توظيف الطبيعة كرمز عند شعراء العصر العباسية (البحتري، الصنوبري، وكشاجم) انموذجًا

م. باقر جلوي علوان

جامعة الفلوجة– كلية الإدارة والاقتصاد

baqir-jlwy@uofallujah.edu.iq

تاريخ الاستلام 2025/11/13 تاريخ القبول 2025/12/21 تاريخ النشر 2025/12/22

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة توظيف الطبيعة في الشعر العباسي دراسةً تحليلية بلاغية وسياقية، من خلال نماذج مختارة من شعر البحتري، والصنوبري، وكشاجم. وينطلق البحث من فرضية أن الطبيعة في الشعر العباسي ليست مجرد خلفية وصفية تُجمّل النص، بل هي بنية دلالية فاعلة تؤدي أدوارًا جمالية وثقافية وفكرية تعكس رؤى الشعراء وتصوراتهم للحياة، والزمن، والجمال، والسلطة، والإنسان، وقد اعتمدت الدراسة منهجًا تحليليًا نصّيًا يدمج بين المقاربة البلاغية وبين التحليل الثقافي والاجتماعي، للكشف عن تعدّد مستويات المعنى في الصورة الشعرية للطبيعة داخل النصوص.

أظهرت نتائج التحليل أن البحتري استخدم الطبيعة بوصفها وسيلة لتجسيد مفاهيم الخلود والتوازن الكوني من خلال صور الماء والنور والزهور، بينما جعلها الصنوبري امتدادًا للحياة البلاطية المترفة ومظهرًا من مظاهر التأنق والرفاه، في حين عالج كشاجم الطبيعة كرمز مادي واقعي يتداخل فيه الوصف بالثقافة المعيشية، موظفًا عناصرها لتصوير التغير، والفرح، والاحتفال بالحياة، وهذا التباين في الرؤية بين الشعراء يعكس تعددية الأنساق الجمالية في العصر العباسي، ويكشف أن صورة الطبيعة كانت ميدانًا لتفاعل الفكر الجمالي مع الواقع الحضاري.

كما خلص البحث إلى أن الشعر العباسي قد أسس لعلاقةٍ نوعيةٍ بين الإنسان والطبيعة تقوم على التفاعل الرمزي بين الذات والمحيط، وعلى التوازن بين الجمال المادي والدلالة المعنوية، كما بين أن الأساليب البلاغية كالاستعارة، والتشخيص، والمزج الحسي، والتوازي الإيقاعي، أدّت دورًا محوريًا في بناء هذه الصورة المركبة التي تزاوج بين المشهد الطبيعي والتجربة الإنسانية، ومن الناحية الثقافية، برزت الطبيعة

في الشعر العباسي مرآةً لوعيٍ حضاريٍّ متطورٍ يعكس التحول من الصحراء إلى الحاضرة، ومن التجربة الفردية إلى الحسّ الجمعي الذي يجسد ترف العصر وثراء بيئته.

ويؤكد هذا البحث ضرورة إعادة قراءة الشعر العباسي من منظور بيئي وثقافي جديد، يربط بين النصوص الشعرية والمشهد التاريخي والبيئي الذي نشأت فيه، ويفتح المجال أمام دراسات بينية تجمع بين النقد الأدبي والتاريخ الثقافي والبيئة النصيّة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العباسي، الطبيعة، الصورة الجمالية، البحتري، الصنوبري، كشاجم.

The Use Of Nature As A Symbol In The Poetry of The Abbasid Era (Al-Buhturi, Alsanawbari, Ibn Al-Mu'tazz, Kashajim) As A Model

Lecturer: Baqir jlwy alwan

University Of Fallujah- College of Administration and Economics

Abstract:

This research aims to study the use of nature as a symbol in Abbasid poetry through an analytical, rhetorical, and contextual study, using selected examples from the poetry of Al-Buhturi, Al-Sanubari, and Kashajim. The research is based on the hypothesis that nature in Abbasid poetry is not merely a descriptive background that beautifies the text, but rather an active semantic structure that performs aesthetic, cultural, and intellectual roles that reflect the poets' visions and perceptions of life, time, beauty, power, and humanity. The study adopts a comparative textual analytical approach that combines rhetorical and stylistic approaches with cultural and social analysis, to reveal the multiple levels of meaning in the poetic image of nature within the texts.

For Al-Buhturi, the results of the analysis also showed that nature was used as a means to embody concepts of eternity and cosmic balance through images of light, water, and flowers. Al-Sunubari, on the other hand, made nature a manifestation of elegance and luxury, an extension of the luxurious court life. Kashjam treated nature as a realistic, material symbol in which description intertwines with living culture, employing its elements to depict change, joy, and the celebration of life. This contrast in vision among the poets reflects the multiplicity of aesthetic styles in the Abbasid era and reveals that the image of

nature was a field for the interaction of aesthetic thought with civilizational reality. Abbasid poetry, as the research concludes, established a unique relationship between nature and humanity based on symbolic interaction between the environment and the self, as well as a balance between moral significance and physical beauty. It also demonstrated that rhetorical techniques such as personification, metaphor, rhythmic parallelism, and sensory blending played a pivotal role in constructing this complex image that blends the natural landscape with the human experience. Culturally, nature emerged in Abbasid poetry as a mirror of a sophisticated cultural consciousness, reflecting the transition from the desert to the urban center, and from individual experience to a collective sense that embodies the luxury of the era and the richness of its environment.

This research emphasizes the necessity of rereading Abbasid poetry from a new cultural and environmental perspective, linking the historical and environmental landscape with the poetic texts within which it originated. It also opens the way for interdisciplinary studies that combine cultural history, the textual environment, and literary criticism.

Keyword: Abbasid Poetry, Nature, Aesthetic Image, Al-Buhturi, Al-Sanawbari, Kashajim.

المقدمة:

شهد العصر العباسي ازدهارًا غير مسبوق في الحركة الفكرية والأدبية، إذ كان هذا العصر من أكثر الفترات التاريخية خصوبةً في تطور الشعر العربي فنًّا ومضمونًا، وذلك بفضل التفاعل الحضاري والثقافي الذي ميَّز الدولة العباسية، حيث انفتحت بغداد وسائر حواضرها على ثقافات متعددة من الفرس واليونان والهنود، فانعكس هذا التعدد على الذائقة الفنية والتعبير الشعري.

وفي ظل هذا الحراك الفكري والنقدي، لم يعد الشعر محصورًا في أغراضه التقليدية من فخر وهجاء وغزل ورثاء، بل غدا أفقًا لتأمل الذات والوجود، ومجالاً لتوظيف الرموز والدلالات، وفي مقدمتها رموز الطبيعة التي أصبحت لغة شعرية قائمة بذاتها، تتجاوز الوصف المباشر إلى التعبير عن المعنى الإنساني والفلسفي والنفسي.

لقد اتخذت الطبيعة في الشعر العباسي بُعدًا رمزيًا متطورًا، حيث لم تعد مجرد خلفية للمشهد أو زينة فنية للقصيدة، بل غدت وسيطًا للتعبير عن المشاعر الداخلية، والقلق الوجودي، والتحولات الفكرية والروحية التي عاشها الشاعر في مجتمع حضاري متقلب بين الترف والانحلال، وبين الازدهار السياسي والفكري والاضطراب الاجتماعي، ومن ثمّ غدا استحضار الطبيعة في النص الشعري شكلاً من أشكال المقاومة الجمالية، وبحثًا عن النقاء المفقود، أو رمزًا للأمل والصفاء، أو انعكاسًا للهمّ الإنساني.

إنّ الطبيعة في الشعر العباسي لم تكن كيانًا ساكنًا، بل كائنًا حيًا يتنفس مع الشاعر ويشاركه أفكاره وأحزانه، فالشاعر العباسي استمد من عناصرها صورًا متحركة تعبّر عن حالات النفس وتقلبات الزمان، وقد ساهمت المؤثرات الفكرية والفنية في تلك المرحلة، مثل انتشار الفلسفة والتصوف والجدل الكلامي، في دفع الشعراء إلى استخدام الطبيعة كرمز متعدد الطبقات، فهي رمز للذات، وللحرية، وللحياة والموت، وللخلاص والبعث، بل وأحيانًا رمز للسلطة والزمن والتحوّل الحضاري ذاته.

ومن بين الشعراء الذين جسّدوا هذا البعد الرمزي للطبيعة، يأتي **الصنوبري** الذي كاد شعره أن يكون مرآة للطبيعة، فغلب عليه وصف الحدائق والأشجار والأنهار والرياحين، في تصوير يفيض بالحسّ واللون والصوت، حتى غدت الطبيعة عنده رمزًا للانسجام والجمال والخلود.

