

The Islamic University–Gaza  
Research and Postgraduate Affairs  
Faculty of Arts  
PhD. of Arabic Language



الجامعة الإسلامية- غزة  
شؤون البحث العلمي والدراسات العليا  
كلية الآداب  
دكتوراه اللغة العربية

التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي  
في القرن الثالث الهجري

**Sensory Configuration in Abbasside Nature  
Poetry during the Third Hijri Century**

إِعْدَادُ البَّاحِثِ

بسام إسماعيل عبد القادر صيام

إِشْرَافُ

الأُسْتَاذِ الدُّكْتُورِ

عبد الخالق محمد العف

قُدِّمَ هَذَا البَحْثُ اسْتِكْمَالاً لِمُتَطَلِّبَاتِ الحُصُولِ عَلَى دَرَجَةِ الدُّكْتُورَاهِ

فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ بِكَلِيَّةِ الآدَابِ فِي الجَامِعَةِ الإِسْلَامِيَّةِ بِغَزَّةِ

يوليو/2017م - شوال/ 1438هـ

## إقرار

أنا الموقع أدناه مقدّم 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 أخرى.

### **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:



هاتف داخلي 1150

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

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 العائنية 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:

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

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



## المخلص

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 بتقصي 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 تناولت مظاهر الطبيعة في شعرهم، وكيف تأثر الشعراء بتلك المشاهد المنوعة، فبرزت في أشعارهم، من خلال الأساليب اللغوية الفنية، فأدت 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 تبدها الذات الشاعرة.

وتوصلت الدراسة إلى أن شعر الطبيعة احتلّ في القرن الثالث الهجري مركزاً مرموقاً لدى الشعراء، فخصصوا له قصائد كاملة، ومقاطع شعرية مطوّلة في بعض قصائدهم، حتى غدا معلماً بارزاً 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.

## **Abstract**

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

This paid 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 also investigated the extent to which the poets have employed the linguistic configuration to 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 expand the margins of inspiration using the sensory configuration.

The study of sensory configuration in the poetry of nature is considered among the most recent critical studies that aim to highlight the aesthetic poetic values. This has been achieved through the analysis of 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.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الإهداء

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

إلى رفيقة دربي وقرّة 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 وشهداءها

أهدي هذا الجهد

## شكر وتقدير

أحمد الله -عزّ وجلّ- حمداً طيباً كثيراً مباركاً فيه، ملء السّماوات، وملء الأرض، وملء ما بينهما، وملء ما شئت من شيء بعد، اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، على أن هديتني ووفقتني لإنجاز هذه الرسالة العلمية، وأصلي وأسلم على 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 بجهدهِ وتوجيههِ وإرشاده في سبيل إظهارها على أحسن وجه. فجزاه الله كل خير .

ثم الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل الذين تفضلوا واجتهدوا في مراجعة الرّسالة، وإبداء آرائهم وملحوظاتهم؛ لتخرج في حالٍ أحسن. فلهم كل الشكر والتقدير على مجهودهم؛ إنهم:

الأستاذ الدكتور/ نبيل خالد أبو علي

الأستاذ الدكتور/ كمال أحمد غنيم

الأستاذ الدكتور/ عبد الجليل حسن صرصور

الأستاذ الدكتور/ موسى إبراهيم أبو دقة

والشكرُ موصولٌ إلى من منّوا بجهدهم وأوقاتهم، أسانذتي الأجلّاء في برنامج الدكتوراه.

كما أتقدّم بالشكر الوافر للصرح الشامخ، والمنارة المضيئة، الجامعة الإسلامية بغزة، التي يسّرت لنا فرصة إتمام دراسة الدكتوراه، وأخصّ بالذكر كلية الآداب، وقسم اللغة العربية. وشكر خاص لزملائي في الدّراسات العليا جميعاً.

جزاهم الله جميعاً خير الجزاء.

البأحث/ بسام إسماعيل صيام

## فهرس المحتويات

إقرار	أ.....
الملخص	ب.....
Abstract	ت.....
البسمة	ث.....
الإهداء	ج.....
شكر وتقدير	ح.....
فهرس المحتويات	خ.....
المقدمة	1.....
أولاً: أهمية البحث ودوافع الاختيار:	1.....
ثانياً: منهج البحث:	2.....
ثالثاً: صعوبات البحث:	2.....
رابعاً: الدراسات السابقة:	3.....
خامساً: أقسام البحث:	3.....
الفصل الأول: تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في العصر العباسي	6.....
المبحث الأول: تشكيل شعر الطبيعة العباسي	6.....
ثانياً: التشكيل بين الحس والخيال	12.....
ثالثاً: التشكيل الحسي ومحاكاة الطبيعة	19.....
المبحث الثاني: بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي	26.....
أولاً: الحضارة الجديدة	26.....
ثانياً: الثقافة والتراث	35.....
ثالثاً: البيئة الطبيعية	48.....
الفصل الثاني: السمات العامة لشعر الطبيعة العباسي	59.....
أولاً: غلبة النزعة الحسية	59.....
ثانياً: الميل إلى التخيل	72.....
ثالثاً: الإيحاء وتنوع الدلالة	93.....
رابعاً: الميل إلى استخدام ألوان البديع	108.....
الفصل الثالث: التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي	119.....

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

## 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 أتبع هديه، وسار على دربه إلى يوم الدين.

أمَّا بعد:

يظل تاريخ الأدب على امتداد عصوره في حاجة دائمة إلى المزيد من القراءات التتويرية لنصوصه وآدابه؛ لكون تلك القراءات إضاءات تضيء 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 حظاً وافراً - خاصة في العصر العباسي - 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 تبدها 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 سبباً لاختيار الباحثين.

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

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 اختياراً مقصوداً.

## ثانياً: منهج البحث:

طبّقاً 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.

## ثالثاً: 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.

2. تشعبت الدراسة التي تضرب بجذورها في عمق الدراسات النقدية والبلاغية واللغوية والأسلوبية وما يتعلق بها من ظواهر الانزياح والانحراف في النصوص الأدبية.
3. افتقار مكثباتنا 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 اقتصرها 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 بابر حمزة عثمان. وكانت دراسة وصفية بحتة، بعيدة عن الدراسة التحليلية العميقة للتشكيل الجمالي والحسي.
- 4- دراسة بعنوان (الصنوبري شاعر الطبيعة في العصر العباسي - عصره - حياته - شعره) لـ صالح عبد الله التويجري، وهي دراسة تقليدية تاريخية محدودة المجال.
- 5- دراسة بعنوان (وصف الطبيعة عند أبي بكر الصنوبري وابن خفاجة الأندلسي - 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

التشكيل والمؤثرات فيه، من حضارة وثقافة وتراث، وما توفّر من بيئة طبيعية هيأت أسباب التشكيل الحسي. فيما يتناول **الفصل الثاني** السمات العامة لشعر الطبيعة في العصر العباسي، كان من أبرزها غلبة النزعة الحسية، والميل إلى التخيل، 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

## الفصل الأول

تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في

العصر العباسي

## الفصل الأول

### تشكيل شعر الطبيعة وبواعثه في العصر العباسي

#### المبحث الأول: تشكيل شعر الطبيعة العباسي

#### أولاً: 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 خطوطاً أم كتلاً أم ألواناً أم أصواتاً، أم كلمات، وكل من هذه العناصر له خصائصه النوعية التي يدركها الفنان إدراكاً خاصاً، 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 والتخيل، 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 يفك 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 وإحباطها وطاقتها النغمية.

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

إن الشعر هو لغة دلالية تتجاوز حدود المؤلف، تتجدد وتتوافق مع انعطافات الشعور وتموجات النفس، ولا تستقر في قوالب معدة سلفاً؟

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 إمكانات 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 ترفاً واستهلاكاً.

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 محوراً الواقع ومستوعباً المطلق ومتشوقاً المثال.

تماماً كما يحدث في الفن التشكيلي التكعبي، 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 وصولاً 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 - مثلاً - مصدر إلهام لكثير من النحاتين الإغريق، فنجح النحات "فيدياس" في إضفاء صفة القداسة والجلال على الإله "زوس" الذي ورد ذكره في "الإلياذة" وذلك عندما نحتته في جبل الأولمب.

---

(1) عاصي، الفن والأدب (ص218)

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 شيئاً 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 الأرسطوية.

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 واقعاً جديداً متخيلاً.

---

(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)

ويحدد الفارابي العلاقة بين صناعة الشعر وصناعة التزييق - الرسم - فيقول: " إن بين أهل هذه الصناعة - الشعر - وبين أهل صناعة التزييق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها" (1)

فإن توسل أهل صناعة الشعر بالكلمات فإن أهل صناعة التزييق 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 حدّاق المصورين، وما يفعله الشعراء، يقول أرسطو: "والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي هي في غاية الفضيلة، أو كما يجب أن يصور المصورون الحدّاق الجياد، وذلك أن هؤلاء بأجمعهم عندما يأتون بصورهم وخلقهم من حيث يشبهون يأتون بالرسوم جيادًا، كذلك الشاعر أيضًا عندما يشبه الغضابي 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، فكذاك يحتاج إلى لطف في اللسان والطبع في تصوير ما في النفس للغير" (4)

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين والنقاد استفادةً من شرح أرسطو من الفلاسفة، وأكثرهم توظيفًا لأرائهم في تفسير الظواهر الجمالية للغة الشعر.

(1) الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ص 149)

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

(3) أرسطو، فن الشعر (ص 93)

(4) الباقلاني، إعجاز القرآن (ص 181)

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 ودلالاتها وإيحاءاتها، يقول: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهذى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها 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 "العله" في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في حكم العله في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة. (4)

ويلاحظ هنا التركيز على وسائل التشكيل المتباينة، سواء أكانت حروفاً أم ألواناً، 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 إيقاعاً في النفس من الحروف المتقاربة.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص 170)

(2) المرجع السابق، ص 71

(3) المرجع نفسه، ص 317

(4) الخفاجي، سر الفصاحة (ص 54)

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، فذلك 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 "سنج" في كتابه "ما بين التصوير والشعر من حدود" الارتباط الوثيق بين الفنون التشكيلية والفنون التعبيرية، ويبيّن أن هذا الارتباط لا يلغي الخصائص النوعية الذاتية لكل فن، والذي يحدث أن هذه الفنون تتبادل المنفعة والأثر وتتشترك 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 زمني، 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 التخيلية للشاعر، وإدراكه الخاص لطبائع الأشياء.

---

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

(2) انظر: عناني، التصوير في الشعر الإنجليزي (ص 27)

أما التشكيل الزمني في الشعر فهو الإطار الموسيقي له، فالمقاطع الصوتية المنتظمة التي شغلت حيزاً مكانياً تنتقل عبر الأذن، في شكل وحدات إيقاعية منغمة، وهذه الوحدات لها حيز زمني، فالشاعر -إذن- يقوم بعملة مزدوجة ومندمجة في نفس الوقت، فهو يشكل المكان في تشكيلة الزمان أو العكس. وقد تتجاوز بنية القصيدة الشعرية الزمان والمكان معاً 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 إمكانات 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 الزمني للصور بمتابعته للحركة والصوت، وبهذا يتوافق إلى حد ما مع التصوير السرد في الشعر القصصي. ولكن يبقى الشعر جوهر الفنون وأكثرها تعبيراً عن الأحاسيس والمشاعر.

### ثانياً: التشكيل بين الحس والخيال

تعد الخاصية الحسية التي تنطوي عليها الفنون، من أهم الخصائص النوعية لها، فالمدرجات 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)

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 تخيلي له طبيعته النوعية التي تتجلى على مستوى التأثير، وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع الفن مثل: الموسيقى والرسم والنحت مع الشعر على أساس أنها جميعاً أنشطة تخيلية تساهم مخيلة المبدع أساساً 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 تحل 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 التخيلية.

إن الخيال هو المحراب الفني الذي يتبل 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 لمدرجات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات، وتبني فيها عالمًا متميزًا في جذته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة، في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة" (3)

---

(1) عصفور، مفهوم الشعر (ص 237)

(2) القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده (ج 1/ 74)

(3) عصفور، الصورة الفنية (ص 13)

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 شيئاً 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 كثيراً 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 تماماً، 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)

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 صوراً توازي الواقع وتحاكيه، أو صوراً 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 التخيل تابع للحس، أما ما يدركه بغير الحس فلا يمكن تخيله إلا بما يكون دليلاً عليه مما هو تابع للحس، أي بما يكون دليلاً على حالة من حالات الأحوال المطيفة به والملازمة له. وهذه الأشياء غير الحسية هي الأفكار المعنوية المجردة، والتي تظل موضوعاً 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:

وانظر إليه كزورقٍ من فضةٍ      قد أثقلته حمولةً من عنبرٍ (3)

هذا البيت الذي صاح ابن الرومي لما سمعه: "واغوثة .. 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 الموازنة القائمة بين الهلال، وبين صورة الزورق المتقل بحمل العنبر.

---

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء (ص33)

(2) انظر: المرجع السابق، ص 78-ص99.

(3) ابن المعتز، الديوان (ص278)

(4) الفيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه (ص366)

يلق الدكتور شوقي ضيف على هذا البيت، فيقول: "ان ابن المعتز قد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في الزورق صورة أخرى عطرية"<sup>(1)</sup>

وفي وصفه لزهرة النرجس يقول ابن المعتز:

عيونٌ إذا ما عاينتها فكأنما      مدامعها من فوق أجفانها درُّ  
محاجرها بيضٌ وأحداقها صفراً      وأجسامها خضراً وأنفاسها عطرُ  
لدى روض بستانٍ كأن نباته      تقنّع وشياً حين باكره القطرُ<sup>(2)</sup>

ألا ترى كيف شكل ابن المعتز مما وعته ذاكرته البصرية صورة بديعية تشع حيوية وإشراقاً، ربما أضفى عليها من إشعاعات لونية، موظفة لإبراز جماليات الصورة البصرية، ومفردات حسية كثيرة تتضمن توظيف حاسة الشم أيضاً في وصف انفاس النرجس العطرية، وانظر إلى اللوحة الجميلة التي رسمت في البيت الثالث: نبات مقنّع بالوشى 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:

كأن خبو الشمس عند غروبها      وقد جعلت في مجنح الليل تمرضُ  
تخاوص عينٍ بين أجفانها الكرى      يوتئق منها النوم ثم يغمضُ<sup>(3)</sup>

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 استئانة 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 (ص 92)

(3) ابن الرومي، الديوان (ص 446)

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

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

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها      والأنسات إذا لاحت مغايبها  
تنصبُّ منها وفود الماء معجلةً      كالحبل خارجة من حبل مجريها  
فرونق الشمس أحياناً يضاحكها      وريِّق الغيث أحياناً يباكيها (1)

انظر كيف بث البحثري 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:

ذهب كؤوسك يا غلا      مُ فإنه يومٍ مفضض  
والجو يجلي في البيا      ضٍ وفي حلي الدر يعرض  
أظننت ذا ثلجاً وذا      ورداً من الأغصان ينفض  
ورد الربيع ملوونٌ      والورد في كانون أبيض (2)

لقد أدرك الصنوبري المشاكلة القائمة بين ثلج كانون وورده، 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 صوراً بديعة.

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

(1) البحثري، الديوان (ص255)

(2) الصنوبري، الديوان (ص255)

جسُّ من حسنه وغار البهأر	خجل الورد حين لاحظنه النر
حيرةً واعتري البهأر اصفرأر	فعلت ذاك حمرةً وعلت ذا
من ثنأيا لثأتهن نضأر	وغدا الأفقوان يضحك عجبأ
صار فيها من لطمه آثأر (1)	عندما أبرز الشقيق خدودأ

إن قدرة الصنوبري التخيلية منحت كل هذه المجردات الحسية حياة وحيوية وتدفقاً شعورياً، فصارت تخجل وتغار وتضحك وتحتار، وهذه صفات إنسانية أسقطها الشاعر على مظاهر الطبيعة الحسية مستغلاً شاعرية الألفاظ ودلالاتها، ثم تأمل التدفق اللوني الذي منح هذه اللوحة التصويرية إشعاعاً وحيوية. وأنى 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:

لم يضحك الورد إلا حين أعجبه	حسن النبات وصوت الطائر الغرد
بدا فأبدت لنا الدنيا محاسنها	وراحت الراح في أثوابها الجدد
ما عاينت قضب الريحان طلعه	إلا تبين فيها ذلة الحسد (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:

وسارية ترتاد أرضاً تجودها	شغلت بها عيناً قليلاً هجودها
أنتنا بها ريح الصبا وكأنها	فتاة تزجيهما عجوز تقودها
تميس بها ميساً فلا هي إن ونت	نهتها ولا إن أسرعت تستعيدها (3)

(1) المرجع السابق، ص78.

(2) ابن الجهم، الديوان (ص104-105)

(3) المرجع السابق، ص89.

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، وحاكها 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 والتخييلات 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 الموازنة والموازنة بين الذات الشاعرة والطبيعة الملهمة، فالشعر يوازي الواقع ولا يطابقه، والصور الشعرية ليست واقعيًا 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 كربيهاً، 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)

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 المثل، 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 بعداً 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 فعلاً، 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 خيرة وشريفة، 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 احتمالاً.

أما الشعر الغنائي الذي لا ينقل أحداثاً بل يعبر عن مشاعر ذاتية، فهو عند أرسطو إرهاب مهّد لظهور المأساة والملهاة، وفيه انقسم الشعر وفقاً لطباع الشعراء "فدوو النفوس النبيلة حاكوا أفعال الأذنياء فأنشأوا الاهاجي على حين أنشأ الآخرون التراتيل والمدائح" (4)

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

---

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

(2) أرسطو، فن الشعر (ص26)

(3) المرجع السابق، ص27.

(4) المرجع نفسه، ص13.

فيكون شعره هجاءً، يقول ابن رشد: "وإذا كان كل تشبيه وحكاية إنما يكون بالحسن أو القبيح فظاهر أن كل تشبيه وحكاية إنما يقصد بها التحسين والتقييح" (1)

ويقسم ابن سينا أغراض المحاكاة إلى تحسين وتقييح ومطابقة. (2) وحتى محاكاة المطابقة فإنها معدة سلفاً لأن تكون تحسیناً أو تقييحاً.

ولذلك يقول القرطاجني: إن محاكاة المطابقة "لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والمُح 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 لفظاً ومعنى .. لزداد 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 المحاكي 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 سمي 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)

والشاعر هنا يعتمد الموازنة التخيلية لبعض الأجزاء المتماثلة بين الطبيعة ومعادلهما 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 وتعجيباً وتحويراً للواقع من المحاكاة المباشرة، ولكن هل معنى ذلك أن المحاكاة المباشرة تنقل الواقع نقلاً حرفياً ؟

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 أثراً جمالياً يظهر بكل وضوح على مستوى المبدع والمتلقي.

وفي هذه الحالة حتى وإن كانت أشياء الطبيعة المفككة لا يحصل بها الالتئاذ، فإن المحاكاة المباشرة لها "يكون موقعها من النفوس مستلذاً 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 تنفني تماماً 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:

وأنهـار ماءً كالسلاسل فجرت      لترضع أولاد الرياحين والزهر  
جنانٌ وأشجار تلاقـت غصونها      فأورقن بالأثمار والورق الخضر

(1) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص129.

(2) المرجع السابق، (ص116)

ترى الطير في أغصانهم هوائيًا      تتقل من وكرٍ لهنّ إلى وكرٍ (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 توحى 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:

أما ترى النرجس المياس يلحظنا      ألاحظ ذي فرح بالعتب مسرور  
كأن أحداقه في حسن صورتها      مداهن التبر في أوراق كافور  
كأن ظلّ الندى فيه لمبصره      دمغ ترقرق من أجفان مهجور (2)

لقد أبدع ابن المعتز في استغلال الموازة التخيلية 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 ظلّ الندى المذاب ودموع الهجر الرقاقة.

ننتقل إلى "البحثري" لنستمع إلى أبياته الرقيقة العذبة الرائعة، التي اشتهر بها في وصف

الربيع:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكًا      من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
وقد نبه النيروز في غسق الدجى      أوائل وردٍ كنّ بالأمس نوما  
يفتقها برد الندى فكأنه      يبت حديثًا كان أمس مكتما  
ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه      عليه كما نشرت وشيا منمنما

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 215)

(2) المرجع السابق، (ص 94)

أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً      كان قذَى للعين إذ كان مُحرمًا

زرقَ نسيم الريح حتى حسبته      يجيء بأنفاس الأحبّة نَعْمًا (1)

أيّ أحاسيس متدفقة، وأيّ مشاعر فياضة تحاكي أحاسيس البحري 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 تتبعث من كل حرف من كلماته! وأي تحوير وابتكار وتحريك للجوامد أحدثه البحري في محاكاته التشبيهية المجازية الجميلة!

ويرسم "الصنوبري" بريشته الساحرة لوحة ناطقة، فيقول:

أرأيت أحسن من عيون النرجس      أم من تلاحظهنّ وسط المجلسِ

درّ تشقّق من يواقيت على      قضب الزمرد فوق بسط السندسِ

أجفان كافورٍ حبين بأعينٍ      من زعفران ناعمات الملمسِ (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 لوحة أخرى للصنوبري نابضة بالحياة، تحول فيها الربيع إلى عرس بالغ الزينة والجمال، يقول:

ما الدهر إلا الربيع المستتير إذا      أتى الربيع أتاك النور والنور

فالأرض ياقوتةً والجو لؤلؤةً      والنبت فيروزج والماء بلور

تظل تنثر فيه السحب لؤلؤها      فالأرض ضاحكةً والطير مسرور (3)

(1) البحري، الديوان ( ج4 / 2091)

(2) الصنوبري، الديوان ( ص180)

(3) المرجع السابق، ص42.

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

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

ورِياضٍ تخايل الأرض فيها	خيلاء الفتاة في الأبراد
ذات نسج تناسجته سوارٍ	لبقات بحوكاةٍ وغوادي
فهي تُثني على السماء ثناء	طيّب النشر شائعاً في البلاد
ونسيم كأنّ سراه في الأر	واح مسرى الأرواح في الأجساد
منظرٌ معجِبٌ تحيةٌ أنفٍ	ريحها ريح طيّب الأولاد
تتداعى بها حمائم شتى	كالبواكي وكالكيمان الشوادي
تتغنى القِرانُ في الأي	كٍ وتبكي الفراد شجو الفراد <sup>(1)</sup>

لقد استوحى ابن الرومي دلالات الحواس لإظهار تداعيات الصورة البصرية والسمعية والشمية، وتضافرت عناصر الطبيعة المحاكى بها، لتألف كياناً تخيلياً منسجماً توصل فيه الشاعر بالصور الاستعارية.

الأرض تتراءى للعيان كأنها العروس المزهوة، والسحب تنسج وشياً منمنماً، وتثني على السماء بما تستحق، والنسيم يسري في الروح سريان الروح في الجسد، وعطر الطبيعة يملأ أرجاء الكون بالشذى، والحمائم تتناغى بواكياً وشواديّاً، 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 (ص 75)

## المبحث الثاني: بواعث التشكيل في شعر الطبيعة العباسي

### أولاً: 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 دوراً بارزاً 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 وزيراً غير فارسي، وهو شيء طبيعي، إذ كانوا هم الذين يستأثرون بشئون الخلافة ويرقون إلى أعلى المناصب"<sup>(1)</sup>

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.<sup>(2)</sup>

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"<sup>(3)</sup>.

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 الأول (ص 23)

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

(3) الجاحظ، البيان والتبيين (ج3/237)

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 مصراعها أمام بني العباس، وتدفقت عليهم كل معالم الحضارة الفارسية البشرية والمادية، فكانت وجهًا جديدًا غير حياتهم بما تحمله من جوانب إيجابية وسلبية، "ولكن تغير 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 والشعبوية 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 اختلافاً واضحاً عما كانت عليه الحياة في العصر الأموي" (3) وبدأنا نلمس من بعض الفرس والمولدين عنصرينهم وأطباعهم المتأصلة، التي تقوم على معاداة العرب واحتقارهم، برزت بوضوح في بعض أشعارهم التي كشفت عن شعوبيتهم، يقول بشار بن برد:

ونبئت قومًا بهم جنّة      يقولون من ذا وكنت العَلَم  
ألا أيها السائلي جاهدًا      ليعرفني أنا أنف الكرم  
نمت في الكرام بني عامرٍ      فروعِي وأصلي قريشُ العجم (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 يؤدوا 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.

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

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

أتذكرُ إذ ترعى على الحيّ شاءهم وأنت شريكُ الكلبِ في كل مطعمٍ  
وتلحسُ ما في القعبِ من فضلِ سؤره وقد عاتٍ فيه باليدينِ وبالفمِ<sup>(1)</sup>

فبشار يعبر عما في نفسه من حقد وكره للعرب، ويتخذ من هجائه متنفسًا لذلك، يذكر الأعرابي بماضيه الذي لم يكن ناصعًا، ويعيب حياته البدوية الخشنة في الصحراء، لما 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 نصرته الإسلام والمسلمين، المدافع عن العرب أثناء حركة الشعوبية<sup>(2)</sup>

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.<sup>(3)</sup>

ولم تكن الشعوبية ظاهرة عابرة، بل غدت سمة من سمات بعض الشعراء، وكانت "تعبيرًا عن الوعي القومي الفارسي، لقد كانت في مظهرها تدمرًا من السلطان العربي، ولكن وراءها أهداف تسعى لتقويض الإسلام والدولة الإسلامية وإعادة ملكهم الزائل."<sup>(4)</sup>

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

أنا ابنُ الأكارم من نسلِ جَمٍ وحائزُ إرثِ ملوكِ العجمِ

(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)

فقل لبني هاشمٍ أجمعين      هلّموا إلى الخَلعِ قبلَ الندمِ  
 فعودوا إلى أرضكم بالحجاز      لأكلِ الصّبابِ ورعيِ الغنمِ  
 فإنني سأعلو سريرَ الملوكِ      بحدِّ الحسامِ وحرفِ القلمِ<sup>(1)</sup>

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 ظاهراً في شعاراتهم.

و"بجانب الشعوبية التي تصدى لها العرب، ووقفوا في وجه دعائها مدافعين عن عروبتهم وحضارتهم ومجدهم ودينهم، بجانب ذلك كان هناك خطر عظيم يجتاح الدولة العباسية، وهو ظهور الزنادقة والملحدون الذين يبغضون الدين الإسلامي، وكل ما اتصل به من عرب وعروبة"<sup>(2)</sup>

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

إبليسُ خيرٌ من أبيكم آدم      فتنبهوا يا معشر الفجّارِ  
 إبليس من نارٍ وادمُ طينةٌ      والأرض لا تسمو سموّ النارِ<sup>(3)</sup>

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:

تزدق معانًا ليقول قومٌ      إذا نكروه زنديقٌ ظريفٌ

(1) انظر: الحموي، معجم الأدياء (ج1/129)

(2) المرجع السابق، ص41.

(3) ابن برد، الديوان (ج4/78)

فقد بقي التزندق فيه وسمًا وما قيل الظريف ولا الخيف (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، فصحي اللهجة، والله أعلم ببواطنهم. (3)

وساعد على الاندماج ونقل الثقافة التجارة والزراعة التي ساهمت بدور كبير في نقل الحضارة، فقد كان يُجبي 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 فانتسقا" (5)

وكان للمدن العراقية حضور واضح وتمركز حضاري قوي، "قلبغداد 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 فتح للشعراء آفاق الإبداع الشعري على مصراعيه ففيها "أنهار كثيرة مثل نهر العبرة ونهر مسجد الأنباريين ونهر البرازين ونهر الزجاج ونهر القلايين ونهر طابق وميزابها الى دجلة والصرارة ونهر عيسى ونهر بناحية الحربية يأخذ

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

(2) انظر: خليف، في الشعر العباسي نحو منهج جديد (ص 15-16)

(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، مرصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع (ج1/209)

(6) المقدسي، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي (ص 52)

من الدجيل وكان منها مرافق للناس لسقى البساتين ولشرب الشفة في الأطراف البعيدة من دجلة"<sup>(1)</sup>

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

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

وقد "تغيرت الحياة في ظل الدولة العباسية تغيراً واسعاً، فقد انتقلت الأمة من بقايا حياة البداوة إلى الحضارة، ومن خشونة العيش أحياناً إلى رخاء النعمة، وأصبحت الملابس الموشاة المطرزة الناعمة الرقيقة لباس كثير من الطبقة المتوسطة، وشارك الشعراء والأدباء في الحياة الناعمة مشاركة واسعة"<sup>(2)</sup>

وكان من أهم المتغيرات في العصر العباسي انتقال الحياة من طور البداوة إلى التحضر والمدنية، فأثرت على الحياة الاجتماعية، ونمط الحياة برمته. وكان لزاماً عليهم التعبير عن هذا الواقع الجديد والانغماس فيه وملاهيته، فنشأت الحاجة إلى التعبير عن هذه الأنماط الجديدة، بمعانٍ وألفاظ وأساليب تتناسبها، وتختلف عن أساليب التعبير التي كانت على أيدي شعراء العصر الأموي.<sup>(3)</sup>

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 (ج6/455)

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

(3) انظر: الشوري، الشعر العباسي اتجاهاته وتطوره (ص 107)

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

3- اتساع الثروة وترف الخاصة. فبلغت رقعة المملكة العباسية حدًا عظيمًا من الاتساع، يجبي 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، وتقنن لهم الطهارة 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 دلالة بنخاس يبيع الرقيق، ورأى عنده كل شيء انصرف مهمومًا، ودخل على المهدي وأنشده:

إن كنت تبغي العيش حلوا صافيا      فالشعر أعزبه وكن نحاسا  
تنل الطرائف من طرف نهد      يحدثن كل عشية أعراسا (3)

فجعل المهدي يضحك منه.

ولعل أكثر العوامل تأثيرًا على الحياة الاجتماعية، انتشار الجواري الأجنبية في المجتمع، وما أتاحت 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 (ص 52)

(2) انظر: المقدسي، أمراء الشعراء العربي في العصر العباسي (ص 38-61)

(3) أبو دلالة، الديوان (ص 69)

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

## 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 أنت متى تتوبُ      وقد صبغت ذوائبك الخطوبُ

كأنك لست تعلمُ أيَّ حثِّ      يحثُّ بك الشروقُ، كما العُروبُ (3)

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

لِدوا للموتِ، وابنوا للخرابِ،      فكلكم يصيرُ إلى تبابِ

لمن نبني، ونحن إلى ترابِ      نصير كما خلقنا من ترابِ (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:

واعمل لدارٍ أنت نازلها      دارَ المقامةِ آخرَ الأبدِ

يا نفسُ مورُذِكِ الصراطُ غداً      فتأهبي من قبل أن تردي

(1) خليف، في الشعر العباسي (ص 24)

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

(3) أبو العتاهية، الديوان (ص 35)

(4) المرجع السابق، ص 46.

ما حجتني يومَ الحسابِ إذا      شهدتُ عليَّ بما جنيْتُ يدي (1)  
 وفي مقامٍ آخر يقول:  
 كن مع الله يكن لك      واتق الله لعلك  
 لا تكن إلا معداً      للمنايا فكأنك  
 إن للموت لسهماً      واقعاً دونك أو بك  
 فعلى الله توكلن      وبتقواهُ تمسك  
 نحن نجري في تراكيب      ب سكونٍ وتحرك  
 في حُلِيِّ سوف تلبى      وقوى سوف تفكك (2)

#### 4- التأنق في الفنون الحضريّة.

مثل: تشييد المنازل ونسج الثياب، وطهو الطعام، وبناء المراكب، وصنع الآلات الموسيقية، وقد بلغت الحضارة مبلغاً عظيماً في هذا الجانب، فانعكس على الشعر في وصف القصور والمساجد، ووصف الولايم 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 والتتقيف، وتنظمت دور العلم في الأمصار المختلفة، ولا سيما في بغداد ومصر، وذكر المقرئبي ذلك بقوله: "والمدارس ومما حدث في الإسلام، ولم تكن تعرف في زمن الصحابة ولا التابعين، وإنما حدث عملها بعد الأربعمئة من سني الهجرة" (4)

(1) أبو نواس، الديوان (ج2/161)

(2) المرجع السابق، ص 170.

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

(4) المقرئبي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (ج4/199)

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 كبيرا، 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، فجزورها ممتدة في التراث، فانعكست وسائلها التعبيرية المرتبطة بالماضي والقدماء. فنجد محمدًا بن منذر يسأل خَلْفًا 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 تقدمًا ملحوظًا 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 54-58)

(2) انظر: خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول (ص 45)

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

(4) انظر الشمري، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (ص 11)

(5) انظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول (ص 89)

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 قصبته 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 كبيراً، فقد انتشرت ثقافتهم على أيدي الوزراء، وكتّابهم الفارسيين، ونقل المثقفون الفرس إلى العربية تراث فارس القديم في الحضارة الثقافية، 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، وامتألت المكتبات بآلاف الكتب في مجالات شتى. "ولا نبالغ إذا قلنا إن كل ألوان الثقافات العامة التي كانت ماثورة 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 عربياً، فكان طبيعياً أن تتحول معهم ثقافتهم 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، فدخل 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، (ص 45)

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

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 صدوراً عندهم من اليهود، وأقرب مودة، وأقل غائلة. ولذلك أسباب كثيرة أهمها: أن اليهود كانوا جيران المسلمين يبترب 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 جميعاً، وتهيات رابطة تشبه رابطة الدم، فالفارسي والهندي والرومي والقبطي عربيّ الولاء، حتى الرقيق بمجرد تحريرهم يصبحون موالى 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 فتحوّلت 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 95-96)

(2) المرجع السابق، ص 96.

(3) انظر: الجاحظ، المختار في الرد على النصارى (ص 58)

(4) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 91-92)

ولا شك أن الفصحى كانت المثل الأعلى للناس في هذا العصر، وكان القرآن الكريم أهم ما دعمها وثبت سلطانها، كما عاش علماء اللغة يحوطنونها ويحرسونها، فظلت هي السائدة في كل مناحي الحياة على ألسنة المثقفين وكذلك العوام.<sup>(1)</sup>

وفاضت العلوم الدنيوية، وانتشرت الفلسفة اليونانية، بجميع فروعها من طب ومنطق وطبيعة وكيمياء ونجوم، ومن الهند ترجموا الرياضة والتنجيم، ومن الفرس واليونان تاريخ الأمم.<sup>(2)</sup>

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، أثرت اللغة العربية وآدابها، ولعب الخلفاء والوزراء العباسيون دورًا كبيرًا في تشجيع هذه الحركات الأدبية والعلمية.<sup>(3)</sup>

وظلت الحضارة العربية العباسية تتقدم وتتضاعف، وأخذت طبيعة التعامل معها الجانب العلمي، فقد "شعل بهذه الثقافات الجديدة المترجمة طبقات المفكرين والعلماء والأدباء والشعراء شغلاً كبيراً، وأقبلوا عليها إقبالاً شديداً، كما أقبل عليها الناشئون، يحاولون دراستها وفهمها وهضمها؛ ليكونوا ثقافتهم تكويناً سليماً وليعدّوا أنفسهم للمناصب العالية، والدرجات الرفيعة"<sup>(4)</sup> وقد نبغ في جميع ألوان الثقافة الفكرية والأدبية 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: الزبيرى 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.

وابن السراج والاخفش وابن الأنباري. وفي علم الكلام: بشر بن المعتمر والنظام وابن أبي دؤاد والجاحظ والأشعري. ومن المفكرين والفلاسفة: الكندي ومحمد بن شاعر وابن سهل الطبيب والخورزمي والفارابي، وحنين بن إسحاق وثابت بن قرّة، وإسحق بن حنين والرازي.<sup>(1)</sup>

وكانت هذه الحركة العلمية تنمو سريعاً، وكان أظهر ما فيها الحركة الدينية من تفسير وحديث وفقه وقرآيات، فقد كان رجالها أنشط العلماء؛ للوزع 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.<sup>(2)</sup>

### 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.<sup>(3)</sup>

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

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

ومهما أنس من شيءٍ تولى      فإنني ذاكرٌ دارَ الرقيقِ<sup>(4)</sup>

وكانت الكثير من الجواري مثقفات بفنون الآداب، فيجمعن -إضافة إلى الجمال- عذوبة الحديث، فيملأن على الشعراء قلوبهم وعقولهم. وكان كثير منهم ينظمن الشعر، مثل عنان جارية الناطفي، وسكن جارية محمود الوراق.<sup>(5)</sup>

(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)

كما استغلت بعض الجواري أبيات الحب والعشق في أحاديثهن، وما يتصل بهن، فكتبتها على المناديل الحريية وأرسلنها إلى العاشقين. (1)

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

مَلَكُ الثَّلَاثِ الْأَنْسَاءُ عِنَانِي      وَحَلَلَنْ مِنْ قَلْبِي بِكُلِّ مَكَانٍ  
مَالِي تَطَاوَعَنِي الْبَرِيئَةُ كُلُّهَا      وَاطَّيَعَهُنَّ وَهَنْ فِي عَصِيَانِي  
مَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّ سُلْطَانَ الْهُوَى      -وَبِهِ قَوِيْنٌ- أَعَزُّ مِنْ سُلْطَانِي (2)

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

مَا لِلرَّسُولِ أَتَانِي مِنْكَ بِالْكَاسِ      أَحْدَثَتْ بَعْدَ رَجَاءٍ جَفْوَةَ الْقَاسِي  
فَهَبْكَ أَلْحَقْتَ بِي ذَنْبًا بِظُلْمِكَ لِي      فَمَا دَعَاكَ إِلَى تَخْرِيقِ قِرْطَاسِي  
يَا مَتَبَعِ الظُّلْمِ ظُلْمًا كَيْفَ شِئْتَ فَكُنْ      عِنْدِي عَلَيْكَ عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ  
إِنِّي أَحْبَبْتُ حَبًّا لَا لِفَاحِشَةٍ      وَالْحُبُّ لَيْسَ بِهِ فِي اللَّهِ مِنْ بَاسِ  
قَلِّ لِلْمَشَارِكِ فِي اللَّذَاتِ صَاحِبَهَا      وَمَدَمَنْ الْكَاسِ يَحْسُوهَا مِنَ الْحَاسِي  
إِنَّ الْإِمَامَ إِذَا أَرَفَا إِلَى بَلَدٍ      أَرَفَا إِلَيْهِ بِعَمْرَانٍ وَإِيْنَاسِ (3)

ولم يقتصر الأمر على "سكن" جارية محمود، فقد "كانت" خنساء" جارية هشام المكفوف جليئة نبيلة شاعرة حسنة العقل، فائقة الجمال، من حواذق المغنيات المحسنات، وقد نازعت الشعراء، ومدحت الخلفاء، وأعطى بها هشام مالاً جليلاً فقال: والله لو أعطيت بها خراج السواد ما بعته، وما أصنع بالمال، ومتعتني بها يوماً واحداً أجلاً من كل دخر، 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 (ص 279)

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء (ص 422)

(4) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء (ص 425)

ما ينقضني عجبني ولا فكري      من نعمة تُكْنَى أبا الشبل  
لما اكتنيت لنا أبا الشبل      ووصفت ذا النقصان بالفضل  
كادت تميد الأرض من جزع      وترى السماء تذوب كالمهل<sup>(1)</sup>

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

من صاحب الدهر لم يحمد تصرفه      غيًّا وللدهر إحلاءً وإمراراً  
وكل شيءٍ وإن طالَّت إقامته      إذا انتهى فله لا بدَّ إقصار<sup>(2)</sup>

وعلى هذا النحو كانت الجواري في العصر العباسي عاملاً فعّالاً، في انتشار الظرف والرقعة في المجتمع، فاتسم المجتمع بهما، فرقت مشاعرهم وأحاسيسهم، وارتقت أذواقهم، وأرهفت إرهافاً شديداً.<sup>(3)</sup>

### 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 أشد 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 وروية. كما تلعب الترجمة دوراً بارزاً 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، ص 425.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص 426.

(3) انظر: ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول (ص 65)

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، وتساعدت 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 بلغت اهتماماً وعناية من قبل المنصور، فعني بترجمة العلوم، وخاصة الطب والهندسة والنجوم، وتواصل مع إمبراطور الروم يطلب منه كتب الفلاسفة والمهرة 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، وحيش الدمشقي. وعن الفارسية برز عبد الله بن المقفع، والحسن بن سهل، وجبله 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)

## السمات الفنية التي أثمرتها الحياة الثقافية والعقلية لدى الشعراء العباسيين

المنتبع 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 - دوراً مهماً ومؤثراً 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، كـمجالس واصل بن عطاء، رأس جماعة المعتزلة، ولكن بشاراً كان يخالف أحياناً فكرة الجبر والاختيار، وهي أكثر القضايا التي يدور حولها الجدل، في حين كان واصل يرفض هذه الفكرة، وبشار يخالفه في ذلك، يقول بشار:

وخلقت على ما في غير مخيرٍ      من نعمة تُكفى أبا الشبل  
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد      وقصّر علمي أن أنال المغيباً  
وأصرف عن قصدي وحلمي مُبلغي      وأضحى وما أعطيت إلا التعجبا (1)

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

يا عاقد القلب مني      ألا تذكرت حلاً  
تركت مني قليلاً      من القليل أقللاً  
يكاد لا يتجزأ      أقل 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)

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

فقل لمن يدعي في العلم فلسفةً      حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء  
لا تحظر العفو إن كنت امرأً حرجاً      فإن حزرَكه بالدين إزراءً<sup>(1)</sup>

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 متعمقاً في فكر الاعتزال وعلم الكلام، ساعد على شيوعه عمق التفكير المذهبي لبعض الشعراء، يقول في بعض قصائده:

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجـ      وصاغ الأنام من عرضه<sup>(2)</sup>

## 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 مترفعاً عن المجون عاقلاً فصيحاً كثير الحفظ سريع البديهة واسع المعرفة، ويعدّ في رأس الطبقة الثالثة من المحدثين، جدد في صناعة الشعر وأغرب في تركيبه 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<sup>(3)</sup>

يصور في إحدى قصائده صواحيبه عند الوداع:

ولهت فأظلم كلُّ شيءٍ دونها      وأنار منها كلُّ شيءٍ مظلم<sup>(4)</sup>

تقف أمام هذا البيت تعصر أفكارك، وتسير 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)

وفي موضع آخر يقول:

لحظتُ بشاشتَكَ الحوادثُ لحظةً      ما زلتُ أحلمُ أنها لا تسلّم  
أينَ التي كانتُ إذا شاءتُ جرى      من مُقلتي دمغُ يُعضفُهُ دمُ  
بيضاءَ تسري في الظلامِ فيكتسي      نُورًا وتسرّبُ في الضياءِ فيظلمُ (1)

تقف طويلاً متأملاً، تحاول جاهداً 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:

كلُّ امرئٍ مدح امرأً لنواله      فأطال فيه فقد أطال هجاءه  
لو لم يقدر فيه بعد المُستقى      عند الورود لما أطال رشاءه  
غيري فإني لا أُطيل مدائحي      إلا لأوفي من مدحتُ ثناءه  
وأعدُّ ظمًا أن أُقيل مديحه      عمدًا، وأسخطُ أن أُقلَّ عطاءه (2)

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

أخاف عليها العينَ من طول وصلها      فأهجرها الشهرين خوفًا من الهجر  
وما كان هجراني لها عن ملالةٍ      ولكنني أمّلت عاقبة الصبر (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، ص 105.

