المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 12 شباط 2024
No.12 Feb 2024

الصورة الفنية للأزهار في الشعر العباسي ـ قراءة في نماذج مختارة

ابتسام محسن كريدي

جامعة ذي قار / كلية العلوم

abtsammk@sci.utq.edu.iq

ملخّص:

يتناول هذا البحث الصورة الفنية للأزهار في الشعر العباسي ويبدأ بدراسة الصورة الفنية في اللغة والاصطلاح ثم ينتقل بعد ذلك إلى دراسة الصورة الفنية عند القدماء والمحدثين ثم ينتقل بعد ذلك إلى دراسة نماذج مختارة من الصور الفنية للأشعار في شعر العصر العباسي مبتدئاً بدراسة اللغة ثم دراسة الأسلوب ثم دراسة الأخيلة والمعاني في هذه النماذج المختارة للصور الفنية للأزهار في الشعر العباسي وينتهي البحث بخاتمة تلخّص أهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية. الشعر العباسي، الصورة الفنية، التقدم والازدهار

The artistic image of flowers in Abbasid poetry - a reading of selected examples

Ibtisam Mohsen Kreidi

Dhi Qar University / College of Science

abtsammk@sci.utq.edu.iq

summary:

This research deals with the artistic image of flowers in Abbasid poetry and begins by studying the artistic image in language and terminology, then moves on to study the artistic image of the ancients and moderns, then moves on to study selected examples of the artistic images of poetry in the poetry of the Abbasid era, beginning with the study of the language, then the study of style, then A study of the images and meanings in these selected examples of artistic images of flowers in Abbasid poetry. The research ends with a conclusion that summarizes the most important results and recommendations reached by the research.

key words. Abbasid poetry, artistic image, progress and prosperity

مقدمة:

ظهرت في المجتمع العربي مفردات لغوية جديدة وأنماط تعبيرية مستحدثة لم تكن مستعملة في الجاهلية، إذ لم تكن البيئة تألفها ولا حاجة للناس فيها. ولقد زاد الأمر اتساعاً بعد الفتح الإسلامي، ففي مجال التعبير توسعت اللغة بعد دخول الألفاظ المعربة إلى كلام العرب، وقام المولدون من الشعراء، والأدباء باستحداث ألفاظ وتعبيرات جديدة.

أما في مجال الأغراض الشعرية فقد ظهرت أغراض أخرى لم يكن للعرب بها عهد من قبل كالمجون، والزندقة، ووصف الغلمان وغير ذلك، وهكذا انتشر الشعر واتسعت دائرته.

فلما جاء العصر العباسي وبلغ العرب فيه أعلى قمم الحضارة، وكان الشعر أيضاً قد بلغ أقصى درجات نضجه واكتماله في العصر العباسي .

لقد عاش الشاعر العربي في العصر العباسي أزهى أيامه، فقد انقشعت عنه روح البداوة، وسادت فيه روح المدنية والحضارة، وتألق الشعراءإلى أبعد الحدود فأتوا بكل ما هو رائع وجميل.

ومن مظاهر المدنية التي تجلت في الشعر العربي أيام ازدهاره ذلك الكم الهائل من الأشعار التي عنيت بالرياض والمُنْتَزَهات، والحدائق، وتغنت بوصف الأزهار وجمالها، فمنذ أيام الدولة العباسية أتجه الشعراء إلى الطبيعة فجعلوا منها مادة يستوحون منها أخيلتهم وصورهم الفنية، وقد ساعد على ذلك ما تسرب إلى العرب من الشعر الفارسي الذي حفل بذكر الازهار ووصفها، فالفرس هم أهل هذه الصنعة وأربابها، ودليل ذلك أن أكثر أسماء الأزهار كالنرجس، والنسرين، والبنفسج، وغيرها فارسية الأصل، وقد تم تعريبها فيما بعد على يد الشعراء وأهل اللغة.

وهذا ما دفعني لاختيار هذا الموضوع موضوع دراسة الصورة الفنية للأزهار في العصر العباسي بغية تكوين نواة لدراسة شاملة تعين على فهم هذا اللون من الشعر كما أن للزهور وقعا يريح النفس بما هي مفطورة عليه من حب الجمال كما أن لأشكالها وألوانها المتعددة تأثيرا دلاليا وجماليا بارزا عند الشعراء مما حدا بي إلى اختيار هذا الموضوع مجالا لدراستي المختصرة هذه.

وقد اعتمد البحث هنا على المنهج الوصفي في دراسة هذه الظاهرة ولم يتخل في الوقت ذاته عن معطيات المنهج التحليلي عند معالجة النصوص للتوصل إلى رؤية شبه متكاملة عن وصف الزهور في النماذج المختارة من الشعر العباسي.

يبدأ البحث هنا بالكلام على مفهوم الصورة الفنية في اللغة والاصطلاح وعند القدماء والمحدثين ثم ينتقل بعد ذلك إلى الكلام على دراسة فنية للأزهار في الشعر العباسي من حيث اللغة والأسلوب والأخيلة والمعاني لينتهي البحث بعد هذا كله بخاتمة تبين النتائج والتوصيات التي توصلت إليها هذه الدراسة.