وأخيرًا... برز **كشاجم** كصوت مختلف استلهم الطبيعة بوصفها رمزًا ثقافيًا وتعبيريًا يجمع بين النزعة الفلسفية والوجدانية، فكان توظيفه لها وسيلة للتعبير عن التناوب بين الحياة والفناء، بين الصفاء والاضطراب، في تأمل عميق لعلاقة الإنسان بالكون.

ويهدف هذا البحث إلى تحليل توظيف الطبيعة كرمز عند هؤلاء **الشعراء الثلاثة** في ضوء قراءة نقدية تتجاوز التوصيف الجمالي إلى الكشف عن البنية الرمزية والفكرية للنصوص، مع تتبّع التحولات الدلالية لعناصر الطبيعة في شعرهم، كما يسعى إلى إظهار كيف أسهم كل شاعر في إثراء البنية الرمزية للطبيعة، سواء من حيث الصورة الشعرية أو من حيث المعنى الفلسفي والوجداني الذي يخلّق داخل النص.

ومن هنا تتجلّى أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى ربط الظاهرة الجمالية بالبعد الرمزي، وإلى إعادة قراءة الشعر العباسي في ضوء علاقته بالطبيعة بوصفها حقلاً دلاليًا يختزن المعاني النفسية والحضارية للإنسان العربي في أوج ازدهاره الحضاري.

وستعتمد الدراسة على **المنهج التحليلي الرمزي** الذي يتناول النصوص في ضوء دلالاتها الإيحائية، مستنيرًا بالمقاربات البلاغية التي تتيح كشف العمق الدلالي وراء الصورة الشعرية، وصولاً إلى بناء تصور متكامل عن وظيفة الرمز الطبيعي في الشعر العباسي.

المبحث الأول: الشعراء ودلالات التوظيف

المطلب الأول: التعريف بالشعراء

أولاً: البحتري

هو الوليد بن عبيد المعروف بالبحتري (204–280هـ/821–897م) شاعر عباسي من طائفة الطائيين، نشأ في منبج قرب حلب وتربى في بيئةٍ أدبية غنية مكنته من احتراف الصنعة الشعرية وصولاً إلى مرتبة من ذوي الوقع البارز في ساحة الشعر العباسي، وتلقى البحتري تلمذة أبي تمام، ومن هذا النبع الأدبي استقى أساليب البلاغة والزخرفة اللفظية التي ميزت شعره، بينما حافظ على خصوصية صوتية اتسمت بالصفاء التصويري والاقتصاد اللفظي وموسيقى داخلية راقية[1] .

وجمع ديوانه بين موضوعات متعددة شملت المديح الذي شكل الجزء الأبرز، إلى جانب وصف الطبيعة والرياض والحدائق، والغزل، والحكمة، والرثاء والهجاء في مقام أقل، وقد برزت لديه قدرة فريدة على رسم مشاهد حسّية دقيقة خاصةً مشاهد الربيع والحدائق وإيوان كسرى تتداخل فيها الأبعاد الجمالية مع دلالات تأملية وفلسفية، ولقد مثّل **البحتري** عند معاصريه ونقاد اللاحقين صورةً للشاعر الذي يجمع بين بديع اللفظ ونقاء الصورة، فحظي بمدح **أبي تمام** وتقدير **المبرد** وأصبح اسمه مرادفًا لواحدة من قمم الشعر في عصره، كما ظل ديوانه مرجعًا شعريًا مطبوعًا ومشروحًا لدى الأدباء والنقاد[2].

تعليق: إذا بحثنا في العوامل الشخصية فضلاً عن الظروف التي أثرت في توظيف البحتري للطبيعة كرمز، فإننا نجد شبكة من المؤثرات المتداخلة، فخلفيته الجغرافية في حلب زوّدت خياله بصورٍ طبيعية مألوفة،

وعلّمت ملاحظة التفاصيل الحسية من مناظر ريفية ومدنية على حد سواء؛ وهذا القرب الحسي من الطبيعة انعكس في تصويره الدقيق للأزهار والنباتات والمياه.

وإلى جانب هذا الأصل الحسي، لعب تماسّه مع أبي تمام والارتباط بمذاهب البلاغة والأدب في البلاط دورًا منهجيًا؛ فقد هيأته التوجيهات البلاغية لصوغ صورٍ طبيعية لا تظل مجرد مشاهدٍ زاهية، بل تتحول إلى أدوات بلاغية تخدم وظائف المديح والتمجيد أو تعبر عن أحاسيس الشاعر الداخلية[3] .

كما أن وجوده في محافل السلطة وبلاط الخلفاء منح وصف الحدائق والإيوان بُعدًا سياسياً واجتماعياً؛ فالحديقة لدى البحتري ليست فقط منظرًا جماليًا بل علامة على نعمة السلطة وعلامة على دائرة المجد التي يحاول المديح تمجيدها، وفي المقابل كانت العودة المتكررة إلى بلده تكرّس وظيفة الطبيعة كمرجع للحنين والطمأنينة، فتتحول الحدائق والرياحين إلى رموزٍ للثبات والهوية مقابل تقلبات الأحوال السياسية، كما أن أسلوبه اللغوي أضفى على صور الطبيعة صفة الكثافة الدلالية؛ فكل عنصر طبيعي عند البحتري يعمل كدال يحمل في آنٍ معًا حمولة حسّية وموسيقيّة ودلالية فلسفية تجعل من الطبيعة رمزًا متحركًا ينعكس في نصه كمرآة تجليات الجمال الكوني.

ثانيًا: كشاجم

هو أبو الفتح محمد بن محمود السندي بن شاهك الرملي، المعروف بلقبه **كشاجم** شاعرٌ أديبٌ من حاشية بلاط حلب الحمداني، تنقّل بين دمشق وحلب والقدس وبغداد وحمص واستقر أخيراً في حلب حيث نحّت لنفسه موقعًا واضحًا في محافل الأدب والندوة[4].

يبرز من سيرته اتّصاله الوثيق بالبلاط وبشبكات النخبة الثقافية والحرفية؛ فهو ليس شاعراً مجردًا من مناخ المجالس والموائد والهدايا، بل رجلُ نديم وأديب ومؤلّف ومثقف متعدد الاهتمامات، كتاباته لا تقتصر على الشعر وحده بل تطال الإنشاء والرسائل، ويرتبط اسمه أيضًا بمصنفات في الطرب، مما يشيح بوضوح إلى حسٍّ ثقافي متداخل بين الذوق الأدبي والحياة المادية، ومن هنا فإن ديوانه ومقطوعاته الوصفية القصيرة التي اشتهر بها لكونها مركّزة ومعقّدة وتدور غالبًا حول موضوعٍ واحد وتعكس ذائقةً أدبية تلتقط التفاصيل الحسية وتحوّلها إلى ألعاب بلاغية ذكية ومطعّمة بإشارات إلى الهدايا والأدوات والذائقة الحياتية لدى النخبة.

أما أثر هذه التركيبة الحياتية والأذواق الخاصة على توظيفه للطبيعة كرمز ففيه وضوح لا لبس فيه، فقد عاش كشعاعٍ في قلب ثقافة الهدايا والمآدب، فغدت عناصر الطبيعة والطيور (خاصة الصقور)، الأحجار الكريمة، الزيوت والعطور، الشموع، وقِطع الديكور المصنوعة من مواد طبيعية مظاهرًا رمزية مزدوجة تخدم وظيفة جمالية وسلوكية معًا[5].

تعليق: الطبيعة عند كشاجم لا تُستغلّ فقط كخلفية وصفية بل تتحول إلى مدار للحسّ الاجتماعي والرمزي؛ فالصقر رمز للنبالة والمهارة، والحجر الكريم علامة على المكانة، والزيت والعطر مؤشرات على الترف والتماسك الحسي في مجلس النديم، والشمعة رمز لترف الطقوس الاجتماعية، وكذلك فإن ميله إلى كتابة المقطوعات الوصفية أحال العناصر الطبيعية إلى قطعٍ مركّزة من المعنى، قابلة للقراءة كألغازٍ أو هدايا رمزية تُقدَّم لفظيًا في المجالس، ما يجعل من كل صورة طبيعية عنده وحدة بلاغية مختصرة تحمل حمولة اجتماعية وثقافية إلى جانب حمولةٍ حسّية. إضافة إلى ذلك، قد يكون لأصوله السندية وتأثره بثقافات متعدّدة أثر في إدخال إشارات طرفية إلى خلطات طبية وروائح شرقية وغربية، فتراكم الصور الطبيعية في نصه يعطي إحساسًا بعالم بلاطي متشابك تتداخل فيه المادّة الحسية مع رموز المكانة والذوق.

ثالثًا: الصنوبري.

