء (الغريق ومعبد).

ويعرض الشاعر هذا المقطع على نغمات الامتدادات الصوتية للألفاظ التعبيرية، في (مجدّدا– مُقعِدا– بُرّدا– جُرّدا– حولنا– معبدا) لترخي بظلالها النفسية على المشهد بأسره، فتسري في الجسد رعشة مريحة، ونشوة لها نكهة خاصة.

عندئذ تبلغ الدلالة الشعرية للألفاظ مداها، وتتجاوز حاجز أهدافها الإيحائية.

ومن المظاهر التي لاقت نصيبًا من الاهتمام والوصف في الشعر العباسي البِرك حيث تفنن المهندسون في تصميمها، وقد أُنشئت في حدائق الخلفاء، فكانت محطّ إعجاب الزائرين والناظرين.

نتتبع هذا الوصف لبِرْكة القصر الهاروني، قال فيها علي بن الجهم:

أنشأْتَها بركةً مباركةً فبارك اللهُ في عواقبها

حُفّت بما تشتهي النفوسُ لها وحارتِ الناسُ في عجائبها

لم يخلقِ اللهُ مثلَها وطنًا في مشرقِ الأرضِ أو مغاربها

كأنها والرياضُ مُحدِقةٌ بها عروسٌ تُجلى لخاطبها

من أي أقطارها أتيتَ رأيـ ـتَ الحُسنَ حيرانَ في جوانبها

للموجِ فيها تلاطمٌ عجبٌ والجَزْرُ والمدُّ في مشاربها

قدّرها اللهُ للإمامِ وما قدّرَ فيها عيبًا لعائبها [2]

1() البحتري، الديوان (ج2/ 840)

2() ابن الجهم، الديوان (ص 80)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين دفتيّ الدعاء والمباركة بهذه البِركة، والدعاء للإمام نُسجت خيوط لوحة فنية جميلة لمشهد من مشاهد الجمال، حملتنا كلماته بدلالتها إلى عالم الجنة، فيها ما تشتهي النفوس وتحار العقول، فليس لها مثيل، إنكار ونفي أن تضاهيها بركة أخرى في مشارق الأرض ومغاربها. لقد تزينت الصورة بالتناص الديني لما يربط المتلقي بعُرى الراحة والاطمئنان والثقة، وتكتمل الديباجة حين يعرض بعض تلك المشاهد بجمال التصوير، فكأنها العروس بجمالها وحسنها، وقد غدت بحرًا متلاطم الأمواج، يوحي للناظر بكل معاني الارتياح النفسي حين يحط رحاله على شاطئها.

ويتفنن ابن الجهم في مشهد ثانٍ، عندما تتفجر كلماته في مشهد ليلي تحمل السامعين إلى عالم مظلم سرعان ما يتبدل إلى نور، ببراعة تصويره وجمال تعبيره، فيقول:

وليلـــةٍ كُحِلـــتْ بـــالنفسِ مقلتُهـــا ألقـت قنـاعَ الـدّجى فـي كـلّ أخـدودِ

قـد كـاد يغرقنـي أمـواجُ ظلمتِهـا لولا اقتباسي سنًى من وجه داوُدِ [1]

كم هو المشهد مخيف حين يرخي الليل ستائره المظلمة، وتحيط به الأقنعة الحالكة، فيغرق الشاعر في الدجى، ثم ينكشف الظلام حين يقتبس شعلة من وجه الأمير ابن داود. فلم تعد الكلمات تواصل مدلولها على ما بدأنا نتتبعه في بداية المشهد، فقد خرج بنا إلى عالم آخر بإيحاءات ذات بُعد مغاير.

وينحصر الموقف بين حالتي ظلام ثم نور، فقد عالجت ألفاظه الموحية حالة الظلام وأحالته نورًا، كمكبس كهربائي بضغطة يتبدد كل شيء في لحظات.

وفي نص للبحتري يتماهى مع الطبيعة ويندمج فيها، تشاركه همومه حين تسيل الأمطار كما يسيل دمعه. يعبّر عن هذه الحالة بقوله:

أمـــا تـــرى العـــارضَ المنهـــلَّ ناديـــهِ قـــد طبّـــقَ الأرضَ وانحلّـــت غزاليـــهِ

فـــالريحُ تزجيـــهِ تـــاراتٍ وتحـــدُرُهُ والرعـــدُ ينجيـــهِ طـــورًا أو يناجيـــهِ

يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهَرٍ كالوشـي بـل لا تـرى وشـيًا يدانيـهِ

مـا زال يسـكبُ سـحًّا مُسـبِلًا غـدقًا لا يســتفيقُ، ولــي عــينٌ تباريــهِ

ثـم انجلـى ودمـوعي غيـرُ راقئـةٍ والقلبُ فيهِ من الأشجانِ ما فيهِ [2]

1() البحتري، الديوان (ص 106)

2() البحتري، الديوان (ج4/ 2444)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدأ أبياته بدعوة إلى التأمل في الكون، كيف تتشارك مكونات الطبيعة مجتمعة في إحياء الأرض، فالسحاب والريح والرعد تنعش الأنفاس وقد أوشكت على الهلاك، فتنهمر الأمطار وتحييها بعد موتها. وعندما نتوقف عند كلماته كيف صاغها في صورة متناغمة ذات دلالة معبرة، غير التي تتبادر للذهن للوهلة الأولى، ففي قوله: (يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهَرٍ) لا تظنّ أنه بكاء الدموع، بل بكاء السحاب، مطر منسكب، ولا تظنّ أن الضحك هو المعلوم لدينا، بل تفتُّح الزهور وتبسمها عن شتى الألوان بفعل هذه الأمطار. إن توظيف الألفاظ في موضعها بعناية يرخي بظلال وارفة على المعنى، ينمّ عن حسن سبك وإلهام فنيّ، يزيد من جماليات التصوير الفني وإيحاءات التعبير الشعري الجذاب. "فالصورة الفنية –بهذا الفهم– طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة" [1]

ولم يغب عن مجالس الأمراء العباسيين تقديم البُن، فقد كان من المشروبات الطبيعية التي لقيت اهتمامًا كبيرًا في إعداده وتقديمه للضيوف، نلتقط للصنوبري مشهدًا من مشاهد وصف البُن كيف يفضله على الكثير من الأطعمة والمشروبات، فيقول:

البُنّ بنٌّ أبي المظفّر ... ما شئتَ من زيتٍ وسعترْ
ما البنّ إلا بنُّهُ ... فاسمعْ مقالي فيهِ أو فَذرْ
عُنيتْ بصنعتهِ عجو ... زٌ أدركتْ قصرى وقيصر
لقيتْ به نارَ الهجير ... رِ فجاء مثلَ النارِ أمغرْ
ما الفرخُ ما الجديُ الرضيعُ ... لديهِ ما السمكُ المُشبَّر
زَينُ الكارج والموا ... ئدِ في المآدبِ حين يَحضُرْ
لو غلّفوهُ ببنّهِ ... ألهاهُ عن مسكٍ وعنبرْ [2]

برز التكرار لكلمة (البُن) في المشهد السابق كثيرًا، فقد احتل هذه المكانة لقربه من النفوس، فغدا لحنًا على الألسنة تردده في كل حين، وكان أسلوب القصر (ما البن إلا بنه) دليلًا على ذلك، كما أنه يلقى اهتمامًا زائدًا، تصنعه عجوز متمرسة، فيفوق الدجاج واللحوم في طعمه وإقبال النفس عليه، ثم ينهي المشهد بأن جعله يتقدم على المسك والعنبر. لقد جاء الترتيب مقصودًا ذا دلالة واضحة لما يريد، وما كان هذا النظم للألفاظ ليأتي اعتباطًا، فابتداء المقطع

1() عصفور، الصورة الفنية (ص323)

2() الصنوبري، الديوان (ج2/ 103–104)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالبن وانتهاؤه بالمسك والعنبر يوحي بمذاق خاص يبقى أثره في الفم طويلًا، حتى ولو بعد الانتهاء من شربه.

ونختم بلوحة فنية غاية في الجمال لأبي تمام، يصور فيها الربيع، ويلتقط له مشاهد من زوايا مختلفة، فيقول:

ما كانت الأيام تُسلبُ بهجةً ... لو أنّ حسنَ الروضِ كان يُعمّرُ
أولا ترى الأشياءَ إن هي غُيّرت ... سَمُجتْ وحُسنُ الأرضِ حين تُغَيَّرُ؟
يا صاحبيَّ تقصّيا نظريكما ... تريا وجوهَ الأرضِ كيف تَصَوَّرُ
تريا نهارًا مشمسًا قد شابهُ ... زهرُ الربا فكأنما هو مُقمِرُ
دنيا معاشٌ للورى حتى إذا ... جُليَ الربيعُ فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغُ بطونُها لظهورها ... نَورًا تكادُ له القلوبُ تَنوّرُ
من كلِّ زاهرةٍ تَرقرقُ بالندى ... فكأنما عينٌ عليهِ تَحدَرُ
تبدو ويحجبها الجحيمُ كأنها ... عذراءُ تبدو تارةً وتخَفَّرُ
حتى غدت وهداتُها ونجادُها ... فئتينِ في خِلعِ الربيعِ تبختَرُ
مصفرّةً محمرّةً فكأنها ... عُصَبٌ تيمَنُ في الوغا وتَمَضَّرُ
من فاقعِ غضِّ النباتِ كأنهُ ... درٌّ يُشقّقُ قبلُ ثم يُزَعْفَرُ
أو ساطعٍ في حُمرةٍ فكأنّ ما ... يدنو إليه من الهواء مُعَصفرُ
صنعُ الذي لولا بدائعُ صنعِه ... ما عادَ أصفرَ إذ هو أخضرُ [1]

تحفة فنية من التراكيب والألفاظ والصور والأخيلة ذات الدلالات والإيحاءات المتعددة، لا تقلّ بهاء عن بهاء الربيع وزخارفه ووشيه، صورة كلية مركبة اختلطت فيها الألوان الزاهية مع الحركات المنسابة كماء يسري في جداوله، تحفها أصوات رقيقة كنسمات عذبة سرت مع طلوع الفجر، فتبعث الحياة في الكون، لقد طغى على جوانب المشهد موسيقى رقيقة صادرة من توظيف التشبيهات. حيث نجد حضورًا بارزًا لحرف التشبيه (كأنّ) لينقلب المشهد بأسره لقطعة فنية كأنها رُسمت بيد فنان بارع، ليختم بتقرير واستسلام بأن ذلك من صنع الله.

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 333-334)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صـــنعُ الـــذي لـــولا بـــدائعُ صـــنعِه مـــا عـــادَ أصـــفرَ إذ هـــو أخضـــرُ

ويظل الإيحاء الشعري سمة الشعراء التعبيرية، التي يمتلكون قيادها ويتحكمون في زمامها، ما كان لهم أن يصلوا إلى هذه الرتبة المتقدمة لولا امتلاكهم حسًّا مرهفًا، وتحكمهم بمهارة توظيف الكلمات ونظمها في عِقدٍ تحتل كل لفظة مكانًا مناسبًا ذا دلالة تعبيرية راقية.

رابعًا: الميل إلى استخدام ألوان البديع

تعدّ المحسنات البديعية كنزًا ثمينًا في مخزون الشاعر، ينتقي أجودها متى شاء؛ ليحليَ كلماته وينغّم إيقاعاته الشعرية، فهي ذات طابع موسيقي يضفي حسنًا وبهاءً على النص، تشدّ المتلقين وتزيل عنهم الملل وتكسر جفوة الحروف أحيانًا.

وتخضع هذه المحسنات لقوانين اللغة، وترسم طريقها على تخطيط من توجيهاتها "والشعر يبنى من الكلمات لا من الأفكار؛ فإن أية معالجة للشعر ينبغي أن يقوم أساسها الأول على التعامل مع اللغة التي يقال بها الشعر" [1]

وعندما تختلط المحسنات وتذوب في طيات الكلمات، وتسري في كامل جسد القصيد، تصبح لصيقة بها لا يمكن فصلها ولا نزعها، فتتحول موسيقى رقيقة عذبة تتماوج مع كل بيت شعري، ويبقى أثرها ممتدًا مع أنفاس القارئ حين يتوقف على نهاية الأبيات، بما توحيه من جرس ونغم تلذ له العين وتطرب له الأُذن، كما يُحدثُ إيقاعًا داخليًا جذابًا " ينساب في اللفظة والتركيب فيعطي إشراقة، ووقدة، تومئ إلى المشاعر فتجلّيها وتُحسن التعبير عن أدق الخلجات وأخفاها" [2]

وإزاء ذلك يقع على عاتق الشاعر مهمة صعبة دقيقة؛ لأن عمله واعٍ منظم، يجب أن يبتعد فيه عن التعسف، والتكلّف، فهو يمتلك مستودعًا عظيمًا من المهارة في صوغ العبارات والكلمات والقوالب الشعرية، وحسن التخير وجمال التهذيب، والصقل والمعالجة الأدبية، دون إسراف في زخرفته، فإن أسرف شوّه الجوهر وأفقدنا التأثر. فالألفاظ أوعية جميلة، تحتضن

1() عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر (ص 210)

2() الوجي، الإيقاع في الشعر العربي (ص 79)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهمسات والأنّات، وتحشد الثورة والهياج، فعلى الشاعر أن يحسن اختيارها وتوظيفها، ويهبها طاقة جديدة ومذاقًا خاصًا. [1]

وفي العصر العباسي اهتم الشعراء بالبديع وأكثروا منه، ولم يطغَ على المعنى الشعري، ولم يتجاوز الحدود، بل وظفوه زخارف يزين الأشعار، وإن كان بعضهم قد أوغل بعض الشيء في بعض الأحيان، أمثال أبي تمام، لكنه ظل أداة في يد الشعراء يتحكمون فيه ويحلّون به لوحاتهم الفنية، وخاصة شعر الطبيعة الذي هو في أساسه لوحة فنية ذات وشي وزخرف مميزين.

وقد اهتم الدارسون القدامى بعلم البديع، وعدّوه نمطًا من أنماط الموسيقى الشعرية ووسيلة تهدف إلى التنسيق الصوتي والتجنيس، ومن هذه الوسائل: السجع والجناس والتصريع ورد الأعجاز على الصدور والتوشيح والتطريز والتقسيم، والتشطير والمجاورة والتفويف والتذييل.[2]

ومن خلال تتبع العديد من شعر الطبيعة يمكننا التوقف محطات كثيرة عند هذه الزخارف اللفظية والمعنوية، كيف وظفها الشعراء في شعرهم، وكيف نوعوا فيها؛ لتعطي الشعر موسيقى خفية مؤثرة" ومن هنا فإن تعاملنا مع الترادف والتقابل والتطابق لا يكون فقط بوصفها محسنات بديعية معنوية، لا عمل لها سوى تقوية المعنى، وإنما أيضًا من منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية، وحركة نفسية وفكرية في قارئ الشعر أو سامعه" [3]

ونبدأ بلوحة ساحرة للبحتري يقول فيها:

سرى البرقُ يلمعُ في مُزنةٍ تمدُّ إلى الأرض أشطانَها
فلا تسألنْ باستواءِ الزما ن وقد وافتِ الشمسُ ميزانها
وكم بالجزيرة من روضةٍ تُضاحكُ دِجلةُ ثُغبانَها !
تُريكَ اليواقيتَ منثورةً وقد جلّلَ النَّورُ ظُهرانَها
غرائبُ تخطفُ لحظَ العيونِ إذا جلَتِ الشمسُ ألوانها
إذا غرّد الطيرُ فيها ثنتْ إليكَ الأغانيُّ ألحانَها

1() انظر: المرجع السابق، ص 81.

2() انظر: الوجي، الإيقاع في الشعر العربي (ص 16)

3() يوسف، موسيقى الشعر العربي (ص 15-16)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تســـــيرُ العمـــــاراتُ أيســـــارَها ويعتـــــرضُ القصـــــرُ أيمانَهـــــا

كـــــأنّ العـــــذارى تَمشّـــــى بهـــــا إذا هـــــزّت الـــــريحُ أفنانَهـــــا

فطـــــورًا تقـــــوّمُ منهـــــا الصَّـــــبا وطـــــرًا تميّـــــلُ أغصـــــانَها [1]

يتلاعب الشاعر بالمحسنات البديعية، ويتنقل بينها كما يتنقل بين أزهار الربيع، مشاهد الطبيعة، وينتقي أجملها، فنراه يجمع بين (أفنانها وأغصانها) لما بينهما من ترادف تأكيدًا لمعناه الذي يريده، فالأغصان صورة لا تغيب عن العيون حين تداعبها النسمات الرقيقة، فيتكرر المشهد للعيان، كما يرد الطباق بين (أيسارها وأيمانها) و(تقوّم وتميّل) .

إن اجتماع الحالات المتضادة في مشهد واحد يثير انتباه السامع ويبرز مراده ويوضحه، فحالة الطبيعة تجمع بين الأشتات في مشاهد متقاربة الزمان والمكان، فيزداد تألقها وتأثيرها في المتأمل.

وحين يباهي علي بن الجهم بيوم جميل، يصور مقطعًا من الطبيعة من كل زواياه وأبعاده، ويعرضه في مشهد شعري فيقول:

أمـــا تـــرى اليـــومَ مـــا أحلـــى شـــمائلَهُ صـــحوٌ وغـــيمٌ وإبـــراقٌ وإرعـــادُ

كأنـــه أنـــتَ يـــا مـــن لا شـــبيهَ لـــهُ وصـــلٌ ونجـــرٌ وتقريـــبٌ وإبعـــادُ

واشربْ على الروضِ إذ وشّى زخارفَهُ زهـــرٌ ونَـــورٌ وتَـــوراقٌ وتَـــورادُ

كأنمـــا يومُنـــا فعـــلُ الحبيـــبِ بنـــا بـــذلٌ وبخـــلٌ وإيعـــادٌ وميعـــادُ

ولـــيس يـــذهبُ عنـــي كـــلُّ فعلِكُـــمُ غَـــيٌّ ورشـــدٌ وإصـــلاحٌ وإفســـادُ [2]

فحين تحتشد هذه المجموعة من الكلمات المتطابقة، في مشهد من مشاهد الأيام المتقلبة الأجواء، تتبدّى للناظرين سنّة الحياة المتقلبة التي لا تدوم على حال، فالجو صحو وغيم والوصال قريب وبعيد، والناس بذل وبخل وغي ورشد وإصلاح وإفساد، كما يعطي الجناس بين (زهر ونَور) و(توراق وتوراد) نغمًا وموسيقى يطرب الآذان ويحرك المشاعر بالتحنان.

وعندما تبدأ القصيدة بالتصريع، فهو إيذان للمستمع أن يشنّف آذانه، ويطرب نفسه بسماع موسيقى عذبة منسابة مع مطلع القصيدة. مثل هذا المشهد يحملنا إليه ابن الرومي، فيقول:

1() البحتري، الديوان (ج4/ 2176-2177)

2() ابن الجهم، الديوان (ص 96-97)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضـــحكَ الربيـــعُ إلـــى بكـــا الـــدِّيمِ وغـــــدا يســـــوّي النبـــــتَ بـــــالقممِ

مـــن بـــين أخضـــرَ لابـــسٍ كُممًـــا خضـــــرًا وأزهـــــرَ غيـــــر ذي كمـــــمِ

متلاحـــــق الأطـــــراف متســـــقٍ فكأنـــــــه قـــــد طُـــــمّ بـــــالجَلَمِ

متـــــبلجِ الصّـــــحَواتِ مشـــــرقها متـــــــأرجِ الأســـــــحارِ والعَـــــتَمِ

تجـــدُ الوحـــوشُ بهـــا كفايتَهـــا والطيـــــرُ فيـــــه عنيـــــدةُ الطِّعَـــــمِ

فظبـــــاؤه تضـــــحي بمنـــــتطَحِ وحمامُـــــهُ تضـــــحي بمختَصـــــمِ [1]

انظر كيف يمنح التصريع في البيت الأول موسيقى هادئه تسري في روح القصيدة، تشد السامع من بدايتها، فصوت (الديمِ والقممِ) يرخي ظلاله مع انتهاء المقطع في كل شطر، في حركة ممتدة تسري كسريان المياه في جداول الرياض.

ثم يتبعه بحسن التقسيم في العديد من المشاهد الصوتية، مثل: (متلاحق الأطراف–متبلج الصحوات، وظباؤه تضحي–حمامه تضحي) فيكتمل المشهد وتعم الموسيقى الداخلية ذات الإيقاع المريح للنفس على كامل المشهد.

ثم نراه يعالج التصريع في موضع آخر، ويمزجه ببعض الألوان البديعية ليزداد المشهد جمالًا، ويرسي دعائم النغم الموسيقي، فيقول:

أجنـــتْ لـــك الوجـــدَ أغصـــانٌ وكثبـــانُ فـــــيهنّ نوعـــــانِ تفـــــاحٌ ورمّـــــانُ

وفـــــوقَ ذينِـــــكَ أعنـــــابٌ مهدّلـــــةٌ ســـودٌ لهـــنّ مـــن الظلمـــاءِ ألـــوانُ

غصـــونُ بـــانٍ عليهـــا الـــدهرَ فاكهـــةٌ ومـــا الفواكـــهُ ممـــا يحمـــلُ البـــانُ

ونـــرجسٌ بـــاتَ ســـاري الطـــلِّ يضـــربهُ وأقحـــــوانٌ منيـــــرُ النـــــورِ ريّـــــانُ

أُلّفـــنَ مـــن كـــل شـــيءٍ طيـــبٍ حســـنٍ فهـــــنّ فاكهـــــةٌ شـــــتّى وريحـــــانُ

تجـاوزت فـي غصـونٍ لسـنَ مـن شـجرٍ لكـنْ غصـونٌ لهـا وصـلٌ وهجـرانُ

تلـك الغصـون اللـواتي فـي أكمّتهـا نُعـــمٌ وبـــؤسٌ وأفـــراحٌ وأحـــزانُ [2]

1() ابن الرومي، الديوان (ج3/301)

2() ابن الرومي، الديوان (ج3/ 369)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نغم موسيقي يطرب الآذان، حين يبتدئ به الشاعر قصيدته (كثبانُ – رمانُ) وتتعانق ألوان من البديع لتكمل المشهد جمالًا، فيذكر الجناس (منير– النَّور) ثم الترادف بين (طيب – حسن) ويكثف الطباق بكل وضوح في نهاية المشهد (وصل – هجران) و (نعم – بؤس) و (أفراح – أحزان) فهذا الجمال الذي نسجته أنامل البديع في لوحة زاهية، لا يومض بالجمال فحسب بل باللذة والمتعة التي أرستها اللغة العربية وانفردت بها على سائر اللغات" وجميع الأشكال البلاغية – على اختلاف اللغات التي ترصد فيها – كانت تمثل نظرية الزخرف أو الزينة؛ وهي إما زينة سهلة يسيرة تلون الأسلوب؛ وإما شاقة عسيرة مثل أنواع المجاز الدقيقة" [1]

وكان ابن المعتز رائد البديع، يزين أشعاره به، حتى ألّف كتابًا أسماه البديع. وقد ساد في شعره التلوين البديعي في كثير من المشاهد، نتوقف عند أحدها حين يقول:

وغيثٍ خصيبِ التربِ تندى بقاعُه بهيمِ الذّرى، أثوابُ قيعانه خضرُ
رحيبٍ كأمواج البحر يلتهم الرُّبى ويغرقُ في أكلائهِ النَّعَمُ الدّثرُ
ألحتْ عليهِ كلُّ طخياءَ ديمةٍ إذا ما بكت أجفانُها ضحكَ الزهرُ
فما طلعتْ شمسُ النهارِ ضُحيّةً ولا أُصُلًا، إلّا ومن دونها خدرُ [2]

لوحة متكاملة الأبعاد، وصلت الأرض بالسماء، فالسماء تمطر، والشمس تطلع، والنبات ينتعش في أجواء ربيعية غاية الجمال، وقد زينها بوشي من البديع انتشرت في شتى الأبيات.

ففي البيت الأول برز الطباق بين (الذرى –قيعانه) ليعمّ المشهد كل شبر من الأرض قممه وقيعانه، فيرخي ستائر الرحمات والخير كل مكان. ثم يجمع بين البيت الثاني والأول في ترادف آخر بين (الذرى و الربى) وفي البيت الثالث يعود للترادف بين (طخياء و ديمة) وهما السحابة، حيث يسود الموقف حالة ممطرة لا يرى الشاعر مشهدًا متكررًا أكثر من السحب، فتسيطر على الحدث بشتى ألفاظها وصورها، ويتبع بطباق بين (بكت و ضحك) لتكتمل مشاهد الجمال والارتياح.

ويختتم الصورة بالطباق بين (ضحية و أُصلًا) ليجمع طرفي النهار من مطلع الشمس إلى غروبها، فحينها تبسط أجواء الطبيعة الزاهية سيطرتها على المشهد اليومي برمته.

1() فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته (ص 172)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 201)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما كان لوصف الأماكن اهتمام في شعر العباسيين، لما تمثله من ذكريات نفسية مريحة للشاعر، كما تضم في جنباتها شتى ألوان المظاهر الطبيعية الخلابة. فهذا أبو تمام يعرّج في قصيدة مدح على بعض هذه المشاهد، فيقول:

أرامـــةُ كنـــتِ مـــألفَ كـــلِّ ريـــمِ لـــو اســـتمْتَعتِ بـــالأنس القـــديمِ

أدارَ البـــؤسِ حسَّـــنكِ التصـــابي إلـــيَّ فصـــرتِ جنـــاتِ النعـــيمِ

لـــئن أصـــبحتِ ميـــدانَ الســـوافي لقـــد أصـــبحتِ ميـــدانَ الهمـــومِ [1]

فمطلع القصيدة مصرّع تنساب كلماته (ريمِ والقديمِ) عذبة رقراقة، ترخي ظلالها الموسيقية على أذن المتلقي، فينتشي بعذوبتها، ويستميل طربًا بصوتها النديّ.

كما نجد الجناس الناقص بين (رامة وريم) وفي هذا الجناس يبرز التماثل في الصورة وفي الجرس الموسيقي، ويسمو التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى، بما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي.

فالحروف تتعانق مع بعضها وكذلك المعاني؛ فتنشأ صورة مفعمة بالحياة متكاملة الأبعاد متآلفة العناصر.

وفي قصيدة أخرى ازّينت بكل صنوف البديع، يرسم صورة للطبيعة جمع فيها بين مظاهر الفصول من أزهار وشموس وأمطار تنهمر، فيقول:

مطـــرٌ يـــذوبُ الصـــحوُ منـــه وبعـــدَهُ صـــحوٌ يكـــادُ مـــن الغضـــارةِ يُمطـــرُ

غيثـــان فـــالأنواءُ غيـــثٌ ظـــاهرٌ لـــكَ وجهُـــهُ، والصـــحوُ غيـــثٌ مُضـــمَرُ

ونـــدًى إذا ادّهَنـــتْ بـــه لِمـــمُ الثـــرى خِلـــتَ الســـحابَ أتـــاهُ وهـــو مُعـــذِّرُ [2]

لقد انتظمت العبارات في صفوف متساوية، فكان النغم الموسيقي العذب بارزًا في المشهد، بفعل حسن التقسيم فيه، كما وظّف الشاعر تقنية بديعية ذات نغمة خاصة، وهي رد العجز على الصدر، كما في البيت الأول، حين يبدأ بـ (مطر) وينتهي في الشطر الثاني بـ (يمطرُ).

وفي موضع آخر يجول بخياله، ويمتّع عينيه وعيوننا وأسماعنا، حين يرسم صورة لغيمة، وقد زيّن تصويره ببهاء البديع وجرسه الموسيقي، فيقول:

ديمـــةٌ ســـمْحةُ القيـــادِ سَـــكوبُ مســـتغيثٌ بهـــا الثـــرى المكـــروبُ

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 77)

2() المرجع السابق، ج1/ 332.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لــو ســعتْ بقعــةٌ لإعظــام نُعمــى لســعى نحوَهــا المكــانُ الجــديبُ
فهــى مــاءٌ يجــري ومــاءٌ يليــهِ وغــزالٍ تهمــى وأخــرى تــذوبُ
كشــفَ الــروضُ رأســه واستســرَّ المحــلُ منهــا كمــا استســرَّ المريــبُ
أيهــا الغيــثُ حــيّ أهــلًا بمغــدا كَ وعنــدَ السُّــرى وحــينَ تــؤوبُ [1]

تضاد لفظي بين (كشف واستسرّ) و(السرى وتؤوب) وبين (الروض والمحل) فيُبرز جوانب الجمال التعبيري، وتتبدّى للعين المقارنة جلية بين حالتين، حالة انتشار الزهور واكتساء الرياض حلة خضراء، وحالة هروب المحل واختفائه، كما يختفي المرتاب.

وفي البيت الأخير يؤكد الشاعر على هذا التضاد بين(السُّرى وتؤوب) صورة السعي صباحا والذهاب تقابلها صورة العودة والإياب، فترتسم حالة الارتياح والنشوة باستقرار الأجواء الشتوية حين تحل وتحيل الأرض روضة بعد جفاف. فقد أكسبَ التضاد اللفظي الأبيات بنية متكاملة ورؤية تحويلية، بما يثيره من انتباه لدى المتلقي.

ويعالج الصنوبري في أبيات له أجواء البرد حين تنزل الأمطار وتكتسي الأرض بثوب أبيض، فيقول:

الجــوُّ بــينَ مضــمّخٍ ومضــرّجِ الــروضُ بــين مزخــرفٍ ومــدبَّجِ
والــثلج يهطــل كالنثــارِ فقــم بنــا نلتــذُّ بابنــة كرمــةٍ لــم تُمــزَجِ
ضــحكَ النهــارُ وبــانَ حُســنُ شــقائقٍ وزهــت غصــونُ الــوردِ بــين بنفســجِ
فكــأنّ يومَــكَ مــن غلائــلِ فضــةٍ والنــورُ مــن ذهــبٍ علــى فيــروزجِ [2]

سرت موسيقى دافئة في كلمات الأبيات، نتجت عن التصريع في البيت الأول، ثم بحسن التقسيم وهو ينساب بتؤدة في حنايا القصيدة، كذلك الجناس بين (مضرّج ومدبّج) وما يثيره في النفس من خلال موسيقاه، وبرز الترادف بين (مزخرف ومدبّج) لتأكيد معناه المراد، وتوثيق عراه.

فالبديع "ظاهرة ليست غريبة بعد أن خرج العرب من جزيرتهم واتصلوا بالأمم، ودخل الترف مجتمعهم الجديد وتأنقوا في حياتهم، وكان لا بد من أن يصطبغ أدبهم بهذه الصبغة الجديدة وأن يُكثر الشعراء من البديع" [1]

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 157)

2() الصنوبري، الديوان (ص 406)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد برع ابن المعتز في مشهد يصور فيه الصبح تحت الظلام، كثّف الطباق والترادف؛ ليبرز المعنى ويقويه ويثير المتلقي، فيقول:

والـــنجمُ فـــي الليـــل البهـــيمِ تخالـــهُ عينًـــا تخـــالسُ غفلـــةَ الرقبـــاءِ

والصـــبحُ مـــن تحـــت الظـــلامِ كأنـــهُ شـــيبٌ بـــدا فـــي لِمّـــةٍ ســـوداءِ [2]

فالنجم المضيء والصبح والشيب كلها تحمل البياض والإنارة والإضاءة، تكاتفت لتبرز جلاء النور وتعاضدت في صورة مترادفة، والليل والظلام واللمة السوداء كلها تحمل المشهد المعتم القاتم، وجميعها يصوّر السواد، وبين هاتين الحالتين طباق بارز في شتى جوانبه ومفرداته. فقد رسم المشهد للناظر حالة عيون تراقب وسط ظلام دامس، فلم يعد الليل ساترًا كما ألفناه.

كذلك يصف غيمة، مستخدمًا البديع في تصويره، فيظهر المشهد جميلًا حين يقول:

وســـــاريةٍ لا تمـــــلُّ البكـــــا جـــرى دمعُهـــا فـــي خـــدود الثـــرى

ســـرت تقـــدحُ الصـــبحَ فـــي ليلهـــا ببـــــرقٍ كهنديـــــةٍ تنتَضـــــى

فلمـــا دنـــت جلجلـــت فـــي الســـما ء رعـــدًا أجـــشَّ كجـــرِّ الرّحـــى

ضـــمانٌ عليهـــا ارتـــداعُ اليفـــا عِ بأنوارهـــا واعتجـــازُ الربـــى [3]

فالطباق بين (الصبح والليل) والجناس بين (سرت ودنت) والترادف بين (اليفاع والرُّبى) وهي المناطق المرتفعة، كل هذه الألوان البديعية تسري في جسد النص فتحيله إلى روضة غنّاء زاهرة ذات موسيقى حيّة متجددة، فتتعانق إيحاءات الألفاظ ومعانيها المنبثقة من الأجواء الماطرة والرعد الأجشّ، مع تقارب الصورة الترادفية وتباعدها في صورة الطباق، ليظل المشهد الشتوي متقلبًا في كل حالاته. " إن الشاعر في عملية البديع لا يعبر عما في نفسه بواسطة الألفاظ والحروف، وإنما يجعل نفسه مطية لمعاظلة الحروف ومجانستها، فكأنّ للفظة غايةً بذاتها" [4]

كما تميّز البحتري ببديع أوصافه وانتقاء ألفاظه، وحسن تصويره. نعرض في هذه اللوحة الشعرية جانبًا من هذا الإبداع، حين يقول:

1() مطلوب، فنون بلاغية (ص 197-198)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 19)

3() المرجع السابق، ص21.

4() الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (ص 19)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وروضٍ كساهُ الطّلُّ وشيًا مجدَّدا فأضحى مقيمًا للنفوس ومُقعِدا

إذا ما انسكابُ الماءِ عاينتَ خلتَهُ وقد كسّرته راحةُ الريحِ بُرّدا

وإن سكنت عنهُ حسبتَ صفاءَهُ حُسامًا صقيلًا صافيَ المتنِ جُرّدا

وغنّت به وُرقُ الحمائمِ حولَنا غناءً يُنسّيك "الغريضَ" و "معبدا"

فلا تجفونَّ الدهرَ ما دام مُسعِدا ومَدَّ السّرى ما قد حباكَ به يدا

وخذها مُدامًا من غزال كأنهُ إذا ما سقى بدرًا تحمّلَ فرقدا [1]

فالامتدادات الصوتية من بداية القصيدة تشد السامع وتطرب أذنيه، حَبكَ نغماته التصريع في (مجددا–مقعدا) ثم يبرز الطباق في البيت الأول بين (مقيدًا ومقعدا) ليبز المعنى ويقوّيه، كما يرخي الجناس ظلاله في البيت الثاني بين(راحة والريح) ليعطي نغمًا موسيقيًا يثير النفس ويريحها، وخلا ذلك كله تسري في القصيدة نغمة عذبة تتهادى بانسياب، أوجدها حسن التقسيم برتابته الهادئة.

وفي نص آخر يحلّق بنا في أجواء طبيعية فيها الغيث والشمس والأزهار، يزينها بوشي بديعي يزيد من تألقها، فيقول:

إذا الغمامُ حداهُ البارقُ الساري وانهلَّ من ديمةٍ وطفاءَ مدرارِ

وحاكَ إشراقُهُ طورًا وظلمتُهُ ما حاكَ من نمطيْ روضٍ وأنوارِ

فجادَ أرضَكِ في غربِ"السماوةِ" من أرضٍ، ودارَكِ "بالعلياءِ" من دارِ

وإن بخلْتِ فلا وصلٌ ولا صلةٌ إلا اهتداءَ خيالٍ منكِ زوّارِ

لأشكَلَ القمرُ الساري عليَّ فما بيّنتُ طلعتَهُ من طيفكِ الساري [2]

مع سريان البرق وانسكاب الغيث من السحب، تبرز الأرض بحلتها القشيبة، وقد اهتزت أنوارها وغطّاها الزهر.

في ظل هذه الأجواء الربيعية الشتوية يحوك الشاعر قصيدته، وقد مزجها بألوان البديع المختلفة: فالتصريع وموسيقاه العذبة في البيت الأول، وتكرار(الساري) وما يتركه في النفس من

1() البحتري، الديوان (ج2/840)

2() البحتري، الديوان (ص 857)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إيحاءات ذات دلالة، ونغمات عذبة، ويطعّم بين الحين والآخر بالطباق، كما في (إشراقه وظلمته) والجناس بين (أرضٍ وروضٍ) كما ظهر الترادف بين (ديمة ووطفاء) وهما السحابة كثيرة المطر، و(انهلّ ومدرار) فقد شكلت هذه المحسنات لوحة إبداعية ذات حس موسيقي عذب تركت بصماتها في أذن المتلقي وقلبه.

ونختم بلوحة فنية للصنوبري يصف يوم ثلج:

لا يأخـــذِ العـــذلُ منـــكَ والمَلَـــقُ ووجـــــه دنيـــــاكَ أبـــــيضٌ يَقَـــــقُ

ثلـــجٌ كمـــا نـــوّرَ الريـــاضُ لـــهُ عســـــــاكرٌ تلتقـــــــي وتفتـــــــرقُ

اســـــتوت الأرضُ والســـــماءُ بـــــهِ واشـــــتبهَ الفجـــــرُ فيـــــهِ والغســـــقُ

وأورقَ الجـــوُّ فهـــو فـــي حُلـــلٍ مـــــن ورقٍ غيـــــر أنهـــــا وَرِقُ [1]

فالطباق بين (الأرض والسماء) وبين (الفجر والغسق) والجناس بين (ورَق وورِق) وابتداؤه بالتصريع، كل هذه الألوان البديعية أرخت بظلالها على موسيقى الأبيات، وشدّت انتباه السامعين.

ويبقى البديع ومحسناته من أجمل ما يؤثر في الإيقاع الشعري، يشكّل منها الشاعر أداة تعبيرية تجميلية، فحين تتسابق هذه الألوان بشقيها اللفظي والمعنوي، وتتخلل الأبيات تضفى جمالًا على الشعر، تُغري السامع بموسيقاها العذبة الرقراقة، فترقّ لها القلوب وتطرب لها الآذان.

1() الصنوبري، الديوان (ص 354)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباس

أولًا: الملاءمة بين الألفاظ والمعاني

يعد النص الشعري مزيجًا من الألفاظ والمعاني ذات الإيحاءات والدلالات المختلفة، يسعى الشاعر من خلال مزجها إلى تحقيق الانسجام والتوافق النصي الذي يريده، ويعتقد أنه مؤثر في المتلقي وعنصر جذب له. ويشكّل التضافر بين هذين القطبين للنص كل عناصر الجمال والحيوية والتمايز عن سواه من أصناف التعبير الأدبي الأخرى.

وقد فطن القدماء إلى هذه العلاقة، وسعوا حثيثًا إلى إبرازها واستكشاف السر بينهما، فعبر ابن طباطبا(ت322هـ) عن ذلك بقوله: "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسُن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض"[1] فقد رأى أن لكل معنى ما يناسبه من ألفاظ تزينها وتبرز مفاتنها، وعبر ابن رشيق(ت456هـ) في موضع آخر عن ذلك بقوله: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه" [2]

ويبدو أن سحر الألفاظ سيطرت على تفكير بعض العلماء، فربطوا بينها وبين مدلولها ربطًا ثيقًا، هذا الربط هو السبب الطبيعي للفهم والإدراك، ويستحضر الذهن الصورة عند التلفظ بالكلمة، فكانت الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة طبيعية ذاتية. [3]

"إن اللفظ والمعنى قضية موصولة في جانب منها بقواعد اللسان، وفي جانب آخر بالمنطق، أي بقواعد بالتفكير السليم. إنها جدلية اللغة والفكر" [4]

والشعر من أبرز المحطات التي يلتقي عندها اللفظ والمعنى، وفي ميدانه تزداد العلائق بينهما عمقًا وتجذرًا، وتتعانق أرواحهما وتسبحان في فضاءاته الرحبة. كما يجب في الشعر "أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقًا في موضع

1() العلوي، عيار الشعر (ص 14)

2() القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج1/ 124)

3() انظر: أنيس، دلالة الألفاظ (ص 62)

4() الودرني، أصول النظرية النقدية (ص 28)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقة، قويًا عنيفًا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وألا يكون اللفظ مبتذلًا أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق البشري" [1]

ومن خلال تتبع نماذج لشعر الطبيعة في العصر العباسي يمكننا استكناه بعض هذه العلاقات وإيحاءاتها الدلالية.

نبدأ مع نص لابن الرومي وهو يمدح أحمد بن محمد والي الكوفة، وقد غمس أوصافه في ثياب الطبيعة، وابتدأها بالغزل، فجاءت هذه الأبيات معبرة منسجمة مع معانيها، يقول:

طاف الخيالُ وعن ذكراكِ ما طافا ... فكانَ أكرمَ طيفٍ طارقٍ ضافا
طيفٌ عراني فحياني وأتحفني ... بالنرجسِ الغضّ والتفاحِ إتحافا
عينانِ جاورتا خدّينِ ما خُلقا ... إلا شقاءً يراهُ الغِرُّ إترافا
وكم ألمَّ فأهدتْ لي محاسنُهُ ... من الفواكهِ والريحانِ أصنافا
رمّانَ عدنٍ وأعنابًا مهدّلةً ... وأُقحوانًا يُسقّي الراحَ رفّافا
ويانعًا من جَنى العُنّابِ يتبعُهُ ... قلبُ المودِّعِ تذكارًا وتأسافا
أسرى بأنواعِ ريحانٍ وفاكهةٍ ... يأبينَ قطفًا وإن خيّلنَ إقطافا [2]

فحين تتماهى ألفاظ الأبيات وتندمج مع معانيها، تتشكّل أبعاد المشهد. فامتداد الأصوات بالألف طغت على سائر الأبيات، تتماشى مع حالة الفراق وآهات الوداع. كما أن ذكر أصناف الفواكه الغضة اليانعة واختلاطها بأشكال الورود المختلفة كوّنت في مخيلة السامعين صورة زاهية جمعت بين (النرجس والتفاح والريحان والرمان والأعناب والأقحوان) فأحالت المشهد بأسره إلى أجواء رومنسية هادئة أرخت بظلالها على المقدمة الشعرية والجو العام للأبيات. فقد أصبحت الألفاظ ظلًا للمعاني تتبعه حيث سار.

وننتقل إلى مشهد آخر للصنوبري يصف (قويقًا)، ذلك النهر الصغير الجاري في حلب، يجري في الشتاء والربيع وينقطع في الصيف.

يعبر عن هذا المشهد فيقول:

فويقٌ لـه عهد لدينا وميثاقُ ... وهذي العهودُ والمواثيقُ أطواقُ

1() أنيس، موسيقى الشعر (ص 22)
2() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 427)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقامت بـه الحيتـانُ سوقًا ولـم تـزل تُقـامُ علـى شـطّيهِ للطيـر أسـواقُ
وفاضـت عيـونٌ مـن نواحيـهِ ذرّفُ لمـا تعاونُهـا جفـونٌ وآمـاقُ
هـو المـاءُ إن يُوصـف بكنـهِ صـفاتِهِ فللمـاء إغضـاءٌ لديـهِ وإطـراقُ
ففـي اللـونِ بلّـورٌ، وفـي اللمـع لؤلـؤٌ وفـي الطيـبِ قنديـذٌ، وفـي النفـع دريـاقُ
إذا عبثـت أيـدي النسـيم بوجهـهِ وقـد لاحَ وجـهٌ منـهُ أبـيضُ بـراقُ
فطَـوْرًا عليـه منـه درعٌ خفيفـةٌ وطَـوْرًا عليـه جوشـنٌ منـه رقـراقُ
لـهُ ورقٌ يعلـو علـى المـاء مطبَـقٌ كأطبـاقِ مـدهونٍ يلـيهنّ أطبـاقُ [1]

فاجتماع الألفاظ(الحيتان والشط، وفاضت وللماء ورقراق) ينقلك على وجه السرعة إلى عالم البحار والأنهار، فإذا بك أمام هذه النهر الجميل، يحمل في ذاكرته عهودًا ومواثيق.

كما نراه يؤلف بين الأسماك والطيور، وهذه المخلوقات موطنها باطن النهر وشاطئه، فلا يزال المشهد حاضرًا أمام العيون لا يغادرها.

ونرى حروف الإطباق تسري في جسد القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، بما تحمله من معاني الالتصاق الذي هو من صفات النهر، حيث التصاقه بمجراه وبأرضه، فتتعانق حينها الألفاظ وتتشبث في معانيها.

وحين تنطلق الكلمات من ذاكرة الشاعر، تتبادر إلى الذهن صورة متخيلة من قاموسه، فتلتقي الألفاظ وتتآلف مع المعنى، فتتكشّف للمتلقي هذه العلاقة بين الألفاظ والمعاني.

مثل هذه الحالة نرصدها في مقاربة شعرية لعلي بن الجهم حين يقول:

وسـاريةٍ ترتـادُ أرضًـا تجودُهـا شَـغَلْتُ بهـا عينًـا قلـيلًا هجودُهـا
أتتنـا بهـا ريـحُ الصَّـبا وكأنهـا فتـاةٌ تزجّيهـا عجـوزٌ تقودُهـا
تميسُ بها ميسًا فلا هي إن ونتْ نهتْها ولا هي إن أسرعتْ تستعيدُها
إذا فارقتْهـا سـاعةً وَلِهـتْ بهـا كـأمِّ وليـدٍ غـابَ عنهـا وليـدُها
فلمّـا أضـرّت بـالعيون بروقُهـا وكـادت تُصِـمُّ السـامعينَ رعودُهـا
وكـادت تمـيسُ الأرضُ إمـا تلهّفًـا إمـا حِـذارًا أن يضـيعَ مُريـدُها

1() الصنوبري، الديوان (ج1/ 357-358)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلمّـــا رأت حُـــرَّ الثـــرى متعقِّـــدًا بمـــا زلَّ منهـــا والربـــى تســـتزيدها

وأنّ أقـــــاليمَ العـــــراقِ فقيـــــرةٌ إليهـــا أقامـــت بـــالعراق تجودُهـــا [1]

فحين تسري الأصوات المهموسة في حنايا القصيدة، تلقي بظلال الانسياب العذب على رحلة طويلة، ممتدة من السماء إلى الأرض، فهذه الغيمة التي تنظر من علٍ إلى أسفل، بعد أن تجوب البلاد، ثم تحطّ رحالها على أرض العراق، اختزلت الطريق وحددت الهدف. ثم اشتمال اللوحة الفنية على الألفاظ المشعشعة، أضفت على المعنى رونقًا بهيّا، فالميس وونت وولهت وتلهفًا، جميعها شكلّت حالة عاطفية وثيقة بين السماء والأرض، لتستقر أخيرًا في موطنها الذي تعلقت به وأشفقت عليه، تجود بدمعها المنسكب وتنعشه بمائها. ثم نراه يكثر من استخدام حرف التشبيه (الكاف وكأن) لتلتصق حالة المشبه بالمشبه به، وتنصهر بينهما الفروق كالجسد الواحد، فالسارية كالفتاة، وكأم لا تكاد تفارق وليدها.

وفي قصيدة (باقة نرجس) لابن المعتز يكثف ألفاظه المتعلقة بمعانيها الدالة عليها، فيقول:

بيضـــاءُ إن لبســـت بياضًـــا خلتَهـــا كالياســـمينِ منضّـــدًا فـــي مجلـــسِ

وإذا بـــدتْ فـــي حمـــرةٍ فكأنهـــا وردٌ مـــن الـــداريّ حســـنًا مكتسِـــي

وإذا بـــدت فـــي صـــفرةٍ فكأنهـــا نســـرينُ بســـتانٍ كـــريمِ المغـــرِسِ

وإذا بـدت فـي خضـرةٍ فـي صـفرةٍ فكأنهـا للحســن باقــةُ نــرجسِ [2]

فعندما تجتمع الألوان وتتشابك في وعاء واحد، من أبيض وأحمر وأصفر وأخضر، تسود أجواء الطبيعة الخلابة بألوانها الزاهية ويكلل المشهد بدلالات الارتياح ببهاء النبات والأزهار. ويزداد المنظر روعة حين يخالط هذه الألوان ذِكر أنواع من الورود والزهور، كالياسمين والنسرين والنرجس، فتكتمل حينها الصورة، وترخي بظلالها الوارفة على المعنى الجميل للطبيعة في أجمل حللها.