(2) ابن الرومي، الديوان (ص 58)

(3) انظر: الأندلسي، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي (ج 1/508)

وقيانٍ كأنها أمهاتٌ      عاطفاتٌ على بنيتها حواني  
مُطفلاتٌ وما حملنَ جنينًا      مرضعاتٌ ولسنَ ذاتَ ألبانٍ  
مُلقماتٍ أطفألهنَّ تُديًا      ناهداتٍ كأحسنَ الرُمانِ  
مُفعماتٍ كأنها حافلاتٌ      وهي صفرٌ من دِرّةِ الألبانِ  
كلُّ طفلٍ يُدعى بأسماءِ شتى      بين عودٍ ومزهريٍّ وكرانِ  
أُمهُ دهرها تترجمُ عنه      وهو بادي الغنى عن الترجمانِ (1)

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

وكأسٍ كمصباحِ السماءِ شربتها      على قُبلةٍ، أو موعِدٍ بلقاءِ  
أنتِ دونها الأيامُ حتى كأنها      تساقطُ نورٍ من فتوقِ سماءِ  
تري كأسها من ظاهرِ الكأسِ ساطعًا      عليكِ ولو غطيَتْها بغطاءِ (2)

#### 4- المبالغة الشديدة والتهويل

وبرزت هذه السمة في طباع الفرس 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 الخليفةَ هارونَ الذي امتلأت      منه القلوبُ رجاءً تحتَه فَرَعُ  
مفروضةً في رقابِ الناسِ طاعتهُ      عاصيه من ربةِ الإسلامِ منقطعُ  
أبي امرئٍ باتَ من هارونَ في سخطِ      فليس بالصلواتِ الخمسِ يَنْتَفِعُ (3)

وقول محمد بن وهيب يمدح المعتصم:

(1) ابن الرومي، الديوان (ج3/241-242)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص16)

(3) النميري، الديوان (ص97-98)

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتهم      شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر  
فالشمس تحكيه في الإشراق طالعةً      إذا تقطع عن إدراكها النظر  
والبدر يحكيه في الظلماء منبجاً      إذا استتارت لياليه به الغرر  
فالخلق جسم له رب يدبره      وأنت جارحتاه: السمع والبصر (1)

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

وأخفت أهل الشرك حتى أنه      لتخافك النطف التي لم تُخلق (2)

### 5- الإكثار من الحكمة

وتعدّ هذه الظاهرة الأكثر اتصالاً بالعمق الثقافي، وتوليد المعاني وتأمّلها، والتفكير العميق، وهي علامة على قدرة الشاعر التأملية في الحياة، واحتلت الحكمة منصباً مرموقاً 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 بلغ الرأي المشورة فاستعن      برأي نصيحٍ أو نصيحة حازم  
ولا تجعل الشورة عليك غضاضةً      مكان الخوافي قوةً للقوادم  
وما خيزر كفّ أمسك العُلّ أختها      ولا خيزر سيفٍ لم يؤيد بقائم  
وخلّ الهوينا للضعيف ولا تكن      نؤوماً فإن الحزم ليس بنائم (3)

وكانت الحكمة تبرز في ثنايا قصائدهم، وبدت ظاهرة لدى كثير من الشعراء، أمثال: أبي تمام والبحرّي والمعري وأبي العتاهية وأبي فراس الحمداني وابن الرومي، وبشار وأبي نواس والإمام الشافعي. وتحدث المجتمع العباسي بتلك الحكم والأقوال المأثورة، وأدخلوها في طيات أبياتهم الشعرية، 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)

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

والهَمْ يُخْتَرُمُ الْجَسِيمَ نَحَافَةً      وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهْرَمُ  
ذو العِقلِ يَشْقَى فِي النِّعِيمِ بِعِقلِهِ      وَاخُو الْجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ  
لَا يَسْلُمُ الشَّرْفُ الرِّفِيعُ مِنَ الْأَذَى      حَتَّى يَرِاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ  
وَالظَلْمُ مِنْ شِيمِ النِّفُوسِ فَإِنْ تَجَدَّ      ذَا عَفَاةٍ فَلِعَلَّةٍ لَا يَظْلِمُ<sup>(1)</sup>  
ومن أقوال المعري في الحكمة كذلك:

إِذَا أُلْفَ الشَّيْءُ اسْتَهَانَ بِهِ الْفَتَى      فَلَمْ يَرَهُ بُؤْسَى يُعَدُّ وَلَا نُعْمَى  
كَإِنْفَاقِهِ مِنْ عَمْرِهِ وَمَسَاغِهِ      مِنْ الرِّيقِ عَذْبًا لَا يُحِسُّ لَهُ طَعْمًا  
وَمَا ارْتَابَ فِي لَقِيهِ الرَّدَى وَكَأَنَّهُ      حَدِيثٌ أَتَى مِنْ كَاذِبٍ يُبْطِلُ الزَّعْمَا<sup>(2)</sup>

وهكذا بدت آثار الثقافة جلية في أشعار العباسيين، وكأنك تقرأ واقعهم الاجتماعي والفكري بكل مكوناته، من خلال أشعارهم.<sup>(3)</sup>

### ثالثاً: البيئة الطبيعية

مما لا شك 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) المتنبّي، الديوان (ص571)

(2) المعري، اللزوميات (ج2/ص292)

(3) انظر: أبو الأنوار، الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية (ص94-ص100)

وقد برز شعر الطبيعة قديماً عند العرب، ففي العصر الجاهلي، وصف الشعراء صحراءهم وتقننوا 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 أوروبا، 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، فالسما 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 توحى للشعراء في كل عصر بكثير من المعاني والآثار الأدبية الرائعة، وقد افتنن بها الشعراء وصوروها في مختلف مظاهرها، ورسوموا لها صوراً تجمع غالباً بين صدق الأداء وبراعة الوصف وإظهار الدقائق والتفاصيل، وحرارة الانفعال" (4) يقول الصنوبري مشخّصاً جانباً 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 (ج1/140)

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

يخجلُ الورْدُ حينَ عارضهُ النَّرُّ جَسُّ منَ حسنِهِ وِغَارَ البهَارِ  
فعلتُ ذاكَ حمرةً وعلتُ ذا حيرةً واعتري البهَارَ اصفرارُ  
وعدا الأَقْوَانُ يضحكُ عَجَبًا عن ثنَايا لِثَاتُهُنَّ نُضَارُ  
عندها أبررَ الشَّقِيقُ خدودًا صارَ فيها من لطمِهِ آثَارُ (1)

انطبعت هذه الصورة الجميلة في نفس المتلقي، بما أبدعه الشاعر من رسم دقيق لهذا المشهد، وهو يشخص حالة الجدل 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 مشاهدته الجذابة، يفسح المجال أمام الشعراء للإبداع والوصف، "والشعر إلا أقله 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 لهومومه وأكداره ويجد فيه الفرح صورة لشعوره، ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها في غيره من الفنون" (3)

وللطبيعة أثر جلي، وساعد قوي في إنتاج الشعراء الأدبي، فالبيئة بما فيها من طيب هواء، واعتدال فصول، ورقة نسيم، وكثرة زروع وثمرات، وأزهار ورياض، وشدو أطيّار، الربا والجبال والهضاب والأنهار والمياه والسماء النقية، كل ذلك ساهم في ابتكار طريف الأخيلة وبتدريج 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 وأدابه (ج2/294)

(3) الشايب، أصول النقد الأدبي (ص81)

(4) انظر: عيسى، الأدب العربي في الأندلس (ص191)

(5) قطب، منهج الفن الإسلامي (ص143)

وقد ظلت الطبيعة على مدى العصور أساساً في تكوين الحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي من مقومات الإبداع عنده. "وما زالت منبعاً 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 صوراً 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 وازهار وطيور وبرك، فقد كان يعيش مع الطبيعة عيشة الهائم المتبتل والفنان الشادي والمصور المفتون، فمنحها شعوره وشعره وهيامه ووقته. يقول في الورد:

أتاك الورد محبوباً مصونا      كمعشوقٍ تكَنَّفَهُ الصَدُودُ  
كأنَّ بوجهه، لما توافت      نجومٌ في مطالعها سَعُودُ  
بياضٌ في جوانبه احمرارٌ      كما احمرَّتْ من الخجل الخدودُ (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 والصامته في أبهى صورها، فكل شيء فيها علامة مميزة ولون مثير، ولما تهيأت لشعراء العصر العباسي كل هذه المظاهر الطبيعية، بدأت تظهر آثارها في أشعارهم، وتتحو نحو الرقة والصفاء "فالجمل إن وجد في الطبيعة أو وجد في الفن فإن مصدره هو دائماً الصورة التي تنتسب إلى العالم العقلي؛ لأن الطبيعة تحاكي النماذج العقلية أو المُثَل على حد قول افلاطون" (4)

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

(2) ابن المعتز، الديوان (ص188)

(3) انظر: خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان (ص194-ص198)

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

فاجتماع العديد من المناظر الخلابة في البيئة العباسية، من سحب وشقائق النعمان والازهار والورود والطيور بأنواعها، والربى والهضاب والسهول والبراري والسماء والأرض، كلها مشتركة في مهرجان صاحب يحرك الحياة ويوجهها نحو الإبداع، ويفتح قلب الشعراء للربيع، فيلمس كل هذه المشاهد، فتعكس على أشعارهم، حيق انبثاق الحياة في الربيع وتجدها اليومي، يدفع الشاعر إلى التفاعل معها والاندماج فيها والانفعال.<sup>(1)</sup> "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن الطبيعة دائماً كانت ملهمًا بالغ التأثير في نفسية الشاعر العربي"<sup>(2)</sup>

إن تنوع المظاهر الطبيعية في البيئة العباسية، انعكس على تنوع الألوان الشعرية وزينتها بزخرف الألفاظ والصور والأخيلة، وأضفى عليها صورة تشخيصية حاكت عالم البشر، من غيرة وتنافس وتفاخر تصل في بعض الأحيان إلى المعادة، وفتقت قرائح الشعراء، وخاطبت عواطفهم الإنسانية، وجعلتهم يعيشون حالة هيام وحب واندماج ما كان لغيرها أن يُوجد عندهم مثل هذا الإبداع. "والفن الشعري بهذه الصلة يمثل الطبيعة تمثيلاً دقيقاً، 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"<sup>(3)</sup>

وقد جمع العصر العباسي أبرز الشعراء الذين تركوا آثاراً 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"<sup>(4)</sup>

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 اتساعاً كبيراً، وتناول مظاهر البيئة الجديدة: الهياكل والخبائن، والمطاعم والملابس، والخمر والزهر"<sup>(5)</sup>

(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)

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

خجلتُ خدودُ الوردِ من تفضيله      خجلاً توردها عليه شاهدُ  
لم يخجلِ الوردُ الموردَ لونه      إلا وناحلهُ الفضيلة عاندُ  
فصلُ القضية أن هذا قائدُ      زهرَ الرياضِ وأن هذا طاردُ (1)

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

وتلوّن الوصف في العصر العباسي بكل الألوان الزاهية، وامتد في كل مناحي الحياة الطبيعية، ليلاً ونهارها، ومن المعلوم أن "اختلاف الظواهر الطبيعية في بلاد العرب جعلهم يختلفون طبائع وصناعات ومهنًا، كما يختلفون حضارة وبداعة، 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 شواهد، وحدائق نواضر، إلى نهور دوافق، وسفائن مواخر. فأصبحوا إذا عمدوا إلى التشبيه استمدوا أكثره من البساتين والحلي والرياش والطيوب. فذاع عندهم تشبيه الخد بالنتاح 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)

وقد أسهمت الطبيعة الغناء 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، فشخصوا الورود والنخيل والأشجار، وما إلى ذلك، ويبدو أن الانفتاح الحضاري -الذي شهده هذا العصر- كان سبباً 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 يقرب الصورة على طائرين يرشfan من رحيق الهوى، تحيطهما الطبيعة مكتسية بثياب الربيع، يقول:

غنى فشاقلك طائرٌ غريدُ      لَمَّا ترنمَ والغصونُ تميذُ  
ساقٌ على ساقٍ دعا قمريةً      فدعتْ تقاسمه الهوى وتصيذُ  
إفان في ظلِّ الغصون تألَّفَا      والتفَّ بينهما هوى معقودُ  
يا طائرانِ تمتعَا هُنَيْتِما      وعمَا الصبَاخَ فإِنني مجهودُ  
واهترزَ ريعانُ الشبابِ فأشرقت      لتهلُّلِ الشجرِ القُرى والبيدُ (2)

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

حيثك عنّا شمالاً طاف طائفها      بجنتٍ فجرت روحاً وريحاناً  
ورقٌ تغنى على خُضِرٍ مهذلةٍ      تسمو بها وتشمُّ الأرض أحياناً  
تخال طائرها نشوان من طربٍ      والغصن من هزة عطفيه نشواناً (3)

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

أجنتُ لك الوجدَ أغصانٌ وكثبانُ      فيهنّ نوعانِ تفاحٍ ورمّانُ

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

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 308)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج 3/396)

وفوق ذينك أعناب مهذلة      سودّ لهنّ من الظلماء ألوان  
غصون بان عليها الدهر فاكهة      وما الفواكه مما يحمل البان  
ونرجس بات ساري الطلّ يضربه      وأقوان منير النور ريان  
أفنّ من كل شيء طيب حسن      فهنّ فاكهة شتى وريحان (1)

فاللوحه طبيعیه جميله مفعمه باللذة والنهم، فالقدود أغصان، والأرداف كثنان، والخود تقاح، والنهود رمان، والصفائر أعناب متهدلة، والأعين نرجس، فترانا لا نستطيع الفصل بين الرمز والمرموز إليه، فهما معاً في أعماق الشاعر. (2)

ومن مظاهر الطبيعة الجذابة في العصر العباسي ، الطرد والصيد "وكان الطرد (وصف الصيد) معروفاً في الأدب القديم فأصبح في العصر العباسي باباً مستقلاً، ولم يقتصر الطرد على الصيد فحسب بل تناول كل ما يتعلق بالحيوان حتى وُصف (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 بعضاً من هذه المشاهد للصيد فكان "لأبي نواس أيضاً وابن الرومي وابن المعتز الصيد والطرد، فما شئت من هذه الأوصاف فالتمسها حيث ذكرت" (4)

ولعلّ الربيع السائد في بلاد العراق بكل مظاهره الرائعة، كان حافزاً قوياً 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 طبعاً، 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، سحب الربيع ماطر وترا به عاطر. (5) تغنى فيه الشعراء،

(1) ابن الرومي، الديوان (ج3/396)

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

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

(4) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه (ج2/294)

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

وكتب عنه الأدباء، ورسوموا له صوراً من ذاكرتهم خُذتْ كلماتها طوال الزمان "فالربيع حياة النفوس، وبشر الزمن العبوس، وواسطة عقد الدهر، وغرة جبهة العصر... اعتدل فيه عمر الليل والنهار، وأشبهت أرضه السماء بنجوم الأزهار، فكأن الأرض 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 مركزاً 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 مكن لها أن تصبح مركز العلم والأدب والحضارة" (2)

وتعدّ العراق من أكثر المناطق جمالاً لاشتمالها على العديد من المستنزهات، فقد ذكرها النويري، وأشاد بجمال مناظرها، فقال: "تفق جَوَابُ الأقطار أن مستنزهات الدنيا أربعة مواضع؛ وهي صُعد سمرقند، وشعب بَوَان (3)، ونهر الأبلّة (4)، وغوطة دمشق" (5)

وتعد هذه المعالم الطبيعية ذات جمال فائق مميز، "فشعب بوان - الذي غدت مغانيه مغاني للزمان، وقصرت الألسن عن وصف محاسنه وطالت إلى اقتطاف ثمرة البنان؛ تكاد شمسُه تغرب عند الإشراق، ولا تتخلل أشجاره إلا والحياء يعيدها في قبضة الإطراق" (6)

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

وإذا نظرت إلى الأبلّة خلتها من جنة الفردوس حين تخيلُ

(1) الإربلي، التنكرة الفخرية (ص 259)

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

(3) بوان: شعب 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.

وكأنما تَلُكُ القُصُورِ عرائسُ      وَالرَّوْضِ فِيهِ حَلِي خُودِ ترفُلُ  
غنت قِيانُ الطيرِ في أرجائها      هزجًا يَقلُّ لَهُ الثَقيلُ الأوْلُ  
وتعانقت تِلْكَ الغصونُ فأذكرت      يَومَ الوَداعِ وَغَيرَهم يترحَّلُ (1)

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

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر (ج2/399)

الفصل الثاني  
السمات العامة لشعر  
الطبيعة العباسي

## الفصل الثاني السمات العامة لشعر الطبيعة العباسي

### أولاً: 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 تضيفه عليه من تفاعل الحواس مجتمعة فتتماهي مع مكونات الطبيعة بأبعادها.

ولهذا النمط علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية وبالشكل الذي ترسخ 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، لتدب في الصورة حيوية ودينامية تجد أثرها في نفس المتلقي وروحه. وسبيل الشعراء إلى هذا الغرض يتم بطرق عدة، أشهرها التشخيص والتجسيم.

ولم يكن الاهتمام بالتصوير الحسي حديثاً، 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 شاعراً عن غيره، فقد ورد التصوير في الشعر والنثر والقرآن<sup>(1)</sup>.

وحيث تتشابك المدركات الحسية، وتتواصل فيما بينها، تختزل المسافات البعيدة؛ لتصل إلى إدراك المتلقي بشكل سريع، فيحياها صورة مفعمة بالحيوية والنشاط والإثارة، فكيف إذا كان هذا التصوير مرتبطاً بالطبيعة الغناء 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)

مشاعرهم وأوحت إليهم بكثير من المعاني والعواطف والأفكار على اختلاف أنواع الفنون وتفاوت وسائلها"<sup>(1)</sup>

وعندما يتعامل الشاعر مع المعاني الجميلة، لا يكتفي بنقلها مادة خامًا كما هي، بل يضيف 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 تركيبية حسية موحية"<sup>(2)</sup>

كما يشترك كلٌّ من الشاعر والمتلقي في إضفاء الصبغة الجمالية على الصور الشعرية، حيث يبذل الشاعر ما أوتي من دقات 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 وإبجاءاتها على تشكيل الصورة في ذهن المتلقي، الذي يستعين بمخيلته لإدراكها ولتجميع مداركه الحسية، التي تشمل ذكرياته وتجاربه، ولاستحضار الإحساسات السابقة سعيدة كانت أم حزينة"<sup>(3)</sup>

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 الصداً الذي ران على البصائر والنفوس إزاء الظواهر البديعة، فيطو وجه الدنيا ويكشف مغانيها كما يفعل الغيث في الجو الممتلئ بالغبار؛ ليبرز النضرة والغضارة؛ ليتمتع الإحساس والقلب.<sup>(4)</sup> "فإن ميل النفس إلى الحسيات أتم منه إلى العقلية"<sup>(5)</sup>

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 الألفة، ويكشف عن وجهها اللطيف، فتنشأ دنيا

(1) اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي (ص 270)

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

(3) الخضاري، الصورة الشعرية وحسية الإدراك (ص 85)

(4) انظر: اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي (ص 270)

(5) السكاكي، مفتاح العلوم (ص 350)

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 بثتى مغرباته 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 وتجده، فيعبر بقوله:

رَقَّت حواشي الدهر فهي تَمَرْمُرُ      وغدا الثرى في حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ  
نزلت مقدمة المصيفِ حميدةً      ويذُ الشتاءِ جديدةً لا تُكْفَرُ (2)

فقد مثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي تتمايل كالفتاة الغيداء المياسة، والثرى عروس تنتنى 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 معاً، 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  
وندى إذا أدّهنت به لِمُ الثرى      خلّت السحابُ أتاهُ وهو مغدّرُ (3)

(1) انظر: اليافي، دراسات فنية في الأدب العرب (ص 271)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج 1/332)

(3) المرجع السابق، ص 333.

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

ثم يسترسل قائلاً:

من كل زاهرة ترفرق بالندى      فكأنها عينٌ عليه تحذر  
تبدو ويحبها الجميم كأنها      عذراء تبدو تارةً وتخقر<sup>(1)</sup>

فكل شجرة مزهرة تضطرب بين أوراقها قطرات الطل، كأنها العيون الدامعة لا تكف 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<sup>(2)</sup>

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

ضحك الربيع إلى بكا الدّيم      وغدا يسري النبات بالقمم  
من بين أخضر لابس كُمًّا      خضراً وأزهر غير ذي كم<sup>(3)</sup>

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 الخلاب الزاهي بين أخضر وأزهر، فكم أنت غاية في الجمال أيها الربيع!

وقوله تحت عنوان ربيع في خريف:

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت      على الأفق الغربي ورساً مُدْعِعا  
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 (ص234-235)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج3، ص301)



فاشربُ على ذا الشقيق كأسًا      تشربُ عقيقًا على عقيق (1)

فالورد يضيق الخناق على الشقائق، ولشدة حمرة تراه وجهًا متعرضًا لحريق، طبع اللهب 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:

شقائقُ يحملنَ الندى فكأنه      دموعُ التصابي في خدودِ الخرائدِ

ومن لؤلؤٍ في الأقحوانِ منظمٍ      على نُكتِ مصفرةٍ كالفرائدِ (3)

لكم يعجبك المشهد وأنت تتخيل شقائق النعمان وقد تعلقت قطرات الندى بهن، فغدا كالدموع تتحدر على خدود الأبقار، فيزيدهن جمالًا. وليس بعيدًا عن هذه الصورة صورة أخرى من لؤلؤ انتظم فيها الأقحوان 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 النرجس، وهو من أشدّ الأزهار تعبيراً وأكثرها تشبيهاً بعيون الحسان، له مقلّة وأهداب كما لعيون الحسان. نتابع مع ابن الرومي هذا المشهد:

ونرجسٍ كالثغورِ مبتسمٍ      بهِ دموعُ المُحدِقِ الشاكي

أبكاهُ قطرُ الندى وأضحكهُ      فهو مع القطرِ ضاحكٌ باكي (4)

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

(1) الصنوبري، الديوان ص367.

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

(3) البحتري، الديوان (ص623)

(4) ابن الرومي، الديوان (ج58/3)

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

ونرجس مُضَعَفَ تَضَاعَفَ فِيهِ      هِ الْحَسَنُ فِي أَبْيَضٍ وَفِي أَصْفَرٍ  
كَأَنَّ مِنْ جَوْهَرٍ تُنْوَسَخُ أَوْ      كَأَنَّ مِنْهُ تُنْوَسَخُ الْجَوْهَرُ  
الدرُّ وَالتَّبَرُّ فِيهِ قَدْ خُلِطَا      للعينِ وَالمسكُ فِيهِ وَالعنبرُ (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:

وأحسنُ ما في الوجوهِ العيونُ      وأشبهه سيءٌ بها النرجسُ  
يظلّ يلاحظُ وجهَ النديسِ      م فردًا وحيدًا فيستأنسُ (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، يبيته 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 (ج2/236)

(3) انظر: التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد (ص73)

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:

ورِياضٍ تخايلُ الأرض فيها	خُيلاء الفتاة في الأبراد
ذات وشي تناسجته سوارٍ	لبقاتٌ بحوكه وغواد
فهي تُثني على السماء ثناء	طيب النشر شائعًا في البلاد
حملت شكرها الرياح فأدّت	ما تؤديه السنُّ الغواد (2)

فالأرض في الربيع تزهو وتتكبر، كزهو الفتاة بجلتها 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:

لهوئٌ عن وصف الطلولِ الدارسة	بروضةٍ عذراءٍ غير عانسة
جادت لها كلُّ سماءٍ راجسة	رائحةٍ بالغيث أو مغالسة
فأصبحت من كلّ وشي لابسـة	خضراء ما فيها خلاة لابسـة
كأنها معشوقةٌ مؤانسة	فيها شمسٌ للبهارِ وارسـة (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 (ص 62)

(4) ابن الرومي، الديوان (ج 193/2)

فالسما برعدها وغيثها في الليل والنهار، منحها ثوبًا مزركشًا بكل الزخرف، فلم يعد فيها أرض قاحلة، فكلها 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 تهيج 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، ووشى أبياته، يقول:

ريمٌ يتيه بحسنِ صورته      عبثَ الفتورُ بلحظِ مقلته  
وكانَ عقربٌ صدغه وقفت      لما دنت من نارِ وجنته (2)

فذبول عينيها زادها جمالًا، وانتصب صدغها واحمرت وجنتها، 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:

يا حُسنَ أحمدَ غاديًا أمس      بمُدامةٍ صفراءِ كالورسِ  
والصبحُ حيٌّ في مشارقه      والليلُ يلفظُ آخرَ النَّفسِ  
فكانَ كفيه نُفسٌ في      أقداحنا قطعًا من الشمسِ (3)

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

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 100)

(3) المرجع السابق، ص 270.

صورة رائعة لما أشاعه من جمال، وبعث من نار الوجنات، فما أشبهها بقطع الشمس التي كان يلقبها الساقى في أقداح جماعته. (1)

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

نقتص لابن المعتز مشهدًا من ذلك:

والنجمُ في الليل البهيم تخالهُ      عيْنًا تخالسُ غفلةَ الرُّقباءِ  
والصبحُ من تحتِ الظلامِ كأنهُ      شيبَ بدا في لَمّةِ سوداءِ (2)

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

وقوله في وصف الهلال:

أهلاً بقطرٍ قد أنارَ هلالُهُ      فالآنَ فاغْدُ إلى المُدامِ وبِكرِ  
وانظرِ إليه كزورقٍ من فضةٍ      قد أثقلتُهُ حمولةٌ من عنبرِ (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 صورته المحسوسة والمعقولة" (4)

ثم نراه في موضع آخر ينقلنا إلى رحلته في الصباح الباكر، يصفها في قصيدة بعنوان (الصباح 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)

قد أعتدي على الجياد الضمير  
 كأنه غرة مهر أشقر  
 جلا لنا وجه الثرى عن منظر  
 من أبيض وأحمر وأصفر  
 تخالهُ العينُ فما لم يُفَعِّر  
 كأنه مبتسمٌ لم يكشِر  
 والصبحُ في طرّة ليلٍ مُسفرٍ  
 والوحشُ في أوطانها لم تُعَدِّر  
 كالعصبِ أو كالوشى أو كالجوهرِ  
 وطارفٍ أجمانهُ لم ينظرِ  
 وفاتقٍ كادَ ولم يُنورِ  
 وأدمعُ الغدرانِ لم تُكَدِّر (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 الجزر بصورة لا تتخلها العقول، يقول:

انظر إلى الجزر الذي  
 يحكي لنا لهب الحريق  
 كمذبذبة من سندسٍ  
 وبها نصابٌ من عقيق (2)

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

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

أما ترى شجرات الوردٍ مُظهرةً  
 لنا بدائعٍ قد ركبْنَ في قُصْبِ  
 كأنهنَّ يواقيتُ يُطيفُ بها  
 زبرجدٌ وسطها شذُرٌ من الذهبِ (3)

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 243-244)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 344)

(3) ابن الجهم، الديوان (ص 73)

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 أحياناً كثيرة في صور حسية" (1)

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

لم يضحك الوردُ إلا حين أعجبه	حسنُ النباتِ وصوتُ الطائرِ العَرِدِ
بدا فأبدت لنا الدنيا محاسنها	وراحتِ الراخُ في أثوابها الجُددِ
ما عاينت فُضِبُ الرياحِ طلعتُه	إلا تبينَ فيها ذلُّهُ الحسدِ
بينَ النديمينِ والخَلينِ مضجَعُه	وسَيْرُهُ نت يدِ موصولِ بيدِ (2)

بين النبات الجميل وتغريد الطيور العذب، وفي أجواء الطبيعة يلتقط الشاعر بكلماته صورة، يضحك فيها الورد ويتباهى على سائر الأزهار، فلم يطق الرياحان هذا المشهد، فيأكل نار الحسد قلبه؛ لمكانته المرموقة بين الخَلان والأحباب يتناقلونه هدايا مودة وحب بينهم. فقد ارتسمت الكلمات لتكوّن صورة حسية ناطقة جسدت مشهداً تمثلياً رائعاً.

كما تقفن 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 "أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً" (3)

وأكثر ما كان يتجسد من الطبيعة الحية ما تقع أبصارهم عليه في رحلات الصيد، فُعرف 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) الفيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه (ج2/ص 295)

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

وقد أعتدي للطير والطيرُ هَجَّعَ      ولو أوجستُ مَغْدَايَ ما بَتَنَ هَجَّعَا  
بِخَلَيْنِ تَمَّا بِي ثَلَاثَةَ إِخْوَةٍ      جسومُهُمُ شَتَّى وأرواحُهُمُ معَا (1)  
فقد ابتدأ رحلته بصحبة اثنين من أصحابه، اختلفت أشكال أجسامهم، ولكن أرواحهم متعلقة  
ببعضها، حيث كانت الرحلة في الصباح الباكر، ولم تُثق الطيور بَعْدُ من أوكارها، فلو علمت  
بهم، وأنهم يتربصون بها، ما نامت ليلتها خوفًا.  
ثم يسترسل في وصف الرحلة، ويتوقف عند مشهد للطيور المائية الجميلة:

كَأَنَّ بِنَاتِ الْمَاءِ فِي صِرْحٍ مَتَّبِهِ      إِذَا مَا عَلَا رَوْقُ الضَّحَى فترَفَعَا  
زِرَابِي كَسْرَى بَثَّةً فِي صِحَانِهِ      ليحضرَ وفدًا أو ليجمعَ مجمعا (2)  
فالطيور المائية، على ساحل الأنهار، وتقلها فوق الماء عند ارتفاع الشمس وقت الضحى،  
كأنها بُسَطُ مزركشة تُقرش 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:

فَمَا أَسَدٌ شَهْمُ الْمَحْيَا شَتِيمُهُ      قِصَاصُهُ وَرِدِ السَّيَالِ غَضَنَفُرُ  
مَسْمَى بِأَسْمَاءٍ مِنْهُنَّ ضِيغَمٌ      وَمِنْهُنَّ ضِرْغَامٌ وَمِنْهُنَّ قَسُورُ  
يَدِيرُ إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ حِجَابَهُ      شَهَابٌ لَظَى يَعْشَى لَهُ الْمَتَنُورُ  
لَهُ دَمَرَاتٌ حِينَ يُوْعَدُ قِرْنَهُ      تَكَادُ لَهُ صَمُّ السَّيْلَامِ تَقَطَّرُ (3)  
له هيبه تبدو في محياه، وتتعدد اسماءه، إذا جَنَّ الليل بدت عيناه شهابًا من النار وحمرة شديدة  
مخيفة، أما صوت زئيره فيشق الحجارة الصلبة.

(1) ابن الرومي، الديوان (ج2، ص337)

(2) ابن الرومي، الديوان (ص 341)

(3) المرجع السابق، ج2/ 103.

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

## ثانيًا: الميل إلى التخيل

كثيرًا ما يلجأ الشعراء لتكوين صورهم الفنية إلى التخيل كحركة متعددة الأبعاد، تعتمد على المعنى والأسلوب واللفظ، والنظم والوزن، فالألفاظ في الشعر غير منفصلة عن الوزن؛ لأن وزنها خاصة تتبع 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)

والتخيل 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)

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، يخلق بفكره في فضاءاتها، ويسبح بخياله في أعماقها، يحاول المتلقي أن يفسر ما يعبر به، فيكلم، عندئذ يعلم أنه بات من الواجب عليه؛ حتى يفهم مغزاه أن يعيش لحظات الشاعر ويخلق في فضائه الرحب، ويمدّ بصره إلى حيث أبعد ما ينتهي خط الأفق، وربما يقع على معنى سعى إليه الشاعر، أو يظفر بلوحة فيها كل الجدة والإبداع، حينها يستسلم لعالم الفن والأدب ويندمج فيه. "فالتخييل الشعري عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً" (2)

إن هذا الاهتمام بالتخييل وما ينتج عنه من صورة يترك أثره العميق على جمهور القراء، ويؤدي إلى تحسين أو تقييح، وكله يؤثر في سلوك المتلقي، فالشعر ذو أثر إيجابي في حياة الفرد والجماعة؛ لأن التخيل مرتبط بمخطط أخلاقي، يسعى لتوصيل قيمة إلى المتلقي، ويمثل هذا الفهم يمكن الدفاع عن الشعر في وجه أي تيار معادٍ له، ويمكن من خلال التخيل 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 يضيفه 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 مجالاً خصباً 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 أصواتاً لم تألفها أسماعنا من قبل، فيه رقة وعدوبة، 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 (ص 196)

3) انظر: المرجع السابق، ص 200.

4) الشابي، الخيال الشعري عن العرب (ص 32)

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرَمُرُ      وَغَدَا الثَّرَى فِي حَايِهِ يَتَكَسَّرُ  
نَزَلَتْ مَقْدَمُهُ المَصِيفِ حَمِيدَةً      وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةً لَا تُكْفَرُ  
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلرُّورَى حَتَّى إِذَا      جُلِّي الرِّبِيعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ (1)

صورة ناعمة رقيقة للربيع بكل مظاهره الميَّاسة، وقد بدَّل الحياة وألبسها رونقًا جديدًا، "فأي خيال أعمق وأيِّ نظر أبعَد؟ أليس من بعد النظر وعمق الخيال أن يحس الشاعر بتلك (الدنيا) الخيالية الرائعة التي يخلقها الربيع ويتكشَّف عنها الوجود" (2)

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

إِذَا شَنَّتْ حَيْتِي رِيَّاحِيْنَ جَنَّةٍ      عَلَى سَوْقٍ فِي كَلِّ حَيْنٍ تَنْفَسُ  
وَإِنْ شَنَّتْ أَلْهَانِي سَمَاعٌ بِمِثْلِهِ      حَمَامٌ تَغْنَى فِي غُصُونِ تُوسُوسُ  
تَلَاعِبَهَا أَيْدِي الرِّيَّاحِ إِذَا جَرَتْ      فَتَسْمُو وَتَحْنُو تَارَةً وَتَنْكَسُ  
إِذَا مَا أَعَارَتْهَا الصَّبَا حَرَكَاتِهَا      أَفَادَتْ بِهَا أُنْسَ الحَيَاةِ فَتُؤْنَسُ  
تَوَامُضٌ فِيهَا كَمَا تَلَعَ الضُّحَى      كَوَاكِبُ يَذْكُو نُورُهَا حَيْنَ تَشْمَسُ (3)

يخيِّل إليك وأنت تتابع هذه الكلمات أنك أمام مشهد مفعم بالحَيوية واللون والصوت، تدب الحياة في أوصال كل نباتات الروضة، فتحيِّي الرياحين، وتتغنى الحمام، وتعبث يد الريح بالغصون، وتصبح عامرة مؤنسة، ويتوهج فيها النور، فتغدو جنة عامرة بكل ما فيها من نباتات وطيور. ف"هذه الروح التي تنظر إلى الطبيعة كلها ككائن حي يترنم بوحى السماء، فيثير في حنايا النفوس ما تثيره أُنَات القيثارة في يد الفنان الماهر من هواجس 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 (ص 25)

3) ابن الرومي، الديوان (ج 2/234)

4) الشابي، الخيال الشعري عند العرب (ص 39)

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.<sup>(1)</sup>

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

وكأنما النارجُ (2) في أغصانه من خالص الذهب الذي لم يُخلط

كرةً رماها الصولجانُ (3) إلى الهوا فتعلقت في جوّه لم تنسقط (4)

فالخيال في الأبيات متألق لم يتوقف عند المنظر البادي أمامه بل ذهب في أودية الإبداع، ليقتنص صورة عجيبة، برزت فيها شجرة النارج وثمارها في ضوء جديد، استحالت النارجة كرة سحرية عجيبة، ضربت بالصولجان، فطارت في الهواء كرة ذهبية، بقيت متعلقة هناك، متحدية قانون الجاذبية.<sup>(5)</sup>

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"<sup>(6)</sup>

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

والبدْرُ في أفق السماءِ كدرهمٍ ملقى على ديباجةٍ زرقاءٍ (7)

---

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

2) النارج: (الخشخاش)

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

4) ابن المعتز، الديوان (ص 296)

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

6) المرجع السابق، ص 88.

7) ابن المعتز، الديوان (ص 17)

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 ألفتها العين باستدارته وبياضه، وأخرى تحلق في السماء ليلاً 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 منجلاً من فضة، يقول:

انظر إلى حسن هلالٍ بدا      يهتكُ من أنواره الحنِيسا (2)

كمنجَلٍ قد صيغَ من فضةٍ      يحصدُ من زُهر (3) الدجى نرجسا (4)

فالهلال في الليل يخترق الظلام، ويبدده نوراً، يخيل إليك أنه منجل من فضة يغير على أول أيام الشهر المظلمة فيبدد دجاها ويحوه ضياء كما النرجس الأبيض.

إن يد الفنان الماهرة العابثة في الكلمات والمتعمقة في الحروف المبعثرة، لها قدرة على رسم صورة متخيلة لن تجد لها رصيذاً في الواقع، إنما عالمها عالم الأدب والشعر والخيال. كما نراه ينقلنا بخياله الواسع إلى ما لم نتوقع، حين يرسم صورة يشكّلها ويكسوها لوناً غريباً بعيداً عن الأذهان، فيقول:

لاحظْته بالهوى حتى استقاد له      طوعاً، وأسلفني الميعادَ بالنظرِ

وجاءني في قميص الليل مستتراً      يستعجلُ الخطو من خوفٍ ومن حذرِ

ولاح ضوءُ هلالٍ كاد يفضحنا      مثل القلامَةِ قد قُدت من الظفرِ (5)

انظر إليها صورة عجيبة، كيف بدا الهلال، وهو يتسلل في صفحة السماء ليلاً، صغيراً مثل قلامة أنتزعت من الظفر، أوشك أن يفضح فعله.

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

(2) الحنيس: الليل الشديد الظلمة.

(3) الزهر: ثلاث ليالٍ من أول الشهر.

(4) ابن المعتز، الديوان (ص278)

(5) المرجع السابق، ص246-247.

فالخيال يقدّم مدخلاً 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 الموضوع والنظم والأسلوب، ثم تتولى قوة أخرى ضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات ونظمها مع بعض.<sup>(1)</sup>

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

وواكفٍ ظلّ طول ليلتهِ      يهطلُ حتى تَبَاجَ الفجرُ  
ما زال حتى الصباحِ منهماً      من سقفِ بيتٍ كأنه قبرُ  
إذا التماغُ البروقِ ضاحكهُ      بكى بعين دموعها القطرُ  
كأنما سقّفهُ السحابُ إذا      جادَ سحابٌ وأرضهُ البحرُ<sup>(2)</sup>

صورة للوهلة الأولى في ظاهرها متناقضة، جمعت بين الضحك والبكاء، تنقلك إلى ساحة واسعة، أو شاطئ بحر، وعندما تفتيق 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 سحاباً، تدير النظر أعلى وأسفل فلا تجد غير الماء، فلا تدري أنت 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 للبحثري في وصف هذه البركة يقول فيها:

كأنما الفضّة البيضاء سائلةً      من السبائكِ تجري في مجاريها  
إذا علتها الصّبا أبدت لها حُبّاً      مثلَ الجواشنِ مصقولاً حواشيها  
فرونقُ الشمسِ أحياناً يضحكها      ورَيِّقُ الغيثِ أحياناً يباكيها  
إذا النجومُ تراءت في جوانبها      ليلاً حسبت سماءً ركبّت فيها<sup>(3)</sup>

1) انظر: عصفور، مفهوم الشعر (ص 196)

2) الصنوبري، الديوان (ص 25)

3) البحثري، الديوان (ج4/ 2418)



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

أذهب كؤوسك يا غلا      مُ فإنّ ذا يومٍ مُفضّض  
والجوُّ يجلي في البيا      ضٍ وفي حُلِّي الدرِّ يُعرض  
أظننتُ ذا ثلجاً وذا      وردٌ من الأغصانِ ينفض  
وردُ الربيعِ ملوونٌ      والوردُ في كانونٍ أبيض (1)

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

وبقدر ما يكون الخيال متعمقاً في الأدب يكتسب أدبيته، فالأشكال الأدبية قطع من خيمة التخيل، وكفي تصبح أدباً لا بد من تغطية سطح الواقع، وهي تصنع طرقاً في سمائه، ولن نستطيع تأملها ونحن نحقق في الأرض، ونلتصق بترابها في فهم الأدب وقراءته والتعمق فيه، باعتباره أعمالاً متخيلة. (2)

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

ومزنةٍ جاد من أجفانها المطرُ      فالروضُ منتظّمٌ والقطرُ منتثرُ  
ترى مواقعها في الأرض لائحةً      مثلَ الدراهمِ تبدو ثم تستترُ  
ما زالَ يلطمُ خدَّ الأرضِ وابلها      حتى رَقَّتْ خدَّها الغُدرانُ والخُصْرُ (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 (ص256)

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 تألقاً وجمالاً:

كم قد قطعتُ إليك من ديمومةٍ      نُطِفُ المياهِ بها سوادُ الناظرِ  
في ليلةٍ فيها السماءُ مُزرَّةً      سوداءُ مظلمةٌ كقلبِ الكافرِ  
والبرقُ يخطفُ من خلالِ سحابها      خطفَ الفؤادِ لموعِدٍ من زائرِ  
والغيثُ منهلٌ يسحُّ كأنه      دمعُ المودعِ إثرَ إلفِ سائرِ (1)

فكيف تكون الليلة سوداء مظلمة كقلب الكافر؟! وكيف يكون خطفُ فؤاد من ينتظر زائراً، كأنه البرق حين يخطف الأَبصار؟! وكيف يكون دمع من يودع عزيزاً كأنه غيث منهمر؟! إنه خيال الشاعر حين يرسم بحروفه كل هذه الصور، فتخرج في أبهى حُلة 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 متنيه الفرندَ كأنه      بقيةُ غيمِ رقٍّ دونَ سماءِ (2)

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

فالتخييل حين يلجأ إليه الشاعر، يصفى هالة من الجدة والتشويق لدى المتلقي، تجعله يزيح عن تصورات 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 البحثري في وصف الربيع تتبض 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)

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً  
وقد نبه النيروزُ في غسق الدجى  
يفتقها برد الندى فكأنه  
ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه  
أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً  
ورقّ نسيم الريح حتى حسبته  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما  
أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوماً  
بيث حديثاً كان أمسٍ مكتماً  
عليه كما نشرت وشياً منمنما  
كان قذى للعين إذ كان محرماً  
يجيء بأنفاس الأحبة نغماً (1)

فقد أشاد الشاعر -حين رسم صورته- عالماً مفارقاً لعالم الطبيعة الجامدة الثابتة، جعل فيه الربيع، وهو فصل من فصول السنة حياً ب حياة 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 التخيل، 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:

كأن نسيمها أنجُ الخزامى  
ولا بهعد وسميٍ وليي  
هديةً شمالٍ هبت بليلاً  
لأفنان الجنان لها نجى  
إذا أفنانها نسمت سحيراً  
تنفس كالشجي لها الخلي (3)

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

(1) البحتري، الديوان (ج4/2090-2091)

(2) انظر: الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد (ص 95)

(3) ابن الرومي، الديوان (ج3/527)

فالشعر بكلامه الموزون يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يحمله من تخيل ومحاكاة بحسن هيئة الكلام وتأليفة، وتكوين صور جميلة منه.<sup>(1)</sup>

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

حيَّتْكَ عِنا شِمالاً طافَ طائِفاً      بِنِجاةٍ فَجَرَّتْ رَوْحاً وِريحانا  
هَبَّتْ سَحيراً فِناجى الغِصنِ صاحِبَةً      مُوسوساً وتنادى الطيرُ إعلانا  
وُرقٌ تَغنى على خُضِرٍ مُهَدَّلَةٍ      تسمو بها وتشمُّ الأرضُ أحياناً  
تخالُ طائِرهاً نشوانَ من طربٍ      والغِصنُ من هزّةٍ عَظِيفِهِ نشواناً<sup>(2)</sup>

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

وكله بتوجيه من خيال الشاعر "هذا الخيال قد يكون تشبيهاً أو استعارة أو كناية أو مجازاً مرسلًا، وهو ما يسمى بالخيال الجزئي، ويقابله ويكمّله الخيال الكلي"<sup>(3)</sup>

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

لا تَلقِ إلا بِليلٍ مَن توأصَلُهُ      فالشِمسُ نَمامَةٌ والليلُ قِوَادُ  
كَم عاشِقٍ وظلامُ الليلِ يَستُرُهُ      لاقى أَحَبَّتَهُ والناسُ رِقَادُ<sup>(4)</sup>

فالشمس امرأة تتم وتنتشر الأخبار، وتفضح المستور، كما أنّ الليل يداري على العاشقين فحشهم، واختفاءهم عن عيون الرقباء. فأى 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 (ج3/396)

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

4) ابن المعتز، الديوان (ص 166)

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

وأرى الثريا في السماء كأنها      قدمٌ تبدّت في ثياب حداد<sup>(1)</sup>

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

ونديمهم وبهم عرفنا فضله      وبضدّها تتبينُ الأشياء<sup>(2)</sup>

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

كأنّ خبؤ الشمس عند غروبها      وقد جعلت في مجنح الليل تمرض

تخاوض عين مس أجفانها الكرى      يرتق فيهما النوم وهي تغمض<sup>(3)</sup>

صورة للشمس وقت الأصيل وقد بدأت تغوص في الليل فتختفي شيئًا فشيئًا، 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:

واليوم مدجون فخرته      فيه بمطأع ومحتجب

شمس تساترنا وقد بعثت      ضوءًا يلاحظنا بلا لهب<sup>(4)</sup>

فالشمس تيزغ من بين الغيوم المحملة بالأمطار، تبتث شعاعها لتتير 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.