الوليدُ الأدبيّ أحمد بن محمد بن الحسن بن مرّار المُلقبُ بالصنوبري **(توفي 334هـ/945م)**، شاعرٌ عباسيّ عُرف بـ "**شاعر الروضيات**" لِسِعةِ ما كتب من وصفِ الرياض والحدائق والأزهار الطبيعيّة، ونشأ في بيئاتٍ سورية دمشقيّة وحلبية أثّرت في مخيلته الحسيّة، وتردّد في مجالس البلاط، خصوصًا في حلب حيث صار من الحضور الأدبيّ في محافل سيف الدولة الحمداني، كما أنّه عُرف بإشرافه على مكتبة قصره، فاختلطت خبرته المعرفية بدقّة الملاحظة والرغبة في تسجيل المشهد بدقةٍ وصفية[6].

وجُمع شعره ونُشر على أيدي نقّاد مثل الصولي، وجُمِع لاحقًا في "**الروضيات**"؛ وديوانه شهد إضافات لاحقة واهتمامًا ترجيعيًا، وهو ما يظهر أثره على المتلقّي الأدبي باعتباره مرجعًا في نمط الوصف، وأسلوب الصنوبري يميل إلى التكثيف الحسيّ، إلى تصوير تفاصيل النباتات والمياه والأشجار والناعورة بلمساتٍ

صوتية وإيقاعية، بحيث تتبدى الصورة الشعرية نابضةً بحياةٍ مادّية تُشبع الحواس قبل أن تنفتح على الدلالات[7].

تعليق: حين نقرأ حياة الصنوبري وملابسات عمله الأدبيّ، يتضح لنا كيف أنّ عناصر من سيرته وشكل وجوده الاجتماعيّ تُرجمت مباشرةً إلى سمات توظيفه للطبيعة كرمزٍ وجماليّةٍ مركزية في شعره، ووجوده في بلاطٍ له ذوقٌ رفيع يقيم مجالسَ النديم والولائم، وإشرافه على مكتبة القصر، جعلا لديه مزيجًا من الحسّ العملي والذائقة الفكرية، فالصورة الطبيعة عنده ليست مجرد خلفية وجدانية بل مادّة ثقافية تُستعرض في محافل النخبة، تُظهر الثراء والذوق وتؤسّس لهالة الجمال.

وكذلك قربه من الحدائق الحلبية واطلاعه على أجهزة الماء **(النافورة)** والآلات الحضريّة انعكس في تصويره لتفاصيلٍ تقنيّة تجعل المشهد الطبيعي رمزًا للتنظيم الحضري والرفاهية، وفي الوقت نفسه مرآة للذائقة والهوية المحلية؛ وشعره يتحوّل إلى شعارٍ للمكان وللحنين والاعتزاز، ومن جهة أخر تركيزه الحصري تقريبًا على الروض والريحان والدِّيار يوحي بأنّ الطبيعة عنده تعمل بوظيفتين متلازمتين، وهي وظيفة جمالية صريحة تتمثل في متعة الرؤية والذائقة الصوتية، ووظيفة رمزية اجتماعية وسياسية تعبّر عن ثباتٍ موضعِيّ وجمالٍ مستمرّ في مواجهة تقلبات الزمن والبلاط.

لذلك.. يبدو توظيفه للطبيعة رمزًا مزدوج المعنى مادّيّاً وحسيّاً في الظاهر، ودلاليّاً مرتبِطًا بالمكانة والحنين والسلطة في الباطن وهو ما يجعل من قصائده مرآةً مُمكنةً لقراءة البُنى الاجتماعية والثقافية لدى نخبة أمراء الدولة العباسية في مناطق الشام.

المطلب الثاني: دلالات توظيف الطبيعة كرمز.

توظيف الطبيعة في الشعر ليس مجرد تمرين تصويري، بل هو آلية دلالية عميقة تتيح للشاعر استثمار مادّة عالمية مألوفة لتحويل الحسي إلى رمزي، وتحويل المشهد إلى خطابٍ يعالج قضايا جمالية وثقافية ووجودية[8].

على المستوى الجمالي تشكّل عناصر الطبيعة من ضياء الشمس إلى رائحة الزهر، ومن حركة الماء إلى سكون الصحراء شبكةً تصويرية تتيح للشاعر خلق توازن بين الصوت والمعنى، فتدعم الإيقاع الداخلي للقصيدة وتمنح اللفظ قدرةً على التجاوب الحسي مع مخيلة القارئ[9].

وبهذا التأويل لا تكون الصورة الطبيعية مجرد نسخة من الواقع بل عملية تركيبية، حيث تختار اللغة أجزاء المشهد وتزيدها حذفًا وتركيزًا لتكوّن وحدة فنية مضغوطة ذات طاقة دلالية كبيرة، وإلى جانب الوظيفة الجمالية ثمة وظيفة معرفية وتأويلية، فالطبيعة تعمل كمرآة تُرى فيها الذات والجماعة والعالم[10].

تعليق: حين يستحضر الشاعر فصل الربيع أو شجرةً نابضة أو بحرًا مترعًا، فهو لا يصف فقط ظاهرةً فقط بل يفتح حوارًا حول الزمن والذاكرة والهوية؛ فالزهرة التي تتفتح وتذبل تصبح نموذجًا دوريًا لفكرة الفناء والبعث، والنهر المتدفق يرمز للحياة أو للزمن الجارف، والهجير الصحراوي قد يحمل معاني العزلة والامتحان، وبهذا تصبح الطبيعة آلة استعارة مركزية تسمح بالانتقال من الحسي إلى الفلسفي، ومن الفردي إلى الكوني.

كما تستحضر الصور الطبيعية علاقات القوة والمكان والاقتصاد، فالحدائق المروّضة والأنهار المهيأة والحقول الخصبة يمكن أن تشي بمظاهر الرفاه والقدرة، بينما يمكن للصحراء أو الجبل أن تشير إلى هامشية أو مقاومة أو تنوُّء عن مركز السلطة، وفي مناسبات المديح والهجاء يستثمر الشاعر مؤسسة الطبيعة إما لتكريم الحاكم وتظهير فضائله على نحوٍ رمزي، أو لِكشف هشاشة المنزلقات السياسية عبر صور الفناء والانقضاء، وهكذا تصبح الطبيعة حقلاً رمزيًا يتقاطع فيه الأدب مع التاريخ والبنية الاجتماعية[11].

من زاوية نفسية وجمالية داخلية تعمل صور الطبيعة كمساحة إيحائية للتعبير عن حالات وجدانية دقيقة الحنين، الفرح، الحزن، الخوف، الرغبة إذ تسمح اللغة الطبيعية بتفكيك التجربة العاطفية عبر إسنادها لعناصر ملموسة، ولا يقدّم الشاعر هنا تقريرًا عن الحالة بل يُشخّصها ويؤسسها عبر تبدلات الطقس والمنظر، فتُصبح الحالة النفسية مرئيّة ومؤثّرة وقابلة للمشاركة مع القارئ؛ ومن ثم تتداخل البنية السردية الداخلية مع البنية التأملية للصورة.

تاريخيًا وثقافيًا تختلف دلالات الطبيعة تبعًا للمشتركات البيئية والمعارف المحلية والأطر الدينية، فعناصرٌ كالنخلة أو الجبل أو النهر قد تحمل دلالات متباينة في ثقافات مختلفة، وتَصِف تراكمات رمزية وشبكات متراصة من التاريخ، ولذلك فإن القراءة الأدبية للعناصر الطبيعية تتطلب انتباهًا للسياق الثقافي والتاريخي الذي أنتج النص، لأن فهم دلالات الصورة يستدعي فك شفرة التراث الرمزي الذي يحيط بها[12].

وتتميز الطبيعة في الشعر بقدرتها على البقاء كمرجع متناظر عبر الأجناس والأزمنة، فقصيدة الغزل قد تستدعي الورد لرمزية الحبّ، وقصيدة الرثاء قد تستدعي الخريف أو الليل لرمزية الفناء، والمرثية الوطنية قد تستحضر السهول أو الجبال لتأطير الأنا الجماعية، وهكذا تخلق الطبيعة جسورًا بين التجارب الفردية والمجموعات الثقافية، وتبقى أداةً مرنة يمكن للشاعر أن يحيلها إلى منطق بلاغي أو أخلاقي أو سياسي بحسب حاجته التعبيرية.

المبحث الثاني: أنماط الرمز الطبيعي، ودلالاته في السياقات النصية.

المطلب الأول: الإطار التحليلي الفني للنصوص.