المبحث الأول: مفهوم الصورة الفنية:

أولاً: مفهوم الصورة الفنية:

يرتبك النقاد بشكل واضح حينما يتناولون مفهوم الصورة الفنية في الشعر ، ولعل مرد هذا الارتباك يرجع إلي خطورة الموضوع ، إذ إن قضية الصورة تعد من أشد القضايا خطورة في النقد ، ولعل مرد خطورتها أنها تتعلق بشكل مباشر بنظرية المعرفة في الفلسفة أو ترتبط بنظرة الإنسان إلي الكون، وهي تحمل في حناياها حقائق شعرية تنأي بها عن الزخرف الشعري وعن صندوق الاصباغ وعن البلاغة[1] . ولقد تعرض مصطلح

[1] ينظر: عبد الرحمن، نصرت،(1983م)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الاقصي ، ط٢ ، 22، * أرسطو (٣٨٤ – ٣٢٣ق. م) ، فيلسوف يوناني تتلمذ علي افلاطون ، ألف (الارغانون) في المنطق وينقسم إلي ثلاثة أقسام : كتاب المقولات ومبحثة التصورات ، وكتاب العبارات ومبحثه الأقوال من التصورات ، وكتاب التحلبلات ومبحثه الاستدلالات ، وله العلم الطبيعي كتاب السماء وكتاب علم النفس . ينظر: محفوظ، محمود آخرون،(2001م)، الموسوعة الميسرة ، دار الجيل ، القاهرة، ط٢ ، 165/1 .

الصورة الفنية منذ أرسطو * إلي اليوم لاستعمالات متنوعة إذ استخدمه أرسطو بمعنى متميز ثم راج بعد ذلك بفضل حركة السرياليين خاصة ، إلا أن ثورة اللسانيات كانت السبب في دفع هذا المصطلح إلي الهامش لصالح مفهومات ومصطلحات البلاغة المورثة من مثل التشبية والاستعارة والمجاز المرسل ، ومع أن البلاغيين الجدد كثيرا ما دفعوا إلي الوقوف علي الرابطة التي تجمع بين الاستعارة والتشبيه فقد وجدوا في المصطلح (الصورة) أحسن جامع بينهما.

كما أن للصورة في اللغة ثلاثة دلالات: – الشكل ، النوع والصفة ، ولقد وردت لذلك شواهد في القرآن الكريم والسنة النبوية قال تعالي : {هو الله الخالق البارئ المصور ...} [1].

قال ابن كثير: "أي الذي إذا أراد شيئا قال له كن فيكون علي الصورة التي يريد والصورة التي يختارها"[2] . كما في قوله تعالى : {في أي صورة ما شاء ركبك }[3]. بقول ابن كثير في تفسيره هذة الآية بقدرته ووحلمه ومعرفته يخلقه على شكل حسن مستقيم معتدل تام حسن النظر والهيئة[4].

ويقول الخالق سبحانه وتعالي: {ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملآئكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين} [5].

وقد ورد عن النبي صلي الله عليه وآله وسلم جملة أحاديث شريفة اشتملت علي معاني الصورة والتصوير .. قال عليه الصلاة والسلام : (إن أشد الناس عذابا يوم القيامة المصوريون) [6]. وقوله صلي الله عليه وآله وسلم :(... فإن الله خلق آدم علي صورته)[7].

وعلية ندرك أن الصورة في اللغة تدل على معان منها الشكل والهيئة والصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيء وتميزه عن غيره .

فالصورة الواردة في القرآن تدل علي تشكيلة بعض خلقة في هيئته التي أردها البارئ سبحانه . وفي الحديث الشريف فيها دلالات الصورة تكون شيئا محسوسا مشابها لغيره . والثانية أن الصورة تطلق ويراد بها الشكل عامة، ومما سبق ندرك أن الصورة بمعناها تدل علي السمات الحسية المميزة لشئ ما [8].

---

1 الحشر : الآية ٢٤.
2 ابن كثير ،(1988م)، تفسير القرآن العظيم، دار الجيل – بيروت ، ج٤ ، ط١، 384.
3 الأنفال، 8.
4 ينظر: ابن كثير ، تفسير القران العظيم، ص : ٣٤٤ .
5 الأعراف : الآية ١١.
6 هو حديث عثمان بن أبي شيبة ، وأخرجه مسلم في صحيحه، ج٢ ، ٩٨/٢١٠٩، كتاب اللباس والزينة ، تحريم تصوير الحيوان ، وتحريم أتخاذ ما فيه من صورة غير ممتهنة بالقرش ونحوه .
7 حديث أخرجة مسلم في صحيحه ، ج٤ ، كتاب البر ولاصلة ، ٤٥ ، باب عن ضري الوجه ٣٢، ح: ١١٤ ، (٢٦١٢)
8 ينظر: غنيم، إبراهيم،(د ت)، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة الرعبية للنشر والتوزيع، مصر، 5.