ووقف الشعراء عند الصباح طويلاً، صوروا له من خيالاتهم مشاهد عدّة، ورسوموا له مناظر من زوايا مختلفة، نعرض مشهداً من ذلك لابن المعتز يقول فيه:

والصبحُ يتلو المشتري فكأنه      غريانُ يمشي في الدجى بسراج (1)  
فكيف يمشي الصباح عرياناً؟ وكيف يحمل مصباحاً؟ صورة تجعلك تتوقف طويلاً تحاول تأملها  
لعلك تقارب من خيال الشاعر حين رسمها.

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

لَمَّا تَفَرَى الأفقَ بالضياءِ      مثلَ ابتسامِ الشفّةِ اللمياءِ  
وشمطت ذوائبُ الظلماءِ      وهمَّ نجمُ الليلِ بالإغفاءِ (2)

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

ويصور الصبح في مشهد ثالث، كأنه الغرة البيضاء فيقول:

قد أغتدي والليلُ كالغرابِ      راخي القناعِ حالِكُ الإهابِ  
ملقى السدولِ مُغلقِ الأبوابِ      حتى بدا الصبحُ من الحجابِ  
كغرةٍ جَلَّتْ عن الشبابِ      بكابيةٍ سريعةٍ الوثابِ (3)

فالشاعر يستيقظ مبكراً للصيد، وقد بدأ الصبح يشق ظلام الليل الحالك، هذا الظلام كغراب أسود، أسدل ستائره وأغلق أبوابه، فازداد ظلاماً 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:

قد أغتدي والليلُ في مآبه      كالحبشي فرّ من أصحابه

1) ابن المعتز، الديوان (ج2/52)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 18)

3) المرجع السابق، ص 88.

والصبحُ قد كشف عن أنيابهِ كأنه يضحكُ من ذهابه (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 بعيداً، ولكنه يغرف من الواقع بعض ما ألفته  
العين، حالة مغايرة عما يدور ببالنا، هذه صورة للفجر في حالة مختلفة، حين يقول:

قُم يا نديمي من منامك واقعدِ حان الصباح ومقلتي لم ترقدِ

أما الظلامُ فحين رقّ قميصُهُ وأرى بياضَ الفجر كالسيف الصدي (2)

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

في ليلةٍ أكلَ المحاقُ هلالها حتى تبدى مثل وقفِ العاجِ

والصبحُ يتلو المشتري فكأنه عُريانُ يمشي في الدجى بسراج (3)

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

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

كأنها والمزاحُ يضحكُها ليلٌ تفرى دجاءً عن قَلق (4)

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

كما كان للفرس في العصر العباسي مكانة مرموقة، فقد أكثر الشعراء من وصف  
الخيول، وتخلوا 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)

نبدأ بعلي ابن الجهم، يقول:

فوق طرفٍ كالطرفِ في سرعة الشِّدِّ      وكالقلبِ قلبُهُ في الذكاءِ  
ما تراهُ العيونُ إلا خيالاً      وهو مثلُ الخيالِ في الإنطواءِ (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:

وساقٍ يجعلُ المِنْدِيلَ منه      مكانَ حمائلِ السيفِ الطوالِ  
غُلالُهُ خَدَّهُ صُبِغَتْ بورِدِ      ونونُ الصدغِ معجبةٌ بخالِ  
غداً والصبحُ تحتَ الليلِ بادٍ      كطرفِ أبلقٍ ملقى الجلالِ (2)

فقد جعل صورة الفرس الأبلق، يجمع بين السواد والبياض، تشببه صورة اجتماع الليل مع النهار معاً.

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

والبحثري يصور الخيل بشيء ضخم طويل عظيم، فيقول:

وأغرَّ في الزمنِ البهيمِ محجِّلِ      قد رحَّتْ منه على أغرِّ محجِّلِ  
كالهيكلِ المبنيِّ إلا أنه      في الحسنِ 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 معاً، وهذا غاية البراعة في التصوير وجذب انتباه السامعين

وبصوره في موضع آخر بقوله:

- 
- (1) ابن الجهم، الديوان (ص58)  
(2) ابن المعتز، الديوان (ص 380-381)  
(3) البحثري، الديوان (ج3/1744)

أجدك ما ينفك يسري لـ"زينا"  
خيال إذا أب لظلام تؤبنا  
سرى من أعالي الشام يجلبه الكرى  
هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا (1)

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

وبلدة ليست بذات نيق  
قصدها بقارح صدوق  
نعم رفيق السفر من رفيق  
يقذف بالرجل حصى الطريق  
كانه رام بلا تحقيق (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 من يصحبه، فنعم الصديق الصدوق.

ومن مشهور البحتري في رسم صورة للخيل، قوله:

فأعن على غزو العدو بمنطو  
أحشاؤه طي الكتاب المدرج  
إما بأشقر ساطع أغشى الوغى  
منه بمثل الكوكب المتأجج  
مُتسربل شيةً طلت أعطافه  
بدم فما تلقاه غير مضرج  
أو أدهم صافي السواد كأنه  
تحت الكمي مظهر بيزندج  
ضرم يهيج السوط من شؤبويه  
هيج الجنائب من حريق العرفج  
خفت مواقع وطئه فلو أنه  
يجري برملة عالج لم يُزهج (3)

يتوقف العقل وهو يتابع هذه الصورة، فحين يمتزج الصوت مع اللون مع الحركة، يخيل 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، ج1/196.

(2) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس (ج2/195)

(3) البحتري، الديوان (ج1/402-403)

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

ابن المعتز يرسم صورة لبعض هذه القصور في المشهد التالي:

وبنيان قصرٍ قد علّت شرفائهُ      كصفّ نساءٍ قد تربعن في الأزْرِ (1)

كان 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:

وقبةٌ مُلكٍ كأن النجو      مَ تُفضي إليها بأسرارها

تخرُّ الوفودُ لها سجّداً      إذا ما تجلّت لأبصارها

لها شرفاتٌ كأن الربيعَ      كساها الرياضُ بأنوارها (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 والطرْد، وأبدى الملوك والأمراء اهتمامًا بها، وكانت الحيوانات محطّ إعجاب الشعراء، فوصفوها وصوّروها بشتى الصور، وتخليلوا لها من المواصفات والسمات الكثير؛ مما جعلهم يتقنون في حبكها، ومن هذه الحيوانات كلاب الصيد.

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

ومُخَطِّقًا موثِّقَ الأعضاء      خالفها بجلدٍ بيضاء

كأثر الشهابِ في السماء      ويعرفُ الزجرَ من الدعاء

ذا بُرثُنٍ كمتقبِّبِ الحذاء      ومقلبةٍ قليلةٍ الأقداء

1) ابن المعتز، الديوان (ص 215)

2) ابن الجهم، الديوان (ص 147)

صافية كقطرة من ماءٍ      تتسابُ بين أغم الصحراء (1)

ينقض على فرائسه كالشهاب ، مطيع لسيده لا يخالفه، برائته حادة، وعيونه صافية لا يعرف النوم، كأنها قطر الماء المنساب من أعالي الجبال. لقد كانت صورة متكاملة الجوانب الصوتية واللونية والحركية، تألفت جميعا في مشهد تمثيلي، من مشاهد الطرد بين الجبال وفي الهضاب. ثم يستطرد واصفاً الطباء ويبئتها:

سربَ طباءٍ رتّع الأطلاءِ      في عازبٍ منوّرٍ خلاءِ  
أحوى كبطن الحية الخضراءِ      فيه كنقش الحية الرقشاءِ  
كأنها ضفائرُ الشمطاءِ      يصطادُ قبل الأين والعناءِ (2)

منظر غاية الجمال في سفح جبل أخضر كبطن الحية، خالطته الأزهار المزركشة، يقضي جولة صيد طباء، فقد جمع بين جمال المكان وجمال الصيد في صورة بهية، نسجها خياله الرائق. ويصف فهدة صيد كانوا يستعينون بها في صيد الفرائس، فيقول:

ولا صيّد إلا بوثابةٍ      تطيرُ على أربع كالعذب  
وإن أطلقت من قلاذاتها      وطار الغبارُ وجدّ الطلب  
فزوبعةٌ من بنات الرياح      تُريك على الأرض شداً عجب  
تضمُّ الطريدَ إلى نحرها      كضمّ المحبِّ لمن قد أحب  
ألا ربَّ يومٍ لها يُذمُّ      أراقت دمًا وأغابت سغب (3)

طرنا مع الشاعر في خيالاته بعيداً، وعانقنا السحاب، فتخيلنا فهدة زوبعة تهب كالريح حين تنطلق إلى فريستها، وفي لحظات تكون قد ضمتها إلى نحرها، وسيطرت عليها. فقد صنع الخيال صورة شفافة لما بعد الواقع فرأيتنا نعيشه كما يعيشه الشاعر.

ومن روائع التصوير لابن الجهم مشهد، يصور فيه سحابة تقودها ريح الصبا، 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.

وسارية ترتاد أرضاً تجودها      شَعَلْتُ بها عينًا قليلاً هجودها  
أنتنا بها ريحُ الصَّبا وكأنها      فتاةٌ تزجِّيها عَجورٌ تقودها  
تميسُ بها ميسًا فلا هي إن ونث      نهئها ولا هي إن أسرعُ تستعيدُها  
إذا فارقتها ساعةً ولِهتُ بها      كأَمٍّ وليدٍ غابَ عنها وليدُها (1)

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

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

مَن رأى برقًا يضيء التماحا      ثقبَ الليلَ سناهُ فلاحا  
لم يزل يلمعُ بالليل حتى      خذُّهُ نَبَّه فيه صابحا  
وكان الرعدَ فحلَّ لِقاح      كلما يعجبه البرقُ صاحا  
لم يدع أرضًا من المحلِّ إلا      جادًا أو مدًّا عليه جناحا (2)

كان الليل ستائر سوداء، يتقبها البرق بنوره، والرعد فحلَّ يلقي الأغنام، فحين يلمح البرق يتلوه بصياحه ودويته، ولم يترك أرضًا محلًا إلا وصل إليها غيثه.

ومن الصور الجميلة للشعراء تشبيهاتهم الليل الحالك بالغراب.

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

ولقد أبيتُ مع الكواكبِ راكبًا      أعجازها بعزيمة كالكوكبِ  
والليلُ في لون الغراب كأنه      هو في حُلوكته وإن لم ينعَبِ  
حتى تجلَّى الصبحُ في جنباته      كالماء يلمعُ من وراء الطَّلبِ (3)

(1) ابن الجهم، الديوان (ص 113)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 141)

(3) البحثري، الديوان (ص 80)

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 والهَمّ، حتى ييزغ نور الصباح، 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 تتسجها خيالاتهم الشعرية، لتخرج في مشاهد تروق للمتلقين، نتوقف مع خيالات البحري في هذا المشهد:

كأنَّ سهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأرضِ في نهْيٍ من الأرضِ يكرعُ  
إذا الفجر والظلماء حزبا تباينٍ يُخرقُ من جلابيها ما ترقُعُ (1)  
ما أجملها من صورة وأنت تتابع ببصرك نجماً في السماء، يحني هامته إلى غدير ماء في الأرض، يكرع من مائه بعدما بلغ العطش به مبلغه! ثم يأتي الفجر ليخرق حلقة الليل، كأنه جلابب أسود منسدل.

وبرسم الصنوبري صورة لليل حين يخترقه الفجر فيقول:

وليلة كالرفرف المعلم محفوفة الظلماء بالأنجم  
تعلق الصبح بأرجائها تعلق الأشقر بالأدهم (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 برقها لَمّا وثبُ كمثلِ طرفِ العينِ أو برقِ يَجِب  
باكيةً يضحكُ فيها برقُها موصولةً بالأرضِ ملقاةً الطُّنْب  
كأنها ورعدها مستعبرٌ لَجَّ به على بكاه، ذو صَحْبٍ (3)

1) البحري، الديوان (ج2/1273)

2) الصنوبري، الديوان (ص 437)

3) ابن المعتز، الديوان (ص 44)

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

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

أنعم بتينٍ طابَ طعمًا واكتسى      حسناً وزانَ مخرجًا من منظرٍ  
في بردِ ثلجٍ، في نقا تبرٍ، وفي      ريحِ العبيرِ وطيبِ طعمِ السكرِ  
يحكي، إذا ما صُبَّ في أطباقه      خيمًا ضُربنَ من الحريرِ الأحمرِ (1)

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

ويقدم ابن المعتز لوحة بديعة للسحابة الممطرة، حين يقول:

وموقرةً بثقلِ الماء جاءت      تهادى فوق أعناقِ الرياحِ  
فجاءت ليلها سحًا ووبلاً      وهطلًا مثل أفواهِ الجراحِ  
كانَ سماءها لَمّا تجلّت      خلالَ نجومِها عند الصباحِ  
رياضُ بنفسجٍ خضلٍ نداءه      تفتَحُ بينه نَورُ الأقاحي (2)

فبراعته بدت في كل كلمة وكل تصوير من الأبيات السابقة "يخطط للوحته تخطيطاً بارعاً، كأبي فنان 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 ترجماناً صادقاً عن خيال الشاعر، وما يجول في أعماقه من خلجات وخواطر، تبرز في حلّة مكسوّة بأريج يحمل في طياته إحساس الشاعر وتفردّه، وعالمه الخاص.

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 248)

(2) المرجع السابق، ص 149.

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

### ثالثاً: الإيحاء وتنوع الدلالة

مما لا شك فيه أن النص الشعري شبكة متشابكة من الدلالات والرموز الإيحائية، وأن الألفاظ في سياقها ونسقها تتكاتف جميعاً في لا وعي المبدع، ثم تتطلق بعد ذلك لتفتح أمام القارئ المجال رحباً 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 ألق اللغة وتلقها هالات إيجابية مضيئة فتثمر عطاء سحريا، تتمثل في صور شعرية مذهشة وأنساخ موسيقية تتفتح على وجدان المتلقي؛ لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج، وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية<sup>(1)</sup>.

ومن المعلوم أن الشعراء لا يقدمون صورهم انعكاساً للواقع تماماً، ولكنهم يكثر 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 داعياً إلى الولوج إلى داخلها، حتى كأن القصيدة حوار نفسي يضيء الحدس على تخومه الغامضة إشعاعات يظل خلالها حديث الشاعر النفسي متموجاً يعطي انبثاقات لا محدودة"<sup>(2)</sup>

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

(1) قاسم، لغة الشعر العربي (ص 157)

(2) عيد، لغة الشعر (ص 95)

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 لتراكيبها حكماً آخر، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات مما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة، ومثال ذلك كمن أخذ لآلى ليست من ذوات القيم العالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها، فخيّل للناظر بحسن تأليفه وإتقان صنعه 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 أبواب جديدة " وإن الفن الشعري خاصة لا يقف على دلالات اللغة الوضعية بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمداً على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد فنستطيع أن نرى أبعداً 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 تحمل 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 الأخاذة، 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 وتقتصر المسافات بين الأديب والقارئ في معية 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، وسيق 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)

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

نسجَ الربيعُ لربيعها ديباجَةً      من جواهر الأنوارِ بالأنواءِ  
بكتِ السماءُ بها رذاذَ دموعِها      فغدتْ تبسّمَ عن نجومِ سماءِ  
في حُلّةٍ خضراءِ نممَ وشيها      حوكُ الربيعِ وحلّةٍ صفراءِ  
فاشربُ على زهرِ الرياضِ يشوبهُ      زهرُ الخدودِ وزهرةُ الصهباءِ  
من قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتبعثُ الـ      شوقَ 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، فتقلب الصورة حتى نفيق من صدمتنا على ابتسامة من جديد، تنبعث من بين الدموع، فيحلو عندها المشهد الربيعي، وترسم حالة متناقضة تجمع بين البكاء والابتسامة، كحالة تقلبات الأجواء وتنوع الألوان وتتشكل 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 رثانة بكلماتها وجرسها، حين يعرض هذا المقطع من مقاطع فصل الربيع:

الوردُ يضحكُ والأوتارُ تصطخبُ      والناي يشجبُ أحياناً وينتخبُ  
والزّاح تُعرضُ في نورِ الربيعِ كما      تُجلي العروسُ عليها الدرُّ والذهبُ  
واللهوُ يلحقُ مغبوقاً بمصطبِخِ      والدورُ سيّانٍ محثوثٌ ومُنْتخبُ  
وكلما انسكبت في الكأسِ آنيةٌ      أقسمتُ أنّ شعاعَ الشمسِ ينسكبُ (2)

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

1) البحتري، الديوان (ج/1 /6)

2) ابن الجهم، الديوان (ص 67)

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 لتخرج بالمتلقي إلى حالة الاندماج والتماهي مع هذه التراكيب والإيقاعات المثيرة " وفي تلك الحالة فإن اللغة الشعرية تبدو كأنها تكشف عن بنيتها الأصلية 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 توحى بحركة دائبة، تُشعرك بالحياة المتجددة، فيقول في ليلة شتوية ممطرة:

طَيَّبَ داري لي الشتاءَ وهل	شيءٌ كشيءٍ يطَيَّبُ الدوراً
بالصحنِ والسطحِ المجالسِ والـ	رِواقٍ ما أزالُ مسروراً
وبالحياضِ التي تتيه على	محبَّراتِ الرياضِ تحبيراً
لله يومٌ هناك قد ضرب الـ	غيماً لنا دون شمسهِ سورا
والشُّحْبُ مشغولةٌ ببركتنا	تصوغُ من مائها قواريرا (2)

فالأمطار تنهمر دون توقف، لم يسلم سطح ولا صحن ولا رواق منها، والغيوم أسدلت على الكون ستائرهما السوداء، وضربت سورا حجب شعاع الشمس عن الأرض، والبركة قد انشغلت بتساقط الأمطار، فتشكَّلت من مائها قوارير. فالكون في حركة مستمرة توحى بأجواء صاخبة فيها المعاول تقلب الأرض والمياه تصنع جداول ساريات تنتشعب في كل مكان. حتى يخيل 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 للبحثري يصف حال غيمة فيقول:

ذاتُ ارتجازٍ بحنينِ الرعدِ	مجرورةُ الذيلِ صدوقُ الوعدِ
مسفوحةُ الدمعِ لغيرِ وجدِ	لها نسيمٌ كنسيمِ الوردِ
ورثةٌ مثلُ زئيرِ الأسدِ	ولمُعُ برقِ كسيوفِ الهندِ

1) فضل، أساليب الشعرية المعاصرة (ص 25)

2) الصنوبري، الديوان (ص 28)

جاءت بها ريحُ الصَّبا من نجدٍ      فانتثرت مثل انتشارِ العقْدِ  
فراحتِ الأرضُ بعيشٍ رغْدِ      من وشي أنوارِ الرُّبى في بُردِ  
كأنما غدرائُها في الوهدِ      يلعبنَ من حبابها بالنردِ (1)

فالرعد زئير مخيف، يوحى بالرعب، والبرق كلمعان سيوف الهند، ينقلك إلى أجواء المعركة وساحات الوغى، هذه المقدمات للحالة الجوية التي يعقبها انهماك الغيث تحمل بشرىات الخير، فيتبدد الخوف وتنقش غيوم الرهبة، وتستحيل الحالة إلى ارتياح، فتغدو الجداول في المنخفضات يلعبن بفقاقيع الماء ألعاباً 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 وتترجع على عرش المتلقي وإحساسه. ويأخذنا ابن الرومي في مشهد وصفي مثير للسحاب، ظننا من خلاله أن الطبيعة استحالت إلى غي طبيعتها، فقد غدت مرعبة مخيفة، أثارت حالة من الفزع في كل ما حولها، يقول:

متهلل زجلٌ تحنّ رواعدٌ      في حَجرتيه وتستطيرُ بروقٌ  
سدّت أوائله سبيلَ أواخرِ      لم يدرِ سائقهنَّ كيف يسوقُ  
فسجا وأسعدَ حالبيه بدرِ      منه سواعد ثرّة وعروقُ  
وتنفّست فيه الصّبا فتبجست      منه الكلى فأديمه معقوقُ  
وتضاحك الروضُ الكئيب لصولبه      حتى تقنّق نُوْرُه 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 الصّبا تتنفس، والروض يتضاحك،

(1) البحتري، الديوان (ج 2 / 567-568)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج 2 / 460)

والنّوار يتفتح، فلا ندري أنحن في حلم أم يقظة! كما أن السين صوت صفييري 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 يتبدى المشهد كله أمام العين، فنعلم مدى إبداع الشاعر في توظيفها وسبكها.

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

ورازقيّ مَخْطَفِ الخصورِ	كأنه مَخَازِنُ البأورِ
قد ضَمَنْت مسكًا إلى الشطورِ	وفي الأعالي ماء وردٍ جوري
لم يُبقِ منه وهجَ الحرورِ	إلا ضياءً في ظروف نورِ
لو أنه يبقى على الدهورِ	قرطَ آذان الحسانِ الحورِ
بلا فريدٍ وبلا شذورِ	له مذاقُ العسلِ المشورِ
ونكهة المسكِ مع الكافورِ	ورقة الماء على الصدورِ <sup>(1)</sup>

رقت الألفاظ وعذبت العبارات، وتماسكت التراكيب كتماسك قطوف العنب الرازقي، فامتداد الأصوات المكسورة في الأعرابض والأضرب يرخي بستائر مناسبة 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 والحرور 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 صورته.

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

والشمسُ ذاتُ حاجبٍ محجوبٍ      قد غرّبتُ من غير ما غروبٍ

1) ابن الرومي، الديوان (ج2/ 63)

والأرضُ في ردها القشيبِ      في زاهرٍ من نبتها رطيبِ  
بعدَ انتهاءِ الثلجِ والضربِ      كالكهلِ بعدَ السنِّ والتحنيبِ (1)

يتوقف العقل طويلاً عند مشاهد وصف أبي تمام لأجواء المطر والشتاء، فالشمس حاجبة ومحجوبة وتغرب 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 إحياءات متشابكة المعنى، كحالة الأجواء الشتوية لا تدوم على هيئة واحدة طويلاً. كما حملت بعض الألفاظ المتضادة كحاجب ومحجوب، وغزبت ومن غير تغريب، هذه حالة تقلبات الأجواء الشتوية المتناقضة، ربما نرى الفصول الأربعة في يوم واحد.

وقد برع ابن المعتز في إحياءاته الشعرية وتنوع دلالاته، نقتنص بعض هذه اللوحات الفنية في أجواء الطبيعة الخلابة، يقول في وصف الربيع:

جدُّ ريحِ الربيعِ وازدوجِ الطَّيِّبِ      رُ ولاحت بوارقُ الأنواءِ  
وترى الروضَ لابساً ثوبَ وشي      نسجته للهوِ أيدي السماءِ  
لم يزل لابساً ثيابَ بياضِ      فكساهُ الربيعُ ثوبَ جلاءِ  
فتجلَّى مصفرةً باخضرارِ      واحمرارٍ لكثرةِ الأنداءِ (2)

بحركة سريعة وإيقاع موسيقي متصاعد يبدأ الشاعر كلماته، كأنها حبات المطر في بدايتها وسرعان ما تصبح قطعة صوتية متكاملة، فالريح يحد مؤذناً بضيف عزيز، والطيور يغرد والبرق يلوح في السماء. وتتوسط السماء هذا المشهد تحوُّك للربيع بأناملها الرقيقة حلة 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، ليتكشف عن كنوز اللغة وجوهرها.

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 412)

2) ابن المعتز، الديوان (ج2/ 151)

وفي قطعة شعرية تتماهى فيها ذات الشاعر مع السماء في مشهد تراجيدي، حين يخاطب السحابة، وتتوحد حالتاهما ولكن بصورة مختلفة، يقول:

لي بكاءً وللسحابِ بكاءً      فدموعي هوىً وذاك هواءً  
نحنُ في الحاليتين شتّى وفيما      قد بدا للعيون منّا سواءً  
يا جفون السحابِ دمّك يفنى      عن قليلٍ وما لدمعي فناءً  
أنا أبكي طوعاً وتبكيين كرهًا      ودموعي دمٌّ ودمعك ماءً  
بكِ يحيا العبادُ من بللِ القطرِ      ويحيا بمقلتيّ الثراءِ (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 الحاليتين، فنرى دموع حزن الشاعر المألحة قد افتترقت عن دموع السحاب العذبة.

إن الصورة المخادعة التي عرضها الشاعر لحالة السحابة وحالته، لتؤهم الناظر أن الأسباب واحدة، لكن تتكشف الأسرار حين تُدلي الألفاظ باعترافاتها فتفصح عن حالتني نقيض. فشتان بين دموع الهوى ودموع الهواء. وهكذا تخرج الألفاظ عن مداراتها المعروفة وتحلق 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 القائمة 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 مقارنة للتغيرات التي حلت بالكون، فيقول:

ها قد دنيت عساكرُ الأمطارِ  
وأطلقُ القُـرُ من الاسـطارِ  
وأشرفَ الحـرُ على البـوارِ  
وقزُبت هزيمـةُ الغبارِ

(1) ابن المعتز، الديوان (ج2/ 151)

فـالآن تـأتي دولـة القطـار  
 ويـصلحُ الشـتاءُ للأبـصار  
 ما أفسـدَ القـيظُ من الأنـوار  
 مـن اصـفـارٍ ومـن احـمرارٍ (1)

ما بين حالتين: حالة مضت وحالة أتت، تتبض الكلمات معبرة عن هذا المشهد، فكانت الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، سيدة المشهد في اللوحة الفنية الشعرية، وقد أطلت ملامح الشتاء بعساكرها المدججة؛ لتحتل الكون فتتشر أمطارها وأزهارها وتلقي القبض على الحرّ، وتطلق سراح البرد، وتسيطر على كل مجريات الأحداث، وتبسط هيمنها في كل مكان.

فحينها يرفع الغبار الراية البيضاء معلناً 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، عارضاً عيوب كل فصل وحسناته، فيقول:

فالأرضُ مستوقدٌ والجوُّ تتورُّ	إن كان في الصيفِ ريحانٌ وفاكهةٌ
فالأرضُ عُريانةٌ والجوُّ مقررورٌ	وإن يكن في الخريف النخلُ محترقاً
فالأرضُ محصورةٌ والأرضُ محصورورٌ	وإن يكن في الشتاء الغيثُ متصلاً
أتى الربيعُ أتاكَ النورُ والنورورُ	ما الدهرُ إلا الربيعُ المستتيرُ إذا
والنبتُ فيروزجُ والماءُ بلورورُ	فالأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لؤلؤةٌ
دُرٌّ ودُرٌّ وديياجٌ وكافورورُ (2)	فالجوُّ والغورورُ والوادي وتربثُهُ

1) الصنوبري، الديوان (ص 32)

2) الصنوبري، الديوان (ص 42-43)

لقد عرض الشاعر صورته في المقارنة بأسلوب رائع، مبتدئاً بـ (إن كان) ثم ذكر ما في الفصل من حسنات، ثم يتبعها في الشطر الثاني بـ (ف) ثم يذكر مساوئه، إنَّ هذا العرض يجلي للمتلقي الصورة بكل وضوح، يتبدى له المشهد من كل زواياه، فتكون المقارنة حيّة تظهر نتائجها على الفور. وإن مثل ذلك يستدعي أن يعيش الإنسان الحدث كما لو كان حيّاً ماثلاً أمام عينيه.

لقد خرج بنا الشاعر إلى رحلة سنوية دارت أحداثها أمامنا كشريط سينمائي، مرّت فيه الفصول عرضاً سريعاً، 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، متكناً على الأسلوب الخبري، عماده الجمل الاسمية والصفات، حتى يقرّ حقائق لا لبس فيها، توحى 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 وشياً ذا طابع مختلف للربيع والشتاء، فيقول:

ألم ترّ تغليسَ الربيعِ المبكّرِ      وما حاكّ من نشر الرياضِ المنشّرِ  
وسرعانَ ما ولى الشتاء ولم يقف      تسلّلَ شخصِ الخائفِ المتكّرِ (2)

فابتداء الأبيات بالاستفهام التقريري، نوع من المجاز صار كالحقيقة. فالربيع يتسلل تحت جناح الظلام، يبسط زهره ويحيل الكون رياضاً زاهرة، والشتاء يولي هارباً لا يلتفت خلفه، يعتريه الخوف وتملاً 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 المفعمّة بالحوية 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)

يعرض هذه المشاهد في تلك الأبيات الشعرية حين يقول:

هاجت هواك منازلٌ وديارٌ      درستُ معالمهنَّ فهي قفارٌ  
رَبِعُ نأى عنه الأنيسُ فما بهِ      إلا وحوشٌ رتَّعُ وصوارُ (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:

غنى الحمامُ تطرَّباً فكأنما      دارت عليهنَّ الغداة عُقارُ  
وأعيرَ وجه الأرض من أنوارها      ما لم يكن من قبلِ ذاك يُعارُ  
وتأزرت تلك الرِّبى بمطارفِ      خُضِرَ وأبدت حسنَها الأسحارُ  
نورٌ أنار على رباها فاغدتُ      وعلى الرِّبى من نوره أنوارُ  
وردٌ وخيرٌ يلوح ورجسُ      وبنفسجٍ وشقائقٍ وبهارُ (2)

فحين يحشد الشاعر رزمة من الأدلة يقحمها في المشهد؛ ليستثير السامعين ويستقطب ميولهم نحو قناعاته بمدى التغيير الحادث، حينها يبلغ الإيحاء مداه وتُبلي الألفاظ بلاء حسناً، وقد اتكأ على العطف المتتابع أحياناً مثل قوله: (وأعير وجه الأرض) - (وتأزرت)، وأحياناً 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 والجمال، وهذا ما يستطيع المبدع نسجه بصورة بهيئة، ويعجز عنه من لا يمتلك تلك المهارة.

وما يزال الإيحاء وتنوع الدلالات للألفاظ، سيد الموقف في شعر الطبيعة العباسي.

ننتقل مرة أخرى إلى البحري نتابع تصويره الجميل، في لوحة فنية ذات جرس موسيقي مريح حين يقول:

1) الصنوبري، الديوان (ص 50)

2) المرجع السابق، ص 50.

وروضٍ كساهُ الطَّلُّ وشيًّا مجدِّداً      فأضحى مقيماً للنفوس ومُقعداً  
 إذا ما انسكابُ الماءِ عاينتِ خلتَهُ      وقد كسَّرتَه راحةُ الريحِ بُرداً  
 وإن سكنت عنه حسبت صفاءهُ      حُساماً صقيلاً صافي المتنِ جُرِّداً  
 وغنَّت به وُرُقُ الحمامِ حولنا      غناءً يُنسيك "الغريضَ" و "معبداً" (1)

فحين تحتشد طاقةً من الكلمات المعبرة عن جمال الطبيعة، تتسبك فيها الأصوات والألوان والحركات في أجواء شاعرية، حينها تفوق هذه اللوحة الجمالية جمال أصوات أبرز المغنين، ويطنغى هديلُ الحمام على صوت غناء (الغريق ومعبداً).

ويعرض الشاعر هذا المقطع على نغمات الامتدادات الصوتية للألفاظ التعبيرية، في (مجدِّداً- مُقعداً- بُرداً- جُرِّداً- حولنا- معبداً) 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 نصيباً من الاهتمام والوصف في الشعر العباسي البرك حيث تغنن المهندسون في تصميمها، وقد أنشئت في حدائق الخلفاء، فكانت محط إعجاب الزائرين والناظرين.

نتتبع هذا الوصف لبركة القصر الهاروني، قال فيها علي بن الجهم:

أنشأتها بركةً مباركةً      فبارك الله في عواقبها  
 حُفَّت بما تشتهي النفوس لها      وحاترت الناس في عجائبها  
 لم يخلق الله مثلها وطناً      في مشرق الأرض أو مغاربها  
 كأنها والرياض مُحديقةً      بها عروسٌ تُجلي لخاطبها  
 من أي أقطارها أتيت رأيت      ست الحسن حيران في جوانبها  
 للموج فيها تلاطمٌ عجبٌ      والجَزُرُ والمدُّ في مشاربها  
 قدَّرها الله للإمام وما      قدَّر فيها عيباً لعائبها (2)

(1) (البحثري، الديوان (ج2/ 840)

(2) (ابن الجهم، الديوان (ص 80)

بين دفتي الدعاء والمباركة بهذه البركة، والدعاء للإمام سُجبت خيوط لوحة فنية جميلة لمشهد من مشاهد الجمال، حملتنا كلماته بدالاتها إلى عالم الجنة، فيها ما تشتهي النفوس وتحار العقول، فليس لها مثل، إنكار ونفي أن تضاهيها بركة أخرى في مشارق الأرض ومغاربها. لقد تزينت الصورة بالتناص الديني لما يربط المتلقي بغيرى 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. ويتقن 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:

وليلة كُجِلتْ بالنفْسِ مقلَّتها      ألقَت قنَاعَ الدَّجَى في كلِّ أخدودِ  
قد كاد يغرقني أمواجُ ظلمتها      لولا اقتباسي سنَى من وجه داوُدِ (1)

كم هو المشهد مخيف حين يرخي الليل ستائره المظلمة، وتحيط به الأفتنة الحالكة، فيغرق الشاعر في الدجى، ثم ينكشف الظلام حين يقنبس شعلة من وجه الأمير ابن داود. فلم تعد الكلمات تواصل مدلولها على ما بدأنا نتبعه 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 وأحواله نورًا، كمكبس كهربائي بضغطة يتبدد كل شيء في لحظات.

وفي نص للبحثري يتماهى مع الطبيعة ويندمج فيها، تشاركه همومه حين تسيل الأمطار كما يسيل دمه. يعبر عن هذه الحالة بقوله:

أما ترى العارض المنهل ناديمه      قد طبَّق الأرض وانحلت غزاليه  
فالريخ تزجيه تاراتٍ وتحذُرُه      والرعدُ ينجيه طورًا أو يناجيه  
يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهرٍ      كالوشى بل لا ترى وشيًّا يدانيه  
ما زال يسكبُ سحًا مُسبلاً غدقًا      لا يستعيقُ، ولي عينُ تباريه  
ثم انجلى ودموعي غيرُ راقئةٍ      والقلبُ فيه من الأشجانِ ما فيه (2)

(1) البحثري، الديوان (ص 106)

(2) البحثري، الديوان (ج4/ 2444)

يبدأ أبياته بدعوة إلى التأمل في الكون، كيف تتشارك مكونات الطبيعة مجتمعة في إحياء الأرض، فالسحاب والرياح والرعد تتعش الأنفاس وقد أوشكت على الهلاك، فتتهمر 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 زهرٍ) لا تظنّ أنه بكاء الدموع، بل بكاء السحاب، مطر منسكب، ولا تظنّ أن الضحك هو المعلوم لدينا، بل تتفتح الزهور وتبسمها عن شتى الألوان بفعل هذه الأمطار. إن توظيف الألفاظ في موضعها بعناية يرخي بظلال وارفة على المعنى، ينم عن حسن سبك وإلهام فني، يزيد من جماليات التصوير الفني وإيحاءات التعبير الشعري الجذاب. "الصورة 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 يفضل على الكثير من الأطعمة والمشروبات، فيقول:

البُنُّ بَنُّ أَبِي المَطْفَرِ	ما شئت من زيتٍ وسعتز
ما البِنُّ إلا بَنُّهُ	فاسمع مقالي فيه أو فذز
عُنَيْتُ بصنعتِهِ عَجُو	زُ أدركتُ قصري وقصر
لقيتُ به نارَ الهجِي	ر فجاء مثل النارِ أمغر
ما الفرخُ ما الجدِي الرضيعُ	لديه ما السمكُ المُشْبِرُ
زَيْنُ السكارِجِ والموا	ئد في المآدبِ حين يحضُر
لو غلّفوه ببَنِّهِ	ألهاهُ عن مسكٍ وعنبر (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 البِن إلا بنه) دليلًا على ذلك، كما أنه يلقي 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)

بالبن وانتهاءه بالمسك والعنبر يوحى بمذاق خاص يبقى أثره في الفم طويلاً، 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 يُعَمَّرُ  
أولا ترى الأشياءَ إن هي غيّرت      سَمُجْتُ وحُسُنُ الأرضِ حين تُعَيَّرُ؟  
يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما      تريا وجوهَ الأرضِ كيف تصوّرُ  
تريا نهارًا مشمسًا قد شابهُ      زهرُ الربا فكأنما هو مُقَمَّرُ  
دنيا معاشٌ للورى حتى إذا      جُلِّيَ الربيعُ فإنما هي منظرُ  
أضحت تصوغُ بطونها لظهورها      نورًا تكادُ له القلوبُ تتَوَّرُ  
من كلِّ زاهرةٍ تَرقرقُ بالندى      فكأنما عينٌ عليه تحَدَرُ  
تبدو ويحببها الجحيمُ كأنها      عذراءُ تبدو تارةً وتَحْفَرُ  
حتى غدت وهداتها ونجادها      فتتئين في خلعِ الربيعِ تبخترُ  
مصفرةً محمرةً فكأنها      عُصَبٌ تيمُنُ في الوغا وتمضُرُ  
من فاقعِ غضِّ النباتِ كأنه      درٌّ يُشققُ قبلُ ثم يُرَعْفَرُ  
أو ساطعِ في حُمرةٍ فكأن ما      يدنو إليه من الهواءِ مُعَصْفَرُ  
صنعُ الذي لولا بدائعُ صنعه      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 المناسبة 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)

صنَعُ الَّذِي لَوْلَا بَدَائِعُ صَنَعِهِ مَا عَادَ أَصْفَرَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ  
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 عقدٍ 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؛ ليحلي  
كلماته وينعم إيقاعاته الشعرية، فهي ذات طابع موسيقي يضيف حسنا وبهاءً على النص، تشدّ  
المتلقين وتزيل عنهم الملل وتكسر جفوة الحروف أحيانًا.

وتخضع هذه المحسنات لقوانين اللغة، وترسم طريقها على تخطيط من توجيهاتها "والشعر يبني  
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 تلد له العين وتطرب له الأذن، كما يحدث إيقاعًا داخليًا جذابًا " ينساب في اللفظة  
والتركيب فيعطي إشراقه، ووقده، تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن 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، والتكلف، 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)

الهمسات والأثبات، وتحشد الثورة والهباء، فعلى الشاعر أن يحسن اختيارها وتوظيفها، ويهبها طاقة جديدة ومذاقاً خاصاً. (1)

وفي العصر العباسي اهتم الشعراء بالبديع وأكثروا منه، ولم يطغ 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 ويحلون به لوحاتهم الفنية، وخاصة شعر الطبيعة الذي هو في أساسه لوحة فنية ذات وشي وزخرف مميزين.

وقد اهتم الدارسون القدامى بعلم البديع، وعدّوه نمطاً من أنماط الموسيقى الشعرية ووسيلة تهدف إلى التنسيق الصوتي والتجنيس، ومن هذه الوسائل: السجع والجناس والتصريح ورد الأعجاز على الصدور والتوشيح والتطريز والتقسيم، والتشطير والمجاورة والتقويف 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 أيضاً من منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية، وحركة نفسية وفكرية في قارئ الشعر أو سامعه" (3)

ونبدأ بلوحة ساحرة للبحثري يقول فيها:

سرى البرقُ يلمعُ فى مُزنةٍ	تمدُّ إلى الأرض أشطانها
فلا تسألنَّ باستواءِ الزما	ن وقد وافتِ الشمسُ ميزانها
وكم بالجزيرة من روضةٍ	نُضاحكُ دجلةُ تُعبانها !
تُريكِ اليواقيتِ منثورةً	وقد جَلَّ النُّورُ ظهرانها
غرائبُ تخطفُ لحظَّ العيون	إذا جَلَّتِ الشمسُ ألوانها
إذا غرَدَ الطيرُ فيها تثت	إليكِ الأغانيُّ ألحانها

1) انظر: المرجع السابق، ص 81.

2) انظر: الوجي، الإيقاع في الشعر العربي (ص 16)

3) يوسف، موسيقى الشعر العربي (ص 15-16)

تسيرُ العماراتُ أيسارَها      ويعترضُ القصرُ أيمانَها  
 كأنَّ العذاري تمشي بها      إذا هزّت الريحُ أفنانَها  
 فطوراً تقوّمُ منها الصّبا      وطرّاً تميلُ أغصانَها (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 تأكيداً لمعناه الذي يريده، فالأغصان صورة لا تغيب عن العيون حين تداعبها النسفات الرقيقة، فيتكرر المشهد للعيان، كما يرد الطباق بين (أيسارها وأيمانها) و(تقوم وتميل) .

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 مقطعاً من الطبيعة من كل زواياه وأبعاده، ويعرضه في مشهد شعري فيقول:

أما ترى اليوم ما ألقى شمائله      صحوٌ وغيمٌ وإبراقٌ وإرعادُ  
 كأنه أنت يا من لا شبيهة له      وصلٌ ونجرٌ وتقريبٌ وإبعادُ  
 واشرب على الروض إذ وشى زخارفه      زهرٌ ونورٌ وتوراقٌ وتورادُ  
 كأنما يومئنا فعل الحبيب بنا      بذلٌ وبخلٌ وإيعادٌ وميعادُ  
 وليس يذهب عني كلُّ فعلِكُم      غيٌّ ورشدٌ وإصلاحٌ وإفسادُ (2)

فحين تحتشد هذه المجموعة من الكلمات المتطابقة، في مشهد من مشاهد الأيام المتقلبة الأجواء، تتبدى للناظرين سنّة الحياة المتقلبة التي لا تنوم على حال، فالجو صحو وغيم والوصال قريب وبعيد، والناس بذل وبخل وغي ورشد وإصلاح وإفساد، كما يعطي الجنس بين (زهر ونور) و(توراق وتوراد) نغمًا وموسيقى يطرب الأذان ويحرك المشاعر بالتحنان.