وتبدو الألفاظ في بعض الأحيان متناقضة، فتعكس الحالة القائمة في الأبيات.

مثل هذا نراه في مقطع لابن الرومي حين يقول:

ونـــــرجسٍ كـــــالثغورِ مبتســـــمٍ بـــــهِ دمـــــوعُ المُحـــــدِقِ الشـــــاكي

أبكـــاهُ قطـــرُ النـــدى وأضـــحكهُ فهـــو مـــع القطـــرِ ضـــاحكٌ بـــاكي [3]

1() ابن الجهم، الديوان (ص 113-114)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 277)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج58/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستجمع النرجس قوته ليبدو على غير ما يشعر به، فثغره مبتسم ودموعه تنهمر، قطر الندى يبكيه ويضحكه، فلا تدري هل هو في بكاء أم ضحك! يتركك المشهد في حيرة من أمرك، ولكنك عندما تتذكر تقلبات الطبيعة وتغيراتها ما بين ليل ونهار، تدرك أنها صورة طبيعية.
فقد جاءت الألفاظ منسجمة مع المعاني حيث قطر الندى يبلل النرجس فيتهيّأ لنا أنه بكاء، وعندما يتفتح بعد طلوع الشمس يبدو مبتسمًا، فليس ثمّة تناقض في المشهد.

وكثيرًا ما تستوقف الشعراءَ الخيولُ، فنراهم يتفننون في وصفها ويبرزون مفاتن جمالها وسماتها، فهذا ابن المعتز ينقلنا إلى موقع الوصف لنشاركه إعجابه، حين يقول فيها:

وعَـدَوْنا علـى الجيـاد، ومـا حـو ... بيـتْ الخيـلُ إذ تسـمَى جيـادا
معطِيـاتٍ رؤوسـهنَّ إذ شئـ ... ـنَ، وقوفًـا تخالهـا أوتـادا
وإذا حثّهـا الرِّكـاب أو السـو ... طُ أطـارت أرواحُهـا الأجسـادا
وتخالُ الحصى إذا ما عدتْ نحـ ... ـوًا أُطيرت من تحتها أو جرادا [1]

فالرِّكاب والسوط والحصى من متعلقات الخيول، جاءت رديفة لها في الأبيات. لقد أبدع الشاعر حين نقل المتلقي إلى عالمه ومعانيه التي يحملها، فحين يهيم بالخيول وركوبها، ينتقي من الألفاظ ما يعينه على ذلك المعنى، فالنحل والجراد حين يطير من تحت حوافر الخيل علامات على سرعتها، والأوتاد الشامخات تحاكيها رؤوس الخيول المنتصبات. كما جاءت أصوات حروف العلة(عدونا–الركاب–طارت–أرواحها–الأجسادا–تخال–الحصى–ما–تحتها–جرادا) ممتدة في النص كامتداد أقدام الجياد كالريح المرسلة، فما زال اللفظ يرفل في حديقة المعاني يتماهى معه ولا يغادره.

وفي نص لأبي تمام يصور حالة القطيعة بين السحاب والأرض القاحلة، فغدت جرداء لطول غياب الغيث عنها، فيقول:

دوارسُ لـم يجـفُ الربيـعُ ربوعَهـا ... ولا مـرَّ فـي أغفالهـا وهـو غافـلُ
فقد سحبتْ فيها السحائبُ ذيلَها ... وقد أُخملتْ بالنَّوْرِ فيها الخمائلُ [2]

فتزاحم حروف النفي (لم–لا) في بيت واحد يوحي بالرفض والتمرد، ويثبت حالة الهجر والقطيعة بين الربيع والربوع، والتوكيد في البيت الذي يليه بـ (قد والفعل الماضي) يثبت المعنى الذي سعى

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 164)
(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 54)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إليه الشاعر، فأضحت الأرض قفرًا لا حياة فيها، إن توظيف الكلمات والحروف في النص الشعري لم كان عشوائيًا، فقد أشار من طرف خفي إلى المعنى الذي سعى إليه الشاعر.

وفي موضع آخر يصف المطر، فيقول:

ألا تـــرى مـــا أصـــدقَ الأنـــواءَ قـــد أفنـــتِ الحَجْـــرَةَ والـــلأْواءَ؟

فلـو عصـرتَ الصـخرَ صـارَ مـاءَ مـــن ليلـــةٍ بتنـــا بهـــا لـــيلاءَ

إنْ هـــي عـــادتْ ليلـــةً عِـــداءَ أصـــبحتِ الأرضُ إذنْ ســـماءَ [1]

فقد جاءت النغمات رشيقة خفيفة على بحر الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) وهذا البحر مضطرب مأخوذ اسمه من الناقة التي يرتعش فخذاها، وهي حالة تشبه تغيرات الأجواء الشتوية بما فيها من تقلبات وأنواء وأمطار.

كما أن النص كثر فيه حرف الصاد، وهو من حروف الاستعلاء، فقد طغت الأمطار على المشهد وغطت وجه الأرض، فغدت الأرض سماءً لما غمرها من مياه. عندها تتعانق الألفاظ مع المعاني وتتماهى فيها في مشهد يحمل كل صور الانسجام والالتحام.

ولا يزال التناغم بين الألفاظ والمعاني جليًا في كثير من مشاهد التصوير الشعري، وبخاصة شعر الطبيعة. ننتقل إلى نص لابن الجهم، وهو يحشد المزيد من الألفاظ التي نوحي بشدة الظلام، فيقول:

وليلـــةٍ كُحِلـــتْ بـــالنفسِ مقلتُهـــا ألقـت قنـاعَ الـدّجى فـي كـلّ أخـدودِ

قـد كـاد يغرقنـي أمـواجُ ظلمتِهـا لـولا اقتباسـي سنًى من وجـه داوُدِ [2]

فـ(الليل والكحل والقناع والدجى والأخدود والغرق والأمواج والظلمة والاقتباس والسَّنى)، كلها دوالّ على مدلول وهو الظلام، كما كان تصوير الأحداث والمشاهد من زوايا مختلفة وأشكال متعددة، تكاتفت جميعًا لتلقي على المشهد صورة سوداوية قاتمة، ترسم الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في ليلته.

ويبدع البحتري في سينيته في وصف إيوان كسرى، وهو مشهد من مشاهد الحضارة، التي كان لها حضورها في تاريخ بني العباس، فجاءت لوحته غاية في الجمال حين يقول:

1() المرجع السابق، ص 411.

2() ابن الجهم، الديوان (ص 106)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صُـنْتُ نَفْسِـي عَمّـا يُـدَنّس نفسـى وَتَرَفّعــتُ عــن جَــدا كــلّ جِــبْسِ

وَتَماسَــكْتُ حَــينَ زَعزَعنــي الدّهــ ـرُ التماساً منـهُ لتَعسِـي، وَنُكسـي [1]

حيث لاذ البحتري إلى الإيوان هارباً مختفياً، ونفسه مليئة بالحزن بعد اغتيال المتوكل وبعد أن جفاه الخليفة المنتصر بن المتوكل، فجلس بين الجدران والريح تصفر فازداد وحشة، فإذا ألفاظه ملأى بحروف الصفير المستقاة من حالة الريح هناك. فكيف انتقلت حالته النفسية وأرخت ظلالها على كامل المشهد، سرت في جسد القصيدة وروحها، فغدت قطعة منه لا يمكن فصلهما عن بعض.

ثم ينتقل إلى وصف لوحة جدارية، تصور معركة أنطاكية بين الفرس والروم، قد خلدوها في قصورهم كما في ذاكرة أجيالهم:

وإذا مــا رَأَيْــتَ صُــورَةَ "أَنْطَــا كيَــةَ" ارْتَعْــتَ بَــينَ "رُومٍ" وَ"فُــرْسِ"

والمَنَايَــا مَوَاثِــلٌ، وأَنُوشَــرْ وانَ يُزْجِـي الصّـفوفَ تحـتَ الـدِّرَفْسِ

وَعِــرَاكُ الرّجَــالِ بَــينَ يَدَيْــهِ فـي خُفوتٍ منهمْ وإغماضِ جَرْسِ [2]

فقد كانت صور المعركة حاضرة بكل ما فيها من معاني الموت والقتل، من خلال الألفاظ التي انتشرت في جوانب الأبيات(ارتعت–المنايا–عراك) وكلها حملت المتلقي إلى المشهد، فبرز أمام عينيه جليًا.

ثم يواصل وصفه لهذا المعلم الراسخ في التاريخ، فكأنه جبل من جبالها الطبيعية لا يتزحزح مع مرور الأعوام:

مــنْ مُشــيحٍ يُهــوي بعامــلِ رُمْــحِ وَمُلــيحٍ، مــن السِّــنانِ، بتُــرْسِ

تَصِــفُ العَــينُ أنّهُــمْ جِــدُّ أحيَــا ءٍ لَهُــمْ بَيــنَهُمْ إشــارَةُ خُــرْسِ

يَغتَلــي فــيهمُ ارْتِيــابيَ، حَتّــى تَتَقَــرّاهُمُ يَــدايَ بلَمْــسِ [3]

فالرماح والسنان والتروس تتشابك في أجواء المعركة، كلها لوحات فنية رُسمت على جدران الإيوان، أغرت الناظر بأن يمد يده يتلمسها كأنها حقيقية.

1() البحتري، الديوان (ج2/ 1152)

2() المرجع السابق، ج2/1156– 1157.

3() البحتري، الديوان (ص 1157)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا تتعانق الألفاظ مع المعاني وتتصهر بينهما الفوارق، وتتلاشى الحدود، ليتشكل منهما التعبير الشعري مزيجًا من الروح والجسد معًا.

ثانيًا: التكرار ودلالته

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى التكرار، كأداة فنية تبرز جمال اللغة وعمق الدلالة، حيث يعطونها أهمية كبرى، وهذا التكرار "يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة" [1] ، ولا تكاد تخلو قصيدة شعرية من هذا الأسلوب، وينبع هذا الحرص من قبل الشعراء على هذه التقنية الفنية من إيمانهم بمزاياها: فالتكرار يسلط الأضواء على معان خاصة يريدها الشاعر، وبالتكرار يتأكد المعنى، وللتكرار خاصية موسيقية ذات دلالة جمالية ونفسية، ومن خلاله يعبر عن حالة انفعالية يشعر بها، ويريد أن ينقلها للمتلقي ليعيش لحظة الحدث.

فإن أتقن الشاعر هذا الأسلوب بلغ أقصى غاياته، وإلا أصبح شعره ممجوجا غير مستساغ، ومن خلاله " يستطيع أن يُغنيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة... وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة" [2]

وللتكرار دلالات موحية يجتهد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي إليها، حتى وإن كانت الفكرة التي توقف عندها طبيعية، فإنه بتكرار ألفاظ معينة وعبارات خاصة، يستوقف القارئ ويشد انتباهه؛ ليعيد التأمل في النص من جديد، ويجتهد في تأويل دلالة هذا التكرار، فيبقى النص حيًا متجددًا مع كل قراءة جديدة. ذلك "أن التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" [3]

وقد يكون التكرار على مستوى اللفظ الواحد، أو على مستوى العبارة، ومن ناحية أخرى يكون التكرار بنفس الحروف، أو بتغيير بسيط في بعضها ولكن في نفس الدائرة .

وقد حفل شعر الطبيعة في العصر العباسي بهذا اللون الجمالي البديعي، حيث تناغم مع المعاني الشعرية المتصلة بالطبيعة الجميلة، فغدت ظاهرة تتجدد في معظم القصائد؛

---

(1) وادي، جماليات القصيدة المعاصرة (ص40)

(2) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص263- 264)

3() الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، (ص 276)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لارتباطها بالحالة الواقعية من تكرار للمشاهد اليومية البيئية، وتكرار المناظر الربيعية والشتوية وحالة الجو اليومية والفصلية.

كما امتزجت مع الحدائق الغنّاء التي طغت بألوانها الزاهية على المشهد كله. ونبدأ مع نص للشاعر ابن المعتز في مشهد وصفي رائع، حيث يقول:

والـريحُ قـد باحـت بأسـرار النـدى وتـــنفّسَ الريحـــانُ بالجنّـــاتِ
شـفّعْ يـدَ السـاقي وطيبـةَ مائـهِ فـــي السُّـكرِ كـلَّ عشـيةٍ وغـداةِ
ومُعشَّـقِ الحركـاتِ يحلـو كلُّـهُ عـذبٌ، إذا مـا ذيـقَ فـي الخلـواتِ
فكأنـــهُ مستصـــحِبًا صِـــنّاجةً فـي حضـرةٍ مـن كثـرةِ الجنبـاتِ [1]

عندما يسود المشهد حالة من الارتياح والشعور بالنشوة، في ظل أجواء الطبيعة الغنّاء، من رياحين وجنات وماء وألحان موسيقية، يبرز بين الحين والآخر حرف الجر(في) بما يحمل من معاني الظرفية المكانية، وقد تكرر عدة مرات؛ ليثبت هذه الحقيقة، وقد خيّم على المكان في كل جزئياته وزواياه، فلم يعد يُرى غير هذه الصورة للرياض الزاهية والرياحين العطرة.

وفي نص آخر فيه من التكرار ما يسترعي الانتباه، ويدعو إلى التأمل. يقول:

مَـن رأى برقًـا يضـيء التماحـا ثقـبَ الليـلَ سـناهُ فلاحـا
فكـأنّ البـرقَ مصـحفُ قـارٍ فانطباقًـا مـرةً وانفتاحـا
لـم يـزل يلمـعُ بالليـل حتـى خلْتُـهُ نبّـه فيـهِ صـباحا
وكـأن الرعـدَ فحـلُ لِقـاحِ كلمـا يعجبـه البـرقُ صـاحا
لـم يـدع أرضًـا مـن المحـلِ إلا جـادّ أو مـدَّ عليـه جناحـا [2]

عندما تسيطر على النص صورة البرق يلمع في الليل، فلا بدّ أن يتردد اللفظ مرات على لسان الشاعر، فنراه يكرره في معظم الأبيات، فكما أنه شدّ انتباهه يريد أن يأخذنا معه إلى هذا الشعور، وقد اكتملت الصورة وبرزت بوجود الضد وهو ليل دامس أظهر لمعان البرق جليًا، فكان تكرار الليل كذلك، فيكتمل المشهد ويرسخ في الأذهان.

1() ابن المعتز، الديوان (ص 113)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 141)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولتكرار الكلمة في الجملة أو في النص قيمة سمعية، تُعجب المستمع وتُشعره بنشوة يبدو أثرها في نفسه.[1]

وتنداح الصور التعبيرية الشعرية مفعمة بالتكرار، تحمل في جنباتها معاني التأكيد على ما أراد الشاعر، وشدّ الانتباه إليه. مثل هذا نلمحه في نص للصنوبري في وصف الرياض، فيقول:

كـم ثنايـا وكـم عيـونٍ مِـراضِ مـن أقـاحٍ ونـرجسٍ فـي الريـاضْ
كـم خـدودٍ مصـونةٍ مـن شـقيقٍ لـم تُبَـذّلْ للـثمِ أو للعِضـاضْ
ذا خزامـى ذا خُـرّمٌ ذاك خيـر يٌّ قضـى لـي بخيـره خيـرُ قـاضْ
ذا بهـارٌ فـي صـفرة العشـقِ الميْـ ـتِ بـداءِ الصـدودِ والإعـراضْ
فاسـقنيها كالنـارِ فَـرطَ احمـرارٍ فـي إنـاءٍ كالمـاءِ فَـرطَ ابيضـاضْ
جُلّنـارٌ إنـاؤهُ جـلٌ نسريـ ـنٍ شفاءُ المرضـى من الأمـراضْ [2]

حين يحيط الرياض بالمشهد من كل ناحية، يرى الشاعر أن كل ما حوله ورود وأزهار، أينما توجه ببصره تقع عليه، فكانت كم الخبرية متكررة توحي بكثرة هذه الورود المنتشرة في كل مكان، وعندما يفتح عينيه ينبهر من حسنها وجمالها، يراها ماثلة أمامه قريبة، فبدون تفكير نراه يردد (ذا خزامى–ذاك خيري– ذا بهار) فقد غدا كل شيء تحت مرماه ومد يده "ولا شكّ أن هذا الشكل الرأسي للتكرار يجعل من نقطة الارتكاز شيئًا ذا كثافة عالية من حيث الإيقاع، أو من حيث الإلحاح على دال بعينه يشد المتلقي إليه، ويقوي عنده حاسة التوقع، أو بمعنى أصح يشبعها على المستوى الشكلي أو على المستوى المضموني" [3]

ولإبراز مشهدين متناقضين، قد يلجأ الشعراء إلى التكرار؛ لتتجلى المقارنة بكل وضوح، كما في النص التالي للصنوبري:

جاء يمشـي فـي أحمرٍ فوق أبيضْ فسـقانا مُـذهّبًا فـي مفضّـضْ
شـادنٌ مكّـن المقـاريضَ مـن قلـ ـبي بـآسٍ مـن عارضـيه مقـرّضْ

1() انظر: السيد، التكرير بين المثير والتأثير (ص 79)
2() الصنوبري، الديوان (ج1/ 225)
3() عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي (ص 423)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا عينُ الصحيحِ إن صحّح الوعـ ـدَ وعينُ المريضِ إن هو مَرّضْ [1]

إن تكرار كلمة(عين) أبرزت نقطة الالتقاء في المشهد، في الوقت نفسه كانت نقطة الافتراق واضحة، حيث اقترنت كل عين بحالة مختلفة، فالأولى عين الصحيح والثانية عين المريض، وبذلك أعطى التكرار معنى انزياحيًا غير ما كنا نتوقعه.

وفي نص آخر نراه يكرر حرف الجر(مِن) ليعطي حيوية وتجديدًا للمعنى وتأكيدًا له، حين يقول:

جـــاء فحيّـــاني بأترجّـــةٍ مـــن ذهـــبٍ بُطّـــنَ بالفضـــه

أتـــى بهـــا ناعمـــةً غضّـــةً مـــن يـــده الناعمـــةِ الغضّـــه

تبـــذل للقبلـــة حســـنًا ولا تَصـــلُحُ أن تبـــذل للعضـــه

أحبـب بهـا مـن مسـكةٍ محضـه تُنُولـت مـن مسـكةٍ محضـه [2]

فتكرار (من) في الأبيات يُشعر بالجمال الموسيقي، كما يغوص في أعماق المعنى المراد من تبعيض وابتداء الغاية، وفي البيت الرابع يتكرر المشهد بكل العبارة، فتتجلى الصورة وتَمثُل أمامنا، نتخيل فيها حركة اليد الممتدة تتوالى مرات، فنعيد قراءتها من جديد مرة ومرة، فتترك أثره الانفعالي في النفوس طويلًا.

وحين تتلاحق أنفاس الشاعر بالعطف المتكرر من خلال حروفه، تنساب الكلمات رقراقة عذبة، تشكّل سلسلة متواصلة من الحلقات، تدعم المعنى وتؤكده، مثل هذه الحالة نرصدها عند علي بن الجهم، حين يقول:

الـوردُ يضـحكُ والأوتـارُ تصـطخبُ والنـايُ ينـدبُ أشـجانًا وينتحـبُ

والـراحُ تُعرض فـي نَوْر الربيـعِ كمـا تُجلـي العـروسُ عليهـا الـدرُّ والـذهبُ

واللهـوُ يُلحـقُ مغبوقًـا بمصـطبحِ والـدّورُ سِـيّانِ محثـوثٌ ومنتخَـبُ

وكلمـا انسـكبت فـي الكـأس آنيـةٌ أقسمتُ أن شعاعَ الشمسِ ينسكبُ [3]

فعندما يتوالى حرف العطف(و) في النص بصورة منحدرة سريعة، يطغى على السامع حالة من التفكير والتأمل، يقلّب فكره باحثًا عن هذه العلة، ثم يفيق وقد سادت الأجواء تغيرات، أحالت كل شيء حوله إلى جنة يانعة، فلا يعجب من تكرار العطف، كما ترخي بنغمات رقيقة

1() الصنوبري، الديوان (ج1/ 225)

2() المرجع السابق، ص 224.

3() ابن الجهم، الديوان (ص 67)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هادئة على سمعه، توافق حالة الجمال السائدة في الأجواء، فتتعانق حاستا السمع والبصر في مشهد ممتع جذاب.

ويصف في موضع آخر رحلة ليلية، امتطى فيها أعناق المطي، وقد غشيه الليل، فيقول:

كـم قـد تجهّمنـي السُّـرى وأزالنـي ... ليـــلٌ ينـــوءُ بصـــدرهِ متطـــاولُ

وهـززتُ أعنـاقَ المَطـيِّ أسـومُها ... قصـــدًا ويحجبُهـــا الســـوادُ الشـــاملُ

حتـى تـولّى الليـلُ ثـانيَ عِطفِـهِ ... وكـــأنّ آخـــرَهُ خضـــابٌ ناصـــلُ

وخرجـتُ مـن أعجـازِهِ وكأنمـا ... يهتـزُّ فـي بُـرديَّ رُمـحٌ ذابـلُ

ورأيـتُ أغبـاشَ الـدجى وكأنهـا ... حِـزَقُ النّعـامِ ذُعِـرنَ فهـي جوافـلُ

وحميـتُ أصـحابي الكـرى وكـأنهم ... فـوقَ القِـلاصِ الـيَعمَلاتِ أجـادلُ [1]

تسود الرحلةَ أجواءٌ مظلمة، ويحيط الليل بالكون من كل جانب، فيصبح هذا الليل لحنًا على لسان الشاعر، يردده كثيرًا وقد أرخى الدجى سدوله فطال وناء بصدره.

ومن جانب آخر يكرر الظلام بمعانيه المختلفة، فتارة بالسواد وأخرى بالخضاب وثالثة بأغباش ورابعة بالدجى فيظل الخوف سيد الموقف ويبقى الليل والظلام باسطًا سيطرته على نفسية الشاعر.

ويكرر ابن الرومي كلمة (الطرب) باشتقاتها المختلفة، حين يسمع نوح حمامة، فتشده ذكريات الشباب بعد أن بلغ من الكبر عتيًا، فيقول:

طربتُ ولـم تطـرب علـى حـين مطـربِ ... وكيـف التصـابى بـابن سـتين أشـيبِ؟

ومـمـا حـداكَ الشـوقَ نـوحُ حمامـة ... أرنّـت علـى خُـوطٍ مـن البـان أهـدبِ

مطوّقـــةٍ تبكـــى ولـــم أرَ قبلَهـــا ... بدا مـا بـدا مـن شـجوها لـم تسلّبِ [2]

فجاء التكرار متتابعًا في بيت واحد (طربت – تطرب – مطرب) ليضع المتلقي في صورة المقارنة بين الحالتين، حالة الشباب المليئة بالطرب وحالة الشيوخ البعيدة عن الطرب، فتتبدّى صور الحسرة التي تعتريه، فيبكي شبابه الذي ضاع، ويثيره نوح حمامة باكية تجدد أحزانه وذكرياته.

1() المرجع السابق، ص176–177.

2() ابن الرومي، الديوان (ج1/ 106)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أوصاف البحتري للطبيعة هذا النص، بدا في جنبيه بعض التكرار. يقول:

أريْتـــكَ الآن ألمـــعُ البُـــروقْ ... أم شُـــعلٌ مُرفَضَّـــةٌ عـــن حريـــقْ
فـــي عـــارضٍ تعـــرضُ أجـــوازُهُ ... بـينَ سـوى (خَبـتِ) فَرَمْـلِ (الشُّـقوقْ)
أشـــرفَ نظّـــارًا إلـــى مُلتقـــى ... (دِجلـــةَ) يلقاهـــا بوجـــهٍ طليـــقْ
وطـــالعَ الشـــمسَ علـــى موعـــدٍ ... بمثـلِ ضـوءِ الشـمسِ عنـد الشـروق
لـــم أرَ (كالمعشـــوق) قصـــرًا بـــدا ... لأعـينِ الـرائين غيـرَ (المشـوق) [1]

فتعلُّق قصر المعشوق بالشمس حين تطلع وحين تغيب، أوجد علاقة قوية بينهما، فظلت الشمس في خيال القصر، وعلى لسان الشاعر يكررها، فإن كانت غابت ليومها فلم تغب من ذاكرته.

لقد منح التكرار للكلمات حيوية ونشاطًا كبيرين، كما كان عنصر جذب للقارئ، يجعله يتوقف عند الكلمات المكررة يتأملها مرات ومرات؛ لعله يقف على بعض ما أراده الشاعر.

ويصف أبو تمام المطر في قصيدة، يظهر فيها تكرار الألفاظ جليًّا، كذلك تتشابه الأصوات كأنها مكررة مع امتداد القصيدة حتى نهايتها، يقول فيها:

حمـــادِ مـــن نـــوء لـــه حمـــادِ ... فـــي نـــاحراتِ الشـــهرِ لا الـــدّآدِ
أطلـــقَ مـــن صـــرٍّ ومـــن تـــوادِ ... فجـــاء يحـــدوها فـــنعم الحـــادي
ســـــاريةً مَسْـــــمِحةَ القيـــــادِ ... مُســـــودّةً مبـــــيضَّ الأيـــــادِ
نزّالـــــةً هنـــــد رضـــــا العبـــــادِ ... قـــد جُعلـــت للمحْـــلِ بالمرصـــادِ
ســـيقتْ ببـــرقٍ ضَـــرِمِ الزنـــادِ ... كأنـــــه ضـــــمائرُ الأغمـــــادِ
ثـــم برعـــدٍ صَـــخِبِ الإرعـــادِ ... يســـــلقُها بألســـــنٍ حـــــدادِ
فـــــاختلطَ الســـــوادُ بالســـــوادِ ... أظفـــرتِ الثـــرى بمـــا يُغـــادي
هديّـــةً مـــن صـــمدٍ جـــوّادِ ... لـــــيس بمولـــــودٍ ولا ولّادِ [2]

1() البحتري، الديوان (ج3/ 1467،1464)
2() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج417/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع نزول الغيث تتجه القلوب إلى الله، وتلهج الألسنة بالحمد، فكان التكرار من بداية القصيدة بـ (حمادِ) ويتوالى النغم الموسيقي في سائر النص بـ (آد) في الأعاريض والأضرب، كتناغم قطرات الماء الساقطة من السماء، ويختلط صوتها بصوت البرق والرعد، من حين لآخر، فيكرر (الرعد) و (الإرعاد) لقد تضافرت عناصر الصورة الكلية من صوت ولون، وغدت لوحة مكرورة في سائر جسد النص، فألقى التكرار بظلاله الساحرة على سمع المتلقي وإحساسه.

وفي نص آخر يصف المطر كذلك، وقد اتكأ على التكرار الموسيقي الواضح في أعاريض الأبيات وأضربها، فيقول:

يـا سـهمُ للبـرق الـذي اسـتطارا بـاتَ علـى رغـم الـدُّجى نهـارا
حتـى إذا مـا أنجـدَ الأبصـارا وبـلًا جَهـارًا ونـدًى سِـرارا
آضَ لنـا مـاءً وكـان نـارا أرضـى الثـرى وأسـخطَ الغبـارا [1]

انظر كيف تناغمت موسيقى الكلمات في كل شطر، مع تناغم الأمطار حين تنهمر، كان ذلك بفضل تكرار المقاطع الصوتية (ارا) في كل بيت برتابة منسابة عذبة فأطربت الآذان. و"واعلم أن التكرير أبلغ من التأكيد لأنه وقع في تكرار التأسيس وهو أبلغ من التأكيد فإن التأكيد يقرر إرادة معنى الأول وعدم التجوز" [2]

ويبدع الصنوبري في أوصافه للطبيعة، يتنقل بين مفاتنها الجذابة. نتناول هذا النص الذي برز فيه التكرار في كثير من الأبيات:

ربِّـى أشـبهنَ فـي مـنظ ـرهنّ المـرجَ والعُمـرا
وروضٌ يلـبسُ الوشـيَ إذا مـا لـبسَ الزهـرا
يريـكَ الحمـر والصـفرا تبـاهي الحمـرَ والصـفرا
دمًـى يقنِصـنَ بالألحـا ظِ منهـا البكـرَ والبكـرا
بـدت فـي حلـلٍ خضْـرٍ تفـوق الحلـلَ الخضـرا
وورْدٌ نثـر الطـلُّ عليـهِ درّهُ نثـرا

1() المرجع السابق، ج418/2.

2() الزركشي، البرهان في علوم القرآن (ج3/ 11)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بهـــــــارٌ مـــــــا رآهُ التبـــــــــ ـــــــرُ إلا أخجـــــــل التبـــــــرا

غريبـــــــاتٌ مـــــــن النّـــــــوْرِ تفـــــوق البـــــدوَ والحضـــــرا [1]

عندما يحلّ الربيع تبدل الأرض ثيابها، وتظهر بمناظر جديدة، هذا المشهد يتكرر باستمرار، ومع تكراره تتكرر ألفاظ الشاعر؛ لتواكب هذا التغير، فنرى (يلبس) و(لبس) و(الحمر والصفرا) و(البكر والبكرا) و(الحلل الخضرا) و(التبر والتبرا).

ولا زال التكرار يتنقل بين جوانب القصيدة ويسري في روحها، وجسدها كسريان الجداول الهادئة بين الأشجار، فتكتمل صورة المشهد المعنوية والصوتية، ليرفد الشعر روحًا متجددة متقدة تنبض بالحياة.

ثالثًا: الاشتقاق ودلالته

يعد الاشتقاق إحدى الوسائل التي تسهم بدور فاعل وإيجابي في إثراء اللغة، ورفدها بالكثير من المفردات التي تلبي احتياجات المتكلمين، وتسعفهم في التعبير عما يجول في خواطرهم، وما يستجد في واقعهم. ويعوّل الشعراء كثيرًا على المشتقات وتنويعها في الدلالة على معانيهم ومدلولاتهم، كما يضفي الاشتقاق لونًا تعبيريًا ذا بهجة من حيث تلوين الألفاظ بصيغ متقاربة الحروف ومختلفة في الدلالة، يفضي إلى فضاءات واسعة ممتدة في عمق الشاعرية والخيال الأدبي.

ويمثل التوازي الصرفي عنصرًا مهمًا في النص الشعري، ويعتمد هذا التوازي على بنًى لفظية ذات صفات متشابهة، أو تكرار مفردات ذات خصائص متشابهة، مثل الصيغ الاشتقاقية، اسم الفاعل أو اسم المفعول، مما يعين على تقوية إيقاع الفكرة، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النص.[2]

وعندما يتنقل الشاعر بين المشتقات ينتقي منها ما يناسب المعنى المراد، فإنه بذلك يراعي الدلالات لهذه الأبنية الصرفية، ومدى ملاءمتها لمدلولاتها التعبيرية، فاسم الفاعل يختلف في دلالته عن اسم المفعول واسم الزمان له دلالة تختلف عن اسم المكان ، واسم التفضيل له استعمال مختلف عن اسم الآلة، وهكذا..."فلكل بنية دلالة معينة، والبنية من ضمن ما يحدد نوع

1() الصنوبري، الديوان (ص 59)

2() انظر: الرواشدة، مغاني النص دراسة تطبيقية في الشعر الحديث (ص 146–ص147)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكلمة، هل هي من باب الأسماء، أم الأفعال، أم المشتقات، أم المصادر، وكل من هذه الأنواع له بُنى فرعية، ذات دلالات معينة، فكل من: سامع، وسمّاع، ومسموع، أوصاف، إلا أنّ سامعًا يدل على الحدث ومن قام به، وسمّاعًا يدل على كثرة الحدث، ومسموعًا يدل على الحدث ومن وقع عليه"[1]

وبدا في شعر الطبيعة التفاوت في توظيف المشتقات، حيث تكسو أشعارهم في كثير من النصوص زخرفة صرفية، تضفي حيوية وديناميةعلى الطبيعة فيزيد تألقها، وتحمل في جنباتها دلالات إيحائية عديدة.

ونبدأ مع نص للشاعر أبي تمام بصف غيثًا:

لـــم أرَ عيـــرًا جمّـــةَ الـــدؤوبِ تواصـــــلُ التهجيـــــرَ بالتأويـــــبِ
أبعـــدَ مـــن أيـــنٍ ومـــن لَغـــوبٍ منهـــا غـــداةَ الشـــارقِ المهضـــوبِ
كالليـــلِ أو كـــاللّوب أو كـــالنّوبِ منقـــــادةً كعـــــارضٍ غريـــــبِ
محّـــــاءةً للأزمـــــةِ اللّـــــزوبِ محـــوَ اســـتلامِ الـــركنِ للـــذنوبِ
لمّـــا بـــدت لـــلأرضِ مـــن قريـــبِ تشـــــوّقت لويلهـــــا السَّـــــكوبِ
تشـــوُّفَ المـــريضِ للطبيـــبِ وطـــربَ المحـــبِّ للحبيـــبِ [2]

فاجتماع صيغ اسم الفاعل واسم المفعول في مشهد واحد، يحاكي حركة نزول الغيث من السماء(النازل) والماء (المسكوب) نلمح ذلك في ألفاظ (الشارق والعارض والمهضوب) ثم ينقلنا إلى صيغة المبالغة (محّاءة) لدلالتها على ما يحل بالأرض بفعل هذه الأمطار، كيف تمحو جفافها، كمحو الحج للذنوب. فهناك نوع من الدلالة يستمد عن طريق الصيغ وبنيتها فاستعماله لـ (محّاء) بدلًا من (ماحٍ) تفيد المبالغة فتزيد من دلالتها على المعنى المطلوب، الذي يمدّ السامع بقدرة لم تكن لتصل إليه من غيرها.

وتحتشد في لوحة طبيعية جذابة ألوان مختلفة من المشتقات، تعاضدت لترسم صورة حيّة للديار بكل مكوناتها، جاء فيها:

خـلا الرّبـعُ مـن غمّـارهِ، ولقـد يُـرى جمـــيلًا بهـــم، والمســـتزارُ قريـــبُ

1() السُليم، الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم (ص 62)
2() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 412)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا العـيشُ حلـوٌ لـيس فيـه مـرارةٌ هنـــيٌّ وإذ عـــودُ الزمـــانِ رطيـــبُ
عفـا، غيـرَ سُـفعٍ مـاثلاتٍ، كأنهـا خـــدودُ عـــذارى مسّـــهنّ شـــحوبُ
تلاقى عليه الشيبُ من كلّ جانبٍ وطـــاعَ لهـــا غيـــثٌ أجـــمٌ عشـــيبُ
إذا رُميَـتْ بـاللحظِ مـن كـلّ مربـعٍ تلقـــاهُ عـــاري عظمهـــا فيصـــيبُ
وإنـــي لقـــذّافٌ بهـــا وبمثلهـــا إلـى حاجـةٍ أُدعـى بهـا، فأُجيـبُ [1]

لقد رسمت الكلمات صورة عن الديار بعد هجرانها، بعدما كانت مفعمة بالحياة والناس، ثم انفضّ عنها الجميع، ويأتي توظيف صيغ المبالغة دالًا ومعبرًا عن معناه، كما تزينت الأبيات بالصفات المشبهة في نهايتها، أرخت ظلال الحسن والبهاء على الصورة بأسرها، وبين الفينة والأخرى يعرّج على اسم الفاعل بما يوحيه من دلالات التصاق الفعل بمن قام به أو اتصف به، فكأن أيدي الطبيعة هي من نسجت هذه الصورة الجديدة، فلم تعد الحياة كما كانت. فحين تجتمع هذه الاشتقاقات في مشهد واحد إنما يوحي بمدى تغير الحالات وعدم الاستقرار، وهذا من طبع الطبيعة وما يعتريها من تقلبات مدى الأيام.

وينطلق علي بن الجهم من سجنه يجوب الطبيعة، يستعرض مفاتنها ويصورها في حلل يافعة، يسلّي نفسه بهذا الكلام.

فيقول في قصيدته المشهورة عن الحبس:

قـالوا حُبسـتَ فقلـتُ لـيس بضـائرٍ حبســـــي وأيُّ مهنـــــدٍ لا يُغمَـــــدُ
أومـا رأيـتَ الليـثَ يـألفُ غيلَـهُ كِبـــرًا وأوبـــاشُ الســـباع تَـــردّدُ
والشـــمسُ لـــولا أنهـــا محجوبـــةٌ عـــن ناظريـــكَ لمـــا أضـــاءَ الفرقـــدُ
والبـــدرُ يُدركُـــهُ السِّـــرارُ فتنجلـــي أيّامُـــــهُ فكأنـــــه متجـــــدّدُ
والغيـثُ يحصـرُهُ الغمـامُ فمـا يُـرى إلا وريّقُـــــهُ يُـــــراحُ ويُرعِـــــدُ
والنـــارُ فـــي أحجارِهـــا مخبـــوءةٌ لا تُصـــطلى إن لـــم تُثرهـــا الأزنـــدُ
غيـــرُ الليـــالي بائـــداتٌ عُـــوّدُ والمـــالُ عاريـــةٌ يُفـــادُ ويَنفَـــدُ [2]

1() ابن المعتز، الديوان (ص 47-48)

2() ابن الجهم، الديوان (ص 88-90)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتثنى اللغة التعبيرية بين يدي الشاعر سهلة مرنة، من مطلع النص فيجمع بين اسم الفاعل واسم المفعول (ضائر–مهنَّد) في موسيقى انسيابية مألوفة للأسماع، ويسير على هذا النهج يؤلف بين المتناقضين (محجوبة–متجدِّد–بائدات)؛ ليرسم صورة لحالته وهو مقيد لا يتمتع بالحرية، وغيره من الأوباش يسرحون بحرية.

فليس هذا غريبًا فالطبيعة ملأى بهذه الحالات المتناقضة، منها ما يمارس الفعل ومنها ما يقع عليه الفعل ويحرم منه، إن تنقل الألفاظ بين طبيعة اللغة الاشتقاقية ألقى على المعنى دلالة متغيرة المعنى بحسب تنوع الاشتقاق والتصريف.

وننتقل إلى نص للصنوبري يوظف المصادر حين يصف الطبيعة، فنرى فيها الجمال حالة ثابتة قد استقرت طوال العام، يقول:

هاتِ نقضِ الرياضَ حقَّ الرياضِ ... وانقبضْ أن تُرى بعينِ انقباضِ
كم تقاضاكَ أن تقاضاني الشو ... قُ فلم تألُ في تقاضي التقاضي
باخضرارٍ ملمَّعٍ باصفرارٍ ... واحمرار ملمَّعٍ بابيضاضِ
كالمصابيح حين تومض بل كالـ ... ـشمعِ بل كالنجوم في الإيماضِ
صاغَ فيها آذار هذا صنوفًا ... لم يصغها آذار ذاك الماضي
ينفض الطّلَّ بعضها فوقَ بعضٍ ... في انتفاضٍ منهنَ بعد انتفاضِ
فهي ما بين كوكبٍ ذي طلوعٍ ... من نداها وكوكبٍ ذي انقضاضِ [1]

إن حالة الثبات التي برزت في استعمال المصادر في مواطن كثيرة في النص، استدعتها حالة ثبات جمال الطبيعة في عين الشاعر، كما كان يشاهدها، حيث الرياض والخضرة والأزهار والأجواء، فنسجت المصادر ذيول النص بخيط واحد ذي لون موحد فتوالت الكلمات (انقباض–التقاضي–ابيضاض–الإيماض–انتفاض–انفضاض) حينها تستقر في ذهن المتلقي صور جميلة لا تغادر مخيلته.

كما كان بين الفينة والأخرى يطعّم أبياته ببعض المشتقات مثل اسم المفعول(ملمَّع) ليبرز أثر الطبيعة على الألوان من غير إرادتها. فهي مأمورة تخضع لإرادة الله ولا تملك قرار نفسها، فتكون في أبهى صورة.

1() الصنوبري، الديوان (ص 215)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـ "الدلالة مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها"[1]

ونلمح الانفتاح الدلالي في التوظيف الاشتقاقي للألفاظ، فتخرج المعاني إلى حيث أرادها الشاعر، بأقصر الطرق التعبيرية.

نتابع جانبًا من ذلك في وصف البحتري لبعض الحيوانات، حين يستخدمها في ميدان القتال، يقول:

فـأعنْ علـى غـزو العـدوّ بمنطـوٍ أحشـــاؤُهُ طـــيَّ الكتـــاب المُـــدرَجِ
إمـا بأشـقرَ سـاطعِ أغشـى الـوغى منـــهُ بمثـــلِ الكوكـــبِ المتـــأجّجِ
متســـربِلٍ شِـــيةً طلـــت أعطافَـــهُ بـــدمٍ فمـــا تلقـــاهُ غيـــرَ مُـــدرَّجِ
أو أدهـــمٍ صـــافي الســـوادِ كأنـــهُ تحـــتَ الكمـــيّ مُظَهّـــرٍ بيـــرنجِ [2]
خفّـــت مواقـــع وطئـــه فلَـــوَ انـــهُ يجـــري برملـــة"عالجٍ" لـــم يُـــرهِجِ [3]
أو أشـــهبٍ يَقِـــقٍ يضـــيء وراءهُ مـــتنٌ كمـــتنِ اللّجـــة المترجـــرجِ [4]
تَخفـى الحجـولُ ولـو بلغـنَ لَبانَـهُ فـــي أبـــيضٍ متـــألقٍ كالـــدُّملُجِ [5]

فقد طغت الصفات المشبهة في النص السابق، بدلالتها على الثبوت، وغدا حصانه بكامل صفات الحسن والقوة لا تتغير، فهو أصيل حسن الأوصاف، فأكثرَ من هذه المشتقات (أشقر–أدهم–أبيض–يقق ،المتناهي في البياض)

ثم تضيف أسماء الفاعلين دلالة المبادرة والقيام بالفعل، فنراها في (منطوٍ–ساطع– المتأجّج–صافي–عالج–المترجرج–متألّق) وحينها تتشابك الصفات في صورة متحدة، تعطي للخيل سمة الجمال والقوة والأصالة.

1() مطهري، الدلالة الإيحائية في الصياغة الإفرادية (ص 32)

2() البرندج: لفظة فارسية أصلها :رندة" فيل هو جلد أسود تعمل منه الخفاف، وقيل هو صبغ أسود(ديوان البحتري، 403)

3() يرهج: أي أنه لا يثير الغبار لخفة وطئه.(ديوان البحتري، 403)

4() الدملج: حلي يلبس في المعصم. (ديوان البحتري 404)

5() البحتري، الديوان (ص 402–403)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكما "رأينا في أنواع الاشتقاق أن العربية أصابت ثروة لغوية واسعة بما تشعب عن أصولها من فروع، وما تكاثر من موادها من صنوف وألوان، فكان العمل الاشتقاقي حركة حية دائمة تلد للغتنا كل لحظة مولودًا جديدًا، وتلبي للأحياء أدق مطالب التعبير" [1]

ولما كان الربيع من أكثر المشاهد الطبيعية التي تشد الشعراء، رأيناهم يتغنون به مستلهمين معاني الجمال والاستقرار من مشاهده، فيوظفون اسم الفاعل بدلالته الثابتة على الحدث.

يعبر عن ذلك البحتري في مقطع شعري فيقول:

ألــم تــرَ تغلــيسَ الربيــعِ المبكِّــرِ	وما حاكَ من وشيِ الرياضِ المنشَّرِ؟
وسرعانَ ما ولّى الشتاءُ ولم يقفْ	تســلّلَ شــخصِ الخــائفِ المتنكِّــرِ
كـأنّ سـقوطَ القَطـرِ فيهـا إذا انثنـى	إليهــا ســقوطُ اللؤلــؤِ المتحــدِّرِ
وفــي أُرجــوانيّ مــن النَّــورِ أحمــرٍ	يُشابُ بإفرندٍ[2] من الرّوضِ أخضرِ
إذا مـا النـدى وافـاه صـبحًا تمايلـت	أعاليــهِ مــن درٍّ نثيــرٍ وجــوهرِ
إذا قابلتــهُ الشــمسُ ردّ ضــياءَها	عليهـا صِـقالُ الأُقحـوانِ المَنَـوّرِ [3]

فقد ساد المشهد حالة الثبات والديمومة لمباهج الربيع، من خلال اسم الفاعل (المنشِّر– الخائف المتنكِّر–المتحدِّر–المتنوِّر) والتي ألهمت الشاعر معاني الجمال التعبيرية، نسج ألفاظه كوشي زخارف الربيع بألوانه الزاهية، بدت للعيان لوحة فنية متكاملة الصورة من لون وحركة وصوت، تخللها اسم المفعول(نثير) بمعنى منثور، فتظهر سيطرة الربيع على ما حوله من مكونات الطبيعة، ويختم المشهد بالصفات المشبهة(أحمر–أخضر) حينها تتعانق المشتقات لتكوّن من خيوطها المتناثرة بساطًا بديع السبك مفعمًا بالدلالة. و"لا يخفى علينا أن حركة الاشتقاق الدائمة تنشئ لمشتقاتها صيغًا مقدودة على قدّها، مرسومة على حدّها، لا شيء أكثر شبهًا بها من القوالب التي تُصنع على مثالها السبائك الذهبية" [4]

1() الصالح، دراسات في فقه اللغة (ص 328)

2() الإفرند: جوهر السيف ووشيه. (ديوان البحتري، ص 981)

3() البحتري، الديوان (ص 980–981)

4() الصالح، دراسات في فقه اللغة (ص 328)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وننتقل إلى نص لابن المعتز، يرسم لوحة لروضة جميلة بدأها مستلهمًا المقدمات الطللية للأقدمين، قال فيه:

أيُّ رســـــمٍ لآلِ هنـــــدٍ ودارِ ... دَرَســـا غيـــرَ ملعـــبٍ وديـــارِ
وأثـــافٍ بقـــينَ، لا لاشـــتياقٍ ... جالســـاتٍ علـــى فريســـةِ نـــارِ
وعـراصٍ جـرتْ عليهـا جـواري الـ ... ـــريحِ حتـــى غـــودرنَ كالأســـطارِ
ومَغـانٍ كانـت بهـا العـينُ مـلأى ... مـــن غصـــونٍ تهتـــزُّ كالأقمـــارِ
ســحقتها الريــاحُ فــي كــلِّ فــنٍّ ... ومحتهـــا بـــواكرُ الأمطـــار [1]

فحين يكون الحديث عن الأطلال لا بد من حضور المكان، ففيه بصمات الذكرى العذبة، وحنان الأرض لمن كان عليها في يوم من الأيام، فجادت الأبيات بأسماء المكان(ملعب–مغانٍ) ليتسع الحديث ويفيض شجوًا بهذه الأماكن، حينئذٍ يتعانق الزمان والمكان ويأخذ بلبّ الشاعر وقلبه، فتنساب الأماكن وما حملت من ذكريات على لسانه لحنًا حزينًا، فالأثاف والنار والعراص والرياح والغصون والأقمار والأمطار، تجلّت جميعًا في مشهد واحد ملكت عليه كل شيء.