أولاً: البحتري: لطالما مثلت الطبيعة مجالاً خصبًا للشعراء في العصر العباسي وفي مقدمتهم البحتري، لتشكل الرمز وتعدد دلالاته، إذ لم يقتصر حضور الطبيعة على الوصف الخارجي فقط، بل تجاوز ذلك إلى بناء يتداخل فيه بناء معنى ايحائيًا يتداخل فيه الحسي بالوجداني، ويأتي وصف البحتري لبِركة القصر مثالاً دالاً على هذا التوظيف، وفيه قدرته على تحميل المشهد الطبيعي دلالات تتجاوز حدود المشاهدة المباشرة إلى أفق رمزي أرحب، فقال واصفًا تلك البِركة:

يـا مَن رأى البِركَـةَ الحَسـنـاءَ رُؤيَتَهـا ... وَالآنِسـاتِ إِذا لاحَـت مَـغـانـيـهـا

بِحَسـبِهـا أَنَّهـا مِن فَضـلِ رُتبَتِهـا ... تُـعَـدُّ واحِـدَةً وَالـبَـحـرُ ثـانـيـهـا

مـا بـالُ دِجلَـةَ كَـالغَيرى تُـنـافِسُـهـا ... في الحُسـنِ طَوراً وَأَطواراً تُـبـاهيـهـا

أَمـا رَأَت كـالِـئَ الإِسـلامِ يَـكـلَـؤهـا ... مِن أَن تُـعـابَ وَبـاني المَجـدِ يَبنيهـا

كَـأَنَّ جِـنَّ سُـلَـيـمـانَ الَّـذيـنَ وَلـوا ... إِبـداعَـهـا فَـأَدَقّـوا فـي مَـعـانـيـهـا

تَـنـحَـطُّ فـيـهـا وُفـودُ المـاءِ مُـعـجَـلَـةً ... كَـالخَيـلِ خـارِجَـةً مِن حَبـلِ مُجريهـا

كَـأَنَّمـا الفِضَّـــــةُ البَيضـــــاءُ ســـــائِلَـةً مِنَ السَـــبـائِـكِ تَجري في مَجـاريهـا
فَرَونَقُ الشَـــمسِ أَحيـانـاً يُضـــاحِكُهـا وَرَيِّـقُ الـغَـيـثِ أَحـيـانـاً يُـبـاكـيـهـا
إِذا الـنُـجـومُ تَـراءَت فـي جَـوانِـبُـهـا لَيلاً حَسِـبـتَ سَـمـاءً رُكِّبَـت فيهـا
لا يَبلُغُ السَـمَـكُ المَحصـورُ غـايَتَهـا لِبُعـدِ مـا بَينَ قـاصـيهـا وَدانيهـا[13]

حين يلجأ شاعر ما بوزن البحتري إلى الطبيعة فهو لا يستعير صورها فحسب، بل يحول عناصرها إلى رموز تشي بما في داخله، فصور الطبيعة بنجومها وشمسها وليلها والمطر.... ما هي إلاّ مفاتيح يلج من خلالها عوالم الفكرة، كما تمنح النص قدرة على الإيحاء لا يحققها التعبير المباشر، فمن خلال تلك لرموز تصبح الطبيعة مرآة للوجدان وفضاءً تتجلى فيه التجربة الشعرية بأبهى صورها وهذا ما عبَّر عنه حين وصف بِركة القصر "**يا مَن رأى البِركَةَ الحَسناءَ رؤيتها**"

البيت افتتاحي مخاطب يستدعي شاهداً حسّياً مباشرًا، والنداء هنا يحقق فعلاً استدعائياً، والقارئ أو السامع يُحشد ليشهد المشهد، وصف البركة بـ "**الحسناء**" يثر المشهد ويمنحه أنثويةً جاذبة، فالبحتري يبدأ من جذب الحواس قبل الانطلاق إلى التوسيع الدلالي؛ الأسلوب الاستفتاحي هذا يجعل المشهد وقفةً ينجذب إليها الخيال، كما يهيئ القارئ لقراءة البركة بوصفها موضوعاً جمالياً ومحملاً بدلالات اجتماعية (الجميلة المحبوبة التي تُظهر مكانتها)."**والآنِساتِ إذا لاحَتْ مغانيها بحسبها**" وهنا يتحول السرد من المشاهدة إلى الأداء: "**الآنِسات**" (الصبايا أو الجاريات) يَحملْنَ الأغاني عند البركة، وهذا يضيف بعداً صوتياً فالبركة ليست مشهداً بصرياً فقط بل حلبة موسيقية، تعطي "لوحةُ النداء والموسيقى" إيقاعاً يماثل الإيقاع الشعري ذاته، ويؤسس لربط الطبيعة بالمتعة الحسية المباشرة في سياق احتفالي، ما يعزز البُعد الاجتماعي للبركة كفضاء للتواصل والترف[14].

ثم نراه ينتقل في البيت الثاني إلى المقارنة الوظيفية بين البركة والبحر "**بِحَسبِها أَنَّها مِن فضل رُتبتِها * تُعَدّ واحدةً والبحرُ ثانيها**" وهنا البحتري يرفع البركة إلى مرتبة تكافئ البحر بل يضع البحر في المرتبة الثانية، والتعبير "**من فضل رتبتها**" يضفي صفة استحقاقية على البركة، وليس مجرد جمال طبيعي بل جمال مقرون

بتدبير إنساني (رتبة، فضل، ترتيب) أي إنجاز حضاري، وبذلك تتحول البركة إلى رمز للسلطة التي تُرتب الطبيعة وتُقيمها في سلم من البهاء. وهنا تكمن القيمة الجمالية للرمز "لاكتشاف أبعاد تصويرية وتشكيلية ...ليصل بالدلالة إلى أقصى ما يمكن[15].

فدجلة بجمالها ورونقها تغار منها "**ما بال دجلة كالغَيْرى تنافسها *في الحسن طوراً وأطواراً تُباهِيها**" فهذا التشخيص لدجلة أن جعلها تغار كالإنسان إحالة أخرى على التنافس بين الأنهار، فذكر "**دجلة**" يجعل المقارنة إشعاراً بالموقع السياسي (العراق، بغداد) وبقوة الأنهار في الوجدان العربي، لكن البحتري يُظهر بركة الخليفة متفوقة أو متنافسة "طوراً وأطواراً" وهنا الطبيعة تُستغل لرفع مكانة الحاكم في وعي المتلقين، والتكرار "**طوراً وأطواراً**" يضخ طاقة تكرارية تدل على تتابع انطباعات الجمال وتدرجه.

ثم ينتقل إلى رسم صورة لتلك البِركة تمنع المساس بها بالقول أو الفعل " **أَما رَأَت كالِئَ الإِسلامِ يَكلَؤها * مِن أَن تُعابَ وَباني المَجدِ يَبنيها**" فالتركيب ينطوي على تشبيك بين الجمال والزينة **الدينية/الاجتماعية**، وقال "**يكلؤها من أن تُعاب وَباني المَجدِ يَبنيها**" أي يحجب عنها سبب الانتقاد أو العيب، والتمثيل هنا يضفي على الصورة طابع الوقاية والقداسة، والقوّة، فالبِركة محمية باسم الإسلام ورعاية الحاكم، فتتقاطع الأبعاد الجمالية والشرعية والسياسية معاً، لتؤكد حركية الصورة الرمزية في حفظ المكانة ورفعة المجد، متمثلة في الحارس الذي يكلأ وفي الباني الذي يبني.

لذلك نراه يتنقل بين طيَّات النص بما يراه من إعجاز قد يفوق الوصف بجماله لتؤكده رمزية الجن قد سُخِّرت لبنائه "**كأنّ جنّ سليمان الذين ولو* إبداعها فأَدقّوا في معانيها**" فالإحالة التأويلية إلى "**جنّ سليمان**" تمنح البركة طابعاً أسطورياً وتضخ هالة خارقة حول منشئها؛ الباني في مقام الخليفة هنا ليست بنّاءً عادياً بل مُكافئ لمن تمت له قدرة "**التحكم في الخارق**"، استخدام "**فأدقّوا في معانيها**" يوجّه القارئ إلى أن بركة المتوكل ليست سطحية؛ التركيب اللغوي يكرس مدى العناية والدقة في صناعة هذا المشهد، وبالتالي يعيد تمتين فكرة أن السلطة تخلق جمالاً بمقدور القوى المنظمة (البشر/الجن) أن تخرج به إلى أحسن الحالات. وهكذا يمكن القول: "أن الجمالية ماثلة في نظام التركيب اللغوي للنص، وهذا ما يحفز النسق الشعري، ويخلق فيها اللذة الجمالية"[16].

ليقدمها (البركة) رمزًا للحركة والقوة بصورة رائعة بقوله: "**تَنْحَطُّ فيها وفود الماء معجَلَةً* كالخيل خارجةً من حبلِ مجريها**" فالتشبيه هنا يحول حركة المياه إلى حركة الخيل، وهي صورة ديناميكية قوية تربط بين جمال الماء وقوة الحركة والإسراع العسكري، وهذا التشبيه ليس مجرد زخرفة بل يخلق ارتباطاً بين منطق الحديقة (الترتيب، الجريان المنتظم) ومنطق القوة والسرعة (**الخيل**)، والمعنى السياسي هنا ضمني، فالماء الذي يتدفق كخيول منضبطة هو دليل على تنظيم بشري وسيطرة على مصادر الحياة، ما يعكس نجاح السلطة في تدبير الموارد، فالشاعر وبهذه الديناميكية الرمزية "يشحنها بدلالة جديدة تصبح طيّعة في لغة الشاعر الرمزية، لأن الرمز وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره" ليصبح هو الطريقة المُثلى للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل[17].