وعندما تبدأ القصيدة بالتصريح، فهو إيدان للمستمع أن يشنّف آذانه، ويطرب نفسه بسماع موسيقى عذبة مناسبة مع مطلع القصيدة. مثل هذا المشهد يحملنا إليه ابن الرومي، فيقول:

1) (البحثري، الديوان (ج4/ 2176-2177)

2) (ابن الجهم، الديوان (ص 96-97)

وغدا يسوي النبت بالقمم	ضحك الريح إلى بكا الدير
خضراً وأزهر غير ذي كمم	من بين أخضر لابس كُمماً
فكأنه قد طمّ بالجلم	متلاحق الأطراف متسق
متأرجح الأسحار والعتم	متبلج الصحوات مشرقها
والطير فيه عنيدة الطعم	تجد الوحوش بها كفايتها
وحمامه تضحى بمختصم <sup>(1)</sup>	فظباؤه تضحى بمنططح

انظر كيف يمنح التصريع في البيت الأول موسيقى هادئة تسري في روح القصيدة، تشد السامع من بدايتها، فصوت (الدير والقمم) 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 تضحى-حمامه تضحى) 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 جمالاً، ويرسي دعائم النغم الموسيقي، فيقول:

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان	فيهنّ نوعان تفتح ورمّان
وفوق ذينك أعناب مهذلة	سودّ لهنّ من الظلماء ألوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة	وما الفواكه مما يحمل البان
ونرجس بات ساري الطل يضربه	وأقوان منير النور ريان
ألفن من كل شيء طيب حسن	فهنّ فاكهة شتى وريحان
تجاوزت في غصون لسن من شجر	لكن غصون لها وصل وهجران
تلك الغصون اللواتي في أكمّتها	نعم وبؤس وأفراح وأحزان <sup>(2)</sup>

(1) ابن الرومي، الديوان (ج3/301)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج3/369)

نغم موسيقي يطرب الأذان، حين يبتدئ به الشاعر قصيدته (كثبانٌ - رمانٌ) وتتعانق ألوان من البديع لتكمل المشهد جمالاً، فيذكر الجناس (منير - النور) ثم الترادف بين (طيب - حسن) ويكتف 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 ألف كتاباً أسماه البديع. وقد ساد في شعره التلوين البديعي في كثير من المشاهد، نتوقف عند أحدها حين يقول:

وغيثٍ خصيبِ التربِ تندى بقاءه بهيمِ الذرى، أثوابُ قيعانه خضرُ  
 رحيبِ كأمواجِ البحرِ يلتهمِ الرُبى ويغرقُ في أكلائه النَعْمُ الدَثْرُ  
 ألحْتُ عليه كلُّ طخياءِ ديمةٍ إذا ما بكت أجفانها ضحكَ الزهرُ  
 فما طلعتْ شمسُ النهارِ ضُحِيَّةً ولا أُصلاً، إلا ومن دونها خدرُ (2)

لوحة متكاملة الأبعاد، وصلت الأرض بالسماء، فالسمااء 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 الرُبى) وفي البيت الثالث يعود للترادف بين ( طخياء و ديمة) وهما السحابة، حيث يسود الموقف حالة ممطرة لا يرى الشاعر مشهداً متكرراً 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 أُصلاً) ليجمع طريقي 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)

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:

أرأمةٌ كنتِ مألَفَ كلِّ ريمٍ      لو استمتعتِ بالأنس القديمِ  
أدارَ البؤسِ حسَنَكَ التصابي      إليّ فصرتِ جناتِ النعيمِ  
لئن أصبحتِ ميدانَ السوافي      لقد أصبحتِ ميدانَ الهمومِ (1)

فمطلع القصيدة مصرّع تنساب كلماته (ريمٍ والقديم) عذبة رقراقة، ترخي ظلالها الموسيقية على أذن المتلقي، فينتشي بعذوبتها، ويستميل طرباً بصوتها الندي.

كما نجد الجنس الناقص بين (رأمة وريم) وفي هذا الجنس 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 متألّفة العناصر.

وفي قصيدة أخرى ازينت بكل صنوف البديع، يرسم صورة للطبيعة جمع فيها بين مظاهر الفصول من أزهار وشموس وأمطار تنهمر، فيقول:

مطرٌ يذوبُ الصحو منه وبعدهُ      صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطرُ  
غيثان فالأنواء غيثٌ ظاهرٌ      لك وجهُهُ، والصحو غيثٌ مُضمَرُ  
وندى إذا ادّهنتُ به لممُ الثرى      خلتِ السحابُ أتاهُ وهو مُعدّرُ (2)

لقد انتظمت العبارات في صفوف متساوية، فكان النغم الموسيقي العذب بارزاً 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 ب (مطر) وينتهي في الشطر الثاني ب (يمطر).

وفي موضع آخر يجول بخياله، ويمتّع عينيه وعيوننا وأسماعنا، حين يرسم صورة لغيمة، وقد زين تصويره ببهاء البديع وجرسه الموسيقي، فيقول:

ديمةٌ سَمَحَةُ القيادِ سَكوبُ      مستغيثٌ بها الثرى المكروبُ

(1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 77)

(2) المرجع السابق، ج1/ 332.

لو سعت بقعةً لإعظام تُعمى      لسمى نحوها المكانَ الجديدُ  
 فهي ماءٌ يجري وماءٌ يليه      وغزالٍ تهملُ وأخرى تذوبُ  
 كشفَ الروضِ رأسه واستسرَّ      المحلُّ منها كما استسرَّ المريبُ  
 أيها الغيثُ حَيَّ أهلاً بمغداً      كَ وعندَ السُّرى وحينَ تَووبُ (1)

تضاد لفظي بين (كشف واستسر) و(السرى وتووب) وبين (الروض والمحل) فيبرز جوانب الجمال التعبيري، وتتبدى 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(السرى وتووب) صورة السعي صباحا والذهاب تقابلها صورة العودة والإياب، فترسم حالة الارتياح والنشوة باستقرار الأجواء الشتوية حين تحل وتحيل الأرض روضة بعد جفاف. فقد أكسب 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:

الجوُّ بينَ مضمَّحٍ ومضجِّجِ      الروضُ بينَ مزخرفٍ ومدبِّجِ  
 والثلج يهطل كالنثارِ فقم بنا      نلتدُّ بابنةِ كرمةٍ لم تُمزجِ  
 ضحكُ النهارِ وبنانُ حُسنِ شقائقِ      وزهتُ غصونُ الوردِ بينَ بنفسجِ  
 فكأنَّ يومَكَ من غلائلِ فضةٍ      والنورُ من ذهبٍ على فيروزِ (2)

سرت موسيقى دافئة في كلمات الأبيات، نتجت عن التصريح في البيت الأول، ثم بحسن التقسيم وهو ينساب بتؤدة في حنايا القصيدة، كذلك الجناس بين (مضجِّجٍ ومدبِّجٍ) وما يثيره في النفس من خلال موسيقاه، وبرز الترادف بين (مزخرف ومدبِّجٍ) 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)

وقد برع ابن المعتز في مشهد يصور فيه الصبح تحت الظلام، كثّف الطباق والترادف؛ ليبرز المعنى ويقويه ويثير المتلقي، فيقول:

والنجمُ في الليل البهيم تخالُهُ      عيًّا تخالسُ غفلةَ الرقباءِ  
والصبحُ من تحت الظلام كأنهُ      شيبٌ بدا في لَمّةِ سوداءِ (2)

فالنجم المضيء والصبح والشيب كلها تحمل البياض والإنارة والإضاءة، تكافتت لتبرز جلاء النور وتعاضدت في صورة مترادفة، والليل والظلام واللّمة 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 سائرًا كما ألقناه.

كذلك يصف غيمة، مستخدمًا البديع في تصويره، فيظهر المشهد جميلًا حين يقول:

وسارية لا تملُّ البكا      جرى دمغها في خدود الثرى  
سرت تقدحُ الصبح في ليها      ببرق كهنديّة تنتضى  
فلما دنت جلجت في السما      ع رعدًا أجشّ كجرّ الرّحى  
ضمانٌ عليها ارتداعُ اليفا      ع بأنوارها واعتجازُ الربى (3)

فالتباق بين (الصبح والليل) والجناس بين (سرت ودنت) والترادف بين (اليفاع والرّبي) وهي المناطق المرتفعة، كل هذه الألوان البديعية تسري في جسد النص فتحيله إلى روضة غناء زاهرة ذات موسيقى حيّة متجددة، فتتعانق إichاءات الألفاظ ومعانيها المنبتقة 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 البحترى 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، ص 21.

4) الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره (ص 19)

وروضٍ كساهُ الطَّلُّ وشيًّا مجدِّداً  
 إذا ما انسكابُ الماءِ عاينتِ خلتَهُ  
 فأضحى مقيماً للنفوسِ ومُقعداً  
 وقد كسرتَه راحةُ الريحِ بُرداً  
 وإن سكنت عنه حسبتِ صفاءَهُ  
 حُساماً صقيلاً صافيَ المتنِ جُرِّداً  
 وغنَّت به وُرُقُ الحمائمِ حولنا  
 غناءً يُنسيك "الغريضَ" و "معبداً"  
 فلا تجفونَ الدهرَ ما دام مُسعداً  
 ومدَّ السرى ما قد حباك به يداً  
 وخذاها مُداماً من غزال كأنهُ  
 إذا ما سقى بدرًا تحمّلَ فرقداً (1)

فالامتدادات الصوتية من بداية القصيدة تشد السامع وتطرب أذنيه، حبك نغماته التصريح في (مجددا-مقعدا) ثم يبرز الطباق في البيت الأول بين (مقيداً ومقعدا) ليزيد المعنى ويقويه، كما يرخي الجناس ظلالة في البيت الثاني بين (راحة والريح) ليعطي نغماً موسيقياً 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، يزيناها بوشي بديعي يزيد من تألقها، فيقول:

إذا الغمامُ حداةُ البارقُ الساري  
 وحاكُ إشراقُهُ طوراً وظلمتُهُ  
 وإنهـلَّ من ديمةٍ وطفاءٍ مدرارٍ  
 ما حاكُ من نمطيّ روضٍ وأنوارٍ  
 فجادَ أرضك في غربِ "السماوة" من  
 أرضٍ، ودارك "بالعلياء" من دارٍ  
 وإن بخلتِ فلا وصلٌ ولا صلةً  
 إلا اهتداءً خيالٍ منك زوارٍ  
 لأشكَل القمرُ الساري عليّ فما  
 بينتُ طلعتَهُ من طيفك الساري (2)

مع سريان البرق وانسكاب الغيث من السحب، تبرز الأرض بجلتها القشبية، وقد اهتزت أنوارها وغطّاهها الزهر.

في ظل هذه الأجواء الربيعية الشتوية يحوك الشاعر قصيدته، وقد مزجها بألوان البديع المختلفة: فالتصريح وموسيقاه العذبة في البيت الأول، وتكرار (الساري) وما يتركه في النفس من

1) البحري، الديوان (ج2/840)

2) البحري، الديوان (ص 857)

إحاءات ذات دلالة، ونغمات عذبة، ويطعم بين الحين والآخر بالطباق، كما في (إشراقه وظلمته) والجناس بين (أرضٍ وروضٍ) كما ظهر الترادف بين (ديمة ووظفاء) 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 يأخذ العذلُ منك والمَلَقُ      ووجه دنيك أبيضٌ يَفَقُّ  
ثلجٌ كما نورَ الرياضِ لهُ      عساكرٌ تلتقي وتفرقُ  
استوت الأرضُ والسماءُ بهِ      واشتبهَ الفجرُ فيه والغسقُ  
وأورقَ الجوُّ فهو في حُلِّ      من ورقٍ غير أنها وَرَقٌ<sup>(1)</sup>

فالتباق بين (الأرض والسماء) وبين (الفجر والغسق) والجناس بين (ورق وورق) وابتدأه بالتصريح، 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 تضيّ جمالاً على الشعر، تُغري السامع بموسيقاها العذبة الرقراقة، فترقّ لها القلوب وتطرب لها الأذان.

---

1) الصنوبري، الديوان (ص 354)

## الفصل الثالث

التشكيل اللغوي في شعر

الطبيعة العباسي

## الفصل الثالث

### التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباس

#### أولاً: الملاءمة بين الألفاظ والمعاني

يعد النص الشعري مزيجاً 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 التصافر بين هذين القطبين للنص كل عناصر الجمال والحيوية والتمايز عن سواه من أصناف التعبير الأدبي الأخرى.

وقد فطن القدماء إلى هذه العلاقة، وسعوا حثيثاً إلى إبرازها واستكشاف السر بينهما، فعبر ابن طباطبا (ت322هـ) عن ذلك بقوله: "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسُن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسنة التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض"<sup>(1)</sup> فقد رأى أن لكل معنى ما يناسبه من ألفاظ تزينها وتبرز مفاتها، 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"<sup>(2)</sup>

ويبدو أن سحر الألفاظ سيطرت على تفكير بعض العلماء، فربطوا بينها وبين مدلولها ربطاً ثقيلاً، هذا الربط هو السبب الطبيعي للفهم والإدراك، ويستحضر الذهن الصورة عند التلطف بالكلمة، فكانت الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة طبيعية ذاتية.<sup>(3)</sup>

"إن اللفظ والمعنى قضية موصولة في جانب منها بقواعد اللسان، وفي جانب آخر بالمنطق، أي بقواعد بالتفكير السليم. إنها جدلية اللغة والفكر"<sup>(4)</sup>

والشعر من أبرز المحطات التي يلتقي عندها اللفظ والمعنى، وفي ميدانه تزداد العلاقات بينهما عمقاً وتجزراً، وتتعانق أرواحهما وتسبحان في فضاءاته الرحبة. كما يجب في الشعر "أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقاً في موضع

1) العلوي، عيار الشعر (ص 14)

2) الفيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج1/ 124)

3) انظر: أنيس، دلالة الألفاظ (ص 62)

4) الودرني، أصول النظرية النقدية (ص 28)

الرقعة، قويًا عنيفًا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وألا يكون اللفظ مبتدلاً أو كثير الشيوخ لا يرتاح إليه الذوق البشري" (1)

ومن خلال تتبع نماذج لشعر الطبيعة في العصر العباسي يمكننا استكناه بعض هذه العلاقات وإيجاءاتها 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 طيفِ طارقِ ضافا
طيفٌ عراني فحياني وأتحفني	بالنرجسِ الغضِّ والتفاحِ إتحافا
عينانِ جاورتا خدينِ ما خُلقا	إلا شقاءً يراهُ الغرُّ إترافا
وكم ألمَّ فأهدتُ لي محاسنُهُ	من الفواكهِ والريحانِ أصنافا
رمانَ عدنٍ وأعناباً مهذلةً	وأقحواناً يُسقيّ الراحِ رفافا
ويانعاً من جنى العُتابِ يتبعُهُ	قلبُ المودعِ تذكّاراً وتأسافا
أسرى بأنواعِ ريحانٍ وفاكهةٍ	يأبينَ قطفاً وإن خيلنَ 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 والرمّان والأعناب والأقحوان) فأحالت المشهد بأسره إلى أجواء رومنسية هادئة أرخت بظلالها على المقدمة الشعرية والجو العام للأبيات. فقد أصبحت الألفاظ ظلاً للمعاني تتبعه حيث سار.

وننتقل إلى مشهد آخر للصنوبري يصف (قويًا)، ذلك النهر الصغير الجاري في حلب، يجري في الشتاء والربيع وينقطع في الصيف.

يعبر عن هذا المشهد فيقول:

فويقُّ له عهد لدينا وميثاقُ وهذي العهودُ والمواثيقُ أطواقُ

(1) أنيس، موسيقى الشعر (ص 22)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج2/ 427)

أقامت به الحيتانُ سوقًا ولم تنزل  
 وفاضت عيونٌ من نواحيه ذرفٌ  
 هو الماءُ إن يُوصف بكنه صفاته  
 ففي اللونِ بلورٌ، وفي الملع لؤلؤٌ  
 إذا عبثت أيدي النسيم بوجهه  
 فطورًا عليه منه درعٌ خفيفةٌ  
 له ورقٌ يعلو على الماء مطبقٌ  
 كأطباقٍ مدهونٍ يليهنَّ أطباقٌ (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 عهدًا وموائق. 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، فتتكشف للمتلقي هذه العلاقة بين الألفاظ والمعاني.

مثل هذه الحالة نرصدها في مقاربة شعرية لعلي بن الجهم حين يقول:

وسارية ترتاد أرضًا تجودها  
 أنتنا بها ريح الصبا وكأنها  
 تميسُ بها ميسًا فلا هي إن ونث  
 إذا فارقتها ساعةً ولهتُ بها  
 فلما أضرت بالعيون بروفها  
 وكادت تميسُ الأرضُ إما تلهفًا  
 شغلتُ بها عينًا قليلًا هجودها  
 فتاة تزجّيها عجزٌ تقودها  
 نهتها ولا هي إن أسرعت تستعيدها  
 كأمٍ وليدٍ غاب عنها وليدُها  
 وكادت نُصمُ السامعين رعوذها  
 إما حذارًا أن يضيع مُريدُها

1) الصنوبري، الديوان (ج1/ 357-358)

فلما رأته حُرَّ الثرى متعقداً بما زلَّ منها والربى تستزيدها

وأن أقاليم العراق فقيرة إليها أقامت بالعراق تجودها (1)

فحين تسري الأصوات المهموسة في حنايا القصيدة، تلقي بظلال الانسياب العذب على رحلة طويلة، ممتدة من السماء إلى الأرض، فهذه الغيمة التي تنتظر من علٍ إلى أسفل، بعد أن تجوب البلاد، ثم تحطّ رحالها على أرض العراق، اختزلت الطريق وحددت الهدف. ثم اشتمال اللوحة الفنية على الألفاظ المشعشة، أضفت على المعنى رونقاً بهيّا، فالميس وونت وولهدت وتلهفاً، جميعها شكّلت حالة عاطفية وثيقة بين السماء والأرض، لتستقر أخيراً في موطنها الذي تعلقت به وأشفتت عليه، تجود بدمعها المنسكب وتتعشه بمائها. ثم نراه يكثر من استخدام حرف التشبيه (الكاف وكأن) لتلتصق حالة المشبه بالمشبه به، وتتصهر بينهما الفروق كالجسد الواحد، فالسارية كالفتاة، وكأم لا تكاد تفارق وليدها.

وفي قصيدة (باقة نرجس) لابن المعتز يكتف ألفاظه المتعلقة بمعانيها الدالة عليها،

فيقول:

بيضاء إن لبست بياضاً خلّتها كالياسمين منضداً في مجلس

وإذا بدت في حمرة فكأنها ورد من الداري حسناً مكتسي

وإذا بدت في صفرة فكأنها نسرين بستان كريم المغرس

وإذا بدت في خضرة في صفرة فكأنها للحسن باقة نرجس (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 ذكر أنواع من الورود والزهور، كالياسمين والنسرين والنرجس، فتكتمل حينها الصورة، وترخي بظلالها الوارفة على المعنى الجميل للطبيعة في أجمل حلها.

وتبدو الألفاظ في بعض الأحيان متناقضة، فتعكس الحالة القائمة في الأبيات.

مثل هذا نراه في مقطع لابن الرومي حين يقول:

ونرجس كالثغور مبتسم به دموع المحدث الشاكي

أبكاه قطر الندى وأضحكهُ فهو مع القطر ضاحكٌ باكي (3)

1) ابن الجهم، الديوان (ص 113-114)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 277)

3) ابن الرومي، الديوان (ج3/58)

يستجمع النرجس قوته ليبدو على غير ما يشعر به، فثغره مبتسم ودموعه تتهمر، 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 يبلى النرجس فيتهياً لنا أنه بكاء، وعندما يتفتح بعد طلوع الشمس يبدو مبتسماً، فليس ثمة تناقض في المشهد.

وكثيراً ما تستوقف الشعراء الخيول، فتراهم يتفننون في وصفها ويبرزون مفاتن جمالها وسماتها، فهذا ابن المعتز ينقلنا إلى موقع الوصف لنشاركه إعجابه، حين يقول فيها:

وَعَدَوْنَا عَلَى الْجِيَادِ، وَمَا حَو	بَيْتُ الْخَيْلِ إِذ تَسَمَى جِيَادَا
مَعْطِيَاتٍ رُؤُوسَهُنَّ إِذْ شَتَّى	نَ، وَقَوِّفَا تَخَالِهَا أَوْ تَادَا
وَإِذَا حَتَّهَا الرِّكَابُ أَوْ السُّو	طُ أَطَارَتْ أَرْوَاحُهَا الْأَجْسَادَا
وَتَخَالَ الْحَصَى إِذَا مَا عَدْتُ نَد	لَا أُطِيرْتُ مِنْ تَحْتِهَا أَوْ جَرَادَا (1)

فالركاب 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-الأجساد-تخال-الحصى-ما-تحتها-جرادا) ممتدة في النص كامتداد أقدام الجياد كالريح المرسله، 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:

دَوَارِسُ لَمْ يَجْفُ الرِّبْعُ رُبُوعَهَا	وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
فَقَدْ سَحِبْتُ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا	وَقَدْ أُخْمِلْتُ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ (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)

إليه الشاعر، فأضحت الأرض قفراً لا حياة فيها، إن توظيف الكلمات والحروف في النص الشعري لم كان عشوائياً، فقد أشار من طرف خفي إلى المعنى الذي سعى إليه الشاعر.

وفي موضع آخر يصف المطر، فيقول:

ألا ترى ما أصدق الأنواء      قد أفنت الحجرة والأواء؟  
فلو عصرت الصخر صار ماء      من ليلة بتها بها ليلاء  
إن هي عادت ليلة عداء      أصبحت الأرض إذن سماء (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 جلياً في كثير من مشاهد التصوير الشعري، وبخاصة شعر الطبيعة. ننتقل إلى نص لابن الجهم، وهو يحشد المزيد من الألفاظ التي نوحى بشدة الظلام، فيقول:

وليلة كُجِلْتُ بالنفسِ مقلَّتها      أَلَقْتُ قنَاعَ الدَّجَى في كلِّ أخدودِ  
قد كاد يغرقني أمواجُ ظلمتها      لولا اقتباسي سنَى من وجه داوُدِ (2)

ف(الليل والكحل والقناع والدجى والأخدود والغرق والأمواج والظلمة والاقتباس والسنى)، كلها دوال على مدلول وهو الظلام، كما كان تصوير الأحداث والمشاهد من زوايا مختلفة وأشكال متعددة، تكاتفت جميعاً لتلقي على المشهد صورة سوداوية قاتمة، ترسم الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في ليلته.

ويبدع البحترى 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)

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي      وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كَلِّ جِبْسِ  
وَتَمَاسَكْتُ حَيْنَ زَعَزَعَنِي الدَّهْ      رُ التَّمَا سَاءَ مِنْهُ لَتَعْسِي، وَنُكْسِي (1)

حيث لاذ البحترى إلى الإيوان هارباً مخفياً، ونفسه مليئة بالحزن بعد اغتيال المتوكل وبعد أن جفاه الخليفة المنتصر بن المتوكل، فجلس بين الجدران والريح تصفر فازداد وحشة، فإذا ألقاؤه ملأى بحروف الصفير المستقاة من حالة الريح هناك. فكيف انتقلت حالته النفسية وأرخت ظلالها على كامل المشهد، سرت في جسد القصيصة وروحها، فغدت قطعة منه لا يمكن فصلها عن بعض.

ثم ينتقل إلى وصف لوحة جدارية، تصور معركة أنطاكية بين الفرس والروم، قد خلدوها في قصورهم كما في ذاكرة أجيالهم:

وَإِذَا مَا رَأَيْتَ صُورَةَ "أَنْطَا      كِيَةَ" اِزْتَعَتْ بَيْنَ "رُومٍ" وَ"أَفْرَسٍ"  
وَالْمَنَائِيَا مَوَاطِلٌ، وَأَنْوَشِرُ      وَانَّ يُرْجِي الصَّفُوفَ تَحْتَ الدِّرْفَسِ  
وَإِرَاكُ الرِّجَالِ بَيْنَ يَدَيْهِ      فِي خُفُوتٍ مِنْهُمْ وَإِغْمَاضِ جَرَسِ (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 جلياً.

ثم يواصل وصفه لهذا المعلم الراسخ في التاريخ، فكأنه جبل من جبالها الطبيعية لا يتزحزح مع مرور الأعوام:

مَنْ مُشِيحٍ يُهْوِي بِعَامِلِ رُمَحٍ      وَمُلِيحٍ، مِنْ السِّنَانِ، بِثُرْسِ  
تَصِيفُ الْعَيْنُ أَنَّهُمْ جِدُّ أَحْيَا      ءِ لَهُمْ بَيْنَهُمْ إِشَارَةٌ خُرْسِ  
يَعْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي، حَتَّى      تَنْقَرَاهُمْ يَدَايَ بَلْمَسِ (3)

فالرمح والسنان والتروس تتشابك في أجواء المعركة، كلها لوحات فنية رُسمت على جدران الإيوان، أغرت الناظر بأن يمد يده يتلمسها كأنها حقيقية.

(1) البحترى، الديوان (ج2/ 1152)

(2) المرجع السابق، ج2/ 1156- 1157.

(3) البحترى، الديوان (ص 1157)

وهكذا تتعاقب الألفاظ مع المعاني وتتصهر بينهما الفوارق، وتتلاشى الحدود، ليتشكل منهما التعبير الشعري مزيجاً من الروح والجسد معاً.

### ثانياً: التكرار ودلالته

كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى التكرار، كأداة فنية تبرز جمال اللغة وعمق الدلالة، حيث يعطونها أهمية كبرى، وهذا التكرار "يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة"<sup>(1)</sup>، 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 ممجوجاً غير مستساغ، ومن خلاله "يستطيع أن يُغني 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"<sup>(2)</sup>

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 حياً متجدداً مع كل قراءة جديدة. ذلك "أن التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"<sup>(3)</sup>

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)

لارتباطها بالحالة الواقعية من تكرار للمشاهد اليومية البيئية، وتكرار المناظر الربيعية والشتوية وحالة الجو اليومية والفصلية.

كما امتزجت مع الحدايق الغناء التي طغت بألوانها الزاهية على المشهد كله. ونبدأ مع نص للشاعر ابن المعتز في مشهد وصفي رائع، حيث يقول:

والريخُ قد باحت بأسرار الندى      وتنفَسَ الريحانُ بالجَنّاتِ  
شَفَعَ يدَ الساقِي وطيبَةَ مائه      في السُّكْرِ كلَّ عشيةٍ وغداةٍ  
ومُعشَّقِ الحركاتِ يحلو كُلُّهُ      عذبٌ، إذا ما ذيقَ في الخلواتِ  
فكأنهُ مستصحِبًا صِنَاجَةً      في حضرةٍ من كثرةِ الجنباتِ (1)

عندما يسود المشهد حالة من الارتياح والشعور بالنشوة، في ظل أجواء الطبيعة الغناء، من رياحين وجنات وماء وألحان موسيقية، يبرز بين الحين والآخر حرف الجر (في) بما يحمل من معاني الظرفية المكانية، وقد تكرر عدة مرات؛ لينتج هذه الحقيقة، وقد خيم 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:

مَن رأى برقًا يضيء التماحا      تقبَّ الليلَ سناهُ فلاحا  
فكأنَّ البرقَ مصحفُ قارٍ      فانطباأَ مرةً وانفتاحا  
لم يزل يلمعُ بالليل حتى      خائِهُ نَبَّه فيه صباحا  
وكان الرعدَ فحلَّ لِقاح      كلما يعجبه البرقُ صاحا  
لم يدع أرضًا من المحلِّ إلا      جادًا أو مدًّا عليه جناحا (2)

عندما تسيطر على النص صورة البرق يلمع في الليل، فلا بد أن يتردد اللفظ مرات على لسان الشاعر، فنراه يكرره في معظم الأبيات، فكما أنه شدَّ 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)

ولتكرار الكلمة في الجملة أو في النص قيمة سمعية، تُعجب المستمع وتُشعره بنشوة يبدو أثرها في نفسه.<sup>(1)</sup>

وتتداح 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:

كم ثنايا وكم عيونٍ مراضٍ	من أقاحٍ ونرجسٍ في الرياض
كم خدودٍ مصونةٍ من شقيقٍ	لم تُبدّلْ للثم أو للعِضاض
ذا خزامى ذا خُرّمٍ ذاك خير	يُّ قضى لي بخيره خيرُ قاض
ذا بهارٍ في صفرة العشق الميِّد	تِ بداءِ الصدودِ والإعراض
فاسقنيها كالنارِ فَرطاً احمرارٍ	في إناءٍ كالماءِ فَرطاً ابيضاض
جُنارٍ إناءُهُ جِلٌّ نسريـ	نِ شفاءِ المرضى من الأمراض <sup>(2)</sup>

حين يحيط الرياض بالمشهد من كل ناحية، يرى الشاعر أن كل ما حوله ورود وأزهار، أينما توجه ببصره تقع عليه، فكانت كم الخبرة متكررة توحى بكثرة هذه الورد المنتشرة في كل مكان، وعندما يفتح عينيه ينبهر من حسنها وجمالها، يراها ماثلة أمامه قريبة، فبدون تفكير نراه يردد (ذا خزامى-ذاك خيرى- ذا بهار) فقد غدا كل شيء تحت مرماه ومد يده "ولا شك أن هذا الشكل الرأسي للتكرار يجعل من نقطة الارتكاز شيئاً ذا كثافة عالية من حيث الإيقاع، أو من حيث الإلاحاح على دال بعينه يشد المتلقي إليه، ويقوي عنده حاسة التوقع، أو بمعنى أصح يشبعها على المستوى الشكلي أو على المستوى المضموني"<sup>(3)</sup>

ولإبراز مشهدين متناقضين، قد يلجأ الشعراء إلى التكرار؛ لتتجلى المقارنة بكل وضوح، كما في النص التالي للصنوبري:

جاء يمشي في أحمرٍ فوق أبيض	فسقانا مُذهّباً في مفضّض
شادنٌ مگن المقاريض من قلـ	بي بأسٍ من عارضيه مقرّض

1) انظر: السيد، التكرير بين المثير والتأثير (ص 79)

2) الصنوبري، الديوان (ج1/ 225)

3) عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي (ص 423)

أنا عَيْنُ الصحيحِ إن صحَّ الوعدَ      دَ وعَيْنُ المريضِ إن هو مَرَضٌ (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 انزياحياً غير ما كنا نتوقعه.

وفي نص آخر نراه يكرر حرف الجر (من) ليعطي حيوية وتجديداً للمعنى وتأكيداً له، حين يقول:

جاء فحياني بأترجئةٍ      من ذهبٍ بطنٍ بالفضه  
 أتى بها ناعمةً غضةً      من يده الناعمة الغضة  
 تبذل للقبلة حسناً ولا      تصلح أن تبذل للعضه  
 أحبب بها من مسكة محضه      تئولت من مسكة محضه (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 وتمثل أمامنا، نتخيل فيها حركة اليد الممتدة تتوالى مرات، فنعيد قراءتها من جديد مرة ومرة، فتترك أثره الانفعالي في النفوس طويلاً.

وحين تتلاحق أنفاس الشاعر بالعطف المتكرر من خلال حروفه، تنساب الكلمات رقاقة عذبة، تتشكل سلسلة متواصلة من الحلقات، تدعم المعنى وتؤكدده، مثل هذه الحالة نرصدها عند علي بن الجهم، حين يقول:

الوردُ يضحكُ والأوتارُ تصطخبُ      والنايُّ يندبُ أشجاناً وينتخبُ  
 والراحُ تُعرضُ في نَورِ الربيعِ كما      تُجلي العروسُ عليها الدرُّ والذهبُ  
 واللَّهُوُّ يُلحِقُ مغبوقاً بمصطبحِ      والدورُ سيانٍ محثوثٌ ومنتخبُ  
 وكلما انسكبت في الكأسِ آنيةٌ      أقسمتُ أن شعاعَ الشمسِ ينسكبُ (3)

فعندما يتوالى حرف العطف (و) في النص بصورة منحدرية سريعة، يطغى على السامع حالة من التفكير والتأمل، يقلب فكره باحثاً 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)

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:

كم قد تجهمني السرى وأزالني      ليلٌ ينوءُ بصدري متطاوُلُ  
وهزرتُ أعناقَ المطيِّ أسومها      قصداً ويحببها السوادُ الشاملُ  
حتى تولى الليلُ ثانيَ عطفه      وكأنَّ آخره خضابٌ ناصلُ  
وخرجتُ من أعجازه وكأنما      يهتزُّ في بُردِي رُمحٌ ذابلُ  
ورأيتُ أغباشَ الدجى وكأنها      حَزَقُ النِّعامِ دُعرنَ فهي جوافلُ  
وحميتُ أصحابي الكرى وكأنهم      فوقَ القِلاصِ اليَعَمَلاتِ أجادلُ (1)

تسود الرحلة أجواءً مظلمة، ويحيط الليل بالكون من كل جانب، فيصبح هذا الليل لحنًا على لسان الشاعر، يردده كثيرًا وقد أرخى الدجى سدوله فطال وناء بصدريه.

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 عتياً، فيقول:

طربتُ ولم تطرب على حين مطربِ      وكيف التصابي بأبن ستين أشيب؟  
ومما حداك الشوق نوحُ حمامة      أرنت على حُوطٍ من البان أهدب  
مطوقةً تبكى ولم أرَ قبلها      بدا ما بدا من شجوها لم تسلب (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، فتتبدى صور الحسرة التي تعتريه، فيبكي شبابه الذي ضاع، ويثيره نوح حمامة باكية تجدد أحزانه وذكرياته.

(1) المرجع السابق، ص 176-177.

(2) ابن الرومي، الديوان (ج1/ 106)

ومن أوصاف البحثري للطبيعة هذا النص، بدا في جنبه بعض التكرار. يقول:

أرَيْتَكَ الْآنَ أَلْمَعُ الْبُرُوقُ      أمْ شُعْلٌ مُرْفَضَةٌ عَنْ حَرِيقِ  
فِي عَارِضٍ تَعْرِضُ أَجْوَاذُهُ      بَيْنَ سَوَى (خَبْتِ) فَرْمَلِ (الشُّقُوقِ)  
أَشْرَفَ نَظَارًا إِلَى مُلْتَقَى      (دَجَلَةَ) يَلْقَاهَا بِوَجْهِ طَلِيقِ  
وَطَالَعَ الشَّمْسَ عَلَى مَوْعِدِ      بِمِثْلِ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ الشَّرُوقِ  
لَمْ أَرَ (كَالْمَعْشُوقِ) قَصْرًا بَدَا      لِأَعْيُنِ الرَّائِيْنَ غَيْرَ (الْمَشُوقِ) (1)

فتعلّق 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 ونشاطاً كبيرين، كما كان عنصر جذب للقارئ، يجعله يتوقف عند الكلمات المكررة يتأملها مرات ومرات؛ لعله يقف على بعض ما أراد الشاعر. ويصف أبو تمام المطر في قصيدة، يظهر فيها تكرار الألفاظ جلياً، كذلك تتشابه الأصوات كأنها مكررة مع امتداد القصيدة حتى نهايتها، يقول فيها:

حَمَادٍ مِنْ نَوَى لَهُ حَمَادٍ      فِي نَاحِرَاتِ الشَّهْرِ لَا الدَّادِ  
أَطْلَقَ مِنْ صِرٍّ وَمِنْ تَوَادٍ      فَجَاءَ يَحْدُوهَا فَنَعَمَ الْحَادِي  
سَارِيَةً مَسْمُوحَةَ الْقِيَادِ      مُسْوَدَّةً مَبْيُضَّ الْأَيَادِ  
نَزَالَةً هَنَدَ رِضَا الْعِبَادِ      قَدْ جُعِلَتْ لِلْمَخَلِّ بِالْمَرْصَادِ  
سَيَقْتُ بَبْرِقِ ضَرِمِ الزِّنَادِ      كَأَنَّهُ ضَمَائِرُ الْأَغْمَادِ  
ثُمَّ بَرَعْدِ صَخْبِ الْإِرْعَادِ      يَسْأَلُهَا بِالْسِّنِّ حَادَادِ  
فَاخْتَلَطَ السَّوَادُ بِالسَّوَادِ      أَظْفَرْتِ الثَّرَى بِمَا يُغَادِي  
هَدْيَةً مِنْ صَمَدٍ جَوَادِ      لَيْسَ بِمَوْلُودٍ وَلَا وِلَادِ (2)

(1) البحثري، الديوان (ج3/ 1467، 1464)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 417)

مع نزول الغيث تتجه القلوب إلى الله، وتلهج الألسنة بالحمد، فكان التكرار من بداية القصيدة بـ (حماد) ويتوالى النغم الموسيقي في سائر النص بـ (آد) في الأعراب 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 أعراب الأبيات وأضربها، فيقول:

يا سهْمٌ للبرق الذي استطارا      بات على رغم الدُّجى نهارا  
حتى إذا ما أنجَدَ الأبصارا      وبلا جَهَارًا ونَدَى سِرارًا  
أض لنا ماءً وكان نارًا      أرضى الثرى وأسخط الغبارا (1)

انظر كيف تناغمت موسيقى الكلمات في كل شطر، مع تناغم الأمطار حين تتهمر، كان ذلك بفضل تكرار المقاطع الصوتية (ارا) في كل بيت برتابة مناسبة عذبة فأطربت الأذان. 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، ينتقل بين مفاتها الجذابة. نتناول هذا النص الذي برز فيه التكرار في كثير من الأبيات:

رَبِّي أشبهنَ في منظر      رهنَ المـرجِ والعُمـرا  
وروضٌ يلبسُ الوشـي      إذا ما لبسَ الزهـرا  
يريكَ الحمرَ والصفرا      تباهي الحمرَ والصفرا  
دمى يقنصن بالألحا      ظ منها البكرَ والبكرا  
بدت في حلٍ خضِرٍ      تقوق الحلالِ الخضرا  
ووردٌ نثر الطلُّ      عليه درّة نثررا

1) المرجع السابق، ج 2/418.

2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن (ج 3/ 11)

بهاز ما رآه التب ——— رُ إلا أخجل التبرا  
غريبات من النور ——— تفوق البدو والحضرا (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(الحمز والصفرا) و(البكر والبكرا) و(الحلل الخضرا) و(التبر والتبرا).

ولا زال التكرار ينتقل بين جوانب القصيدة ويسري في روحها، وجسدها كسريان الجداول الهادئة بين الأشجار، فتكتمل صورة المشهد المعنوية والصوتية، ليرفد الشعر روحًا متجددة متقدة تنبض بالحياة.

### ثالثاً: 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 كثيراً على المشتقات وتنوعها في الدلالة على معانيهم ومدلولاتهم، كما يضيفي الاشتقاق لوناً تعبيرياً ذا بهجة من حيث تلوين الألفاظ بصيغ متقاربة الحروف ومختلفة في الدلالة، يفضي إلى فضاءات واسعة ممتدة في عمق الشعرية والخيال الأدبي.

ويمثل التوازي الصرفي عنصراً مهماً في النص الشعري، ويعتمد هذا التوازي على بنى 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 ينتقل الشاعر بين المشتقات ينتقي منها ما يناسب المعنى المراد، فإنه بذلك يراعي الدلالات لهذه الأبنية الصرفية، ومدى ملاءمتها لمدلولاتها التعبيرية، فاسم الفاعل يختلف في دلالاته عن اسم المفعول واسم الزمان له دلالة تختلف عن اسم المكان، واسم التفضيل له استعمال مختلف عن اسم الآلة، وهكذا... "للكل 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 146-147)

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، وأوصاف، إلا أنّ سامعاً يدل على الحدث ومن قام به، وسمّاعاً يدل على كثرة الحدث، ومسموعاً يدل على الحدث ومن وقع عليه<sup>(1)</sup>

وبدا في شعر الطبيعة التفاوت في توظيف المشتقات، حيث تكسو أشعارهم في كثير من النصوص زخرفة صرفية، تضيف حيوية ودينامية على الطبيعة فيزيد تألقها، وتحمل في جنباتها دلالات إيحائية عديدة.

ونبدأ مع نص للشاعر أبي تمام بصف غيثاً:

لم أرَ عيرًا جمّة الدؤوبِ	تواصلُ التهجيرَ بالتأويبِ
أبعدَ من أينٍ ومن لغوبِ	منها غداة الشارقِ المهضوبِ
كالليلِ أو كاللّوبِ أو كالنّوبِ	منقادةً كعارضِ غريبِ
مخّاءةً للأزمة اللّزوبِ	محوً استلامِ الركنِ للذنوبِ
لما بدت للأرضِ من قريبِ	تشوّقت لويلها السّكوبِ
تشوّفَ المريضِ للطبيبِ	وطربَ المحبِّ للحبيبِ <sup>(2)</sup>

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 (مخّاءة) لدلالاتها على ما يحل بالأرض بفعل هذه الأمطار، كيف تمحو جفافها، كمحو الحج للذنوب. فهناك نوع من الدلالة يستمد عن طريق الصيغ وبنيتها فاستعماله لـ (مخّاء) بدلاً من (ماح) 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:

خلا الرّبغ من غمّاره، ولقد يُرى  
جميلاً بهم، والمستزّارُ قريبُ

1) السّليم، الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم (ص 62)

2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 412)

إذا العيشُ حلّو ليس فيه مرارةً      هنّيّ وإذ عودُ الزمانِ رطيبُ  
عفا، غيرَ سُفحِ مائلاتٍ، كأنها      خدودُ عذارى مسّهنٍ شحوبُ  
تلاقى عليه الشيبُ من كلّ جانبٍ      وطاعَ لها غيثُ أجمُ عشيّبُ  
إذا رُميتُ باللحظِ من كلّ مربعٍ      تلقاهُ عاري عظمها فيصيبُ  
وإنّي لقدّافُ بها وبمثلها      إلى حاجةٍ أدعى بها، فأجيبُ (1)

لقد رسمت الكلمات صورة عن الديار بعد هجرانها، بعدما كانت مفعمة بالحياة والناس، ثم انفضّ عنها الجميع، ويأتي توظيف صيغ المبالغة دالاً ومعبراً 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 يعترئها من تقلبات مدى الأيام.

وينطلق علي بن الجهم من سجنه يجوب الطبيعة، يستعرض مفاتها ويصورها في حلل يافعة، يسلي نفسه بهذا الكلام.

فيقول في قصيدته المشهورة عن الحبس:

قالوا حُبستَ فقلتُ ليس بضائرٍ      حبسي وأيّ مهندي لا يُغمَدُ  
أوما رأيتَ الليثَ يألفُ غيلَهُ      كبراً وأوباشُ السباعِ تَرَدُّدُ  
والشمسُ لولا أنها محجوبةٌ      عن ناظريكَ لما أضاءَ الفرقدُ  
والبدرُ يُدرِكُهُ السِّرارُ فتنجلي      أيامُهُ فكأنه متجددُ  
والغيثُ يحصرُهُ الغمامُ فما يُرى      إلا وريثُهُ يُراخُ ويُرعِدُ  
والنارُ في أحجارِها مخبوءةٌ      لا تُصطلي إن لم تُثرها الأزندُ  
غيرُ الليالي بآداتٍ عُودُ      والمالُ عاريةٌ يُفادُ ويَنفَدُ (2)

(1) ابن المعتز، الديوان (ص 47-48)

(2) ابن الجهم، الديوان (ص 88-90)

تتنشئ اللغة التعبيرية بين يدي الشاعر سهلة مرنة، من مطلع النص فيجمع بين اسم الفاعل واسم المفعول (ضائر-مهند) في موسيقى انسيابية مألوفة للأسماع، ويسير على هذا النهج يؤلف بين المتناقضين (محجوبة-متجدد-بائدت)؛ ليرسم صورة لحالته وهو مقيد لا يتمتع بالحرية، وغيره من الأوباش يسرحون بحرية.

فليس هذا غريباً 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 الرياضِ حقَّ الرياضِ	وانقبضُ أن تُرى بعينِ انقباضِ
كم تقاضاك أن تقاضاني الشو	قُ فلم تألُ في تقاضي التقاضي
باخضرارٍ ملَمَّعٍ باصفرارٍ	واحمرارٍ ملَمَّعٍ بابيضاضِ
كالمصايح حين تومض بل كال	شمع بل كالنجوم في الإيماضِ
صاغَ فيها آذار هذا صنوفاً	لم يصغها آذار ذاك الماضي
ينفض الطلَّ بعضها فوق بعضِ	في انتفاضٍ منهنَّ بعد انتفاضِ
فهي ما بين كوكبٍ ذي طلوع	من نداها وكوكبٍ ذي انفضاضِ (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 يطعم أبياته ببعض المشتقات مثل اسم المفعول (ملَمَّع) 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)

فـ "الدلالة مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها"<sup>(1)</sup>

ونلمح الانفتاح الدلالي في التوظيف الاشتقاقي للألفاظ، فتخرج المعاني إلى حيث أرادها الشاعر، بأقصر الطرق التعبيرية.