ثانياً: الصورة الفنية عند القدامى والمحدثين :

لقد اهتمّ القدماء والمحدثون بأمر التّصوير في شعرنا العربي، ذلك لمعرفة كنهه، وما يؤدّيه من وظيفة جماليّة في العمل الشعري، فالجاحظ يقول :" فأنما الشعر صناعة وضرب من النسخ ، وجنس من التصوير" [1].

فالجاحظ قد ذهب إلى أنّ الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير، فالصناعة الشعرية عنده تمكن قيمتها في الكيفية التي تصاغ بها لأنّ الصياغة اللفظية في نظره أصل العمل الفني وجوهره .

أمّا قدامة بن جعفر، فقد رأى : " أنّ المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة منه كالصورة " [2]، كما يوجد من كل صناعة من أنه لا بد فيها من شئ موضوع يقبل تأثير الصور مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة ، فالصورة الشعرية عنده مثل سائر الصناعات وان اختلفت مادتها ، لكن تمكن قيمة العمل الفني في الصياغة.

ثم تطور المفهوم عند عبد القاهر الجرجاني حينما اخترع نظرية النظم ، والصياغة عنده متحدة مع المعنى ولا تنفصل عن سبل الشئ إلذي يقع التصوير، والصوغ فيه كالفضّة، والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار .

فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وتلك الصنعة أن تنظر إلى الخاتم قبل صوغه أي أن تنظر إلى الفضة قبل سبكها كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناها ، وكما إنا لو فضلنا خاتما علي خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة هذا أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك لا ينبغي إذا فصلنا بيتا علي بيت من أجل معناه تفضيلا له من حيث شعر وكلام[3].

أي أن الكلمة المفردة لا قيمة لها قبل أن تدخل في التركيب المؤدي إلي الغرض – وعملية الصياغة هي الصورة عنده .

ونلخص – إلي التيار العام في النقد العربي القديم يحصر المدلول اللفظي للصورة في الجانب المادي المحسوس في الكلام ، واللفظ إلذي يقابل المعنى الدائم في ذلك التشبية والاستعاره والمجاز والكناية وذلك لقوة التيار البلاغي آنذلك .

ثالثا – الصورة الفنية عند المحدثين :

أما عن الصورة في النقد الأدبي الحديث عن العرب، فقد أدركوا مكانة الصورة الفينة يالعمل الأدبي الحديث واهتم بها النقاد والبلاغيون اهتماما بالغا ، فيقول أحمد الشايب : " والصورة هي مجموعة المسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرتة وعاطفتة إلي قراته أو

---

[1] الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،(1969م)، الحيوان، شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ، ط٣، 133 .

[2] بن جعفر،قدامة ، (1980م)، نقد الشعر ، تحقيق : محمد خفاجة – مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة، 53.

[3] ينظر: الجرجاني،عبد القاهر،(1990م)، دلائل الإعجاز ، صححة السيد رشيد حنا – مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده – ط١ ، 170.

سامعية ليوقظ بها أنفسهم ويهيج عواطفهم" [1]، ولعل أبرز ما في الصورة في الشعر الحديث الحيوية التي تكمن بين أطرافها، فأصبح الشاعر يعبّر بالصورة الكاملة عن المعنى كما يعبّر باللفظة .

ويعرفها محمد غينم بأنها : " تجربة نفسية يعيشها المرء وتكشف عن باطنها الخفي كما انحصرت في نطاق الحواس ، مثل تشبيه الخد بالورد لا دلالة له سوى الاستعاضة الحسنة التي يستعان فيها بأداة التشبيه . بينما أقوي الصور هي الصورة التخيلية المتناقضة المتواردة على معان يصعب التعبير عنها ، وتربط بين الأشياء البعيدة ربطا يحدث هزة في العقل والحس معا " [2].

ويشير باحث آخر إلى تعدد وجهات النظر إلى الصورة إذ يقول: "وقد ذكر محمود الربيع مجموعة تعريفات نقاد العرب للصورة في مجال الشعر منه يؤكده جون حيث هي جمع المتعة الحقيقية حيث يدعي الخيال لمساعدة المنطق وجوهرها الاشكال ، ويذكر جون استيتارت إنها الكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية ، ويراها أو جارا لاتو يو خلقا موقعا للجمال . ويركز راسين علي دور العاطفة فيها : حيث تقوم بأرساء ركائز نيبلة للعواطف النبيلة عن طريق الخيال" [3].

والصورة الفنية إدراك اسطوري تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة، ويريد الشاعر أن يجعل من الطبيعة ذاتا وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية ، فالصورة منهج فوق المنطق لبيان خصائص الاشياء [4].

وثمة أتجاة آخر يجمع بين المنهج الحسي والمنهج العقلي في إدراك الصورة، فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكا حسيا، ولا يدركها إدراكا عقليا،إنما هويدركها بصور محسوسة، فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدي الفنان، ويعمل الخيال ليدرك الحقيقة ، لا الموضوع، وهو يدركها في صورة ، فالصورة إدراك خاص للحقيقة يدركها الفنان المدرك بإداة إدراكه في الخيال [5].