وفي نص آخر نراه يصف السحاب وبعض الحيوانات في رحلة صيد في الطبيعة، ويصور هذا المشهد، فيقول:

كـأنّ الربـابَ الجَـونَ دون سـحابِهِ ... خليـعٌ مـن الفتيـانِ يسـحبُ مئـزرا
إذا لحقتـــهُ روعـــةٌ مـــن ورائـــه ... تلفّـــتَ واســـتلَّ الحســـامَ المُـــذكَّررا
فأصـــبح مســـتورَ التـــرابِ كأنمـــا ... نشـــرتَ عليـــهِ وشـــيَ بُـــردٍ مُحبَّـــرا
بـــهِ كـــلُّ موشـــيّ القـــوامِ ناشـــطٌ ... وعـــينٌ تراعـــي فـــاترَ اللحـــظِ أحـــورا
فبادرتـــهُ قبـــلَ الصـــباحِ بســـابحٍ ... جـوادٍ، كمـا شـاءَ الحسـودُ وأكثـرا [2]

يعبر الشاعر عن أجواء الطبيعة، بما تحويه من سحب وحيوانات وأشجار، موظفًا العديد من المشتقات بانفتاحها الدلالي، فتبرز صيغة المبالغة(خليع) ويطغى اسم الفاعل في كثير من المواضع (ناشر–فاتر–سابح–الحسود) فتلتصق هذه الصفات بحيوانات الصيد التي

1() ابن المعتز، الديوان (ص 196)
2() ابن المعتز، الديوان (ص 199)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعتمد عليها، فتصبح حالة ثابتة لها، وعلامة من علاماتها الفارقة، كما لا تغيب أسماء التفضيل والصفات المشبهة عن المشهد(أحورا–أكثرا) فتكتمل الصورة الدلالية للمشتقات في شبكة انفتاحية على المعنى المقصود.

ويقف على ديار قفر، غادرها أهلوها، فأحسّ بوحشة، يستحضر ماضيها يوم كانت عامرة، كيف أصبحت الآن. فقال فيها:

هـــي الـــدارُ إلا أنهـــا مـــنهمُ قَفـــرُ وإنـــي بهـــا ثـــاوٍ، وإنهـــم سَـــفرُ
توهّمـــتُ فيهـــا ملعبًـــا ومســـارحًا ونؤيًـا كمُلقـي الطـوقِ ثلّمـهُ القَطـرُ [1]
فدع ذكر بُثنى قد مضى ليس راجعًا فـــذلكَ دهـــرٌ قـــد تـــولّى وذا دهـــرُ
فما روضـةُ الزهـرِ التـي تلفظُ الندى ويصـــبحُ فيمـــا بينهـــا للنـــدى نَشـــرُ
بأطيـب مـن سـلمى ولا كـلُّ طيّـبٍ ولا مثـلُ مـا تحلـو بـه يفعـلُ البـدرُ
كـــأنّ عيـــونَ العاشـــقينَ منوطـــةٌ بأرجائهـا، فمـا يجـفُّ لهـا شَـفرُ [2]

فحين تتعلق روحه بديار محبوبته، فلا يستطيع أن يحيل نظره عنها، ويظل متعلق القلب والروح والجسد بهذه الديار، تسعفه بعض الاشتقاقات الصرفية في التعبير عن شعوره، كاسم الفاعل(ثاوٍ–ملقي–راجعًا–العاشقين) لتصبح من صفاته ومن قام بها، وكذلك تربطه بتلك الديار ذكريات قديمة، فيستدعي الأماكن لتحضر ملبية (ملعبًا–مسارحًا) ثم يتخللها اسم المفعول (منوطة) واسم التفضيل(أطيب) فتكتمل صورة الحدث التعبيرية عن المشهد بكل وضوح.

ونختم بمقطع شعري لابن الرومي، يشخص فيه بعض مشاهد الطبيعة بطريقة جميلة، يقول:

ونـــــرجسٍ كـــــالثغورِ مبتســـــمٍ بـــــهِ دمـــــوعُ المُحـــــدِقِ الشـــــاكي
أبكـــاهُ قطـــرُ النـــدى وأضـــحكهُ فهـــو مـــع القطـــرِ ضـــاحكٌ بـــاكي [3]

عندما يخيّم على أجواء الطبيعة منظر النرجس البسّام، وعبق الزهر الفوّاح، وتتعانق مكوّنات الصورة الكليّة من لون وصوت وحركة، حينها يسود جوٌّ ربيعيٌّ جذاب، لنرى الشاعر يكثّف من

1() النّؤي: حفير حول الخيمة لمنع المطر، ثلّمه: كسر حرفه. (ديوان ابن المعتز، ص 201)
2() ابن المعتز، الديوان (ص 201–202)
(3) ابن الرومي، الديوان (ج58/3)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استعمال اسم الفاعل (مبتسم–المُحدِق–الشاكي–ضاحك) فيتحول المشهد إلى حُلّة مزركشة بالألوان الجميلة، تتخللها ضحكات هنا وهناك، تتآلف كل عناصر البيئة في تكوينها.

رابعًا: خصائص أسلوبية

يتميز الخطاب الأدبي عن غيره من ألوان الخطاب الأخرى بما يضفيه من التأثير على المتلقي، واستقطابه بأسلوب ممتع جميل، وكذلك انتشاره وامتداده إلى كل فئات المجتمع وشرائحهم، على اختلاف توجهاتهم وأعمارهم .

وتتميز الكتابة الأدبية بجودة التأليف، وحسن السبك، وجمالية الفكرة " ذلك أن للأدب أسلوبًا خاصًا في صياغة مضامينه لا يعتمد على التقرير والمباشرة ، وإنما أسلوبه ذو نسق خاص يستخدم لغة (تصويرية) تثير الانفعال لدى المتلقي في عين اللحظة التي تقدم له فيها المعرفة " [1] مما يزيد من ألقها، وتأثيرها في القارئ، وبذلك تصبح هدفا في حد ذاتها، كما هي وسيلة في الوقت نفسه.

والنص الأدبي متعدد الإيحاءات، قابل لقراءات مختلفة، بحسب جودته، وبحسب مستويات القراءة، وتبعا للأدوات النقدية المستخدمة لاستنطاقه، مما يكسبه حيوية وروحا متجددة لا تجعله يبلى على مر الزمن .

والخطاب الأدبي يجعل الشاعر قريبا من الناس، وله حظوة ومكانة اجتماعية بينهم، وإن الإيغال والتعقيد تكسب الخطاب صفة الحدة والتنفير والجفوة، ويعكس الخطاب الأدبي حياة الإنسان، حيث خلق الشاعر ليتفاعل مع الناس، والناس تتفاعل معه، فالشاعر والمتلقي بينهما علاقة تبادل وسيلتهما الكلمات والأساليب الفنية، والجماليات الكامنة وراء التشكيل الإبداعي اللغوي، وما يستخدمه من الرموز والإشارات والتخفي خلف أسرار الكلمات، فالشعر حالة تعبيرية يفرغها المبدع في قالب يسهل عليه التعامل معه .

" إن الأدب والفن ليسا حصيلة نفوس شاذة ، وإنما هما حصيلة نفوس ممتازة، ... والأدباء يختلفون في تصوير ذلك، منهم من ينفذ إلى أعمق الأعماق في حياتنا الإنسانية، فلا نقرؤه حتى يهزنا هزًا قويًا، ومنهم من يظل عند السطح، لا يتعمق ولا يتغلغل، وهم أوساط الأدباء الذين

(1) وادي، جماليات القصيدة العربية (ص 47)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نفتقد عندهم التجربة الأدبية الكاملة، وكمالها إنما ينبع من الدوافع النفسية التي لا تثيرها فحسب بل أيضا تنظمها تنظيما نشعر إزاءه بارتياح بالغ" [1]

ويلجأ الخطاب الشعري إلى استخدام الكثير من الأدوات الفنية للوصول إلى أهدافه المنشودة؛ ليصبح في عين المتلقي صورة بهية تسيطر على كل أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، وتحقق في الوقت نفسه راحة نفسية للأديب، بتمكنه من اختراق الحاجز بينه وبين القارئ، وشعوره بالرضا لحصوله على إعجاب المتلقي وقبوله.

ومن هذه الأدوات الفنية اللغة والموسيقى والأصوات والصورة الشعرية والرمز والمفارقات التصويرية والأساليب الشعرية المختلفة وغيرها، وتختلف الجملة الشعرية عن الجملة النثرية اختلافًا كبيرًا ، لطبيعة تراكيبها وتوظيفها الصيغ الإنشائية أحيانًا كثيرة، من استفهام وتعجب وترجٍ وتمنٍ وفصل ووصل وتقديم وتأخير وحذف، وغيرها الكثير مما له دلالة تعبيرية نزيد من جمال الأسلوب الشعري وتألقه.

ومن خلال تتبع بعض الأساليب الشعرية الواردة في شعر الطبيعة العباسي، برز جملة من هذه الأساليب بخصائصها المختلفة، نتعرض لبعضها وخصائصها. ونبدأ مع نص للشاعر أبي تمام يصف المطر، فيقول:

ألا تــرى مــا أصــدقَ الأنــواءَ قــد أفنــتِ الحَجــرةَ واللّأواءِ؟

فلو عصرتَ الصخرَ صار ماءَ مِــن ليلــةٍ بتنــا بهــا لــيلاءَ

إن هــي عــادت ليلــةً عِــداءَ أصــبحتِ الأرضُ إذن ســماءَ [2]

فالابتداء بأسلوب الاستفهام بما يحمله من معاني تعجبية، تناسب الحدث حيث انهمار الأمطار بشدة، يعقبه أسلوب الشرط بـ (لو) و(إنْ) في البيتين التاليين، ليرسخ الإقناع والحجة بما آلت إليه أحوال الطبيعة في الشتاء، فتنعكس جميعها على حالة التغيرات الطارئة وما تركته من آثار، كانت ميدانًا خصبًا للشاعر وإبداعاته التصويرية.

(1) ضيف، في النقد الأدبي (ص 55)

2() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 411)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقال يصف البَرْدَ في خراسان:

لـم يبـقَ للصـيف لا رسـمٌ ولا طلـلُ ولا قشـيبٌ يُستسـقى ولا سَـمَلُ [1]

عدلٌ من الدمع أن يبكي المصيفُ كما يُبكـى الشـبابُ ويُبكـى اللهـوُ والغـزلُ

مـا للشـتاء ومـا للصـيف مـن مَثـلٍ يرضـى بـه السـمعُ إلا الجـودُ والبخـلُ

أما ترى الأرض غضبى والحصى قلقٌ والأُفـقَ بـالحرجفِ[2] النكبـاءِ يقتتـلُ

مَن يزعمُ الصيفَ لم تذهب بشاشتُهُ كما فغيـرُ ذلـك أمسـى يـزعمُ الجبـلُ [3]

يبدأ أبياته بالنفي والجحود، مستنكرًا ما حلّ بالبلاد من برد قاسٍ، بوجوده رحل الصيف ولم تعد له آثار، ثم ينفي أي وجه للشبه بين الصيف والشتاء، حيث كانت صدمته بالغة حين عقد مقارنة بين الفصلين، ليستيقظ على واقع أليم لا ترغبه نفسه، وهو شتاء وبرد شديد الرياح. لقد وظف أسلوب النفي بـ (لم) بما يحمله من نكران وجحد ثم أعقبه بالنفي بـ (ما) ثم بالاستفهام التقريري ليبرز ملامح التغيير كما هي واقع لا محالة، ويختم بالشرط ليقيم الحجة ويأتي بالبرهان على صحة ما يقول.

ويمزج البحتري بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ ليحدث حالة من التحول الدلالي للألفاظ، ويبعث بروح متجددة في النص الشعري، تترك أثرها على المتلقي. يصف قرية (الصالحية) في مشهد ربيعي، فيقول:

أخـذت ظُهـورُ (الصـالحيةِ) زينـةً عجبًـا مـن الصـفراءِ والحمـراءِ

نسـجَ الربيـعُ لِربعهـا دِيباجـةً مـن جـوهرِ الأنـوار بـالأنواءِ

بكـت السـماءُ بهـا رذاذَ دموعِهـا فغـدت تَبَسَّـمَ عـن نجـوم سـماءِ

فـي حُلّـةٍ خضـراءَ، نمـنمَ وشـيَها حَـوْكُ الربيـعِ؛ وحلّـةٍ صـفراءِ

فاشربْ على زهرِ الرياضِ يشوبُهُ زهـرُ الخـدود، وزهـرةُ الشـهباءِ

مـن قهـوةٍ تُنسـي الهـومَ وتبعـثُ الـ شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاء [4]

1() السَّمَل: بقية الماء في الحوض.

2() الحرجف: الرياح الباردة الشديدة الهبوب مع الجفاف.

3() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 422-423)

4() البحتري، الديوان (ج1/ 6)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توالت الأساليب الخبرية في الأبيات الأربعة الأولى، فاستقرت في الأذهان صورة القرية وقد أحاطتها أجواء الربيع من كل جانب، واكتست الأرض من حولها بحلة خضراء، لترتسم للمتلقي بسمة رضى وارتياح بهذه الأجواء، وليكتمل المشهد بكل أبعاده الجمالية انتقل إلى الأسلوب الإنشائي، باستخدام الأمر الإرشادي في البيت الخامس لتكتمل حالة الانسجام باحتساء القهوة ونسيان الهموم.

كما يُلاحظ بساطة الأسلوب كبساطة الطبيعة الخلابة، وخلوه من التعقيد، فقد جاءت التراكيب واضحة دالة على مرادها، والألفاظ بنت واقعها وبيئتها؛ مما أكسب النص روحًا حيوية سرت في ذهن السامعين، واستقرت في أعماقهم.

وفي مشهد آخر من مشاهد الربيع، وبأسلوب بسيط، يرسم ابن الرومي بعض الصور القريبة إلى الأذهان بعيدًا عن الخيال المعقد، فيقول:

أصبحت الدنيا تروقُ مَن نظرْ ... بمنظرٍ فيه جلاءٌ للبصرِ

واهًا لها مصطنعًا لمن شكر ... أثنت على اللهِ بآلاء المطرِ

فالأرضُ في روضٍ كأفوافِ الحِبَر[1] ... نيرةُ النُّوّارِ زهراءُ الزّهَرِ

تبرجت بعد حياءٍ وخفَر[2] ... تبرُّجَ الأنثى تصدّت للذكرِ[3]

فقد سيطرت الألفاظ البسيطة السلسة الجزلة والتراكيب الواضحة، لم يُعمل المرء عقله طويلًا ليصل إليها، بل تتداولها ألسنة العوام في كل يوم، فالمناظر والبصر والمطر والزهر والشكر والروض والحياء والأنثى والذَّكر، كلها من البيئة القريبة، ثم بدت الصورة في نهاية الأبيات قريبة المأخذ، كيف تحاول الأنثى إغراء الرجل حين تتبرج، ولعل تأثير البيئة العباسية كان مسيطرًا على النص، حيث كثرة الجواري وانتشار اللهو متأثرين بأجواء الفرس وعاداتهم، كما لم يغب عن المشهد ملامح الربيع والطبيعة الجذابة. كلها اجتمعت في ثوب شعري تعبيري بأسلوب فني بسيط.

وفي موضع آخر يصف النَّدَ[4] مستخدمًا أسلوب التعليل للإقناع بفضله وفوائده، فيقول:

1() الحبَر: جمع الحبرة وهو الثوب الموشى.

2() خفر: حياء.

3() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 66)

4() النّد: عود البخّور.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يـــا مَـــن زكـــا جهـــرُهُ وإســـرارُهُ ... وصـــــحَّ إبـــــداؤُهُ وإضـــــمارُهُ

أراكَ عـــــاقبتني لأنّـــــي لـــــم ... أســـألكَ شـــيئًا يجـــلُّ مقـــدارُهُ

وملـتُ نحـو الـذي يميـلُ أخـو الـ ... ـــجهلِ إلـــى مثلـــهِ ويختـــارُهُ

وهـــو البخـــور الـــذي محصَّـــلُنا ... مـــن ملكـــهِ قتـــرةً وإعصـــارهُ

ذاكَ الـــذي أشـــبهت روائحُـــهُ ... روائـــحَ الـــروضِ فـــاحَ نـــوّارُهُ

ولا تـــرى عـــاقلًا يعاملُـــهُ ... إلا إذا زالَ عنـــــهُ إعســـــارُهُ

لكنّـــهُ النّـــدُ وهـــو مقتَـــرحٌ ... يجـــلُّ عـــن أن يـــذمّ مختـــارُهُ

سُـــمّي نـــدًّا لأنـــه أبـــدًا ... تبعـــدُ فـــي الخـــافقين آثـــارُهُ [1]

لعلّ نظرة واحدة إلى الأبيات تكشف أسلوب الشاعر بارزًا فيها، فاعتمد الأسلوب الخبري في التعبير، مدعمًا رأيه بالدليل والبرهان، فكثرت ألفاظ (لأنه) وهو ما يدعم حجته ويقوي رأيه، ثم تبرز النبرة الخطابية لقرب المخاطب بما تحمله من معاني العتاب واللوم والإقناع، فالمشهد حاضر والصورة واضحة للعيان، فالبخور تفوح رائحته وتتصاعد أدخنته في مجالسهم.. ويختم بتعليل تسميته وارتباط ذلك بأوصافه ورواجه في كل بقاع الأرض. لقد غدا الأسلوب الشعري البسيط ديدن الكثير من الشعراء، وبخاصة عند الحديث عن الطبيعة وبساطتها، فعادات الشعوب جزء من طبيعتهم مزجت أشعارهم برونق الحياة وصبغتها بألوان واقعهم.

ويحاول ابن المعتز شد انتباه المتلقي حين يعرض مشهدًا جذابًا للربيع، موظفًا أسلوب الإجمال والتفصيل، فيقول:

وانظـــر إلـــى دنيـــا ربيـــعِ أقبلـــت ... مثـــلَ النســـاءِ، تبرّجـــت لزُنـــاةِ

وإذا تعـــرى الصـــبحُ مـــن كـــافورِهِ ... نطقـــت صـــنوفُ طيورِهـــا بلغـــاتِ

والـوردُ يضـحكُ مـن نـواظرِ نـرجسٍ ... فُـــدِيَتْ وآذنَ حبُّهـــا بممـــاتِ

فتتـــوّجَ الـــزرعُ السَّـــنيُّ بســـنبلٍ ... غـــضِّ الكمـــائمِ أخضـــرِ الشـــعراتِ

والكمـــأةُ الصـــفراءُ بـــادٍ حجمُهـــا ... فبكـــلِّ أرضٍ موســـمٌ بحيـــاةِ

فكـــأنّ أيـــديهم، وقـــد بلـــغَ الـــدّجى ... يفحصـــنَ فـــي الميقـــاتِ عـــن هامـــاتِ

1() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 73)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتطـلُّ غِربـانُ الفـلا فيمـا ادّعـتْ يــأكلنَ لحــمَ الأرضِ مبتــدراتِ [1]

انظر كيف تتشوّف الأسماع وتتعلّق القلوب بكلمات الشاعر حين يبدأ يخط كلماته الأولى، تحت عنوان (دنيا ربيع) فتتبادر إلى ذهنه كل معاني الحُسن والجمال، ثم تنثال الكلمات والصور تباعًا تفصّل ما أجملته هذه العبارة، فالكافور يتعرى والطيور تغني بكل اللغات والورد يضحك، والسنابل تتوّج الزرع، والحبوب الصفراء تنضج، وحينها تكتمل جوانب المشهد الربيعي، وترتسم صورة رائعة التركيب في وجدان المتلقي، زيّنها الشاعر ببراعة أسلوب التفصيل بعد الأجمال.

ونراه في موضع آخر يبالغ في وصف الخيل ويصبغ عليها من الصفات ما لا حصر له، فيوقل:

أعــددتُ للغايــاتِ ســابقاتِ مُقلَّمــاتٍ ومُحزّمــاتِ
كــرائمَ الأنســابِ مُعرِقــاتِ وبــينَ أفــراخِ مُزغّبــاتِ
كانهــا صِــرارُ لؤلــؤاتِ حتــى إذا نفــرنَ لاقطــاتِ
لاقــينَ بالعشــيِّ والغــداةِ حــينَ يَــرُمنَ، الــزّقَّ صــارعاتِ
صــدَّ مــن الآبــاءِ والأمّــاتِ ثــمَّ بعــثنَ غيــرَ مُبعَــداتِ
كخِلــعِ الوشــي مُنَشَّــراتِ أُرسِــلنَ مــن بحــرٍ ومــن فــلاةِ [2]

لقد غدا أسلوب المبالغة ضربًا من ضروب التأكيد، يميل إليه الشعراء؛ لإبراز سمة معينة والتركيز عليها، فيحشدون الكثير من الصفات للشيء الواحد، كما رأيناه في المشهد السابق، حين حشد الشاعر العديد من صفات الخيل، فالسابقات هن الخيول مقلمات من الزوائد ومعرقات أي أصيلات، وقد نبت زغبهنّ، ثم يسترسل في إسبال الصفات الحسنة عليهن مبالغة في إضفاء ما يرفع من شأنهن من سمات، وهذه المبالغات والتأكيدات –لا شك– تنسجم مع الفكرة المطروحة وتترك أثرها القوي في المتلقي.

ومن الأساليب الشعرية ذات الدلالة التعبيرية التقديم والتأخير، يلجأ إليه الشعراء في كثير من الأحيان لاهتمامهم بالمتقدم، فيلقي بأثره في نفس المتكلم والسامع، يقول عنه عبد

1() ابن المعتز، الديوان (ص 113)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 118)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاهر الجرجاني: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمُّ المحاسن واسعُ التصرُّف بعيدُ الغاية. لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ. ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُك مسمَعُه ويَلْطُف لديك موقعُه ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولُطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان " [1]

نتوقف مع نص للصنوبري يصف فيه حديقة غنّاء بأنواع الزهور والثمار، وقد برز فيه التقديم والتأخير جليًّا. يقول:

تعـــالَ انظـــر إلـــى الألـــوا ... نِ بـــــالأنوارِ مخلوطـــــهْ
إلـــى فســـيفسٍ ليســـت ... بغيـــرِ الـــوهمِ مضـــبوطهْ
تجـــد فيهـــا أباطيـــلَ ... نبـــــاتٍ وأغاليطـــــهْ
فللأشـــجارِ فيهـــا جُـــ ... ـــمٌ بالحُســـن ممشـــوطهْ
وللأثمـــار فيهـــا طُـــ ... ـــرَفٌ بـــالطرفِ ملقوطـــهْ
ومـــن أفنـــانِ رمّـــانٍ ... علـــى الحيطـــان محطوطـــهْ
ومـــن تفّاحـــةٍ مـــن أحـــ ... ـــمرِ اليـــاقوتِ مخروطـــهْ
بـــهِ حُزنـــا شـــماليلَ التـــ ... ـــمني وشـــماطيطَهْ [2]

فتقديم الخبر شبه الجملة (للأشجار وللأثمار) على المبتدأ (جممٌ وطرفٌ) جعل من هذه المناظر الطبيعية شيئًا مقدمًا على ما دونها، فتصدّرت المشهد بأسره، وكذلك برز في النص تقدُّم الجار والمجرور في كثير من المواضع (فيها – بالحسن– بالطرف – على الحيطان – من أفنان – من تفاحة – بهِ حزنا)

فقد غدا المتقدم سيد الموقف في المقطع السابق، حينها تتوجه الأنظار إلى هذه المناظر المتقدمة وقد طغت وانتشرت في جوانب القصيدة، كانتشار الزهور والثمار في مختلف ربوع الطبيعة.

ولعلّ جمال الطبيعة وخفة حركات مشاهدها وجاذبيتها، دفعت كثيرًا من الشعراء إلى التغني بالأوزان الشعرية الخفيفة، فجادوا بالمجزوء من البحور واهتموا بالأبحر الخفيفة المنسابة.

نلتقط مشهدًا للصنوبري يغرّد على نغمات الخفيف المجزوء يصف الرياض بقوله:

1() الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص 96)

2() الصنوبري، الديوان (ص 250، 251)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وريـــــــــاضٍ موشّـــــــــحا تٍ بخضـــــــــرِ المطـــــــــارفِ

نُقّطـــــــت بالبنفســـــــجِ الـــــــ أرضُ نقـــــــطَ المصـــــــاحفِ

ولنـــــــا نـــــــرجسٌ تعـــــــا ظـــــــمَ عـــــــن حـــــــدّ واصـــــــفِ

كعيـــــــــونٍ نـــــــــواظرٍ وعيـــــــــونٍ طـــــــــوارفِ

مثـــــــل أحـــــــداقٍ عســـــــجدٍ فـــــــي أكـــــــفِّ الوصـــــــائفِ

بـــــــينَ ســـــــروٍ مكلّـــــــلٍ بالحمـــــــــــامِ الهواتـــــــــــفِ

كـــــــالجواري إذا التحفـــــــ ـــــــنَ قصـــــــارَ الملاحـــــــفِ [1]

العيون الطوارف: المنكسرة تفترًا.

فقد انسابت النغمات عذبة خفيفة كنسائم الصَّبا وخرير مياه الجداول، فسرى في روح النص وجسده نشوة داعبت مشاعر المتلقي وتركت في نفسه أثرًا طيبًا، يجد حلاوته كلما عاد لقراءة النص في كل مرة.

وهكذا وجدنا الشعر قد ارتكز على جملة من السمات الأسلوبية المتنوعة عضدت سيرورة حركته الأدائية، وبلورت وظائفه التعبيرية المختلفة، وقدّمته للقارئ في حُلّة زاهية الألوان عذبة التأثير.

1() الصنوبري، الديوان (ص 312، 313)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

تشكيل الصورة الشعرية في شعر الطبيعة العباسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

تشكيل الصورة الشعرية في شعر الطبيعة العباسي

يعدّ بناء الصورة الفنية وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع الشاعر وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جمال الصورة وإبداعها من عمق خيال الأديب، ونظرته العميقة في الكون من حوله، وقدرته على الانتقاء والتشكيل لهذه الصورة الفنية " والصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي، وطابع أصيل في أي إبداع شعري، وهو وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه" [1]

وقد ظل مفهوم الصورة الفنية قاصرًا في فترة من الفترات على الأشكال البيانية القديمة التي اكتظت بها كتب الأولين، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وغير ذلك من الألوان البيانية، إضافة إلى أنواع البديع المختلفة، أما اليوم فقد "وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم "البيان" "أو البديع" أو المعاني" "والعروض" "والقافية" "والسرد" وغيرها من وسائل التعبير الفني " [2]

ويلجأ معظم الشعراء عند إنتاج صورهم إلى عمق الخيال، وبعد النظر والبحث فيما وراء الظاهر، وهم يحلّقون بفكرهم في الكون من حولهم. فتبدأ أفكارهم تنسج خيوط المشاهد المتباعدة وتقرّب بينها في حُلّة متينة متماسكة محبوكة بشكل جيد، تبدو للعيان أنها هكذا وُجدت، فالصورة "كشفٌ نفسي جديد بمساعدة شيء آخر" [3]

والتعبير بالصورة الفنية يعكس مدى عمق الأشياء في نفس الأديب، فهي تعبير عن عالمه الخاص، يجول فيه بخيالاته؛ ليلتقط مشاهده التصويرية من زوايا مختلفة "فالصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع" [4]

ويسهم الغموض التعبيري في تحريك أطراف الصورة وهز علاقاتها التركيبية المتعارف عليها، ويشارك المتلقي في الإلمام بالوسائل التي يتكئ عليها الشاعر عند تشكيل صوره، فيفض

---

(1) الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي (ص 18)

(2) محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي (ص 10)

3() إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 91)

4() إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ص 127)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مغاليقها ويكشف خباياها، وبذلك يتشارك كل من الأديب والمتلقي في إبراز جماليات الصورة وإظهار مكامن قوتها التعبيرية.[1]

وتدور في خلد الشعراء الكثير من الأفكار، وتراودهم مشاعر مختلفة تصارع لتصل لحظة الولادة وهذا "الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة" [2] كما تلعب الصورة دورًا بارزًا في نقل شعور الأديب، وتجعلنا نلج إلى عالمه الخاص، نغوص في أعماقه ونسبر غوره، فتتماهى حينها مشاعره بمشاعرنا ويحدث الانسجام مع النص، ويصبح حالة شعورية سائدة في إطار التأثير الفني على المتلقي واندماجه. "فالصورة شيء يختلف عن الشعور أو الفكرة، وتقوم الصورة بالتعبير عن هذا الشعور وهذه الفكرة، فالصورة وسيلة لنقل الشعور والفكرة" [3]

والصورة تجسد رؤى الشعراء، وذلك من خلال الواقع عن طريق عملية الإبداع، فتقوم الصورة الفنية بتنسيق الرؤيا وبنائها وإعطائها أبعادًا خصبة ونامية، ومن أهم مهمات الصورة الفنية أنها تسهم في نقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية راقية، وهي سبب رئيس في تشكيل الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه.

ويحرص الفنان دومًا على إبراز الصورة في ثوب أنيق ، يتبدى للناظرين في أجمل شكل وأبهى منظر، وحاله كحال جميع الفنانين من حوله، حيث يتفاعل مع عناصر الكون، ويحاول التقاط بعض المناظر الجميلة، يقدمها للمتلقي بعد أن يحسن تشكيلها في وعاء جديد" فالصورة هي اللقطة التي تسجل وضعًا معينًا لشيء سواء أكان كائنًا حيًا أم ظواهر طبيعية، وهذا ما تصنعه آلة التصوير، ولكنّ بينهما فروقًا، فالآلة تسجل اللقطة في لحظة معينة يثبت عليها المنظر ولا يتغير، وهي تصور أو تسجل شيئًا جامدًا لا روح فيها في إطار الصورة، وهي كذلك تخضع لمهارة المصور ودربته وحسه الفني الذي يهديه إلى " الزاوية " الصالحة لتسجيلها في صوره " [4]

1() انظر: أحمد، واقع القصيدة العربية (ص 118)

2() إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (ص 136)

3() المرجع السابق، ص 138.

4() سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي (ص 148)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولًا: أنواع الصورة الشعرية

سيطرت الصورة الجزئية قديمًا على خيال الشعراء، فاهتموا بإقامة علاقة بين المشبه والمشبه به على نحو من الأنحاء كالتشبيه والاستعارة والكناية. أما الصورة الكلية فهي تمثل مشهداً أو لوحة متناغمة الألوان والأحاسيس، ويتّضح جمالها في قدرتها على الرسم بالكلمات، وفي الظلال والألوان التي ترسمها، وفي الصوت والحركة، وما تثيره من جوّ نفسي معبر عن حالة الشاعر.

وقد تعدت الصورة الشعرية حدود النمط التقليدي القديم، لتتبلور في وعاء مختلف تمامًا، وتبتعد عن المعالم الحسية المألوفة فكان "أهم ما يميز هذه الصورة الشعرية الجديدة اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة، والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسية .

فأصبحت الصورة الشعرية بالتالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلطة المتداخلة " [1]

وتمثل الصورة مشهداً حسياً خارجياً، أو تمثّل جوّاً نفسياً داخلياً، أو أن تكون شاملة للطرفين "وفي الصورة الكلية يظهر الفن، وتبدو عبقرية الفنان المصور... وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ولا للمضمون وحده، وإنما ترجع إلى العمل الفني كوحدة يمتزج فيها الشكل بالمضمون، فهي نموذج حي لا يعرف الفصل بينهما" [2]

ويعد شعر الطبيعة من أوسع الميادين للصورة الكلية؛ فهو يجمع بين مشكّلات الطبيعة اللونية والصوتية والشميّة والحركية واللمسية، فحينها تتعانق الحواس جميعًا لترسم صورة متكاملة المشاهد، تبرز الطبيعة من خلالها في لونها القشيب وصوتها النديّ الجذاب، وتتألف بين هذه الحواس علاقات مودّة وتبادل، تنضوي تحت عنوان يُعرف بـ (تراسل الحواس)

فحين تتداخل الحواس فيما بينها تتولد أبعادٌ أخرى للصورة، تسهم في التشكيل الشعري الذي ينعكس على البناء اللغوي، فتبادل الأدوار بين الحواس يفتح الأبواب أمام الخيال للإبداع والانطلاق. [3]

1() ناصف، الصورة الفنية في شعر المتنبي (ص 7)

2() صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص 130)

3() انظر: السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي (ص 205)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحين تتجلى كل المناظر الطبيعية في صورة متناغمة ترخي بظلالها اللطيفة على النفس الإنسانية، وتنعكس على الحواس جميعًا "ولا شك أن لتراسل الحواس قدرة إيحائية فذة في التعبير عن الإحساس العاطفي والوجداني، فتعطى المسموعات ألوانًا، وتصير المشمومات أنغامًا، وتصبح المرئيات عاطرة" [1]

1- الصورة اللونية:

وهي أول مشاهد الطبيعة البارزة، يدركها الإنسان للوهلة الأولى، دون بذل جهد وأدنى عناء، فقد طغت ألوان الطبيعة على المشهد بأسره "فكانت حاسة البصر هي إحدى أهم مستلزمات إدراك اللون حسيًّا، وأنها أولى بطبيعة اللون والتمييز بين تدرجاته في اللون الواحد وأنواع الألوان الأخرى، فإن اللون يأتي ليبلور مفهوم تراسل الحواس، لتظهر بعد ذلك مواقف أخرى تتدخل لتطرح بديلًا حسيًّا بالإحساس باللون، قد يكون هذا البديل الحسي حواس أخرى تسترك في التطلّع للون والإحساس بإيحائه كلون محض أو لون إيحائي"[2]

ونبدأ مع ابن المعتز في مشهد تبرز فيه الصورة البصرية جليّة، حين يقول، في قصيدة بعنوان (كأنما النارنج)

كأنمـــا النـــارنجُ لمّـــا بـــدت صُـــفرتُهُ فـــي حُمـــرةٍ كاللهيـــبْ
وجنـــةُ معشـــوقٍ رأى عاشـــقًا فاصـفرَّ، ثـم احمرَّ خـوفَ الرقيـبْ [3]

فقد طغت الصورة اللونية على المقطع، حين تبدّت ثمار النارنج الصفراء المائلة إلى الحمرة، وهي ترسم ملامح العشاق حين تتغير ألوانهم عند اللقاء ما بين صفرة الخوف وحمرة الخجل، لتضع هذه الصورة ملامح الطبيعة في ملامح بشرية كثيرًا ما تدركها الأبصار.

فقد بثت الألوان تأثيرها وسحرها؛ ليتمكن النص من تحقيق غاياته وأهدافه، لا سيما إذا كانت العلاقات اللونية من بين أهم العوامل التي تثير الخيال والحواس. [4]

1() انظر: السامرائي، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي (ص 205)
2() المرجع السابق، ص 205.
3() ابن المعتز، الديوان (ص 90)
4() انظر: راغب، النقد الفني (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصف في موضع ثانٍ مجموعة من الورود في صورة شعرية جمعت من الطبيعة ألوانًا شتى، فتشكلت منها زخرفة مزركشة تماهت فيها الصورة اللونية بكل أبعادها.

فقال في قصيدة (باقة نرجس):

بيضاءُ إن لبست بياضًا خلتَها ... كالياسمينِ منضّدًا في مجلسِ

وإذا بدتْ في حمرةٍ فكأنها ... وردٌ من الداريّ حسنًا مكتسِي

وإذا بدت في صفرةٍ فكأنها ... نسرينُ بستانٍ كريمِ المغرسِ

وإذا بدت في خضرةٍ في صفرةٍ ... فكأنها للحسن باقةُ نرجسِ [1]

إن امتزاج الألوان في المقطع الشعري ألقى بظلاله على المشهد كما في الطبيعة، فالأبيض والأحمر والأصفر والأخضر، تشكل معظم ألوان الطبيعة الزاهية، فقد جمعها في مشهد واحد ليتحقق للنظر الارتياح والانسجام.

صورة لونية ذات دلالات مريحة وأبعاد رائقة، اختلطت جميعها في بوتقة واحدة فكونت مزيجًا لونيًا ساحرًا. وكيف لا يكون هكذا ومشكّلاتها من الياسمين والورد والنسرين والنرجس؟ لقد تراءت الألوان في الإبداع الفني للشعراء، فاستحالت صوراً لونيّة نابضة بالحياة.

فلا مشاحة أن التصوير اللوني من أبرز التشكيلات الحسية للصورة الشعرية "وابن المعتز في رسم الصورة، يعنى بإبرازها في شكل خلاب، ويوزع أجزاءها في دقة، ولكنه يختال في الألوان، ويتأنق في الأشكال، ويتألق في الأنوار والأضواء وينشر الظلال" [2]

وحين يسيطر اللون الأبيض على الصورة الشعرية، يبذل الشاعر طاقته في استجلاب ما يؤكد هذا اللون، فتتراءى البِركة في مشهد يجمع فيه ما حرص على إبرازه.

يقول البحتري في وصف بركة:

كأنما الفضةُ البيضاءُ سائلةٌ ... من السبائكِ تجري في مجاريها

إذا علتها الصَّبا أبدت لها حُبُكًا ... مثلَ الجواشنِ مصقولًا حواشيها

فرونقُ الشمسِ أحيانًا يضاحكها ... ورَيّقُ الغيثِ أحيانًا يباكيها

1() ابن المعتز، الديوان (ص 277)

2() صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (ص 347)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا النجـومُ تـراءت فـي جوانبهـا لـيلًا حسـبتَ سـماءً ركّبـتْ فيهـا [1]

لقد غدت البِركة بما حوت من ماء صافٍ، وما علاها من سماء ونجوم مركزًا لإشعاع اللون الأبيض، فكان ماؤها كالفضة البيضاء والسبائك اللامعة، والدروع البيضاء ، والنجوم المتلألئة، والأسنان البيضاء، فقد تشكلت الصورة اللونية في المشهد السابق بلون واحد ذي درجات متفاوتة، رُكّبت في صورة كلية متشابكة الأبعاد الصوتية والحركية واللونية، فغدت قطعة عذبة من التصوير الفني الإبداعي الجميل.

وتجذب ثمار السفرجل الشاعر الصنوبري، فيصنع من منظره صورة شعرية كلية ذات دلالة لونية، يقول فيه:

لكَ في السفرجلِ منظرٌ تحظى بهِ وتفـوزُ منـه بشـمهِ ومذاقـهِ
هو كالحبيبِ سعدت منه بحسنهِ متـأملًا وبلثمـهِ وعناقـهِ
يحكي لنا الذهبَ المصفّى لونُهُ وتزيـدُ بهجتُـهُ علـى إشـراقهِ
فالشطرُ من أعلاهُ يحكي شطرَهُ ثـديَ الكعـابِ إلـى مـدارِ نطاقـهِ
والشطرُ من سفلاه يحكي سُرّةً مـن شـادنٍ يزهـو علـى عشّـاقهِ [2]

فقد ساد اللون الذهبي المصفى، وتشكلت الصورة اللونية في النص بكل أبعادها التخييلية، حين استحضر صورة الفتاة الكاعب عند ذكر السفرجل، فتحقق الفوز وحصلت الحظوة بمكونات هذه الصورة المشمومة المتذوقة المريحة للعين بلونها الجذاب.

ولا تتوقف حدود الصورة اللونية على ما تألفة العين من مشاهد واقعية، تفسرها كما هي بل نراها أحيانًا "تعتمد في تشكيلها على اختلال الحواس، وتداخل الإدراكات، فهي صورة لا تهتم بالظاهر من علاقات الأشياء.

فكل حدودها تنحل وتتفاعل لتكون قادرة على التعبير عن الحالة الباطنية، بحيث تصبح الصورة حدثًا مفاجئًا" [3]

1() البحتري، الديوان، (ج4/ 2418)

2() الصنوبري، الديوان (ص 431)

3() السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل (ص 97)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نص آخر يجمع الصنوبري بين الألوان لتكتمل صورة المشهد الجميلة، فتناسق الألوان مع بعضها من أجمل ما يميز الطبيعة، تعجز ريشة أبرع الفنانين في محاكاتها. مثل هذا المشهد يصوره حين يصف السوسن، فيقول:

انظر إلى السوسن في منبتهِ ... فإنه نبتٌ عجيبُ المنظرِ

كأنه ملاعقٌ من ذهبٍ ... قد خُطّ فيها نقطٌ من عنبرِ [1]

فإن الصورة اللونية مركبة جمعت بين الأصفر والأسود، فكانت قريبة للعين حين يستحضرها الإنسان كلما رأى ملاعق الذهب، وربما كانت منتشرة في زمانهم. واستخدام الشاعر لألوان معينة تنبع من عالمه الخاص، فلكل لون دلالة معينة تحرك في الشاعر مشاعره وتنقل أحاسيسه و"إن ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توترًا في الأعصاب وحركة في المشاعر. إنها مثيرات حسية يتفاوت تأثيرها في الناس. لكن المعروف أن الشاعر – كالطفل– يحب هذه الألوان والأشكال، ويحب اللعب بها. غير أنه ليس لعبًا لمجرد اللعب، وإنما هو لعب تدفع إليه الحاجة، إلى استكشاف الصورة أولًا، ثم إثارة المتلقي أو القارئ ثانيًا" [2]

كما يلعب الانزياح اللوني دوره في تكوين الصورة الكلية ذات الظلال الإيحائية، فاللون بحد ذاته ليس مدلولًا على مراد الشاعر بقدر دلالته النفسية التعبيرية، نلمس مثل هذه الحالة في مقطع للصنوبري يقول فيه:

سقى حلبًا ساقي الغمامِ ولا ونى ... يروحُ على أكنافها ويبكّرُ

هي المألف المألوفُ والموطنُ الذي ... تخيرتُهُ من خير ما أتخيّرُ

صحبتُ لديها الدهرَ، والدهرُ أبيضٌ ... ونادمتُ فيها العيشَ والعيشُ أخضرُ

لنا في بعاذين مصيفٌ ومَربَعٌ ... وفي جوِّ باصفراءَ مبدىً ومحضرُ

رباعُ بني الهمّاتِ حيثُ تشاءموا ... لِيُعرَف معروفٌ وينكر منكرُ

ترى تربًا شتى: فتربٌ مصندلٌ ... ينافسه في الحزن تربٌ مزعفرٌ

وروضًا تلاقى بين أثناء نبتهِ ... مُمَسّك نَورٍ يُجتبى ومُعنبرُ [3]

1() الصنوبري، الديوان (ص 427)

2() إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (130–129)

3() الصنوبري، الديوان (ص 426)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد تماهت المعاني بين ثنايا الألوان في النص السابق، فالدهر أبيض اللون يُشعر بالارتياح يوم أن كانت موطنًا له، والعيش رغد أخضر يريح النفس ويُشعر بالخيرات والنعيم.

فقد رُسمت الصورة اللونية بدقة، اكتسبت خصائص الألوان النفسية، وتشكلت منها لوحة تعبيرية صادقة ما زال الشاعر يرددها لحنًا على لسانه ونغمة عذبة في ذاكرته، بعد انقضاء أيامها الجميلة.

وفي نص لأبي تمام مصبوغ بالصورة اللونية ودلالاتها النفسية يسوق هذا المقطع للديار وقد تركها أهلوها ورحلوا عنها:

أأطلالَ هندٍ ساءَ ما اعتَضْدتِ من هندِ ... أقايضتِ حورَ العينِ بالعونِ والرُّبدِ

إذا شئنَ بالألوانِ كنَّ عصابةً ... من الهندِ والآذانِ كنّ من الصُّغدِ

لَعُجنا عليكِ العيسَ بعد مَعاجِها ... على البيضِ أترابًا على النُّؤيِ والوَدِّ

فلا دمعَ ما لم يجرِ في إثرِهِ دمٌ ... ولا وجدَ ما لم تعيَ عن صفة الوجدِ

تُعصفرُ خديها العيونُ بحمرةٍ ... إذا وردتْ كانت وبالًا على الوردِ [1]

فقد وشت الألوان بالشاعر وفضحت شعوره، فهو مزيج من مشاعر الحزن انعكست باللون الأسود للسيف الهندي، وأمل ببياض بالسيوف اللامعة، كما أظهرت بطولته حين خالطته حمرة الدم في ميدان المعركة، وتتجلي في نهاية المشهد ألوان زاهية جمعت بين الأصفر والأحمر حين يلونان الخدود، فيرى فيها ما يراه في الورد الجذاب.

وفي موضع آخر نراه يوظف الصورة اللونية حين تموج بمعاني الحزن، تعكس شعوره بالأسى وقد شاب رأسه وقرب رحيله، فيربط بين هذه الحالة وبعض النباتات، فيقول:

نظرَ الزمانُ إليهِ قطّعَ دونَهُ ... نظرَ الشقيقِ تحسّرًا وتلهّفا

ما اسودّ حتى ابيضّ كالكَرْم الذي ... لم يأنِ حتى جئَ كيما يُقطفا

لمّا تفوّقتِ الخطوبُ سوادُها ... ببياضها عبثتْ بهِ فتفوّقا

ما كان يخطرُ قبلَ ذا في فكرِهِ ... في البدر قبل تمامهِ أن يكسفا [2]

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/264-265)

2() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/394)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستلهم الشاعر حالة كروم العنب حين تقطف ثمارها بعد أن اسودتّ بعد بياض، فتنعكس هذه الصورة على نفسه وقد ابيض شعره بعد سواده، مؤذنًا بدنوّ أجله وقرب رحيله.

إن هذه الصورة اللونية المتناقضة بين الأبيض والأسود تعكس دلالتها بكل وضوح على نفسية الشاعر، فتتولد صورة معبرة كل التعبير، تنهل من أعماق الشاعر فتعمّ حالة مزاجية ترسمها الأصباغ المتناقضة، لكنها تعكس صورة متقاربة حين نغوص في أعماقها ونسبر غورها.

فقد كان "للخيال دور فائق في إبداع الصورة الشعرية، وله قيمة فاعلة في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة تدخل في رسم اللوحة الشعرية المنسجمة والمتآلفة ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى المتلقي بغير صبها في ألفاظ تجسدها" [1]

ويشير البحتري في قصيدة إلى الألوان، وإن لم يصرّح بذكر بعضها مباشرة، إلا أنها تتفجر من بين ثنايا الكلمات فترسم المشهد بلون ذي دلالة حين تحتويها الصورة الكلية. فيقول:

عارضننا أُصُلًا، فقلنا: الربربُ! حتى أضاءَ الأقحوانُ الأشنبُ
واخضرَّ مَوشيُّ البرودِ، وقد بدا منهنَّ دِيباجُ الخدودِ المُذهَبُ
أومضنَ من خَلَلِ الخدودِ فراعَنا بَرقانِ: خالٌ ما يُنالُ، وخُلّبُ
ولو أنني أنصفتُ في حكم الهوى ما شمتُ بارقةً ورأسي أشيبُ [2]

يرسم الشاعر بكلماته صورة كلية مركبة يطغى عليها اللون، بدأها بوقت الأصيل حين تقترب الشمس من الغروب، يتوسطه زهر الأقحوان الأبيض، ثم تخالطه خضرة الثياب، يتخلل هذه الألوان بريق الرعود ووميضها. لقد ارتسمت الصورة وتشكلت بهذه الألوان في لوحة فنية متماسكة، نقلت المتلقي إلى الحالة التي يشعرها الشاعر، فجعلته يعيشها بكل مكوناتها.

2- الصورة السمعية:

1() البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي (ص21)

2() البحتري، الديوان (ص71-72)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحتل الصورة السمعية مكانة بارزة في الصورة الكلية، والتي تقوم على الصوت واللون والحركة، وتكتسب أهميتها من الطبيعة نفسها، حيث أصوات الطبيعة مكوّن رئيس فيها: فصوت الأمطار والرياح والرعود وحفيف الأشجار وتغريد العصافير، وغيرها كثير.