فالشاعر يلجأ إلى الرمز رغبة في البحث عن أساليب خلاّقة يستطيع من خلالها ايصال تجربته الشعرية، لتصبح الفضة رمزًا للثراء، وأداة بارزة في يد الشاعر لخلق إبداعه الشعري "**كأنما الفضّة البيضاء سائلةً *من السبائك تجري في مجاريها**" فتشبيه الماء بالفضة السائلة يضاعف قيمة التدفق، وليس ماءً عادياً بل فضّة سائلة وعلامة ثراء وبذخ، الاستعارة تحول جوهر العنصر من مادّة طبيعية إلى مادّة قيمة اقتصادية، فتتقاطع هنا الدلالة الجمالية مع دلالة المكانة الاجتماعية والاقتصادية؛ كذلك تخلق الصورة تلاعباً بصرياً لامعاً يلامس حاسة البصر ويستحضر اللمعان والبرودة والطراوة.

فالشاعر يرسم مشهدًا حيًّا حين يصور الشمس ككائن حيٍّ ذي مشاعر " **فرونق الشمس أحياناً يُضاحكها* وريّق الغيث أحياناً يُباكيها**" هذا البيت غني بظلاله الزمنية والمناخية، والتغيرات الطقسية تظهر البركة في أوضاع متباينة من ضحك الشمس وبكاء المطر، وهنا مزج للحواس، وثنائية "**يُضاحكها**" و"**يُباكيها**" تخلق شحنة وجدانية تجعل من الطبيعة كائناً متأثراً، وهي تقنية لإضفاء حركة نفسية على المشهد وجعل البركة مسرحاً لتقلبات المزاج والطبيعة، لتمنح صورة الطبيعة بعدًا رمزيًا يجمع الفرح (الشمس) والحزن (المطر) يمنح البيت حركة وجدانية لطيفة يقربها من النفس.

ثم يعود ليضخم ذلك الجمال بصورة تخييلية تحمل مبالغة مقصودة يبرز من خلالها جمال المشهد بقوله: "**إذا النجوم تراءت في جوانبها *ليلاً حسبت سماءً رُكّبت فيها**" فالبعد الرمزي يقوم على فكرة تحويل المكان

العادي إلى فضاء سماوي يحمل بين طيّاته رمزًا للعلو والارتقاء، فضلاً عن كونه رمزًا للنقاء والطمأنينة والهدى (النجوم) فالانعكاس النجمي في الماء يجعل البركة "سماءً مصغّرة"، وهذا التصور يمنح البركة أبعاداً كونية وتأملية؛ إذ تُصبح الحديقة نموذجاً لكون مضغوط يمكن أن يقرأه المتأمل كمرآة للعالم، وبذلك تتجاوز وظيفتها المباشرة إلى وظيفة فلسفية.

تعليق: بالتفصيل أعلاه يتضح أن البحتري لا يقتصر على وصفٍ سطحي لمنظر حدائق؛ بل يعمل على تعدّد مستويات الدلالة، الحسي والإيقاعي (صوت الناعورة، تلوّن الأصوات)، البلاغي والاستعاري (الفضّة السائلة، الخيل)، السياسي والمدحي (يد الخليفة، حيازة المكان)، الأسطوري والتناصي (بلقيس، جن سليمان)، والفلسفي (الحديقة كسماء مصغّرة، دلالة الفناء والثبات).

أدواته البلاغية الأساسية هي التراكم التصويري، التنقّل الحسي بين البصر والسمع، التشبيه والاستعارة والتناص، والتشخيص، وكل ذلك يشتغل لإنتاج نصٍ يشبه "**عرضاً جمالياً–سياسياً**" حيث تتداخل الطبيعة والحداثة الإنسانية والرمزية السلطانية في منظومة واحدة.

ثانيًا: الصنوبري: وعند الصنوبري يتجلى الرمز الطبيعي بوصفه أداة فنية لتقويم الزمن وكشف قيمه الجمالية، فهو إذ يتناول الفصول الأربعة في قصيدته لا يقدمها بوصفها مظاهر طبيعية متعاقبة فحسب، بل يحولها إلى رموز دلالية تتجاوز فيها الطبيعة حدود الوصف الحسي، لتؤدي وظيفة رمزية تعبر عن رؤية الشاعر للزمن المثالي يغدوا من خلالها الربيع رمزًا للصفاء والبهجة والاكتمال، بقوله:

إن كـان في الصـــيفِ ريحـانٌ وفـاكهـةٌ ... فـالأرضُ مســـتـوقَـدٌ والـجـوُّ تـنّـورُ
وإن يكن في الخريفِ النخـلُ مُختَرَفًـا ... فـالأرضُ عُـريـانَـةٌ والـجـوُّ مَـقْـرور
وإن يكن في الشـــتـاءِ الغيثُ متّصـــلاً ... فـالأرضُ محصــورةٌ والجوُّ محصُـــورُ
مـا الـدهرُ إلا الربيـعُ المســـتنيـرُ ... إذا أتـى الـربيـعُ أتـاكَ الـنَّـوْرُ والـنـورُ
فـالأرضُ يـاقـوتـةٌ والـجـوُّ لـؤلـؤةٌ ... والـنـبـتُ فـيـروزجٌ والـمـاءُ بـلُّـورُ
مـا يعدمُ النبتُ كـأسًـــا من ســـحـائبِهِ ... فـالنبـتُ ضِـــربـان: ســـكرانٌ ومَخمور
تظـلُّ تنثرُ فيـه الســـحـبُ لؤلؤَهـا ... فـالأرضُ ضـــاحكـةٌ والطيرُ مســـرورُ

تــبــارك اللهُ مــا أحــلــى الــربــيــعَ فلا تَغْرَرْ فَقَـائـسُـهُ بـالصـيفِ مغرورُ
تطيـبُ فيـه الصـحـاري للمقيمِ بهـا كـمـا تـطـيـبُ لـه فـي غـيـرِهِ الـدورُ
من شـمَّ ريح تـحيّـاتِ الربيعِ يَقُـلْ لا المسـكُ مسـكٌ ولا الكافورُ كافورُ [18]

إنَّ وصف الصنوبري بشاعر الطبيعة لم يأتِ من فراغ، فالشاعر له قدرة خارقة على تحويل مشاهد الطبيعة إلى مشاهد نابضة بالحياة تتحرك وتبتسم وتتغير وكأنها تشاركه الوجدان "**إن كان في الصيفِ ريحانٌ وفاكهةٌ* فالأرضُ مستوقَدٌ والجوُّ تنّورُ**" فالشاعر يبدأ بمقولة شرطية موجزة تستدعي حسّ الصيف، الريحان والفاكهة، والاستخدام الوصفي هنا يجعل المنظر كأنه مُشعّ (الأرض مستوقدة، الجوّ تنّور) أي أن الطبيعة تحترق أو تتوهّج جمالاً، فالصورة تجمع بين الإحساس بالدفء والوفرة، وتقوم كوظيفة افتتاحية، وتقديم الربيع/الصيف كمشهدٍ حسيّ يفتح الرصيد الدلالي للقصيدة، بلاغيًا نلحظ التضاد الإيقاعي بين "ريحانٍ وفاكهة" و"مستوقد/تنّور" لخلق حيوية صوتية، فالفاكهة والريحان هي رموز عادة ما توحي بالراحة واللذة، إلاَّ أنها لا تنفي حقيقة أنَّ حقيقة الأرض أشبه بموقد والجو تنور، وهذا يرمز إلى أنَّ الزينة الخارجية لا تغير حقيقة المشقة والألم، لتخلق مفارقة رمزية تشير إلى تناقض الحياة وتكشف حالة نفسية أعمق.

فالشاعر يتنقل بين فصول السنة يجعل منها رموزًا تشي بما يختلج في النفس، وهذه المرة يجعل من الخريف رمزاً يتجاوز الصورة المباشرة "**وإن يكن في الخريفِ النخلُ مخترفًا * فالأرضُ عُريانَةٌ والجوُّ مقرورُ**" فالمقابلة مع الخريف تستعمل التضاد ليبيّن تقلب الموسم وآثاره على المشهد، والنخل المخترِف (المتآكل الأوراق) يجعل الأرض "**عُرْيَانة**" أي مكشوفة، والجو "**مقْرور**" أي باردٌ أو مقهور، والدلالة تتعدى الطقس إلى رمزٍ للتأمل في زوال الحُسن المؤقت؛ فالصوتُ اللغوي والوزن يعمّقان الشعور بالفراغ والحرمان، ما يتوسّع لاحقًا ليصير درسًا عن دورة الدهر، ليثبت حقيقة الفقد مهما تزينت الظواهر.