وهكذا تتعدد الآراء وتتباين حول مفهوم الصورة الفينة ومهما يكن من اختلاف، فهي أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته الذاتية ، ويرسم مشاهد من حياتة وواقعه، ويبتكر لها دلالات جديدة غير مباشرة يبني بها عالما متميزا يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام والوحدة [6].

ويقول جابر عصفور: إنّ الصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته ، فيتغير بالتالي مفهومات الصورة الفنية ونظرتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما بها يظل قائما ما دام شعراء يبدعون ، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وادراكه والحكم عليه [7].

---

[1] الشايب، أحمد ،(1964م)، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية ، ط٧، 242.
[2] هلال، محمد،(1973م)، النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، 246.
[3] أبو زيد، علي،(1981م)، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط1، ص: ٢٤٦.
[4] ينظر: ناصف، مصطفي،(1958م)، الصورة الادبية ، مكتبة مصر، القاهرة، 3 .
[5] ينظر:عبد البديع، لطفي،(1970م)، التركيب اللغوي للأدب ، دار النهضة المصرية ، ط1، 193.
[6] ينظر: الصورة الفينة في شعر دعبل الخزاعي – ص : ٢٤٧.
[7] ينظر:عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث البلاغي ،7 .

ونجد النّاقد مصطفى ناصف قد اتّجه اتّجاهاً مغايراً لما سبق كلّه، عندما جعل الصّورة الشّعريّة أو الفنّيّة ذات وظيفة تعبيريّة تشي بمكنونات المبدع وعالمه الدّاخليّ، وهي تحمل في طيّاتها وأعماقها دلالات أبعد وأعمق من المعنى الظّاهري للقصيدة الشّعريّة أو للنّصّ الإبداعي[1]، فالصّورة عنده أداة كشف تظهر الأجواء أو العوالم المعنويّة الداخليّة للقصيدة، فهي مشحونة عنده بالدلالات زاخرة بالمعاني والإشارات، ونجد ناقداً آخر يضيف إلى ما سبق كلّه أفكاراً جديدة ألا وهو النّاقد محمّد حسن عبد الله الذي يجعل الصورة:" علاقة وليست علاقة تماثل بالضرورة صريحة أو ضمنيّة بين تعبيرين أو أكثر، تقام بحيث تضفي على أحد التعابير أو على مجموعة من التعبيرات لوناً من العاطفة، ويكثّف معناه التخيّلي، وليس معناه الحرفي دائماً، ويتمّ توجيهه، ويعاد إلى حدّ ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبيرات الأخرى"[2]، نلحظ هنا أنّ هذا النّاقد يربط الصورة بشروط ومعايير وأسس عدّة، أهمّها الصّبغة العاطفيّة التي يجب أن تحملها، بالإضافة إلى قيامها على حالة من الربط بين أكثر من تعبير وإلى سمة التكثيف التي يجب أن تتميّز بها، كما يجب أن تكون قراءتها مرهونة من خلال فهم حالة الارتباط بين التعبير الجوهري فيها وغيره من التّعابير الموجودة في النّصّ الإبداعيّ.

ولكنّ ما تقدم كلّه لا ينفي كون الصّورة الشّعريّة ذات آماد واسعة ترتكز على حشد العبارات والألفاظ التي تقلّ درجتها التّأثيريّة، عندما تكون متفرّقة، ولكنّها عند اجتماعها تأتلف جميعها في رسم المشهد الكلّيّ للصّورة، ما يجعل المتلقّي يصبح وجهاً لوجه أمام لوحة شعوريّة ضخمة تحمل دلالات خاصة، والصّورة في هذه الحالة تكون على قدر كبير من التوتّر والانفعال، وبهذا لا يتلقّى الخيال نمطاً واحداً من الانطباعات الحسّيّة، بل يتلقّى نمطين أو أكثر من هذه الانطباعات المتوحّدة في فضاء الصّورة، كما أنّها تمتاز بالانتقائيّة، فالصّورة قائمة على اختيار الألفاظ وانتقاء الكلمات، ما يجعل الصّورة الشّعريّة تبلغ قمّتها التّأثيريّة من خلال عوامل التّجسيم والتّشخيص والتّكثيف والانتقاء، ويعطيها قدرة أكبر على تحريك المشاعر والخيال[3].