ويهتم الشاعر برسم صورة صوتية ينسجها مما تلتقطه أذنه أو يتخيله شعوره، فتتماهى في كلماته الشعرية لتخرج في حُلّة جديدة. "والشعر لا ينسج من "الأفكار"، بل من "الكلمات" ... فالقصيدة توجد كقصيدة في العلاقات بين الكلمات كأصوات، ليس إلّا. وإن معنى القصيدة إنما يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعانٍ. وذلك التكثيف للمعنى الذي نشعر به في أية قصيدة أصيلة، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات" [1]

وعندما تختلط أصوات الطبيعة وتمتزج بجمال الألوان وتتخللها حركة رقيقة، تتعانق كل هذه المكونات فتتفتق عن صورة تعبيرية غاية الشاعرية عميقة الذوق. "والصورة السمعية، فضلاً عما قلناه في الصورة الفنية، تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه" [2]

إن انفتاح الشعراء على الحياة بجوانبها المختلفة يجعلنا نقر بأن انجذاب الشاعر إلى واقعه كان يمثل ذلك الواقع بكل تفاصيله المتباينة وطبيعته الجميلة، فتحتل مفردات الواقع وتفاصيله اليومية مساحة القصائد، فما كان لسلطان الحواس إلا أن يتفاعل معها، وخاصة حاسة السمع التي دخلت في نسيج الشعر عبر الصورة السمعية، فكان لها تأثيرها الكبير في الحيز الإبداعي، وتأثير ذلك في المتلقي. [3]

ونبدأ برصد جوانب للصورة السمعية في شعر الطبيعة مع البحتري، حيث يرسم صورة نسمع لها صوتًا فيقول:

كأنّ سهيلًا شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأرضِ في نهيٍ من الأرضِ يكرعُ
إذا الفجر والظلماء حزبا تباينٍ يُخرّق من جلبابها ما ترقّعُ [4]

1() مكليش، الشعر والتجربة (ص24)
2() إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام (ص21)
3() انظر: المرجع السابق، ص23.
4() البحتري، الديوان (ج2/ 1273)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنصت الأذنان لصوت نجم في السماء وقد حنى رأسه يكرع من الماء، وتسمع أيضًا صوت خرق الثياب وصوت ترقيعها، فتتوحد هذه الأصوات لتحوك ثوب الصورة السمعية كما تحاك الثياب المرقعه، ولتبدو للسامعين في مشهد تصويري جميل.

وفي نص للصنوبري يرسم صورة كلية غلبت عليها الصورة الصوتية، فخيّل في بعض الأحيان أننا في أرض معركة تعج بأصوات شتى، يقول فيها:

ثـم نـادى الخيـريُّ فـي سـائر الزهـ ـــرِ فوافـــاه جحفـــلٌ جـــرّارُ
فاستجاشـوا علـى محاربـة النـر جـسِ بـالخُرَّمِ الـذي لا يبـارُ
فـأتى فـي جواشـنٍ سـابغاتٍ تحـتَ سُـجفٍ مـن العجـاجِ تثـارُ
ثـم لمَـا رأيتـث ذا النـرجسِ الغـ ـضِّ ضـعيفًا مـا إن لديـهِ انتصـارُ
لـم أزل أعمـلُ التلطّـف للـور دِ حِـذارًا أن يُغلـبَ النّـوّارُ
فجمعناهمـا لـدى مجلـس تصـ ـخبُ فيـه الأطيـارُ والأوتـارُ
لـو تـرى ذا وذا لقلـتَ خدودٌ تدمنُ اللحظَ نحوها الإبصارُ [1]

لو لم تعلم أن الحديث عن الأزهار والورود، لظننت أنك في أرض معركة ومجلس قضاء، تتعالى فيها الأصوات الصاخبة تطرح الحجج والبراهين، فالخيري ينادي الأزهار بصوته فتستجيب له وقد سحبت عددها واكتست بالدروع، ويُثار الغبار من جراء حركة هذه الجيوش الجرارة، وتتخلل المشهد لحظة صمت يتلوها ارتفاع الأصوات بإبداء الحجج في جو طبيعي من الأطيار والغناء، فينوع الشاعر في الصور السمعية ودرجاتها؛ ليصبغ المشهد حالة من الانسجام والتماهي بين مكونات الطبيعة ذات الأبعاد المختلفة.

ويرسم ابن المعتز صورة سمعية تتغنى بها الطبيعة باستمرار، فغدت من كمال جمالها اليومي، صورة للطيور والرياح، يقول فيها:

ويغـرّدُ المُكّـاءُ فـي صـحرائهِ طربًـا لتـرنيحِ مـن النشـواتِ
والـريحُ قـد باحـت بأسـرار النـدى وتـنفّسَ الريحـانُ بالجنـاتِ
ومُعَشَّـقُ الحركـاتِ يحلـو كلّـهُ عـذبٌ، إذا مـا ذيـقَ فـي الخلـواتِ

1() الصنوبري، الديوان (ص74)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكأنـــــه مستصـــــحبًا صِـــــنّاجةً فـــي حضـــرةٍ مـــن كثـــرة الجلّبـــاتِ [1]

تعاضدت بعض مكونات الصورة الكلية من صوت وحركة، وقد بدت الأصوات منسجمة، مع الحركات؛ لتخرج في مشهد متناسق. فحين يغني المُكّاء، وهو طائر قنبري جميل له صوت عذب على حركاته المتمايلة بين هبوط وصعود، والريح تبوح بالأسرار، وأنفاس الريحان تتصاعد، في ظل هذا المشهد تترنم الساقي بصناجته يطرب الآذان، فتكتمل الصورة السمعية بأبعادها الطبيعية والصناعية في حلة متناغمة.

ويتحفنا الصنوبري بصورة مسموعة تتهادى فيها ضحكات الأقحوان، شقت طريقها وسط الروض. فقال:

وروضٍ أبـــــــدعتْ تنميـــــــــــ ـــــــقهُ المُـــــــزنُ وتفويفَـــــــه

تـــــــدانت فوقـــــــهُ متـــــــأ قّـــــــةُ الأطبـــــــاءِ مصـــــــفوفه

فأضـــــحكنَ الأقـــــاحي عـــــن ثغـــــورٍ غيـــــرِ مرشـــــوفه [2]

لقد سرت ضحكات الأقاحي في أجواء الروض، فتكشفت بعد أن بانت أسنانها عن ثغور لم تُرشف من قبل. إن هذه الصورة السمعية أمدت الصورة الشعرية بحيوية ونشاط، وأفاضت عليها روحًا نابضة، نقلتنا إلى حالة الشاعر ونشوته، وإبداعه اللغوي التخييلي "فلا بدّ أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب" [3]

ويرسم ابن المعتز في نص صورة سمعية لغيمة، تظهر فيه كأنها امرأة حزينة تعالى صياحها بالبكاء لفقد عزيز، فيقول:

وســـــــاريةٍ لا تمـــــــلُّ البكـــــــا جـــرى دمعُهـــا فـــي خـــدود الثـــرى

ســـرت تقـــدحُ الصـــبحَ فـــي ليلهـــا ببـــــرقٍ كهنديـــــةٍ تنتَضـــــى

فلمـــا دنـــت جلجلـــت فـــي الســـما ء رعـــدًا أجـــشَّ كجـــرِّ الرّحـــى

1() ابن المعتز، الديوان (ص 114)

2() الصنوبري، الديوان (ص316)

3() انظر: التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد (ص12)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضـــمانٌ عليهـــا ارتـــداعُ اليفـــا عِ بأنوارهـــا واعتجـــازُ الربـــى [1]

كيف لك أن تتخيل هذه السارية تبكي بصوت عالٍ وتسكب دموعها دون توقّف، ثم يعقبها الرعد بصوته المزلزل، كأنه جعجعة الرحى. فحين ينقلنا الشاعر إلى أن نعيش لحظة تشابك الأصوات من فوقنا يجعلنا نعيش لحظات مع العالم الفوقي، الذي ربما لا ندركه بأبصارنا فنعيشه بأسماعنا، وبهذا تتشكل صورة كلية سيطرت على أحداثها الأصوات فانتقلت إلى ذهن المتلقي في أوضح حالة وأسرع وقت.

وفي نص للبحتري ينقلنا إلى الطبيعة بأصواتها المختلفة، فتنعكس على حالته يعيش لحظاتها وتشاركه همومه. يعبّر عن ذلك بقوله:

أمـــا تـــرى العـــارضَ المنهـــلَّ ناديـــهِ قـــد طبّـــقَ الأرضَ وانحلّـــت غزاليـــهِ

فـــالريحُ تزجيـــه تـــاراتٍ وتحـــدُرُهُ والرعـــدُ ينجيـــهِ طـــورًا أو يناجيـــهِ

يبكـي فيضـحك وجـه الأرض عـن زهَـرٍ كالوشـيِ بـل لا تـرى وشـيًا يدانيـهِ

مـــا زال يســـكبُ ســـحًّا مُســـبِلًا غـــدقًا لا يســـتفيقُ، ولـــي عـــينٌ تباريـــهِ

ثـــم انجلـــى ودمـــوعي غيـــرُ راقئـــةٍ والقلـبُ فيـهِ مـن الأشـجانِ مـا فيـهِ [2]

فأصوات الرياح وأصوات الرعود، واجتماع الضحك والبكاء في أجواء متناقضة، وانسكاب الأمطار، كلها تماهت مع إحساس الشاعر، فأثّرت فيه وجعلت دموعه تنسكب. لقد أعطت الصورة السمعية حركة دائرية في ذهن المتلقي يتابع ببصره مصدر الصوت من كل جانب، كيف لا يكون ذلك وأجواء الشتاء كلها تقوم على الصوت والحركة! فقد غدت الصورة الكلية فيضًا متدفقًا بالنشاط والحيوية تظهر آثارها في كل شيء حولنا.

ومع مشهد للبحتري يصف حال غيمة برزت فيها الصورة السمعية، فيقول:

ذاتُ ارتجـــازٍ بحنـــين الرعـــدِ مجـــرورةُ الـــذيلِ صَـــدوقُ الوعـــدِ

مســـفوحةُ الـــدمعِ لغيـــرِ وجـــدِ لهـــا نســـيمٌ كنســـيم الـــوردِ

ورنّـــةٌ مثـــلُ زئيـــرِ الأُســـدِ ولمـــعُ بـــرقٍ كســـيوفِ الهنـــدِ

1() ابن المعتز، الديوان (ص21)

2() البحتري، الديوان (ج4/ 2444)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جاءت بها ريحُ الصَّبا من نجدِ فانتثرت مثل انتشار العقدِ

فراحتِ الأرضُ بعيشٍ رغدِ من وشيِ أنوارِ الرُّبى في بُردِ

كأنما غدرانُها في الوهدِ يلعبنَ من حَبابها بالنردِ [1]

فحين تتعانق مكونات الطبيعة بكل أطيافها في صورة متشابكة، تبرز جماليات الحواس فيها، فيقع سمعنا على أصوات السحب وهي تتهادى بصحبة الرعود، تصحبها البروق اللامعة كالسيوف الهندية وقد حملتها ريح الصَّبا الرقيقة تسمع همسها، حينها تتكشف الطبيعة عن حلّة جميلة تكاتفت كل عناصر الطبيعة في تكوينها، وقد سيطرت عليها الصورة السمعية ذات الدرجات المتفاوتة، لكنها بانسجام متناسق وذات إيقاع خلّاب.

وننتقل لقطعة صوتية لابن الرومي نسجها في صورة كلية، تحكي ليلة أُقيمت فلا يزال يتذكر ملامحها،يقول فيها:

كأنّ جفوني لم تبت ذات ليلةٍ كراها قذاها لا تلائمُ مضجعا

كأني ما نبّهت صحبي لشأنهم إذا ما ابنُ آوى آخرَ الليلِ وعوعا

فثاروا إلى آلاتهم فتقلّدوا خرائطَ حمرًا تحملُ السمَّ مُنقعا

إذا نبضوا أوتارَهم فتجاوبتْ لها زفراتٌ تصرعُ الطيرَ خَولَعا

كأنّ دويَّ النحلِ أحرى دويَّها إذا ما حفيفُ الريحِ أوعاه مسمَعا

هنالكَ تغدو الطيرُ ترتادُ مصرعًا وحسبانها المكذوبُ يرتادُ مصرَعا [2]

تضافرت الصورة الكلية في الأبيات السابقة، فصبغت النص بحركاتها المتدفقة وألوانها المنمقة وأصواتها الحيّة، جمعت بين أصوات حيوانات الغابة كابن آوى وأصوات الأوتار تنغّم الألحان العذبة وأصوات زفرات القلوب تكاد تخلعها وأصوات دويّ النحل، كل ذلك تشابك في صورة واحدة أبدل حال الشاعر إلى الأمن والراحة، بعد أن جفاه النوم وخاصم أجفانه.

إن الشعر الصادق هو الذي يتعاطف مع مصادر الوجود في الواقع والحياة والطبيعة؛ لأنها قد تجاوبت معه، وأصبحت كالأعضاء في جسد الإنسان، إذا تألم عضو تجاوبت معه بقية

1() البحتري، الديوان (ج 2/ 567-568)

2() ابن الرومي، الديوان (ج2/338-339)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأعضاء، وهذه العملية تتم من خلال إحساس الشاعر وتنسيقه بين وسائل الإفصاح المختلفة عن طريق الصورة الأدبية.

والشاعر حينما يحلق بوجوده الفكري والشعوري معًا، مجردًا من عالم المحسوسات يلتقي مع عالم الأرواح، ويشكف عن العلاقات بين أجزاء المحسوس، أو المعنى المجرد أو الصراع النفسي، أو الحالة الإنسانية أو العاطفة.

وبذلك يموج الجماد بالحيوية والحركة، وينمو المعنى، وتحيا الحالة النفسية والإنسانية، وتزداد الحرارة في العاطفة وتقوى. وعندئذ تتحول كل جزئية إلى خلية تحمل في ذاتها وجودها الحقيقي، ولا يتم لها ذلك إلا بعد امتزاجها بالأجزاء الأخرى.[1]

3- الصورة الحركية:

يسعى الشاعر من خلال الصورة الكلية إلى إضفاء روح متجددة في النص، وأكثر ما يحقق هذه الدينامية الحركة الدائبة في الصورة، كما أن هذه الحركة لها تأثير كبير على المتلقي، حيث تمدّه بنَفَس قوي للمتابعة والاندماج مع النص الشعري، فتكون بذلك قد حققت أهدافها المرجوّة.

" والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنَّها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة" [2]

وقد زخر شعر الطبيعة بالعديد من الصور الحركية؛ وذلك لطبيعة الحركة المستمرة في مشاهدها، من أشجار وأزهار ورياح ونسائم، وحيوانات برية، فجاءت مفعمة بالنشاط، وأحالتها إلى لوحة طبيعية تشبه حفلة عرس موّارة بالحركة والرقص.

ونبدأ في تتبع بعض مشاهد الحركة في الصورة من خلال نص للشاعر علي بن الجهم، فيقول:

وســـاريةٍ ترتـــادُ أرضًـــا تجودُهـــا ... شَـــغَلْتُ بهـــا عينًـــا قلـــيلًا هجودُهـــا

أتتنـــا بهـــا ريـــحُ الصَّـــبا وكأنهـــا ... فتـــاةٌ تزجّيهـــا عجـــوزٌ تقودُهـــا

تميسُ بها ميسًا فلا هي إن ونتْ ... نهتْها ولا هي إن أسرعتْ تستعيدُها

1() انظر: صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص 150)

2() أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد (ص 56)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا فارقتْهـــا ســـاعةً وَلهـــتْ بهـــا ... كـــأمّ وليـــدٍ غـــابَ عنهـــا وليـــدُها
فلمّـــا أضـــرّت بـــالعيون بروقُهـــا ... وكـــادت تُصِـــمُّ الســـامعينَ رعودُهـــا
وكـــادت تمـــيسُ الأرضُ إمـــا تلهّفًـــا ... إمـــا حِـــذارًا أن يضـــيعَ مُرِيـــدُها
فلمّـــا رأت حُـــرَّ الثـــرى متعقِّـــدًا ... بمـــا زلَّ منهـــا والربـــى تســـتزيدها
وأنّ أقـــــاليمَ العـــــراق فقيـــــرةٌ ... إليهـــا أقامـــت بـــالعراق تجودُهـــا [1]

تتعلق العين بهذا المشهد البديع، وهي تتابع فتاة تقودها عجوز، تسير بحركة بطيئة، تميس بها ميسًا، تسير على خطاها فلا تتعجلها إن هي أبطأت، ولا تستعيدها إن هي أسرعت.

لقد تماهت صورة السحابة والنسيم الرقيق مع جمال تصوير المشهد، فلم تعد الصورة بينهما مختلفة.

لقد رسم الشاعر من خلال هذه الصورة الحركية مشهدًا تمثيليًا للطبيعة من فوقنا، غاية في الجمال، فانطلقت حروف الصورة تقفز إلى مخيلتنا ونحن نتبع تحركها خطوة بخطوة، ويسيطر على الجو حالة شدّ وحذر، فلا ندري أين ينتهي المطاف، ثم تظهر النتيجة بحركة الأمطار المتدفقة من السماء، حينها نستشعر جماليات التعبير الشعري وندرك أبعاد الصورة الفنية القائمة على الحركة.

ويرسم الصنوبري صورة حركية للبركة بكل ما تحمله من لمسات الجمال في تموجات المياه على سطحها، وانثناء خاصرتها الميّاسة، يقول فيها:

والبركـــةُ الحســـناءُ فيمـــا بيننـــا ... مـــلأى تُجوشَـــن تـــارةً وتُـــدَرّعُ
رأتِ الحضـــورَ لعرســـها فتصـــنّعت ... إنّ العـــروسَ لعرســـها تتصـــنّعُ
يـــا نبلهـــا مـــن بركـــة، لـــم تعـــدُ بـــل ... لـــم يعـــدُها فـــى النبـــلِ بحـــرٌ مُتـــرعُ
مـــا لاحـــت الجـــوزاءُ إلا خلتُهـــا ... وكواكـــبُ الجـــوزاءِ فيهـــا تَكـــرَعُ
وترى السماءَ كما تراها فهى فى الـ ... ـــمرأى تغـــيّمُ ســـاعةً وتَقشّـــعُ
لا يقطـــع الغـــواصُ أدنـــة غَمرهـــا ... حتـــى تـــرى اوصـــالَهُ تتقطّـــعُ
ويضـــيقُ ذرعًـــا بالتوسّـــطِ وســـطُها ... فيحيـــدُ عنـــه الســـابحُ المتـــذرّعُ [2]

1() علي بن الجهم، الديوان (ص 113-114)

2() الصنوبري، الديوان (ج277/1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقطع شعري يموج بالحركة والنشاط، تتراقص فيه مياه البِركة كتراقص العروس ليلة زفافها، فلم يعد المشهد قاصرًا على حركات المياه الطبيعية، حين تحركها النسائم الرقيقة، بل تعداها إلى أبعد من ذلك، للتراقص القلوب بنشوة السعادة لتراقص مياهها.

كأنها عروس حسناء تتزين وتتمايل طربًا، زتنتابها حالة من عدم الاستقرار لغياب الشمس عنها وحضورها.

لقد رسم الشاعر من خلال الصورة الحركية قطعة أدبية مفعمة بالحياة أنست المتلقي صورتها الواقعية وحملته إلى أبعاد أعمق وخيال أوسع.

ويرسم البحتري صورة للربيع يحوك بأنامله زخارف الثياب بألوان مختلفة، فيقول:

هـذا الربيـعُ يُسـدّي مـن زخارفـهِ وشـيًا يكـاد مـن الألحـاظِ يلتهـبُ
هل تغلبنّي على "الساجور" حين أنـوارُهُ وتنـاهى نَـوره "حلـبُ"
دعِ المطـيَّ مُناخـاتٍ بأرجلهـا لم يُنضَ عنهنَّ تصديرٌ ولا حَقَبُ [1]

فقد امتدت يد الطبيعة إلى الأرض تنسج لها ثوبًا مزخرفًا، تمدّ خيوطه الملونة بحركة بديعة وبمهارة فائقة، فتتبعه عيون المارّة معجبة بهذه الصنيع وهذا النسج.

إن حركة يد الربيع وهي تنسج أثواب الطبيعة لتجعل الألحاظ تنتقل إليها وتتابعها معجبة بمهارتها. فحين تتفاعل الصورة الحركية للأيادي الماهرة مع حركة العيون المتأملة يتماهى في الصورة مشهد حركي رقيق يرسم حالة تعبيرية موحية، تسعى الصورة الكلية حثيثًا من أجل إبرازها للعيان في أجمل هيئة.

ويرسم في مشهد آخر صورة للشمس وهي تنتقل من مكان لآخر، وقد سار تحتها الراحلون مع أحمالهم، ينتقلون من مكان لمكان، فيقول:

شمسٌ أضاءت أمامَ الشمسِ إذ برزتْ تسـيرُ فـي ظُعـنٍ مـنهم وأحـداجِ
مـن لابساتِ حصـى الياقوتِ أوشـحةً ولـم يُـذَلنَ بلُـبس الـذَّبلِ والعـاجِ
أسـقى ديـاركِ –والسُّـقيا تقـلُّ لهـا– إعـزازُ كـلِّ مُلـتِّ الـودقِ ثجّـاجِ!
يلقي على الأرضِ من حَلي ومن حُللٍ مـا يُمتـعُ العـينَ مـن حسـنٍ وإبهـاجِ

1() البحتري، الديوان (ج1/338)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فصـاغَ مـا صـاغَ مـن تبـرٍ ومـن ورقٍ وحـاكَ مـا حـاكَ مـن وشـيٍ وديبـاجِ [1]

لقد برع الشاعر في تشكيل الصورة الحركية، وإخراجها من وسط الصورة الكلية،فسلط عليها الأضواء، فبرزت الشمس وهي تسير بتؤدة تعرّش فوق قافلة الراحلين، وفيها من النساء المكتسيات أصناف الزينة من ياقوت وعاج، ثم تكتمل الصورة الحركية حين ينهمر المطر من كل صوب، وتبدأ الأرض تجري فيها الأنهار والنبات يشق وجه الأرض بصنوف مختلفة فيبهج العين ويسعد القلب، وينتهي المشهد بحركة صوغ الأيدي وحوحها.

فقد تعاضدت حركات الطبيعة الفوقية والسفلية في رسم صورة شعرية متكئة على مزج عناصر الصورة الكلية، فجادت بأبهى حلّة وأجمل تعبير.

ومن مظاهر الطبيعة التي توقف عندها الشعراء الأنهار، فقد أعجب البحتري بنهر الفرات وتغنى بامتداده، فقال فيه وفي قدوم الربيع:

ألســتَ تــرى مــدَّ الفــراتِ كأنــهُ جبالُ شَروری جئنَ في البحر عوّما؟

ولــم يــكُ فــي عاداتــه غيــرَ أنــه رأى شــيمةً مــن جــاره فتعلّمــا

ومـا نـوّرَ الـروضُ الشـآميُّ بـل فتًـى تبسّــم مــن شــرقيّهِ فتبسّــما

أتـاكَ الربيـعُ الطلـقُ يختـالُ ضـاحكًا مـن الحسـن حتـى كـادَ أن يتكلّمـا [2]

فحين يمتد الفرات ويقطع مسافات طويلة كأنه جبال شروری الممتدة في تبوك، تنتاب المتلقي حركة ذات أنفاس طويلة بامتداد نهر الفرات، ثم يفيق على ابتسامات الروض حين تتثنى شفتاه عن ثغر فاتن، حينها تعلن الطبيعة قدوم الربيع يتبختر بمشيته الفاتنة وامتداد يديه في الكون ينسج خيوطه المزخرفة.

لقد غدت الصورة الحركية أداة التعبير الموحية بالحياة في مشاهد الطبيعة الصامتة، فأمدتها بروح نفّاثة تشابكت فيها الحواس وتراسلت فيما بينها العناوين والصفات.

1() البحتري، الديوان (ص 411)

2() المرجع السابق، ص 2090.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويرسم الصنوبري صورة متحركة، تبرز فيها بعض مشاهد الطبيعة وقد تشابكت مع بعضها، فتخرج الصورة الكلية جليّة، يقول فيها:

كالبـــدرِ مطّلعًـــا والســـيف منتزعًـــا والـنجمِ مرتفعًـا، والسـيلِ منـدفعًا [1]

فطلوع البدر وانتقاله من مكان لآخر، والسيف حين يُسلّ من غمده بقوة، والنجم عندما يرتفع ويتعالى في السماء، والسيل حين يندفع في الوهاد، كل ذلك رسم الصورة المتحركة للطبيعة، فغدت قطعة حيوية زاخرة بألوان الحركة مما يُكسبها دينامية متقدة تنعكس على إحساس المتلقي وشعوره بالحدث في أوج انفعالاته.

وقال في المجمرة حين تسجّر فيها النيران، فتشتعل:

وبركـــةِ نـــارٍ تســـتقلُّ بمقـــبضٍ لهـــا مـــن نواحيهـــا قـــوائمُ أربـــعُ

إذا الأعـينُ اشـتاقت إليهـا بـدت لهـا وفي وسطها عينٌ من الطيبِ تنبُعُ [2]

انظر إلى حركة المقبض وهي تنزع الجمر من داخل بركة النار، فتتوالى تلك الحركات بشيء من الرتابة المريحة للنظر، ثم انظر إلى وسط هذه المجمرة تجد عين الطيب تنبع من وسطها، فتنتشر رائحته في كل الأرجاء.

لقد أثار الشاعر بهذه الحركات إحساس المتلقي، فجعل حركة العين تتابع كل انتقالة فيها بفعل اندماج الصورة الحركية في الصورة الكلية التي جمعت بين احمرار الجمر ورائحة الطيب وحركة العين والمقبض، فكانت صورة معبرة تتدفق بالحيوية والجمال.

ونراه في موضع آخر يصف ثمار الخوخ وأشجاره، ويضفي على المشهد صورة حركية انعكست على دلالة الصورة الكلية بأسرها، فيقول:

أرى شـجرَ الخـوخِ اسـتجدّت ملابسـا توقـــدنَ حتـــى خلـــتُهُنَّ مقابســـا

تلبســـنَ ثوبًـــا عُصـــفريًّا تخالهُـــا إذا لحظتْـــهُ العـــينُ فيـــه عرائســـا

لـدى روضـةٍ مـا إن تـراءت لنـاظرٍ نمارقُهـــا إلا أرتـــهُ الطواوســـا

يطيـفُ بهـا أحـداقُ نّـورٍ إذا رنـا رنـا ثـانيَ الأحـداقِ يقظـانَ ناعسـا

1() الصنوبري، الديوان (ص 272)

2() المرجع السابق، ص 273.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمــرْتُ رباهــا بــالكؤوس مجاذبًــا صــحابيَ أذيــالَ الصِّــبا ومجالســا [1]

فحيت تبدل الأشجار ثيابها وتلبس ثيابًا معصفرة تتابعها عين المشاهدين وتلاحقها كلما تجددت، فتغدو الرياض كما الطواويس تتبدى للناظرين بألوان مزركشة حين تنفش ريشها بحركة بهلوانية مثيرة، تتخلله حركات بعض الزهور كحدقة العيون حين يداعبها النعاس فتارة تتسع وتارة تضيق. حينها تتكشّف الطبيعة عن مباهج أشكالها وبديع حركاتها المتغيرة في كل يوم، فتبقى صورة المناظر متجددة تبعث في الأشياء من حولها الحياة.

ولم تقتصر على مناظرها ذات الألوان والأصوات والروائح بل تعدتها إلى الحركة بكل درجاتها، فأصبحت الصورة الشعرية صورة تعبيرية ذات روح متمردة على حاسة واحدة بل اندمجت الحواس في مشهد متماسك أعلى شأن الصور الشعرية، وقدمها للمتلقي في أروع حالة.

كما أنه أظهر صورة حركية في وصفه بعض مظاهر الطبيعة، فالتقطت كلماته جوانب منها عرضها في صورة كلية، فقال:

قُــم تأمّــل هــذي الربــى لابســاتٍ فلبــاسُ الرّبــى أجــلُّ لبــاسِ
نبّــهَ القَطــرُ أعــينَ النــرجسِ الغَــ ـضِ ومــا كــان نومُهــا مــن نعــاسِ
وخــدودُ الشــقيقِ تلطمُهــا أيــ دي الصِّــبا لطــمَ لــيّنِ القلــبِ قــاسِ
لــم تُــواسِ الأطيــارُ لــم تُســعدِ الأو تــارُ إلّا لمســعدٍ أو مــواسِ
مــا تــرى الــروضَ يُظهــرُ أجــ ـناسًا مــن الزهــرِ لسنَ كالأجنــاسِ [2]

لقد امتدت يد الحركة الشعرية إلى النص من أوله، حيث ابتدأ بفعل الأمر (قُم) وما يترتب عليه من استجابة حركية لها ما بعدها من الدلالات، ثم تبرز الصورة الحركية في فعل لباس الربى وهي تمد أطرافها وتغيّر من وضعها، وتبدو حركة العين خجلى وهي تطبق أجفانها من نعاس ألمّ بها، فتبرز مفاتن الزهور وتتكشّف عن خبايا ألوانٍ كانت متخفية، وفي لحظة حركة هادئة تظهر فجأة حركة عنيفة حين تمتد أيدي الصِّبا تلطم خدود الشقيق، جمعت بين الرفق والشدة، فأظهرت حمرة خدودها من أثر هذا اللطم.

1() الصنوبري، الديوان (ص 139)

2() المرجع السابق، ص 141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حينئذٍ يكتمل مشهد الروض يجمع بين ألوانٍ شتى وحركاتٍ متباينة ألقت بظلالها الحية على الصورة الكلية في أجزائها المختلفة.

ومن الصور الحركية ذات المداعبات الرشيقة والحس الموهف، نقتبس بعض الأبيات للبحتري يعبر فيها عن جمال تصوره وخياله الشعري، فيقول:

تبسَّـــمُ عـــن واضـــحِ ذي أُشُـــرْ وتنظـــرُ مـــن فـــاترٍ ذي حَـــوَر
وتهتـــــزُّ هِـــــزةَ غصـــــنِ الأرا كِ عارضـــهُ ريـــحُ نشـــرٍ خَصِـــر [1]

فقد برزت الصورة الحركية الرشيقة وهو يتأمل محبوبته حين تبتسم، فتظهر أسنانها الرقيقة المحززة، كما تبدو ملامحها الجميلة حين تهتز كاهتزاز غصن الأراك الناعم حين تداعبه الرياح الباردة.

لقد اكتسبت الصورة الحركية في الأبيات تلك الحركات الناعمة من تماهيها في الصورة الكلية بألوانها وأصواتها، فاكتست لونًا عاطفيًا برزت فيه جماليات رقة النسيب وبراعة الوصف.

ويبرع أبو تمام في رسم الصورة التعبيرية الكلية، حين يمزجها بوابل من الصورة الحركية، تتبدّى في كلماته وخياله. يقول في سارية:

ســـاريةٌ لـــم تكتحـــل بغمـــضِ كَـــذْراءُ ذاتُ هَطَـــلانٍ محـــضِ
مُـــوقَرةٌ مـــن خُلـــةٍ وحَمـــضِ تمضـــي وتُبقـــي نعمًـــا لا تمضـــي
قضت بها السماءُ حـقَّ الأرضِ [2]

فمجرد إطلاق كلمة (سارية) توحي بالحركة الدائبة حيث تنقّلها في السماء وتخيّرها أماكن السقوط، والتعبير بـ (هَطَلان) يوحي كذلك بامتداد الحركة التعبيرية الدالة على كثرة الهطول لهذه الأمطار، ثم توظيف الفعل (تمضي) بصيغته المضارعة لَدليلٌ على استمرارية الحركة التي لا تتوقف.

فقد كثّف الشاعر من الدلالات التعبيرية الحركية ذات الإيحاءات الشعرية المعبرة عن طبيعة الأجواء الشتوية ذات الصبغة الدينامية المتجددة، والتي هي عنصر أساس في مكونات الصورة الشعرية الكلية.

1() البحتري، الديوان (ص 848)

2() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 462)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصف أبو تمام المطر الساكن في صورة تعبيرية مملوءة حيوية وحياة، يقول فيها:

ديمـــةٌ ســـمْحُ القيـــادِ سَـــكوبُ مســـتغيثٌ بهـــا الثـــرى المكـــروبُ
لـــو ســـعتْ بقعـــةٌ لإعظـــامِ نُعمـــى لســـعى نحوَهـــا المكـــانُ الجـــديبُ
لـــذّ شُـــؤبوبُها وطـــاب فلـــو تســـ ـــطيعُ لقامـــت فعانقتهـــا القلـــوبُ
فهـــو مـــاءٌ يجـــري ومـــاءٌ يليـــهِ وغـــزالٍ تهمـــي وأخـــرى تـــذوبُ
كشـــفَ الـــروضُ رأســـهُ واستســـرَّ المحـــلُ منهـــا كمـــا استســـرَّ المريـــبُ
فـــإذا الـــريُّ، بعـــد محـــلٍ وجرجـــا نُ لـــديها يبـــرينُ أو ملحـــوبُ
أيهـــا الغيـــثُ حـــيّ أهـــلًا بمغـــدا كَ وعنـــدَ السُّـــرى وحـــين تـــؤوبُ [1]

مع كل بيت شعري تبرز الصورة الحركية نابضة بالحيوية، فالأمطار وحركتها الدؤوب تنسكب على الدوام، والسعي بما فيه من انتظام حركي والقيام وجريان الماء، وتهمي وتذوب والسُّرى وتؤوب، كلها تصدر عن حركات متباينة.

ثم يعقّب بالصورة الحركية ذات الدلالة العكسية مثل (كشف واستتر) فيبرز المعنى بوضوح بهذا الطباق الحركي.

لقد تكاتفت كل عناصر الصورة الشعرية ونسجت مشهدًا تصدرته الصورة الحركية، فغدت قطعة أدبية زاخرة بكل ألوان النبض والحياة.

كما تتخلل أشعار أبي تمام سحابات غموض، حين ينسج صورة شعرية يبذل العقل جهدًا كبيرًا للوصول إلى ما يريد، نرصد صورة شعرية تتدفق بين جوانبها الصورة الحركية، يقول فيها:

أمـــا إنـــه لـــولا الخلـــيطُ المـــودّعُ ورَبـــعٌ عفـــا منـــه مصـــيفٌ ومَربـــعُ
لَـــرُدّت علـــى أعقابهـــا أريحيـــةٌ مـــن الشـــوق واديهـــا مـــن الهـــمّ مُتـــرَعُ
لحِقْنـــا بـــأخراهم وقـــد حـــوّمَ الهـــوى قلوبًـــا عهـــدْنا طيرَهـــا وهـــي وُقَّـــعُ
فـــرُدّت علينـــا الشـــمسُ والليـــلُ راغـــمٌ بشـــمسٍ لهـــم مـــن جانـــبِ الخـــدرِ تطلُـــعُ
نضـــا ضـــوءُها صِـــبغَ الدُّجنّـــةِ فـــانطوى لبهجتهـــا ثـــوبُ الســـماءِ المُجَـــزّعُ

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 157)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فـــــواللهِ لا أدري أأحـــــلامُ نـــــائمِ ألمّت بنا أم كان في الرّكبِ يُوشعُ؟ [1]

فحين يلحق الشاعر بأواخر القوم عند رحيلهم، ويتشبث بأذيالهم، وقد حوّم الهوى وبدأ يحيط بالمكان من كل جانب، وبدأت الطيور تقع على الأرض، بدأت تطلع الشمس من جانب الخدر، حينها بدأ ضوء الشمس ينزع الظلام ويمزق أستاره ليحلّ مكانه، فقد اكتملت معالم الصورة الكلية وتشابكت مكوناتها الجزئية في زخرفة بيانية، كان للحركة حضور بارز فيها.

وينقل في مقطع شعري آخر صورة حركية دعامتها الراحلون عن الديار، يقدمها في ظل أجواء طبيعية مفعمة بالحياة ومزخرفة بالورود والأشجار، يقول فيها:

كـم أهـدتِ الخضـراءُ فـي أحمالهـا لـلأرضِ مـن تحـفٍ ومـن ألطـافِ

فكـأنني بـالروضِ قـد أجلـى لهـا عـن حُلّـةٍ مـن وشـيهِ أفـوافِ

عـن ثـامرٍ ضـافٍ ونبـتِ قـرارةٍ وافٍ ونّـورٍ كالمراجـلِ خـافِ

وكـأنني بالظـاعنين وطِيَّـةٍ تبكـي لهـا الأُلّافِ لـلأُلّافِ

إنّ الشـتاءَ علـى جهامـةِ وجهـهِ لَهـو المفيـدُ طلاقـةَ المُصـطافِ [2]

لقد امتزجت حركة تبادل الهدايا بين الأشجار والأرض، بحركة امتداد الأيدي وانسحابها، ثم تنزاح الستائر في حركة جذابة فتكشف عن زينة الأرض وقد اكتست بثمار شتى، وكثرت المراعي وطابت الأسفار، وسهلت المسالك بعمارة الطرق بهذا النبات، وبدأ الناس يفارق بعضهم بعضًا ويبكي الإلف على الإلف.

فقد نُسج المشهد من خيوط الحركة الممتدة في كل كلمة من كلماته الشعرية، لتتكون في نهاية المطاف صورة كلية قطباها الصوت والحركة فانتشت نفوس المتلقين حين سماعها، ويبقى أثرها باقيًا.

ويعرض ابن المعتز الصورة الحركية ببعض من العنف، حين يصور الشتاء وكأنه جيش يهجم أو حيوان مفترس ينقض، فيقول:

هجـمَ الشـتاءُ، ونحـن بالبيـداءِ والقَطـرُ بـلَّ الأرضَ بـالأنواءِ

فاشـرب علـى زهـر الريـاضِ يشـوبُهُ زهـرُ الخـدودِ وزهـرةُ الصـهباءِ

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 397)

2() المرجع السابق، ج1/ 433.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مـن قهـوةٍ تُنسـي الهمـومَ وتبعـثُ الـ ـشوقَ الـذي قـد ضـلَّ فـي الأحشـاءِ

تُخفـي الزجاجـةُ لونَهـا، وكأنهـا فـي الكـفِ قائمـةٌ بغيـر إنـاءِ [1]

إن استيحاء الصورة الحركية من النص السابق، تبرز حين نعلم مدى قسوة الشتاء على مَن يقطن الصحراء، أو يمرّ بها في ترحاله، كيف يهرب من المطر وأين يختبئ، لقد كانت الصورة التعبيرية معبرة تعبيرًا واضحًا عن حالة الشاعر هو ورفاقه، ثم يتلوها بكلمة (الأنواء) وهي ذات دلالة عنيفة من حيث تقلبات الأجواء واختلاف حركة الرياح واشتدادها، حينها يلجأ القوم إلى القهوة تخلصهم من عنف الطبيعة وقسوتها. فقد جمعت الصورة الكلية بين الصوت واللون والحركة، فكانت مثالًا بارزًا على ديناميتها وحيويتها.

وفي قصيدة (رقة الليل وإصغاء النجم) يحكي ابن المعتز من خلال الصورة الشعرية حكاية تحمل في طياتها كل معاني الحركة، يقول فيها:

رأيـتُ فيهـا برقَهـا لمَـا وثـبْ، كمثـلِ طـرفِ العـينِ أو قلـبٍ يجِـب

ثـمَ حـدثْ بهـا الصَّـبا كأنهـا فيهـا مـن البـرقِ كأمثـالِ الشُّـهب

باكيـةٌ يضـحكُ فيهـا برقُهـا، موصـولةٌ بـالأرضِ مُرمـاةُ الطُّنُـب

كأنهـا، ورعـدُها مُسـتعبِرٌ لـجَّ بـه بُكـاهُ، ذو صَـخَب

والليـلُ قـد رقَّ وأصـغى نجمُـهُ واسـتوفزَ الصـبحُ، ولمَـا ينتقـب

حتـى إذا لـجَّ الثـرى بمائهـا، وملّهـا صـدّت صـدودَ مـن غضـب

كأنهـا جمـعُ خمـيسٍ حكمـتْ عليـهِ أبطـالُ الرجـالِ بـالهَرَب [2]

تجلت الصورة الشعرية في النص السابق بكل أبعادها، فتكاتفت كل مكوناتها في إبراز جماليات التعبير التصويري الحركي، فحين يبدأ البرق بالوثوب والقلب يدق فيتعالى الصدر مع كل نفَس، وتنقضّ الشهب تخترق صدر السماء، ويتعالى الصياح بحركة عصبية ويضحك البرق بحركة اهتزازية، ويتهيأ الصبح للوثوب، ويلجّ الثرى بمائه، تتبدى الصورة كأنها معركة وجيش يتهيأ للهروب.

1() ابن المعتز، الديوان (ص17)

2() المرجع السابق، ص 44-45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل هذه الصورة بأبعادها ترسم مقطعًا لليلة من ليالي الشتاء العاصفة الصاخبة. فربما يلجأ بعض الشعراء إلى الصورة الحركية كوسيلة لإزالة التوتر في الحياة، بحيث يعطي ضوءاً ينير الدرب للإنسان، ودفئاً لقلبه.

4- الصورة الشميّة:

حين يتناول الشاعر في صورته الكلية جوانب الحس البارزة، لا يغفل أن يبحث عما يرفد هذه الصورة من جماليات الطبيعة من حوله، فيلجأ إلى الألوان والحركات والأصوات والملموسات والمشمومات، فتتعانق جميعها في هيئة مشهد متماهي النسج، فيصنع صورة متكاملة الأعضاء متماسكة البنيان "وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن اللمس والرائحة والطعم لَتتداخل مع الصورة الشعرية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب... وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية" [1]

والشم عنصر من عناصر الصورة مرتبط بها ويدخل في تشكيلها، حيث يستعمل الشاعر ألفاظاً دالة على رائحة معينة فيشكل بذلك صورًا شمية تسهم في تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، وأكثر الصور الشمية استخداماً في شعر الطبيعة هي تلك الصور الشمية الدالة على روائح طيبة من جهة، ومن جهة أخرى إلى رغبة الشعراء في تحسين صورهم وإظهارها في مظهر جميل تُقبل عليها النفس وترتاح لها.

وقديمًا استلهم ابن طباطبا من أخلاط الطيب مصدراً لتصوير القصيدة التي ينشئها، فيقول في صورة مشبّهًا الأشعار الحسنة المختلفة بالأراييح المختلفة: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقعُ لطيفةٌ عند الفهم لا تُحد كيفيتها: كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب، اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم" [2]

وقد عبقت أشعار الطبيعة في العصر العباسي بالكثير من الصور الشمية التي برزت في أشعارهم، حيث كانت هذه الروائح مصدرًا للراحة وأنيسًا في مجالس السمر، ورفيقًا في أيام الربيع.

1() إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية (ص 130)

2() العلوي، عيار الشعر (ص 21)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونبدأ بقصيدة للصنوبري يقول فيها:

ونـرجس مُضْـعَف تضـاعفَ فيـ ـهِ الحسـنُ فـي أبـيضٍ وفـي أصـفرْ
كـأنّ مـن جـوهرٍ تُنُوسـخَ أو كـأنّ منـه تُنُوسـخَ الجـوهرْ
الـدرُّ والتبـرُ فيـه قـد خُلطـا للعـينِ والمسـكُ فيـه والعنبـرْ [1]

فقد خلط بين الصورة اللونية والصورة الشمية في مشهد واحد، حيث طغت رائحة المسك والعنبر على الصورة فكانت في هيئة ممتعة تجذب السامع وتحيي الأنفاس فتزكو معها.

وابن الرومي تشده روضة برائحتها الذكية التي تنبعث من الرياحين، فيبدع في تصويرها، ويبرز صورتها الشمية، يقول:

إذا شـئتُ حيّتنـي ريـاحينُ جنـةٍ على سـوقٍ فـي كـلّ حـينٍ تَـنفّسُ [2]

كيف سرت الحياة في الرياحين فغدت برائحتها تُحيِّي الشاعر وترحب به، فسلطان الرائحة الجذابة يسيطر على الروضة، فكانت خير سفير يتنقل ليعمّ المكان وينقل الشذا. إن الصورة الشمية حين تسري في الصورة الشعرية تعطيها طعمًا خاصًا ومذاقًا مميزًا، فتلقي بظلالها على المشهد بأسره وتترك أثرها لأبعد زمان.

كما تفوح رائحة بعض الثمار عند نضوجها، فتبعث في النفس نشاطًا وإقبالًا، مثل هذه الحالة تبرز في نص لابن المعتز وهو يصف التين، فيقول:

أنعـمْ بتـينٍ طـابَ طعمًـا واكتسـى حسـنًا وزانَ مخرجًـا مـن منظـرِ
فـي بـرد ثلـجٍ، فـي نقـا تبـرٍ، وفـي ريـحِ العبيـرِ وطيـبِ طعـمِ السـكّرِ
يحكـي، إذا مـا صُـبَّ فـي أطباقـهِ خِيمًـا ضُـربنَ مـن الحريـرِ الأحمـرِ [3]

التحمت مشكّلات الصورة من طعوم وروائح، وتجسدت في ثمار التين، فيرسمها الشاعر وقد انتشرت ريح التين كما العبير المنعش للأنفاس ليختلط بطعم السكر، فيحسن السبك بين هذه المحسوسات، فتنتعش معها الصورة الشعرية وتبرز مفاتنها تجذب الناظرين وتطرب السامعين.

---

(1) الصنوبري، الديوان (ص 82)
2() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 234)
3() ابن المعتز: الديوان، ص 248.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تغنى ابن الرومي بالعنب وأُعجب برائحته، وخصّ منه الرازقيّ بما يفضل على الأنواع الأخرى، فقال:

ورازقـــيّ مَخطَـــفِ الخصـــورِ كأنـــــهُ مخـــــازنُ البلّـــــورِ
قـد ضُـمّنت مسـكًا إلـى الشـطورِ وفـــي الأعـــالي مـــاء وردٍ جـــوري
لـــم يُبـــقِ منـــه وهـــجَ الحـــرورِ إلا ضـــياءٍ فـــي ظـــروف نـــورِ
لـــو أنـــه يبقـــى علـــى الـــدهورِ قـــرّطَ آذان الحســـانِ الحـــورِ
بـــــلا فريـــــدٍ وبـــــلا شـــــذورٍ لـــــه مـــــذاقُ العســـــلِ المشـــــورِ
ونكهـــة المســـكِ مـــع الكـــافورِ ورقّـــة المـــاء علـــى الصـــدورِ [1]

فقد قرن نكهته بنكهة المسك والكافور، وهما من الروائح الطيبة التي تغنى العرب بهما كثيرًا. وإن توظيف الصورة الشمية في الأبيات السابقة لَتعطي سمة مميزة لهذه الصورة مفعمة الرائحة. وهذا التراسل بين الحواس في الصورة الشعرية يضفي طعمًا مميزًا لها، حيث لم تعد الحواس تفصل بين مكونات الصورة، فالحالة الشعرية كلٌّ متكامل لا يمكن عزل جزء منه عن الآخر؛ ليظلّ النَّفَس الشعري ساريًا في النص متماهيًا مع حالة الاندماج التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع.

وتبقى الصورة الشمية من أبرز مظاهر الطبيعة، وعلامة مميزة على جاذبية التصوير التعبيري للشاعر، وقد يعرّض الشاعر بالصورة الشمية في بعض الأحيان لما لها من أثر نفسي على السامع، وبما توحيه من لحظات النشوة العاطفية والانجذاب الحسي للمحبوب. مثل هذه الحالة نلمسها في قول البحتري:

هـبَّ يسـقي فكـاد يصـبُغُ مـا جـا ورَ مـــن حُمرتَـــي مُـــدامٍ وخـــدِّ
وجنـــى الـــوردِ ثالـــثٌ، فســـبيلي: شـــمُّ وردٍ طـــورًا، وتقبيـــلُ وردِ [2]

نلاحظ كيف يكنّي عن محبوبته حين تفوح رائحتها الزكية فيشمها، فقد طغت جاذبية الصورة الشمية في المشهد السابق، فأرخت ظلالًا على الحالة العاطفية، وبرزت الصورة الشعرية في مظهر لافت للنظر، جذاب تركت تأثيرها ذي الإيحاء راسخًا في ذاكرة العاشقين.