نتابع جانباً من ذلك في وصف البحترى لبعض الحيوانات، حين يستخدمها في ميدان القتال، يقول:

فأعن على غزو العدو بمنطوٍ	أحشاؤه طيِّ الكتاب المُدرج
إما بأشقرٍ ساطعٍ أغشى الوغى	منه بمثل الكوكب المتأجج
متسريلٍ شيةً طلت أعطافه	بدمٍ فما تلقاه غير مُدرج
أو أدهمٍ صافي السواد كأنه	تحت الكميِّ مُظَهَّرٍ بيرنج <sup>(2)</sup>
خفت مواقع وطئه فلَو انه	يجري برملة "عالج" لم يُرهج <sup>(3)</sup>
أو أشهبٍ يققٍ يضيء وراءه	متنٌ كمتن اللجة المترجج <sup>(4)</sup>
تخفى الحبول ولو بلغن لَبانهُ	في أبيضٍ متألِّقٍ كالدملج <sup>(5)</sup>

فقد طغت الصفات المشبهة في النص السابق، بدلالاتها على الثبوت، وغدا حصانه بكامل صفات الحسن والقوة لا تتغير، فهو أصيل حسن الأوصاف، فأكثر من هذه المشتقات (أشقر- أدهم- أبيض- يقق، المتناهي في البياض)

ثم تضيف أسماء الفاعلين دلالة المبادرة والقيام بالفعل، فنراها في (منطو- ساطع- المتأجج- صافي- عالج- المترجج- متألِّق) وحينها تتشابه 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 البحترى، 403)

3) يرهج: أي أنه لا يثير الغبار لخفة وطئه.(ديوان البحترى، 403)

4) الدمج: حلي يلبس في المعصم. (ديوان البحترى 404)

5) البحترى، الديوان (ص 402-403)

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 الاشتقائي حركة حية دائمة تلد للغتنا كل لحظة مولودًا جديدًا، وتلي للأحياء أدق مطالب التعبير" (1)

ولما كان الربيع من أكثر المشاهد الطبيعية التي تشد الشعراء، رأيناهم يتغنون به مستلهمين معاني الجمال والاستقرار من مشاهدته، فيوظفون اسم الفاعل بدلالته الثابتة على الحدث.

يعبر عن ذلك البحثري في مقطع شعري فيقول:

ألم ترَ تغليسَ الربيعِ المبكرِ	وما حاكَّ من وشيِّ الرياضِ المنشرِ؟
وسرعانَ ما ولى الشتاء ولم يقفْ	تسلَّ شخصِ الخائفِ المتكبرِ
كأنَّ سقوطَ القطرِ فيها إذا انتهى	إليها سقوطُ اللؤلؤِ المتحدِّرِ
وفي أرجوانيِّ من النورِ أحمرِ	يُشابُّ بإفرندٍ (2) من الروضِ أخضرِ
إذا ما الندى وافاه صباحًا تمايلت	أعاليه من درِّ نثيرِ وجوهرِ
إذا قابلته الشمسُ ردَّ ضياءها	عليها صقالُ الأفحوانِ المنوِّرِ (3)

فقد ساد المشهد حالة الثبات والديمومة لمباهج الربيع، من خلال اسم الفاعل (المنشِّر - الخائف المتكبر - المتحدِّر - المنتوِّر) 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 لتكوِّن من خيوطها المتناثرة بساطًا بديع السبك مفعمًا بالدلالة. و"لا يخفى علينا أن حركة الاشتقاق الدائمة تنشئ لمشتقاتها صيغًا مقدودة على قدِّها، مرسومة على حدِّها، لا شيء أكثر شبيهاً بها من القوالب التي تُصنع على مثالها السبائك الذهبية" (4)

1) الصالح، دراسات في فقه اللغة (ص 328)

2) الإفرند: جوهر السيف ووشيه. (ديوان البحثري، ص 981)

3) البحثري، الديوان (ص 980-981)

4) الصالح، دراسات في فقه اللغة (ص 328)

وننتقل إلى نص لابن المعتز، يرسم لوحة لروضة جميلة بدأها مستلهماً المقدمات الظلية للأقدمين، قال فيه:

أَيُّ رَسْمٍ لآلِ هُنْدٍ وَدَارِ      دَرَسَا غَيْرَ مَلْعَبٍ وَدِيَارِ  
وَأَثَافٍ بَقِيْنَ، لَا لِاشْتِيَاقِ      جَالِسَاتٍ عَلَى فَرِيْسَةِ نَارِ  
وَعَرَاصٍ جَرَتْ عَلَيْهَا جَوَارِي الْـ      رِيْحٍ حَتَّى غَوَدَرْنَ كَالْأَسْطَارِ  
وَمَغَانٍ كَانَتْ بِهَا الْعَيْنُ مَلَأَى      مِنْ غَصَوْنٍ تَهْتَزُّ كَالْأَقْمَارِ  
سَحَقَتْهَا الرِّيَاخُ فِي كُلِّ فَنٍّ      وَمَحْتَهَا بَوَاكِرُ الْأَمْطَارِ (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-مغان) ليتسع الحديث ويفيض شجواً بهذه الأماكن، حينئذ يتعانق الزمان والمكان ويأخذ بلبّ الشاعر وقلبه، فتتسابب الأماكن وما حملت من ذكريات على لسانه لحناً حزيناً، فالأثاف والنار والعراص والرياح والغصون والأقمار والأمطار، تجلّت جميعاً في مشهد واحد ملكت عليه كل شيء.

وفي نص آخر نراه يصف السحاب وبعض الحيوانات في رحلة صيد في الطبيعة، ويصور هذا المشهد، فيقول:

كَأَنَّ الرِّيَابَ الْجَوْنَ دُونَ سَحَابِهِ      خَلِيْعٌ مِنَ الْفَتِيَانِ يَسْحَبُ مَثْرَا  
إِذَا لَحَقْتَهُ رَوْعَةٌ مِنْ وِرَائِهِ      تَلَقَّتْ وَاسْتَلَّتْ الْحَسَامَ الْمُدْكَّرَا  
فَأَصْبَحَ مَسْتَوْرَ التَّرَابِ كَأَنَّمَا      نَشَرْتِ عَلَيْهِ وَشِي بُرْدٍ مُحَبَّرَا  
بِهِ كُلُّ مَوْشِي الْقَوَامِ نَاشِطٌ      وَعَيْنٌ تَرَاعِي فَاتِرَ اللَّحْظِ أَحْوَرَا  
فَبَادَرْتَهُ قَبْلَ الصَّبَاحِ بِسَابِحٍ      جَوَادٍ، كَمَا شَاءَ الْحَسُودُ وَأَكْثَرَا (2)

يعبر الشاعر عن أجواء الطبيعة، بما تحويه من سحب وحيوانات وأشجار، موظفاً العديد من المشتقات بانفتاحها الدلالي، فتبرز صيغة المبالغة (خليع) ويطلق اسم الفاعل في كثير من المواضع (ناشر-فاتر-سابع-الحسود) فتلتصق هذه الصفات بحيوانات الصيد التي

1) ابن المعتز، الديوان (ص 196)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 199)

يعتمد عليها، فتصبح حالة ثابتة لها، وعلامة من علاماتها الفارقة، كما لا تغيب أسماء التفضيل والصفات المشبهة عن المشهد (أحورا-أكثرًا) 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:

هي الدارُ إلا أنها منهم قَفْرُ      وإنِّي بها ثاوٍ، وإنهم سَفْرُ  
توهَّمْتُ فيها ملعبًا ومسارحًا      ونؤيًّا كملقي الطوقِ ثلْمُهُ القَطْرُ (1)  
فدع ذكر بُثْنِي قد مضى ليس راجعًا      فذلك دهرٌ قد تولى وذا دهرُ  
فما روضةُ الزهرِ التي تلفظُ الندى      ويصبحُ فيما بينها للندى نَشْرُ  
بأطيب من سلمى ولا كلُّ طيِّبٍ      ولا مثلُ ما تحلو به يفعلُ البدرُ  
كأنَّ عيونَ العاشقينَ منوطةٌ      بأرجائها، فما يجفُّ لها شَفْرُ (2)

حين 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:

ونرجسٍ كالثغورِ مبتسمٍ      به دموغُ المُحدِقِ الشاكي  
أبكاهُ قَطْرُ الندى وأضحكهُ      فهو مع القطرِ ضاحكٌ باكي (3)

عندما يخيم على أجواء الطبيعة منظر النرجس البسام، وعبق الزهر الفواح، وتتعانق مكونات الصورة الكليّة من لون وصوت وحركة، حينها يسود جوُّ ربيعيّ جذاب، لنرى الشاعر يكتف من

1) النّوي: حفير حول الخيمة لمنع المطر، ثلْمه: كسر حرفه. (ديوان ابن المعتز، ص 201)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 201-202)

3) ابن الرومي، الديوان (ج3/58)

استعمال اسم الفاعل (مبتسم-المُحَدِّق-الشاكي-ضاحك) فيتحول المشهد إلى حُلة مزركشة بالألوان الجميلة، تتخللها ضحكات هنا وهناك، تتألف كل عناصر البيئة في تكوينها.

#### رابعًا: خصائص أسلوبية

يتميز الخطاب الأدبي عن غيره من ألوان الخطاب الأخرى بما يضيفه 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 هدفًا في حد ذاتها، كما هي وسيلة في الوقت نفسه.

والنص الأدبي متعدد الإيحاءات، قابل لقراءات مختلفة، بحسب جودته، وبحسب مستويات القراءة، وتبعًا للأدوات النقدية المستخدمة لاستنطاقه، مما يكسبه حيوية وروحًا متجددة لا تجعله يبلى على مر الزمن .

والخطاب الأدبي يجعل الشاعر قريبًا 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 أعماق 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)

نفتقد عندهم التجربة الأدبية الكاملة، وكمالها إنما ينبع من الدوافع النفسية التي لا تثيرها فحسب بل أيضا تنظمها تنظيماً 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، يتمكن 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 اختلافاً كبيراً ، لطبيعة تراكيبها وتوظيفها الصيغ الإنشائية أحياناً كثيرة، من استفهام وتعجب وترجٍ وتمنٍ وفصل ووصل وتقديم وتأخير وحذف، وغيرها الكثير مما له دلالة تعبيرية تزيد من جمال الأسلوب الشعري وتألّفه.

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 ترى ما أصدق الأنواء	قد أفنت الحجرة والأواء؟
فلو عصرت الصخر صار ماء	من ليلة بتنا بها ليلاء
إن هي عادت ليلة عداء	أصبحت الأرض إذن سماء (2)

فالابتداء بأسلوب الاستفهام بما يحمله من معاني تعجبية، تناسب الحدث حيث انهمار الأمطار بشدة، يعقبه أسلوب الشرط بـ (لو) و(إن) في البيتين التاليين، ليرسخ الإقناع والحجة بما آلت إليه أحوال الطبيعة في الشتاء، فتعكس جميعها على حالة التغيرات الطارئة وما تركته من آثار، كانت ميداناً خصباً للشاعر وإبداعاته التصويرية.

(1) ضيف، في النقد الأدبي (ص 55)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 411)

وقال يصف البرد في خراسان:

لم يبق للصيف لا رسم ولا ظل ولا قشيب يُستسقى ولا سَمَلٌ (1)  
عدل من الدمع أن يبكي المصيف كما يُبكي الشباب ويُبكي الهو والغزل  
ما للشتاء وما للصيف من مثل يرضى به السمع إلا الجود والبخل  
أما ترى الأرض غضبي والحصى قلقاً والأفق بالحرَجف (2) النكباء يقتل  
من يزعم الصيف لم تذهب بشاشته كما فغير ذلك أمسى يزعم الجبل (3)

يبدأ أبياته بالنفي والجود، مستنكراً 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 وجدد 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 البحترى 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:

أخذت ظهور (الصالحية) زينةً عجباً من الصفراء والحمراء  
نسج الربيع لربيعها ديباجةً من جوهر الأنوار بالأنواء  
بكت السماء بها رذاذ دموعها فغدت تبتسم عن نجوم سماء  
في حلة خضراء، نمم وشيها حوك الربيع؛ وحلة صفراء  
فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الخدود، وزهرة الشهباء  
من قهوة تُنسي الهوم وتبعث الـ شوق الذي قد ضلّ في الأحشاء (4)

(1) السَمَل: بقية الماء في الحوض.

(2) الحرَجف: الرياح الباردة الشديدة الهبوب مع الجفاف.

(3) التبزي، شرح ديوان أبي تمام (ص 422-423)

(4) البحترى، الديوان (ج 1/ 6)

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، لترسم 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 روحاً حيوية سرت في ذهن السامعين، واستقرت في أعماقهم.

وفي مشهد آخر من مشاهد الربيع، وبأسلوب بسيط، يرسم ابن الرومي بعض الصور القرية إلى الأذهان بعيداً عن الخيال المعقد، فيقول:

أصبحت الدنيا تروقُ مَنْ نظُرَ      بمنظُرٍ فيه جلاءٌ للبصرِ  
وأهلاً لها مصطنعاً لمن شكر      أتت على الله بآلاء المطرِ  
فالأرضُ في روضٍ كأفوافِ الحَبْرِ (1)      نيرةُ النُّوَارِ زهراءُ الزَّهْرِ  
تبرجت بعد حياءٍ وخَفَرٍ (2)      تبرُّجُ الأنثى تصدَّت للذِّكْرِ (3)

فقد سيطرت الألفاظ البسيطة السلسلة الجزلة والتراكيب الواضحة، لم يُعمل المرء عقله طويلاً ليصل إليها، بل تتداولها ألسنة العوام في كل يوم، فالمناظر والبصر والمطر والزهر والشكر والروض والحياء والأنثى والذِّكْر، كلها من البيئة القريبة، ثم بدت الصورة في نهاية الأبيات قريبة المأخذ، كيف تحاول الأنثى إغراء الرجل حين تتبرج، ولعل تأثير البيئة العباسية كان مسيطراً 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 تعبيرى بأسلوب فني بسيط.

وفي موضع آخر يصف النَّدَّ (4) مستخدماً أسلوب التعليل للإقناع بفضله وفوائده، فيقول:

1) الحبر: جمع الحبرة وهو الثوب الموشى.

2) خفر: حياء.

3) ابن الرومي، الديوان (ج/2/66)

4) الند: عود البخور.

يا مَنْ زكا جهْرُهُ وإِسْرارُهُ  
أراك عاقبتني لأتني لم  
وملتُ نحو الذي يميلُ أخو الـ  
وهو البخور الذي محصَّأنا  
ذاك الذي أشبهت روائحُه  
ولا ترى عاقلاً يعاملُه  
لكِنَّهُ النَّدُّ وهو مقْتَرَحٌ  
سُمِّي نَدًّا لأنه أبداً  
وصحَّ إبداؤه وإضمارُه  
أسألك شيئاً يجلُّ مقداره  
جهلٍ إلى مثله ويختاره  
من ملكه قتره وإعصاره  
روائح الروضِ فاح نوازُه  
إلا إذا زال عنه إعساره  
يجلُّ عن أن يذمَّ مختاره  
تبعُدُ في الخافقين آثارُه (1)

لعلَّ نظرة واحدة إلى الأبيات تكشف أسلوب الشاعر بارزاً فيها، فاعتمد الأسلوب الخبري في التعبير، مدعماً 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.. ويختتم 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 مشهداً جذاباً للربيع، موظفاً أسلوب الإجمال والتفصيل، فيقول:

وانظر إلى دنيا ربيعٍ أقبلت  
وإذا تعرى الصبحُ من كافوره  
والوردُ يضحكُ من نواظرِ نرجسٍ  
فتتوَّج الزرعُ السنِّي بسنبلي  
والكمأة الصفراءُ بادٍ حجمها  
فكانَ أيديهم، وقد بلغَ الدجى  
مثلَ النساءِ، تبرَّجت لُزْناةٍ  
نطقت صنوفَ طيورِها بلغاتٍ  
فُدَيْتْ وَاذَنْ حُبُّها بمماتٍ  
غضَّ الكمائمِ أخضرِ الشعراتِ  
فبكلِّ أرضٍ موسمٌ بحياةٍ  
يفحصنَ في الميقاتِ عن هاماتِ

1) ابن الرومي، الديوان (ج2/ 73)

وتطلُّ غريباً الفلا فيما ادّعتْ      يأكلنَ لحمَ الأرضِ مبتدراتٍ (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 تتثال الكلمات والصور تباعاً 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، زينها الشاعر ببراعة أسلوب التفصيل بعد الأجمال.

ونراه في موضع آخر يبالغ في وصف الخيل ويصيح عليها من الصفات ما لا حصر له، فيقول:

أعددتُ للغاياتِ سابقاتِ	مُقَلَّماتِ ومُحزّماتِ
كرائمِ الأنسابِ مُعْرِقاتِ	وبينَ أفراخِ مُزغَباتِ
كانها صرارُ لؤلؤاتِ	حتى إذا نفرنَ لاقطاتِ
لاقينَ بالعشيِّ والغداةِ	حينَ يَرمُنَ، الزقَّ صارعاتِ
صدّ من الأباءِ والأمّاتِ	ثمَّ بعثنَ غيرَ مُبعَداتِ
كخِلاجِ الوشيِّ مُنشّراتِ	أرسلنَ من بحرٍ ومن فلاةٍ (2)

لقد غدا أسلوب المبالغة ضرباً من ضروب التأكيد، يميل إليه الشعراء؛ لإبراز سمة معينة والتركيز عليها، فيحشدون الكثير من الصفات للشيء الواحد، كما رأينا في المشهد السابق، حين حشد الشاعر العديد من صفات الخيل، فالسابقات هن الخيول مقلّعات 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)

القاهر الجرجاني: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمَّ المحاسنِ واسعُ التصرُّفِ بعيدُ الغاية. لا يزالُ يفتنُّ لك عن بديعةٍ ويُغضي بكِ إلى لطيفةٍ. ولا تزالُ ترى شعراً يروقُك مسمَعُه ويلطِّفُ لديك موقعُه ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أن راقك ولطفَ عندك أن قدَّم فيه شيءٌ وحوَّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ" (1)

نتوقف مع نص للصنوبري يصف فيه حديقة غناء بأنواع الزهور والثمار، وقد برز فيه التقديم والتأخير جلياً. يقول:

تعالِ انظرِ إلى الألو	نِ بالأُنوارِ مخلوطَةٌ
إلى فسيفسٍ ليست	بغيرِ الوهمِ مضبوطة
تجد فيها أباطيل	نباتٍ وأغاليطَةٌ
فلأشجارٍ فيها جُـ	ممَّ بالحُسنِ مشبوطة
ولأثمارٍ فيها طُـ	رَفٌ بالطرفِ ملقوطة
ومن أفنانٍ رمانٍ	على الحيطانِ محطوطة
ومن تفاحةٍ من أحـ	مرِ الياقوتِ مخروطة
به حُزنا شمائلِ التـ	مِني وشـمـاطيطَةٌ (2)

فتقديم الخبر شبه الجملة (للأشجار وللأثمار) على المبتدأ (جممٌ وطرفٌ) جعل من هذه المناظر الطبيعية شيئاً مقدماً على ما دونها، فتصدّرت المشهد بأسره، وكذلك برز في النص تقدّم الجار والمجرور في كثير من المواضع (فيها - بالحسن - بالطرف - على الحيطان - من أفنان - من تفاحة - به حُزنا)

فقد غدا المتقدم سيد الموقف في المقطع السابق، حينها تتوجه الأنظار إلى هذه المناظر المتقدمة وقد طغت وانتشرت في جوانب القصيدة، كانتتشار الزهور والثمار في مختلف ربوع الطبيعة.

ولعلَّ جمال الطبيعة وخفة حركات مشاهدا وجاذبيتها، دفعت كثيراً من الشعراء إلى التغني بالأوزان الشعرية الخفيفة، فجادوا بالمجزوء من البحور واهتموا بالأبحر الخفيفة المناسبة. نلتقط مشهداً للصنوبري يغزّد على نغمات الخفيف المجزوء يصف الرياض بقوله:

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص 96)

(2) الصنوبري، الديوان (ص 250، 251)

ورِيَاضٍ مَوْشَّحَا	تِ بِخَضْرٍ الْمَطَارِفِ
نُقُطَتِ بِالْبِنْفَسِجِ الْـ	أَرْضُ نَقِطَ الْمَصَاحِفِ
وَلَنَا نَرَجِسُ تَعَا	ظَمَ عَنْ حَدِّ وَاصِفِ
كَعِيُونٍَ نِوَاطِرِ	وَعِيُونٍَ طِوَارِفِ
مِثْلَ أَحْدَاقِ عَسْجِدِ	فِي أَكْفِ الْوَصَائِفِ
بَيْنَ سِرِّ مَكَّالِ	بِالْحَمَامِ الْهَوَاتِفِ
كَالْجَوَارِي إِذَا التَّحْفِ	نَ قِصَارِ الْمَلَاكِفِ (1)

العيون الطوارف: المنكسرة تفتراً.

فقد انسابت النغمات عذبة خفيفة كنسائم الصبا وخرير مياه الجداول، فسرى في روح النص وجسده نشوة داعبت مشاعر المتلقي وتركت في نفسه أثراً طيباً، 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، وقدمته للقارئ في حلة زاهية الألوان عذبة التأثير.

(1) الصنوبري، الديوان (ص 312، 313)

## الفصل الرابع

تشكيل الصورة الشعرية في شعر  
الطبيعة العباسي

## 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 قاصراً 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 يخلقون بفكرهم في الكون من حولهم. فتبدأ أفكارهم تتسج خيوط المشاهد المتباعدة وتقرّب بينها في حُلة متينة متماسكة محبوكة بشكل جيد، تبدو للعيان أنها هكذا وُجدت، فالصورة "كشفت 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 مشاهدته التصويرية من زوايا مختلفة "فالصورة الفنية تركيبية 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 صورته، فيفيض

(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 قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية (ص 127)

مغاليقها ويكشف خباياها، وبذلك يتشارك كل من الأديب والمتلقي في إبراز جماليات الصورة وإظهار مكامن قوتها التعبيرية.<sup>(1)</sup>

وتدور في خلد الشعراء الكثير من الأفكار، وتراوهم مشاعر مختلفة تصارع لتصل لحظة الولادة وهذا "الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة"<sup>(2)</sup> كما تلعب الصورة دورًا بارزًا في نقل شعور الأديب، وتجعلنا نلج إلى عالمه الخاص، نغوص في أعماقه ونسبر غوره، فتنمأى 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"<sup>(3)</sup>

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 صورته "<sup>(4)</sup>

1) انظر: أحمد، واقع القصيدة العربية (ص 118)

2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية (ص 136)

3) المرجع السابق، ص 138.

4) سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي (ص 148)

## أولاً: أنواع الصورة الشعرية

سيطرت الصورة الجزئية قديماً 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، ويتضح 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 تماماً، 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 حسيّاً 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 مشكلات الطبيعة اللونية والصوتية والشميّة والحركية واللمسية، فحينها تتعانق الحواس جميعاً 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 ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي (ص 205)

وحيث تتجلى كل المناظر الطبيعية في صورة متناغمة ترخي بظلالها اللطيفة على النفس الإنسانية، وتنعكس على الحواس جميعاً "ولا شك أن لتراسل الحواس قدرة إيحائية فذة في التعبير عن الإحساس العاطفي والوجداني، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرثيات 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 حسياً، 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 بديلاً حسياً بالإحساس باللون، قد يكون هذا البديل الحسي حواس أخرى تسترك في التطعّ 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)

كأنما النارنجُ لَمَّا بَدَتِ      صُفْرَتُهُ فِي حُمْرَةِ كَاللَّهِيبِ  
وَجَنَهُ مَعْشُوقٍ رَأَى عَاشِقًا      فَاصْفَرَ، ثُمَّ احْمَرَّ خَوْفَ الرَّقِيبِ (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 كثيراً 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 ودلالاته 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)

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):

بيضاء إن لبست بياضًا خلَّتْها      كالياسمين منضدًا في مجلسِ  
وإذا بدت في حمرة فكأنها      وردٌ من الدارِ حسنًا مكتسي  
وإذا بدت في صفرة فكأنها      نسرينُ بستانِ كريمِ المغرسِ  
وإذا بدت في خضرة في صفرة      فكأنها للحسن باقة نرجس (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 رائعة، اختلطت جميعها في بوتقة واحدة فكانت مزيجًا لونيًا ساحرًا. وكيف لا يكون هكذا ومشكلاتها من الياسمين والورد والنسرين والنرجس؟ لقد تراءت الألوان في الإبداع الفني للشعراء، فاستحالت صوراً لونية 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 البركة في مشهد يجمع فيه ما حرص على إبرازه.

يقول البحتري في وصف بركة:

كأنما الفضة البيضاء سائلةً      من السبائك تجري في مجاريها  
إذا علتها الصبا أبدت لها حُبًّا      مثل الجواشنِ مصقولًا حواشيها  
فرونق الشمس أحيانًا يضحكها      ويريق الغيث أحيانًا يباكيها

1) ابن المعتز، الديوان (ص 277)

2) صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر (ص 347)

إذا النجومُ تراءت في جوانبها ليلاً حسبت سماءً رُكبت فيها (1)

لقد غدت البركة بما حوت من ماء صافٍ، وما علاها من سماء ونجوم مركزاً لإشعاع اللون الأبيض، فكان مأوها كالفضة البيضاء والسبائك اللامعة، والدروع البيضاء، والنجوم المتلألئة، والأسنان البيضاء، فقد تشكلت الصورة اللونية في المشهد السابق بلون واحد ذي درجات متفاوتة، رُكبت 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:

وتفوزُ منه بشمهٍ ومذاقه	لك في السفرجلِ منظرٌ تحظى به
متأملاً وبلثمته وعناقه	هو كالحبيبِ سعدت منه بحسنه
وتزيّدُ بهجئته على إشراقه	يحكي لنا الذهبَ المصفى لونه
ثدي الكعابِ إلى مدارِ نطاقه	فالشطرُ من أعلاه يحكي شطره
من شادنٍ يزهو على عشاقه (2)	والشطرُ من سفلاه يحكي سره

فقد ساد اللون الذهبي المصفى، وتشكلت الصورة اللونية في النص بكل أبعادها التخيلية، حين استحضر صورة الفتاة الكاعب عند ذكر السفرجل، فتحقق الفوز وحصلت الخطوة بمكونات هذه الصورة المشمومة المتذوقة المريحة للعين بلونها الجذاب.

ولا تتوقف حدود الصورة اللونية على ما تألّفه العين من مشاهد واقعية، تفسرها كما هي بل نراها أحياناً "تعتمد في تشكيلها على اختلال الحواس، وتداخل الإدراكات، فهي صورة لا تهتم بالظاهر من علاقات الأشياء.

فكل حدودها تتحل وتتفاعل لتكون قادرة على التعبير عن الحالة الباطنية، بحيث تصبح الصورة حدثاً مفاجئاً" (3)

1) البحتري، الديوان، (ج4/ 2418)

2) الصنوبري، الديوان (ص 431)

3) السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل (ص 97)

وفي نص آخر يجمع الصنوبري بين الألوان لتكتمل صورة المشهد الجميلة، فتتأسق 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 منبته      فإنه نبتٌ عجيبُ المنظرِ  
كأنه ملاحقٌ من ذهبٍ      قد خُطَّ فيها نقطٌ من عنبرٍ (1)

فإن الصورة اللونية مركبة جمعت بين الأصفر والأسود، فكانت قريبة للعين حين يستحضرها الإنسان كلما رأى ملاحق الذهب، وربما كانت منتشرة في زمانهم. واستخدام الشاعر لألوان معينة تتبع 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 بعد ذاته ليس مدلولًا على مراد الشاعر بقدر دلالاته النفسية التعبيرية، نلمس مثل هذه الحالة في مقطع للصنوبري يقول فيه:

سقى حلبًا ساقى الغمام ولا ونى      يروح على أكنافها ويبكرُ  
هي المألّف المألوف والموطنُ الذي      تخيرتُه من خير ما أتخيرُ  
صحبْتُ لديها الدهرَ، والدهرُ أبيضُ      ونادمتُ فيها العيشَ والعيشُ أخضرُ  
لنا في بعاذين مصيفٌ ومربَعٌ      وفي جوِّ باصفراءِ مبدئٍ ومحضرُ  
رباعُ بني الهَمّاتِ حيثُ تشاءموا      ليُعرَف معروفٌ وينكر منكرُ  
ترى تربًا شتى: فتربُ مصندلُ      ينافسه في الحزن تربُ مزعفرُ  
وروضًا تلاقى بين أثناء نبتِه      ممسك نورٍ يُجتبى ومُعنبرُ (3)

1) الصنوبري، الديوان (ص 427)

2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ( 129-130)

3) الصنوبري، الديوان (ص 426)

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 يرددتها 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 أهلها ورحلوا عنها:

أطلالَ هِنْدٍ ساءَ ما اعتَضدتِ من هِنْدِ      أقايضتِ حورَ العينِ بالعينِ والرُّبْدِ  
إذا شئتَ بالألوانِ كُنَّ عصابةً      من الهنْدِ والأذانِ كُنَّ من الصُّغدِ  
لَعُجنا عليكِ العيسَ بعدَ مَعاجِها      على البيضِ أترابًا على النُّويِّ والوَدِّ  
فلا دمعَ ما لم يجرِ في إثرِهِ دمٌ      ولا وجدَ ما لم تعيَ عن صفةِ الوجدِ  
تُصفرُ خديها العيونُ بحمرةٍ      إذا وردتْ كانتِ وبالألوانِ 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 إليه قطعَ دونَهُ      نظرَ الشقيقِ تحسّرًا وتلهّفًا  
ما اسودَّ حتى ابيضَّ كالكرمِ الذي      لم يأنِ حتى جئَ كيما يُقطفًا  
لَمَّا تقوّفتِ الخطوبُ سوادُها      ببياضها عبثتْ به فتقوّفا  
ما كان يخطرُ قبلَ ذا في فكرِهِ      في البدرِ قبلَ تمامهِ أن يكسفا (2)

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/264-265)

2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/394)

يستلهم الشاعر حالة كروم العنب حين تقطف ثمارها بعد أن اسودت بعد بياض، فتعكس هذه الصورة على نفسه وقد ابيض شعره بعد سواده، مؤدناً 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 والمتألّفة ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى المتلقي بغير صيغها في ألفاظ تجسدها" (1)

ويشير البحري في قصيدة إلى الألوان، وإن لم يصرّح بذكر بعضها مباشرة، إلا أنها تتجر من بين ثنايا الكلمات لترسم المشهد بلون ذي دلالة حين تحتويها الصورة الكلية. فيقول:

عارضننا أضلاً، فقلنا: الربربُ!      حتى أضاء الأقبوانُ الأشنبُ  
واخضرَ مَوْشِي البرودِ، وقد بدا      منهنّ ديباجُ الخدودِ المذهبُ  
أومضنَ من خَللِ الخدودِ فراغنا      بَرَقانٍ: خالٌ ما يُنالُ، وخَلبُ  
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 الأقبوان 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) البحري، الديوان (ص71-72)

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: فصول الأمطار والرياح والرعود وحفيف الأشجار وتغريد العصفير، 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 التكتيف 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 فتنتفح 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 البحري، حيث يرسم صورة نسمع لها صوتاً فيقول:

كأنّ سهيلاً شخصٌ ظمآنَ جانحٍ      مع الأرضِ في نهْيِ من الأرضِ يكرعُ  
إذا الفجرِ والظلماءُ حزبا تباينِ      يُخرقُ من جلابيها ما ترقُعُ (4)

(1) مكليش، الشعر والتجربة (ص24)

(2) إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام (ص21)

(3) انظر: المرجع السابق، ص23.

(4) البحري، الديوان (ج2/ 1273)

تتصت 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 المرقعة، 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:

ثم نادى الخيريُّ في سائر الزهر — فوفاه جفلاً جرّارُ  
فاستجاشوا على محاربة النر — جس بالخرم الذي لا ييارُ  
فأتى في جواشنٍ سابغاتٍ — تحت سُجفٍ من العجاج تثارُ  
ثم لما رأيتُ ذا النرجس الغ — ضٍ ضعيفًا ما إن لديه انتصارُ  
لم أزل أعملُ التلطف للور — دِ حذارًا أن يُغلب النَّوَارُ  
فجمعناهما لدى مجلس تص — خبُ فيه الأطيّارُ والأوتارُ  
لو تـرى ذا وذا لقلت — خدودٌ تدمنُ اللحظَ نحوها الإبصارُ<sup>(1)</sup>

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، ويثار الغبار من جراء حركة هذه الجيوش الجرارة، وتتخلل المشهد لحظة صمت يتلوها ارتفاع الأصوات بإبداء الحجج في جو طبيعي من الأطيّار 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:

ويغرّدُ المُكّاءُ في صحرائه — طربًا لترنيحٍ من النشواتِ  
والريحُ قد باحت بأسرار الندى — وتنفّسَ الريحانُ بالجنّاتِ  
ومُعشّقُ الحركاتِ يخلو كلُّه — عذبٌ، إذا ما ذيقَ في الخلواتِ

1) الصنوبري، الديوان (ص74)



ضمانٌ عليها ارتداعُ اليفا ع بأنوارها واعتجازُ الربى (1)

كيف لك أن تتخيل هذه السارية تبكي بصوت عالٍ وتسكب دموعها دون توقّف، ثم يعقبها الرعد بصوته المزلزل، كأنه جعجة الرحي. 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 فانقلت إلى ذهن المتلقي في أوضح حالة وأسرع وقت.

وفي نص للبحثري ينقلنا إلى الطبيعة بأصواتها المختلفة، فتعكس على حالته يعيش لحظاتها وتشاركه همومه. يعبر عن ذلك بقوله:

أما ترى العارض المنهل ناديمه      قد طبّق الأرض وانحلت غزاليه  
فالريح تزجيه تاراتٍ وتحذره      والرعدُ ينجيه طوراً أو يناجيه  
يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهرٍ      كالوشي بل لا ترى وشياً يدانيه  
ما زال يسكبُ سحاً مُسبلاً غدقاً      لا يستفيقُ، ولي عينٌ تباريه  
ثم انجلى ودموعي غيرُ راقئةٍ      والقلبُ فيه من الأشجانِ ما فيه (2)

فأصوات الرياح وأصوات الرعود، واجتماع الضحك والبكاء في أجواء متناقضة، وانسكاب الأمطار، كلها تماهت مع إحساس الشاعر، فأثرت 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 فيضاً متدفقاً بالنشاط والحيوية تظهر آثارها في كل شيء حولنا.

ومع مشهد للبحثري يصف حال غيمة برزت فيها الصورة السمعية، فيقول:

ذاتُ ارتجازٍ بنين الرعدِ      مجرورةُ الذيلِ صدوقُ الوعدِ  
مسفوحةُ الدمعِ لغيرِ وجدِ      لها نسيمٌ كنسيمِ الوردِ  
ورثةٌ مثلُ زئيرِ الأسدِ      ولمعُ برقِ كسيوفِ الهندِ

1) ابن المعتز، الديوان (ص21)

2) البحتري، الديوان (ج4/ 2444)

جاءت بها ريحُ الصَّبا من نجدٍ      فانتثرت مثل انتشار العقدِ  
فراحتِ الأرضُ بعيشٍ رغدٍ      من وشي أنوارِ الرُّبى في بُردِ  
كأنما غدرائها في الوهدِ      يلعبنَ من حبابها بالندِ (1)

فحين تتعانق مكونات الطبيعة بكل أطيافها في صورة متشابكة، تبرز جماليات الحواس فيها، فيقع سمعنا على أصوات السحب وهي تتهاذى بصحبة الرعود، تصحبها البروق اللامعة كالسيوف الهندية وقد حملتها ريح الصَّبا الرقيقة تسمع همسها، حينها تتكشف الطبيعة عن حلة جميلة تكافقت كل عناصر الطبيعة في تكوينها، وقد سيطرت عليها الصورة السمعية ذات الدرجات المتفاوتة، لكنها بانسجام متناسق وذات إيقاع خلّاب.

وننقل 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  
كأنّي ما نبّهت صبحي لشأنهم      إذا ما ابنُ آوى آخرَ الليلِ وعوعا  
فثاروا إلى آلاتهم فتقلّدوا      خرائطَ حمراً تحملُ السّمَّ مُنقعا  
إذا نبضوا أوتارهم فتجاوبتْ      لها زفراتُ تصرعُ الطيرَ حَوْلعا  
كأنّ دويّ النحلِ أحرى دويّها      إذا ما حفيفُ الريحِ أوعاه مسمعا  
هنالك تغدو الطيرُ ترتادُ مصرعاً      وحسبانها المكذوبُ يرتادُ مصرعاً (2)

تضافرت الصورة الكلية في الأبيات السابقة، فصبغت النص بحركاتها المتدفقة وألوانها المنمقة وأصواتها الحيّة، جمعت بين أصوات حيوانات الغابة كابن آوى وأصوات الأوتار تنمّم 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 (ج 2/338-339)

الأعضاء، وهذه العملية تتم من خلال إحساس الشاعر وتنسيقه بين وسائل الإفصاح المختلفة عن طريق الصورة الأدبية.

والشاعر حينما يخلق بوجوده الفكري والشعوري معاً، مجرداً 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.<sup>(1)</sup>

### 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 تمده بنفس قوي للمتابعة والاندماج مع النص الشعري، فتكون بذلك قد حققت أهدافها المرجوة.

" والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة"<sup>(2)</sup>

وقد زخر شعر الطبيعة بالعديد من الصور الحركية؛ وذلك لطبيعة الحركة المستمرة في مشاهدنا، من أشجار وأزهار ورياح ونسائم، وحيوانات برية، فجاءت مفعمة بالنشاط، وأحالتها إلى لوحة طبيعية تشبه حفلة عرس مؤارة بالحركة والرقص.

ونبدأ في تتبع بعض مشاهد الحركة في الصورة من خلال نص للشاعر علي بن الجهم، فيقول:

وسارية ترتاد أرضاً تجودها	شعلتُ بها عيناً قليلاً هجودها
أنتنا بها ريح الصبا وكأنها	فتاة تزجّيهما عجزاً تقودها
تميسُ بها ميساً فلا هي إن وننت	نهتها ولا هي إن أسرعت تستعيدُها

(1) انظر: صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد (ص 150)

(2) أقدح، الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد (ص 56)

إذا فارقتهَا ساعةً وَلهتْ بها      كأمّ وليدٍ غابَ عنها وليدُها  
فلَمَّا أضرتْ بالعيون بروفُها      وكادت تُصمُّ السامعينَ رعوذها  
وكادت تَميسُ الأرضُ إما تلهفًا      إما حِذارًا أن يضيعَ مُريدُها  
فلَمَّا رأت حُرَّ الثرى متعقِّدًا      بما زلَّ منها والرى تستزيدها  
وأنَّ أقاليمَ العراقِ فقيرةً      إليها أقامت بالعراق تجودها (1)

تتعلق العين بهذا المشهد البديع، وهي تتابع فتاة تقودها عجوز، تسير بحركة بطيئة، تَميسُ بها ميسًا، تسير على خطاها فلا تتعجلها إن هي أبطأت، ولا تستعيدها إن هي أسرعَت. 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، وانشاء خاصرتها المياسة، يقول فيها:

والبركةُ الحسناءُ فيما بيننا      ملأى تُجوشن تارةً وتُدْرَعُ  
رأتِ الحضورَ لعرسها فتصنعت      إنَّ العروسَ لعرسها تتصنَعُ  
يا نبلها من بركة، لم تعدْ بل      لم يعدْها في النبلِ بحرٌ مُترَعُ  
ما لاحت الجوزاءُ إلا خلتها      وكواكبُ الجوزاءِ فيها تكْرَعُ  
وترى السماءَ كما تراها فهي في الـ      مرأى تغيمُ ساعةً ونقشُ  
لا يقطع الغواصُّ أدنةَ غمرها      حتى ترى اوصالهُ تتقطّعُ  
ويضيقُ ذرعًا بالتوسّطِ وسطها      فيحيدُ عنه السابحُ المتذرعُ (2)

(1) علي بن الجهم، الديوان (ص 113-114)

(2) الصنوبري، الديوان (ج1/277)

مقطع شعري يموج بالحركة والنشاط، تتراقص فيه مياه البركة كتراقص العروس ليلة زفافها، فلم يعد المشاهد قاصراً 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 طرباً، زنتابها 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 البحري صورة للربيع يحوك بأنامله زخارف الثياب بألوان مختلفة، فيقول:

هذا الربيع يُسدّي من زخارفه      وشياً يكاد من الألاحظٍ يلهبُ  
هل تغلبني على "الساخور" حين      أنوارُهُ وتهاهى نوره "حلبُ"  
دع المطيِّ مُناخاتٍ بأرجلها      لم يُنضَ عنهنَّ تصديرٌ ولا حَقَبُ (1)

فقد امتدت يد الطبيعة إلى الأرض تنسج لها ثوباً مزخرفاً، تمدّ خيوطه الملونة بحركة بديعة وبمهارة فائقة، فتتبعه عيون المارة معجبة بهذه الصنيع وهذا النسج.

إن حركة يد الربيع وهي تنسج أثواب الطبيعة لتجعل الألاحظ تنقل إليها وتتابعها معجبة بمهارتها. فحين تتفاعل الصورة الحركية للأيدي الماهرة مع حركة العيون المتأملّة يتماهى في الصورة مشهد حركي رقيق يرسم حالة تعبيرية موحية، تسعى الصورة الكلية حديثاً 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 برزت      تسيرُ في ظُعنٍ منهم وأحداجِ  
من لابساتِ حصى الياقوتِ أو شحّة      ولم يُدَلَّنْ بلُبسِ الدَّبَلِ والعاجِ  
أسقى دياركِ والسُّقيا ثقلُ لها-      إعزازُ كلِّ مُلتِّ الودقِ نَجّاجِ!  
يلقي على الأرضِ من حلي ومن حُللٍ      ما يُمتعُ العينَ من حسنٍ وإبهاجِ

1) البحري، الديوان (ج1/338)

فصاعُ ما صاعُ من تبرٍ ومن ورقٍ وحاكُ ما حاكُ من وشيٍ وديباجٍ (1)

لقد برع الشاعر في تشكيل الصورة الحركية، وإخراجها من وسط الصورة الكلية، فسلط عليها الأضواء، فبرزت الشمس وهي تسير بتؤدة تعزّش 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 حلة وأجمل تعبير.

ومن مظاهر الطبيعة التي توقف عندها الشعراء الأنهار، فقد أعجب البحري بنهر الفرات وتغنّى بامتداده، فقال فيه وفي قدوم الربيع:

ألسّت ترى مدّ الفرات كأنه      جبالُ شروري جئن في البحر عوماً؟  
ولم يكُ في عاداته غير أنه      رأى شيمةً من جاره فتعلّما  
وما نورّ الروض الشامي بل فتى      تبسّم من شريقيه فتبسّما  
أتاك الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكاً      من الحسن حتى كاد أن يتكلّما (2)

فحين يمتد الفرات ويقطع مسافات طويلة كأنه جبال شروري الممتدة في تبوك، تنتاب المتلقي حركة ذات أنفاس طويلة بامتداد نهر الفرات، ثم يفيق على ابتسامات الروض حين تنتشى شفتاه عن ثغر فاتن، حينها تعلن الطبيعة قدوم الربيع يتبختر بمشيته الفاتنة وامتداد يديه في الكون ينسج خيوطه المزخرقة.

لقد غدت الصورة الحركية أداة التعبير الموحية بالحياة في مشاهد الطبيعة الصامتة، فأمدتها بروح نقّاة تشابكت فيها الحواس وتراسلت فيما بينها العناوين والصفات.