ومن خلال ما سبق نستطيع أن ندرك أن الجمود والسكونية التي كانت تلابس مفهوم الصورة كان بفعل القواعد والقوانين التي كانت ضابطة لها ومؤثرة عليها وقد تجلت في وجوب وضوح الصورة وسيطرة الجانب العقلي عليها ومراعاة حالة التناسب المنطقي بين أركانها فتقيدت معها الأحاسيس والمشاعر وأصبحت هي الأخرى لا تستطيع الظهور إلا في إطار القواعد السابقة وأصبحت عناصر تشكيل الصورة تزيينية غير نابعة من صميم العمل الإبداعي ولا تحتل المكانة الأولى فيه بل قد يمكن الاستغناء عنها فتكونت هوة واسعة بين ما لم يكن معروفا في النقد القديم باسم الصورة على الرغم من وجود بذور هذا المصطلح فيه وبين مفهوم الصورة في النقد المعاصر أو في الدرس اللغوي الحديث الذي أعطى الشاعر صلاحيات كبيرة وحرية واسعة في إطلاق عنان خياله مكنته من تجاوز مفهومات النقد القديم وأطره .

فنظرة النقد الحداثي إلى الصورة تختلف عن نظرة النقد التقليدي أو القديم إليها كما ابتعد النقاد الحداثيون عن معظم المسلمات التي تمسك بها النقاد القدامى في دراساتهم الصورة وانتهجوا سبيلا مختلفا لهم في أحكامهم عليها.

وقد أشبع النقد القديم الصورة الشعرية بالأدلة العقلية والمنطقية الصارمة وأوجب مراعاتها عند تكوين الصور الشعرية وقد كان التناسب المنطقي والتشابه بين أركانها وعناصرها هو المسيطر

[1] ينظر: ناصف، مصطفى،(دت)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 92.
[2] ينظر: عبد الله، (د ت)،محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، 37.
[3] ينظر: مكي، الطاهر أحمد،(1990م)، الشعر العربي المعاصر روائعه ومداخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط4، 76.

على جوهر تشكيلها وإبرازها في النص الشعري إلى أن جاء العصر الحديث بكل حمولاته الثقافية والفكرية الحديثة ليعطي العاطفة دورا بارزا ومهما في تكوين الصورة الشعرية وقادرا في الوقت ذاته على حشد ملامح الجمال في الصورة الشعرية والتأثير في السامع والمتلقي بغية تحسس مواضع الجمال في الصورة لأنها" تستدعي خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها"[1].

المبحث الثاني: دراسة فنية للأزهار في الشعر العباسي من حيث اللغة والأسلوب – الأخيلة والمعاني –

أولاً: اللغة:

جاء في معجم اللغة ... اللغة : " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [2].

" واللغة هي : الظاهرة الأولي في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، منذ عرف الإنسان العالم أو حاول أن يعرفه يوم أن عرف وهو لم يعرف السحر إلا أدراك قوة الكلمة ولما عرف الشعر أدرك السحر " [3].

لقد تطوّر مفهوم اللغة بشكل كبير في الدراسات الحداثيّة، ولم يعد يحمل في طيّاته الدّلالات القديمة نفسها التي كان مشتملاً عليها قبل تطوّر هذه الدراسات ونموّها المطّرد باستمرار، فقد تطوّرت بشكل كبير من الناحية الدلالية، وتشعّبت فروعها على نحو واضح متمايز.

فالعرب على سبيل المثال كانوا يعبّرون عن أفكارهم ورؤاهم بلفظة أخرى وهي اللسان، لأنّها تعدّ كلمة مشتركة باللفظ والمعنى في أغلب اللغات السامية التي تعدّ بمزلة الشّقيقات للغة العربيّة[4] .

ولقد أصبح من الرّاسخ اليوم أنّ نضع تعريفاً جامعاً مانعاً للغة، لأنّها أصبحت من أشدّ الظّواهر الإنسانية، وأكثرها تعقيداً، وهذا يعود إلى قيام اللغة بشكل أساسي على مظهرين متقابلين، أحدهما موضوعي ملموس، وهو اللفظ الذي تلتقي فيه علوم اللغة بعلوم أخرى، من مثل الغناء والموسيقى التي تعتدّ بها بوصفها مجموعة من الأشكال الصوتية، ومن مثل علم الكتابة وفنّي الطباعة والخطّ، وثانيهما ذاتيّ مجرّد، وهو المعنى الذي تستوعب اللغة فيه مجالات المعرفة الإنسانية المتنوّعة من مثل الأدب والفن والدين والفلسفة وعلوم اللغة[5].

ولغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحملة من أنفعالات ومشاعر ودلالات للألفاظ، ولهذا قالوا أن لهذه اللغة المثيرة ألفاظها الخاصة بها ولا ينبغي للشاعر أن يتجاوزها إلي غيرها من الألفاظ[6].

---

[1] الشايب، أحمد،(1973م)، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 243.
[2] رضا، الشيخ أحمد،(1960م)، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة ، دار مكتبة بيروت،193.
[3] إسماعيل، عز الدين،(د ت)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٣، 53.
[4] ينظر: أنيس، إبراهيم،(1965م)، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 17.
[5] ينظر: الجوهري،(د ت)، الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت، م6، مادة(ل غ و)، 2195.
[6] ينظر: موافي، عثمان، (2000م)، من قضايا الشعر والنثر في النقد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط3، ص 112.