1() ابن الرومي: الديوان، ج2، ص 63.

2() البحتري، الديوان (ج559/1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي نص آخر يُبز فيه جماليات الصورة الشمية، تحملها الريح الطيبة فيفوح شذاها، وينتشر عبقها في كل مكان، يقول:

سقى الغيثُ أكناف الحِمى من محَلَّةٍ ... إلى الحِقْفِ من رملِ اللِّوى المُتَقاوِدِ

ولا زالَ مُخضرٌّ من الروضِ يانعٌ ... عليهِ بمُحمَرٍّ من النَّوْرِ جاسدِ

يذكّرنا ريّا الأحبةِ كلما ... تنفّسَ في جُنحِ من الليلِ باردِ

شقائقُ يحملنَ الندى فكأنهُ ... دموعُ التصابي في خدودِ الخرائدِ

ومن لؤلؤٍ في الأقحوانِ منظّمٍ ... على نُكَتٍ مصفرّةٍ كالفرائدِ [1]

فحين يجمع الشاعر بين أنواع شتى من الورود والأزهار، تفوح منها الروائح الزكية تحملها الريح الطيبة، يتنفسها الأحبة في جنح الظلام بنسماته العذبة، حينها تنساب الذكريات في النفس وتسري محمولة مع هذه الروائح ، فتأخذنا الصورة الكلية إلى عالم آخر تتفشى فيه الصورة الشمية، فيتحول المشهد إلى نشوة عاطفية قلّما تكون في غيره من المشاهد.

ويبالغ بعض الشعراء في رسم الصورة الشمية بحيث تبلغ روائح الورود الخافقين، مثل هذه الصورة يرسمها ابن الرومي فيقول:

خيريُّ وردٍ أتاكَ في طبقٍ ... قد ملأ الخافقين من عبقهْ

قد خلعَ العاشقونَ ما صنعَ الـ ... ـهجر بألوانهم على ورقهْ [2]

تعدى عبق الخيريّ الحدود فبلغ المشرق والمغرب، فانتشرت الصورة الشمية وسرت في روح النص وطغت عليه. لقد اجتهد الشاعر في إظهار هذه المبالغة زيادة في ثبوتها في نفسه، فكانت من مظاهر الطبيعة الجذابة فحرص على إبرازها بهذه الصورة الشعرية، حين تتابعها الأنوف وهي تنتقل في كل مكان فيستشعر المتلقي جمال التعبير الشعري.

كما نراه في قطعة شعرية يرسم صورة كلية تموج بالألوان والحركات والروائح، يشخّص فيها بعض الورود والأزهار فتبدو في حراك مستمر، غمرتها الحياة وسرت في كامل جسدها، يقول:

يرتاحُ للنَّيلوفرِ القلبُ الذي ... لا يستفيقُ من الغرامِ وجَهدِهِ

1() البحتري، الديوان (ج623/1)

2() ابن الرومي، الديوان (ص 505)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والـوردُ أصـبحَ فـي الـروائحِ عبـدَهُ والنـــرجسُ النيلـــيُّ خـــادمُ عبـــدِهِ

يـا حسـنهُ فـي بركـةٍ قـد أصـبحتْ محشـــوّةً مســـكًا يشـــابُ بنـــدّهِ

وكأنـــه فيهـــا قـــد لحـــظَ الصَّـــبا ورمـــى المنـــام ببعـــدهِ وبصـــدّهِ

مهجـورُ حُـبٍّ ظـلّ يرفـعُ رأسَـهُ كالمســـتجيرِ بربّـــهِ مـــن صـــدّهِ

وكأنـــه إذ غـــابَ عنـــد مســـائهِ فـــي المـــاءِ وانحجبـــتْ نضـــارةُ قـــدّهِ

صـــبٌّ يهـــدده الحبيـــبُ بهجـــرِهِ ظلمًـــا، فعـــرّقَ نفسَـــهُ مـــن وجـــدِهِ [1]

تحتشد في النص طاقة ورد تفوح منها الروائح الزكية، فتعبق المكان كله، وتحيل أجواء الطبيعة إلى ساحة معطّرة، جمعت بين النيلوفر والورد والنرجس، فعندئذٍ تفوح رائحة المسك وتتجلى للعيان صورة مفعمة بالألوان والحركات والروائح، ترخي ظلالها الوارفة على كامل المشهد التصويري بكل عناصره الجمالية.

وفي نص لابن المعتز يمزج بين الصورة الصوتية والصورة الشمية والصورة اللونية، فتخرج الصورة الكلية بنكهة ذات مذاق خاص، يقول فيها:

ضـحكَ الـوردُ فـي قفـا المنثـورِ، واســـترحنا مـــن رِعـــدةِ المقـــرورِ

واسـتطبنا المقيـلَ فـي بـردِ ظـلٍّ وشـــممنا الريحـــانَ بالكـــافورِ

فالرحيـلَ الرحيـلَ يـا عسـكرَ اللـ ـــذاتِ فـــي كـــلّ روضـــةٍ وغـــديرِ

وامـزُجِ النبـتَ وامـزجِ الـراحَ بالثّلـ ـجِ، وأطفـئ بالمـاءِ نـارَ الهجيـرِ [2]

يجد الشاعر سلوته وراحته عندما يهرب من البرد فيلجأ إلى المقيل وقد غمرته رائحة الريحان والكافور يشم عبقه، فيشعر بالهدوء والاستقرار.

إن هذه الصورة الشعرية الشمية لتوحي بحالة الطمأنينة والارتياح لما تحمله من مقوّمات السعادة حين تخالط حاسة الشم فتنعكس على القلب دعةً ونشوة تنسيه همومه وقسوة الجو في فصل الشتاء.

1() ابن الرومي، الديوان (ج1/ 523-524)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 239)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضع آخر يعبر بالصورة الشمية، وقد تبدّت في هيئة ممزوجة من أنواع مختلفة من الورود، فيقول:

عيونٌ كساها الغيثُ ثوبًا من الهوى فأجفانها بيضٌ وأحداقُها حمرُ

إذا شمّها المشتاقُ خالَ نسيمَها سحيقًا من الكافور شيبَ به الخمرُ [1]

انغمست الصورة الكلية بالألوان والروائح الطيبة، حملتها النسائم الرقيقة فدغدغت عواطف المشتاق، وقد جمعت هذه الرائحة سحيقًا من الكافور والخمر، فطغى مشهد الهوى على الحدث وسرى في أركانه كما النسيم في جنبات المكان، فكانت الصور التعبيرية صادقة الإحساس والشعور.

وتظل الصورة الشعرية الشمية وسيلة ممتعة يتقصدها الشاعر حين يعبّر عن حالة نفسية مستقرة، ويسعى إليها لإبراز الجانب الجميل في الطبيعة لما تحمله من دلالات الشعور بالمتعة والارتياح، فكل ما الطبيعة يعبق بهذه الروائح يلتقطها الشاعر ويصبغ بها أشعاره لتفوح منها الجاذبية كما تفوح من الأزهار.

1() ابن المعتز، الديوان (ص 255)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيًا: مصادر الصورة الشعرية

يقوم جانب كبير من الصور الشعرية على أسس بلاغية، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ومن تقديم وتأخير، وفصل ووصل، وغيرها، إلا أن ذلك ليس شرطا فيها، فقد تجيء رسمًا لموقف نفسيّ أخّاذ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية. ويمكننا رصد أهم الروافد التي يستقي منها الشاعر صوره الفنية فيما يلي:

1- التجربة الشخصية:

فالمشاهدات الخاصة اليومية التي يمر بها الأديب، والتي أصبحت جزءًا من حياته، تبقى تراوده في كل حين، ولا تنفك عن خياله لحظة، وكلما اتسعت هذه التجارب وتعددت، كلما ازدادت الصور التي تترامى إلى ذهنه، وتتوارد إلى خواطره، فيستحضرها؛ ليشكل بها أعماله الأدبية ويبرز جمالها.

فحين يعيش الشاعر لحظات الاحتفال بقدوم الربيع، ومدى اهتمام الخلفاء والناس بهذه المناسبة وكيف تسري عادات الفُرس في المجتمع العربي، فتصبح صوره نابعة من هذه المظاهر الأخّاذة التي تسيطر على الحدث كله، فيتغنى بالربيع وبقدومه فيقول:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروزُ في غسق الدجى ... أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوّما

يفتقها برد الندى فكأنه ... يبث حديثًا كان أمسِ مكتّما

ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه ... عليه كما نشّرتَ وشيًا منمنما

أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً ... وكان قذًى للعين إذ كان مُحرما

زرقّ نسيم الريح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نعّما [1]

فقد انتقى الشاعر صوره الشعرية من أجواء الحياة الطبيعية التي عاشها، فجاءت معبرة مفعمة بالنبض والحياة.

وفي الصورة الشعرية ينبغي التفريق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية للأشياء، رغم أن الرؤية شكل من أشكال الحس، لكن التفكير الحسي أكثر عمقًا وإيغالًا في صميم الأشياء،

(1) البحتري، الديوان (ج4/ 2091)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها الخارجية، ولم يعد يهتم المصور بالشكل الخارجي، وتنسيقه وجماله، ولكن اهتمامه بمدى تناسق الحركة الماثلة في صميم الأشياء وعلاقاتها مع بعضها. [1]

وابن المعتز يرسم صورة هي في الواقع جزء من حياته يعيشها طوال فصل الربيع، بل غدت سمة معبرة عن مظاهر الطبيعة في البيئة العباسية. يقول في نص بعنوان (عروس الربيع):

أسقني الراحَ في شبابِ النهارِ ... وانفِ همي بالخندريسِ[2] العُقارِ

قد تولّت زهرُ النجومِ وقد بـ ... ـشّرَ بالصبحِ طائرُ الأسحارِ

ما ترى نعمةَ السماءِ على الأر ... ضِ، وشكرَ الرياضِ للأمطارِ

وغناءَ الطيورِ، كلَّ صباحِ ... وانفتاقَ الأسحارِ بالأنوارِ

فكأنَ الربيعَ يجلو عروسًا، ... وكأنّا من قَطرِهِ في نِثارِ[3]

تعمّ أجواء الفرح والبهجة في الصورة السابقة، حيث شرب الخمر وتراقص الأطيار وغناء العصافير، وتحلّ البشريات على الحاضرين، وتفتّق الأنوار. كل هذه المشهد التصويري في ظل تبختر العروس والحضور ينثرون عليها الزهور والأموال.

فقد استقى الشاعر صورته التعبيرية من خلال مشاهداته لحفلات العرس في زمانه، فاستطاع بحسه الشعري المرهف أن يحيلها إلى حبكة جميلة مزخرفة بألوان الوشي من الصور والكلمات والتعبيرات المنمقة، فخرجت معبرة كلّ التعبير.

كما أن هذا الإحساس المتولد لدى الشاعر هو جزء لا ينفصل عن ذوق الأديب الشعري وحسه المرهف، وهو جزء –كذلك– من تفكيره الحسي الذي يتمثل في "الصورة الشعرية، ذلك التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد أو الحركة الخفية التي تترجم ذلك التفكير" [4]

1() انظر: إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 105)

2() الخَنْدَرِيس: الخمر القديمة.

3() ابن المعتز، الديوان (ص 232)

4() إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 107)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشاعر جزء من مجتمعه وواحد منه لا يفصل عنه، فيشعر بشعور من حوله ويعاني ما يعانيه غيره، ويستميله ما يستميل غيره، ويتأثر بكل ما يدور حوله، إلا أنه أكثر حساسية للمتغيرات، يلتقطها ويعالجها في خياله لتخرج صورة شعرية معبرة. فعندما يحل فصل الربيع ينتاب الناس شعور بالارتياح والرضا يعبرون عن شعورهم بذلك، ولكن تعبير الشعراء ذو لون مختلف بحسب تجربته وإحساسه. يعبر ابن المعتز عن مشهد من مشاهد الربيع بصورة تعبيرية كلية، فيقول:

أتـــاكَ الربيـــعُ بصـــوبِ البُكَـــرْ، ورفَّ علـــى الجســـرِ بَـــردُ السَّـــحَرْ
وجفّـــت علـــى المـــرءِ أثوابُـــهُ إذا راحَ فـــي حاجـــةٍ أو بَكَـــرْ
ونُقّـــرتِ الأرضُ عـــن جـــوهرٍ فمنـــتظمٌ منـــهُ أو مُنتثِـــرْ
وقـــد عـــدلَ الـــدهرُ ميزانَـــهُ فـــلا فيـــهِ حـــرٌّ ولا فيـــه قُـــرْ
وشـــربٍ ســـبقتُهُمُ والصـــبا حُ فـــي وقـــرهِ واقـــعٌ لـــم يَطِـــرْ
كـــأنهمُ نثـــروا بيـــنهم حريقًـــا، فأيـــديهمُ تســـتعرْ [1]

ارتسمت الصورة الشعرية من تجربة الشاعر وما كان يعايشه أو يشاهده في يومياته، فجاءت تعبق بلون الواقع وتحمل شخصيته بكل أبعادها، فكان تعبيرها صادقًا موحيًا بعمق الشاعر وصفاته.

وتنبثق الصورة من الشعور المسيطر على الشاعر عندما ينقل تجربته " وتزداد الصورة صدقًا وتسمو فنًا كلما كانت أكثر ارتباطًا بذلك الشعور"[2]

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر، تجسد فكرة أو عاطفة، وهي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءًا منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى؛ لتنقل لنا التجربة كاملة .

2- الخيال :

حيث يلعب الخيال الدور الأبرز في تركيب الصورة وتشكيلها، فيقوم الأديب بتركيب الصور القديمة، ويؤلف بينها في صور جديدة مبتكرة.

1() ابن المعتز، الديوان (ص 236)

(2) نافع، الصورة في شعر بشار بن برد (ص 52)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتوقف جمال الصورة في هذه الحالة على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله، وبعد مداه حيث " يقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيلها. أي الصورة الشعرية. يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع، وملابسات الحياة اليومية، ويرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجَمال الرقيقة، ويزج بين عناصرها المختلفة، فتجيء خَلقًا جديدًا يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تتألف منها"[1]

نلتقط مثل هذا التصوير الشعري لابن المعز في قصيدة بعنوان (درياق الهم) جاء فيها:

أُنزلتُ من ليلٍ كطلِّ حصاةِ ... ليلًا كظلّ الرمحِ وهو مؤاتِ

فاشرب على قرن الزمانِ ولا تَمُتْ ... أسفًا عليهِ. دائمَ الحسَراتِ

وانظر إلى دنيا ربيعِ أقبلتْ ... مثلَ النساء، تبرّجت لزناةِ

وإذا تعرّى الصبحُ في كافورِهِ ... نطقتُ صنوفُ طيورِها بلغاتِ

والوردُ يضحكُ من نواظرِ نرجسٍ ... فُديتْ وآذنَ حبُّها بممَاتِ

فتتوّجَ الزرعُ السَّنيُّ بسُنبلٍ ... غضِّ الكمائمِ أخضرِ الشّعَراتِ

فكأنّ أيديهم وقد بلغَ الدجى ... يفحصنَ في الميقاتِ عن هاماتِ

وتظلُّ غِربانُ الفلا فيما ادّعتْ ... يأكلنَ لحمَ الأرضِ مبتدراتِ

والغيثُ يُهدي الدمعَ كلَّ عشيةٍ ... لغيومِ يومٍ لم يُحط بنباتِ

وترى الرياحَ إذا مسحنَ غديرَهُ ... صقّلنهُ، ونفينَ كلَّ قذاةِ [2]

ففي كل بيت شعري يحملنا الشاعر إلى عالم الطبيعة وقد رسم لكل مشهد منها صورة شعرية غاية الروعة، تجعلنا نعيش لحظات غير تلك التي نلمسها في الواقع، فقد جمح خياله ورحل بعيدًا وهو ينتقي هذه الصور، يشدنا حين يصور الدنيا بامرأة تبرجت للزناة والصبح يتعرى والورد يضحك ويهتز والنرجس عيون فاتنة، والغيث يُهدي دمعه للغيوم والرياح تنفي القذى عن العيون، فلم تعد الصورة تلك الحالة التي ينقل فيها الشاعر المحسوسات إلى المتلقي ببعض من جماليات التعبير البلاغي، فقد تجاوزت كل هذه الحدود وسبحت فيما وراء الطبيعة وفيما وراء مدركات الحواس.

---

(1) مكي، الشعر العربي المعاصر (ص 81)

2() ابن المعتز، الديوان (113)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم يواصل رسم صوره التي جادت بها خيالاته، يطوّف في كل ناحية من نواحي الطبيعة، يقتنص ما طاب من هذه التصويرات، فيقول:

ما إن يزالُ عليهِ ظبيٌ كارعٌ ... كتطلّعِ الحسناءِ في المرآةِ

وسوابحٌ يجذفنَ فيهِ بأرجلٍ ... سكنت عليه بكثرة الحركاتِ

فتخالهنَّ كروضةٍ في لُجّةٍ ... وكأنما يصفرنَ في قصباتِ

والريحُ قد صاحت بأسرار الندى ... وتنفّسَ الريحانُ بالجناتِ [1]

فقد جمع في النص السابق وحشد كمًّا هائلًا من الصور الشعرية الكلية المفعمة بالحركة والصوت واللون، فجاءت معبرة موحية طوّف بعقول السامعين وخيالهم إلى أبد الحدود.

كما يعبر الصنوبري بصورة شعرية تنبع من خياله حين يصف فيها يومًا جميلًا قضاه بصحبة من يحب، يقول:

يومٌ بفارثَ حسنُهُ لا يُدفعُ ... يومٌ أغرُّ من الزمانِ مُلمّعُ

يومٌ بديباجِ الغيومِ ووشيهِ ... يا صاحبيَّ مُجلّلٌ ومُبرقعُ

يومٌ كأنَ الشمسَ فيه خريدةٌ ... حسناءُ من خللِ السُّجوفِ تطلّعُ [2]

فاليوم بدت فيه الشمس كأنها فتاة بكر حسناء تسترق النظر من خلال فتحات في الستائر تحجبها عن الحاضرين، والغيوم تارة تختفي وتارة تلبس برقعها. فقد تجلت صوره بعد أن سمح خياله بإخراجها بعد طول تشكيل، لتبرز في حُلة زاهية جذابة.

والخيال وليد العاطفة، والعاطفة هي " تلك القوة النفسية التي تثيرها مؤثرات وميول خارجية مختلفة، فتظهر في صورة انفعالات شتى كالحب والبغض والسرور والأحزان، والرجاء والخوف، والوفاء، وهي بهذا من دواعي الشعر الذي تهيجه، وينابيعه التي تنبجس منها "[3]

وتشكيل الصورة الشعرية، يتطلب من الشاعر الخروج عن المنطق المألوف في أثناء عرض أفكاره، واللجوء إلى الخيال غير المروض، فالخيال هو الذي يخلق الصور الشعرية ويجسدها، بل إن امتلاك الشاعر لخيال واسع، وفكر متقد، وملاحظة دقيقة، وحس مرهف، هو

1() ابن المعتز، الديوان (114-113)

2() الصنوبري، الديوان (ص 275)

(3) دروسيه ، في النقد الأدبي عند العرب (ص 196)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من الشروط الأساسية الواجب توافرها، لخلق الصور الشعرية المتينة المؤثرة " على أن هناك من الصور ما يخفى إدراك مضمونه الشعري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر، وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة، ويتحتم بذل المجهود لاستكناهها" [1]

يمدح البحتري الحسن بن وهب، فيشكل مدحه في صورة انتقت ألفاظها من الطبيعة وجمالها، جاء فيها:

وإذا دَجَتْ أقلامُهُ ثم انتحتْ ... برقتْ مصابيحُ الدجى في كتْبِهِ

حِكَمٌ فسائحها خلالَ بنانِهِ ... متدفّقٌ، وقَليبُها في قلبِهِ

كالروض مؤتلِفًا، بحُمرةِ نَورِهِ ... وبياضِ زهرتِهِ، وخُضرةِ عشبِهِ

أو كالبُرودِ تُخيّرتْ لمتوّجٍ ... من خالِهِ، أو وشيِهِ او عصبِهِ

وكأنه والسمعُ معقودٌ بها ... شخصُ الحبيبِ بدا لعينِ محبّهِ [2]

لم يكن يخطر في بال القارئ وهو يتلقى النص أن الشاعر يصوّر صفات ممدوحه بمشاهد منقاة من جوانب الطبيعة الخلّابة، فالحِكَم تُشرق من بين يديه كأنها الروض المشوب بألوان الطبيعة المتعددة من أحمر وأبيض وأخضر، أو البرود المخططة التي تتوج وجه الأرض من زخارف شتى. لقد استطاع الشاعر أن يصنع من كلمات الطبيعة ومشاهدها صورًا خيالية بعيدة المنال لدى المتلقي لكنها بفضل خياله أضحت في متناول يد الجميع.

كما نراه يصور في قطعة شعرية أخرى لقاءه بمحبوبته (عَلوة) ألقى على هذه الصورة من خياله ما زاد جمال تصويره وروعة خياله، يقول فيها:

يا موعدًا منها ترقبتُهُ ... والصبحُ فيما بيننا مُسفِرُ

همّتْ بنا حتى إذا أقبلت ... نمَّ عليها المسكُ والعنبرُ

يا مُزنةً يحتثُّها بارقٌ ... وروضةً أنوارُها تَزهَرُ

ما أنصفَ العاذلُ في حبِّكُمْ ... بمثلِكم مَن يُبتلى يُعذَرُ ! [3]

1() إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 92)

2() البحتري، الديوان (ص 165-166)

3() البحتري، الديوان (ص 921)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تخيّلْ كيف ينمُّ المسك والعنبر، ويشي بأسرار لقائه بمحبوبته، فكم حاول أن يتخفّى عن أعين الناس والرقباء، لكنه ظل متخوّفًا من مناظر الطبيعة وأزهارها حين تراقبه وتفسد عليه خلوته بمن يحب.

فقد برع البحتري في هذه الصورة الخيالية حين صبغها بصبغة حسية ومزجها بكل مكونات الصورة الكلية من صوت وحركة ولون، أسهم الخيال في تشكيلها فأبدع إخراجها في أجمل هيئة وأحسن تصوير.

3- النقل والقراءة :

فالشاعر في هذه الحالة منتفع بتجارب غيره، فكثرة اطلاع الشاعر على أعمال الآخرين، وكثرة قراءاته الشعرية، تزيد من حصيلته الفنية، ويصبح لديه كم كبير من تجارب الآخرين، يوظفه في أعماله الشعرية، وهو بذلك يكون ناقلاً ومحاكيًا ليس إلا، وتكون هذه الصور خالية من الإبداع والتجديد، فهي مجرد إعادة لصور قديمة.

ويعدّ هذا المصدر للصورة الشعرية أقل المصادر إبداعًا، حيث يبرز فيه عنصر التقليد والمحاكاة وإن كان يحمل شخصية الشاعر وإبداعه. وهو علامة فارقة على سعة ثقافة الشاعر واطلاعه على تراث الأقدمين من الشعراء وتأثره بهم.

لقد تأثر الشعراء ببعضهم وبرزت جوانب مشتركة في صورهم الشعرية، وكان للثريا نصيب في التصوير الشعري، حيث عَدّت من جمال الطبيعة الليلية، حين تبرز في السماء فتشدّ انتباه الشعراء.

توقف ابن المعتز عند هذا المشهد ورسم له صورًا شعرية جاء فيها:

كم ليالٍ قطعتُها أرقبُ النجـ ـمَ إلى الصبح ساهرًا اتقلّى
والثّريّا كأنها رأسُ طِرفٍ أدهمٍ زِينَ باللجامِ المُحلّى [1]

انظر كيف بدت الثريّا في صورته كأنها رأس حصان أدهم مزين باللجام المزركش، فزادته جمالًا كما تزين الثريّا السماء.

تخالط هذه الصورة صور سبق بها شعراء، فهذا ابن الرّمة يقول في الثريّا:

1() ابن المعتز، الديوان (ج179/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وردتُ اعتســـافًا والثريّـــا كأنهـــا علـى قمـة الـرأس ابـنُ مـاءٍ مُحلِّـقُ
يـــذفُّ علـــى آثارهـــا دّبَرانُهـــا فـلا هـو مسـبوقٌ ولا هـو يلحـقُ [1]

فعندما يهيم الشاعر على وجهه يتنقّل على غير هدى في الصحراء، حينئذٍ تشاركه الثريّا وتحلّقُ فوق رأسه، كأنها الطائر المحلق في السماء، يسير سيرًا خفيفًا مع تغير منازل القمر.

إن استشفاف صورة الثريا لدى الشعراء نابعة من منزلتها بين النجوم وتميزها عليها، وبروزها للعيان بجمالها وحسن منظرها.

ونرى ابن المعتز في موضع ثانٍ يصف الثريا والقمر بصورة مختلفة لكنها في نفس الدائرة، جاء فيها:

زارنـــي والـــدجى أحـــمُّ الحواشـــي والثّريـــا فـــي الغـــرب كـــالنعنقودِ
وهـــلالُ الســـماءِ كطـــوقِ عـــروسٍ بـــاتَ منهـــا علـــى غلائـــلِ ســـودِ [2]

فالثريا في السماء كالعنقود متشابكة الحبيبات، تجذب كل من رآها والهلال كأنه طوق العروس يزين جيدها.

وفي معرض آخر يصف البحتري الفرس متخذًا من ألوان الطبيعة صفة له، فيقول:

شِـــيةٌ تخـــدعُ العيـــونَ تـــرى أنَّ عليـــــهِ منهـــــا سُـــــحالةَ تبـــــرِ
صِـــبغةَ الأُفـــقِ عنـــد آخـــر ليـــل مُـــــنقضٍ شـــــأنُهُ وأولُ فجـــــرِ
علّك أبـنَ الحَصـانِ تـزدادُ فـي غيـ ـظِ أعـاديَّ فـي الحِصـانِ الطِّمِـرّ
والجـــــوادُ الأغـــــرُّ مثلُـــــكَ لا يمنـعُ مثلـي مـن الجـوادِ الأغـرّ [3]

فقد تميز هذا الفرس بعلامة في جسمه من الألوان تخالف معظم لون الجسم، فكانت كبرادة الذهب والفضة.

1() ذو الرمة، الديوان (ص 183)
2() ابن المعتز، الديوان (ج171/2)
3() البحتري، الديوان (ج973/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن هذه الصورة الشعرية وهي ترسم ملامح الفرس لتتوافق مع كثير من صور الشعراء الذين عبروا في أشعارهم عن الفرس وما يمثله من مشاهد الجمال، وتناولوه من جوانب تختلف وتتشابه مع هذه الصورة.

يعبر بمثل هذه التصوير ذو الرمة عن وضوح الصبح وتشبيهاته، فيقول:

وقد لاحَ للساري الذي كمّل السُّرى على أُخرياتِ الليلِ فتقٌ مُشهَّرُ
كلونِ الحصان الأنبطِ البطنِ قائمًا تمايلَ عنهُ الجُلُّ واللونُ أشقرُ [1]

فقد جعل اختلاط الضوء بالظلمةِ كلون الفرسِ الأنبط وهو الأبيض البطن.

كما أن ابن المعتز دار في فلك هذا التصوير حين قال:

وساقٍ يجعلُ المنديلَ منهُ مكانَ حمائلِ السيفِ الطوالِ
غُلاةُ خدّه صُبغتْ بوردٍ، ونونُ الصُّدغِ مُعجمةٌ بخالِ
غدا والصبحُ تحتَ الليلِ بادٍ، كطرفٍ أبلقٍ مُلقى الجِلالِ [2]

ففرسه الكريم جمع في لونه بين الأبيض والأسود. ولعلّ تركيز الشعراء على اللون في الفرس وجمعه بين السواد والبياض إنما جاءت من درايتهم وخبرتهم بالفروسية وجيّد الخيول، فكانت صورهم نابعة من تجربتهم في الحياة وممارستهم الفروسية.

كما يصور البحتري فرسًا لبني هلال يقال له أعوج، فيصبغ عليها من الألوان بما يتشابه وما تقدم من صور، فيقول:

أراجعتي يداكَ بأعوجيٍّ كقِدحِ النبعِ في الريشِ اللّؤامِ؟
بأدهمَ كالظلامِ أغرَّ يجلو بغرّتهِ دياجيرَ الظلامِ [3]

حيث جمع في أوصاف الفرس بين اللون الأسود والأبيض، فكانت الصورة ذات لون تحمل دلالة تعبيرية، كما ذكرها شعراء آخرون.

كما اهتموا بوصف سرعة الفرس فجاءت صورهم تدور في هذا المضمار.

1() ذو الرمة، الديوان (ص 110)
2() ابن المعتز، الديوان (ص 380-381)
3() البحتري، الديوان (ص 2031-2032)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذا ابن الرومي يصفها بسرعة الانقضاض، يقول:

خـذها تَبوعًـا لمـن ولـى مسـوّمةً كأنهـا كوكـبٌ فـي إثـر عفريـتِ [1]

فهي كشهاب الليل الذي ينقض على الشياطين في سرعتها وهجومها على خصومها، لا ينفكّ يتابعه حتى يصيبه.

وهذه الصورة وردت في بعض أشعار العرب من قبل، فنرى ذا الرمة يصور كلب الصيد حين ينقضّ على فريسته بمثل هذه الصورة فيقول:

ولّـى يهـزُّ انهزامًـا وسـطها زَعِـلًا جذلانَ قد أفرخت عن روعه الكَربُ

كأنـه كوكـبٌ فـي إثـر عِفْرِيـةٍ مُسـوّمٌ فـي سـواد الليـلِ مُنقَضِـبُ [2]

فلم تختلف الصورة عند ذي الرمة وعند ابن الرومي، فصورة انقضاض الشهاب ليلًا على الشياطين حاضرة أمام ناظريهم، فكانت أقرب إلى صورهم الشعرية.

ولجرير في بعض أبياته إشارات إلى سرعة الجواد حين وصف الخيل، فعبّر بهذه الصورة الشعرية حين قال:

وطـوى الطّـرادُ مـع القيـادِ بطونَهـا طـيَّ التجـارِ بحضـرموتَ بـرودا

جُـردًا مُعـاودةَ الغـوارِ سـوابحًا تُـدنَى إذا قـذفَ الشـتاءُ جليـدا [3]

فهو يطوي البلاد والصحارى بسرعته يسابق الريح، تفوق طيّ البرود بيد التجار يجوبون بها البلاد.

كما صور علي بن الجهم جوادًا في سرعته فقال:

فوقَ طرفٍ كالطرفِ في سرعة الشّـ ـدِّ وكالقلـب قلبـهُ فـي الـذكاءِ

مـا تـراه العيـونُ إلا خيـالًا وهـو مثـلُ الخيـالِ فـي الإنطـواءِ [4]

1() ابن الرومي، الديوان (ج265/1)

2() ذو الرمة، الديوان (ص 19)

3() جرير، الديوان (ص 134)

4() ابن الجهم، الديوان (ص 58)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انظر إليه حين ينقضّ يصبح كطرف العين في سرعة انقضاضه، فلا تقدر العين على ملاحقته ومتابعته، بل كالخيال يمرّ بالذاكرة سريعًا ثم يندثر وينقضي، من غير أن تلاحقة العيون أو تتبعه الأفكار.

ويصور البحتري جواده الذي فاق كل الجياد في سرعته وانقضاضه، كأنه طائر يطير، فيقول في ذلك:

أمّـا الجـوادُ فقـد بلونـا يومَـهُ وكفـى بيـومٍ مخبِـرًا عـن عامِـهِ

جـارى الجيـادَ فطـارَ عـن أوهامِهـا سـبقًا، وكـاد يطيـرُ عـن أوهامـهِ

فقد غدا طائرًا لسرعته، تجاوز كل الجياد فلم تسبقه، حتى تجاوز حدود أوهامها، فلا تقترب منه ولو تخيلت ذلك.

ومن المشاهد الطبيعية التي وقف عندها الشعراء واهتموا بوصفها البرق، فقد ورد في أشعارهم كثيرًا وصوروه بأشكال مختلفة.

كان من هؤلاء كُثير عزّة، قال في الرعد والبرق:

تسـمعُ الرعـدَ فـي المَخيلـةِ منهـا مثـلَ هَـزمِ القـرومِ فـي الأشـوالِ

وتـرى البـرقَ عارضًـا مسـتطيرًا مـرح البُلـقِ جُلْـنَ فـي الآجـالِ [1]

فقد جمع في صورته الكلية بين الصوت واللون والحركة، فصوت الرعد كصوت الفحول حين تلقّح النوق الشائلة, والبرق يمرّ سريعًا كخطف العين، وحين يلمع يظهر أبلق يجمع بين السواد والبياض.

يحاكي هذا التصوير ويشبهه في بعض جوانبه الفنية قولُ دعبل الخزاعي حين يموج خياله بهذه الصورة:

مـا زلـتُ أكـلأ برقًـا فـي جوانبـهِ كطرفـة العـينِ يخبـو ثـم يختطـفُ [2]

فالبرق كطرفة العين حين يخبو ثم يختطف لسرعة انقضائه واختفائه.

1() عزة، الديوان (ص 398-399)

2() الخزاعي، الديوان (ص 189)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقوله في موضع آخر يشبه البرق وحركته السريعة بخفقان القلب المتدفق نبضًا وحيوية حين تزداد نبضاته:

أرقـتُ لبـرقٍ آخـرَ الليـلِ مُنصـبِ خفـيّ كقلـبِ الحيّـةِ المتقلّـبِ [1]

فحين يقرأ ابن المعتز هذه الصور، يحاول نقل صورة مشابهة بأسلوبه، يعبر فيها عن البرق والرعد، وقد جمعت العديد من مشاهد الطبيعة الشتوية، فيقول:

رأيـتُ فيهـا برقَهـا لمَـا وثـبْ، كمثـلِ طـرفِ العـينِ أو قلـبٍ يجِـب
ثـمَ حـدثْ بهـا الصَّـبا كأنهـا فيهـا مـن البـرقِ كأمثـالِ الشُّـهب
باكيـةٌ يضـحكُ فيهـا برقُهـا، موصـولةٌ بـالأرضِ مُرمـاةُ الطُّنُـب
كأنهـا، ورعـدُها مُسـتعبِرٌ لـجَّ بـه بُكـاهُ، ذو صَـخَب
والليـلُ قـد رقَّ وأصـغى نجمُـهُ واسـتوفزَ الصـبحُ، ولمَـا ينتقـب
حتـى إذا لـجَّ الثـرى بمائهـا، وملّهـا صـدّت صـدودَ مـن غضـب
كأنهـا جمـعُ خمـيسٍ حكمـتْ عليـهِ أبطـالُ الرجـالِ بـالهَرَب [2]

حرص ابن المعتز في صورته الشعرية أن يبرز وميض البرق في سرعته بحركة العين أو دقات القلب السريعة، وكانت كالشهب اللامعة في السماء حين تنقضُّ على الشياطين ترميها.

لقد ركّز الشعراء في أوصافهم للبرق على سرعة الوميض وسرعة الانقضاء، فجاءت جميعها تشبه حركة ارتداد الطرف لسرعتها.

وهكذا يبدو تأثر الشعراء وتأثيرهم في بعض حين يستحضرون صورهم التعبيرية، فينقلون عن بعضهم من خلال قراءاتهم وإعجابهم بهذه الصور.

1() الخزاعي، الديوان (ص 69)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 44-45)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثًا: وظائف الصورة الشعرية

حين يلجأ الشعراء إلى الصورة الشعرية إنما يعبرون عن حسهم الشعري وتذوقهم للغة الشعرية، كما يثبت مدى سعة خيالهم وتعمقهم في الظواهر من حولهم، إذ إن رؤية الشاعر للأشياء تتجاوز حدود المنطق والعقل والمحسوس، وتدور فيما وراء ذلك؛ لتكتسب جاذبية وإثارة لدى المتلقي.

وعليه فإن الصورة لها وظائف تسعى لتحقيقها باستمرار، ويضعها الشاعر نصب عينيه. فإذا كان الحديث عن شعر الطبيعة رأينا كيف "يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقًا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه" [1]

لقد اهتم شعراء الطبيعة في العصر العباسي كثيرًا بالصورة الفنية، فعدّوها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير" [2]

وتنبع أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها من خلال عرضها الخاص في تناول المعنى، وتأثير هذه الطريقة في المتلقي.

وهذا التأثير يحقق متعة ذهنية خالصة، تستميل المتلقي وتجعله معجبًا ببراعة الشاعر في بناء صورته، وتلطفه في الدلالة على معانيه، بل تتعدى الصورة هذه الوظيفة من المتعة الشكلية، بما تثيره من انفعالات خاصة لدى المتلقي، تحركه إلى سلوك معين، فتغدو الصورة دافعًا نحو تعديل السلوك وانتهاج السبل الإيجابية في الحياة. [3]

نتابع بعض الصور لنرى كيف تركت أثرها النفسي في المتلقي وحققت وظائفها بكل وضوح.

ونبدأ مع ابن المعتز في صورة شعرية يخاطب فيها السحاب فيقول:

لـــي بكـــاءٌ وللســـحاب بكـــاءُ فـــدموعي هـــوًى وذاكَ هـــواءُ
نحـــن فـــي الحـــالتينِ شـــتّى وفيمـــا قـــد بـــدا للعيـــونِ منّـــا سِـــواءُ

1() إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية (ص 126)
2() عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص 323)
3() انظر: المرجع السابق، ص 328.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يـــا جفـــونَ الســـحابِ دمعُـــكِ يفنـــى عـــن قليـــلٍ ومـــا لـــدمعي فَنـــاءُ

أنـــا ابكـــي طوعًـــا وتبكـــينَ كرهًـــا ودمـــــوعي دمٌ ودمعُـــــكِ مـــــاءُ

بـــكِ يحيـــا العبـــادُ مـــن بلـــل القطـــرِ ويحيـــــا بمقلتـــــيَّ الثـــــراءُ [1]

لقد غدا المشهد صورة إنسانية تماهي فيها شعور الشاعر مع الطبيعة، وأصبح الاثنان كروح واحدة. فحين تقع هذه الكلمات في أذن المتلقي تلامس شغاف قلبه، يشعر بحالته كأنها تمسّه، وينسى مطر الطبيعة ليحل مكانها دموع الحزن النى عاشها الشاعر لحظةً ما. يدرك الشاعر بهذه الصورة التعبيرية مدى تحقيقها لوظيفتها التأثيرية ليعيش المتلقي في سلوكه لحظات إحساس الشاعر من كل أبعادها وجوانبها.

وتسعي الصورة الشعرية إلى تحقيق العاطفة والانفعال لدى الشاعر والقارئ، فكلاهما يشكّلان الأداة الصادقة في التعبير عن وظيفة الشعر، من حيث انطلاقه من تجربة عاشها الشاعر، ومن حيث التفاعل والتغيير السلوكي لدي المتلقي.

نرصد مثل هذه الوظيفة للصورة في نص لابن الرومي وقد هرم وبدأ يشعر بقرب أجله، يقول فيها:

طربتُ ولم تطرب على حين مطربِ وكيف التصابي بابن ستين أشيبِ؟

وممـــا حـــداكَ الشـــوقَ نـــوحُ حمامـــة أرنّـت علـى خُـوطٍ مـن البـانِ أهـدبِ

مطوّقـــةٍ تبكـــي ولـــم أرَ قبلَهـــا بدا ما بدا من شجوها لم تسلّبِ [2]

فتجربته الشعرية شكّلت صورته الفنية، فجعلته يشعر باليأس وقد تجاوز الستين وشاب شعره، فتردّ إليه عهدَ الصِّبا حمامةٌ تعيد إليه ذكريات الشوق وهي تهدل على غصنها، فكانت كحاله تبكي على ما أصابها.

انظر كيف حملت الصورة الشعرية المتلقي فينسجم مع الشاعر فيما يحس به ويشعره. فقد أحكم بناءها وأحسن نسجها فخرجت صادقة معبرة حملت همَّ الشاعر وأثّرت في المتلقي أيما تأثير.

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج151/2)

2() ابن الرومي، الديوان (ج1/ 106)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وابن المعتز يصف ليلة جميلة قضاها بصحبة من يحب، ولكنها كانت قصيرة فأفقدها لذتها. يعبر عن ذلك من خلال صورة شعرية ترسم ملامح هذه الليلة تشكّلها بعض مظاهر الطبيعة، يقول فيها:

يـــا ليلـــةً مـــا كـــان أطيبَهـــا سِـــــوى قِصـــــرِ اللقـــــاء
أحييتُهـــــــــا وأمتّهـــــــــا وطويتُهـــــا طـــــيَّ الكتـــــاب
حتّـــــى رأيـــــتُ الشـــــمسَ تتـــــ ـــــلو البـــــدرَ فـــــي أُفـــــق الســـــماء
فكأنـــــــــــهُ وكأنهـــــــــــا قـــــدحانِ مـــــن خمـــــرٍ ومـــــاء [1]

فالشمس تداهم الشاعر وتتعجل رحيل البدر، فلم يشعر بلذة اللقاء لقِصَرِه، ما كان له أن يشعر بجمال تلك الليلة، فكانت كلمح البصر خاطفة. تماهت الصورة مع عاطفته وإحساسه وأبحرت في عالمه الخاص ونقلت ما يجوس في صدره، وبذلك حققت وظيفتها بل زادت من أواصر القرب بينه وبين المتلقي، فالصورة إنسانية يعيشها كثير من العاشقين، فتنطبع نفس المشاعر وتتبدّى نفس الأحاسيس.

وابن الجهم يعيش لحظة صخب على أوتار ليلة صاخبة، يتخللها الشرب وتتضاحك فيها الورود والأزهار، فيرسم صورة مفعمة بالنبض والحياة من خلال هذه الصورة:

الـوردُ يضـحكُ والأوتـارُ تصـطخبُ والنـــاي يشـــجبُ ألحانًـــا وينتحـــبُ
والرّاح تُعرضُ فـي نَور الربيـعِ كمـا تُجلـي العـروسُ عليهـا الـدرُّ والـذهبُ
واللهـــوُ يُلحـــقُ مغبوقًـــا بمصـــطبِخٍ والـــدَّورُ سِـــيّانِ محثـــوثٌ ومُنتخَـــبُ
وكلمـا انسـكبت فـي الكـأس آنيـةٌ أقسمتُ أنّ شعاعَ الشمسِ ينسكبُ [2]

فالصورة الكلية بكل مكوناتها تزدحم في المشهد السابق، يتفاعل فيها الشاعر مع ذروة الحدث، وينقل الحالة في مشهد درامي عامر بالحركة والصوت واللون. فيتحقق الانسجام بين الحدث وبين إحساس الشاعر، كما ينعكس أثره على المتلقي.

وتسهم الصورة الفنية بنقل المفاهيم الجمالية المجرّدة إلى قيم جمالية، وبلورة الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله تجربة الفنان وذوقه الأدبي. و"الفن الجميل ينعكس بعد تمام

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج153/2)
2() ابن الجهم، الديوان (ص 67)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمثّله في النفس على المادة المختارة المشكّلة عن وعي وخبرة, وهذه المادة المشكلة تقوم بوظيفة مزدوجة هي تعبير الفنان عن نفسه بنفسه، ثم يتلقى فنه والفنون تختلف فيما بينها، كدوائر جزئية من دائرة أشمل وأعم باختلاف وسائل التشكيل المحسوس للصورة الفنية المتمثلة في النفس" [1]

كما أن الصورة الفنية تجسّدُ رؤى الشعراء من خلالها. فالرؤيا تجربة تستشرف أبعاد المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. وهذه التجربة غير واضحة الملامح، والصورة الفنية التي تقوم بتنسيق الرؤيا وبنائها وإعطائها أبعاداً خصبة ونامية.

يرسم ابن المعتز صورة للربيع، تبرز فيها معاني التشخيص جليّة، حيث تشارك في هذا التصوير الفني الألفاظ والإيحاءات وكل أدوات التشكيل الشعري. يقول:

وترى الروضَ لابسًا ثوبَ وشيٍ ... نسجتهُ للّهو أيدي السماءِ

لم يزل لابسًا ثياب بياضٍ ... فكساهُ الربيعُ ثوبَ جلاءِ

فتجلّى مُصْفرَّة باخضرارٍ ... واحمرارٍ لكثرة الأنداءِ

فاسقنا يا غلامُ إذا غنتِ الطيـ ... ـرُ وجاء الربيعُ راحًا بماءِ [2]

فحين تجوب مخيلة الشاعر الفضاء الرحب، وتنتقي من بدائع التصاوير ما راق للسامع، تبدأ الصورة تتزين بزخارف اللفظ وبراعة التشبيه، فيكتسي الروض بالثوب والسماء تمد يديها تنسج بديع الملابس فتكتمل المشاهد التصويرية المعبرة، حينها تتسع دائرة الرؤى التعبيرية لدى الشاعر وتتعمق مشاعره الحسية، ويحلّق بخياله إلى ما وراء الواقع، ويتفاعل معه المتلقي، ويُشحن التصوير الشعري بطاقة الإبداع الأدبي، فتخرج الصورة الشعرية قطعة فنية رائقة تحقق اهدافها ووظائفها.

ثم يواصل ابن المعتز تجلّيه للصورة الفنية لتكون للعيان منظرًا بديعًا وللنفس روحًا نديّة رائقة، تسري مع كل حرف ولفظ فيها. قال يمدح طعام الصباح وشرابه ويصور جمال الطبيعة:

إنما أشتهي الصَّبوحَ على وجـ ... ـهِ سماءٍ مصقولةِ الجلبابِ

ونسيمٍ من الصَّبا يتمشّى ... فوقَ روضٍ ندٍ جديدِ الشبابِ

1() يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي (ص 82)

2() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج151/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكـــأنّ الشـــمسَ المنيـــرةَ دينـــا ... رٌ جَلَتْـــــهُ حدايـــــدُ الضَّـــــرّابِ

فـــي غـــداةٍ قـــد متّعتـــكَ ببَـــردِ ... المـــاءِ فـــي يومهـــا وصـــفوِ الشّـــرابِ

فـي عُقارٍ فـي الكـأسِ تشبهُ شمسًا ... طلعـــتْ فـــي غُلالـــةٍ مـــن ســـرابِ

أو عروسًـــا قـــد ضُـــمّختْ بخَلـــوقٍ ... فهـــي صـــفراءُ فـــي نِقـــاب حَبـــابِ [1]

تتعانق جواهر الصورة الشعرية مع بعضها، وتتشابك فيما بينها في عِقد، تبدو كل جوهرة فيه مميزة على أختها، فمشاهد الطبيعة تدبُّ في جسد الحياة روحًا متقدة، وتزاحم الصور البيانية التعبيرية وتشكّل بأناملها بديع الصنائع الشعرية، فالسماء جلبابها مصقول، ونسيم الصَّبا يتمشى بروية وتؤدة، والأرض خضراء أنبت الغيث فيها الزهر فجدد شبابها. في مثل هذه الأجواء الطبيعية يهنأ الشاعر حين يتناول طعام الصباح مبكرًا فيبدو المشهد من حوله عروسًا مزينة بكل ألون الزينة وجميل الثياب.