(1) البحري، الديوان (ص 411)

(2) المرجع السابق، ص 2090.

ويرسم الصنوبري صورة متحركة، تبرز فيها بعض مشاهد الطبيعة وقد تشابكت مع بعضها، فتخرج الصورة الكلية جلية، يقول فيها:

كالبدرِ مَطَّلَعًا والسيفِ منتزَعًا والنجمِ مرتفعًا، والسيلِ مندفعًا (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، فعدت قطعة حيوية زاخرة بألوان الحركة مما يُكسبها دينامية متقدة تنعكس على إحساس المتلقي وشعوره بالحدث في أوج انفعالاته.

وقال في المجرمة حين تسجّر فيها النيران، فتشتعل:

وبركة نارٍ تستقلُّ بمقبضٍ لها من نواحيها قوائمٌ أربعُ

إذا الأعينُ اشتاقت إليها بدت لها 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 المجرمة تجد عين الطيب تتبع من وسطها، فتنتشر رائحته في كل الأرجاء.

لقد أثار الشاعر بهذه الحركات إحساس المتلقي، فجعل حركة العين تتابع كل انتقاله 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 شجرَ الخوخِ استجدّت ملابسا توقدنَ حتى خلُئهنَّ مقابسا

تلبسنَ ثوبًا عُصفريًّا تخالها إذا لحظتُ العينُ فيه عرائسا

لدى روضةٍ ما إن تراءت لناظرٍ نمارقُها إلا أرتة الطواوسا

يطيفُ بها أحداقُ نَورٍ إذا رنا رنا ثانيَ الأحداقِ يقظانَ ناعسا

1) الصنوبري، الديوان (ص 272)

2) المرجع السابق، ص 273.

عمزت رباها بالكؤوس مجاذبًا صحابي أذيال الصبا ومجالسا (1)

فحيت تبدل الأشجار ثيابها وتلبس ثيابًا معصفرة تتابعها عين المشاهدين وتلاحقها كلما تجددت، فتغدو الرياض كما الطواويس تتبدى للناظرين بألوان مزركشة حين تنفث ريشها بحركة بهلوانية مثيرة، تتخلله حركات بعض الزهور كحدقة العيون حين يداعبها النعاس فتارة تتسع وتارة تضيق. حينها تتكشف الطبيعة عن مباحج 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:

فَم تَأْمَلْ هَذَا رَبِّي لَابْسَاتٍ      فَبِاسُ الرَّبِّي أَجَلٌ لِبَاسِ  
نَبَّهَ الْقَطْرُ أَعْيْنَ النَّرْجِسِ الْعَدَّ      ضَّ وَ مَا كَانَ نَوْمُهَا مِنْ نَعَاسِ  
وَخَدُودُ الشَّقِيقِ تَلَطَّمُهَا أَيَّ      دِي الصَّبَا لَطَمَ لَيِّنِ الْقَلْبِ قَاسِ  
لَمْ تُوَاسِ الْأَطْيَارُ لَمْ تُسْعِدِ الْأَوْ      تَارُ إِلَّا لِمَسْعِدِ أَوْ مَوَاسِ  
مَا تَرَى الرُّوَضَ يُظْهِرُ أَجْ      نَاسًا مِنْ الزَّهْرِ لَسَنَ كَالْأَجْنَاسِ (2)

لقد امتدت يد الحركة الشعرية إلى النص من أوله، حيث ابتدأ بفعل الأمر (قَم) وما يترتب عليه من استجابة حركية لها ما بعدها من الدلالات، ثم تبرز الصورة الحركية في فعل لباس الربى وهي تمد أطرافها وتغير من وضعها، وتبدو حركة العين خجلى وهي تطبق أجفانها من نعاس ألم بها، فتبرز مفاتن الزهور وتتكشف عن خبايا ألوان كانت متخفية، وفي لحظة حركة هادئة تظهر فجأة حركة عنيفة حين تمتد أيدي الصبا تلطم خدود الشقيق، جمعت بين الرفق والشدّة، فأظهرت حمرة خدودها من أثر هذا اللطم.

1) الصنوبري، الديوان (ص 139)

2) المرجع السابق، ص 141.

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 للبحثري يعبر فيها عن جمال تصويره وخياله الشعري، فيقول:

تَبَسَّمُ عَنْ وَاضِحِ ذِي أَشْرٍ      وَتَنْظُرُ مِنْ فَاتِرِ ذِي حَوْرٍ  
وَتَهْتَرُ هِزَّةَ غَصَنِ الْأَرَا      إِكِ عَارِضُهُ رِيحُ نَشْرِ حَصِرٍ (1)

فقد برزت الصورة الحركية الرشيقة وهو يتأمل محبوبته حين تبسم، 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 تماهياها في الصورة الكلية بألوانها وأصواتها، فاكتست لونا عاطفيا برزت فيه جماليات رقة النسيب وبراعة الوصف.

ويبرع أبو تمام في رسم الصورة التعبيرية الكلية، حين يمزجها بوابل من الصورة الحركية، تتبدى في كلماته وخياله. يقول في سارية:

سَارِيَّةٌ لَمْ تَكْتَحِلْ بَغْمَضٍ      كَذَرَاءِ ذَاتِ هَطْلَانٍ مَحْضٍ  
مُوقِرَةٌ مِنْ خُلَّةٍ وَحَمَضٍ      تَمْضِي وَتُبْقِي نَعْمًا لَا تَمْضِي

قضت بها السماء حق الأرض (2)

فمجرد إطلاق كلمة (سارية) توحى بالحركة الدائبة حيث تنقلها في السماء وتخيئها أماكن السقوط، والتعبير بـ (هطلان) يوحي كذلك بامتداد الحركة التعبيرية الدالة على كثرة الهطول لهذه الأمطار، ثم توظيف الفعل (تمضي) بصيغته المضارعة لأدليل على استمرارية الحركة التي لا تتوقف.

فقد كثف 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)

ويصف أبو تمام المطر الساكن في صورة تعبيرية مملوءة حيوية وحياة، يقول فيها:

ديممة سَمَحُ القِيَادِ سَكُوبُ      مستغيثُ بها الثرى المكروبُ  
لو سعتُ بقعةً لإعظامِ نُعمى      لسعى نحوها المكانُ الجديبُ  
لَدَّ شُؤْبُوبُهَا وطابَ فلو تسـ      طيغُ لقامت فعاقتها القلوبُ  
فهو ماءٌ يجري وماءٌ يليه      وغزالٍ تهمي وأخرى تذوبُ  
كشَفَ الروضُ رأسَهُ واستسرَّ      المحلُّ منها كما استسرَّ المريبُ  
فإذا الرِيُّ، بعد محلِّ وجرجا      نٌ لديها يبرينُ أو ملحوبُ  
أيها الغيثُ حيِّ أهلاً بمغدا      لك وعندَ السُّرى وحين تَوُوبُ (1)

مع كل بيت شعري تبرز الصورة الحركية نابضة بالحيوية، فالأمطار وحركتها الدؤوب تتسكب على الدوام، والسعي بما فيه من انتظام حركي والقيام وجريان الماء، وتهمي وتذوب والسرى وتووب، كلها تصدر عن حركات متباعدة.

ثم يعقب بالصورة الحركية ذات الدلالة العكسية مثل (كشف واستتر) فيبرز المعنى بوضوح بهذا الطباق الحركي.

لقد تكافقت كل عناصر الصورة الشعرية ونسجت مشهداً تصدرته الصورة الحركية، فغدت قطعة أدبية زاخرة بكل ألوان النبض والحياة.

كما تتخلل أشعار أبي تمام سحابات غموض، حين ينسج صورة شعرية يبذل العقل جهداً كبيراً للوصول إلى ما يريد، نرصد صورة شعرية تتدفق بين جوانبها الصورة الحركية، يقول فيها:

أما إنه لولا الخليطُ المودعُ      وربعُ عفا منه مصيفٌ ومربعُ  
لرُدَّتْ على أعقابها أريحيةُ      من الشوق وادبها من الهمِّ مُترعُ  
لحِقْنَا بأخراهم وقد حوَمَ الهوى      قلوبًا عهدنا طيرها وهي وُقَعُ  
فرُدَّتْ علينا الشمسُ والليلُ راغمُ      بشمسٍ لهم من جانبِ الخدرِ تَطْلُعُ  
نضا ضوءها صبغَ الدُّجَنَةَ فانطوى      لبهجتها ثوبُ السماءِ المُجَزَّعُ

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 157)

فوالله لا أدري أأحلامٌ نائمٌ أَلَمْتُ بنا أم كان في الركبِ يُوشعُ؟<sup>(1)</sup>

فحين يلحق الشاعر بأواخر القوم عند رحيلهم، ويتشبث بأذيالهم، وقد حوَمَ 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 ليحلَّ 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:

كم أهدتِ الخضراءُ في أحمالها      للأرضِ من تحفٍ ومن أطافِ  
فكأنني بالروضِ قد أجلي لها      عن حُلَّةٍ من وشيه أفوافِ  
عن ثامرٍ ضافٍ ونبتِ قرارةٍ      وافٍ وتورٍ كالمراجِلِ خافِ  
وكأنني بالظاعنين وطِيَّةٍ      تبكي لها الألافِ للألافِ  
إنَّ الشتاءَ على جهامةٍ وجهه      لهو المفيدُ طلاقةَ المُصطافِ<sup>(2)</sup>

لقد امتزجت حركة تبادل الهدايا بين الأشجار والأرض، بحركة امتداد الأيدي وانسحابها، ثم تتزاح 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 نُسجَ 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 باقياً.

ويعرض ابن المعتز الصورة الحركية ببعض من العنف، حين يصور الشتاء وكأنه جيش يهجم أو حيوان مفترس ينقض، فيقول:

هجمَ الشتاءُ، ونحن بالبيداءِ      والقَطْرُ بلَّ الأرضَ بالأنواءِ  
فاشرب على زهر الرياضِ يشوبُهُ      زهرُ الخدودِ وزهرَةُ الصهباءِ

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج1/ 397)

2) المرجع السابق، ج1/ 433.

من قهوة تُنسي الهموم وتبعثُ الـ شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ

تُخفي الزجاجَةُ لوئها، وكأنها في الكفِ قائمةٌ بغيرِ إناءٍ (1)

إن استيحاء الصورة الحركية من النص السابق، تبرز حين نعلم مدى قسوة الشتاء على مَنْ يقطن الصحراء، أو يمرّ بها في ترحاله، كيف يهرب من المطر وأين يختبئ، لقد كانت الصورة التعبيرية معبرة تعبيراً واضحاً 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 مثلاً بارزاً 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:

رأيتُ فيها برقها لَمًا وثبَّ، كمثلِ طرفِ العينِ أو قلبِ يَجِبِ

ثمَ حدثَ بها الصَّبا كأنها فيها من البرقِ كأمثالِ الشَّهبِ

باكيةٌ يضحكُ فيها برقُها، موصولةٌ بالأرضِ مُرمأةُ الطُّنْبِ

كأنها، ورعدُها مُستعبرٌ لَجَّ به بُكاهُ، ذو صَحَبِ

والليلُ قد رَقَّ وأصغى نجمُهُ واستوفزَ الصبحُ، ولمَّا ينتقِبِ

حتى إذا لَجَّ الثرى بمائها، وملَّها صدَّتْ صدودَ من غضبِ

كأنها جمعُ خميسٍ حكمتُ عليه أبطالُ الرجالِ بالهَرَبِ (2)

تجلت الصورة الشعرية في النص السابق بكل أبعادها، فتكاثفت كل مكوناتها في إبراز جماليات التعبير التصويري الحركي، فحين يبدأ البرق بالوثوب والقلب يدق فيتعالى الصدر مع كل نفس، وتنقض الشهب تخترق صدر السماء، ويتعالى الصياح بحركة عصبية ويضحك البرق بحركة اهتزازية، ويتهاى الصبح للوثوب، ويلج الثرى بمائه، تتبدى الصورة كأنها معركة وجيش يتهاى للهروب.

(1) ابن المعتز، الديوان (ص17)

(2) المرجع السابق، ص 44-45.

كل هذه الصورة بأبعادها ترسم مقطعاً لليلة من ليالي الشتاء العاصفة الصاخبة. فربما يلجأ بعض الشعراء إلى الصورة الحركية كوسيلة لإزالة التوتر في الحياة، بحيث يعطي ضوءاً ينبير الدرب للإنسان، ودفناً لقلبه.

#### 4- الصورة الشمية:

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 "وليس الألوآن والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن اللمس والرائحة والطعم لتتداخل 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 صوراً شمياً 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.

وقديماً استلهم ابن طباطبا من أخلاط الطيب مصدراً لتصوير القصيدة التي ينشئها، فيقول في صورة مشبّهة الأشعار الحسنة المختلفة بالأراييح المختلفة: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقعٌ لطيفةٌ عند الفهم لا تُحد كقيمتها: كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب، اللذيذة المذاق، وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم" (2)

وقد عبت أشعار الطبيعة في العصر العباسي بالكثير من الصور الشمية التي برزت في أشعارهم، حيث كانت هذه الروائح مصدراً للراحة وأنيباً في مجالس السمر، ورفيقاً في أيام الربيع.

1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية (ص 130)

2) العلوي، عيار الشعر (ص 21)

ونبدأ بقصيدة للصنوبري يقول فيها:

ونرجس مُضَعَفَ تَضَاعَفَ فِيهِ      هِ الْحَسَنُ فِي أَبْيَضٍ وَفِي أَصْفَرٍ  
كَأَنَّ مِنْ جَوْهَرٍ تُتَوَسَّخُ أَوْ      كَأَنَّ مِنْهُ تُتَوَسَّخُ الْجَوْهَرُ  
الْدُرُّ وَالتَّبَرُّ فِيهِ قَدْ خُلِطَا      للعينِ والمسكُ فيه والعنبرُ (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 برائحها الذكية التي تنبعث من الرياحين، فيدع في تصويرها، ويبرز صورتها الشمية، يقول:

إِذَا شَنْتُ حَيْتِي رِيَّاحِينَ جَنَّةٍ      عَلَى سَوْقٍ فِي كُلِّ حِينٍ تَنْفَسُ (2)

كيف سرت الحياة في الرياحين فغدت برائحها تُحيي 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:

أَنْعَمُ بِتَيْنٍ طَابَ طَعْمًا وَاكْتَسَى      حَسَنًا وَزَانَ مَخْرَجًا مِنْ مَنْظَرٍ  
فِي بَرْدِ ثَلْجٍ، فِي نَقَا تَبَرٍ، وَفِي      رِيحِ الْعَبِيرِ وَطَيْبِ طَعْمِ السُّكَّرِ  
يَحْكِي، إِذَا مَا صُبَّ فِي أَطْبَاقِهِ      خِيَمًا ضُرْبِينَ مِنَ الْحَرِيرِ الْأَحْمَرِ (3)

التحمت مشكلات 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، فتنعش 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.

كما تغنى ابن الرومي بالعنب وأعجب برائحته، وخصّ منه الرازقي بما يفضل على الأنواع الأخرى، فقال:

ورازقي مَخْطَفِ الخصورِ      كأنه مَخَازِنُ البَلِّورِ  
قد ضُمّنت مسكًا إلى الشطورِ      وفي الأعالي ماء وردٍ جوري  
لم يُبقِ منه وهجَ الحرورِ      إلا ضيَاءٍ في ظُروفِ نورِ  
لو أنه يبقَى على الدهورِ      قرطَ آذانِ الحسانِ الحورِ  
بلا فريدٍ وبلا شذورِ      له مذاقُ العسلِ المشورِ  
ونكهة المسكِ مع الكافورِ      ورقّة الماء على الصدورِ (1)

فقد قرن نكهته بنكهة المسك والكافور، وهما من الروائح الطيبة التي تغنى العرب بهما كثيرًا. وإن توظيف الصورة الشمية في الأبيات السابقة لتعطي 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 كلُّ متكامل لا يمكن عزل جزء منه عن الآخر؛ ليظلّ النَّفس 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 يعرض 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:

هَبَّ يسقي فكاد يصبُّ ما جا      ورَ من حُمُرَتِي مُدامٍ وخدٍ  
وجنى الوردِ ثالثًا، فسبيلي:      شمُّ وردٍ طورًا، وتقبيلُ وردٍ (2)

نلاحظ كيف يكتفي عن محبوبته حين تفوح رائحتها الزكية فيشمها، فقد طغت جاذبية الصورة الشمية في المشهد السابق، فأرخت ظللاً 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 (ج1/559)

وفي نص آخر يُبْز فيه جماليات الصورة الشمية، تحملها الريح الطيبة فيفوح شذاها،  
وينتشر عبقها في كل مكان، يقول:

سقى الغيثُ أكنافَ الحمى من محلَّةٍ      إلى الحِقْفِ من رملِ اللّوى المُتَقَاوِدِ  
ولا زالَ مُخَضَّرٌ من الروضِ يانَعُ      عليه بِمُحَمَّرٍ من النُّورِ جاسِدِ  
يذْكَرنا رِيًّا الأُحِبَّةِ كَمَا      تنفَسُ في جُنحِ من الليلِ بارِدِ  
شقائقُ يحملنَ الندى فكأنهُ      دموعُ التصابي في خدودِ الخرائِدِ  
ومن لؤلؤٍ في الأفحوانِ منظمٍ      على نُكْتِ مصفَرةٍ كالفرائِدِ (1)

فحين يجمع الشاعر بين أنواع شتى من الورد 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 قلما تكون في غيره من المشاهد.

ويبالغ بعض الشعراء في رسم الصورة الشمية بحيث تبلغ روائح الورد الخافقين، مثل هذه الصورة يرسمها ابن الرومي فيقول:

خيرى وردٍ أتاك في طبق      قد ملأ الخافقين من عبقه  
قد خلغ العاشقون ما صنع الـ      الهجر بألوانهم على ورقه (2)

تعدى عبق الخيري 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، يشخص فيها بعض الورد والأزهار فتبدو في حراك مستمر، غمرتها الحياة وسرت في كامل جسدها، يقول:

يرتاحُ للنَّيلِ وفرِّ القلبِ الذي      لا يستفيقُ من الغرامِ وجَهْدِه

(1) البحتري، الديوان (ج1/623)

(2) ابن الرومي، الديوان (ص 505)

والوردُ أصبحَ في الروائحِ عبدهُ  
يا حسنهُ في بركةٍ قد أصبحتُ  
وكأنه فيها قد لحظَ الصَّبا  
مهجورُ حُبِّ ظلِّ يرفعُ رأسهُ  
وكأنه إذ غابَ عند مسائه  
صَبُّ يهدده الحبيبُ بهجره  
والنرجسُ النيليُّ خادمُ عبده  
محشوةٌ مسكًا يشابُ بنده  
ورمى المنام ببعده وبصده  
كالمستجيرِ برَّبه من صده  
في الماءِ وانحجبت نضارهُ قدّه  
ظلمًا، فعرقَ نفسه من وجدِه (1)

تحتشد في النص طاقة ورد تفوح منها الروائح الزكية، فتعبق المكان كله، وتحيل أجواء الطبيعة إلى ساحة معطرة، جمعت بين النيلوفر والورد والنرجس، فعندئذ 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:

ضحكُ الوردُ في قفا المنثورِ،  
واستطبنا المقيلاً في بردِ ظلِّ  
والرحيلَ الرحيلَ يا عسكرَ اللـ  
وامزجِ النبتَ وامزجِ الراحَ بالثلثـ  
واسترحنا من رعدةِ المقرورِ  
وشمنا الريحانَ بالكافورِ  
ذاتِ في كلِّ روضةٍ وغديرِ  
حج، وأطفئِ بالماءِ نارَ الهجيرِ (2)

يجد الشاعر سلوته وراحته عندما يهرب من البرد فيلجأ إلى المقيلاً وقد غمرته رائحة الريحان والكافور يشم عقبه، فيشعر بالهدوء والاستقرار.

إن هذه الصورة الشعرية الشمية لتوحي بحالة الطمأنينة والارتياح لما تحمله من مقومات السعادة حين تخالط حاسة الشم فتنعكس على القلب دعةً ونشوةً تنسيه همومه وقسوة الجو في فصل الشتاء.

1) ابن الرومي، الديوان (ج1/ 523-524)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 239)

وفي موضع آخر يعبر بالصورة الشمية، وقد تبدت في هيئة ممزوجة من أنواع مختلفة من الورد، فيقول:

عيونٌ كساها الغيثُ ثوبًا من الهوى      فأجفانها بيضٌ وأحدأفها حمزُ  
إذا شمَّها المشتاقُ خالَ نسيَمَها      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 يتقصدتها الشاعر حين يعبر 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)

## 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 شرطاً فيها، فقد تجيء رسماً لموقف نفسيٍّ أخذ، 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 جزءاً من حياته، تبقى تراوده في كل حين، ولا تنفك عن خياله لحظة، وكلما اتسعت هذه التجارب وتعددت، كلما ازدادت الصور التي تتراعى إلى ذهنه، وتتوارد إلى خواطره، فيستحضرها؛ ليشكل بها أعماله الأدبية ويبرز جمالها.

فحين يعيش الشاعر لحظات الاحتفال بقدم الربيع، ومدى اهتمام الخلفاء والناس بهذه المناسبة وكيف تسري عادات الفرس في المجتمع العربي، فتصبح صوره نابغة من هذه المظاهر الأخاذة التي تسيطر على الحدث كله، فيتغنى بالربيع وبقدمه فيقول:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروزُ في غسق الدجى	أوائلَ وردٍ كنّ بالأمس نوماً
يفتقها برد الندى فكأنه	يبث حديثاً كان أمسٍ مكتماً
ومن شجرٍ ردّ الربيع لباسه	عليه كما نشرتَ وشياً منمنما
أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً	وكان قذى للعين إذ كان مُحرمًا
زرقَ نسيم الريح حتى حسبته	يجيء بأنفاس الأحبة نَعْمًا (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 عمقاً وإيغالاً في صميم الأشياء،

(1) البحري، الديوان ( ج4 / 2091 )

من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها الخارجية، ولم يعد يهتم المصور بالشكل الخارجي، وتنسيقه وجماله، ولكن اهتمامه بمدى تناسق الحركة الماثلة في صميم الأشياء وعلاقتها 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 الراح في شبابِ النهارِ      وانفِ همي بالخندريسِ (2) العُقارِ  
قد تولّت زهُرُ النجومِ وقد بـ      شَرَّ بالصبحِ طائرُ الأسحارِ  
ما ترى نعمةَ السماءِ على الأر      ضِ، وشكرَ الرياضِ للأمطارِ  
وغناء الطيورِ، كلَّ صباحِ      وانفتاقَ الأسحارِ بالأنوارِ  
فكأنَّ الربيعَ يجلو عروسًا،      وكأنا من قَطره في نِثارِ (3)

تعمّ أجواء الفرح والبهجة في الصورة السابقة، حيث شرب الخمر وتراقص الأطيّار وغناء العصافير، وتحلّ البشريات على الحاضرين، وتفثّق 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) الخندريس: الخمر القديمة.

3) ابن المعتز، الديوان (ص 232)

4) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 107)

والشاعر جزء من مجتمعه وواحد منه لا يفصل عنه، فيشعر بشعور من حوله ويعاني ما يعاينه 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:

أَتَاكَ الرَّيْبُ بِصُوبِ الْبُكَرِ،	ورفَّ على الجسرِ بَرْدُ السَّحَرِ
وجفَّت على المرءِ أثوابُهُ	إذا راحَ في حاجةٍ أو بَكَرِ
ونُقِرَتِ الأرضُ عن جوهرٍ	فمنَ تَظْمٍ منهُ أو مُنْتَشِرِ
وقد عدلَ الدهرُ ميزانَهُ	فلا فيه حرٌّ ولا فيه قُرِ
وشربٍ سبقَهُمُ والصبابا	حُ في وقره واقعٌ لم يَطُرِ
كأنهم نثروا بينهم	حريقاً، فأيديهم تستعز (1)

ارتسمت الصورة الشعرية من تجربة الشاعر وما كان يعايشه أو يشاهده في يومياته، فجاءت تعبق بلون الواقع وتحمل شخصيته بكل أبعادها، فكان تعبيرها صادقاً موحياً بعمق الشاعر وصفاته.

وتتبع الصورة من الشعور المسيطر على الشاعر عندما ينقل تجربته " وتزداد الصورة صدقاً وتسمو فناً كلما كانت أكثر ارتباطاً بذلك الشعور" (2)

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر، تجسد فكرة أو عاطفة، وهي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءاً منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى؛ لتنتقل 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)

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، وملايسات الحياة اليومية، ويرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدّها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرقيقة، ويزج بين عناصرها المختلفة، فتجيء خلّقا جديداً يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تتألف منها"<sup>(1)</sup>

نلتقط مثل هذا التصوير الشعري لابن المعز في قصيدة بعنوان (درياق الهم) جاء فيها:

أُنزلتُ من ليلٍ كطلِّ حِصاةٍ	ليلاً كطلِّ الرمحِ وهو مؤاتٍ
فاشرب على قرن الزمانِ ولا تَمُتْ	أسفاً عليه. دائمَ الحسراتِ
وانظر إلى دنيا ربيعٍ أقبلتْ	مثلَ النساءِ، تبرّجت لزناةٍ
وإذا تعرّى الصبحُ في كافورهِ	نطقتْ صنوفُ طيورِها بلغاتِ
والوردُ يضحكُ من نواظرِ نرجسٍ	فُديتْ وأذنَ حُبُّها بمماتِ
فتتوجّ الزرعُ السَّنيُّ بسُنبلٍ	غضِّ الكمائمِ أخضرِ الشَّعراتِ
فكأنَّ أيديهم وقد بلغَ الدجى	يفحصنَ في الميقاتِ عن هاماتِ
وتطلُّ غربانُ الفلا فيما ادّعتْ	يأكلنَ لحمَ الأرضِ مبتدراتِ
والغيثُ يُهدي الدمعَ كلَّ عشيةٍ	لغيومٍ يومٍ لم يُحط بنباتِ
وترى الرياحَ إذا مسحنَ غديرهُ	صقلنهُ، ونفّينَ كلَّ قذاةٍ <sup>(2)</sup>

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 بعيداً وهو ينتقي هذه الصور، يشدنا حين يصور الدنيا بامرأة تبرجت للزناة والصبح يتعرى والورد يضحك ويهتز والنرجس عيون فانتة، والغيث يُهدي دمه 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)

ثم يواصل رسم صورته التي جادت بها خيالاته، يطوّف في كل ناحية من نواحي الطبيعة، يقتنص ما طاب من هذه التصويرات، فيقول:

ما إن يزالُ عليه ظبيُّ كارعٍ      كتطلّع الحسناءِ في المرآةِ  
وسوابجُ يجذفنَ فيه بأرجلِ      سكنت عليه بكثرة الحركاتِ  
فتخالهنَّ كروضةً في لُجّةِ      وكأنما يصفرنَ في قصباتِ  
والريخُ قد صاحت بأسرار الندى      وتنفسَ الريحانُ بالجَناتِ (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 تتبع من خياله حين يصف فيها يومًا جميلًا قضاه بصحبة من يحب، يقول:

يومٌ بفارثٍ حسنةٌ لا يُدفعُ      يومٌ أغرُّ من الزمانِ مُلمعُ  
يومٌ بديباجِ الغيومِ ووشيهِ      يا صاحبيّ مُجللٌ ومُبرقعُ  
يومٌ كأنَّ الشمسَ فيه خريدةٌ      حسناءً من خللِ السُجوفِ تطلّعُ (2)

فالיום 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 صورته 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)

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 لاستكناهاها" (1)

يمدح البحري الحسن بن وهب، فيشكل مدحه في صورة انتقت ألفاظها من الطبيعة وجمالها، جاء فيها:

وإذا دَجَبْتُ أَقْلَامُهُ ثُمَّ انْتَحْتُ	برقتُ مصابيحُ الدجى في كُتْبِهِ
حِكْمٌ فَسَائِحُهَا خِلالَ بِنَانِهِ	متدَقِّقٌ، وَقَلْبُهَا فِي قَلْبِهِ
كالروضِ مُؤْتَلِّفًا، بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ	وبياضِ زَهْرَتِهِ، وَخُضْرَةِ عَشْبِهِ
أَوْ كَالْبُرُودِ تُخَيِّرْتُ لِمَتَوَجِّ	من خَالِهِ، أَوْ وَشْيِهِ أَوْ عَصْبِهِ
وكانه والسمعُ معقودٌ بها	شخصُ الحبيبِ بدا لعينِ محبِّهِ (2)

لم يكن يخطر في بال القارئ وهو يتلقى النص أن الشاعر يصور صفات ممدوحة بمشاهد منقاة من جوانب الطبيعة الخلابة، فالحكم 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 (غلو) ألقى على هذه الصورة من خياله ما زاد جمال تصويره وروعة خياله، يقول فيها:

يا موعداً منها ترقبئُهُ	والصبحُ فيما بيننا مُسْفِرُ
همّت بنا حتى إذا أقبلت	نمَّ عليها المسكُ والعنبرُ
يا مُزْنَةً يَحْتَنُّهَا بَارِقُ	وروضَةٌ أنوارُها تَرَهَرُ
ما أنصفَ العاذلُ في حَبِّكُمْ	بمَثَلِكُمْ مَنْ يُبْتَلَى يُعْذَرُ! (3)

1) إسماعيل، التفسير النفسي للأدب (ص 92)

2) البحري، الديوان (ص 165-166)

3) البحري، الديوان (ص 921)

تخيّل 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 البحثري 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 ناقلًا 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 عدّت 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 قطعْتُها أرقبُ النجـم      مَ إلى الصبح ساهراً اتقلّى  
والثريّا كأنها رأسُ طِرفٍ      أدهم زينَ باللجامِ المُحلى<sup>(1)</sup>

انظر كيف بدت الثريا في صورته كأنها رأس حصان أدهم مزين باللجام المزركش، فزادته جمالاً كما تزين الثريا السماء.

تخالط هذه الصورة صور سبق بها شعراء، فهذا ابن الرّمة يقول في الثريا:

(1) ابن المعتز، الديوان (ج2/179)

وردتُ اعتسافًا والثريّا كأنها      على قمة الرأس ابنُ ماءٍ مُحلّق

يذفُّ على آثارها دَبْرانُها      فلا هو مسبوّقٌ ولا هو يلحقُ (1)

فعندما يهيم الشاعر على وجهه يتنقل على غير هدى في الصحراء، حينئذٍ تشاركه الثريا وتحلق فوق رأسه، كأنها الطائر المحلق في السماء، يسير سيرًا خفيًا 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:

زارني والدجى أحْمُ الحواشي      والثريا في الغرب كالنعنقود

وهلالُ السماءِ كطوقِ عروسٍ      باتَ منها على غلائلِ سودٍ (2)

فالثريا في السماء كالنعنقود متشابكة الحبيبات، تجذب كل من رآها والهلال كأنه طوق العروس يزين جيدها.

وفي معرض آخر يصف البحري الفرس متخذًا من ألوان الطبيعة صفة له، فيقول:

شيءٌ تخدعُ العيونَ ترى أنّ      عليه منها سُحالةً تبر

صِبغةُ الأفقِ عند آخر ليل      مُنقضٍ شأنُهُ وأولُ فجر

علكُ ابنَ الحصانِ تزدادُ في غي      ظِ أعاديّ في الحصانِ الطمير

والجوادُ الأغرُّ مثلكَ لا      يمنعُ مثلي من الجوادِ الأغرّ (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 (ج2/171)

(3) البحري، الديوان (ج2/973)

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 لاح للساوي الذي كمل السرى      على أخريات الليل فتقّ مشهراً  
كلون الحصان الأنبط البطن قائماً      تمايل عنه الجلّ واللون أشقر (1)

فقد جعل اختلاط الضوء بالظلمة كلون الفرس الأنبط وهو الأبيض البطن.

كما أن ابن المعتز دار في فلك هذا التصوير حين قال:

وساقٍ يجعل المنديل منه      مكان حمائل السيف الطوال  
غلاة خده صبغت بوردي،      ونون الصدغ معجمة بحال  
غدا والصبح تحت الليل باد،      كطرف أبلق ملقى الجلال (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 وجيد الخيول، فكانت صورهم نابعة من تجربتهم في الحياة وممارستهم الفروسية.

كما يصور البحري فرساً لبني هلال يقال له أعوج، فيصبغ عليها من الألوان بما يتشابه وما تقدم من صور، فيقول:

أراجعتي يداك بأعوجي      كقدح النبع في الريش اللوام؟  
بأدهم كالظلام أغرّ يجلو      بغرته دياجير الظلام (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) البحري، الديوان (ص 2031-2032)

فهذا ابن الرومي يصفها بسرعة الانقضاض، يقول:

خذها تَبوعًا لمن ولى مسومةً كأنها كوكبٌ في إثر عفريتٍ (1)

فهي كشهاب الليل الذي ينقض على الشياطين في سرعتها وهجومها على خصومها، لا ينفك يتابعه حتى يصيبه.

وهذه الصورة وردت في بعض أشعار العرب من قبل، فنرى ذا الرمة يصور كلب الصيد حين ينقض على فريسته بمثل هذه الصورة فيقول:

ولى يهزُّ انهزامًا وسطها رَعلاً جذلانٌ قد أفرخت عن روعه الكربُ

كأنه كوكبٌ في إثر عفريّةٍ مُسومٌ في سواد الليل مُنقَضُ (2)

فلم تختلف الصورة عند ذي الرمة وعند ابن الرومي، فصورة انقضاض الشهاب ليلاً على الشياطين حاضرة أمام ناظرهم، فكانت أقرب إلى صورهم الشعرية.

ولجدير في بعض أبياته إشارات إلى سرعة الجواد حين وصف الخيل، فعبر بهذه الصورة الشعرية حين قال:

وطوى الطرادُ مع القيادِ بطونها طيَّ التجارِ بحضرموتِ برودا

جُردًا مُعاودةَ الغوارِ سوابجًا تُدنى إذا قذفَ الشتاءُ جليداً (3)

فهو يطوي البلاد والصحارى بسرعه يسابق الريح، تفوق طي البرود بيد التجار يجوبون بها البلاد.

كما صور علي بن الجهم جوادًا في سرعتة فقال:

فوق طرفٍ كالطرفٍ في سرعة الشدِّ دِ وكالقلب قلبه في الذكاءِ

ما تراه العيونُ إلا خيالاً وهو مثلُ الخيالِ في الإنطواءِ (4)

1) ابن الرومي، الديوان (ج1/265)

2) ذو الرمة، الديوان (ص 19)

3) جرير، الديوان (ص 134)

4) ابن الجهم، الديوان (ص 58)

انظر إليه حين ينقضّ يصبح كطرف العين في سرعة انقضاضه، فلا تقدر العين على ملاحظته ومتابعته، بل كالخيال يمرّ بالذاكرة سريعاً ثم يندثر وينقضي، من غير أن تلاحقه العيون أو تتبعه الأفكار.

ويصور البحتري جواده الذي فاق كل الجياد في سرعته وانقضاضه، كأنه طائر يطير، فيقول في ذلك:

أَمَّا الْجَوَادُ فَقَدْ بَلَوْنَا يَوْمَهُ      وَكَفَى بِيَوْمٍ مَخْبِرًا عَنْ عَامِهِ  
جَارَى الْجِيَادَ فَطَارَ عَنْ أَوْهَامِهَا      سَبَقًا، وَكَادَ يَطِيرُ عَنْ أَوْهَامِهِ

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 كثير عزة، قال في الرعد والبرق:

تَسْمَعُ الرَّعْدَ فِي الْمَخِيلَةِ مِنْهَا      مِثْلَ هَزَمِ الْقُرُومِ فِي الْأَشْوَالِ  
وَتَرَى الْبَرْقَ عَارِضًا مُسْتَطِيرًا      مَرِحَ الْبُلُقِ جُلْنَ فِي الْأَجَالِ (1)

فقد جمع في صورته الكلية بين الصوت واللون والحركة، فصوت الرعد كصوت الفحول حين تلقح 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:

مَا زِلْتُ أَكَلًا بَرْقًا فِي جَوَانِبِهِ      كَطَرْفَةِ الْعَيْنِ يَخْبُو ثُمَّ يَخْتَطِفُ (2)

فالبرق كطرفة العين حين يخبو ثم يختطف لسرعة انقضائه واختفائه.

(1) عزة، الديوان (ص 398-399)

(2) الخزاعي، الديوان (ص 189)

وقوله في موضع آخر يشبه البرق وحركته السريعة بخفقان القلب المتدفق نبضًا وحيوية حين تزداد نبضاته:

أرقتُ لبرقِ آخرِ الليلِ مُنصبٍ      خفيّ كقلبِ الحيّةِ المتقلبِ (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:

رأيتُ فيها برقها لَمَّا وثبَ،      كمثلِ طرفِ العينِ أو قلبِ يَجِبِ  
ثمَ حدثَ بها الصَّبا كأنها      فيها من البرقِ كأمثالِ الشَّهبِ  
باكيةٌ يضحكُ فيها برقُها،      موصولةٌ بالأرضِ مُرماةُ الطُّنْبِ  
كأنها، ورعدُها مُستعبرٌ      لَجَّ به بُكاهُ، ذو صَخَبِ  
والليلُ قد رَقَّ وأصغى نجمُهُ      واستوفزَ الصبْحُ، ولمَّا ينتقِبِ  
حتى إذا لَجَّ الثرى بمائها،      وملَّها صدَّتْ صدودَ من غضبِ  
كأنها جمعُ خميسٍ حكمتُ      عليه أبطالُ الرجالِ بالهَرَبِ (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 تنقض على الشياطين ترميها. لقد ركز 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) (الجزاعي، الديوان (ص 69)

2) (ابن المعتز، الديوان (ص 44-45)

### ثالثاً: 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، ووفقاً لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه" (1)

لقد اهتم شعراء الطبيعة في العصر العباسي كثيراً بالصورة الفنية، فعدها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير" (2)

وتتبع 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 معجباً 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 دافعاً 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:

لي بكاءٍ وللسحاب بكاءٍ فدموعي هوّى وذاك هواء

نحن في الحالتين شتّى وفيما قد بدا للعيون منّا سواء

1) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية (ص 126)

2) عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص 323)

3) انظر: المرجع السابق، ص 328.

يا جفونَ السحابِ دمعُكِ يفنى      عن قليلٍ وما لدمعي فناءً  
أنا ابكي طوعاً وتبكينَ كرهاً      ودموعي دمٌ ودمعُك ماءً  
بكِ يحيا العبادُ من بلل القطرِ      ويحيا بمقلتيَّ الثراءُ (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 تمسه، وينسى مطر الطبيعة ليحل مكانها دموع الحزن التي عاشها الشاعر لحظة 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 لدى المتلقي.

نرصد مثل هذه الوظيفة للصورة في نص لابن الرومي وقد هرم وبدأ يشعر بقرب أجله، يقول فيها:

طربتُ ولم تطرب على حين مطربٍ      وكيف التصابي بابن ستين أشيب؟  
ومما حداك الشوقَ نوحُ حمامة      أرّنت على خُوطٍ من البانِ أهدبِ  
مطوّقةً تبكي ولم أرَ قبلها      بدا ما بدا من شجوها لم تسلبِ (2)

فتجربته الشعرية شكّلت صورته الفنية، فجعلته يشعر باليأس وقد تجاوز الستين وشاب شعره، فتردّ إليه عهد الصبا حمامةً 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 همّ الشاعر وأثّرت في المتلقي أيما تأثير.

1) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/151)

2) ابن الرومي، الديوان (ج1/106)

وابن المعتز يصف ليلة جميلة قضاها بصحبة من يحب، ولكنها كانت قصيرة فأفقدتها لذتها. يعبر عن ذلك من خلال صورة شعرية ترسم ملامح هذه الليلة تشكّلها بعض مظاهر الطبيعة، يقول فيها:

يا ليلةً ما كان أطيبها      سوى قصر اللقاء  
أحييئها وأمتها      وطويئها طي الكتاب  
حتّى رأيتُ الشمس تت      لو البدر في أفق السماء  
فكأنه وكأنها      قدحان من خمر وماء (1)

فالشمس تداهم الشاعر وتتجمل رحيل البدر، فلم يشعر بلذة اللقاء لقصره، 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 وتتبدى 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:

الوردُ يضحكُ والأوتارُ تصطخبُ      والناي يشجبُ ألحانًا وينتخبُ  
والرّاح تُعرضُ في نور الربيعِ كما      تُجلي العروسُ عليها الدرّ والذهبُ  
واللهوُ يلحقُ مغبوقًا بمصطيخ      والدورُ سيانٍ محثوثٌ ومُنْتخبُ  
وكلما انسكبت في الكأس آنيةً      أقسمتُ أنّ شعاعَ الشمسِ ينسكبُ (2)

فالصورة الكلية بكل مكوناتها تزدهم 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 المجردة 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 (ج2/153)

2) ابن الجهم، الديوان (ص 67)

تمثله في النفس على المادة المختارة المشكّلة عن وعي وخبرة، وهذه المادة المشكّلة تقوم بوظيفة مزدوجة هي تعبير الفنان عن نفسه بنفسه، ثم يتلقى منه والفنون تختلف فيما بينها، كدوائر جزئية من دائرة أشمل وأعم باختلاف وسائل التشكيل المحسوس للصورة الفنية المتمثلة في النفس" (1)

كما أن الصورة الفنية تجسّد 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 لابساً ثوبَ وشيٍ      نسجتُهُ للهو أيدي السماءِ  
لم يزل لابساً ثياب بياضٍ      فكساهُ الربيعُ ثوبَ جلاءِ  
فتجلّى مُصفرةً باخضرارٍ      واحمرارٍ لكثرة الأنداءِ  
فاسقنا يا غلامُ إذا غنت الطيب      رُ وجاء الربيعُ راحاً بماءٍ (2)

فحين تجوب مخيلة الشاعر الفضاء الرحب، وتتقي من بدائع التصاوير ما راق للسامع، تبدأ الصورة تزين بزخارف اللفظ وبراعة التشبيه، فيكتسي الروض بالثوب والسماء تمد يديها تنسج بديع الملابس فتكتمل المشاهد التصويرية المعبرة، حينها تتسع دائرة الرؤى التعبيرية لدى الشاعر وتعمق مشاعره الحسية، ويحلّق بخياله إلى ما وراء الواقع، ويتفاعل معه المتلقي، ويُشحن التصوير الشعري بطاقة الإبداع الأدبي، فتخرج الصورة الشعرية قطعة فنية راقية تحقق اهدافها ووظائفها.

ثم يواصل ابن المعتز تجلّيه للصورة الفنية لتكون للعيان منظرًا بديعًا وللنفس روحًا نديّة راقية، تسري مع كل حرف ولفظ فيها. قال يمدح طعام الصباح وشرابه ويصور جمال الطبيعة:

إنما أشتهي الصُّبوحَ على وجـ      هِ سماءٍ مصقولة الجبابِ  
ونسيمٍ من الصُّبا يتمشّى      فوقَ روضٍ نديّ الشبابِ

1) يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي (ص 82)

2) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/151)

وكأنَّ الشمسَ المنيرةَ دينا      رُ جَأْتُهُ حدايِدُ الضَّرَابِ  
 في غداةٍ قد مَتَّعَكَ بِبَرْدِ      الماءِ في يومها وصفوِ الشَّرَابِ  
 في عُقَارٍ في الكأسِ تشبهُ شمسًا      طلعتُ في غُلالَةٍ من سَرَابِ  
 أو عروسًا قد ضُمَّخْتُ بِخَلُوقِ      فهي صفراءُ في نِقَابِ حَبَابِ (1)

تتعانق جواهر الصورة الشعرية مع بعضها، وتتشابك فيما بينها في عقد، تبدو كل جوهره فيه مميزة على أختها، فمشاهد الطبيعة تدبُّ في جسد الحياة روحًا متقدة، وتزاحم الصور البيانية التعبيرية وتشكّل بأناملها بديع الصنائع الشعرية، فالسماء جلابها مصقول، ونسيم الصبا يتمشى بروية وتؤدة، والأرض خضراء أنبت الغيث فيها الزهر فجدد شبابها. في مثل هذه الأجواء الطبيعية يهنا 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 فتنتقل هذه الإحساسات بكل صدق وأمانة.