وأخذ الشعراء يحرصون كل الحرص علي انتقاء الألفاظ النفسية الرقيقة بدقة واهتمام وعناية ، وها هو ذا كشاجم يعلن ذلك صراحة ويؤكد عليه ويوصي بانتقاء النفيس من الألفاظ ليضع معانيه في أصدافها وروحه في جسدها وقد بلغ من حرص بعض شعراء هذا العصر بالألفاظ أن ضحوا في سبيلها في بعض أشعارهم بالمعاني من مثل قوله في وصف الباقلاء الخضراء:

لا تنس وعدا بيننا قد اقترب واجتنب العذر ففي العذر العطب

وعج بنا والشرق مبيض العذب نسعى إلى جنة لهو ولعب

حديقة تهدي إلى النفس الطرب قد جاء فيها الباقلاء بالعجب

بهجة عين وشفاء للسغب يخال فيه النور جزعا في سخب

أو بلق طير وقعا على القضب في ظل سدر مثمر داني الهدب

فيه لأنواع من الطير صخب إذا الرياح زعزعت تلك الشعب

أهدى لنا بيادقا من الذهب[1]

هنا نلحظ أن هذا الشاعر قد لجأ إلى استخدام ألفاظ رقيقة معبرة عن حالته بدقة فهو قد لجأ إلى كلمات سلسة قريبة من الفهم بغية إيصال فكرته الجوهرية في هذا النص وهي قائمة على وصف هذا النبات بصورة حسية دقيقة سلسة اللفظ واضحة المعنى لكن ذلك لم يحجب كثافة دلالية في بعض الأحيان، فهذه الابيات مليئة بالألفاظ المنمقة والصور البراقة التي طغت علي المعاني . وأدى اتصال العرب في جاهليتهم بالأمم المجاورة لهم من مثل الفرس والروم والنبط واحتكاك لغتهم العربية بلغات هذه الامم ، بالإضافة إلي دأبهم بأن تجري علي ألسنتهم بعض الالفاظ التي يحتاجون إليها من لغات الامم وأراجيزهم [2]. فهذه الألفاظ و االتركيب نقلت إلي اللغة العربية وتسريب إلي لغة الشعر وأسلوبه ، فقد استخدموا في أوصاف البساتين والرياض ألفاظا فارسية معربة في أسماء الازهار مثل : النرجس ، والنسرين ، والنيليوفر والبنفسج [3].

يقول بن الرومي في النيروز – وهو يوم عيد من الأعياد الفارسية، ويعني اليوم الجديد:

استقبل المهرجان بالفرح فقد مضت عنك دولة الترح

وحي ندمانك بالنر جس بين الإبريق والقدح [4]

---

[1] ابن الحسين، محمود (كشاجم)، (1997م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ديوانه، 32.
[2] ينظر: عبد التواب،رمضان،(د ت)، فصول في فقة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، 358.
[3] ينظر: زيدان، جورجي،(1957م)، تاريخ اللغة آداب العربية،دار الهلال، القاهرة،ج٢ ، 81.
[4] ابن الرومي، (2002م)، ديوانه، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ٧٠،

وقد استعملوا كثيرا من الألفاظ المعربة من مثل لفظ آذريون معرب آذركون أي لون النار لورد أحمر الورق مع سواد فيهما ، وكذلك كانوا يشبهون الاحمر منه بكاس فيها مسك من مثل قول ابن المعتز:

وطاف بها ساق أديب كخنجر عيار صناعته الفتك

وحمل أذريونة وأذنة ككأس عقيق في قرارتها مسك [1]

نلاحظ تردد الألفاظ الفارسية المعربة وأوصاف البساتين والرياض وأسماء الأزهار والرياحين بوصفها نتاجا طبيعيا إمّا لمتاخمة العرب لسكان هذه المناطق وإما للزيارات التي كانت تحدث من الشعراء العرب إلى تلك الاماكن .

ثانيا – الأسلوب:

يقول أحمد الشايب فيه : " يشمل الفن الأدبي الذي يتخذة الاديب لإقناع أو التأثير " [2].

ويتكون الأسلوب كما يقول أحمد البدوي : من لبنات هي المفردات التي وقف عندها العرب طويلا يتبينون الاساليب التي تهب الكلمة الجمال ، لتؤدي دورها في الأسلوب أداة كاملا ، لتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيرا بالغا [3]. والأسلوب يختلف باختلاف الأغراض ، بل إن الفن الواحد من الكلام ليس له أساليب تختص به ، وتوجد فيه أنحاء مختلفة سؤال الطلول في الشعر مثلا بخطاب الطلول ، من مثل قوله : (يا دار ميـة بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله : قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل[4]، والأساليب التي عبرت عن وصف الأزهار تباينت إلي ما بين العذرية والرقة واللين والجزالة وأثرت فيها الحياة المتحضرة والبيئة الجديدة ، وما ساد فيها من مجالس الشرب والخمر وانتشار الحدائق والبساتين والرياض فيها بالوضوح والسهولة كما نلمح ذلك في قول البحتري :