لينتقل تصاعديًا بالدلالة الرمزية حتى وصل إلى الشتاء "**وإن يكن في الشتاءِ الغيثُ متّصلاً * فالأرضُ محصورةٌ والجوُّ محصورُ**" هنا الشتاء بالغيث المتواصل يخلق انطباعًا بالإحاطة (محصورة/محصُور)، والغيث قد يثقل الأرض ويغيّر صورتها إلى ضبابية، واستخدام "محصور" يردّ الفكرة إلى الغلبة الطبيعية

على المشهد، ويفسّر أن كل موسم يملك تأثيرًا يكبّل المشهد بطريقةٍ ما، والدلالة الرمزية هنا أن الطبيعة ليست مُفرّغة من القوة بل تتحكم في سياق العيش والهيمنة على الشعور الإنساني(19).

فهذه الفصول كرموز تعطي القصيدة قوة دافعة وأبعادًا تتجاوز مدلولاتها "**ما الدهرُ إلا الربيعُ المستنيرُ* إذا أتى الربيعُ أتاكَ النَوْرُ والنورُ**" فهذان البيتان يحوّلان الفصول إلى مقولة فلسفية، والدهر عند الصنوبري يُعاد إلى الربيع "**المستنير**" كاستعارة للدوام والجمال المتجدد، و"**النُّور**" يضخّ قيمة رمزية للإشراق كمبدأٍ جمالي يواكب الرجاء والنهضة، وهنا الربيع يتجاوز كونه فصلاً إلى رمز للخلاص والتجدد الدائ، بعد فترة العناء والتعب التي عبّر عنها بالفصول السابقة.

فمعادن الأرض النادرة لها رمزيتها التعبيرية عند الصنوبري "**الأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لؤلؤةٌ*والنبتُ فيروزجٌ والماءُ بلورُ**" مقارنة المعادن الكريمة بالعناصر الطبيعية **(ياقوت، لؤلؤ، فيروز، بلور)** تحويلٌ واضح للمظهر الحسي إلى اقتصاد رمزي للقيمة والندرة والبهاء، وهذه الصور الاستعارية تضفي على الطبيعة طابعًا مترفًا وتحوّل الحديقة إلى معرضِ جواهر؛ دلالة اجتماعية تعكس علاقة النخبة بالحدائق كدليل مكانة.

فحين تتحول الطبيعة عند الصنوبري وغيره من الشعراء رموزًا للحالة النفسية يسقطون عليها مشاعرهم وإلباسها من عواطفهم ثوبًا بشريًا يقاسمهم الكآبة والبهجة "**ما يعدمُ النبتُ كأسًا من سحائبهِ* فالنبتُ ضربان سكرانٌ ومخمورُ**" الصنوبري يقدّم صورًا تُشيّئ الطبيعة: النباتات "**لا تعدم كأسًا**" أي أنّ الغطاء النباتي كأنه مزوّد دائم للخمر/السرور، ووصف النبات بـ"**سكران ومخمور**" يضفي حالة نشوة على الطبيعة؛ استعارةُ السكر والخمر تُقرّب الطبيعة من التجربة الحسية الإنسانية وتجعل من الحديقة مكانًا للإدمان على الجمال.

لتتحول الطبيعة إلى وظيفة اجتماعية لها دورها في رسم البهجة والسرور "**تظلّ تنثرُ فيه السحبُ لؤلؤَها* فالأرضُ ضاحكةٌ والطيرُ مسرورُ**" وهنا تخاطُب تفاعلي بين السحب (تنثر لآلئها) والأرض/الطير يضفي تأثيرًا سماويًا على الحديقة، فالسماء تشارك في زخارف الأرض، وهذه المزجية تكرّس فكرة رمزية للكون المصغّر، فالحديقة عالم متكامل مفعم بالبهجة.

فالشاعر في هذا النص قارئ جيد للطبيعة، يقرأ منها رمزًا لشيء وراءه "**تبارك اللهُ ما أحلى الربيعَ*فلا تغرَر فقائسُهُ بالصيفِ مغرورُ**" **وهنا** تحول من التمجيد إلى تنبيه، وإنّ الربيع جميل لكن ليس مضمونًا لدوام الفواكه (تحذير من الغرور بفواكه الربيع التي قد تخدع بوهجها)، وهنا دلالة أخلاقية، في التحذير من الخداع الزمني والمظاهر العابرة.

(فالطبيعة) تفتح آفاقها تلك الرمزية من مستواها التجسيمي أو الافتنان بها إلى مستواها الكياني الوجودي "**تطيبُ فيه الصحاري للمقيمِ بها*كما تطيبُ له في غيرهِ الدورُ**" فالصنوبري يوسّع أثر الربيع ليشمل الصحاري ويجعلها مقبولة للمقيم؛ وهنا دلالة اجتماعية، والطبيعة الجيدة تُخضع الأماكن القاسية وتمنح راحة للحياة، ما يعكس قدرة الجمال على تحويل أماكن العيش.

تعليق: في هذا التحليل يظهر نمط الصنوبري الوصفي، في الكثافة الحسّية، الامتلاء اللفظي، والمزج بين السماع والبصر والشمّ، وتشخيص للطبيعة وتوظيفها كحقل اجتماعي وجمالي.

وتتكرر الدوال الرمزية، والطبيعة كمصدر نشوة "**سكران ومخمور**" كمسرح اجتماعي للمجالس، وكأداة نقد زماني (تحذير من غرور نتائج الربيع)، وكمعيار قيم يقارن به المسك والكافور، وبلاغيًّا يعتمد الصنوبري على التعداد والتكرار والتشخيص والمجاز التشبيهي، مما يمنح نصّه لياقةً موسيقية ودلالية عالية.

ثالثًا: كشاجم: أما كشاجم فتبرز عنه الطبيعة بدلالاتها الرمزية من خلال تحويل الظاهرة المناخية إلى صورة دلالية نابضة بالحياة، فهو لا يكتفي بوصف المظهر الخارجي للثلج، بل يرفعه إلى رمز يغدو فيه عنصرًا جماليًا يوحي بالبهجة والنقاء، ويمنح الطبيعة طابعًا إنسانيًا ضاحكًا تتجاوز فيه الصورة حدود الوصف البارد، لتؤدي وظيفة رمزية تعبر عن رؤية الشاعر للطبيعة بوصفها كائنًا حيًا متفاعلاً، لا مجرد مشهد ساكن، فقال في وصف الثلج:

الثَّلْجُ يَسْقُطُ أمْ لُجَيْنٌ يُسْبَكُ ... أمْ ذَا حَصَا الكَافُورِ ظَلَّ يُفَرَّكُ

رَاحَتْ بِهِ الأَرْضُ الفَضَاءُ كَأَنَّهَا ... مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ بِثَغْرِكَ تَضْحَكُ

شَابَتْ مَفَارِقُهَا فَبَيّنَ ضِحْكُهَا ... طَرَبًا وَعَهْدِي بِالْمَشِيْبِ يُنَسِّكُ

أوفى عَلَى خُضْرِ الغُصُونِ فَأَصْبَحَتْ ... كَالدُّرِّ فِي قُضُبِ الزمرّدِ يُسْلَكُ

وَتُـزَيِّـنُ الأَشْـــــجَـارُ مِـنْـهُ مُـلاَءَةٌ عَـمَّـا قَـلِـيـلٍ بِـالـرّيـاحِ تُـهْـتَّـكُ
كَـانَـتْ كَعُودِ الهِنْـدِ طُرِيًـا فَـانْكَفَـت فِيَ لوْنِ أَبْيَضَ وَهُوَ أَسْـــوَدُ أَحْلَـكُ[20]

إنَّ قراءة متأنية لهذا النص وللنصوص السابقة نستنتج أنَّ مستوى الرمز يتحرك خلف مجاز بصري، فالشاعر يفتتح نصه بمفارقة تأملية تصويرية هل ما نراه ثلج أم لُجين (فضّة) مصبوب أم حبيبات الكافور المرصوصة؟ "**الثَّلْجُ يَسْقُطُ أَمْ لُجَيْنٌ يُسْبَكُ * أَمْ ذَا حَصَى الكَافُورِ ظَلَّ يُفَرَّكُ**" والاستفهام البلاغي يخلق لحظة إبهار: فالمادة الطبيعية تُقارَن بالمعادن والمواد الثمينة فتتبدّل قراءتها من طقس بارد إلى سلوكٍ استعراضي فخم، وتحويل الحصى إلى "**كافور**" يربط بين الرؤية والشمّ، إذ للكافور رائحة مميزة؛ فالطبيعة عنده تصبح مادّةٍ حسّية متعددة القنوات (بصريّة، شمية، معدنية)، وتؤسّس لخطابٍ بلاطي يثمّن القيمة المادية للطبيعة. فالبيت يقوم عن صورة بلاغية كثيفة الرموز، وكل مفردة فيه تفتح بابًا من الإيحاء الدلالي، فرمزية الثلج من حيث اللون والبرودة تشير إلى "**النقاء الشديد، الصفاء المفرط، البرودة الوجدانية**" أما الفضة فرمزها يكمن في "**الجمال الهادئ، الرقة مع الصلابة، الضياء الخافت**" فالبعد الرمزي للبيت يوحي بأن الموصوف يتجاوز حدود الواقع ليجمع بين الثلج المتساقط والضياء المسبوك، والكافور المطحون، فهو لا يصف ظاهرة طبيعية بقدر ما يخلق صورة طبيعية رمزية تمزج بين الطبيعة والمعادن والطيب.