إن تناغم الجمل والكلمات حين تنتظم في العبارة الشعرية، مستمدة من خيال الشاعر عناصر تكوينها فتغدو صورًا فنية يشكلها الفنان بيديه يجوب بها آفاق المتلقي فيستميل عواطفه ويحقق مبتغاه "وما ينطبق على الكلمات يسري كذلك على الصور وفي أية لحظة – خلال النظم الحقيقي للقصيدة – قد تظهر صورة جديدة في مخيلة الشاعر إما تلقائيًا أو كأنها تقذف من الذاكرة أو كأنه قد جيء بها عمدًا لتخدم معنى القصيدة في النقطة ولتوسع من نمط الصورة. وعندما يتأمل الشاعر الصورة الجديدة، يرى أنها زودته بشيء "أفضل مما يبتغيه" وخلالها يتكشف المعنى الذي لم يفهمه كليًا قبل أن يكتب القصيدة. [2]

ويحاول الشعراء في صورهم الفنية أن يكسوا المعاني ثياب التقارب والاندماج مع مشاعرهم ومشاهداتهم اليومية، إذ إن الصورة تنقل ما يعترك في أحلام الشاعر وما يجول في خاطره فيرفدها بعواطفه الجياشة فتنقل هذه الإحساسات بكل صدق وأمانة.

يعبر ابن المعتز بمثل هذه الصورة الفنية حين ينسج للمطر مشهدًا بديعًا فيقول:

النَّـورُ يضـحكُ عـن بكـاء سـحابِ ... والأرض قـد كُسـيت صـنوفَ ثيـابِ

خلـعَ الرهـامُ علـى الربـى ديباجـةً ... نســـجت بغيـــر أنامـــلِ الأتـــرابِ

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج155/2)

2() دي لويس، الصورة الشعرية (ص 81)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأنمـــا أجفانهـــا مســـكوبةً مقـــلٌ بكـــتْ لتفـــرّق الأحبـــابِ [1]

حين يبكي السحاب، والأزهار تتفتح وتضحك، والمطر الخفيف الدائم يبلل وجه الأرض ويسقيها على مهل، يتماهى الشاعر مع الحالة الانفعالية للطبيعة فيستحضر حالة الفراق حين تنهمر الدموع تشاركها الأجفان والمُقل في حالة تشاركية بين الطبيعة والإنسان.

لقد أصبحت وظيفة الصورة الشعرية أبعد من حدود التعبير الفني الجميل، بل تعدته ليصل إلى الاندماج الانفعالي بين المخلوقات كافة: العاقلة وغير العاقلة.

ويعيش البحتري لحظة انسجام في ظل أجواء الربيع الجميلة، تدفعه لقضاء أوقات رائقة يرتشف فيها القهوة على نغمات الأطيار وبديع الأزهار. يصف قرية (الصالحية) في مشهد ربيعي، فيقول:

أخـذت ظُهـورُ (الصـالحيةِ) زينـةً عجبًـا مـن الصـفراءِ والحمـراءِ
نسـجَ الربيـعُ لِربعهـا دِيباجـةً مـن جـوهرِ الأنـوار بـالأنواءِ
بكـت السـماءُ بهـا رذاذَ دموعِهـا فغـدت تَبَسَّـمَ عـن نجـوم سـماءِ
فـي حُلّـةٍ خضـراءَ، نمـنمَ وشـيَها حَـوْكُ الربيـعِ؛ وحلّـةٍ صـفراءِ
فاشربْ على زهرِ الرياضِ يشوبُهُ زهـرُ الخـدود، وزهـرةُ الشـهباءِ
مـن قهـوةٍ تُنسـي الهـومَ وتبعـثُ الـ شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاء [2]

لقد امتدت يد الصورة إلى مزاج الشعراء وأخذتهم إلى عالم آخر تكلؤهم نشوة الحياة وتخفف عنهم أعباءها، فيجدون ذلك في مشاهد الربيع وألوان الأزهار ونزول الأمطار واكتساء الأرض بالحلة المزركشة، ثم يبلغ هذا الانسجام ذروته مع احتساء القهوة تنسيهم همومهم، وتجدد ذكريات الشوق لديهم.

ويعالج الصنوبري في قصيدة يمدح فيها ابن غياث، لا ترى فيها معاني المدح بقدر ما ترى فيها تجلّي الصور الفنية، فقد طغت على المشهد وأنسته موضوعه. فالمقام مقام جمال أداته الإبداع التصويري، يقول فيها:

قَـدِمَ الصـيفُ والشـتاءُ تـولّى وتولّـت مقـدماتُ الشـتاءِ

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج160/2)
2() البحتري، الديوان (ج1/ ص 6)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويـك دعْ بـاقيَ الافـك مـا الرقـة الـ بيضـــاء عنـــدي بالرقـــة الســـوداءِ
اكتســـاءٌ مـــن النبـــات ولطـــفٌ غيـــر لطـــف النبـــات والإكتســـاءِ
وأرى العمـــــرَ عـــــامرًا لربـــــاهُ بعـــــدما كـــــان عافيًـــــا بعفـــــاءِ
فـي مـلاء مـن الريـاض وقـد عطّـ ـلَ حسـن الريـاض حسـن المـلاءِ
وحلـــيّ ســـوى الحلـــيّ وأشـــيا ء مـــن النبـــت زدنَ فـــي الأشـــياءِ
ذهـــبٌ حيثمـــا ذهبنـــا ودرٌّ حيـث دُرنـا وفضـةٌ فـي الفضـاءِ
وفرنـــدٌ مثـــلُ الفرنـــدِ ولكـــن لـيس ذا فـي البهـا ولا فـي البهـاءِ
وكـأن البهـارُ يصـفرُّ فـي الـرو ض دنـــانير ســـكة صـــفراءِ
طـاب هـذا الهـواء وازداد حتـى لـيس يـزداد طيـب هـذا الهـواءِ [1]

لم يخلُ بيت من أبيات القصيدة من لفتة فنية وصورة شعرية، فغدت كلها صورة كلية متكاملة العناصر الحركية والصوتية واللونية، وقد خالطتها مشكّلات الصورة الشمية والسمعية، وانعكست ألفاظها على دلالات ذات إيحاءات نفسية عاشها الشاعر حين امتدح ابن غياث فطغت التصويرات على المشهد ولم نرَ ألفاظ المديح بينها.

إن وظيفة الصورة الشعرية تتجاوز حدود التزيين الفني والتصوير البلاغي، فتحلّق في عالم العواطف وجنبات المشاعر والأحاسيس لدى الشاعر والمتلقي على السواء.

"ونتيجة لهذا فإن درجة حساسية الإدراك وحسيته تختلف من متلق إلى آخر، حسب درجة انفعاله بالأشياء من حوله، و حسب قدرته الحسية الداخلية وميولاته ورغباته وسلوكياته، وثقافاته وتجاربه" [2]

ونراه في نص آخر يبدع في رسم الصورة الفنية وفي تلوينها بتشبيهات لم تكن تخطر على البال، يقول فيها:

ألا حُرسـتْ مـن روضـةٍ قـد حللتهـا وقـــد رقَّ فيهـــا ماؤهـــا وهواؤهـــا
وقـد أشـرعت فيهـا الجـداول جريهـا إلـــى شـــجر منهـــا يجـــيء نماؤهـــا

1() الصنوبري، الديوان (ج380/2)
2() لخضاري، الصورة الشعرية وحسية الإدراك (ص 86)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولاحَ لنـــا زهـــر الشـــقائق يانعًـــا كمثـــل زنـــوجٍ درجتهـــا دماؤهـــا

فمـــن كـــل قـــاع أخضـــرٍ وشـــقيقة كتيبـــة حســـن وهـــي فيهـــا لواؤهـــا

وغنـــت علـــى الأوراق ورق كأنهـــا لإطرابنـــا قـــد طـــال منهـــا غناؤهـــا

تعجبـت منهـا ألبسـت مـن سـوادها حـدادًا وقـد أشـجى القلـوب بكاؤهـا

وأعجـب مـن رقـش الميـاه وقصـدها زمـــرد أشـــجار الربـــى وهواؤهـــا [1]

حرص الشاعر في صوره أن ينقل لنا مشاهد من الواقع يصبغ عليها من خياله وفنه، ويحييها في نفوس المتلقين؛ كي لا تندثر وتبقى في المخيلة إلى أبعد أمد. فلون الشقائق حين يراها الإنسان يجعله يستحضر صورة لون الدماء حين يخالطها لون بشرة الزنجي، فتجمع بين الأسود والأحمر. كما نراه يربط بين ألوان الزهور السوداء وبين صور الحزن والحداد حين يكسوها السواد فتشجي القلوب.

إن هذا الربط بين المشاهد التصويرية والواقعية وظيفة تسعى الصورة الفنية إلى ترسيخها، فلم يعد الشاعر يغرد خارج السرب، فهو في كثير من المواضع ينقل المتلقي إلى الواقع كلما غاب عنه، ويضيف من جانبه بعض الأخيلة ذات الطابع الفني الجميل.

وقال يذكر مد نهر قويق في الشتاء وقلة مائه في الصيف:

قويـــقُ إذا شـــمَّ ريـــحَ الشـــتاءِ أظهـــرَ تيهًـــا وكبـــرًا عجيبـــا

وناســـبَ دجلـــةَ والنيـــلَ والـــ ـــفراتَ بهـــاءً وحســـنًا وطيبـــا

وإن أقبـــلَ الصـــيفُ أبصـــرتُهُ ذلـــيلًا حقيـــرًا حزينًـــا كئيبـــا

إذا مـــا الضـــفادعُ نادينـــهُ قويـــقُ قويـــقُ أبـــى أن يجيبـــا

فَيَـــأوينَ منـــهُ بقايـــا كُسيـــ ـنَ مـن طحلـب الصـيفِ ثوبًـا قشـيبا

وتمشـــي الجـــرادةُ فيـــه فـــلا تكـــادُ قوائمهـــا أن تغيبـــا [2]

تأمل كيف أظهرت الصورة الفنية براعة المفارقة بين مشهدين من مشاهد الطبيعة، الشتاء والصيف, وكيف يتيه النهر مع قدوم الشتاء، حتى يعانق أنهارًا أخرى قد فاقته امتلاءً

1() الصنوبري، الديوان (ج2/382)

2() المرجع السابق، ج2/ 385.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحياة. وفي المقابل حين يحل الصيف ينتابه الحزن وتظهر عليه الذلة والمهانة، وتخاصمه الحيوانات المائية فلم يعد ذا نفع يذكر.

إن المتلقي ليشعر بهذه الحالة المتناقضة لقويق بعد هذه المقارنة، فيتعاطف معه ويشاركه أحزانه ومشاعره. فقد صنعت الصورة الشعرية من خلال حسن حبكها ودقة نظمها موقفًا إنسانيًا جماعيًا امتدت إلى المخلوقات جميعًا، فكانت ذات تأثير كبير على المتلقي تركت لها أثرًا تردده الأجيال عبر الأزمان ومع تعاقب العصور الأدبية لا تبلى مع كثرة القراءة والتحليل.

وهكذا لعبت الصورة الشعرية دور الحارس الأمين في نقل إحساس الشاعر وذوقه الأدبي بكل أمانة، والسمة المعبرة بكل موضوعية عن ذوق الأديب وخياله العميق، فغدت روحه النابض بصفاته وعينه الناظرة إلى الأشياء من حوله.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس

التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة العباسي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس

التشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة العباسي

تعد الموسيقى والإيقاع من العناصر التشكيلية المهمة في الشعر، حيث ارتبطت بالخطاب الشعري مباشرة، كما أن لها تأثيرًا كبيرًا على المتلقي، إذ تَميز الشعر بمدى استمالته لذوق المتلقي وما يُحدثه من استجابة فورية عند سماعه، إضافة إلى أنه علامة فارقة تدل على إبداع الشاعر وذوقه الأدبي وحسه المرهف.

وقد ارتبطت الموسيقى بالمحتوى والمعنى "وإذ كنا نعتقد أنه لا انفصام بين البناء الموسيقي، وبين المحتوى الشعري؛ فإننا لا يمكن أن ننكر أن هناك علاقة بين التشكيل والموضوع" [1]

وعملية التشكيل الموسيقي تدور في إطار وعي المبدع وإرادته، اللذين يتدخلان بطريقة فاعلة وخلّاقة في الإبداع، تتجاوز العشوائية القائمة على رص الكلمات وتجميعها بحسب الإيقاعات الموسيقية وقواعد الكتابة العروضية "ولا شكّ أن هذا الإيقاع المشار إليه هو الوزن أو الإطار الموسيقي. هذا الإطار يتبدى في موجات تطول أو تقصر تبعًا للتجربة الشعرية التي تتراكب وتتلاحم عناصرها الوجدانية والفكرية مع عناصر التجربة الأخرى، من ألفاظ وصور وأخيلة وإطار موسيقي، فمن خلال تفاعل هذه العناصر جميعها تكون القصيدة" [2]

والتشكيل الموسيقي بنيات إيقاعية تموج داخل النص وتتشابك مع معانيه وتنقل عواطف الشاعر بتدفق وإيحائية لما يدور في مخيلته ويتفاعل مع وجدانه ويسيطر على إحساسه، وهذا التشكيل مرتبط باللغة ارتباطًا قويًا "من حيث هو حيوية نغمية موسيقية، ترتبط ارتباطًا حميمًا بموسيقية اللغة وتركيبها الإيقاعي، من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمّتها الفاعلية الفنية العربية، من جهة أخرى" [3]

ويقوم التشكيل الموسيقي في القصيدة الشعرية على قطبين رئيسين، يشكلان الإطار الخارجي للنص من ناحية، وروح النص التفاعلي المتدفق من داخله، من ناحية أخرى، وهو ما يعرف بالموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

1() يوسف، موسيقى الشعر العربي (ج1/ 20)

2() انظر: المصدر السابق، ص 22.

3() أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي (ص 230)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الأول: الموسيقى الداخلية

إنها تلك الموسيقى الخفية التي لا تُدرَك للوهلة الأولى، وتنبعث من اختيار الشاعر لألفاظه، وتفاعل هذه الألفاظ مع بعضها، فيجعله يتجنب الحروف المتنافرة، ويركز على دلالات أصوات الحروف، كما تنبع من اتساق الألفاظ وتناغمها وتكرارها، وتلعب الصور الفنية والمعاني دورًا بارزًا في ذلك، وتسهم الأساليب المستخدمة وتكاملها في ذلك. فالملكة الشعرية للشاعر ومدى نضجها، واستغراق الشاعر في تجربته الشعورية من عدمه، وصدقه الفني، ومدى تمكنه من الأدوات الفنية، كلها تكوّن موسيقاه الداخلية في النص الشعري.

وأبرز المحطات التي يتوقف عندها الشعراء في تمكين الموسيقى الداخلية وتكوينها دوائر ثلاث، تتعاضد جميعها في رفد هذه الموسيقى وتوجيه دفتها، وهي:

دائرة الحروف

للحروف نغم خفي يحسّه القارئ في ألفاظ الشاعر، فيبعث فيه شعورًا خاصًا ودلالات شتى، فتارة بالحزن وتارة بالحماس وتارة بالكآبة، إلى غير ذلك من المعاني النفسية، وما يشيعه الحرف من موسيقى تتسرب في روح النص وجسده، ينقل هذه الكلمات إلى عالم الانسجام والارتياح أو التنافر والتأزّم، فلذلك يحرص الشعراء على توظيف الحروف في مواضعها المناسبة.

وشعر الطبيعة يقوم على التماهي بين الشاعر والكون من حوله، فترى شعراءها ينتقون عذب الحروف ورائق الأصوات ليحققوا هذا التآلف مع الطبيعة سواء في جوانبها الهادئة أو الصاخبة في بعض الأحيان، فتجيء أشعارهم وصورهم صورة عن هذا الشعور وهذه الغاية.

وعند القراءة المتعمقة في نصوص شعر الطبيعة يمكننا التوقف عند العديد منها؛ لنبرز جوانب الموسيقى الداخلية القائمة على الحروف في هذه القصائد، ونبدأ مع البحتري في قصيدته في وصف الجواد، حيث يقول:

فـأَعنْ علـى غـزوِ العـدوّ بمنطـوٍ ... أحشـاؤُه طـيَّ الكتـابِ المـدرَجِ

إمّـا بأشـقرَ سـاطعِ أغشـى الـوغى ... منـهُ بمثـلِ الكوكـبِ المُتَـأجِّجِ

مُتَسـربلٍ شـيةً طلـتْ أعطافَـهُ ... بـدمٍ فمـا تلقـاهُ غيـرَ مضـرَّجِ

أو أدهـمٍ صـافي السـوادِ كأنَّـهُ ... تحـتَ الكَمِـيِّ مُظَهَّـرٍ بِيَرَنْـدَجِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضَـرِم يَهـيج السـوطُ مـن شـؤبوبِهِ هَـيْجَ الجنائـبِ مـن حريـقِ العَـرْفَجِ

خَفّــتْ مواقــعُ وطئِــه فَلَــوَ أنَــهُ يجــري برَمْلَــةِ عــالجٍ لــم يُــرْهِجِ [1]

لقد أرخى حرف الروي (الجيم) المكسور ظلاله على النص بأسره من حيث جهره وشدته، ليطابق طبيعة المشهد الحربي وانقضاض الخيول في أرض المعركة، كما تبدو سرعة الكر والفر والانحناء من خلال الكسرة التي تنتهي بها أبيات القصيدة، فتوحي بسرعة الانحدار بما يتلاءم مع حركة الخيول وانقضاضها وهجومها. ومن ناحية أخرى نرى تكرار حرف الطاء في كثير من المواضع في (بمنطوٍ- طيَّ- ساطعٍ- طلتْ- أعطافَهُ- السوطُ- وطئِه) وما يحمله من صفات الاستعلاء من قبة الحنك إلى سقف الحلق، فيتصعد الصوت ويصطدم بسقف الحلق ويعود الصوت وله رنين مفخم، بما يشبه حركة الكر والفر؛ ليتناسب مع طبيعة المعركة وأجوائها.

إن توظيف هذه الحروف وتكرارها أوجد تلك الموسيقى المتفاعلة داخل معترك النص الشعري، وكوّن تلك الأريحية التي يشعر بها المتلقي وهو يقرأ الأبيات بدلالتها على الجو النفسي المضطرب نتيجة المعركة وعدم الاستقرار.

وقول ابن الرومي وهو يصور مشهدًا طبيعيًا عند غروب الشمس في قصيدة بعنوان (ربيع في خريف):

إذا رنّقت شمسُ الأصيل ونفّضت على الأفق الغربي ورسًا مُذَعذعا

وودّعت الدنيا لتقضي نحبها وشوّل باقي عمرها فتشعشعا

ولا حظتِ النوارَ وهي مريضةٌ وقد وضعت خدًّا على الأرض أضرعا

وظلّت عيون النّورِ تخضلُّ بالندى كما اغرورقت عينُ الشجيّ لتدمعا [2]

نتأمل الامتدادات الصوتية في كامل القصيدة كأنها الآهات لا تنفكّ، فشمس الأصيل إيذان بالرحيل وقرب الفراق، وجاءت الألفاظ تدعم هذا الشعور في قوله: ودّعت الدنيا، وتقضي نحبها، كما عبرت كلمات (مريضة واغرورقت) عن حالة الحزن التي تستدعي تلك الآهات الممتدة في حرف الألف المسبوق بالعين، فتتماهى المعاني النفسية مع حروف الرويّ لترتسم

1() البحتري، الديوان (ج1/ 402-403)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج2/338)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة من خلال غياب الشمس بلونها الأصفر الشاحب، كشيخ عجوز في ساعات النزاع، يودّع مَن حوله، وهم في حزن ونحيب. وجاءت جميعها في نغمة موسيقية انسيابية سرت في الأبيات رقيقة هادئة تنقل حالة من يرتقب لحظة فراق عزيز في لحظاته الأخيرة.

ثم يواصل وصفه لمشاهد الطبيعة المتحركة، فيقتنص صورة لبعض الطيور يتعمق في وصفها، ويرخي عليها من الحروف ما يناسب طبيعة أجواء الطبيعة حين تموج بحركة العصافير في كل ناحية، فيقول:

كـأنّ بنـات المـاء فـي صـرح مَتْنـهِ ... إذا مـا عـلا رَوقُ الضـحى فترفّعـا
زرابـيٌّ كسـرى بثّهـا فـي صِـحانِهِ ... ليُحضـرَ وفـدًا أو ليجمـعَ مَجمعـا
تريـكَ ربيعًـا فـي خريـفٍ وروضـةً ... علـى لجّـةٍ بـدعًا مـن الأمـر مُبـدعا
تخايـلُ فـوقَ المـاءِ زهـوًا كمـا زهـتْ ... عوائـدُ عيـدٍ مـا ائتلـينَ تصـنُّعا
تلـبّسُ أصـنافًا مـن البـزِّ خلعـة ... حريـرًا وديباجًـا ورَيْطًـا مقطّعـا
فبـينَ خُيـابوذٍ زهتـه شـياته ... فزيّنـهُ ريـشٌ تـراهُ موزّعـا
يمـدُّ إليـهِ حسـنُه وجمالـهُ ... خـلالَ بنـات المـاءِ عينًـا وإصـبعا
وأخضـرَ كالطـاووس يُحسـبُ رأسـهُ ... بخضـراءَ مـن حـرِّ الحريـرِ مقنّعـا
يتيـهُ بمنقـارٍ عليـهِ حبائـلٌ ... تخيّلنَ فـي ضـاحيه جزعًـا مجزّعـا [1]

يلتقط الشاعر مناظر خلابة لعديد من طيور الطبيعة مثل: بنات الماء والخيابوذ، ويصورها مكتسية بألوان شتى كأنها (البز والريط) وهما نوعان من الثياب. وقد سرت في النص أصوات السين والشين بما يحملان من همس ووشوشة وأصوات الصفير كالزاي، فتتعانق هذه الأصوات مع بعضها في لوحة موسيقية تزيد من جمال الطبيعة وروعة أطيارها.

أما ابن المعتز فيسوق في مقطع شعري صورة غمرتها الأسماء الممدودة المنتهية بالهمزة والمسبوقة بالألف، فتحدث نغمًا موسيقيًا ممتدًّا، يقول في الطرديات حين يصف كلبًا:

لمـا تعـرى أفـق الضـياءِ ... مثـلَ ابتسـامِ الشـفةِ اللميـاءِ
وشـمِطتْ ذوايـبُ الظلمـاءِ ... وهـمَّ نجـمُ الليـلِ باختفـاءِ

1() ابن الرومي، الديوان (ج341/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قــدنا لعــين الــوحشِ والظّبــاءِ داهيــــةً محظــــورةَ اللقــــاءِ
تحملهــــا أجنحــــةُ الهــــواءِ تســـتلبُ الخُطــوَ بــلا إبطــاءِ
تمشــي فــلا تعثــرُ فــي الرمضــاءِ أســرعُ مــن جَفــنٍ إلــى إغضــاءِ
كــأثر الشّــهابِ فــي الســماءِ ويعــرفُ الزجــرَ مــن الــدعاءِ
بــأُذنٍ ســاقطة الأرجــاءِ كــوردة السوســنةِ الشــهلاءِ
ومُقلــةٍ قليلــةِ الأقــذاءِ صــافيةٍ كقطــرةٍ مــن مــاءِ
ينســابُ بــين أكــم الصــحراءِ مثــلَ انســيابِ حيــةِ الأنقــاءِ
آنــسَ بــين الســفحِ والفضــاءِ ســربَ ظبــاءٍ رتّــع الأطــلاءِ [1]

فالطرديات صراع بين الصيادين والحيوانات والطيور، كرٌّ وفر، وحركة مستمرة لا تتوقف تمتد على طول اليوم، وهذا يناسبه الامتدادات الصوتية والحروف الممتدة، فجاءت الأعاريض والأضرب في القصيدة مفعمة بهذه الامتدادات، فكرر الألف المتبوعة بالهمزة في كل القصيدة، ثم تلاحظ غلبة الكسرة فيها بما توحي بالانسياق والتبعية: انسياق الكلب لأوامر صاحبه وتباعيته له، ومن ناحية أخرى انسياق الفرائس لشراسة الكلب وسرعته، فلا مجال إلا الاستسلام والانقياد.

ثم ورود حرف السين كثيرًا في النص في (ابتسام – تستلب – أسرع – السماء – ساقطة –السوسنة – ينساب – انسياب – آنس – السفح – سرب) بما يحمله هذا الصوت من معاني الهمس والرخاوة والإصمات ينقل موسيقى هادئة رائقة تتوافق وطبيعة الصيد من حيث الهدوء والترقب والهمس في الحديث؛ خوفًا من تنبّه الفريسة وهروبها.

والموسيقى في الشعر عنصر لا غنى عنه فهو دعامة متجذرة فيه تفصل بينه وبين النثر، والشاعر المبدع مّن تلمس موسيقاه في كل حرف وكل كلمة وتركيب وأسلوب "ونحن نعرف أن الصيغة في الشعر صيغة موسيقية" [2]

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج1/109-110)
2() ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي (ص 227)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبرز تكرار حرف السين لدى شعراء الطبيعة كثيرًا، فهذا الصنوبري في قصيدته التي يمدح فيها أبا تمام الهاشمي، يجعل هذا الحرف رويّا يتكرر مع نهاية كل بيت مع امتداد صوتي عذب، يقول فيها:

أرى شجرَ الخوخِ استجدّت ملابسا ... توقّدنَ حتى خلتُهنَّ مقابسا
تلبّسنَ ثوبًا عُصفريًّا تخالها ... إذا لحظتْها العينُ فيهِ عرائسا
لدى روضةٍ ما إن تراءت لناظرٍ ... نمارقُها إلّا أرتهُ الطَّواوسا
يطيفُ بها أحداقُ نَوْرٍ إذا رنا ... رنا ثانيَ الأحداقِ يقظانَ ناعسا
عَمَرْتُ رُباها بالكؤوس مُجاذبا ... صحابيَ أذيالَ الصِّبا ومُخالسا [1]

تسري الموسيقى نغمة رقراقة في جسم النص كسريان المياه في الجداول، تتفشى في كل بيت، وقد ابتدأها بالتصريع وامتدت مع باقي الأبيات؛ لتتعانق الموسيقى الداخلية مع الخارجية في قالب شعري متماسك. ثم حاولْ إعادة قراءة آخر كلمة في كل بيت بامتدادها للتوقف عند دلالة السين فيها، فيشدك ذلك المقطع (سا) وقد زاد النص جمالًا تكرار الألف فيه في الكلمات (ملابسا – مقابسا – تخالها – لحظتها – تراءت– لناظرٍ– نمارقها – الطواوسا – أحداق – رنا – ثاني – يقظان –ناعسا – رباها – مجاذبا – صحابي – الصبا – مخالسا) كما لعب التنوين دورًا فاعلًا في إبراز الموسيقى الداخلية فجاءت الكلمات منونة في (عصفرًّا – روضةٍ – لناظرٍ) فهو تكرار لصوت النون ذي النغمة الصوتية العذبة.

كما تتفاعل ألوان الأساليب في النص الشعري، لتنداح من بين ثناياها موسيقى خفية تجذب القارئ إذا تأملها. مثل هذه الأساليب يلجأ إليها الصنوبري في قصيدة يذكر فيها الثلج ويصف حالة الطبيعة، فيقول:

تعالى اللهُ خالقُ كلِّ شيءٍ ... بقدرتهِ وباري كلِّ نَفْسِ
لقد أضحى جميعُ الأرضِ تجري ... كواكبُهُ بسعدٍ لا بنحسِ
ألم ترَ كيف قد لبستْ رباها ... من الثلجِ المضاعَفِ أيَّ لبسِ
ثيابًا لا تزالُ تذوبُ ليناً ... إذا الأيدي عرضنَ لها بلمسِ
كأنّ الغيمَ مما بثَّ منهُ ... على أرجائها أندافُ برسِ

1() الصنوبري، الديوان (ج1/ 139)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحـــاذر أن يفوتـــك يـــومُ دَجـــنٍ فيـــومُ الـــدجنِ يعـــدلُ يـــومَ عـــرسِ

وعـــاطِ الشَّـــرب بكـــرًا لـــم تنلهـــا بنـــانُ يـــدٍ ولا افترعـــت بمـــسّ

كـــأنّ يـــدَ الغـــلامِ إذا اســـتقلّتْ إلـــيَّ بكاســـها خُضـــبتْ بـــورسِ

إذا مـــا كـــانَ وجهُـــكَ نَصـــبَ عينـــي مُنـــى نفســـي فمـــا أرجـــو بشـــمس؟ [1]

تزاحمت الأساليب الإنشائية في النص السابق، وبرزت أدواتها التعبيرية من حروف مختلفة أطلّت من قلب المشهد بسمفونية موسيقية جذابة، فجاءت متنوعة مثل (لقد – لا – ألم – كيف – من – إذا – كأنّ – على – أنْ – ما) هذه الحروف المتنوعة انتشرت في كل موقع في الأبيات والتحمت بالألفاظ لتُخرج القطعة الشعرية منغمة الموسيقى متمايلة الخاصرة، تهتز أعطافها فترخي بظلالها الوارفة على حسّ المتلقي، تخاطب أذنيه وتتماهى مع شعوره.

ونراه في مقام آخر وفي لوحة فنية، يتلاعب بالحروف والحركات، ينوّع فيها ليزخرف اللوحة الموسيقية، ويزيد من إيقاع أبيات الموسيقى الداخلية. يصف مجلسًا جلسه بين زهور الطبيعة ما زال يردد ذكرياته ويتفيأ ظلاله، جاء فيها:

ســـلمتَ مـــن يـــومٍ جلســـنا بـــهِ مـــا فيـــهِ إلّا الزهـــر جـــلّاسُ

أصـــنافُ آذريونِـــهِ بينهـــا أنـــواعُ خيـــريٍّ وأجنـــاسُ

حتـــى إذا مـــا مالـــتِ الشـــمسُ للـــ ـــغربِ وقـــد مالـــتْ بنـــا الكـــاسُ

ومـــدَّ فيـــهِ قُـــزَحٌ قوسَـــهُ كمـــا يَمـــدُّ القـــوسَ قـــوّاسُ

فـــالقوسُ فـــي المشـــرقِ ممـــدودٌ والشـــمسُ فـــي المغـــربِ بُرجـــاسُ

جـــرتْ كـــؤوسٌ بينهـــا ســـرّعًا كأنهـــا فـــي الجـــري أفـــراسُ

ثـــمّ ظللنـــا لـــيس منّـــا فتًـــى تُســـعدُهُ رِجـــلٌ ولا راسُ

نميـــلُ مـــن ثقـــلِ الكَـــرى مثـــلَ مـــا يميـــلُ مـــن ثقـــل النـــدى الآسُ [2]

نبرز الموسيقى مع كل بيت شعري نقرؤه، فحين يكرر الشاعر الكلمات المنتهية بالتاء المبسوطة، يتولد نغم موسيقي عذب وإن كانت حركاتها مختلفة، مثل قوله: (سلمتَ – مالتِ –

1() الصنوبري، الديوان (ص 160–161)

2() المرجع السابق، ص 163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مالتْ – جرتْ) كما يتردد صدى نهاية الأبيات مع السين المضمومة(سُ) وما يتبعه من إشباع نطقي له امتداد موسيقي هامس.

ومن ناحية ثانية تظهر بين الفينة والأخرى النون التي مصدرها التنوين وما تتركه من أثر في أذن المستمعين في مثل قوله: يومٍ – خيريٍّ – قزحٌ – ممدودٌ – كؤوسٌ – سرّعًا – فتًى – رِجلٌ.

هذه النون تنبعث بصوت الحرف المنون، وتختلف موسيقى صوته، فتتنوع النغمة فنسمعها (مِن – نِن– حُن – دُن – سُن – عَن – تَن، ولُن) فيبقى أثرها طويلًا في أُذن السامع. فإن أهم ما يميز الشعر هو استثماره خصائص اللغة في بناء مادته، فعلاقته بلغته أوثق من علاقة القاص أو مؤلف المسرحية؛ لأن الشاعر يعتمد على قوة التعبير الإيحائية في لغته التصويرية الخاصة به، حيث يفيده ذلك في اعتماده على دلالات القرائن، وما تضفيه هذه الدلالات على التصوير، من خلال الموسيقى التعبيرية وتآزر الكلمات وأثر كل ذلك في التصوير. [1]

دائرة الألفاظ

تلعب الكلمة الشعرية دورًا بارزًا في تشكيل البنية الموسيقية في الشعر، إذ البيت الشعري مجموعة من الكلمات ذات الإيقاع الموسيقي الرائق، تتضافر مجتمعة في تشكيل وحدة موسيقية منغمة.

وكثيرًا ما يلجأ الشعراء إلى تكرار ألفاظ بعينها ليحقق الانسجام الموسيقي في القصيدة، وهذه الألفاظ قد تكون أسماءً أو أفعالا أو حروفًا، تنتشر في جسد النص الشعري لتؤسس موسيقى داخلية تتدفق في روح النص الشعري وتعمل على جذب المتلقي وتعزيز شعوره النفسي بالارتياح والانسجام.

"وتكرار الكلمات التي تنبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًا موسيقيًا خاصًا يشيع دلالة معينة"[2]

1() انظر: هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 386)

2() السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (ص 38)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يعتمدون في إبراز هذه الموسيقى على البديع ومحسناته اللفظية، من تجنيس وترادف وطباق، فيكثرون منها من غير تشويش على المعنى.

نبدأ بنص لابن المعتز يصف مشهدًا طبيعيًا يقول فيه:

لطمتْ ثراها الشمسُ لمَا علَها جَفنُ السحابِ بأدمعِ الأنواء

فكأنما ذاك الثرى من سندسٍ وكأنما تلك الربى من ماء [1]

نلاحظ كيف أحدث تكرار (كأنما) في المقطع السابق موسيقى داخلية عذبة انسابت في البيت وسرت بين كلماته، وقد جاء تقسيمها منتظمًا في مطلع الصدر ومطلع العجز لتتحقق الرتابة الموسيقية المتوازنة مع أنفاس القارئ حين يرددها، فتسري في أنفاسه "ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية.

إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة" [2]

وفي نص شعري يكرر الصنوبري بعض الألفاظ في بيت واحد فتتكاثف الموسيقى من تلقاء هذا التكرار:

فحاذر أن يفوتك يومُ دَجنٍ فيومُ الدجنِ يعدلُ يومَ عرسِ [3]

نلاحظ كيف توالت كلمة (يوم) في البيت الشعري ثلاث مرات، كذلك تكررت كلمة (الدجن) جاءت مرتين في نفس البيت، فترتّب عليها نغم موسيقي ترك أثره في نفس السامع ونقل شعور الشاعر وتعلقه بهذا اليوم الذي لا يزال يردده على لسانه لحنًا لا يكاد يفارق مخيلته.

وفي قطعة شعرية زاخرة بالتكرار اللفظي والتجنيس، يصور مشهدًا لديار ما زالت تحمل ذكرياته الجميلة، وقد حفّتها الطبيعة من كل جانب، يقول:

لقد أنِسَتْ بعرسك كلَّ أُنسِ قلوبُ الناسِ يا أُنسَ الأَنيسِ

بنيتَ عليكَ قبّةَ آبنوسٍ تتيهُ على قباب الآبنوسِ

وقد أعرستُ فيها في عروسٍ فيا لك من عروسٍ في عروسِ

1() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج153/2)

2() الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص 263)

3() الصنوبري، الديوان (ص 161)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كـــأنّ العـــاجَ مبتســـمًا عليهـــا شـــموسٌ يبتســـمنَ إلـــى شـــموسِ

كـــأنّ ســـماءها روضُ الأقـــاحي تُفصَّـــلُ بـــالعقودِ وبالسُّـــلوسِ

كـــأنّ غشـــاءها الملقـــى قنـــاعٌ علـــى عيطـــاءَ بكـــرٍ عيطمـــوسِ

مُعصـــفرةُ اللّبـــوسِ وآلُ حـــامٍ نســـاؤهمُ معصـــفرةُ اللبـــوسِ [1]

تتعانق ألفاظ النص ويتردد صدى موسيقاها في كل بيت بفعل النغمة الصادرة من تكرار كثير من الألفاظ، فما نسمعه من تكرار أنس وأنيس في أكثر موضع، وآبنوس وعروس ومعصفرة واللبوس، ثم التكرار الرأسي لكلمة (كأنّ) كل ذلك أوجد موسيقى لم تنفكّ عن جسم النص لحظة واحدة، بل أصبحت الموسيقى الداخلية سمة بارزة تعجّ في النص وتسيطر على أجوائه.

لقد غدا المشهد الطبيعي حفلة موسيقية صاخبة تتردد ألحانها في كل الجنبات، فاختلطت بأصوات الطبيعة من صفير الرياح وتغريد الأطيار وحفيف الأشجار، فكان ملائمًا لطبيعة العرس وصخبه.

وترتكز الموسيقى الداخلية في كثير من المواضع على الجناس، بما يحمله من تشابه في الألفاظ وأصواتها، نضع أيدينا على مثل ذلك في قول ابن المعتز يصف الرمان الرمان:

ولاحَ رُمّانُنـــــــــــــــــــا بـــــين صـــــحيح ومفتـــــوتِ

مـــن كـــلِّ مُصـــفرّةٍ ومُزَعْفَـــرَةٍ تفـــوقُ فـــي الحُســـن كـــلَّ منعـــوتِ

كأنهـــا حُقّـــةٌ وإنْ فُتحـــتْ فصـــرّةٌ مـــن فصـــوص يـــاقوتِ [2]

حين يختتم الشاعر أبياته بكلمات (مفتوتِ – منعوتِ – ياقوتِ) تسري في النص موسيقى عذبة هادئة بفعل هذا التجنيس، حيث تتشابه الألفاظ مع اختلاف معانيها، لقد احدث التجنيس سجعًا موسيقيًا يتردد صداه، وما زال يتردد بنفس الرتابة عند نهاية كل بيت.

وفي قصيدة لابن الرومي يمدح والي الكوفة، وقد لبست ألفاظه ثياب الطبيعة المزركشة، تفوح منها الموسيقى بفعل التكرار والتجنيس، يقول:

طـاف الخيـالُ وعن ذكراكِ مـا طافـا فكـــانَ أكـــرمَ طيـــفٍ طـــارقٍ ضـــافا

1() الصنوبري، الديوان ص 166.

2() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج166/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طيـفٌ عرانـي فحيـاني وأتحفنـي بـالنرجسِ الغـضّ والتفـاحِ إتحافـا

عينـانٍ جاورتـا خـدّينِ مـا خُلقـا إلا شـقاءً يـراهُ الغِـرُّ إترافـا

وكـم ألـمَّ فأهـدتْ لـي محاسـنُهُ مـن الفواكـهِ والريحـانِ أصـنافا

رمّـانَ عـدنٍ وأعنابًـا مهدّلـةً وأُقحوانًـا يُسـقّي الـراحَ رقّافـا

ويانعًـا مـن جَنـى العُنّـابِ يتبعُـهُ قلـبُ المـودِّعِ تـذكارًا وتأسـافا

أسـرى بـأنواعِ ريحـانٍ وفاكهـةٍ يـأبينَ قطفًـا وإن خـيّلنَ إقطافـا [1]

فقد بدت الموسيقى واضحة في مطلع القصيدة بفعل الجناس بين (طافا – ضافا) وكذلك لعب التكرار في (طاف – طافا – طيف) دورًا واضحًا في الانسجام الموسيقي، حيث تكاتفت الأحرف ونسجت هيكل الكلمات ومزجت بينها كلوحة فنية ذات نغم موسيقي، فجاءت متماهية في حنايا النص.

ونراها كذلك في الألفاظ (فاكهة وفواكه) ليكتمل مشهد الانسياب العذب بفعل تلك النغمة المتردد في جوانب النص الشعري.

ويصف ابن المعتز غمامة بأبيات يمزجها بطعم الموسيقى الهادئة تنبعث من بين حروفها تترقرق بانسياب، فيقول:

بَكـرتْ تُعيـرُ الأرضَ ثـوبَ شـبابِ رَجَبيّـةٌ محمـودةُ التّسـكابِ

نثـرتْ أوائلُهـا حيًـا فكأنـه نُقـطٌ علـى عَجَـلٍ بـبطنِ كتـابِ [2]

مع مطلع البيتين تنبعث موسيقى عذبة بفعل التجنيس بين (بكرت – نثرت) تمتد صداها في سائر جسد النص، ثم تتماهى هذه الموسيقى مع نهاية البيت الأول (شباب) ونهاية البيت الثاني (كتاب) بطريقة منتظمة، ليعمّ المشهد كله حالة تفاعلية قائمة على الانسجام تظلله نغمات عذبة بفعل الموسيقى الداخلية للأبيات.

وفي نص للبحتري تنبعث من بين الطبيعة موسيقى تنقلها أبياته حين تسيل الأمطار كما يسيل دمعه.

يعبّر عن ذلك بقوله:

1() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 427)

2() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج156/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أمـــا تـــرى العـــارضَ المنهـــلَّ ناديـــهِ قـــد طبّـــقَ الأرضَ وانحلّـــت غزاليـــهِ
فـــالريحُ تزجيـــه تـــاراتٍ وتحـــدُرُهُ والرعـــدُ ينجيـــهِ طـــورًا أو يناجيـــهِ
يبكـي فيضـحك وجـه الأرض عـن زهَـرٍ كالوشـيِ بـل لا تـرى وشـيًا يدانيـهِ
مـــا زال يســـكبُ ســـحًّا مُســـبِلًا غـــدقًا لا يســـتفيقُ، ولـــي عـــينٌ تباريـــهِ
ثـــم انجلـــى ودمـــوعي غيـــرُ راقئـــةٍ والقلـبُ فيـهِ مـن الأشـجانِ مـا فيـهِ [1]

يُسهم البديع في كشف جماليات الموسيقى الداخلية من خلال الجناس في (يناجيه – ينجيه) والطباق في (يبكي – يضحك) ليعبّر عن حالة الانسجام والتآلف بين حالتين جمع بينهما نغم موسيقي عذب، فنراه يسكب دمعه على نغمات انسكاب الأمطار، ليختم المقطع بتكرار كلمة (فيهِ) فيغلق المشهد الموسيقي بانسياب الحركات المكسورة مع الامتداد الصوتي المعبّر عن حالة انكسار النَّفْس بفعل الحزن الذي أصابه.

وفي موضع آخر نراه يرسم مشهدًا من مشاهد الربيع الجميلة، يشدّنا تصويره الدقيق لهذا الفصل وهو ينسج ويحوك الحلل، فيقول:

نســـجَ الربيـــعُ لربعهـــا دِيباجـــةً مـــن جـــوهر الأنـــوارِ بـــالأنواءِ
بكـــت الســـماءُ بهـــا رذاذَ دموعِهـــا فغـــدتْ تبسّـــمَ عـــن نجـــومِ ســـماءِ
فـــي حُلّـــةٍ خضـــراءَ نمـــنمَ وشـــيَها حَـــوكُ الربيـــعِ وحُلّـــةٍ صـــفراءِ
فاشـربْ علـى زهـر الريـاضِ يشـوبهُ زهـــرُ الخـــدودِ وزهـــرةُ الصـــهباءِ
مـن قهـوةٍ تُنسـي الهمـومَ وتبعـثُ الـ ـشَّوقَ الـذي قـد ضـلَّ فـي الأحشـاءِ [2]

فحين يسيطر على فكر الشاعر وإحساسه جمال الربيع، يصبح لحنًا يتردد على لسانه كثيرًا، فنراه يكرر كلمة (الربيع) وقد اقترن بالنسج والحوك، فجاء التعبير ملازمًا للحركة التصويرية كأنها آلة إيقاع يتردد صدى نغماتها في الأرجاء، كما يكرر كلمة (حلّة) وكلمة (زهر) ليفوح شذا الزهور يعبق المكان وقد تزين بلوحة موسيقية فنية سرت في جسد النص وروحه.

ويترك التكرار والجناس أثرهما في الموسيقى الداخلية في نص لابن الجهم يصف بركة القصر الهاروني، قال فيها:

1() البحتري، الديوان (ج4/ 2444)
2() المرجع السابق، ج1/ 6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنشـــــأْتَها بركـــــةً مباركـــــةً فبـــــارك اللهُ فـــــي عواقبهـــــا
حُفّـت بمـا تشـتهي النفـوسُ لهـا وحـــارتِ النـــاسُ فـــي عجائبهـــا
لـــم يخلـــقِ اللهُ مثلَهـــا وطنًـــا فـــي مشـــرقِ الأرضِ أو مغاربهـــا
كأنهـــا والريـــاضُ مُحدِقـــةٌ بهـــا عـــروسٌ تُجلـــي لخاطبهـــا
مـــن أي أقطارهـــا أتيـــتَ رأيـــ ـــتَ الحُســـنَ حيـــرانَ فـــي جوانبهـــا
للمـــوجِ فيهـــا تلاطـــمٌ عجـــبٌ والجَـــزْرُ والمـــدُّ فـــي مشـــاربها
قـــــدّرها اللهُ للإمـــــامِ ومـــــا قـــدّرَ فيهـــا عيبًـــا لعائبهـــا [1]

ففي البيت الأول يعلو النغم الموسيقي بفعل الجناس في (بركة – مباركة – بارك) لتنتشر الموسيقى من بداية النص وتموج في سائر جسده، ثم يردف بتكرار لفظ الجلالة (الله) فجاءت اللفظة موزعة على بداية النص ومنتصفه ونهايته؛ لتترك عبقها يعمّ المشهد بأسره "والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهًا عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى" [2]

وفي نص للشاعر أبي تمام يصف غيثًا، يقول فيه:

لـــم أرَ عيـــرًا جمّـــةَ الـــدؤوبِ تواصـــلُ التهجيـــرَ بالتأويـــبِ
أبعـــدَ مـــن أيـــنٍ ومـــن لَغـــوبٍ منهـــا غـــداةَ الشـــارقِ المهضـــوبِ
كالليـــلِ أو كـــاللّوب أو كـــالنّوبِ منقـــــادةً كعـــــارضٍ غريـــــبِ
محّـــــاءةً للأزمـــــةِ اللّـــــزوبِ محـــوَ اســـتلامِ الـــركنِ للـــذنوبِ
لمّـــا بـــدت لـــلأرضِ مـــن قريـــبِ تشـــوّقت لويلهـــا السَّـــكوبِ
تشـــوُّفَ المـــريضِ للطبيـــبِ وطـــربَ المحـــبِّ للحبيـــبِ [3]

1() علي بن الجهم، الديوان (ص 80)
2() أنيس، موسيقى الشعر (ص 13)
3() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 412)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تتسلل الموسيقى بين ثنايا النص الشعري، لا يكاد السامع يشعر بها إلا بنشوة عذبة منسابة، وذلك بفعل تداخل الألفاظ مع بعضها تحت عنوان بديعي يعرف بالجناس، فنراه يأتي بـ (كاللوب وكالنوب) فتنداح من خلالها الموسيقى العذبة، ثم يُحدث بفعل الترديد اللفظي لحرف الجر (من) وما بعده نغمة متدفقة حين يقول: (من لَغوب – من قريب) لتتوالى هذه النغمات فتشعر بذلك "الانفعال المنسجم الذي تحسّ به عندما تنشد قطعة جيدة من الشعر متجاوبًا بإحساسك مع إحساس ناظمها، فلا تحسن التعبير عن جمالها في نفسك إلا بقولك إنها تحفل بالموسيقى الشعرية"[1]

وفي قطعة فنية للصنوبري تنطلق من الطبيعة ترسم ديارها وتحمل ذكرياتها، في مقدمة طللية ينطلق قلمُه معبرًا عن بعض مشاهدها تتخللها موسيقى عذبة ذات نغمة حزينة، يقول فيها:

هاجت هواكَ منازلٌ وديارُ ... درستْ معالمهنّ فهي قِفارُ
ولقد يكون ولي بهنّ مآلفٌ ... إذ هندُ هندُ وإذ نوارُ نوارُ
لا غروَ أن تبكي لرسمِ منازلٍ ... ما في المنازل على المنازلِ عارُ
رَبعٌ نأى عنهُ الأنيسُ فما بهِ ... إلّا وحوشٌ رُتَّعٌ وصِوارُ
غنّى الحمامُ تطرّبًا فكأنما ... دارت عليهنّ الغداةَ عُقارُ
وأُعيرَ وجه الأرض من أنوارها ... ما لم يكن من قبلِ ذاكَ يُعارُ
وتأزرت تلك الرّبى بمطارفٍ ... خُضرٍ وأبدت حسنَها الأسحارُ
نَورٌ أنار على رباها فاغتدتْ ... وعلى الرّبى من نَورهِ أنوارُ
وردٌ وخيريٌّ يلوح ونرجسُ ... وبنفسجٌ وشقائقٌ وبهارُ [2]

انظر كيف جعل الشاعر التكرار في تلك اللوحة الشعرية قطعة موسيقية، ينبض بها جسد النص منبعثة من بين كلماته، وقد اتّكأ عليه في كثير من المواضع، مثل (هندُ هندُ) و (نوارُ نوارُ) وتكرا كلمة (منازل) عدة مرات وكذلك كلمة (ربى) فتدفقت نغمات من داخل النص بفعل هذا الترديد، ونراه يكرر بعض حروف الجر في مواضع كثيرة، فيكرر الحرف (على) في

1() العريض، جولة في الشعر العربي المعاصر (ص 126)
2() الصنوبري، الديوان (ص 50)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قوله: (على المنازلِ – على رباها – وعلى الرّبى) وتكراره حرف الجر (من) في قوله: (من أنوارها – من قبلِ – من نَورِهِ) فقد تآلفت الحروف مع الأسماء في تراكيب متينة وتعاضدت في موجة موسيقية متدفقة "فالشاعر البارع بمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها" [1]

ويرسم علي بن الجهم لوحة مفعمة بالموسيقى ينتقي ألحانها ونغماتها من الطبيعة المتقلبة حين يقول:

أمـا تـرى اليـومَ مـا أحلـى شـمائلَهُ صـــحوٌ وغـــيمٌ وإبـــراقٌ وإرعـــادُ
كأنـــه أنـــتَ يـــا مـــن لا شـــبيهَ لـــهُ وصـــلٌ ونجـــرٌ وتقريـــبٌ وإبعـــادُ
واشربْ على الروضِ إذ وشّى زخارفَهُ زهـــرٌ ونَـــورٌ وتَـــوراقٌ وتَـــورادُ
كأنمـــا يومُنـــا فعـــلُ الحبيـــبِ بنـــا بـــذلٌ وبخـــلٌ وإيعـــادٌ وميعـــادُ
ولـــيس يـــذهبُ عنـــي كـــلُّ فعلِكُـــمُ غَـــيٌّ ورشـــدٌ وإصـــلاحٌ وإفســـادُ [2]

فقد أضافت المحسنات البديعية نغمًا موسيقيًا عذبًا سرى في روح الكلمات، فكان الطباق في (صحوٌ وغيمٌ– وتقريبٌ وإبعاد– وبذلٌ وبخلٌ– وغيٌّ ورشدٌ– وإصلاحٌ وإفسادُ) ولعب التنوين دورًا في إبراز هذه الموسيقى التي جاءت نونًا تسيطر عليه الغنة بنغمتها الممتدة بجريان الصوت. كما يظهر التجنيس في قوله (توراق – توراد) كما نلاحظ الشاعر يختم أبياته بالدال المسبوقة بامتداد صوت الألف المريح للنَّفَس. كل ذلك شكّل لوحة موسيقة عذبة تردد صداها في جو النص وانعكس على أجواء الطبيعة.

1() عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (ص 9)
2() علي بن الجهم، الديوان (ص 96–97)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دائرة التراكيب

تقوم التراكيب اللغوية في الشعر على علاقات بين الألفاظ المفردة، حين يؤلِّف الشاعر بينها، مما يكسبها دلالات جديدة غير الدلالات المألوفة، وإن التعامل مع التراكيب يختلف تماما عن التعامل مع الألفاظ المفردة؛ لأنها تتألق في ثوب جديد غير ثوبها السابق.

وأبرز ما تبدع فيه التراكيب ما تضفيه من موسيقى تموج بها القصيدة الشعرية، وتبعث في جسدها حيويّة ونشاطًا كبيرين، تتفجر على شكل موسيقى داخلية يتردد صداها في نواحي القصيدة كلها.

وقد أدرك شعراء الطبيعة هذا الدور للتراكيب فنراهم يؤكّدون عليه من خلال ما يعتمل في قصائدهم من جملة التراكيب التي يرددونها كثيرًا أو يشكّلون بها نبضًا يتفجّر من داخل الأبيات الشعرية.

نلمس العديد من هذه الإشارات في شعر الطبيعة، ونبدأ مع نص للصنوبري، من مجزوء الرجز، يتغني في النرجس فيقول:

نرجسةٌ مضعّفةٌ مذهبّةٌ مفضضهْ
تُحسبُ لولا ريحُها أُترجّةً مُعضَّضهْ
أو رضَّ ياقوتٍ على لؤلؤة مرضّضهْ
ما إن تني على الهوى أنفُسَنا مُحرِّضهْ [1]

تأمل الشطر الثاني في الأبيات السابقة، فقد جاءت مَقطعًا منغمًا في لوحة فنية موسيقية واحدة، حيث اتصال الصفة بالموصوف في كل شطر في تركيب شعري وجمل متوازية، تردد صداها مع نهاية كل بيت.

ثم يتوقُّف النّفَس مع هذه النهايات أرخى بظلال خفيفة ذات إيحاء موسيقي مريح يترك أثره في نفس المتلقي أطول فترة ممكنة.

وفي قطعة شعرية أخرى يعرّج على نهر قويق، وقد نال شهرة كبيرة وحظوة في شعر الطبيعة العباسي، يصف جانبًا من هذا النهر وما يحيط به من مناظر طبيعية خلابة، فيقول:

رياضُ قويقٍ لا تزالُ مريضهْ يجاورُ فيها أحمرُ الزهرِ أبيضَهْ

1() الصنوبري، الديوان (ص 222)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعارضُـــنا كافورُهـــا كـــلَّ شـــارقٍ إذا مـــا الصَّـــبا مـــرّت بهـــا متعرِّضـــهْ

لـــدى العوَجَـــانِ المســـتفادةِ عنـــدَهُ مغـــانٍ علـــى حـــثِّ الكـــؤوسِ مُحرِّضـــهْ

إذا مـــا طفـــا النيلـــوفرُ الغـــضّ فَوْقَـــه مفتَّحـــــةٌ أجفانُـــــهُ أو مُغَمَّضـــــهْ

حســـبتَ نجومًـــا مـــذهباتٍ تتابعـــتْ فُرادى ومثنـى فـي سماءٍ مُفضَّضـهْ [1]

(إذا ما) عندما تتكرر في النص السابق تترك موسيقاها في الأذن، ذلك التركيب يزداد انسيابه أكثر حين تبعه امتداد صوتي كما في (إذا ما الصَّبا) و(إذا ما طفا) فقد تشابكت الأسماء والحروف والأفعال في لوحة تركيبية موسيقية، سرت في أنفاس النص منحنيات إيقاعية أفاضت عليه روحًا متجددة متفاعلة.

كما نراه يوظف بعض الأساليب التركيبية القائمة على (كم الخبرية) وما بعدها ويكررها في النص، فتنبعث منها موسيقى جليّة جذابة، يقول في الروض:

كـــم ثنايـــا وكـــم عيـــونٍ مِـــراضِ مـــن أقـــاحٍ ونـــرجسٍ فـــي الريـــاضْ

كـــم خـــدودٍ مصـــونةٍ مـــن شـــقيقٍ لـــــم تبـــــذّلْ للـــــثمِ أو للعِضـــــاضْ

اعتـــرضْ بـــاطنَ الشـــقيقِ ففيـــهِ طُـــرَفٌ مـــا يملّهـــا ذو اعتـــراضْ

جُمـــمٌ سُـــرّحت بـــلا مُشُـــطٍ أو طُـــررٌ قُصّصـــتْ بـــلا مقـــراضْ

حُمـــرةٌ فـــوقَ خضـــرة وســـواءٌ بـــينَ هـــذينِ مُعلـــمٌ ببيـــاضْ

ذا خُزامـــى ذا خُـــزَمٌ ذاك خيـــ يٌّ قضـــى لـــي بخيـــرِهِ خيـــرُ قـــاضْ

ذا بهـــارٌ فـــي صُـــفرةِ العاشـــقِ الميْـ ـــتِ بـــداء الصـــدودِ والإعـــراضْ

فاســـقنيها كالنـــار فَـــرطَ احمـــرارٍ فـــي إنـــاءٍ كالمـــاءِ فَـــرطَ ابيضـــاضْ

جلّنـــارٍ إنـــاؤهُ جـــلُّ نسريـــ ـنِ شفاءُ المرضـى من الأمراض [2]

تتوالى التراكيب في المقطع السابق تحمل في جنباتها موسيقى رقيقة، وقد أسهم وقوعها في مطلع الأبيات أن استثارت المتلقي من البداية، فحين يتردد التركيب (كم) الخبرية وما بعدها في (كم ثنايا) (كم عيونٍ) (كم خدودٍ) تسري ألحانها رقراقة تداعب مشاعر السامعين؛ فيُقْبل على

1() الصنوبري، الديوان، ص 222.

2() المرجع السابق، ص 225.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النص بنَهمٍ لما أحدثته الموسيقى من نشوة ذات إيقاع غض، فاحت رائحته في أجواء النص، فنقلت أجواء الطبيعة بكل جمالياتها.

كما برز في النص (التدوير) في ثلاثة أبيات زيّن الشاعر بهذه التقنية موسيقاه الشعرية، تناغم مع أنفاس القارئ وتماهى مع إحساسه الشعري، فكانت تفوح من جوانب النص كلها رائحة الموسيقى الداخلية وقد طغت على مشهد الرياض وزادته عبقًا فوّاحًا وتألقًا.

وفي معرض رده على من عاتبوه بعد أن اعتلاه الشيب وأصبح كبيرًا، يعبّر ابن المعتز عن ذلك بلوحة تصويرية شعرية، جمع مادتها من وحي الطبيعة وجمالها، وقد انسابت في حناياها موسيقى داخلية، جاء فيها:

فإمـــا تريـنـــي بالـــذي قـــد نَكِرتِـــهِ ... فيـــا رُبَّ يـــومٍ لـــم أكـــن فيـــهِ مُنكَـــرا
أروحُ كغصـــنِ البـــانِ بيّتـــهُ النـــدى ... وهُـــزَّ بأنفـــاسٍ ضـــعافٍ وأُمطِـــرا
فمـالَ علـى ميثـاءَ[1] ناعمـةِ الثـرى ... تغلغـــلّ فيهـــا ماؤُهـــا وتحيّـــرا
كـأنّ الصَّـبا تُهـدي إليهـا إذا جـرتْ ... علـى تربهـا، مسـكًا سـحيقًا وعنبـرا
سـقتهُ الغـوادي والسـواري قطارَهـا ... فجَـنَّ كمـا شـاءَ النبـاتُ ونَـوّرا
وحلّـــت عليـــه ليلـــةٌ أرحبيّـــةٌ ... إذا مـــا صـــفا فيهـــا الغـــديرُ تكـــدّرا
كـأنّ الغـواني بـينَ بـينَ ريـاضـهِ ... فغـــادرنَ فيـــهِ نشـــرَ وردٍ وعبهـــرا
كـأنَّ الربـابَ الجـونَ دونَ سـحابِهِ ... خليـعٌ مـن الفتيـان يسـحبُ مِئـزرا
بـــه كـــلُّ موشـــيّ القـــوائم ناشـــطٌ ... وعـينٌ تراعـي فـاترَ اللحـظِ أحـورا
تُطيـــفُ بـــذيّالٍ كـــأنّ صُـــوارَهُ ... غـــدائرُ ذي تـــاجٍ عتـــا وتجبّـــرا [2]

بدت الموسيقى الداخلية تموج في اللوحة الفنية السابقة، وتتمايل من داخلها حين عَمِدَ الشاعر إلى توظيف جملة من التراكيب برز منها التشبيه بـ (كأنّ) وما بعدها فجاءت (كأن الصّبا) (كأن الغواني) (كأن الرباب) (كأن صوارهُ) فاكتسى النص بتلك النغمة العذبة، فتراقصت مع تمايلِ الفتيان وتمايلِ غصن البان.

1() الميثاء: الأرض اللينة السهلة من غير رمل.

2() ابن المعتز، الديوان (ص 198–199)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحينها تتشابك موسيقى التراكيب الشعرية مع موسيقى أشجار الطبيعة وعصافيرها وخرير مياهها في صورة تركيبية ذات نغم عذب رقيق.

وله في نص آخر صورة تتفجّر من داخلها موسيقى منسابة، بدأ بها مطالع الأبيات المتوالية، فغدت لحنًا يتبدّى مع بداية كلّ نَفَس، يقول فيها:

جِنـانٌ، وأشـجارٌ تلاقـت غصـونُها فـأورقنَ بالأثمـارِ والـوَرَقِ الخُضـرِ
تـرى الطيـرَ فـي أغصـانهنَّ هواتفًـا تنقَّـلُ مـن وكـرٍ لهـنَّ إلـى وكـرِ
وبنيـانُ قصـرٍ قـد علـتْ شـرفاتُهُ كصـفِّ نسـاءٍ قـد تـربّعنَ فـي الأُزرِ
وأنهـارُ مـاءٍ كالسلاسـلِ فُجّـرتْ لتُرضـعَ أولادَ الريـاحينِ والزهـرِ
وميدانُ وحشٍ تركضُ الخيلُ وسطَهُ فيُؤخَذُ منهـا مـا يشـاءُ علـى قَـدرِ [1]

فقد جاءت التراكيب (وبنيانُ قصرٍ – وأنهارُ ماءٍ – وميدانُ وحشٍ) تحمل في ثناياها نغمة متدفقة اتّكأ فيها المضاف إليه والمضاف في صوت واحد، انحدر في بداية الأبيات فترك ظلاله الوارفة لحنًا جميلًا يردد السامع على لسانه فيتجدد للنص روحه وتدب فيه الحياة، لتتدفق كتدفق مياه الأنهار بين أشجار الطبيعة فترضع منها أبناء الرياحين والزهر. فـ "الموسيقا في الشعر تستطيع أن تقيم بناءً متكاملًا يجمع بين التأليف القائم في أعماق الفنان والفائر في نفسه وبين غيره من المتلقين في قدرة فنية على جعل إيقاعات النفس تجذب الآخرين بواسطة النغم الشعري الذي تعطي مذاقه موسيقا الشعر" [2]

ويرسم أبو تمام بتراكيبه الفنية صورة شعرية يتدفق منها لحن بديع موشّى بزخارف الموسيقى العذبة، جاء فيها:

أرامـــةُ كنـــتِ مـــألفَ كـــلِّ ريـــمِ لـــو اســـتمْتَعتِ بـــالأنس القـــديمِ
أدارَ البـــؤسِ حسَّـــنكِ التصـــابي إلـــيَّ فصـــرتِ جنـــاتِ النعـــيمِ
لـــئن أصـــبحتِ ميـــدانَ الســـوافي لقـــد أصـــبحتِ ميـــدانَ الهمـــومِ [3]

1() ابن المعتز، الديوان (ص 215)
2() عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (ص 12)
3() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 77)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختتم المقطع الشعري بتركيب متوازن جمع بين صدر البيت وعجزه، مثّل كل قسم منهما توازنًا موسيقيًا، فجاء الصدر (لئن أصبحتِ ميدانَ السوافي) يوازيه العجز (لقد أصبحتِ ميدانَ الهمومِ) فيتحقق بفضل هذا التركيب الجملي ذلك النغم الصافي الذي يغلق به مشهدًا موسيقيًا مفعمًا بنبض الطبيعة وروحها المتجددة.

وفي نص ثانٍ يصف أبو تمام أحواله حين كان بمصر، وقد ضاقت عليه الدنيا وتعذّر الرزق، وهدّه بالمرض، فقال:

سقى الرائحُ الغادي المهجّرُ بلدةً ... سقتنيَ انفاسَ الصبابةِ والخَبلِ
سحابًا إذا ألقتْ على خِلفهِ الصَّبا ... يدًا قالتِ الدنيا أقبلَ قاتلُ المحْلِ
إذا ما ارتدى بالبرقِ لم يزلِ الندى ... لهُ تبَعًا أو يرتدي الروضُ بالبقلِ
إذا انتشرت أعلامُهُ حولَهُ انطوتْ ... بطونُ الثرى منهُ وشيكًا على حمْلِ
ترى الأرضَ تهتزُّ ارتياحًا لوقعهِ ... كما ارتاحتِ البِكرُ الهديُّ إلى البعْلِ[1]

فحين ينسج تركيب (الجار والمجرور) خيوط الموسيقى تتشكّل لوحة فنية تنبعث منها نغمات عذبة ممتدة الصوت. نرى ذلك جليًّا في قوله: (بالبقلِ) (على حملِ) (إلى البعلِ). فقد تفاعل التركيب اللغوي من خلال حرف الجر والاسم المجرور مع سياق الألفاظ الأخرى الواردة في النص، فجاءت تلك الموسيقى خاتمة للمقاطع الصوتية في نهاية الأبيات، فيمتد همسٌ مكسور ذو إحساس عذب يشعر به السامع كلما أعاد قراءة الأبيات في كل مرة.

وتتفاعل مكونات البيت الشعري، وتتراسل الحواس فيما بينها لإخراج تلك النغمة المنبعثة من قلب الألفاظ والتراكيب. نلمس ذلك في قول البحتري يصف مركبًا غزا به الروم وقد تعارك مع الطبيعة البحرية وما عاناه من حر ورياح وأمواج عاتية:

ولمّا تولّى البحرَ والجودُ صِنوُهُ ... غدا البحرُ من أخلاقِه بينَ أبحرِ
إذا شجروه بالرماحِ تكسّرتْ ... عواملُها في صدر ليثٍ غَضنفرِ
غدوتَ على "الميمون" صبحًا وإنما ... غدا المَركَبُ الميمونُ تحتَ المُظفَّرِ
إذا زمجر النّوتيُّ فوقَ عَلاتِهِ ... رأيتَ خطيبًا في ذؤابة مِنبرِ

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 420-421)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا عصفتْ فيه الجَنوبُ اعتلتْ لها جناحـا عُقـابٍ فـي السـماءِ مُهجّـرِ

إذا مـا انكفـا فـي هَبـوةِ المـاءِ خِلتَـهُ تلفّـعَ فـي أثنـاءِ بُـردٍ مُحبَّـرِ

كـأنّ ضـجيجَ البحـرِ بـين رمـاحِهم إذا اختلفـتْ ترجيـعُ عَـودٍ مُجرجِـرِ [1]

فقد جاء التركيب (إذا وما بعدها من فعل) في الأبيات السابقة ذا طابع موسيقي متجدد زَهتْ به القصيدة، وتكرر في أكثر من موضع، واحتلّ مكان الصدارة في الأبيات، فترك أثره من البداية في نفس السامع. إن هذا التكرار لهذه التراكيب الأسلوبية تناغمت مع الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في البحر وهو يقارع أعداءه، فغدت لحنًا يردده على لسانه ومزج به أشعاره تعبيرًا عن شجاعته وامتلاكه ناصية الشعر وترويض موسيقاه.

وفي رحلة صيد لابن المعتز يصف مشهدًا مثيرًا، يقول فيه:

ولمّـا عـدتْ خيلُنـا للطـرادِ جعلْنـا إلـى الـدَّيرِ ميعادَنـا

وقـادَ مُكلّبُنـا ضُـمَّرًا سَـلوقيةً طالمـا قادَهـا

مُعلَّمـةً مـن بنـاتِ الريـا حِ، إذا سـألت عَـدوَها زادهـا

وتُخـرجُ أفواهَهـا ألسـنًا كَشَـقّ الخنـاجرِ أغمادَهـا

فأمسـكنَ صـيدًا، ولـم تُدمِـهِ، كضـمّ الكواعـبِ أولادَهـا [2]

حيث عملت بعض الأساليب البلاغية دورها في تنشيط الموسيقى الداخلية، مثل رد الأعجاز على الصدور في البيت الثاني، من قوله:

وقـادَ مُكلّبُنـا ضُـمَّرًا سَـلوقيةً طالمـا قادَهـا

فأعاد الشاعر كلمة (قاد) بعد أن وردت في الصدر، وذكرها في العجز (قادها) بما تحمله من موسيقى خفية تناغمت مع إيقاع البيت بصورة هادئة شكّلت وغيرها من التراكيب نسيجًا للموسيقى الموحية في النص كله.

1() البحتري، الديوان (984-982)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 184)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما برز دور التقطيع الصوتي من خلال صوت النون المنبعثة من التنوين في (ضمّرًا) ثم يتلوها السكوت الخفيف على كلمة (سلوقيةً) فيتردد كذلك صوت نون، فيتناغم الصوتان مشكّلَيْن إيقاعًا موسيقيًا موحيًا يعاضدان في تكون اللوحة الشعرية الموسيقية في كامل القصيدة.

ويتغنى في نص آخر، يتماهى مع صوت حمامة شاركته أحزانه وحنينه فخرجت التراكيب والألفاظ منغمة الإيقاع، قال فيها:

وصــوتِ حمامــةٍ ســجعتْ بليــلٍ وقــد حنّــت إلــى إلــفٍ بعيــدِ
فمــا زلنــا نقــولُ لهــا: أعيــدي وللســاقي: ألا هــلْ مِــن مزيــدِ

فالسكتات الخفيفة بعد القول في البيت الثاني (نقولُ لها: أعيدي) وفي العجز (وللساقي: ألا هلْ مِن مزيدِ) والذي صنع ذلك التقطيع الصوتي، نتج عنه نغم موسيقي عذب شكّل جزءًا مهمًا من الموسيقى الداخلية للشعر، تعانق مع موسيقى الشعر الخارجية في لوحة فنية إبداعية ظلّت لحنًا يتردد على ألسنة السامعين طول المَدى.

إن مقدرة الشاعر على خلق أجواء الارتياح والجذب للسامع، إنما يكون بعض مصدره من تلك الموسيقى المنبعثة من قلب النص: حروفه وألفاظه وتراكيبه، فيحيي الذائقة الشعرية لدى المتلقين، وينفث في الأدب روحًا حيّة، تبعث على الانسجام مع هذا الفن الراقي "وبعبارة أخرى تصبح الموسيقى الشعرية في مثل هذه الأحوال جزءًا من معناها البكر، أو بالأحرى ذلك الجزء الأهم الذي يظفر به القلب داخليًا فيطرب، ولا تستطيع أن تعلله بتلمّسك ما يلابسها من صور المباني – أمام عين الرائي – في شكلها الخارجي" [1]

كما مازج ابن الرومي في بعض أشعاره بين الجمل الاسمية والفعلية، فخرجت الأبيات الشعرية ذات إيقاع موسيقي متجدد برز فيه اقتران الفعل بالفاعل في كثير من تراكيبه، كما في الأبيات التالية:

كــادت الأرضُ يــومَ ذلــك تُفشــي سِــرَّ بُطنانهــا إلــى الظُهــرانِ
وتُــري فــاخرَ الزبرجــدِ واليــا قــوتَ حصــباءَها بكــلِّ مكــانِ
وتبــوحُ البحــارُ بالــدرِّ بوحًــا وبمــا أضــمرتْ مــن المَرجــانِ
ويجــوزُ الخريــفُ وهــو ربيــعٌ وتســورُ الميــاهُ فــي العيــدانِ

1() العريض، جولة في الشعر العربي المعاصر (ص 127)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحيّـــــي متونَهـــــا بثمـــــارٍ يانعـــــاتٍ قطـــــوفهنَّ دوانـــــي

وتغنّـــى الحمـــامُ بعـــد وجـــومٍ بفنـــون اللحـــونِ فـــي الأغصـــانِ

وتعـــودُ الريـــاضُ مقتـــبلاتٍ ناعمـــاتِ الشـــكيرِ والأفنـــانِ [1]

تجتمع في المقطع السابق جملة من التراكيب الإسنادية، جاءت متناغمة منسابة تخللت النص وفاضت بموسيقى نقيّة من داخله وهي:(كادت الأرضُ – تبوح البحارُ – ويجوز الخريفُ – تسور المياهُ – تغنّى الحمامُ – تعود الرياضُ) هذه التراكيب لم يخلُ بيت منها، فانتشرت برتابة ذات تقطيع صوتي متوازن متدرج، امتدّ مع أنفاس القارئ وسرى في رئتيه لحنًا عذبًا رشيقًا.

كما اختتم بعد الأبيات الشعرية بتركيب الجار والمجرور(إلى الظُهرانِ – من المَرجانِ – في العيدانِ – في الأغصانِ) فانسابت الكسرة الممدودة المشبعة، فزاد الشعر تألقا وسما بنغمته العذبة في دفقة موسيقية رائعة.

وفي ليلة شرب الصنوبري مع فتيان، وقد طلع القمر ولمع البرق، يقول فيها:

يـــا ليلـــةً طلعـــتْ بـــأيمن طـــالعِ تاهـــت علـــى ضـــوء النهـــار الســـاطعِ

بمحاســـنٍ مقرونـــةٍ بمحاســـنٍ وبـــــدائعٍ موصـــــولةٍ ببـــــدائعِ

ضـوء العقـارِ وضـوء وجهِكَ مازجـا ضـــوءَ الهـــلالِ ضـــوءَ بـــرقٍ لامـــعِ

فكأنّمـــا ألقـــى الـــدجى جلبابَـــهُ وأراكَ جلبـــابَ النهـــارِ الناصـــعِ [2]

فقد انتظمت التراكيب في المقطع الشعري السابق بصورة متناغمة أوجدت تلك الموسيقى الرنانة المنبعثة من حنايا الكلمات رائقة عذبة. تأمل قوله: (بمحاسنٍ مقرونةٍ بمحاسنٍ) و (بدائعٍ موصولةٍ ببدائعِ) تجد ذلك التقطيع الصوتي الموسيقي واضحًا، وكذلك قوله: (ضوء العقارِ – وضوء وجهِكَ – ضوءَ الهلالِ – ضوءَ برقٍ) لتكتشف ذلك النبض المتدفق موسيقى حيّة، فتعلم حينها أن التراكيب الشعرية أداة يصوغها الشاعر ويوجهها حيث يشاء، فتنعكس لحنًا عذبًا تتخطفه آذان السامعين ويستقر في أذهانهم ويحرك مشاعرهم.

ويصف ابن المعتز سحابةً سوداء، ترنّم فيها شعرًا، فكان عذبًا كعذوبة مائها، يقول فيها:

1() ابن الرومي، الديوان (ج418/3)

2() الصنوبري، الديوان (ص 275)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جـاءت تَهـادى كـالغراب الهـائمِ، ملظوظـــــةً، مســـــودّةَ القـــــوائمِ

تصـــــيحُ بالتّهتـــــانِ والهمـــــاهمِ، حتـــى شـــفتْ عُلّـــةَ تُـــربٍ هـــائمِ

وغطّـــتِ المحـــــلَ بوبـــلٍ دائـــــمِ [1]

لقد أبدع الشاعر في استنطاق الموسيقى الداخلية من خلال التقطيع الصوتي، وحسن التقسيم، فجاءت التراكيب مقسّمة متوافقة مع نغماتها في (كالغراب الهائمِ – مسودّة القوائمِ – تربٍ هائمِ – بوبلٍ دائمِ) .

ويظل التشكيل الصوتي من خلال توظيف التراكيب والعبارات أداة طيّعة في يد الشاعر الحاذق صاحب الحس المرهف، يتلاعب به ويطوّعه كيف يشاء، فتخرج الأشعار مفعمة بموسيقى ينبض بها قلب الشعر وتتدفق من داخله فتسري في أوصاله، وتنتقل إلى آذان المتلقين لحنًا شجيًا يبعث فيهم نشوة الكلمات وصدق العبارات.

1() ابن المعتز، الديوان (ص 412)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية

إن أكثر ما يميز الشعر عن غيره من فنون النثر الأدبي، تلك الموسيقى المتدفقة في أبياته، وذلك الإيقاع المنغم الذي نسمعه في كل بيت شعري. "فالشعر ليس إضافات نثرية تقدم مجموعة تخمينات. الشعر في الأصل مضمون مموسق. إنه الكلام الذي يصوغ موسيقى لذيذة ولا يكف عن إيصالها بل يكوّن جوًا رحبًا يمنح الأنغام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد" [1].

وتبدو الإيقاعات جليّة في الموسيقى الخارجية التي هي شرط لا بد منه في الشعر العربي، فتظهر في بنية النص الشعري وتنبعث من منبعين رئيسين، هما: الوزن والقافية. "فالشعر العربي كله نشأ في ظروف غنائية"

1- الوزن

ظل الشعر العربي ملتصقًا بالإيقاع على مر الأعوام، ولم يتنازل عن هذا الشرط لحظة، فمنذ أن عرف العرب الشعر إلى وقتنا، كان الوزن أساسًا لا مساومة عليه ولا تفريط فيه "فالشعر العربي كله نشأ في ظروف غنائية" [2]

ويقع على كاهل الوزن دور كبير في "تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة" [3] فيعرض الشاعر هيكل القصيدة بشكل موسيقي يختاره هو، له إيقاع محدد ودلالة رمزية تدور في فكره ومخيلته، حيث لكل غرض ما يناسبه من الأوزان، وقد "كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصِّغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس"[4]

وقد عني شعراء الطبيعة بالوزن اعتناءً مقصودًا بحيث طغت مناظر الطبيعة ومظاهرها الصوتية على المشهد، فتفاعل معها الشاعر واندمج في تلك النسمات العذبة المنبعثة من ريح الصَّبا وحفيف أوراق الشجر وأصوات الأطيار تغرد بين الخمائل، فجاءت الأوزان الشعرية متناغمة ومعبرة عن هذه الحالة النفسية التي عاشها الشاعر لحظة الإبداع الشعري.

1() جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث (ص 34)

2() ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص 38)

3() عياد، موسيقى الشعر العربي (ص 160)

4() القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص 239)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وسنحاول من خلال نماذج من شعر الطبيعة اقتفاء أثر الأوزان الشعرية في الأبيات، والوقوف على بعض دلالاتها كيف وظفوها في تشكيل الموسيقى الخارجية للقصائد.

نبدأ مع ابن الرومي يصف سحابة، فيقول:

متهلـــلٌ زجـــلٌ تحـــنّ رواعـــدٌ ... فـــي حَجرتيـــهِ وتســـتطيرُ بُـــروقُ

ســـدّت أوائلـــهُ ســـبيلَ أواخـــرٍ ... لـــم يـــدرِ ســـائقهنَّ كيـــف يســـوقُ

فســـجا وأســـعدَ حالبيـــهِ بـــدرةٍ ... منـــهُ ســـواعد ثـــرّةٌ وعـــروقُ

وتنفّســـت فيـــه الصَّـــبا فتبجســـت ... منـــهُ الكُلـــى فأديمـــهُ معقـــوقُ

وتضـاحكَ الـروضُ الكئيـب لصـوبهِ ... حتـــى تفتّـــقَ نَـــوْرُهُ المفتـــوقُ [1]

فقد جاءت الأبيات على البحر الكامل، ذات الإيقاعات الحركية المتتالية (متفاعلن) لتتناسب من حركة الطبيعة بفعل البرق والرعد وهطول الأمطار، فما زالت تسقط وتُحدث ذلك النغم المتسارع، فتخرج من بين التفعيلات موسيقى عذبة تنتشر في كامل النص كانتشار الأمطار في جوانب الأرض.

ويرسم علي ابن الجهم لوحة موسيقية على البحر البسيط ذات الإيقاع المنبسط، يعبر فيها عن فصل الربيع، فيقول:

الـوردُ يضـحكُ والأوتـارُ تصـطخبُ ... والنـــاي يشـــجبُ ألحانًـــا وينتحـــبُ

والرّاح تُعرضُ فـي نَور الربيـعِ كمـا ... تُجلـي العـروسُ عليهـا الـدرُّ والـذهبُ

واللهـوُ يُلحـقُ مغبوقًـا بمصـطبِخٍ ... والـــدَّورُ ســـيّانِ محثـــوثٌ ومُنتخَـــبُ

وكلمـا انسـكبت فـي الكـأس آنيـةٌ ... أقسمتُ أنّ شعاعَ الشمسِ ينسكبُ [2]

فعندما تنبسط الأسباب في التفعيلات وتتوالى، تُحدث تلك النغمة الرنانة المتلاحقة، فتُنبئ عن تغيرات دراماتيكية في الطبيعة، بفعل حالة الطقس المتغير، حيث اعتدال الحرارة وزوال البرد وما يصاحبه من تبدّل لوجه الأرض وعزف الطيور ألحانها وتفتّح الورد والزهر. كل هذه الأجواء الربيعية أرخت بظلالها الموسيقية على المشهد فغدا لوحة فنية ذات إيقاع عذب يتردد صداه مع امتداد كلمات النص، ويتمايل على أنغام وزن بحر البسيط.

1() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 460)

2() علي بن الجهم، الديوان (ص 67)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى نغمات البحر الخفيف يتغنى الصنوبري بتفعيلاته الخفيفة الكثيرة الأسباب، فيقول:

وجِّهِ الصرفَ في وجوه الصروفِ ... آلفًا من صباكَ خيرَ أليفِ

إنها دولةُ الرياحينِ والرا ... حِ ومستقبلُ الزمانِ الظريفِ

ما قضى في الربيعِ حقَّ الفتوّا ... تِ مضيّعٌ لحقها في الخريفِ

نحنُ فيه على تلقّي شتاءٍ ... يوجبُ القصفَ أو وداع مصيفِ

في قميصٍ من الزمانِ رقيقٍ ... ورداءٍ من الهواءِ خفيفِ

يُرعَدُ الماءُ فيهِ خوفًا إذا ما ... لمستْهُ يدُ الزمانِ الضعيفِ

دهرُنا في فواكهٍ وفكاها ... تٍ حسانِ الصُّنوفِ والتصنيفِ

سكنتْ فَورةُ الهواجرِ عنّا ... وكثفينا عنفَ الزمانِ العنيفِ

وتحلّى الفضاءُ من سوسنِ البـ ... ـرِّ بلونٍ من الحليّ طريفِ

فُوّفَ الغيمُ في دُجاهنَّ حتى ... هو فوقَ البرودِ في التفويفِ [1]

تأمّلْ كيف انسابت الألحان في النص كخرير المياه في الجداول، خفيفة رقيقة عذبة، لها إيقاع ميّاس تكسوه خفة الحركات، وتخالطه نغمةُ تمازجِ الأصوات، مجهورها بمهموسها، فينتج عنه لحن موسيقي رقراق يناغي تتابع الفصول فيتماهى فيها، ويسكن في الآذان لخفته ورشاقته، فيرددها المتلقي على لسانه خفيفة عذبة، تموج مع كل سكناتها وحركاتها. لقد وفق الشاعر في اختيار نغمة البحر الخفيف ليتماشى مع خفة نسمات الربيع وهمسات السوسن وعبق الأزهار، فكان الوزن الموسيقى رافد تلك الموسيقى وموجهها نحو الهدف.

ونراه في موضع آخر يقتطع العروض والضرب من القصيدة، فيأتي بمجزوء الخفيف ليزداد خفة على خفته. يعبر بلوحة من الطبيعة عن ذلك فيقول:

وريـــاضٍ موشـــحا ... تٍ بخضـــرِ المطـــارفِ

نُقّطـــت بالبنفســـجِ الـــ ... ـــأرضُ نَقْـــطَ المصـــاحفِ

ولنـــا نـــرجسٌ تعـــا ... ـــظـــمَ عـــن حـــدِّ واصـــفِ

كعيـــونٍ نـــواظرٍ ... وعيـــونٍ طـــوارفِ

1() الصنوبري، الديوان (ص 310)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لـــــو تراهـــــث يميـــــدُ ميـــــ ـــــــدَ الغـــــواني الظـــــوارفِ
حِـــــرتَ فـــــي أصـــــفرٍ علـــــى أبـــــــيضٍ منـــــــه واقـــــــفِ
مثـــــل أحـــــــداق عســـــــجدٍ فـــــــي أكـــــــفِّ الوصـــــــائفِ
بـــــــينَ ســـــــرو مكلـــــــلٍ بالحمـــــــــــامِ الهواتـــــــــــفِ
وســـــــــواقٍ خريرهـــــــــا كاصـــــــــطخابِ المعـــــــــازفِ
أبـــــــدعتْ نقشـــــــها أكـــــــ ـــــــفُ الريـــــــاحِ الضـــــــعائفِ [1]

كما أبدعت نقشها أكفُّ الرياح، أبدع الصنوبري في اختيار الإيقاع الموسيقي بهذا الوزن الشعري من مجزوء الخفيف، فتلاءمَ مع حركة الكلمات وأصوات الحروف، فانبعثت الموسيقى متدفقة من قلب النص تموج في كل ناحية، يهيم بها السامع ويطرب لحنوّها "فالشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة، لا تُؤخذ هونًا، بل يقف عندها الشاعر طويلًا يهذّب، ويدقق، ويحذف، حتى تستقيم القصيدة، وتتوازن إيقاعاتها، ويُحكم نسيجها وتحسُن في الأسماع" [2]

ويسعى البحتري في قصيدته التي ينقل فيها مشهدًا ربيعيًا، يحوك فيه الربيع ديباجة من زخارف الألوان والأشكال، فيقول:

نســـجَ الربيـــعُ لربعهـــا دِيباجـــةً مـــن جـــوهر الأنـــوارِ بـــالأنواءِ
بكـــتِ الســـماءُ بهـــا رذاذَ دموعِهـــا فغـــدتْ تبسّـــمَ عـــن نجـــومِ ســـماءِ
فـــي حُلّـــةٍ خضـــراءَ نمـــنمَ وشـــيَها حَـــوكُ الربيـــعِ وحلّـــةٍ صـــفراءِ
فاشـربْ علـى زهـر الريـاضِ يشـوبهُ زهـــرُ الخـــدودِ وزهـــرةُ الصـــهباءِ
مـن قهـوةٍ تُنسـي الهمـومَ وتبعـثُ الـ ـشَّوقَ الذي قد ضلَّ فـي الأحشـاءِ [3]

فقد صفت الأجواء، وتهيأت الطبيعة لتستقبل قُبلات الربيع على صفحات خدودها خيوطًا من الزخارف الجميلة، فجاءت تفعيلات بحر الكامل الصافية تتكرر(متفاعلن – متفاعلن – متفاعلن) فتصوغ ألحانًا متلألئة تتدفق من جوانب القصيدة، فتريح الأذن بموسيقاها المنتظمة

1() الصنوبري، الديوان (ص 212–313)
2() الوجي، الإيقاع في الشعر العربي (ص 51)
3() البحتري، الديوان (ج1/6)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد انحدرت إيقاعاتها برتابة دون تنافر، فكان التآلف بين كثير من حروف النص وأصواته الممتدة، مما صقل الوزن الشعري وقدّم نغماته في أحسن صورة سمعية.

ونقتنص لابن المعتز قطعة شعرية تتمايل تفعيلاتها على مجزوء الوافر (مفاعلتن مفاعلتن) حين يقدم قصيدة بعنوان (ياقوت العصير) تطرب لها الآذان وتنتشي بسماعها الأذواق، يقول فيها:

مُعصـــــفرةٌ أنخـــــتُ بهـــــا وقـــــرنُ الشـــــمسِ لـــــم يغـــــبِ
وقـــــد أرقـــــتْ لفقـــــدِ الكَـــــرْ مِ فيهـــــا أعـــــينُ العِنـــــبِ
وجـــــاشَ عُبـــــابُ واديهـــــا بمُنهـــــــــلٍّ ومُنســـــــــكِبِ
ويـــــاقوتُ العصـــــيرِ بهـــــا يلاعـــــبُ لؤلـــــؤَ الحَبَـــــبِ
فيـــــا عجبـــــي لعاصـــــرها ومـــــا يغنـــــي بـــــه عجبـــــي [1]

تختال نغمات الوافر على خفتها واختصارها إلى تفعيلتين في كل شطر؛ لتكون رشيقة غير مثقلة بكثرة التكرار، فتنبعث من بين ثناياها الموسيقى الخارجية دون جهد من السامع، فقد غدت مَعلمًا بارزًا للسامعين، كما ظهر حسن التقطيع والتقسيم في هذا اللحن ليتلاءم وحركات يد مَن يعصر العنب ورشاقة الساقي يدور بهذا العصير على القوم.

لقد اكتسبت الموسيقى الخارجية بفعل الوزن، سمة الرتابة والاستقرار النغمي التوليفي بين عناصر الوحدات النغمية، فترى الأبيات تنحدر رقراقة عذبة تَسرّ السامعين "وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية" [2]

ويترنم البحتري في وصف الربيع بأبيات من البحر الطويل تنبض حيوية، فتقت الموسيقى خبايا مكنوناته عن كنوز الإيقاع الخلّاب، يقول فيها:

أتـاك الربيـع الطلـق يختـال ضـاحكًا مـن الحسـن حتـى كـاد أن يتكلمـا
وقد نبـه النيـروزُ فـي غسـق الـدجى أوائـلَ وردٍ كـنّ بـالأمس نوّمـا
يفتقهـا بـرد النـدى فكأنـه يبـث حـديثًا كـان أمـسِ مكتّمـا
ومـن شـجرٍ ردّ الربيـع لباسـه عليـه كمـا نشّـرتَ وشـيًا منمنمـا

1() ابن المعتز، الديوان (ص 72)
2() هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 436)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أحــلّ فأبــدى للعيــون بشاشــةً كــان قــذًى للعــين إذ كــان مُحرمــا

ورقّ نســيم الــريح حتــى حســبته يجــيء بأنفــاس الأحبــة نعّمــا

فما يحبسُ الراحَ التي أنت خِلُّها، ومــا يمنــعُ الأوتــارَ أن تترنمــا! [1]

يمتد نَفَسُ الشاعر مع البحر الطويل، وتسخو النغمات فيه لتصل إلى ثمانية وأربعين صوتًا، وتتآلف عناصر الإيقاع وتمنحه الفرصة للتعبير عما يجول في فكره من قوالب إيقاعية يزوده بذلك الإحساس الموسيقي، بما فيه من رصانة وعمق. حينئذٍ تتبدّى للسامع جماليات الوزن الموسيقي وروعة نغمة البحر الطويل، كما نسجها البحتري كلمات رقراقة ورثت من الربيع جيناته العذبة فغدت لحنًا يتردد على الألسنة وتهيم به الأذواق.

ولأبي تمام على البحر الكامل في وصف الطبيعة، هذه الأبيات يترنم بها خفيفة رشيقة، يقول فيها:

غنّــى فشــاقكَ طــائرٌ غرّيــدُ لمّــا تــرنمَ والغصــونُ تميــدُ

ســاقٌ علــى ســاقٍ دعــا قمريّــةً فــدعتْ تقاســمه الهــوى وتصــيدُ

إلفــان فــي ظــلَّ الغصــون تألّفــا والتــفَّ بينهمــا هــوًى معقــودُ

يــا طــائرانِ تمتّعــا هُنّيتمــا وعمــا الصــباحَ فــإنني مجهــودُ

واهتــزَّ ريعــانُ الشــبابِ فأشــرقت لتهلُّــلِ الشــجرِ القُــرى والبيــدُ [2]

فقد انعكست الحالة الشعورية المنبعثة من الأبيات حينما نقلت تغريد الطيور وترنمها، وتَمَيُّدَ الغصون، إلى موسيقى عذبة انعكست بفعل تأثير تفعيلات الكامل المتكررة (متفاعلن) فاكتسى المشهد الربيعي ثوبًا إيقاعيًّا رائقًا، سرى في جسد النص وروحه، وبعث الحياة في الكلمات والحروف فأحالها ألحانا ذات وقع تأثيري، بعث في الشاعر روح الشباب وجدد إشراق الأمل في نفس السامعين.

وله أيضًا في وصف الفرس قطعة شعرية، نسجها على بحر المنسرح، فجاءت نغماتها بسيطة منسابة كحركة الخيول إذا عدَتْ:

قالــت وعِــيُّ النســاء كــالخَرَسِ وقــد يُصــبنَ الفُصــوصَ فــي الغُلَــسِ

1() البحتري، الديوان (ص2090-2091)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج308/1)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـل يـرجعَنْ غيـرَ جانـبٍ فرسًـا ... ذو سـببٍ فـي ربيعـةِ الفَـرسِ
كـأنني قـد وردتُ سـاحتَها ... بمُسـمِحِ فـي قيـادِهِ سَـلسِ
أحمـرَ منهـا مثـلَ السـبيكةِ أو ... أحـوى بـه كـاللَّمي أو اللَّعَـسِ
أو أدهـمٍ فيـهِ كُمْتـةٌ أَمَـمٌ ... كأنـه قطعـةٌ مـن الغَلَـسِ
مُبتـلٌ مَـتْنٍ وصـهوتينِ إلـى ... حـوافرٍ صـلّبٍ إلـى مُلـسِ [1]

ذات جرس ليّن ورقيق، يرسمها أبو تمام قطعة موسيقية شاعرية، تموج في الكلمات وتتمايل كأنها الخيول في ساحات الوغى، تنقضُّ بانسياب في الغلس دون أن يشعر بها الأعداء.

هكذا جاءت موسيقى المنسرح (مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن) وقد أضفى عليها صوت السين المهموس جمالًا وانسيابًا، فتعانقت الموسيقى الداخلية والخارجية في لوحة إيقاعية معبّرة سرت في النص كلّه، فأحالته إلى روضة صوتية إيقاعية مُحْكمة السبك متكاملة الأركان.

كما نراه يرسم لوحة فنية لمشهد من الطبيعة، جاءت إيقاعاته على البحر الكامل، فغدت مناظر الطبيعة قطعة موسيقية ذات نغم متواتر يتدفق في أركان النص. يقول فيها:

مـا فـي وقوفـكَ سـاعةً مـن بـاسِ ... نقضـي ذِمـامَ الأربُـعِ الأدراسِ
فلعـلَّ عينَـكَ أن تُعـينَ بمائهـا ... والـدمعُ منـهُ خـاذلٌ ومُـواسِ
لا يُسـعدُ المشـتاقَ وسـنانُ الهـوى ... يَـبَسُ المـدامعِ بـاردُ الأنفـاسِ
إنّ المنـازلَ سـاورتْها فُرقـةٌ ... أخلـتْ مـن الآرامِ كـلَّ كِنـاسِ
مـن كـلِّ ضـاحكةِ الترائـبِ أُرهفـتْ ... إرهـافَ خُـوطِ البـانِ ' الميّـاسِ
بـدرٌ أطاعـت فيـكَ بـادرةَ النّـوى ... وَلَعًـا وشمسًـا أُولعـتْ بشـماسِ
بِكـرٌ إذا ابتسـمت أراكَ وميضُـها ... نَـورَ الأقـاحي فـي ثـرًى ميعـاسِ
وإذا مشتْ تركتْ بصدركَ ضِعفَ ما ... بحُليّهـا مـن كثـرة الوَسـواسِ [2]

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ج1/353-354.

2() المرجع السابق، ج1/358-359

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكاتفت عناصر الموسيقى الخارجية المتدفقة من الوزن الشعري، مع تقنية التصريع في بداية النص، فأرخت على القصيدة إيحاءً مريحًا للجهاز السمعي، سرى في سائر الأبيات وبعث في أجواء الطبيعة روحًا معبقة بما فيها من أقاحٍ ونَورٍ وأنفاس باردة.

فغدت اللوحة ذات إيقاع يدغدغ العواطف ويسري في إحساس السامع نفَسًا عميقًا كلما ردد هذه الأبيات وترنم على نغماتها.