في سماء من خضرة الروض فيها أنجم من شقائق النعمان

وأصفرار وابيضاض كاجتماع اللجين والعقاب

وتريك الأحباب يوم تلاق بأعتناق الحوذان والأقحوان

فكان الاشجار تعلو رباها بنشر الياقوت والمرجان

وكان الصبا تتردد فيها بنسيم الكافور والزعفران [5]

فالشاعر قد تجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشيّ الكلام ، وحشد في هذه الأبيات مجموعة رشيقة خفيفة من الألفاظ الحضرية ، صاغها في أسلوب سهل واضح بعيد عن التكلف، يتضح

---

[1] ابن المعتز،(دت)، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، ج2، 194.
[2] الشايب، أحمد،(1945م)، الأسلوب دارسة بلاغية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، 33.
[3] ينظر: بدوي، أحمد،(1994م)، أسس النقد العربي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، 452.
[4] ينظر: المرجع نفسه، 453.
[5] البحتري، (دت)،ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، ص : ٢١٩٨- ج٤.

أن لكل شاعر طريقة خاصة تروقه يصوغ بها ما يجول في نفسه من خواطر وعواطف وانفعالات

ثالثا:المعاني والأخيلة :

يرتبط اللفظ بالمعنى ارتباط الروح بالجسد كما يقول بن رشيق :" واللفظ جسم روحة المعني وأرتباطة به كارتباط الروح بالجسم – يضعف ، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ " [1].

إذن إن جودة الشعر تحقق من جهة معناه ولهذا نجد أن كثيرا من النقاد قد جعلوا من جودة معاني شرطا من شروط الشعر الجيد ، ويتضح ذلك من حيث ما ذكره ابن طباطبا في جودة المعنى الشعروقد أشار إليه د أحمد أحمد البدوي في كتابة (من النقد الادبي)، إذ يقول ابن طباطبا : " وللشعر الجيد صفات يجب أن تتحقق فيه ، وأخرى يجب أن يتبرأ منها ، فمما ينبغي أن يتحقق في الشعر : جودة معناه فالكلام الذي لا معني له كالجسد الذي لا روح فيه " [2].

وقد ظهر في شعر الطبيعة دقة الافكار وجدة المعاني واستيفاء المعنى واستقصاؤة وظهرت فيه الأقيسة المنطقية والادلة العقلية ، وسعة الخيال وخصوبتة والميل إلى تشخيص ما لا يعقل .

افتتن الشعراء في تعميق المعاني ، وكان كل ذلك ضرورة حضارية اقتضتها الحياة وما حققته الحضارة من تطور في الاذواق ورهافة في الحس وما أحدثة من أنماط سلوكية جديدة تتسم بالترف وتعني بالزينة فتركت آثارها في نفوس الشعراء فارتقت عندهم مدارك التخيل والتصور والتمثيل [3].

ومن أمثلة الاقيسة والأدلة المنطقية قول البحتري:

ها هو الشيب لاح فأفيقي وأتركه إن كان غير مفيق

عزلتنا في عشقها أم " عمر " هل سمعتم بالعازل المعشوق

ورأت لمة ألم بها الشيـ ب فربعت في ظلمة من شروق

ولعمري لولا الاقاحي لأبصر ت أنيق الرياض غير أنيق

أي ليل يبهي بغير نجوم أم سحاب يندي بغير بروق [4]

ومن الشعراء من يظهر في شعره التشخيص والتجسيم كما في قول علي بن الجهم يصف الطبيعة :

---

[1] ابن رشيق ،(1981م)، العمدة ، دار الجيل ، بيروت ، ج١ ، ط٥ 124،.
[2] بدوي، أحمد،(1965م)، من النقد والادب ، مكتبة نهضة مصر، بالقاهرة، مصر ، 150 .
[3] ينظر: حسن، رشيدي ،(1979م)، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، دار الشرق الأوسط للطباعة والنشر والتوزيع، ٢١٣ .
[4] البحتري – الديوان – ص : ١٤٨٥- ج٣ .

الورد يضحك والأوتار تصطخب	**والناي يندب أشجانا وينتحب**
والراح تعرض في نور الربيع كما	**تجلى العروس عليها الدر والذهب**
واللهو يلحق مغبوقا بمصطبح	**والدور سيان محثوث ومنتخب**
وكلما انسكبت في الكأس آنية	**أقسمت أن شعاع الشمس يبسكب**
والقوم إخوان صدق بينهم نسب	**من المودة لم يعدل به نسب**
تراضعوا درة الصباء بينهم	**وأوجبوا لرضيع الكأس ما يجب**
نعم المؤدبة الأيام والحقب	**وللزمان على علاته عقب**[1]

نلحظ هنا صورة متداخلة لطبيعة صامتة ممثلة بالورد والأزهار تتداخل مع طبيعة ناطقة تتجلى في مجلس اللهو والشرب وكلا الطبيعتين في هذا النص موارة بالصور التجسمية والتشخيصية فضحك الورود هو تشخيص قائم على استعارة مكنية حذف فيها المشبه به وهو الإنسان الناطق وترك أحد لوازمه وهو الضحك ووضع المشبه مكانه كما أن الراح تعرض في هذا المجلس في نور الربيع المتفتحة فأصبحت بذا تشبه العروس المزينة بأنواع من الذهب والدرر ومجلس اللهو مستمر ليلا ونهارا على هذه الوتيرة..