فالجمال الحقيقي لا يقف عند حدود معينة بل يشع ويتحول إلى طاقة إيجابية تغير مَن حولها، وهذا يفتح الرمز على أفق أكثر عمقًا "**رَاحَتْ بِهِ الأَرْضُ الفَضَاءُ كَأَنَّهَا*مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ بِثَغْرِكِ تَضْحَكُ** " هنا تشخيص للأرض والفضاء، والمشهد كأنه يبتسم بفمٍ مفتوح، والصورة تتكثف عبر فعل "تضحكُ" الذي يضفي طيفًا إنسانيًا على الكون، والنبرة بهيجة لكنها مفخّخة بالدهشة والضحك هنا دليل سعادة كونٍ مزين وممتلئ، واستعمال **وجه / ثغر** يربط بين المكان والعضو، ويقوّي حضور الطبيعة وعادة ما يمثل الثغر رمزًا للضياء وللحياة المتدفقة، فالشاعر في هذا البيت يقدم صورة رمزية تصنع علاقة تبادلية تتجاوز المدح المباشر، وتتحول إلى مشهد كوني تتحول فيه الأرض إلى كائن حي يتجاوب مع ابتسامة الثغر.

ثم ينتقل إلى مفارقة شعورية دقيقة ليبني رمزيته على التوتر بين ضحك الشباب، ووقار المشيب " **شَابَتْ مَفارِقُهَا فَبَيّنَ ضحْكُهَا *طَرَبًا وَعَهْدِي بِالْمَشِيْبِ يُنَسّكُ**" فما بين الضحك، والوقار يشغل البيت مفارقة رمزية دقيقة بين صورتين عادة لا تجتمعان، فالبيتان يحوّلان الزمن، ضحك الأرض يشيب مفارقها أي تفقد بعض ملامح الشباب، ويستحضر "**المشيبة**" كعمر أو قدر، والعبارة "**وعهْدي بالمشيب يُنسّك**" تشي برؤيةٍ مزدوجة؛ فالفرح حاضر لكن الذاكرة أو الزمن ينزعان شيئًا من الصفاء، وثانيةً هناك لعب لفظي بين الفرح والشيخوخة، ما يجعل الطبيعة مكانًا للتبادل بين البهجة والاعتبار الزمني. فالمشهد ينطوي على دهشة جمعت بين ما يراه الشاعر عادة متناقضًا.

فالطبيعة تتجوهر والألوان تتسامى لتخلق تناغمًا بين ألوان الطبيعة (البياض/ الخضرة) " **أوفى عَلَى خُضْرِ الغُصُونِ فَأَصْبَحَتْ* كَالدُّرِّ فِي قُضُبِ الزمرّدِ يُسْلَكُ**" إنَّ هذا البيت يقوم على صورة لونية جمالية عالية الدقة، فالبعد الرمزي للصورة كلها يخلق تناغمًا لونيًا، فهي ثنائية لونية تقليدية في الشعر العربي ترمز عادة إلى (النقاء–البياض، الحياة والنضرة– الخضرة) فالبياض ليس لونًا عابرًا فوق خضرة الغصون، بل تُسَوَّق كالدرّ في قضب الزمرد وهي صورةٌ منمَّقة ترسّخ الطبيعة بوصفها ثوبًا ثمينًا، واللغة تحيل الخضرة إلى مادة تُنسج وتُسلك ممتدّة على هيئة عقود أو خيوط من الجواهر، وهذا يكرّس فكرة الحديقة كمعرضٍ لجواهر الطبيعة تشي بحالة من القيمة والجمال النادر.

ثم ينتقل الشاعر بنبرة حزن خفيفة بأن هذا الجمال الذي سحر العيون يُنتزع سريعًا " **وَتُزَيَّنُ الأَشْجَارُ مِنْهُ مُلاَءَةٌ*عَمَّا قَلِيلٍ بِالرّياحِ تُهْتَّكُ**" فالبعد الرمزي للصورة الشعرية يشي بذلك الزوال بعد تلك البهجة، ليقدم رؤيته رمزية بنظرة فلسفية مفادها أنَّ الزينة الظاهرة لا تدوم، فالشاعر يشبه الثلج (بالملاءة) وهي رمز عند العرب والستر والبهاء التي تضفي وقارًا وجمالاً على الجسد، والرياح رمز للقوى الخارجية والزمن تبدد هذا كله، هنا يدخل التوتر – التزيين الآن– لكنه هشّ "**قليلٌ بالرياحِ تُهتّك**" هنا تحذيرٌ بأنها هامش من الديمومة؛ فالتزيين في مواجهة الفناء يدلّ على هشاشة البهاء، والجمال لديه معرضٌ للانكسار، والمتعة اللحظية قابلة للانتهاء حسب تصويره. فالشاعر في هذا البيت عمل على المجاز البصري وهو على مستويين: مستوى

الصورة المباشرة، ومستوى الرمز الذي يتحرك خلفها (تزين الاشجار منه ملاءة* عمًا قليل بالرياح تهتَّكُ) فرمزية الصورة تُظهر مفارقة بين الجمال والفناء، فكل بهاء محكوم بفناء.

فالحسرة والتحول النفسي بدت آثاره على الشاعر بتحول ذلك اللون وذهاب بهجته "**كَانَتْ كَعُودِ الهِنْدِ طُرِيًا فَانْكَفَت* فِيَ لوْنِ أَبْيَضَ وَهُوَ أَسْوَدُ أَحْلَكُ**" هذا البيت يقوم على صورة تحويلية – تحول نفسي ولوني– تتجاوز الوصف الحسي إلى رمز عميق يبلغ ذروته البلاغية (وهو أسود حالك) فالتحول إلى البياض لم يلغ السواد بل أظهر عمقه أكثر، فالبعد الرمزي يتحدث عن جمال لا يخضع للثنائيات، جمال لا يمكن القبض عليه بلون واحد بل يجمع بين صفاء البياض وفتنة السواد، يبدأ كالعطر (عود الهند) ثم أبيض (الصفاء) لكن عمقه يظل أسودًا (فتنة وقوة) على أنَّ هذا التحول ليس حرفيًا لكنه تحول في الإدراك الجمالي، لشيء يجمع بين سمات لونين متناقضين.

فالبيت يتميز بتضاد لوني وصوري، واللون الأبيض يتحول إلى أسود قاتم وهنا رمز التراجع والتحوّل، والوصف يوحي بأن ما كان طريًا نضِرًا ينقلب على حاله، والصورة تعزز فكرة ضعف القوام أمام الزمن أو العوامل الخارجية.

تعليق: في هذه القطعة يكشف كشاجم أسلوبه الحسيّ، فالطبيعة تُعرض كمصنع للجواهر والروائح والألحان وكمسرحٍ لمظاهر الرفاهية.

كما نلحظ سمة بارزة في أبياته هي التحويل الاستعاري للمواد اللُجين تحول إلى الثلج، الكافور تحول إلى حصى، درّ تحول إلى غصون، بالإضافة إلى التشخيص فالأرض تضحك، النبات يجنّ، والتناوب الزمني بين بهجة مؤقّتة وتحذير من الفناء في صور التهتك والانكماش، **ولغويًا يبرز استخدام الحسّ المشترك من:**

1. البصر.
2. الشمّ.
3. اللمس.
4. السمع.

وتقنيات التلبيس الصوتي والموسيقي كالأوتار والأطراب لخلق نصٍّ متعدّد الحواس، يلبس فيه الجمال أشكالاً مادية واجتماعية في آنٍ واحد، ودلاليًّا فالأبيات تجمع بين الاحتفاء والوعيد الطفيف والاحتفاء بالبهاء الملكي المتمثل في بلاط الخلافة، ووعيد حول هشاشته وزواله المحتمل وهذا التوتر نفسه منصة مناسبة لقراءةٍ أعمق في الأبحاث القادمة التي تسلط الضوء عن العلاقة بين الطبيعة ورمزية بلاط الخلافة، وكيف تصبح الطبيعة وسيلة لعرض المكانة، وفي الوقت نفسه مرآة لتقلبات الزمن والمصائر الاجتماعية.