يعبر ابن المعتز بمثل هذه الصورة الفنية حين ينسج للمطر مشهدًا بديعًا فيقول:

النُّورُ يضحكُ عن بكاءِ سحابِ      والأرضُ قد كُسيَتِ صنوفَ ثيابِ  
 خلعَ الرهائمُ على الربى ديباجَةً      نسجت بغير أناملِ الأترابِ

(1) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/155)

(2) دي لوييس، الصورة الشعرية (ص 81)

وكأنما أجفانها مسكوبةً مقلّ بكتٌ لتفرّق الأحباب (1)

حين يبكي السحاب، والأزهار تتفتح وتضحك، والمطر الخفيف الدائم يبلى وجه الأرض ويسقيها على مهل، يتماهى الشاعر مع الحالة الانفعالية للطبيعة فيستحضر حالة الفراق حين تنهمر الدموع تشاركها الأجفان والمقل 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 البحري لحظة انسجام في ظل أجواء الربيع الجميلة، تدفعه لقضاء أوقات راقية يرتشف فيها القهوة على نغمات الأطيار وبديع الأزهار. يصف قرية (الصالحية) في مشهد ربيعي، فيقول:

أخذتْ ظُهُورُ (الصالحية) زينةً	عجباً من الصفراء والحمراء
نسجَ الربيعُ لربيعها ديباجةً	من جواهر الأنوار بالأنواء
بكت السماءُ بها رذاذَ دموعها	فغدت تَبَسَّمَ عن نجوم سماء
في حُلَّةٍ خضراء، نمنم وشيها	حَوْكُ الربيع؛ وحلّةٍ صفراء
فاشربْ على زهرِ الرياضِ يشوبه	زهْرُ الخدود، وزهرةُ الشهباء
من قهوةٍ تُنسي الهومَ وتبعثُ الـ	شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاء (2)

لقد امتدت يد الصورة إلى مزاج الشعراء وأخذتهم إلى عالم آخر تكلّوهم 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 تتسيهم 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:

قَدِمَ الصَّيْفُ وَالشِّتَاءُ تَوَلَّى      وَتَوَلَّى مَقْدِمَاتُ الشِّتَاءِ

1) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/160)

2) البحري، الديوان (ج1/ ص 6)

ويك دُع باقيّ الافك ما الرقة الـ  
اكتساءً من النبات ولطفً  
وأرى العمرَ عامراً لرباهُ  
في ملاء من الرياض وقد عطّ  
وحليّ سوى الحليّ وأشيا  
ذهبٌ حيثما ذهبنا ودرّ  
وفرندٌ مثلُ الفرندِ ولكن  
وكانُ البهارُ يصفّرُ في الرو  
طاب هذا الهواء وازداد حتى  
بيضاء عندي بالرقة السوداء  
غير لطف النبات والإكتساء  
بعدهما كان عافياً بعفاء  
لحسن الرياض حسن الملاء  
من النبات زدن في الأشياء  
حيث دُرنا وفضةً في الفضاء  
ليس ذا في البها ولا في البهاء  
ض دنانير سكة صفراء  
ليس يزداد طيب هذا الهواء (1)

لم يخلُ بيت من أبيات القصيدة من لفظة فنية وصورة شعرية، فغدت كلها صورة كلية متكاملة العناصر الحركية والصوتية واللونية، وقد خالطتها مشكلات الصورة الشمية والسمعية، وانعكست ألفاظها على دلالات ذات إيحاءات نفسية عاشها الشاعر حين امتدح ابن غياث فطغت التصويرات على المشهد ولم نر ألفاظ المديح بينها.

إن وظيفة الصورة الشعرية تتجاوز حدود التزيين الفني والتصوير البلاغي، فتحلّق في عالم العواطف وجنابات 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، وثقافته وتجاربه" (2)

ونراه في نص آخر يبدع في رسم الصورة الفنية وفي تلوينها بتشبيهات لم تكن تخطر على البال، يقول فيها:

ألا حُرستُ من روضةٍ قد حللتها  
وقد أشرعت فيها الجداول جريها  
وقد رقّ فيها ماؤها وهواؤها  
إلى شجر منها يجيء نماؤها

1) الصنوبري، الديوان (ج2/380)

2) لخضاري، الصورة الشعرية وحسية الإدراك (ص 86)

ولاح لنا زهر الشقائق يانعا	كمثل زنوج درجتها دماؤها
فمن كل قاع أخضرٍ وشقيقة	كتيبة حسن وهي فيها لواؤها
وغنت على الأوراق ورق كأنها	لإطربنا قد طال منها غناؤها
تعجبت منها ألبست من سوادها	حدادًا وقد أشجى القلوب بكاؤها
وأعجب من رقص المياه وقصدها	زمرد أشجار الربى وهوؤها (1)

حرص الشاعر في صورته 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 وظيفية 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:

قويقُ إذا شمَّ ريحَ الشتاءِ	أظهرَ تيهًا وكبرًا عجيبا
وناسبَ دجلةَ والنيلَ والـ	ففراتَ بهاءً وحسنًا وطيبا
وإن أقبلَ الصيفُ أبصرتهُ	ذليلاً حقيراً حزيناً كئيبا
إذا ما الضفادعُ نادينه	قويقُ قويقُ أبى أن يجيبا
فَيأوينَ منه بقايا كُسيـ	نَ من طحلب الصيفِ ثوبًا قشيبا
وتمشي الجرادُ فيه فلا	تكادُ قوائمهـا أن تغيبا (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.

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 ترده 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.

## الفصل الخامس

التشكيل الموسيقي في شعر

الطبيعة العباسي

## 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 تميز 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 وخالقة في الإبداع، تتجاوز العشوائية القائمة على رص الكلمات وتجميعها بحسب الإيقاعات الموسيقية وقواعد الكتابة العروضية "ولا شك أن هذا الإيقاع المشار إليه هو الوزن أو الإطار الموسيقي. هذا الإطار يتبدى في موجات تطول أو تقصر تبعًا للتجربة الشعرية التي تتراكم 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)

## المبحث الأول: الموسيقى الداخلية

إنها تلك الموسيقى الخفية التي لا تُدرَك للوهلة الأولى، وتتبعث من اختيار الشاعر لألفاظه، وتفاعل هذه الألفاظ مع بعضها، فيجعله يتجنب الحروف المتنافرة، ويركز على دلالات أصوات الحروف، كما تتبع 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، وصدقته 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 ردف هذه الموسيقى وتوجيه دفتها، وهي:

### دائرة الحروف

للحروف نغم خفي يحسّه القارئ في ألفاظ الشاعر، فيبعث فيه شعورًا خاصًا ودلالات شتى، فتارة بالحنن 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 والتأزم، فلذلك يحرص الشعراء على توظيف الحروف في مواضعها المناسبة.

وشعر الطبيعة يقوم على التماهي بين الشاعر والكون من حوله، فتري 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 البحري في قصيدته في وصف الجواد، حيث يقول:

فأعُنْ على غزوِ العدوِّ بمنطوٍ	أحشأؤه طيِّ الكتابِ المدرجِ
إمّا بأشقرِّ ساطعِ أغشى الوغى	منهُ بمثلِ الكوكبِ المُتأجِّجِ
مُتسرِّبِ شيةً طلتُ أعطافه	بدمٍ فما تلقاهُ غيرَ مضرِّجِ
أو أدهمِ صافي السوادِ كأنه	تحتِ الكمِّيِّ مُظَهَّرِ بَيْرُنْدَجِ

صَرِمَ يَهِيحُ السوْطُ من شؤْبُوْبِهِ      هَيْجَ الجَنَائِبِ من حَرِيْقِ العَرْفَجِ  
خَفَّتْ مَوَاقِعُ وَطِيْهِ فَلَوْ أَنَّهُ      يَجْرِي بِرَمْلَةٍ عَالِجٍ لَمْ يُرْهَجِ (1)

لقد أرى حرف الروي (الجيم) المكسور ظلالة على النص بأسره من حيث جهره وشدته، ليطابق طبيعة المشهد الحربي وانقضااض 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 وانقضااضها وهجومها. ومن ناحية أخرى نرى تكرار حرف الطاء في كثير من المواضع في (بمنطوٍ - طيٍ - ساطحٍ - طلثٌ - أعطافهٌ - السوطُ - وطيه) 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، وكون تلك الأريحية التي يشعر بها المتلقي وهو يقرأ الأبيات بدلالاتها على الجو النفسي المضطرب نتيجة المعركة وعدم الاستقرار.

وقول ابن الرومي وهو يصور مشهداً طبيعياً عند غروب الشمس في قصيدة بعنوان (ربيع في خريف):

إذا رنقت شمسُ الأصيل ونفضت      على الأفق الغربي ورساً مُدْعِذِعا  
وودّعت الدنيا لتقضي نحبها      وشوّل باقي عمرها فتشعشعا  
ولا حظتِ النوازَ وهي مريضةٌ      وقد وضعت خدّاً على الأرض أضرعاً  
وظلّت عيون النورِ تخضلُ بالندی      كما اغرورقت عينُ الشجّي لتدمعا (2)

نتأمل الامتدادات الصوتية في كامل القصيدة كأنها الآهات لا تنفك، 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 الروي لترتسم

1) (البحثري، الديوان (ج1/ 402-403)

2) (ابن الرومي، الديوان (ج2/ 338)

الصورة من خلال غياب الشمس بلونها الأصفر الشاحب، كشيخ عجوز في ساعات النزاع، يودّع من 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:

كأنّ بنات الماء في صرحٍ ممتّهِ	إذا ما علا روقُ الضحى فترقّعا
زرابي كسرى بثّها في صحانهِ	ليُحضرَ وفدًا أو ليجمعَ مَجْمعا
تريك ربيعًا في خريفٍ وروضةً	على لجةٍ بدعًا من الأمر مُبدعا
تخايلُ فوقَ الماءِ زهواً كما زهتُ	عوائدُ عيدٍ ما انتلينَ تصنّعا
تلبّسُ أصنافًا من البرِّ خلعة	حريزًا وديباجًا ورِيطًا مقطّعا
فبينَ خُيابودٍ زهته شياته	فزيّنه ريشٌ تراهُ موزّعا
يمدُّ إليه حسنه وجماله	خلالَ بناتِ الماءِ عينًا وإصبعا
وأخضرَ كالتاووس يُحسبُ رأسه	بخضراءٍ من حرِّ الحريرِ مقنّعا
يتيهُ بمنقارٍ عليه حبالٌ	تخيّلنَ في ضاحيه جزعًا مجرّعا (1)

يلتقط الشاعر مناظر خلابة لعديد من طيور الطبيعة مثل: بنات الماء والخيابود، ويصورها مكتسبةً بألوان شتى كأنها (البرّ والرّيط) 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 أطيّارها.

أما ابن المعتز فيسوق في مقطع شعري صورة غمرتها الأسماء الممدودة المنتهية بالهمزة والمسبوقة بالألف، فتحدث نغمًا موسيقيًا ممتدًا، يقول في الطرديات حين يصف كلبًا:

لما تعرى أفق الضياء	مثل ابتسام الشفّة اللمياء
وشمطت ذوايبُ الظلماء	وهمّ نجمُ الليلِ باختفاء

(1) ابن الرومي، الديوان (ج 2/341)

قدنا لعين الوحش والظباء	داهيئةً محظورةً اللقاء
تحملها أجنحةُ الهواء	تستلبُ الخُطوبَ بلا إبطاء
تمشي فلا تعثرُ في الرمضاء	أسرعُ من جفنٍ إلى إغضاء
كأثر الشَّهابِ في السماء	ويعرفُ الزجرَ من الدعاء
بأذنٍ ساقطة الأرجاء	كوردة السوسنة الشلهاء
ومقليةً قليلة الأقداء	صافيةً كقطرةٍ من ماء
ينسابُ بين أكم الصحراء	مثل أنسياب حية الأنقاء
آنسَ بين السفح والفضاء	سربَ ظباءٍ رتَّع الأطلاء (1)

فالطرديات صراع بين الصيادين والحيوانات والطيور، كزُ 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 توحى بالانسياب والتبعية: انسياب الكلب لأوامر صاحبه وتباعيته له، ومن ناحية أخرى انسياب 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 راتقة 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 من 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)

ويبرز تكرار حرف السين لدى شعراء الطبيعة كثيرًا، فهذا الصنوبري في قصيدته التي يمدح فيها أبا تمام الهاشمي، يجعل هذا الحرف رويًا يتكرر مع نهاية كل بيت مع امتداد صوتي عذب، يقول فيها:

أرى شجرَ الخوخِ استجدتْ ملبسا	توقدنَ حتى خلتُهنَّ مقابسا
تلبسنَ ثوبًا عُصفريًا تخالها	إذا لحظتها العينُ فيه عرائسا
لدى روضةٍ ما إن تراءت لناظرٍ	نمارقُها إلا أرتهُ الطواوسا
يطيفُ بها أحداقُ نورٍ إذا رنا	رنا ثانيَ الأحداقِ يقظانَ ناعسا
عمرتُ رباها بالكؤوسِ مجاذبا	صحابيَ أذيالَ الصبا ومخالسا (1)

تسري الموسيقى نغمة رقراقة في جسم النص كسريان المياه في الجداول، تتغشى في كل بيت، وقد ابتدأها بالتصريع وامتدت مع باقي الأبيات؛ لتتعاقد الموسيقى الداخلية مع الخارجية في قالب شعري متماسك. ثم حاول إعادة قراءة آخر كلمة في كل بيت بامتدادها للتوقف عند دلالة السين فيها، فيشددك ذلك المقطع (سا) وقد زاد النص جمالًا تكرار الألف فيه في الكلمات (ملبسا - مقابسا - تخالها - لحظتها - تراءت - لناظر - نمارقها - الطواوسا - أحداق - رنا - ثاني - يقظان - ناعسا - رباها - مجاذبا - صحابي - الصبا - مخالسا) كما لعب التتوين دورًا فاعلاً في إبراز الموسيقى الداخلية فجاءت الكلمات منونة في (عصفراً - روضة - لناظر) 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 الله خالق كل شيء	بقدرته وباري كل نفس
لقد أضحى جميع الأرض تجري	كواكبُهُ بسعدٍ لا بنحس
ألم تر كيف قد لبست رباها	من الثلج المضاعف أي لبس
ثيابًا لا تزال تذوب لينا	إذا الأيدي عرضن لها بلمس
كان الغيم مما بت منه	على أرجائها أنداف برس

(1) الصنوبري، الديوان (ج1/ 139)

فحاذر أن يفوتك يومٌ دَجِنِ      فيومُ الدجنِ يعدلُ يومَ عرسِ  
وعاطِ الشَّربِ بكرًا لم تتلها      بنانُ يدٍ ولا افتَرعتِ بمسِّ  
كأنَّ يدَ الغلامِ إذا استقلَّتْ      إليَّ بكاسها خُضبتُ بورسِ  
إذا ما كانَ وجهُكَ نَصَبَ عيني      مُنى نفسي فما أرجو بشمسٍ؟ (1)

تزامت الأساليب الإنشائية في النص السابق، وبرزت أدواتها التعبيرية من حروف مختلفة أطلت من قلب المشهد بسمفونية موسيقية جذابة، فجاءت متنوعة مثل (لقد - لا - ألم - كيف - من - إذا - كأن - على - أن - ما ) هذه الحروف المتنوعة انتشرت في كل موقع في الأبيات والتحمت بالألفاظ لتُخرج القطعة الشعرية منغمة الموسيقى متميلة الخاصة، تهتز أعطافها فترخي بظلالها الوارفة على حس المتلقي، تخاطب أذنيه وتتماهى مع شعوره.

ونراه في مقام آخر وفي لوحة فنية، يتلاعب بالحروف والحركات، ينوع فيها ليزخرف اللوحة الموسيقية، ويزيد من إيقاع أبيات الموسيقى الداخلية. يصف مجلسًا جلسه بين زهور الطبيعة ما زال يردد ذكرياته ويتقيأ ظلاله، جاء فيها:

سلمت من يومٍ جلسنا به      ما فيه إلا الزهر جلاسُ  
أصنافُ آذريونِه بينها      أنواعُ خيوريٍّ وأجناسُ  
حتى إذا ما مالتِ الشمسُ للـ      غربٍ وقد مالتُ بنا الكاسُ  
ومدَّ فيه قُزَحُ قوسه      كما يمدُّ القوسُ قوأسُ  
فالقوسُ في المشرقِ ممدودٌ      والشمسُ في المغربِ بُرجاسُ  
جرتُ كؤوسٌ بينها سرعًا      كأنها في الجري أفراسُ  
ثمَّ ظللنا ليس منَّا فتَّى      تُسعدُه رِجلٌ ولا رأسُ  
نميلُ من ثقلِ الكرى مثل ما      يميلُ من ثقلِ الندى الأسُ (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: (سلمت - مالت -

(1) الصنوبري، الديوان (ص 160-161)

(2) المرجع السابق، ص 163.

مالث - جرث) كما يتردد صدى نهاية الأبيات مع السين المضمومة(س) 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 - خيرٍ - قزح - ممدود - كؤوس - سرعاً - فتى - رجل.

هذه النون تتبع بصوت الحرف المنون، وتختلف موسيقى صوته، فتتنوع النغمة فنسمعها (من - ين - حُن - دُن - سُن - عَن - تَن، ولُن) فيبقى أثرها طويلاً في أذن السامع. فإن أهم ما يميز الشعر هو استنثامه 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 يفيد ذلك في اعتماده على دلالات القرائن، وما تضيفه هذه الدلالات على التصوير، من خلال الموسيقى التعبيرية وتأزر الكلمات وأثر كل ذلك في التصوير. (1)

### دائرة الألفاظ

تلعب الكلمة الشعرية دوراً بارزاً في تشكيل البنية الموسيقية في الشعر، إذ البيت الشعري مجموعة من الكلمات ذات الإيقاع الموسيقي الرائق، تتضافر مجتمعة في تشكيل وحدة موسيقية منغمة.

وكثيراً ما يلجأ الشعراء إلى تكرار ألفاظ بعينها ليحقق الانسجام الموسيقي في القصيدة، وهذه الألفاظ قد تكون أسماءً أو أفعالاً أو حروفاً، 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 تتبني من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوّاً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة" (2)

1) انظر: هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 386)

2) السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (ص 38)

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 مشهداً طبيعياً يقول فيه:

لَطَمْتُ ثَرَاهَا الشَّمْسُ لَمَّا عَلَهَا      جَفَنُ السَّحَابِ بِأَدْمَعِ الْأَنْوَاءِ  
فَكَأَنَّمَا ذَاكَ الثَّرَى مِنْ سِنْدِسٍ      وَكَأَنَّمَا تِلْكَ الرَّبَى مِنْ مَاءٍ (1)

نلاحظ كيف أحدث تكرار (كأنما) في المقطع السابق موسيقى داخلية عذبة انسابت في البيت وسرت بين كلماته، وقد جاء تقسيمها منتظماً 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 يومٌ دَجِنٍ      فيومُ الدجنِ يعدلُ يومَ عرسٍ (3)

نلاحظ كيف توالفت 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 مشهداً لديار ما زالت تحمل

ذكرياته الجميلة، وقد حَقَّتْهَا الطبيعة من كل جانب، يقول:

لَقَدْ أُنْسِتْ بِعَرَسِكَ كُلَّ أُنْسٍ      قُلُوبُ النَّاسِ يَا أُنْسَ الْأُنْسِ  
بُنِيَتْ عَلَيْكَ قَبَّةُ آبَنُوسٍ      تَتِيهُ عَلَى قَبَابِ الْأَبْنُوسِ  
وَقَدْ أَعْرَسْتُ فِيهَا فِي عَرُوسٍ      فَيَا لَكَ مِنْ عَرُوسٍ فِي عَرُوسٍ

1) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/153)

2) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر (ص 263)

3) الصنوبري، الديوان (ص 161)

كَأَنَّ الْعَاجَ مَبْتَسِمًا عَلَيْهَا      شَمُوسٌ يَبْتَسِمَنَّ إِلَى شَمُوسٍ  
كَأَنَّ سَمَاءَهَا رَوْضُ الْأَقْحَاحِي      تُقَصِّلُ بِالْعُقُودِ وَبِالشُّلُوسِ  
كَأَنَّ غَشَاءَهَا الْمَلْقَى قِنَاعٌ      عَلَى عَيْطَاءِ بَكْرِ عَيْطَمُوسِ  
مُعَصْفَرَةٌ اللَّبُوسِ وَأَلُّ حَامٍ      نَسَاؤُهُمْ مُعَصْفَرَةٌ اللَّبُوسِ (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 تنفك 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، فاختلفت بأصوات الطبيعة من صفير الرياح وتغريد الأطيّار 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:

وَلَاخَ رُمَانُنْ      بَيْنَ صَاحِحٍ وَمَفْتُوتٍ  
مَنْ كَلَّ مُصْفَرَّةً وَمُرْعَفَرَةً      تَفُوقُ فِي الْحُسْنِ كُلَّ مَنَعُوتٍ  
كَأَنَّهَا حُقَّةٌ وَإِنْ فُتِحَتْ      فَصَرَّةٌ مِنْ فَصُوصِ يَاقُوتِ (2)

حين يختتم الشاعر أبياته بكلمات (مفتوت - منعوت - ياقوت) تسري في النص موسيقى عذبة هادئة بفعل هذا التجنيس، حيث تتشابه الألفاظ مع اختلاف معانيها، لقد احدث التجنيس سجعا موسيقياً يتردد صده، وما زال يتردد بنفس الرتبة عند نهاية كل بيت.

وفي قصيدة لابن الرومي يمدح والي الكوفة، وقد لبست ألفاظه ثياب الطبيعة المزركشة، تفوح منها الموسيقى بفعل التكرار والتجنيس، يقول:

طَافَ الْخِيَالُ وَعَنْ ذِكْرَاكَ مَا طَافَا      فَكَانَ أَكْرَمَ طَيْفٍ طَارِقٍ ضَافَا

(1) الصنوبري، الديوان ص 166.

(2) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/166)

طيفٌ عراني فحياني وأتحفني      بالنرجس الغضِّ والتفاحِ إتحافا  
 عينانِ جاورتا خدينِ ما خلقتا      إلا شقاءً يراهُ الغرُّ إترافا  
 وكم ألمَّ فأهدتُ لي محاسنُهُ      من الفواكهِ والريحانِ أصنافا  
 رمانَ عدنٍ وأعنابًا مهذلةً      وأقحوانًا يُسقي الرّاحِ رفافا  
 ويانعا من جنى العُتابِ يتبعُهُ      قلبُ المودعِ تذكّارًا وتأسافا  
 أسرى بأنواعِ ريحانٍ وفاكهةٍ      يابيين قطفًا وإن خيلنَ إقطافا (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 تكافقت 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 تترقق بانسياب، فيقول:

بكرتُ تُعيرُ الأرضَ ثوبَ شبابٍ      رَجَبِيَّةٌ مَحْمُودَةٌ النَّسْكَابِ  
 نثرتُ أوائلُها حيًّا فكأنه      نُقِطٌ على عَجَلٍ ببطنِ كتابٍ (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 تظله نغمات عذبة بفعل الموسيقى الداخلية للأبيات.

وفي نص للبحثري تنبعث من بين الطبيعة موسيقى تنقلها أبياته حين تسيل الأمطار كما يسيل دمه.

يعبر عن ذلك بقوله:

(1) ابن الرومي، الديوان (ج2/427)

(2) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/156)

أما ترى العارض المنهل ناديمه      قد طبّق الأرض وانحلت غزاليه  
فالريح تزجيه تاراتٍ وتحذُرُه      والرعدُ ينجيه طوراً أو ينجيه  
يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهرٍ      كالوشى بل لا ترى وشياً يدانيه  
ما زال يسكبُ سحاً مُسبلاً غدقاً      لا يستفيقُ، ولي عينٌ تباريه  
ثم انجلى ودموعي غيرُ راقئةٍ      والقلبُ فيه من الأشجانِ ما فيه (1)

يُسهّم البديع في كشف جماليات الموسيقى الداخلية من خلال الجناس في (يناجيه - ينجيه) والطباق في (يبكي - يضحك) ليعبر عن حالة الانسجام والتآلف بين حالتين جمع بينهما نغم موسيقي عذب، فنراه يسكب دمعته على نغمات انسكاب الأمطار، ليختم المقطع بتكرار كلمة (فيه) فيغلق المشهد الموسيقي بانسياب الحركات المكسورة مع الامتداد الصوتي المعبر عن حالة انكسار النفس بفعل الحزن الذي أصابه.

وفي موضع آخر نراه يرسم مشهداً من مشاهد الربيع الجميلة، يشدنا تصويره الدقيق لهذا الفصل وهو ينسج ويحوك الحلل، فيقول:

نسجَ الربيعُ لربيعها ديباجةً      من جواهر الأنوارِ بالأنواءِ  
بكت السماءُ بها رذاذَ دموعِها      فغدتْ تبسمَ عن نجومِ سماءِ  
في حُلّةٍ خضراءِ نمنمَ وشيها      حوكُ الربيعِ وحُلّةٍ صفراءِ  
فاشربُ على زهرِ الرياضِ يشوبهُ      زهرُ الخدودِ وزهرةُ الصهباءِ  
من قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتبعثُ الـ      شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ (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 (حلة) وكلمة (زهر) ليفوح شذا الزهور يعبق المكان وقد تزين بلوحة موسيقية فنية سرت في جسد النص وروحه.

ويتترك التكرار والجناس أثرهما في الموسيقى الداخلية في نص لابن الجهم يصف بركة القصر الهاروني، قال فيها:

(1) (البحثري، الديوان ( ج4/ 2444)

(2) (المرجع السابق، ج1/ 6.

أنشأتها بركةً مباركةً      فبارك الله في عواقبها  
حُفَّت بما تشتهي النفوس لها      وحاتر الناس في عجائبها  
لم يخلق الله مثلها وطناً      في مشرق الأرض أو مغربها  
كأنها والرياض مُحدقةً      بها عروسٌ تُجلى لخاطبها  
من أي أقطارها أتيت رأيت      ست الحسن حيران في جوانبها  
للموج فيها تلاطمٌ عجبٌ      والجَزُرُ والمدُّ في مشاربها  
قدّرها الله للإمام وما      قدّر فيها عيباً لعائبها (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 عقبها يعمّ المشهد بأسره "والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى" (2)

وفي نص للشاعر أبي تمام يصف غيثاً، يقول فيه:

لم أرَ عيراً جمّة الدؤوبِ      توأصلُ التهجيرَ بالتأويبِ  
أبعدَ من أينٍ ومن لغوبِ      منها غداة الشارقِ المهضوبِ  
كالليلِ أو كاللّوبِ أو كالنّوبِ      منقادةً كعارضِ غريبِ  
مخّاءةً للأزمة اللّزوبِ      محوّ استلام الركنِ للذنوبِ  
لمّا بدت للأرض من قريبِ      تشوّقت لويلها السّكوبِ  
تشوّفت المريض للطبيبِ      وطربَ المحبِّ للحبيبِ (3)

1) علي بن الجهم، الديوان (ص 80)

2) أنيس، موسيقى الشعر (ص 13)

3) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 412)

تتسلل الموسيقى بين ثنايا النص الشعري، لا يكاد السامع يشعر بها إلا بنشوة عذبة مناسبة، وذلك بفعل تداخل الألفاظ مع بعضها تحت عنوان بديعي يعرف بالجناس، فنراه يأتي بـ (كاللوب وكالنوب) فتنداح من خلالها الموسيقى العذبة، ثم يحدث بفعل التريديد اللفظي لحرف الجر (من) وما بعده نغمة متدفقة حين يقول: (من لغوب - من قريب) لتتوالى هذه النغمات فتشعر بذلك "الانفعال المنسجم الذي تحسّ به عندما تتشدّ قطعة جيدة من الشعر متجاوبًا بإحساسك مع إحساس ناظمها، فلا تحسن التعبير عن جمالها في نفسك إلا بقولك إنها تحفل بالموسيقى الشعرية"<sup>(1)</sup>

وفي قطعة فنية للصنوبري تنطلق من الطبيعة ترسم ديارها وتحمل ذكرياتها، في مقدمة طلبية ينطلق قلمه معبرًا عن بعض مشاهدتها تتخللها موسيقى عذبة ذات نغمة حزينة، يقول فيها:

هاجت هواك منازلٍ وديارٍ	درست معالمهنّ فهي قفارٍ
ولقد يكون ولي بهنّ مآلفٌ	إذ هندٌ هندٌ وإذ نوارٍ نوارٍ
لا غرو أن تبكي لرسم منازلٍ	ما في المنازل على المنازل عارٍ
ربّ نأى عنه الأنيس فما به	إلا وحوشٌ رُتّع وصوارٍ
غنى الحمام تطربًا فكأنما	دارت عليهنّ الغداة عفارٍ
وأعير وجه الأرض من أنوارها	ما لم يكن من قبل ذاك يُعارٍ
وتأزرت تلك الرّبي بمطارفٍ	خُضرٍ وأبدت حسنّها الأسحارٍ
نورٌ أنار على رباها فاغثدتُ	وعلى الرّبي من نوره أنوارٍ
وردٌ وخيرٍ يلوّح ونرجسٌ	وبنفسجٍ وشقائق وبهارٍ <sup>(2)</sup>

انظر كيف جعل الشاعر التكرار في تلك اللوحة الشعرية قطعة موسيقية، ينبض بها جسد النص منبعثة من بين كلماته، وقد اتكأ عليه في كثير من المواضع، مثل (هندٌ هندٌ) و (نوارٍ نوارٍ) وتكرار كلمة (منازل) عدة مرات وكذلك كلمة (رّبي) فتدفقت نغمات من داخل النص بفعل هذا التريديد، 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)

قوله: (على المنازل - على رباها - وعلى الربى) وتكراره حرف الجر (من) في قوله: (من أنوارها - من قبل - من نوره) فقد تألفت الحروف مع الأسماء في تراكيب متينة وتعاضدت في موجة موسيقية متدفقة "فالشاعر البارِع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متألمة 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:

أما ترى اليوم ما ألقى شمائله      صحوٌ وغيمٌ وإبراقٌ وإرعادُ  
 كأنه أنت يا من لا شبيهة له      وصلٌ ونجرٌ وتقريبٌ وإبعادُ  
 واشرب على الروض إذ وثى زخارفه      زهرٌ ونورٌ وتوراقٌ وتورادُ  
 كأنما يومنا فعل الحبيب بنا      بذلٌ وبخلٌ وإيعادٌ وميعادُ  
 وليس يذهبُ عني كلُّ فعلكُم      غيٌّ ورشدٌ وإصلاحٌ وإفسادُ (2)

فقد أضافت المحسنات البديعية نغماً موسيقياً عذباً سرى في روح الكلمات، فكان الطباق في (صحوٌ وغيمٌ - وتقريبٌ وإبعاد - وبذلٌ وبخلٌ - وغيٌّ ورشدٌ - وإصلاحٌ وإفسادٌ) ولعب التنوين دوراً في إبراز هذه الموسيقى التي جاءت نوناً تسيطر عليه الغنة بنغمتها الممتدة بجريان الصوت. كما يظهر التجنيس في قوله (توراق - توراد) كما نلاحظ الشاعر يختم أبياته بالبدال المسبوقة بامتداد صوت الألف المريح للنفس. كل ذلك شكّل لوحة موسيقية 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)

## دائرة التراكيب

تقوم التراكيب اللغوية في الشعر على علاقات بين الألفاظ المفردة، حين يؤلف 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 تضيفه من موسيقى تموج بها القصيدة الشعرية، وتبعث في جسدها حيوية ونشاطاً كبيرين، تتفجر على شكل موسيقى داخلية يتردد صداها في نواحي القصيدة كلها.

وقد أدرك شعراء الطبيعة هذا الدور للتراكيب فنراهم يؤكدون عليه من خلال ما يعتمل في قصائدهم من جملة التراكيب التي يرددونها كثيراً أو يشكّلون بها نبضاً يتفجر من داخل الأبيات الشعرية.

نلمس العديد من هذه الإشارات في شعر الطبيعة، ونبدأ مع نص للصنوبري، من مجزوء الرجز، يتغني في النرجس فيقول:

نرجسنة مضغفة مذهبنة مفضضة  
تُحسب لولا ريحها أترجئة مفضضة  
أو رض ياقوت على لؤلؤة مرضضة  
ما إن تتي على الهوى أنفسنا مُحرضة (1)

تأمل الشطر الثاني في الأبيات السابقة، فقد جاءت مقطّعا منعما في لوحة فنية موسيقية واحدة، حيث اتصال الصفة بالموصوف في كل شطر في تركيب شعري وجمل متوازية، تردد صداها مع نهاية كل بيت.

ثم يتوقّف النَّفس مع هذه النهايات أرخى بظلال خفيفة ذات إحياء 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 جانباً من هذا النهر وما يحيط به من مناظر طبيعية خلابة، فيقول:

رياض قويق لا تزال مريضه يجاور فيها أحمر الزهر أبيضه

1) الصنوبري، الديوان (ص 222)

يعارضُنا كافرُها كلَّ شارِقٍ      إذا ما الصِّبا مرَّت بها متعرِّضةً  
لدى العوجانِ المستفادَةِ عندَه      مغانٍ على حبِّ الكؤوسِ مُحْرِضةً  
إذا ما طفا النيلوفزُ الغضِّ قَوْقه      مفتحةً أجفانُه أو مُعَمَّضةً  
حسبتْ نجومًا مذهباتٍ تتابعَتُ      فُرادي ومثنى في سماءٍ مُفَضَّضةً (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 الصِّبا) 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:

كم ثنايا وكم عيونٍ مراضٍ      من أقاحٍ ونرجسٍ في الرياضِ  
كم خدودٍ مصونةٍ من شقيقٍ      لم تبدلْ للثمِّ أو للعِضاضِ  
اعترضَ باطنَ الشقيقِ ففيه      طُرِفَ ما يملها ذو اعتراضِ  
جُمِّ سُرحت بلا مُشْطٍ أو      طُررُ قُصصت بلا مقراضِ  
حُمرةٌ فوقَ خضرةٍ وسواءً      بينَ هذينِ مُعلمٍ ببياضِ  
ذا حُزامي ذا حُرِّمَ ذاك خيـ      يُّ قضي لي بخيره خيرُ قاضِ  
ذا بهارٍ في صُفرةِ العاشقِ الميـ      تِ بداءِ الصدودِ والإعراضِ  
فاسقنيها كالنارِ قَرطٍ احمرارٍ      في إناءٍ كالماءِ قَرطٍ ابيضاضِ  
جَنارٍ إناءُه جِلُّ نسريـ      نِ شفاءِ المرضى من الأمراضِ (2)

تتوالى التراكيب في المقطع السابق تحمل في جنباتها موسيقى رقيقة، وقد أسهم وقوعها في مطلع الأبيات أن استتارت المتلقي من البداية، فحين يتردد التركيب (كم) الخبرية وما بعدها في (كم ثنايا) (كم عيون) (كم خدود) تسري ألحانها رقاقة تداعب مشاعر السامعين؛ فيُقبل على

1) الصنوبري، الديوان، ص 222.

2) المرجع السابق، ص 225.

النص بنهمٍ 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 زين الشاعر بهذه التقنية موسيقاه الشعرية، تتأغم مع أنفاس القارئ وتماهى مع إحساسه الشعري، فكانت تفوح من جوانب النص كلها رائحة الموسيقى الداخلية وقد طغت على مشهد الرياض وزادته عبثاً فواحاً وتألقاً.

وفي معرض رده على من عاتبوه بعد أن اعتلاه الشيب وأصبح كبيراً، يعبر ابن المعتز عن ذلك بلوحة تصويرية شعرية، جمع مادتها من وحي الطبيعة وجمالها، وقد انسابت في حناياها موسيقى داخلية، جاء فيها:

فإما تريني بالذي قد نكرته	فيا ربَّ يومٍ لم أكن فيه مُنكراً
أروحُ كغصنِ البانِ بيتهُ الندى	وهُزَّ بأنفاسٍ ضعافٍ وأمطرا
فمالَ على ميثاء <sup>(1)</sup> ناعمةِ الثرى	تغلغلَ فيها ماؤها وتحيرا
كأنَّ الصِّبا تُهدي إليها إذا جرث	على تربها، مسكاً سحيقاً وعنبرا
سقتُهُ الغواصي والسواري قطارها	فجَنَّ كما شاءَ النباتُ ونورا
وحلَّت عليه ليلةٌ أرحبِيَّةٌ	إذا ما صفا فيها الغديرُ تكدرا
كأنَّ الغواني بينَ بينَ رياضه	فغادرنَ فيه نشرَ وردٍ وعبهرأ
كأنَّ الربابَ الجونَ دونَ سحابه	خليعُ من الفتیان يسحبُ مئزرا
به كلُّ موشيِّ القوائم ناشطٌ	وعينُ تراعي فاترَ اللحظِ أحورا
نُطيفُ بذِيالٍ كأنَّ صواره	غدائرُ ذي تاجِ عتا وتجبِّرا <sup>(2)</sup>

بدأت الموسيقى الداخلية تموج في اللوحة الفنية السابقة، وتتمايل من داخلها حين عمَد الشاعر إلى توظيف جملة من التراكيب برز منها التشبيه ب (كأنَّ) وما بعدها فجاءت (كأن الصِّبا) (كأن الغواني) (كأن الرباب) (كأن صواره) فاكتسى النص بتلك النغمة العذبة، فتراقصت مع تمايلِ الفتیان وتمايلِ غصنِ البان.

1) الميثاء: الأرض اللينة السهلة من غير رمل.

2) ابن المعتز، الديوان (ص 198-199)

وحينها تتشابك موسيقى التراكيب الشعرية مع موسيقى أشجار الطبيعة وعصافيرها وخير مياها في صورة تركيبية ذات نغم عذب رقيق.

وله في نص آخر صورة تتفجر من داخلها موسيقى مناسبة، بدأ بها مطالع الأبيات المتواليه، فغدت لحنًا يتبدى مع بداية كل نفس، يقول فيها:

جِنَانٌ، وَأَشْجَارٌ تَلَاقَتْ غُصُونُهَا      فَأُورِقْنَ بِالْأَثْمَارِ وَالْوَرَقِ الْخُضِرِ  
تَرَى الطَّيْرَ فِي أَغْصَانِهِنَّ هَوَاتِفًا      تَنْقُلُ مِنْ وَكْرٍ لِهِنَّ إِلَى وَكْرٍ  
وَبِنْيَانٍ قَصْرٍ قَدْ عَلَتْ شِرْفَاتُهُ      كَصَفِّ نِسَاءٍ قَدْ تَرَبَّعْنَ فِي الْأُرِّ  
وَأَنْهَارٍ مَاءٍ كَالسَّلَاسِلِ فُجِّرَتْ      لَتُرْضَعَ أَوْلَادَ الرِّيَّاحِينَ وَالزَّهْرِ  
وَمِيدَانٌ وَحْشٍ تَرَكُضُ الْخَيْلُ وَسَطَهُ      فَيُؤَخِّدُ مِنْهَا مَا يَشَاءُ عَلَى قَدْرِ (1)

فقد جاءت التراكيب (وبنيان قصر - وأنهار ماء - وميدان وحش) تحمل في ثناياها نغمة متدفقة أتكا 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، لتندفق كتدفق مياه الأنهار بين أشجار الطبيعة فتوضع منها أبناء الرياحين والزهر. ف "الموسيقا في الشعر تستطيع أن تقيم بناءً متكاملًا يجمع بين التأليف القائم في أعماق الفنان والفائز 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 موشى بزخارف الموسيقى العذبة، جاء فيها:

أَرَامَةٌ كُنْتُ مَأْلَفَ كُلِّ رِيْمٍ      لَوْ اسْتَمَنَعَتْ بِالْأَنْسِ الْقَدِيمِ  
أَدَارَ الْبَوْسِ حَسَّنَكَ التَّصَابِي      إِلَيَّ فَصَرَّتْ جَنَاتِ النِّعَمِ  
لَمَّا أَصْبَحْتَ مِيدَانَ السَّوَابِي      لَقَدْ أَصْبَحْتَ مِيدَانَ الْهَمُومِ (3)

1) ابن المعتز، الديوان (ص 215)

2) عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي (ص 12)

3) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 77)

اختتم المقطع الشعري بتركيب متوازن جمع بين صدر البيت وعجزه، مثل كل قسم منهما توازنًا موسيقيًا، فجاء الصدر (لئن أصبحت ميدانَ السوافي) يوازيه العجز (لقد أصبحت ميدانَ الهموم) فيتحقق بفضل هذا التركيب الجملي ذلك النغم الصافي الذي يغلُق به مشهدًا موسيقيًا مفعمًا بنبض الطبيعة وروحها المتجددة.

وفي نص ثانٍ يصف أبو تمام أحواله حين كان بمصر، وقد ضاقت عليه الدنيا وتعدّر الرزق، وهده بالمرض، فقال:

سقتني انفاس الصبابة والخبل	سقى الرائح الغادي المهجرُ بلدةً
يدًا قالت الدنيا أقبل قاتلُ المحل	سحابًا إذا ألقث على خلفه الصبا
له تبعًا أو يرتدي الروض بالقبل	إذا ما ارتدى بالبرق لم يزل الندى
بطون الثرى منه وشيكا على حمل	إذا انتشرت أعلامه حوله انطوت
كما ارتاحت البكر الهدى إلى البعل <sup>(1)</sup>	ترى الأرض تهترُ ارتياحًا لوقعه

فحين ينسج تركيب (الجار والمجرور) خيوط الموسيقى تتشكل لوحة فنية تتبعث منها نغمات عذبة ممتدة الصوت. نرى ذلك جليًا في قوله: (بالقبل) (على حمل) (إلى البعل). 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 همس 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 والتركيب. نلمس ذلك في قول البحري يصف مركبًا غزا به الروم وقد تعارك مع الطبيعة البحرية وما عاناه من حر ورياح وأمواج عاتية:

ولما تولى البحر والجود صنؤه	غدا البحرُ من أخلاقه بين أبحر
إذا شجروه بالرماح تكسرت	عواملها في صدر ليث غصنفر
غدوت على "الميمون" صبحًا وإنما	غدا المركب الميمون تحت المظفر
إذا زمجر التوتى فوق علاته	رأيت خطيبًا في ذؤابة منبر

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/ 420-421)

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلت لها جناحا عُقابٍ في السماء مُهَجِّرِ  
 إذا ما انكفا في هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَهُ تَلْفَعُ في أثناءِ بُرْدِ مُحَبَّرِ  
 كأنَّ ضجيجَ البحرِ بينِ رماحِهِمْ إذا اختلفتْ ترجيعُ عَوْدِ مُجْرِجِرِ (1)

فقد جاء التركيب (إذا وما بعدها من فعل) في الأبيات السابقة ذا طابع موسيقي متجدد زهت 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:

ولمّا عدتْ خيأنا للطرادِ جعلنا إلى الدّيرِ ميعادنا  
 وقادَ مكابنا ضمرًا سلوقيةً طالما قادها  
 معلّمةً من بناتِ الريا ح، إذا سألت عَدوها زادها  
 وتُخرِجُ أفواهها ألسنا كَشَقِّ الخناجرِ أغمادها  
 فأمسكنَ صيدًا، ولم تُدمِه، كضَمِّ الكواعبِ أولادها (2)

حيث عملت بعض الأساليب البلاغية دورها في تنشيط الموسيقى الداخلية، مثل رد الأعجاز على الصدور في البيت الثاني، من قوله:

وقادَ مكابنا ضمرًا سلوقيةً طالما قادها

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 (982-984)

(2) ابن المعتز، الديوان (ص 184)

كما برز دور التقطيع الصوتي من خلال صوت النون المنبعثة من التتوين في (ضمراً) ثم يتلوها السكوت الخفيف على كلمة (سلوقية) فيتردد كذلك صوت نون، فيتناغم الصوتان مشكّلين إيقاعاً موسيقياً موحياً 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:

وصوت حمامة سجت بليلٍ      وقد حنت إلى الفِ بعيدِ  
فما زلنا نقول لها: أعيدي      وللساقي: ألا هل من مزيدِ

فالسكتات الخفيفة بعد القول في البيت الثاني (نقول لها: أعيدي) وفي العجز (وللساقي: ألا هل من مزيد) والذي صنع ذلك التقطيع الصوتي، نتج عنه نغم موسيقي عذب شكّل جزءاً مهماً من الموسيقى الداخلية للشعر، تعانق مع موسيقى الشعر الخارجية في لوحة فنية إبداعية ظلت لحناً يتردد على ألسنة السامعين طول المدى.