وعلى نغمات مجزوء الرجز بموسيقاه الخفيفة سريعة الحركات، ينقش الصنوبري لوحة فنية إيقاعية مصبوغة بألوان الشتاء وحركاته وأصوات أطياره، فيقول:

هـــــا قـــــد دنـــــت عســـــاكرُ الأمطـــــارِ
وأُطلـــــق القُـــــرُّ مـــــن الاســـــارِ
وأشـــــرفَ الحـــــرُّ علـــــى البـــــوارِ
وقرُبـــــت هزيمـــــةُ الغبـــــارِ
فـــــالآن تـــــأتي دولـــــةُ القطـــــارِ
ويُصـــــلحُ الشـــــتاءُ للأبصـــــارِ
مـــــا أفســـــدَ القـــــيظُ مـــــن الأنـــــوارِ
مـــــن اصـــــفرارٍ ومـــــن احمـــــرارِ [1]

تتلاءم تفعيلات الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) بخفة حركاتها وسرعة إيقاعها، مع الحالة الجوية المتغيرة مع حلول الشتاء، وتقلبات الأحوال السريعة، حيث عمد الشاعر لتوظيف هذا النغم فينقلب النص كله حركة إيقاعية سريعة متلاحقة تسري في الأبيات دون توقف.

وتتهادى نغمات مجزوء الرّمَل رشيقة خفيفة، جاءت في سياق المدح على لسان الصنوبري، تكللها أجواء الطبيعة بمشاهدها الجذابة. يقول فيها:

هـــــا قـــــد دنـــــت عســـــاكرُ الأمطـــــارِ
وأُطلـــــق القُـــــرُّ مـــــن الاســـــارِ
وأشـــــرفَ الحـــــرُّ علـــــى البـــــوارِ

1() الصنوبري، الديوان (ص 32)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقرُبـــــــــــــت هزيمـــــــــــــةُ الغبـــــــــــــارِ

فـــــــــالآن تـــــــــأتي دولـــــــــةُ القطـــــــــارِ

ويُصـــــــــــــلحُ الشـــــــــــــتاءُ للأبصـــــــــــــارِ

مـــــــا أفســـــــدَ القـــــــيظُ مـــــــن الأنـــــــوارِ

مـــــــن اصفـــــــرارٍ ومـــــــن احمـــــــرارِ[1]

يعزف الشاعر على أوتار أصوات أنغام التفعيلة (فاعلاتن فاعلاتن) فيسري في النص بناءٌ صوتيٌّ متناغم، يتردد صداه في كامل القصيدة.

ويبقى هذا النغم علامة يسمو بها الفن الأدبي الشعري وطريقًا مختصرة إلى قلب المتلقي على غيره من فنون النثر، وهذا الإيقاع السحري يستوعب تجربة الشاعر، فتخضع تفعيلة الوزن لسيطرته فتنتظم بأنغام موسيقية محكمة الترتيب في البيت، تستثير عناية المتلقي بنظامها المتناسق للجمل الموسيقية.

ويتغنى ابن الرومي في مشهد طبيعي بنسيم الصَّبا، ويختار لإيقاعه البحر الطويل الممزوج، فقد جاءت ألفاظه مشبعة بالامتدادات الصوتية، ولحقتها تفعيلاته الممتدة مع طول نّفس الشاعر.

يزاوج بين تفعيلة خماسية وسباعية (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ما زال يكررها في كل شطر، فيقول:

نسيمُ الصَّبا حيّا الندامى من الزهر ... براح الندى صِرْفًا فمالوا من السُّكر

تُنقّشُ كفُّ الغصن فى الروض عندما ... تجلّت عروسُ الراح فى الحُللِ الخُضر

وفى الروض أمسى الجُلَّنارُ كأنهُ ... مباخرُ تبر عودها طيّب النشر

وحاكى السما لمّا صفا ماءُ جدولٍ ... وفيهِ خيالُ الزهر كالأنجم الزهر

تراقصتِ الأشجارُ والريحُ قد غدا ... يشبّب لمّا صفقَ الماءُ فى الزهر

وأمسى المسا والغيمُ للبدر حاجبٌ ... وإشراق شمس الراح يغنى عن البدر

عروسٌ بدتْ من دَنّها وهى تنجلى ... كما تنجلى بكرُ الزفافِ من الخدر [2]

1() الصنوبري، الديوان (ص 32)

2() ابن الرومي، الديوان (ج2/ 172-173)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشكّل التنغيم الصوتي في النص السابق المنبثق من الوزن لحنًا عذبًا، يتماهى في أصوات حروف المد وهي تنساب في جسد الكلمات من بداية النص، حيث جاءت في (نسيم الصبا حيّا الندامى) وقد تركت أثرها في أذن المتلقي إيقاعًا ذا جرس موسيقي أخّاذ، تشابكَ في قوالب شعرية بحرًا دفّاقًا، يغترف منه الشاعر ما يريد ليمنحها نبضها الفني، وتصبح وزنًا يسري في كل الكلمات.

وفي موضع آخر يتغنى بالنرجس على البحر البسيط، فيقول:

أمـــا تـــراهُ ومَـــرُّ الـــريحِ يعطفـــهُ كأنـــه زعفـــران فـــوق كـــافورِ

إذا بـدا فـي اخـتلافٍ مـن محاسـنهِ أراكَ كيـف اخـتلاطُ النـار بـالنورِ [1]

تنبسط الحركات في البسيط، وتمتد في وزنه رائقة، وتموج من هبّات الريح وهي تداعب النرجس، فتتفجر الموسيقى من بين ثناياه محملة بالزعفران والكافور، فيكتمل المشهد الإيقاعي يجمع بين خفة الحروف وليونة الأصوات لتتشكل الموسيقى الخارجية بكل أبعادها في النص الشعري متماهية مع جمال الطبيعة وحسن مشاهدها.

وبهذا يحقق الوزن الغاية الفنية الموسيقية التي حرص شعراء الطبيعة عليها وسعوا جادين في الوصول إليها، فلم يخرجوا على المعايير الوزنية لموسيقى الشعر العربي، وإنما كان الانتقاء لهذا الوزن أو ذاك، مبعثه الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر وانسجمت مع معانيه، لإحداث الارتياح والانسجام.

ولا يتم ذلك إلا إذا كان الإيقاع على درجة قوية من التأثير والنفاذ، حين يحشد الكثير من التفاصيل في استثمار التلوين الصوتي والتصوير الفني الدقيق، الذي يتطلب الإتقان وصدق العاطفة المنصهرة في بنية الإيقاع الموسيقي.

2- القافية

للقافية سلطان قوي في الشعري العربي، وعليها يقع جزء كبير من الإيقاع الموسيقي الخارجي، ولم تخلُ قصيدة منها، إذ كانت نغمًا عذبًا يتردد في نهاية البيت الشعري ولها "قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد من وحدة النغم" [2]

1() ابن الرومي، الديوان ، (ص 169)

2() هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 442)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبرز دور القافية في التنغيم الصوتي المنبعث في القصيدة والمستمر مع الدفقة الشعرية في كل وقفة على نهاية البيت، والتي تستمر برتابة مع امتداد النص حتى نهايته؛ ولذلك تشكّل القافية علامة موسيقية فارقة في الشعر العمودي، وهي جزء أصيل في الإيقاع، وهذا الإيقاع "مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل – بجانب عناصر أخرى – من الوزن والقافية الخارجية – أحيانًا – ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الاحرف الساكنة والمتحركة" [1]

والقافية عدة أصوات متكررة في أواخر الأبيات، وتكرارها مهم في تكوين الموسيقى الشعرية، تطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبهذه الأصوات المكررة تكون القافية. [2]

وتلعب القافية دورًا مع المعنى في إكمال الخاصية الموسيقية، حيث "إن القافية الدلالية تحترم مبدأ التوازي، إذ يتجاوب فيها تشابه في المعنى مع تشابه في الأصوات" [3]

وعند متابعة أشعار الطبيعة في العصر العباسي نلمح دور القافية بارزًا في القصيدة، يشكّل إيقاعها الخارجي وينسجه بخيوطه رائقًا لأسماع المتلقين، فالسامع في حاجة "إلى القافية الصلدة الرنانة التي تصوّت في آخر كل شطر فلا يغفل عنها إنسان" [4]

وتأتي القافية في الشعر عفوية دون قصد، حيث تسترسل في الأبيات بموسيقاها ينسجها ذوق الشاعر وحسه الموسيقي، إلا أن حروفها تنبع من المعنى الشعري وترتبط به، فنجد "أن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، وإنما هو قول إجمالي إذا صحّ من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق" [5]

ففي قصيدة لأبي تمام يصف فيها البَرْدد في خراسان، فيقول:

لـم يبـقَ للصـيف لا رسـمٌ ولا طلـلُ ولا قشـــيبٌ فيُستَكْســـى ولا سَـــمَلُ

عدلٌ من الدمعِ أن يبكي المصيفُ كما يُبكـى الشـبابُ ويُبكـى اللهـوُ والغـزلُ

1() عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (ص 15)

2() انظر: أنيس، موسيقى الشعر (ص 246)

3() كوهن، بنية اللغة الشعرية (ص 78)

4() الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص 190)

5() هوميروس، الإلياذة (ص 88)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُمنى الزمانِ طوتْ معروفَها وغدت يسراهُ وهي لنا من بعدها بَدَلُ
ما للشتاءِ وما للصيفِ من مثلٍ يرضى به السمعُ إلّا الجودُ والبخلُ [1]

فقد علا إيقاع القافية يردد صوت اللام المشبع بالضم، وأطلّ التصريع من بداية المقطع فأضاف موسيقى رنانة سرت بحسن تقطيعها تداعب الأسماع، فغدا النص لوحة موسيقية تتهادى على وقع مشاهد الطبيعة وصوت قطرات المطر تودّع الصيف وتطرب الآذان.

ويقدم البحتري قصيدته على إيقاع القافية الممتدة بالكسر المسبوقة بالمد، فتخرج في أجواء طبيعية رائقة، فيقول فيها:

إذا الغمامُ حداهُ البارقُ الساري وانهلَّ من ديمةٍ وطفاءَ مدرارِ
وحاكَ إشراقُهُ طوراً وظلمتُهُ ما حاكَ من نمطيْ روضٍ وأنوارِ
فجادَ أرضَكِ في غربِ"السماوةِ" من أرضٍ، ودارَكِ "بالعلياءِ" من دارِ
وإن بخلْتِ فلا وصلٌ ولا صلةٌ إلا اهتداءَ خيالٍ منكِ زوّارِ
لأشكَلَ القمرُ الساري عليَّ فما بيّنتُ طلعتَهُ من طيفكِ الساري [2]

كم تطرب أذن السامع حين تستقبل نغمة القافية ذات الجرس الموسيقي، تسري في نهاية الأبيات، فتثير مشاعره وتَعْلق في ذهنه، وتصبح لحنًا يردده كلما خلا مع نفسه. يردد ذلك الصوت المتتابع قبل أن يستريح نَفَسُه فتخرج منه أصوات :(راري–واري–داري–واري–ساري) "فالقافية هي نوع من المؤالفة أو تناسب الأصوات"[3]

وفي نص للصنوبري يهيمن صوت القافية المفخم على جو القصيدة، عندما يصف الربيع وتحولات الطبيعة فيه، فيقول:

هاتِ نقضِ الرياضَ حقَّ الرياضِ وانقبضْ أن تُرى بعينِ انقباضِ
كم تقاضاكَ أن تقاضاني الشو قُ فلم تألُ في تقاضي التقاضي
باخضرارٍ ملمَّعٍ باصفرارٍ واحمرار ملمَّعٍ بابيضاضِ

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج422/2)
2() البحتري، الديوان (ص 857)
3() عياد، موسيقى الشعر العربي (ص 139)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كالمصابيح حين تومض بل كالـ ـشمعِ بل كالنجوم في الإيماضِ

صاغَ فيها آذار هذا صنوفًا لم يصغها آذار ذاك الماضي

ينفض الطّلَّ بعضها فوقَ بعضٍ في انتفاضٍ منهنَ بعد انتفاضِ

فهي ما بين كوكبٍ ذي طلوعٍ من نداها وكوكبٍ ذي انقضاضِ [1]

لاحظ كيف طغى صوت (الضاد)، وأصبح خاتمة لكل بيت شعري، يترك أثره الصوتي والنفسي عند الوقوف على نهاية الأبيات، بل تعدى صوت القافية حدوده فنراه متشابكًا في الموسيقى الداخلية فيتكرر كثيرًا في ثنايا الأبيات، فيعمّ ذلك الضجيج الصاخب. لقد أحدثت القافية موسيقى مهيمنة على سائر الأصوات، واحتلت مركز الصدارة في النص، وتركت إيقاعها الخارجي على مشاهد الطبيعة في جسد النص كله.

وفي قصيدة (باقة نرجس) لابن المعتز، تتبدّى القافية بصوتها المهموس وهي تسري في روح النص تعانق المعنى وتتماهى فيه، وتناغي برشاقة آذان السامعين بجرسها الموسيقي المميز، فيقول:

بيضاءُ إن لبست بياضًا خلتَها كالياسمينِ منضّدًا في مجلسِ

وإذا بدتْ في حمرةٍ فكأنها وردٌ من الداريّ حسنًا مكتسِي

وإذا بدت في صفرةٍ فكأنها نسرينُ بستانٍ كريمِ المغرسِ

وإذا بدت في خضرةٍ في صفرةٍ فكأنها للحسن باقةُ نرجسِ [2]

حين يتردد صوت القافية في النص يحمل في أحشائه ذلك النغم المنبعث من الحروف (مجلسِ – مكتسي – مغرسِ – نرجسِ) فيُحدث ذلك الترجيع النفسي المتلاحم مع المعنى في جو إيقاعي يوحي بالقوة والعمق في البنية الموسيقية المشعشعة في النص كله.

ويبرز دور القافية في مضاعفة النغم وزيادة إيقاع الأبيات الشعرية؛ فتطرب الآذان لسماعها ويتأثر المتلقي حين تنتقل الشحنة العاطفية من النص إليه، وبذلك تحقق القافية أهدافها الفنية والموضوعية.

1() الصنوبري، الديوان (ص 215)

2() ابن المعتز، الديوان (ص 277)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصف علي ابن الجهم في مقطع شعري، امتدت فيه القافية وحملت معاناة الشاعر في رحلته، امتطى فيها أعناق المطي، وقد غشيه الليل، فقال:

كـم قـد تجهّمنـي السُّـرى وأزالنـي ... ليـلٌ ينـوءُ بصـدرهِ متطـاولُ
وهـززتُ أعنـاقَ المَطـيِّ أسـومُها ... قصـدًا ويحجبُهـا السـوادُ الشـاملُ
حتـى تـولّى الليـلُ ثـانيَ عِطفِـهِ ... وكـأنّ آخـرَهُ خضـابٌ ناصـلُ
وخرجـتُ مـن أعجـازِهِ وكأنمـا ... يهتـزُّ فـي بُـرديَّ رُمـحٌ ذابـلُ
ورأيـتُ أغبـاشَ الـدجى وكأنهـا ... حِـزَقُ النّعـامِ ذُعِـرنَ فهـي جوافـلُ
وحميـتُ أصـحابي الكـرى وكـأنهم ... فـوقَ القِـلاصِ الـيَعمَلاتِ أجـادلُ [1]

يعاني الشاعر عذابات السفر ليلًا، يتجهّم المشقة وقد طالت المسافات، فجاءت القافية ممتدة كأنها الآهات، تعالت فيها أصوات امتداد الألف متبوعة بصوت الواو المُشبعة الممتدة يقابلها تفعيلة (فاعلن) فيسيطر إيقاع ذو امتداد صوتي يتكرر في نهاية كل بيت. حينها تغلب تلك الموسيقى الخارجية على جو النص وتحيله إلى قطعة تراجيدية تنتزع من قلب الشاعر إحساسه وتنقل بدقة آلامه.

وفي نص غزلي على مجزوء الكامل يطربنا ابن الرومي وقد سادت القافية بموسيقاها تطرق آذان السامعين وتنقل معاناة الشاعر، يقول فيه:

يـــومٌ كـــأنَّ ســـماءَهُ ... تحكـــي جفـــوني حـــين بِنتـــا
لمَّـــا غـــدتْ كســـحائبٍ ... أيقظـــنَ بـــالعَبراتِ نبتـــا
متبسّـــمًا عـــن شـــبه مَبْـــ ... ـــسِمِكَ البَـــرُود إذا ابتســـمتا
متنسّـــمًا عـــن مثـــل نشْـــ ... ـــرِكَ للضـــجيجِ إذا انتبهتـــا
يـــا غـــايتي فـــي منيتـــي ... مـــاذا يضُـــرُّكَ لـــو مَنَنتـــا [2]

تدفقت الكلمات في النص منسابة عذبة، وتوقفت عند محطات رائقة منتظمة غذتها القافية بذلك الصوت الممتد في آهات الشاعر يحمل معاناته وجفوة محبوبه وصدّها، ظهر ذلك

1() علي بن الجهم، الديوان (ص 176-177)
2() ابن الرومي، الديوان (ج1/247-248)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من خلال البيت الأخير، فكانت القافية إيقاعًا تميل إليه النفس ويتلذذ به الحس "فانتظام القافية متعة موسيقية تخف لها الآذان" [1]

ويصف بعض أنواع الورود متغنيًا بانسياب القافية فيها، حيث تكرر إيقاعها لحنًا على لسانه يسرّ السامعين، فقال:

بنفسجٌ جُمعتْ أوراقُهُ فحكى ... كحلًا تَشرّبَ دمعًا يومَ تشتيتِ

واللّازَوَرْديّةُ تزهو بزرقتها ... وسطَ الرياضِ على حُمرِ اليواقيتِ

كأنها وضِعافُ القُضبِ تحملُها ... أوائلُ النارِ في أطراف كبريتِ [2]

على شاكلة التلوين البصري للورود والأزهار، يتلون النص صوتيًا بموسيقاه العذبة، تقوده القافية بإيقاعها العذب، فالياء المَديّة التي تسبق الحرف الأخير، تتلوه الياء المشبعة بمد يسري في نهاية الأبيات شجيًا ذا تأثير، فيتحول كل المشهد الطبيعي إلى لوحة كلية غلب فيها اللون والصوت, ورسّت قواعده الموسيقى الخارجية بشقيها، الوزن والقافية.

ويُجلّي ابن المعتز الصورة الفنية بإيقاع القافية المنساب، فيترك لحنًا بديعًا مريحًا للنفس يردده اللسان عند كل صباح، يقول في طعام الصباح وشرابه حين يحوطه جمال الطبيعة:

إنما أشتهي الصَّبوحَ على وجـ ... ـهِ سماءٍ مصقولةِ الجلبابِ

ونسيمٍ من الصَّبا يتمشّى ... فوقَ روضٍ ندٍ جديدِ الشبابِ

وكأنّ الشمسَ المنيرةَ دينا ... رٌ جَلَتْهُ حدايدُ الضَّرّابِ

في غداةٍ قد متّعتكَ ببَردِ ... الماءِ في يومها وصفوِ الشّرابِ

في عُقارٍ في الكأسِ تشبهُ شمسًا ... طلعتْ في غُلالةٍ من سرابِ

أو عروسًا قد ضُمّختْ بخَلوقٍ ... فهي صفراءُ في نِقاب حَبابِ [3]

انعكست بعض مناظر الطبيعة الخلابة على مشهد تناول طعام الصباح، وراقَ التعبيرُ وحَسنَ حين عزفت القافية لحنها في نهاية الأبيات، فبدت الصورة السمعية في أبهى حالة.

1() العقاد، يسألونك (ص 77)

2() ابن الرومي، الديوان (ج276/1)

3() ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج155/2)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن تكرا ر القافية في النص السابق، أوجد ذلك الصوت الرائق المريح للأسماع حيث حقق القيمة الإيقاعية بتكرار أصوات على مسافات واحدة، في حركات ثابتة النغم والخُطى.

ويتغنى أبو تمام بقدوم الربيع وقد تبدلت الأجواء ومازالت آثار الشتاء حاضرة، يترنم على إيقاع الكامل متوّجًا غناءه بجمال القافية، فيقول:

رقّت حواشي الدهر فهي تَمَرمرُ ... وغدا الثرى في حَلْيهِ يتكسّرُ
نزلت مقدمةُ المصيفِ حميدةً ... ويدُ الشتاءِ جديدةٌ لا تُكفَرُ
مطرٌ يذوبُ الصحوُ منه وبعدهُ ... صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطرُ
وندًى إذا ادّهَنت به لِممُ الثرى ... خِلتَ السحابَ أتاهُ وهو مغدِّرُ
من كلّ زاهرةٍ تَرقْرقُ بالندى ... فكأنها عينٌ عليه تحذّرُ
تبدو ويحجبها الجميمُ كأنها ... عذراءُ تبدو تارةً وتَخَفّرُ [1]

كأنها بقايا المطر يتساقط على الأرض، هكذا بدت نغمات القافية تتردد في جنبات الأبيات، تمتد بإشباع الضم، يقابلها (فاعلن) فقد اقتطعت جزءًا من تفعيلة (متفاعلن) فبدا هذا الجزء لحنًا ذا إيقاع متجدد مع كل بيت يطرق بصداه الآذان ويترك أثره على نفسية السامع.

وتتوافق حركات القافية الإيقاعية مع حركات الفهد حين تلاحق الفريسة وتثب عليها، يتغنى بها ابن المعتز في رحلة صيد؟، فيقول:

ولا صيدَ إلا بوثّابةٍ ... تطيرُ على أربعٍ كالعذَب
وإن أُطلقت من قلاداتها ... وطار الغبارُ وجدّ الطلب
فزوبعةٌ من بنات الرياحِ ... تُريكَ على الأرض شدًّا عجب
تضمُّ الطريدَ إلى نحرِها ... كضمِّ المحبِّ لمن قد أحب
ألا ربَّ يومٍ لها يُذمُّ ... أراقت دمًا وأغابت سغب [2]

فقد توقف النّفَس بالسكون على نهاية الأبيات، فكان إيقاع القافية مؤذنًا بانتهاء المشهد يشي بلحظة الانقضاض على الفريسة وإثباتها. ثم تعود حركة الصيد من جديد وتتكرر نغمات

1() التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 332-334)
2() ابن المعتز، الديوان (ص 65)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوقوف برتابة ونظام بفعل السكون. وهكذا تحيل القافيةُ الموسيقى الخارجيةَ إلى نغمة صادحة تطرق الأسماع فلا تكاد تغادر مسامع المتلقي وإدراكه الحسي وشعوره النفسي حتى تعود الكَرَّة من جديد.

وفي نص يصف ابن الرومي روضة انطلقت فيها الطيور مغردة، فانطلقت القافية تحمل ذلك المعنى المنطلق. جاء فيها:

حيّتـكَ عنـا شـمالٌ طـافَ طائفهـا بجنـــةٍ فجّـــرت رَوحًـــا وريحانـــا
هبّت سحيْرًا فناجى الغصنُ صاحبَهُ مُوسوسًـــا وتنـــادى الطيـــرُ إعلانـــا
وُرقٌ تغنّـــى علـــى خُضْـــرٍ مُهَدّلـــةٍ تســـمو بهـــا وتشـــمُّ الأرضَ أحيانـــا
تخـالُ طائرهَـا نشـوانَ مـن طـربٍ والغصـنُ مـن هـزّةِ عطفيـهِ نشـوانا [1]

فانطلاق الطيور تصدح في الرياض رافقه انطلاق الأصوات بامتداد الألف في نهاية القافية، تسبقه الألف المديّة كذلك، فجرى الإيقاع منسابًا متدفقًا، وطغت النبرة الموسيقية على المشهد، وسرت الأصوات في كل ناحية من الطبيعة، وسيطرت الموسيقى الخارجية على المقطع الشعري بأسره.

وابن المعتز في موسيقاه الشعرية يعرض في بعض لوحاته الفنية مناظر تحمل الصورة الصوتية الرنانة، في أجواء الطبيعة الخلابة، فيقول في وصف الربيع:

جـدَّ ريـحُ الربيـعِ وازدوجَ الطّيـ ـرُ ولاحـــت بـــوارقُ الأنـــواءِ
وتـرى الـروضَ لابسًـا ثـوبَ وشـيٍ نســجته للّهــوِ أيــدي الســماءِ
لـم يـزل لابسًـا ثيـابَ بيـاضٍ فكســاهُ الربيــعُ ثــوبَ جــلاءِ
فتجلّـــى مصـــفرة باخضـــرارٍ واحمـــرارٍ لكثـــرةِ الأنـــداءِ [2]

تتراقص النغمة في الأبيات، تحمل في ثناياها روح الأطيار المنتعشة بفصل الربيع، وتتمايل الأغصان طربًا بمقدمه، وتلعب القافية دورًا بارزًا في إظهار هذا الإيقاع، فيغدو المشهد كله لوحة موسيقية منتشية، زخرت بكل الألوان والأصوات والحركات.

1() ابن الرومي، الديوان (ج3/ 396)
2() ابن المعتز، الديوان (ج2/ 151)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظل القافية الأداة الأبرز في تكوين الموسيقى الخارجية متعاضدة مع الوزن الشعري الذي هي جزء منه، فتخرج الإيقاعات موحية بمعانيها ناقلة تصوراتها، ومعبرة عن الحالة التي يعيشها الشاعر لحظة الإبداع ويشعر بها وقت الانطلاق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

في ختام بحثي أحمدُ الله –عزّ وجل– الذي غمرني بفضله وكرمه، فمكنني من إتمام دراستي التي بذلتُ قصارى جهدي في سبيل خروجها على الوجه المطلوب، ثم لا أنسى فضل الأستاذ الدكتور عبد الخالق محمد العف الذي شرّفني بإشرافه على رسالتي العلمية، ومنحني من وقته وجهده الكثير، وأمدّني بخبرته وأسعفني بذوقه الراقي، ولم يبخل عليَّ بالتوجيه والإرشاد. سائلًا المولى أن أكون قد وُفقتُ فيما قصدتُ. آملًا أن تسهم دراستي هذه في خدمة الدراسات الأدبية والنقدية في الأدب العربي.

نتائج الدراسة:

1- تعد دراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة، ذات أبعاد نقدية تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في لغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة.

2- بلغ شعر وصف الطبيعة في القرن الثالث الهجري ذروته على يد فحول الشعر في العصر العباسي في مقدمتهم أبو تمام والبحتري وعلي بن الجهم وابن المعتز والصنوبري وابن الرومي.

3- كان للاختلاط بالأمم المجاورة –خاصة الفرس– وتعالق الحضارات دور بارز في رفد الأدب العربي بألوان مختلفة من السمات والبيئات شرّعت الأبواب واسعة للولوج إلى عالمهم والتأثر بعاداتهم وتقاليدهم ومناسباتهم، فظهرت جلية في أشعارهم من خلال العديد من الألفاظ والأسماء والأعياد، وكثير من العادات.

4- إن تعدد المظاهر الطبيعية في البيئة العباسية، وجمالها أغرى كثيرًا من الشعراء للتغنّي بهذه المغريات الجذابة، فبرزت الألحان الرقيقة والعبارات العذبة والتصويرات الراقية والتخييلات العميقة؛ فزاد ذلك كله من ألق الشعر وجزالته.

5- كما برز دور الحضارة والمدنية الفارسية، من رقي وتفنن في البناء والإعمار وتشييد للقصور والبرك والحدائق، برز في شعرهم فأضاف إلى جمال الطبيعة لونًا آخر من ألوان الجمال يضاف إلى الطبيعة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

6- تفاوتَ الشعراء في صورهم وأخيلتهم التعبيرية عن مظاهر الجمال الطبيعي، فكان الوضوح التعبيري سمة عند بعضهم، كما كان الغموض من خصائص التعبير الشعري عن آخرين.

7- نوّع الشعراء في استخدام البحور الشعرية بما يتلاءم وصورهم الفنية ومعانيهم التخييلية، فجاءت النغمات الموسيقية بين مجزوء وتام ومشطور؛ ليواكب الحالة النفسية وطبيعة الأوصاف التعبيرية، فعبرت عن مرادها خير تعبير.

8- ارتقت اللغة التعبيرية لدى شعراء الوصف في العصر العباسي، فخاطبت الأذواق الراقية، ولامست شغاف القلوب الظمأى للأدب الشعري الرائق، فانعكست آثارها بكل وضوح على المستمعين وتركت بصماتها على الأجيال المتعاقبة إلى يومنا هذا.

9- احتلّ شعر الطبيعة في القرن الثالث الهجري مركزًا مرموقًا لدى الشعراء، فخصصوا له قصائد كاملة، ومقاطع شعرية مطوّلة في بعض قصائدهم، حتى غدا مَعلمًا بارزًا من معالم إبداعهم الأدبي، وعلامة فارقة في مسيرة حياتهم الشعرية.

التوصيات:

بعد هذه الرحلة المطوّلة في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، ووقوف الدراسة على مفاصل رئيسة في جوانبها وأعماقها، واقتناص العديد من النصوص الشعرية من بطون الدواوين الشعرية، كان لا بد من توصية الباحثين بما يلي:

10- إن امتداد العصر العباسي لأكثر من خمسة قرون، أصبح من المستحيل الإحاطة بكل كنوزه الشعرية، فلا بد من الدراسات المتعددة والمطوّلة في مجال شعر الطبيعة؛ ليأخذ حقه من الاهتمام.

11- لم تعد الدراسات الحديثة قاصرة على جوانب فنية محددة، محصورة في التشكيل الحسي في حدود معينة، بل تمتد الدراسات إلى أبعد من ذلك، للوقوف على كل جديد، بما يتطلب المزيد من الدراسات المتعمقة في الجوانب الفنية.

12- توصي الدراسة الباحثين الاهتمام بالدراسات المقارنة في هذا الميدان، بما يساعد على إبراز الجمال الشعري في أبهى أشكاله، حين تُعرض مظاهر التوافق والاختلاف بين العصور الأدبية وفي الأغراض المختلفة والمتشابهة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

إبراهيم، أنيس. (1981م) *موسيقى الشعر*. ط5. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

إبراهيم، صاحب خليل. (2000م) *الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام*. (د.ط). (د.م)، اتحاد الكتّاب العرب.

ابن الأثير، ضياء الدين. (1992م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

أحمد، محمد فتوح. (1984م). *واقع القصيدة العربية*. ط1. القاهرة: دار المعارف.

الأحنف. العباس. (1954م). *ديوان العباس بن الأحنف*. شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي. (د.ط). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

الإربلي، الصاحب بهاء الدين. (2004م). *التذكرة الفخرية*. تحقيق: حاتم الضامن. ط1. دمشق: دار البشائر.

أرسطو. (1953م) *فن الشعر*. ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي. (د.ط). القاهرة: النهضة المصرية.

الأسعد، عمر. (1985م). *نصوص من الشعر العباسي*. ط1. الأردن- الزرقاء: مكتبة المنار.

إسماعيل، عز الدين. (1963م) *التفسير النفسي للأدب*. (د.ط). بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

إسماعيل، عز الدين. (1972م). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط2. بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

إسماعيل، عز الدين. (1984م). *التفسير النفسي للأدب*. ط4. القاهرة: مكتبة غريب.

أقدح، حسناء (2012م). *الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد*. *مجلة جامعة دمشق*. (28). (2).

أمين، أحمد. (2012م). *ضحى الإسلام*. (د.ط) مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

أمين، أحمد. (2012م). *ظهر الإسلام*. (د.ط). مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأندلسي، أبو القاسم. (1912م). *طبقات الأمم*. (د.ط). بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين.

الأندلسي، أبو عبيد عبد الله البكري. (د.ت) *سمط اللآلي في شرح أمالي القالي*. تحقيق: عبد العزيز الميمني. (د.ط) بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو الأنوار، محمد. (1987م). *الشعر العباسي، تطوره وقيمه الفنية*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

أنيس، إبراهيم. (1981م). *موسيقى الشعر*. ط5. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

أنيس، إبراهيم. (1984م). *دلالة الألفاظ*. ط5.(د.م)، مكتبة الأنجلو المصرية.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيّب. (1954م). *إعجاز القرآن*. تحقيق: السيد أحمد صقر. (د.ط). القاهرة: دار المعارف.

البحتري: (1971م). *ديوان البحتري*. تحقيق: إحسان عباس. (د.ط). بيروت: دار الثقافة.

ابن برد. (1966م). *ديوان بشار بن برد*. جمع وشرح وتعليق: الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور. (د.ط). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

البستاني، بطرس. (د.ت). *أدباء العرب في الأعصر العباسية*. (د.ط). بيروت: دار مارون عبود.

البطل، علي. (1981م). *الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها*. ط2. (د.م)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

البغدادي، صفي الدين. (1992م). *مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*. ط1. بيروت: دار الجيل.

البيطار، هدية جمعة. (2010م) *الصورة الشعرية عند خليل حاوي*. ط1. أبو ظبي: دار الكتب الوطنية.

التبريزي، الخطيب. (1994م). *شرح ديوان أبي تمام*. ط2. بيروت: دار الكتاب العربي.

التطاوي، عبد الله. (2002م) *الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد*. (د.ط) القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التونسي، السيد محمد الخضر. (1992م). *الخيال في الشعر العربي*. (د.ط). دمشق: المطبعة الرحمانية.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك النيسابوري. (1983م). *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*. تحقيق: مفيد قمحية. ط1. بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري. (1965م). *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري. (1984م). *من غاب عنه المطرب*. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان. ط1. القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي أبو عثمان. (1991م). *المختار في الرد على النصارى*. تحقيق: محمد عبد الله الشرقاوي. ط1. بيروت: دار الجيل.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني الليثي أبو عثمان. (2002م). *البيان والتبيين*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر. (1948م). *الحيوان*. تحقيق: عبد السلام هارون. (د.ط) القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

جاسم، عزيز السيد. (1995م). *دراسات نقدية في الأدب الحديث*. (د.ط). (د.م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1960م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمد رشيد رضا. (د.ط). القاهرة: مكتبة صبيح.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1995م). *دلائل الإعجاز*. تحقيق: محمد التنجي. ط1. بيروت: دار الكتاب العربي.

جرير. (1986م) *ديوان جرير*. (د.ط) بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

جنابي، جمال. (2014م). *وسائل تشكيل الصورة الشعرية عند فوزي الأتروشي*. ط1. بغداد: دار ومكتبة عدنان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ابن الجهم، علي. (1980م). *ديوان علي بن الجهم*. تحقيق: خليل مردم. ط2. بيروت: دار الآفاق.

ابن الجهم، علي. (1996م). *ديوان علي بن الجهم*. تحقيق: خليل مردم بك. ط3 . بيروت: دار صادر.

الجواري، أحمد. (1991م). *الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري*. ط2. بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

الحاوي، إيليا سليم. (1959م). *ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره*. بيروت: مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني.

حاوي، إيليا. (1967م) *فن الوصف*، ط2. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

حسان، تمام. (1994م). *اللغة العربية معناها ومبناها* . (د.ط). الدار البيضاء، المغرب: دار الثقافة.

الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي. (1993م). معجم *الأدباء* . تحقيق: إحسان عباس. ط1. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الخفاجي، ابن سنان. (1969م). *سر الفصاحة*. تحقيق: عبد المتعال الصعيدي. (د.ط). القاهرة: مكتبة صبيح.

الخفاجي، محمد عبد المنعم. (1991م). *ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان*. ط2. بيروت: دار الجيل.

الخفاجي، محمد عبد المنعم. (1992م). *الآداب العربية في العصر العباسي الأول*. ط1. بيروت: دار الجيل.

خليف، يوسف. (د.ت). *في الشعر العباسي، نحو منهج جديد*. (د.ط). مصر: مكتبة غريب.

دروسيه، محمد طاهر. (د . ت). *في النقد الأدبي عند العرب*. ط1. مصر، (د.ن).

أبو دلامة. (1994م). *ديوان أبي دلامة*. شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب. ط1. بيروت، دار الجيل.

ديب، كمال.(1974م) *في البنية الإيقاعية للشعر العربي*. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دي لويس، سيسل (1982م) *الصورة الشعرية*. ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرين.(د.ط) الجمهورية العراقية: دار الرشيد للنشر.

راغب، نبيل. (د.ت) *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*. (د.ط). مصر: مكتبة مصر.

الرواشدة، سامح. (د.ت). *مغاني النص دراسة تطبيقية في الشعر الحديث. (د.ط)*. عمان– الأردن: وزارة الثقافة.

ابن الرومي. (1917م). *ديوان ابن الرومي*. تحقيق: محمد سليم. (د.ط)، بيروت: دار إحياء التراث.

ابن الرومي. (2002م). *ديوان ابن الرومي*. شرح: أحمد حسن بسج. ط3. بيروت: دار الكتب العلمية.

الزركشي. أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر. (1971م). *البرهان في علوم القرآن*. (د.ط). بيروت: دار المعرفة.

الزيات، أحمد حسن. (د.ت) *تاريخ الأدب العربي*. (د.ط). القاهرة: دار النهضة مصر للطبع والنشر.

السامرائي، علي إسماعيل. (د.ت). *اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي*. (د.ط). (د.م)، دار غيداء.

السامرائي، يونس أحمد. (1990م). *شعراء عباسيون*. ط2. بيروت: عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية.

ستولنيز، جيروم. (1981م). *النقد الفني*. ترجمة: فؤاد زكريا. ط2. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السعدني، مصطفى. (د.ت) *البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث*. (د.ط) الإسكندرية: منشأة المعارف بالإسكندرية.

السعدني، مصطفى. (د.ت). *التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل*. (د.ط). الإسكندرية: منشأة معارف.

السكاكي، سراج الملة والدين أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي. (1987م). *مفتاح العلوم*. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلطان، منير. (2002م). *الصورة الفنية في شعر المتنبي*. (د.ط). (د.م)، منشأة المعارف بالإسكنرية.

السُليم، فريد. (2006م). *الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم*. ط1. المملكة العربية السعودية: دار ابن الجوزي.

السيد، عز الدين. (1986م). *التكرير بين المثير والتأثير*. ط3. بيروت: عالم الكتب.

ابن سينا.(1953م). *فن الشعر من كتاب الشفاء*. تحقيق: عبد الرحمن بدوي. (د.ط). القاهرة: النهضة المصرية.

الشابي، أبو القاسم. (د.ت). *الخيال الشعري عن العرب*. القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر.

الشايب، أحمد. (1994م). *أصول النقد الأدبي*. ط10. مصر: مطبعة النهضة المصرية.

الشكعة، مصطفى. (1986م). *الشعر والشعراء في العصر العباسي*. ط6. بيروت: دار العلم للملايين.

الشمري، ثائر. (2012م) *التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري*. ط1. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

الصالح، صبحي. (2004م). *دراسات في فقه اللغة*. ط16. بيروت– لبنان: دار العلم للملايين.

صبح، علي (د.ت) *الصورة الأدبية تاريخ ونقد*. (د.ط) (د.م)، دار إحياء الكتب العربية.

صبح، علي. (1997م) *البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر*. (د.ط). مصر: المكتبة الأزهرية للتراث.

صبح، علي. (د.ت) *النقد الفني*. (د.ط). (د.م)، دار إحياء الكتب العربية.

الصفدي، ركان. (2012م). *ابن الرومي الشاعر المجدد*. (د.ط). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبّي. (1996م). *ديوان الصنوبري*. تحقيق: إحسان عباس. ط2. بيروت: دار صادر.

ضيف، شوقي. (1961م). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. ط4. القاهرة: دار المعارف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضيف، شوقي. (1963م). *تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي*. ط7. مصر: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1966م). *تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول*. ط6. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (1987). *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*. ط11. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت) *تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي*. ط11. القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي. (د.ت). *في النقد الأدبي*. ط9. مصر: دار المعارف.

عاصي، ميشال. (1980م). *الفن والأدب*. ط3. بيروت: مؤسسة نوفل.

العامري، شاكر وعباس مرادان ومحمد رئيسي وفاطمة محموديان. (2013م). وصف الطبيعة عند الحلّي ووردزوث: دراسة مقارنة. *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*. 12،57-172.

عبد العزيز، ألفت. (1984م). *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*. (د.ط). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد اللطيف، محمد حماسة. (1992م). *اللغة وبناء الشعر*. ط1. القاهرة: مكتبة الزهراء.

عبد المطلب، محمد. (1995م). *بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي*. ط2. القاهرة: دار المعارف.

أبو العتاهية. (1986م) *ديوان أبي العتاهية*. (د.ط). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

العريض، إبراهيم. (1962م) *جولة في الشعر العربي المعاصر*. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

عز الدين، إسماعيل. (د.ت) *الشعر العربي المعاصر*. ط3. (د.م)، دار الفكر العربي.

عزة، كثيّر. (1971م). *ديوان كُثيّر عزة*. جمعه وشرحه: إحسان عباس.(د.ط). بيروت- لبنان: دار الثقافة.

عصفور، جابر. (1987م). *مفهوم الشعر*. (د.ط). القاهرة: دار الثقافة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عصفور، جابر. (1992م). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.

عصفور، جابر. (1995م). *مفهوم الشعر*. ط5. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العقاد، عباس محمود. (2012م). *يسألونك*. (د.ط). القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

العلوي، ابن طباطبا. (د.ت) *عيار الشعر*. شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر. ط2. بيروت– لبنان: دار الكتب العلمية.

العلوي، محمد أحمد بن طباطبا. (1953م) *عيار الشعر*. تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام. (د.ط). القاهرة: النهضة المصرية.

عناني، محمد. (1985م). التصوير في الشعر الإنجليزي. *فصول*، 5 (2)، 27.

عوض، إبراهيم.(2008م). *فنون الأدب في لغة العرب*. (د.ط). القاهرة: دار النهضة العربية.

عياد، شكري. (1978م). *موسيقى الشعر العربي*. ط2. القاهرة: دار المعرفة.

عيد، رجاء. (1985م). *لغة الشعر*. (د.ط). الإسكندرية: منشأة المعارف.

عيد، رجاء. (1995م). *القول الشعري*. (د.ط). مصر: منشأة المعارف.

عيد، رجاء. (د.ت). *التجديد الموسيقي في الشعر العربي*.(د.ط). الإسكندرية: منشأة المعارف بالإسكندرية.

عيسى، عبد العزيز. (د.ت). *الأدب العربي في الأندلس*. (د.ط). مصر: مطبعة الاستقامة.

الغنيم، إبراهيم. (د.ت): *الصورة الفنية في الشعر العربي*. ط1 (القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع.

فروخ، عمر. (1981م). *تاريخ الأدب العربي في الأعصر العباسية*. بيروت: دار العلم للملايين.

فضل، صلاح. (1995م). *أساليب الشعرية المعاصرة*. ط1. بيروت: دار الأدب.

فضل، صلاح. (1996م). *أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد*. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فضل، صلاح. (1998م). *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*. ط1. القاهرة: دار الشروق.

قاسم، عدنان. (1989م). *لغة الشعر العربي*. (د.ط). الكويت: دار الفلاح.

القثامي، أمل رجيان. (1427هـ). *الوصف في شعر علي بن الجهم*. (رسالة ماجستير). جامعة أم القرى، السعودية.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1966م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. (د.ط). تونس: دار الكتب.

القرطاجني، حازم. (2008م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة. ط3. تونس: الدار العربية للكتب.

قطب، محمد. (1983م). *منهج الفن الإسلامي*. ط6. بيروت: دار الشروق.

قناوي، عبد العظيم. (1949م). *الوصف في الشعر العربي*. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي.(1981م) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط5. بيروت: دار الجيل.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق.(1955م). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. تحقيق: محمد عبد الحميد.(د.ط). القاهرة: المكتبة التجارية.

الكواز، محمد. (2006م). *البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتجديد*. ط1. بيروت- لبنان: الانتشار العربي.

كوهن، جان. (1986). *بنية اللغة الشعرية*. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

المتنبي، *ديوان المتنبي*. (1983م). (د.ط). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

محمد، الولي. (1990م). *الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي*. ط1. بيروت- لبنان: المركز الثقافي العربي.

مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب. (2000م). *تجارب الأمم وتعاقب الهمم*. تحقيق: أبو القاسم إمامي. ط2. سروش- طهران. (د.ن).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مطر، أميرة. (1998م). *فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها)*. ط1. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

مطلوب، أحمد. (1975م) *فنون بلاغية*. ط1. الكويت: دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع.

مطهري، صفية. (2003م). *الدلالة الإيحائية في الصياغة الإفرادية*. (د.ط). دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

ابن المعتز.(1961م). *ديوان ابن المعتز*: تحقيق كرم البستاني. (د.ط). بيروت: دار صادر.

ابن المعتز.(1976م). *طبقات الشعراء*. تحقيق: عبد الستار فراج. ط3. مصر: دار المعارف.

ابن المعتز، عبد الله. (د . ت). *ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز*. دراسة وتحقيق: محمد بديع شريف.(د.ط) القاهرة: دار المعارف.

المعري، أبو العلاء. (د.ت). *اللزوميات*. تحقيق: أمين الخانجي. (د.ط). بيروت: مكتبة الهلال، القاهرة: مكتبة الخانجي.

المقدسي، أنيس. (1989م) *أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي*. ط17. بيروت: دار العلم للملايين.

المقريزي، تقي الدين. (1418هـ). *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

مكليش، أرشيبا لد.(1963م) *الشعر والتجربة*. ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي. (د.ط) بيروت–نيويورك: دار اليقظة العربية.

مكي، الطاهر.(1980م). *الشعر العربي المعاصر*. ط1. مصر: دار المعارف المصرية.

الملائكة، نازك. (1981م) *قضايا الشعر المعاصر*. ط6. بيروت: دار العلم للملايين.

ناصف، مصطفى. (1983م). *الصورة الأدبية*. (د.ط). بيروت: دار الأندلس.

نافع، عبد الفتاح صالح. (1983م). *الصورة في شعر بشار بن برد*. ط1. عمان: دار الفكر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

النميري، منصور. (1981م). *شعر منصور النميري*. جمع وتحقيق: الطيب العشاش. (د.ط). دمشق: دار المعارف للطباعة.

أبو نواس، الحسن بن هانئ الحكمي. (1972م). *ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي*. تحقيق: إيفالد فاغنر. فيسبادن: فرانز شتاينر.

نوفل، سيد. (1945م). *شعر الطبيعة في الأدب العربي*. القاهرة: مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. (د.ت). *نهاية الأرب في فنون الأدب*. تحقيق: يحيى الشامي. (د.ط). بيروت: دار الكتب العلمية).

هلال، محمد غنيمي. (1979م). *النقد الأدبي الحديث*. ط4. القاهرة: دار النهضة العربية.

هلال، محمد غنيمي. (1997م). *النقد الأدبي الحديث*. (د.ط). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

هورتيك، لويس. (1965م). *الفن والأدب*. ترجمة: بدر الدين الرفاعي. (د.ط). دمشق: وزارة الثقافة.

هوميروس، (د.ت). *الإلياذة*. ترجمة سليمان البستاني. (د.ط). القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر.

وادي، طه. (2000م). *جماليات القصيدة المعاصرة*. ط1. مصر: الشركة العربية العالمية للنشر – لونجان.

الوجي، عبد الرحمن. (1989م). *الإيقاع في الشعر العربي*. ط1. دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.

الودرني، أحمد. (2006م). *أصول النظرية النقدية*. ط1. بنغازي– ليبيا: دار الكتب الوطنية.

اليافي، عبد الكريم. (1996م). *دراسات فنية في الأدب العربي*. ط1. لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

يوسف، حسني عبد الجليل. (1989م) *موسيقى الشعر العربي*. (د.ط) مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يونس، عبد الحميد. (د . ت). *الأسس الفنية للنقد الأدبي*. (د.ط) (د.م)،(د.ن)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com