خاتمة:

يمكننا أن نتبيّن من خلال ما سبق اتّساع مفهوم الصّورة الفنّيّة، حتّى أصبح شاملاً لكثير من المظاهر البيانيّة والأسلوبيّة، وأنّ هذا المفهوم قديم في الفكر العربي، وجذوره ممتدّة فيه منذ زمن بعيد، وقد كانت تجلّيات هذه الصّورة الفنّيّة واضحة في شعر الأزهار في الحقبة المدروسة، وقد تجلّى ذلك من خلال المظاهر اللّغويّة والأسلوبيّة المتنوّعة لهذه الأشعار التي تناولت صورة الزّهور في ذلك الزّمن، وكان الشّعر آنذاك هو خير معبّر عن الطّبيعة ذات المظاهر الجماليّة المتنوّعة، ما يجعل الاهتمام به أمراً ضروريّاً للدّارسين، لأنّه منبع ثرّ من منابع الإبداع التّصويريّ والجماليّ والتّعبيريّ الذي يمكن أن نستدلّ من خلاله على أهمّيّة الوصف، وعلى كثير من المظاهر الحياتيّة الأخرى التي كانت سائدة في المجتمع العربي في كلّ عصوره، ولا سيّما في عصر العبّاسيّين.

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.
1- إسماعيل، عز الدين،(د ت)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهرة الفينة والمعنوية، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٣.
2-أنيس، إبراهيم،(1965م)، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3.
3-البحتري، (دت)،ديوانه، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3،ج٤.
4-بدوي، أحمد،(1994م)، أسس النقد العربي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣.
5-بدوي، أحمد،(1965م)، من النقد والادب ، مكتبة نهضة مصر، بالقاهرة، مصر .
6-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر ،(1969م)، الحيوان، شرح وتحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان ، ط٣.

[1] ابن الجهم، علي،(1980م)، ديوانه، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 105.

7-الجرجاني،عبد القاهر،(1990م)، دلائل الإعجاز ، صححة السيد رشيد حنا – مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده – ط١ .
8-بن جعفر،قدامة ، (1980م)، نقد الشعر ، تحقيق : محمد خفاجة – مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة. .
9-ابن الجهم، علي،(1980م)، ديوانه، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2.
10-الجوهري،(د ت)، الصحاح، دار الحضارة العربية، بيروت، م6.
11-حسن، رشيدي ،(1979م)، شعر الطبيعة في العصر العباسي الثاني، دار الشرق الأوسط للطباعة والنشر والتوزيع.
12-ابن الحسين، محمود (كشاجم)، (1997م)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ديوانه.
13-ابن رشيق ،(1981م)، العمدة ، دار الجيل ، بيروت ، ج١ ، ط٥ .
14- رضا، الشيخ أحمد،(1960م)، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة ، دار مكتبة بيروت.
15-ابن الرومي، (2002م)، ديوانه، شرح الأستاذ أحمد حسن بسج، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.
16-زيدان، جورجي،(1957م)، تاريخ اللغة آداب العربية،دار الهلال، القاهرة،ج٢ .
17-أبو زيد، علي،(1981م)، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف، مصر، ط1 .
18-الشايب، أحمد،(1945م)، الأسلوب دارسة بلاغية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣.
19-الشايب، أحمد ،(1964م)، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية ، ط٧.
20-الشايب، أحمد،(1973م)، أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8.
21-عبد البديع، لطفي،(1970م)، التركيب اللغوي للأدب ، دار النهضة المصرية ، ط1.
22-عبد التواب،رمضان،(د ت)، فصول في فقة العربية، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢.
23-عبد الرحمن، نصرت،(1983م)، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الاقصى .
24-عبد الله، (د ت)،محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة.
25-غنيم، إبراهيم،(د ت)، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الشركة الرعبية للنشر والتوزيع، مصر.
26-ابن كثير ،(1988م)، تفسير القرآن العظيم، دار الجيل – بيروت ، ج٤ ، ط١، 384.
27-محفوظ، محمود آخرون،(2001م)، الموسوعة الميسرة ، دار الجيل ، القاهرة، ط٢ .
28-ابن المعتز،(دت)، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، ج2.
29--مكي، الطاهر أحمد،(1990م)، الشعر العربي المعاصر روائعه ومداخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، ط4.
30-موافي، عثمان،(2000م)، من قضايا الشعر والنثر في النقد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط3 .
31-ناصف، مصطفي،(1958م)، الصورة الادبية ، مكتبة مصر، القاهرة.
32-ناصف، مصطفى،(دت)، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
33-هلال، محمد،(1973م)، النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة، بيروت، لبنان .