إن مقدرة الشاعر على خلق أجواء الارتياح وال جذب للسامع، إنما يكون بعض مصدره من تلك الموسيقى المنبعثة من قلب النص: حروفه وألفاظه وتراكيبه، فيحيي الذائقة الشعرية لدى المتلقين، وينفث في الأدب روحاً حيّة، تبعث على الانسجام مع هذا الفن الراقي "وبعبارة أخرى تصبح الموسيقى الشعرية في مثل هذه الأحوال جزءاً من معناها البكر، أو بالأحرى ذلك الجزء الأهم الذي يظفر به القلب داخلياً فيطرب، ولا تستطيع أن تعلله بتلمسك ما يلبسها 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:

كادت الأرض يومَ ذلك تُفشي      سرّ بطنانها إلى الظهرانِ  
وُثري فاخرَ الزبرجدِ واليا      قوتَ حصباءها بكلِّ مكانِ  
وتبوخُ البحارُ بالدرِّ بوخاً      وبما أضمرتُ من المرجانِ  
ويجوزُ الخريفُ وهو ربيعٌ      وتسورُ المياهُ في العيدانِ

1) (العريض، جولة في الشعر العربي المعاصر (ص 127)

وتحيّي متونَهَا بثمارٍ      يانعَاتِ قطوفهنَّ دواني  
وتغنى الحمامُ بعد وجومٍ      بفنون اللحنِ في الأغصانِ  
وتعودُ الرياضُ مقتبلاتٍ      ناعماتِ الشكيرِ والأفنانِ (1)

تجتمع في المقطع السابق جملة من التراكيب الإسنادية، جاءت متناغمة مناسبة تخللت النص وفاضت بموسيقى نقيّة من داخله وهي: (كادت الأرض - تبوح البحار - ويجوز الخريف - تسور المياه - تغنى الحمام - تعود الرياض) هذه التراكيب لم يخلُ بيت منها، فانتشرت برتابة ذات تقطيع صوتي متوازن متدرج، امتدّ مع أنفاس القارئ وسرى في رثيه لحناً عذباً رشيّقاً.

كما اختتم بعد الأبيات الشعرية بتركيب الجار والمجرور (إلى الظهران - من المرجان - في العيدان - في الأغصان) فانسابت الكسرة الممدودة المشبعة، فزاد الشعر تألقاً وسما بنغمته العذبة في دفقة موسيقية رائعة.

وفي ليلة شرب الصنوبري مع فتیان، وقد طلع القمر ولمع البرق، يقول فيها:

يا ليلةً طلعتْ بأيمن طالعٍ      تاهت على ضوء النهار الساطعِ  
بمحاسنٍ مقرونةٍ بمحاسنٍ      وبدائعٍ موصولةٍ ببدايعِ  
ضوء العقارِ وضوء وجهكِ مزجا      ضوء الهلالِ ضوءَ برقٍ لامعِ  
فكأنّما ألقى الدجى جلبابَهُ      وأراكِ جلبابَ النهارِ الناصعِ (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 ببدايعٍ) تجد ذلك التقطيع الصوتي الموسيقي واضحاً، وكذلك قوله: (ضوء العقار - وضوء وجهك - ضوء الهلال - ضوء برق) لتكتشف ذلك النبض المتدفق موسيقى حيّة، فتعلم حينها أن التراكيب الشعرية أداة يصوغها الشاعر ويوجهها حيث يشاء، فتعكس لحناً عذباً تتخطفه آذان السامعين ويستقر في أذهانهم ويحرك مشاعرهم.

ويصف ابن المعتز سحابةً سوداء، ترنم فيها شعراً، فكان عذباً كعذوبة مائها، يقول فيها:

1) ابن الرومي، الديوان (ج3/418)

2) الصنوبري، الديوان (ص 275)

جاءت تهادى كالغراب الهائم،      ملظوظةً، مسودةً القوائم  
تصيحُ بالتهتانِ والهماهم،      حتى شفتُ عُلةً تُربِّ هائم  
وغطتِ المحلَّ بوبلٍ دائمٍ<sup>(1)</sup>

لقد أبدع الشاعر في استنطاق الموسيقى الداخلية من خلال التقطيع الصوتي، وحسن التقسيم، فجاءت التراكيب مقسمة متوافقة مع نغماتها في (كالغراب الهائم - مسودة القوائم - ترب هائم - بوبلٍ دائم). .

ويظل التشكيل الصوتي من خلال توظيف التراكيب والعبارات أداة طيعة 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 لحناً شجياً يبعث فيهم نشوة الكلمات وصدق العبارات.

---

1) ابن المعتز، الديوان (ص 412)

## 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 مموثق. إنه الكلام الذي يصوغ موسيقى لذيذة ولا يكف عن إيصالها بل يكون جواً رحباً يمنح الأنغام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد" (1).

وتبدو الإيقاعات جلية في الموسيقى الخارجية التي هي شرط لا بد منه في الشعر العربي، فتظهر في بنية النص الشعري وتتبعث من منبعين رئيسين، هما: الوزن والقافية. "فالشعر العربي كله نشأ في ظروف غنائية" (2)

### 1- الوزن

ظل الشعر العربي ملتصقاً بالإيقاع على مر الأعوام، ولم يتنازل عن هذا الشرط لحظة، فمنذ أن عرف العرب الشعر إلى وقتنا، كان الوزن أساساً 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 البهائم والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس" (4)

وقد عني شعراء الطبيعة بالوزن اعتناءً مقصوداً بحيث طغت مناظر الطبيعة ومظاهرها الصوتية على المشهد، فتفاعل معها الشاعر واندمج في تلك النسمات العذبة المنبعثة من ريح الصبا وحفيف أوراق الشجر وأصوات الأطيوار تغرد بين الخمائيل، 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)

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:

متهللٌ زجلٌ تحنّ رواعدٌ	في حَجَرْتِيهِ وتَسْتَطِيرُ بُرُوقُ
سَدّتْ أوائلُهُ سَبِيلَ أوَاخِرِ	لم يَدِرِ سَانَقَهِنَّ كَيْفَ يَسُوقُ
فَسَجَا وأَسْعَدَ حَالِبِيهِ بِدِرّةِ	منهُ سَوَاعِدِ ثَرّةٍ وَعَرُوقُ
وتَنَفَّسَتْ فِيهِ الصَّابَا فَتَجَسَّتْ	منهُ الكُلَى فأَدِيمُهُ مَعْقُوقُ
وتضاحكُ الروضِ الكَثِيبِ لَصُوبِهِ	حتى تَفْتَقَ نَوُزُهُ المَفْتُوقُ (1)

فقد جاءت الأبيات على البحر الكامل، ذات الإيقاعات الحركية المتتالية (متفاعِلن) 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:

الوردُ يضحكُ والأوتارُ تصطخبُ	والنَّاي يَشْجِبُ أَلحَانًا وَيُنْتخبُ
والرَّاح تُعْرَضُ فِي نَورِ الرِّبِيعِ كَمَا	تُجْلِي العُرُوسُ عَلَيْهَا الدَّرَّ وَالذَّهَبُ
واللهوُ يُلْحَقُ مَغْبُوقًا بِمِصْطَبِخِ	والدَّورُ سَيَّانٍ مَحْثُوثٌ وَمُنْتخبُ
وكَلَمَا انْسَكَبَتْ فِي الكَأْسِ آنيّةٌ	أَقْسَمْتُ أَنْ شِعَاعَ الشَّمْسِ يَنْسَكِبُ (2)

فعندما تنبسط الأسباب في التفعيلات وتتوالى، تُحدث تلك النغمة الرنانة المتلاحقة، فتنبئ عن تغيرات دراماتيكية في الطبيعة، بفعل حالة الطقس المتغير، حيث اعتدال الحرارة وزوال البرد وما يصاحبه من تبدل لوجه الأرض وعزف الطيور أَلحانها وتفتح الورد والزهر. كل هذه الأجواء الربيعية أرخت بظلالها الموسيقية على المشهد فغدا لوحة فنية ذات إيقاع عذب يتردد صده مع امتداد كلمات النص، ويتمايل على أنغام وزن بحر البسيط.

1) ابن الرومي، الديوان (ج2/ 460)

2) علي بن الجهم، الديوان (ص 67)

وعلى نغمات البحر الخفيف يتغنى الصنوبري بتفعيلاته الخفيفة الكثيرة الأسباب، فيقول:

وَجِّهِ الصَّرْفَ فِي وَجْهِ الصَّرُوفِ      أَلْفًا مِنْ صَبَاكَ خَيْرَ أَلْيَفِ  
إِنِّهَا دَوْلَةُ الرِّيَاحِينَ وَالرِّا      حِمْ وَمَسْتَقْبَلُ الزَّمَانِ الظَّرِيفِ  
مَا قَضَى فِي الرَّبِيعِ حَقَّ الْفَتْوَا      تِ مَضِيْعٌ لِحَقِّهَا فِي الْخَرِيفِ  
نَحْنُ فِيهِ عَلَى تَلْقَى شِتَاءٍ      يُوْجِبُ الْقَصْفَ أَوْ وَدَاعِ مَصِيفِ  
فِي قَمِيصٍ مِنَ الزَّمَانِ رَقِيْقٍ      وَرْدَاءٍ مِنَ الْهَوَاءِ خَفِيفِ  
يُرْعَدُ الْمَاءُ فِيهِ خَوْفًا إِذَا مَا      لَمَسْتُهُ يَدُ الزَّمَانِ الضَّعِيفِ  
دَهْرُنَا فِي فَوَاكِهٍ وَفَكَاهَا      تِ حَسَانِ الصُّنُوفِ وَالتَّصْنِيفِ  
سَكَنْتُ فَوْرَةَ الْهَوَاجِرِ عَنَّا      وَكَثَفِينَا عَنَفَ الزَّمَانِ الْعَنِيفِ  
وَتَحَلَّى الْفَضَاءَ مِنْ سَوْسَنِ الْبِ      رَّ بَلَوْنِ مِنَ الْحَلِيِّ طَرِيفِ  
فُؤُوفَ الْغَيْمِ فِي دُجَاهِنَّ حَتَّى      هُوَ فَوْقَ الْبُرُودِ فِي التَّقْوِيفِ (1)

تأمل كيف انسابت الألحان في النص كخزير المياه في الجداول، خفيفة رقيقة عذبة، لها إيقاع مياس تكسوه خفة الحركات، وتخالطه نغمة تمازج الأصوات، مجهورها بمهموسها، فينتج عنه لحن موسيقي رقيق يناغي تتابع الفصول فيتماهى فيها، ويسكن في الأذان لخفته ورشاقته، فيردها المتلقي على لسانه خفيفة عذبة، تموج مع كل سكناتها وحركاتها. لقد وفق الشاعر في اختيار نغمة البحر الخفيف ليطمأنى مع خفة نسيمات الربيع وهمسات السوسن وعبق الأزهار، فكان الوزن الموسيقي رافد تلك الموسيقي وموجهها نحو الهدف.

ونراه في موضع آخر يقطع العروض والضرب من القصيدة، فيأتي بمجزوء الخفيف ليزداد خفة على خفته. يعبر بلوحة من الطبيعة عن ذلك فيقول:

وَرِيَاضٍ مَوْشِيحًا      تِ بِخَضْرِ الْمَطَارِفِ  
نُقْطَتِ بِالْبِنْفَسِجِ الْـ      أَرْضُ نَقْطَ الْمَصَاخِفِ  
وَلَنَا نَرَجِسُ تَعَا      ظَمَّ عَن حَدِّ وَاصِفِ  
كَعِيوِنٍ نَوَاطِرٍ      وَعِيوِنٍ طَوَارِفِ

1) الصنوبري، الديوان (ص 310)

لو تراها ث يميـدُ ميـ	د الغواني الظـوارفِ
جرت في أصفرِ على	أبيضٍ منه واقفِ
مثل أحداق عسجدِ	في أكفِ الوصائفِ
بين سـرو مكالِ	بالحمـام الهواتفِ
وسواقِ خريرها	كاصطخابِ المعازفِ
أبدعتُ نقشها أكـ	فُ الرياحِ الضعائفِ (1)

كما أبدعت نقشها أكفُ الرياح، أبدع الصنوبري في اختيار الإيقاع الموسيقي بهذا الوزن الشعري من مجزوء الخفيف، فتلاءم مع حركة الكلمات وأصوات الحروف، فانبعثت الموسيقى متدفقة من قلب النص تموج في كل ناحية، يهيم بها السامع ويضطرب لحنوها "فالشعر صناعة ذات قواعد إيقاعية دقيقة، لا تُؤخذ هوناً، بل يقف عندها الشاعر طويلاً يهذب، ويدقق، ويحذف، حتى تستقيم القصيدة، وتتوازن إيقاعاتها، ويُحكم نسيجها وتحسن في الأسماع" (2)

ويسعى البحري في قصيدته التي ينقل فيها مشهداً ربيعياً، يحوك فيه الربيع ديباجة من زخارف الألوان والأشكال، فيقول:

نسج الربيعُ لربيعها ديباجةً	من جواهر الأنوارِ بالأنواءِ
بكت السماءُ بها رذاذَ دموعِها	فغدثت تبسمَ عن نجومِ سماءِ
في حُلّةِ خضراءِ نمنمَ وشيها	حَوكُ الربيعِ وحلّةِ صفراءِ
فاشربُ على زهرِ الرياضِ يشوبهُ	زهرُ الخدودِ وزهرةُ الصهباءِ
من قهوةٍ تُنسي الهمومَ وتبعثُ الـ	شوقَ الذي قد ضلَّ في الأحشاءِ (3)

فقد صفت الأجواء، وتهيات الطبيعة لتستقبل قُبلات الربيع على صفحات خدودها خيوطاً من الزخارف الجميلة، فجاءت تفعيلات بحر الكامل الصافية تتكرر (متفاعِلن - متفاعِلن - متفاعِلن) فتصوغ ألحاناً متألثة تتدفق من جوانب القصيدة، فتريح الأذن بموسيقاها المنتظمة

1) الصنوبري، الديوان (ص 212-313)

2) الوجي، الإيقاع في الشعر العربي (ص 51)

3) البحري، الديوان (ج1/6)

وقد انحدرت إيقاعاتها برتابة دون تنافر، فكان التآلف بين كثير من حروف النص وأصواته الممتدة، مما صقل الوزن الشعري وقدم 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 الأذان وتتتشي بسماعها الأدواق، يقول فيها:

مُعصِفَةٌ أَنْخَتُ بِهَا	وَقَرْنُ الشَّمْسِ لَمْ يَغِبْ
وَقَدْ أَرَقْتُ لِفَقْدِ الْكَرِّ	مَ فِيهَا أَعْيُنُ الْعِنَبِ
وَجَاشَ عُبابُ وادِيهَا	بِمُنْهَلٍ وَمُنْسَكِبِ
وَيَاقوتُ العَصِيرِ بِهَا	يَلَاعِبُ لؤلؤَ الحَبِّبِ
فِيَا عَجَبِي لعاصِرِهَا	وَمَا يَغْنِي بِهِ عَجَبِي (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 معلماً بارزاً للسامعين، كما ظهر حسن التقطيع والتقسيم في هذا اللحن ليتلاءم وحركات يد مَنْ يعصر العنب ورشاقة الساقى يدور بهذا العصير على القوم.

لقد اكتسبت الموسيقى الخارجية بفعل الوزن، سمة الرتابة والاستقرار النغمي التوليفي بين عناصر الوحدات النغمية، فترى الأبيات تتحدر رقاقة عذبة تُسرّ السامعين "وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية" (2)

ويترنم البحترى في وصف الربيع بأبيات من البحر الطويل تنبض حيوية، فتقت الموسيقى خبايا مكنوناته عن كنوز الإيقاع الخلاب، يقول فيها:

أَتَاكَ الرِّبِيعُ الطَّلِقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا	مِنَ الحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبِهَ النِّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدَّجَى	أَوَائِلَ وَرِدٍ كَنَّ بِالْأَمْسِ نَوْمًا
يَفْتَقِهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ	يَبِثُ حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مَكْتَمًا
وَمِنَ شَجَرٍ رَدَّ الرِّبِيعَ لِبَاسِهِ	عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشِيًّا مَنَمًا

1) ابن المعتز، الديوان (ص 72)

2) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 436)

أحلّ فأبدى للعيون بشاشةً      كان قذَى للعين إذ كان مُحرمًا  
ورقٌ نسيم الريح حتى حسبتَه      يجيء بأنفاس الأحياء نَعْمًا  
فما يحبسُ الرّاح التي أنتِ خِلُّها،      وما يمنغُ الأوتارَ أن تترنما! (1)

يمتد نَفْسُ الشاعر مع البحر الطويل، وتسخو النغمات فيه لتصل إلى ثمانية وأربعين صوتًا، وتتألف عناصر الإيقاع وتمنحه الفرصة للتعبير عما يجول في فكره من قوالب إيقاعية يزوده بذلك الإحساس الموسيقي، بما فيه من رصانة وعمق. حينئذٍ تتبدى للسامع جماليات الوزن الموسيقي وروعة نغمة البحر الطويل، كما نسجها البحترى 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:

غَنَى فشاقلَك طائرٌ غرِيْدُ      لَمَّا ترنمَ والغصونُ تميْدُ  
ساقٌ على ساقٍ دعا قمرِيَّةً      فدعتْ تقاسمه الهوى وتصيْدُ  
إلفان في ظلِّ الغصون تألّفا      والتفَّ بينهما هوى معقودُ  
يا طائرانِ تمتعا هُنَيْتِما      وعما الصباحِ فإنني مجهودُ  
واهترَّ ريعانُ الشبابِ فأشرقت      لتهلُّلِ الشجرِ القُرى والبيدُ (2)

فقد انعكست الحالة الشعورية المنبعثة من الأبيات حينما نقلت تغريد الطيور وترنمها، وتَمَيَّدُ الغصون، إلى موسيقى عذبة انعكست بفعل تأثير تفعيلات الكامل المتكررة (متقاعن) فاكتسى المشهد الربيعي ثوبًا إيقاعيًا رائعًا، سرى في جسد النص وروحه، وبعث الحياة في الكلمات والحروف فأحالتها ألقانا 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 مناسبة كحركة الخيول إذا عدت:

قالت وعِيُ النساءِ كالخرسِ      وقد يُصبِنَ الفُصوصَ في العُلسِ

(1) البحترى، الديوان (ص 2090-2091)

(2) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج 1/308)

هل يرجعُ غيرَ جانبِ فرسًا      ذو سببٍ في ربيعةِ الفرسِ  
 كأنني قد وردتُ ساحتها      بمُسمحٍ في قيادِهِ سلسِ  
 أحمرَ منها مثلَ السبيكةِ أو      أحوى به كاللّمي أو اللّغسِ  
 أو أدهمٍ فيه كُمتةٌ أممٌ      كأنه قطعةٌ من الغلّسِ  
 مُبتلٌ مَننٌ وصهوتينِ إلى      حوافرٍ صلبٍ إلى مُلسِ (1)

ذات جرس لّين ورقيق، يرسمها أبو تمام قطعة موسيقية شاعرية، تموج في الكلمات وتتمايل كأنها الخيول في ساحات الوغى، تتقضّ بانسياب في الغلس دون أن يشعر بها الأعداء.

هكذا جاءت موسيقى المنسرح (مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن) وقد أضفى عليها صوت السين المهموس جمالاً وانسياباً، فتعانقت الموسيقى الداخلية والخارجية في لوحة إيقاعية معبرة سرت في النص كله، فأحالته إلى روضة صوتية إيقاعية مُحكمة 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:

ما في وقوفك ساعةً من باسٍ      نقضي ذمامَ الأربُعِ الأدراسِ  
 فلعلَّ عينك أن تُعينَ بمائها      والدمعُ منه خاذلٌ ومُواسِ  
 لا يُسعدُ المشتاقَ وسنانُ الهوى      يَبسُ المدامعِ باردُ الأنفاسِ  
 إنَّ المنازلَ ساورتها فرقةٌ      أخلتُ من الأرامِ كلَّ كِناسِ  
 من كلِّ ضاحكةِ الترائبِ أرهفتُ      إرهافَ خُوطِ البانِ الميَّاسِ  
 بدرٌ أطاعت فيك بادرةَ النَّوى      ولعًا وشمسًا أولعتُ بشماسِ  
 بكرٌ إذا ابتسمت أراك وميضها      نَوَرَ الأفاحي في ثرى ميعاسِ  
 وإذا مشت تركتُ بصدركَ ضعفاً ما      بخليها من كثرةِ الوَسواسِ (2)

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام ، ج1/353-354.

2) المرجع السابق، ج1/358-359.

تكاثفت عناصر الموسيقى الخارجية المتدفقة من الوزن الشعري، مع تقنية التصريح في بداية النص، فأرخت على القصيدة إبحاءً مريحاً للجهاز السمعي، سرى في سائر الأبيات وبعث في أجواء الطبيعة روحاً معبقة بما فيها من أقاحٍ ونورٍ وأنفاسٍ باردة.

فغدت اللوحة ذات إيقاع يدغدغ العواطف ويسري في إحساس السامع نفساً عميقاً 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:

هـا قـد دـنـت عـسـا كـرُ الأـمـطـارِ  
وأـطـلـقَ القـُـرُ مـن الـاسـارِ  
وأشـرفَ الحـرُ عـلـى البـوارِ  
وقـرُـبـت هـزيمـةُ الغـبـارِ  
فـالآن تـأتـي دـولـةُ القـطـارِ  
ويُـصـلـحُ الشـتاءُ للـأبـصـارِ  
مـا أفسـدَ القـيـظُ مـن الأنـوارِ  
مـن اصـفـرارٍ ومـن احـمـرارٍ (1)

تتلاءم تفعيلات الرجز (مستعلن مستعلن مستعلن) 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 الرّمل رشيقة خفيفة، جاءت في سياق المدح على لسان الصنوبري، تكللها أجواء الطبيعة بمشاهدها الجذابة. يقول فيها:

هـا قـد دـنـت عـسـا كـرُ الأـمـطـارِ  
وأـطـلـقَ القـُـرُ مـن الـاسـارِ  
وأشـرفَ الحـرُ عـلـى البـوارِ

1) الصنوبري، الديوان ( ص 32)

وقرُبُوت هزيمَةُ الغبِيارِ  
 فالآن تأتي دولَةُ القطِيارِ  
 ويُصالحُ الشُّتاءُ للأبصارِ  
 ما أفسدَ القِيظُ من الأنوارِ  
 من اصفِيارٍ ومن احمِيارٍ<sup>(1)</sup>

يعزف الشاعر على أوتار أصوات أنغام التفعيلة (فاعلاتن فاعلاتن) فيسري في النص بناءً صوتيًّا متغام، يتردد صده 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 فتتنظم بأنغام موسيقية محكمة الترتيب في البيت، تستثير عناية المتلقي بنظامها المتناسق للجمل الموسيقية.

ويتغنى ابن الرومي في مشهد طبيعي بنسيم الصِّبا، ويختار لإيقاعه البحر الطويل الممزوج، فقد جاءت ألفاظه مشبعة بالامتدادات الصوتية، ولحقتها تفعيلاته الممتدة مع طول نفس الشاعر.

يزاوج بين تفعيلة خماسية وسباعية (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ما زال يكررها في كل شطر، فيقول:

نسيمُ الصِّبا حياّ الندامى من الزهر	براح الندى صِرْفًا فمالوا من السُّكر
تُنقَشُ كَفُّ الغصنِ فى الروضِ عندما	تجلّت عروسُ الراحِ فى الخُللِ الخُضرِ
وفى الروضِ أمسى الجُنَّارُ كأنه	مباخرُ تبرِ عودها طيبِ النشرِ
وحاكى السما لَمّا صفا ماءً جدولِ	وفيه خيالُ الزهرِ كالأنجمِ الزهرِ
تراقصتِ الأشجارُ والريحُ قد غدا	يشبّب لَمّا صفقَ الماءُ فى الزهرِ
وأمسى المسا والغيمُ للبدرِ حاجبٌ	وأشراقُ شمسِ الراحِ يغنى عن البدرِ
عروسٌ بدتْ من دَنِّها وهى تتجلى	كما تتجلى بكرُ الزفافِ من الخدرِ <sup>(2)</sup>

(1) الصنوبري، الديوان (ص 32)

(2) ابن الرومي، الديوان (ج2/ 172-173)

يشكل التنغيم الصوتي في النص السابق المنبثق من الوزن لحناً عذباً، يتماهى في أصوات حروف المد وهي تنساب في جسد الكلمات من بداية النص، حيث جاءت في (نسيم الصبا حياً الندامى) وقد تركت أثرها في أذن المتلقي إيقاعاً ذا جرس موسيقي أخاذ، تشابك في قوالب شعرية بحرًا دقًا، يعترف منه الشاعر ما يريد ليمنحها نبضها الفني، وتصبح وزنًا يسري في كل الكلمات.

وفي موضع آخر يتغنى بالنرجس على البحر البسيط، فيقول:

أما تراه ومَرُّ الريح يعطفه      كأنه زعفران فوق كافور  
إذا بدا في اختلافٍ من محاسنه      أراك كيف اختلاط النار بالنور<sup>(1)</sup>

تتبسط الحركات في البسيط، وتمتد في وزنه رائقة، وتموج من هبات الريح وهي تداعب النرجس، فتتجر 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 مشاهدتها.

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 ذلك، مبعثه الحالة الشعورية التي عاشها الشاعر وانسجمت مع معانيه، لإحداث الارتياح والانسجام.

ولا يتم ذلك إلا إذا كان الإيقاع على درجة قوية من التأثير والنفوذ، 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"<sup>(2)</sup>

1) ابن الرومي، الديوان، (ص 169)

2) هلال، النقد الأدبي الحديث (ص 442)

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 تشكل 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 - أحياناً - ومن التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة" (1)

والقافية عدة أصوات متكررة في أواخر الأبيات، وتكرارها مهم في تكوين الموسيقى الشعرية، تطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبهذه الأصوات المكررة تكون القافية. (2) وتلعب القافية دوراً 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 بارزاً في القصيدة، يشكّل إيقاعها الخارجي وينسجه بخيوطه رائعاً لأسماع المتلقين، فالسامع في حاجة "إلى القافية الصلدة الرنانة التي تصوت 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 تتبع من المعنى الشعري وترتبط به، فنجد أن القاف تجود في الشدة والحرب، والదال 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 البرد في خراسان، فيقول:

لم يبق للصيف لا رسم ولا طلل ولا قشيب فيستكسى ولا سمل  
عدل من الدمع أن يبكي المصيف كما يبكي الشباب ويبكي اللهو والغزل

(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)

يُمنى الزمان طوثٍ معروفها وغدت يسراه وهي لنا من بعدها بَدَلُ  
ما للشتاءِ وما للصيفِ من مثلٍ يرضى به السمعُ إلا الجودُ والبخلُ (1)

فقد علا إيقاع القافية يردد صوت اللام المشبع بالضم، وأطلَّ التصريع من بداية المقطع فأضاف موسيقى رنانة سرت بحسن تقطيعها تداعب الأسماع، فغدا النص لوحة موسيقية تتهادى على وقع مشاهد الطبيعة وصوت قطرات المطر توَدِّع الصيف وتطرب الأذان.

ويقدم البحترى قصيدته على إيقاع القافية الممتدة بالكسر المسبوقة بالمد، فتخرج في أجواء طبيعية رائقة، فيقول فيها:

إذا الغمامُ حداةُ البارِقِ الساري      وانهلَّ من ديمةٍ وطفاءِ مدارِ  
وحاكِ إشراقُهُ طورًا وظلمتُهُ      ما حاكِ من نمطي روضٍ وأنوارِ  
فجادَ أرضكِ في غربِ "السماءِ" من      أرضِ، وداركِ "بالعلاءِ" من دارِ  
وإنِ بخلتِ فلا وصلِّ ولا صلِّ      إلا اهتداءً خيالٍ منك زوَارِ  
لأشكَلِ القمرُ الساري عليَّ فما      بيئتُ طلعتَهُ من طيفكِ الساري (2)

كم تطرب أذن السامع حين تستقبل نغمة القافية ذات الجرس الموسيقي، تسري في نهاية الأبيات، فتثير مشاعره وتعلق في ذهنه، وتصبح لحنًا يردده كلما خلا مع نفسه. يردد ذلك الصوت المتتابع قبل أن يستريح نفسه فتخرج منه أصوات: (راري-واري-داري-واري-ساري) "القافية هي نوع من المؤلفات أو تناسب الأصوات" (3)

وفي نص للصنوبري يهيمن صوت القافية المفخم على جو القصيدة، عندما يصف الربيع وتحولات الطبيعة فيه، فيقول:

هاتِ نقضِ الرياضِ حقَّ الرياضِ      وانقبضِ أن تُرى بعينِ انقباضِ  
كم تقاضاكِ أن تقاضاني الشو      قُ فلم تألُ في تقاضي التقاضي  
باخضرارٍ ملَمَّعٍ باصفرارٍ      واحمرارٍ ملَمَّعٍ بابيضاضِ

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج2/422)

2) البحترى، الديوان (ص 857)

3) عياد، موسيقى الشعر العربي (ص 139)

كالمصباح حين تومض بل كالـ شمع بل كالنجوم في الإيماض  
صاغَ فيها آذار هذا صنوفًا لم يصغها آذار ذلك الماضي  
ينفض الطلَّ بعضها فوق بعضٍ في انتقاضٍ منهنَّ بعد انتقاضٍ  
فهي ما بين كوكبٍ ذي طلوعٍ من نداها وكوكبٍ ذي انقراضٍ (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، تتبدى القافية بصوتها المهموس وهي تسري في روح النص تعانق المعنى وتتماهى فيه، وتناغي برشاقة آذان السامعين بجرسها الموسيقي المميز، فيقول:

بيضاء إن لبست بياضًا خلّتها كالياسمين منضدًا في مجلس  
وإذا بدت في حمرة فكأنها وردٌ من الدارِ حسنًا مكتسي  
وإذا بدت في صفرة فكأنها نسرينُ بستانٍ كريمٍ المغرس  
وإذا بدت في خضرة في صفرة فكأنها للحسن باقة نرجس (2)

حين يتردد صوت القافية في النص يحمل في أحشائه ذلك النغم المنبعث من الحروف (مجلس - مكتسي - مغرس - نرجس) فيحدث ذلك الترجيع النفسي المتلاحم مع المعنى في جو إيقاعي يوحي بالقوة والعمق في البنية الموسيقية المشعشة في النص كله.

ويبرز دور القافية في مضاعفة النغم وزيادة إيقاع الأبيات الشعرية؛ فتطرب الأذان 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)

ويصف علي ابن الجهم في مقطع شعري، امتدت فيه القافية وحملت معاناة الشاعر في رحلته، امتطى فيها أعناق المطي، وقد غشيه الليل، فقال:

كم قد تجهمني السرى وأزالني  
وهزرتُ أعناقَ المطيِّ أسومها  
حتى تولى الليلُ ثانيَ عطفِهِ  
وخرجتُ من أعجازهِ وكأنما  
ورأيتُ أغباشَ الدجى وكأنها  
وحميتُ أصحابي الكرى وكأنهم  
ليلٌ ينوءُ بصدري متناولٌ  
قصداً ويحببها السوادُ الشاملُ  
وكانَ آخرُهُ خضابٌ ناصلُ  
يهتزُّ في بُردِي رُمحُ ذابلُ  
حزقُ النعامِ دُعرنٌ فهي جوافلُ  
فوق القِلاصِ اليَعَمَلاتِ أجادلُ (1)

يعاني الشاعر عذابات السفر ليلاً، يتجهّم المشقة وقد طالت المسافات، فجاءت القافية ممتدة كأنها الآهات، تعالت فيها أصوات امتداد الألف متبوعة بصوت الواو المُشبعة الممتدة يقابلها تفعيلية (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:

يَوْمٌ كَأَنَّ سَمَاءَهُ  
لَمَّا غَدَتْ كَسَحَائِبِ  
مَتَبَسِّمًا عَن شَبهِ مَبْـ  
مَتَسَّيًّا عَن مَثَلِ نَشْـ  
يا غايتي في منيتي  
تُحكي جفوني حين بنتا  
أيقظنَ بِالعَبْرَاتِ نبتا  
سَمِكِ البَرُودِ إذا ابتسَمتا  
رُكِّ لِلضَجيجِ إذا انتبَهتا  
ماذا يضرُّك لو مَننتا (2)

تدفقت الكلمات في النص مناسبة 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)

من خلال البيت الأخير، فكانت القافية إيقاعًا تميل إليه النفس ويتلذذ به الحس "فانتظام القافية متعة موسيقية تخف لها الآذان" (1)

ويصف بعض أنواع الورد متغنيًا بانسياب القافية فيها، حيث تكرر إيقاعها لحنًا على لسانه يسرّ السامعين، فقال:

بنفسجٍ جُمعتُ أوراقُهُ فحكى      كحلًا تَشْرَبَ دمعًا يومَ تشيتِ  
واللأزورديةُ تزهو بزرقتهَا      وسطَ الرياضِ على حُمُرِ اليواقيتِ  
كأنها وضِعْفُ القُضبِ تحملُها      أوائلُ النارِ في أطرافِ كبريتِ (2)

على شاكلة التلون البصري للورد والأزهار، يتلون النص صوتيًا بموسيقاه العذبة، تقوده القافية بإيقاعها العذب، فالياء المدية التي تسبق الحرف الأخير، تتلوه الياء المشبعة بمد يسري في نهاية الأبيات شجياً ذا تأثير، فيتحول كل المشهد الطبيعي إلى لوحة كلية غلب فيها اللون والصوت، ورست قواعد الموسيقى الخارجية بشقيها، الوزن والقافية.

ويُجَلِّي ابن المعتز الصورة الفنية بإيقاع القافية المناسب، فيترك لحنًا بديعًا مريحًا للنفس يردده اللسان عند كل صباح، يقول في طعام الصباح وشرابه حين يحوطه جمال الطبيعة:

إنما أَشْتَهِي الصَّبُوحَ على وجـ      هـ سماءٍ مصقولةِ الجبابِ  
ونسيمٍ من الصَّبا يَتَمَشَّى      فوقَ روضٍ نَدٍ جديدِ الشَّبابِ  
وكانَ الشَّمسَ المنيرةَ دينا      رُ جَلَّتْهُ حدايدُ الصَّرَابِ  
في غداةٍ قد متَّعتك ببردِ      الماءِ في يومها وصفوِ الشَّرابِ  
في عُقارٍ في الكأسِ تشبهُ شمسًا      طلعتُ في غلالةٍ من سراهِ  
أو عروسًا قد ضُمَّختُ بخلوقِ      فهي صفراءُ في نقابِ حبابِ (3)

انعكست بعض مناظر الطبيعة الخلابة على مشهد تناول طعام الصباح، وراق التعبير وحسن حين عزفت القافية لحنها في نهاية الأبيات، فبدت الصورة السمعية في أبهى حالة.

1) العقاد، يسألونك (ص 77)

2) ابن الرومي، الديوان (ج1/276)

3) ابن المعتز، ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز (ج2/155)

إن تكرار 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 بقدم الربيع وقد تبدلت الأجواء ومازالت آثار الشتاء حاضرة، يترنم على إيقاع الكامل متوجًا غناه بجمال القافية، فيقول:

رَقَّت حواشي الدهر فهي تَمَرْمُرُ	وغدا الثرى في حَلِيهِ يتكسَّرُ
نزلت مقدمة المصيفِ حميدةً	ويُدُّ الشتاءً جديدةً لا تُكْفَرُ
مطرٌ يذوبُ الصحو منه وبعده	صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطرُ
وندى إذا ادَّهنت به لِمُ الثرى	خَلَّتِ السحابُ أتاهُ وهو مغرِرُ
من كلِّ زاهرةٍ تَرْفِرُقُ بالندى	فكأنها عينٌ عليه تحذُرُ
تبدو ويحجبها الجميم كأنها	عذراء تبدو تارةً وتَحْفَرُ (1)

كأنها بقايا المطر يتساقط على الأرض، هكذا بدت نغمات القافية تتردد في جنبات الأبيات، تمتد بإشباع الضم، يقابلها (فاعلن) فقد اقتطعت جزءًا من تفعيله (متفاعلن) فبدأ هذا الجزء لاحقًا ذا إيقاع متجدد مع كل بيت يطرق بصداه الأذان ويترك أثره على نفسية السامع.

وتتوافق حركات القافية الإيقاعية مع حركات الفهد حين تلاحق الفريسة وتنب عليها، يتغنى بها ابن المعتز في رحلة صيد؟، فيقول:

ولا صـيـدَ إلا بوثابـةٍ	تطيرُ على أربع كالعدب
وإن أُطلقت من قلاذاتها	وطار الغبارُ وجدَّ الطلب
فزوبعةً من بنات الرياح	تُريك على الأرض شدًّا عجب
تضمُّ الطريدَ إلى نحرها	كضمِّ المحبِّ لمن قد أحب
ألا ربَّ يومٍ لها يُذمُّ	أراقت دمًا وأغابت سغب (2)

فقد توقف النَّفس بالسكون على نهاية الأبيات، فكان إيقاع القافية مؤذنًا بانتهاء المشهد يشي بلحظة الانقضاء على الفريسة وإثباتها. ثم تعود حركة الصيد من جديد وتتكرر نغمات

1) التبريزي، شرح ديوان أبي تمام (ج 1/ 332-334)

2) ابن المعتز، الديوان (ص 65)

الوقوف برتابة ونظام بفعل السكون. وهكذا تحيل القافية الموسيقى الخارجية إلى نغمة صادحة تطرق الأسماع فلا تكاد تغادر مسامع المتلقي وإدراكه الحسي وشعوره النفسي حتى تعود الكرة من جديد.

وفي نص يصف ابن الرومي روضة انطلقت فيها الطيور مغردة، فانطلقت القافية تحمل ذلك المعنى المنطلق. جاء فيها:

حيّتك عنا شمالاً طاف طائفها      بجنةٍ فجّرت رَوْحًا وريحاناً  
هبت سحيراً فناجى الغصنُ صاحبه      مُوسوساً وتنادى الطيرُ إعلاناً  
ورقٌ تغنى على خُضِرٍ مُهدّلةٍ      تسمو بها وتشمُّ الأرضُ أحياناً  
تخال طائرهما نشوانٍ من طربٍ      والغصنُ من هزّةٍ عطفيه نشواناً (1)

فانطلاق الطيور تصدح في الرياض رافقه انطلاق الأصوات بامتداد الألف في نهاية القافية، تسبقه الألف المدية كذلك، فجرى الإيقاع مناسباً متدفقاً، 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:

جَدَّ ريحُ الربيعِ وازدوجَ الطَّيِّبِ      رُ ولاحت بـوارقُ الأنواءِ  
وترى الروضَ لابساً ثوبَ وشي      نسجته للهو أيدي السماءِ  
لم يزل لابساً ثيابَ بياضٍ      فكساهُ الربيعُ ثوبَ جلاءِ  
فتجلَّى مصفرةً باخضرارٍ      واحمرارٍ لكثرةِ الأنداءِ (2)

تتراقص النغمة في الأبيات، تحمل في ثناياها روح الأطيوار المنتعشة بفصل الربيع، وتتمايل الأغصان طرباً بمقدمه، وتلعب القافية دوراً بارزاً في إظهار هذا الإيقاع، فيغدو المشهد كله لوحة موسيقية مننشية، زخرت بكل الألوان والأصوات والحركات.

1) ابن الرومي، الديوان (ج3/396)

2) ابن المعتز، الديوان (ج2/151)

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.

الخاتمة

## الخاتمة

في ختام بحثي أحمدُ الله -عزَّ وجل- الذي غمرني بفضله وكرمه، فمكّني 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، وأمّدني بخبرته وأسعفني بذوقه الراقي، ولم يبخل عليّ بالتوجيه والإرشاد. سائلاً المولى أن أكون قد وُفقتُ فيما قصدتُ. آملاً 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 والتخيلية التي تبدها الذات الشاعرة.
- 2- بلغ شعر وصف الطبيعة في القرن الثالث الهجري ذروته على يد فحول الشعر في العصر العباسي في مقدمتهم أبو تمام والبحثري 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 بعباداتهم 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 كثيراً من الشعراء للتغني 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 وتشديد للقصور والبرك والحدائق، برز في شعرهم فأضاف إلى جمال الطبيعة لوناً آخر من ألوان الجمال يضاف إلى الطبيعة.

- 6- تفاوت 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- نوع الشعراء في استخدام البحور الشعرية بما يتلاءم وصورهم الفنية ومعانيهم التخيلية، 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- احتل شعر الطبيعة في القرن الثالث الهجري مركزاً مرموقاً لدى الشعراء، فخصصوا له قصائد كاملة، ومقاطع شعرية مطوّلة في بعض قصائدهم، حتى غدا معلماً بارزاً 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 بالاهتمام 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.

## المصادر والمراجع

## 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 الكتاب 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.
- الإريبي، صاحب 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 قضاياها 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.

- 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.
- البحثري: (1971م). *ديوان البحثري*. 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.

- 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: النبيي 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 التتجي. 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.

- 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). *الأدب 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.

- دي لويس، سيسيل (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  
للطباعة والنشر.
- السامرائي، علي إسماعيل. (د.ت). *اللون ودلالاته 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.

- سلطان، منير. (2002م). الصورة الفنية في شعر المتنبي. (د.ط). (د.م)، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- السليم، 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، تائر. (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.
- السنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي. (1996م). ديوان السنوبري. تحقيق: إحسان عباس. ط2. بيروت: دار صادر.
- ضيف، شوقي. (1961م). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط4. القاهرة: دار المعارف.

- 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، شاكِر وعباس مرادان ومحمد رئيسي وفاطمة محموديان. (2013م). وصف الطبيعة عند الحلي 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 التكويني 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، كثير. (1971م). ديوان كُثير عزة. جمعه وشرحه: إحسان عباس. (د.ط). بيروت- لبنان: دار الثقافة.
- عصفور، جابر. (1987م). مفهوم الشعر. (د.ط). القاهرة: دار الثقافة.

- 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.
- عناي، 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 فئات الأدب والنقد. ط1. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

- فضل، صلاح. (1998م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط1. القاهرة: دار الشروق.
- قاسم، عدنان. (1989م). لغة الشعر العربي. (د.ط.). الكويت: دار الفلاح.
- القثامي، أمل رحيان. (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.).

- 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 الكتاب 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.
- ناصر، مصطفى. (1983م). *الصورة الأدبية*. (د.ط.). بيروت: دار الأندلس.
- نافع، عبد الفتاح صالح. (1983م). *الصورة في شعر بشار بن برد*. ط1. عمان: دار الفكر.

- 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 فاغندر. 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.

يونس، عبد الحميد. (د.ت). الأسس الفنية للنقد الأدبي. (د.ط) (د.م)، (د.ن)