المطلب الثاني: خلاصة توظيف الطبيعة في الشعر العباسي

ختامًا.. يمكن القول إنّ توظيف الطبيعة في شعر الدولة العباسية لا يقتصر على وظيفة تجميلية واحدة، بل يتّسع ليصبح **حقلاً دلاليًّا متعدد الطبقات** يجمع بين الجمالي والوجداني والسياسي والاجتماعي والفلسفي.

ما برَز من نماذج البحتري، والصنوبري، وكشاجم يوضح أن عناصر الطبيعة من الحدائق والبرك إلى الأزهار والطيور والمياه تتحوّل لدى كل شاعر إلى رموزٍ **تعمل على أكثر من مستوى:**

- أدوات بلاغية **(استعارة، تشبيه، تشخيص، مزج حسي)**.
- آليات لإنتاج المعنى السياسي (الحديقة كدليل على سلطة ورخاء الحاكم).
- فضاءات للحنين والهوية.
- مسرح لتأملات الوجود والزمن (دورة الربيع والفناء).

كما أبانت المقاربات النصّية أنَّ الخلفيات الاجتماعية والجغرافية ومناخات البلاط الحاكم تقرّر كثيرًا من شكل الوظيفة الرمزية، فبعض الشعراء يهوى التمجيد الصوري والبلاطي، وبعضهم يقرأ الطبيعة قراءة وجودية أو غزلية، وبعضهم يربطها بثقافة الهدايا والندم.

لذلك.. توصي هذه الدراسة بضرورة المقاربة المركّبة التي تجمع بين القراءة البلاغية والتأويل الثقافي والسياق التاريخي، لأنّ الدلالة الحقيقية للصورة الطبيعية تتكشف فقط عند تقاطع هذه المستويات، بعد هذه الخلاصة التمهيدية، تُعرض فيما يلي نتائج التحليل المقارن للنماذج المختارة.

النتائج:

1- توظيف الطبيعة في الشعر العباسي يظهر كحقل دلالي متعدد الوظائف يجمع بين الجمالي والوجداني والسياسي والاجتماعي والفلسفي.

2- لدى البحتري تتحول عناصر الطبيعة إلى مِجسّدٍ كونيّ (الحديقة كسماء مصغّرة)، حيث تتكامل الصُّورة البصرية والسمعية لتوليد تأملٍ فلسفيّ عن الزمن والخلود.

3- عند الصنوبري تتجسّد الطبيعة كمتعة حسيّة مكتملة، إذ تُستثمر النباتات والرياحين كدليل مكانةٍ وذوقٍ اجتماعيٍّ يربط بين الهوية والترف.

4- كشاجم يستعمل الطبيعة كمخزون مادّيّ رمزي (صقور، أحجار، روائح) مرتبط بثقافة الهدايا والبذخ، فيجعل من الصورة الطبيعية علامةً اجتماعية اقتصادية.

5- إنّ أدوات التوظيف البلاغي كالاستعارة، التشخيص، التشكيل الموسيقي، المزامنة الحسيّة هي نفسها عبر النماذج لكنّ مراميها تختلف بحسب موقع الشاعر الاجتماعي والجغرافي.

6- الطبيعة في الشعر العباسي ليست مجرد خلفية وصفية بل وسيلة تُشرّع للسلطة أو تُنتقدها من خلال علامات الرفاهية أو دلالات الفناء.

التوصيات:

1. توجيه بحوث مستقبلية لاستخدام منهجٍ تركيبي يجمع التحليل البلاغي مع السياق الاجتماعي الاقتصادي لتفكيك الطبقات الدلالية لصورة الطبيعة بشكلٍ تفاعلي.
2. دعوة أنظمة التعليم الأدبي لإدراج نماذج محكمة من وصف الطبيعة العباسي ضمن المقررات، مع تدريبات تطبيقية على القراءة متعددة الحواس لتعزيز فهم دور الطبيعة كرمز.
3. توصية بإعداد ملحق توضيحي في الرسائل الجامعية والكتب الأكاديمية يضم نماذج تحليلية مختصرة لطرق توظيف الطبيعة لتوحيد معايير التحليل والمقارنة.

الخاتمة:

الخلاصة التي بلورها هذا التحقيق تؤكد أن توظيف الطبيعة في شعر الدولة العباسية ليس حدثًا عرضيًا أو زخرفيًا فحسب، بل هو عملية بلاغية وثقافية عميقة تنطوي على تكثيف دلالي متعدد المستويات.

عبر دراساتنا لنماذج من شعر البحتري، والصنوبري، وكشاجم أتضح أن عناصر الطبيعة مياهًا وحدائقٍ وزهورًا وطيورًا وروائحَ تعمل لدى كل شاعر بوصفها مخزونًا رمزياً يتهيأ لأن يؤدي وظائف جمالية، وجدانية، واجتماعية، وسياسية وفلسفية في آن واحد.

ففي نصوص البحتري تتجلّى الطبيعة كعاكس لأزمنةٍ كونيةٍ ويؤسس لتأملات في الخلود والزوال، بينما يقدم الصنوبري الطبيعة كمشهد حسيّ تعبّر عن ذائقة المكانة والترف، فيما يستثمر كشاجم عناصر الطبيعة كرموز مادية مرتبطة بثقافة الهدايا والاقتصاد.

هذا التنوع في المرامي يبيّن أن الدلالة الحقيقية لصورة الطبيعة لا تتكشف إلا عبر مراعاة البنية البلاغية للنص في ضوء السياق الاجتماعي والجغرافي والثقافي للشاعر.

من الناحية المنهجية بينت الدراسة أن القراءة النصّية الدقيقة التي تدمج التحليل البلاغي مع التأويل السياقي تتيح الكشف عن طبقات دلالية لا يمكن لمسها بقراءة أحادية البعد؛ فالاستعارة والتشخيص والمزج الحسي وإن كانت أدوات متكررة، فإن أهدافها ونتائجها تتغير بحسب الموقف الاجتماعي للشاعر، وحسب الغاية الاتصالية للنص (مدح، غزل، تأمل)، كما أظهرت المقارنة أن ثنائية الثبات والزوال تشكّل محركًا دلاليًا مركزياً، فالطبيعة تُستدعى للاحتفاء والتمجيد لكنها في الوقت نفسه تذكّر بفناء الإنسان وتقلب المجد، ما يمنح صورها بعدًا أخلاقيًا وتاريخيًا في العديد من النصوص.

ختامًا.. يقدم هذا البحث إسهامًا في فهم وظيفة الطبيعة لدى شعراء الدولة العباسية كشبكة دلالية متعددة الأوجه، ويؤسس لمنهجٍ تحليلي يُمكّن من ربط الصورة الشعرية بسياقاتها الحضارية والرمزية.

الهوامش

(1) البحتري: دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، مأمون بن محيي الدين الجنان، ج2، ص: 98.

(2) البحتري حياته وشعره، هاشم صالح مناع، ج1، ص134، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2002م

(3) الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الآمدي،3/ ص103.

(4) الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الآمدي،3/ ص103.

(5) أبو الفتح كشاجم البغدادي في آثاره وآثار الدارسين، ثريا عبد الفتاح ملحس، 1/ ص: 194.

(6) المصدر نفسه 1/ ص: 203.

(7) أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ابن هاشم الطباخ، 4/ ص: 19.

(8) تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر الدمشقي، 1/ ص: 155.

(9) التوظيف الفني للون في الشعر العربي، حمد محمد فتحي الجبوري، ص: 32.

(10) النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، طارق ثابت، ص: 83.

(11) في الطبيعة والشعر، جودة أمين، ص: 262.

(12) ينظر: المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، ص: 73 .

(13) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ص: 90.

(14) ديوان البحتري، شرح، د. عمر الطباع، 22–23. وينظر: ديوان البحتري مطبعة دار العجائب، قسطنطينية، ط1300/1، ص:16.

(15) ديوان البحتري، 1/ 52.

(16) زيدان، محمد، نظرية السرد في الشعر العربي المعاصر، ص: 258.

(17) شرتح، عصام، عالم الماغوط– دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط، ص: 22.

(18) ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص: 194.

(19) ديوان الصنوبري، ص: 42–43.

(20) ديوان كشاجم، قصيدة الثلج يسقط أم لجين يسبك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009م.

المصادر والمراجع:

1– أبو الفتح كشاجم البغدادي في آثاره وآثار الدارسين، ثريا عبد الفتاح ملحس، ج1، دار البشير، القاهرة، مصر، 2003م.

2– أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ابن هاشم الطباخ، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2018م.

3– البحتري حياته وشعره، هاشم صالح مناع، ج1، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، 2002م.

4- البحتري: دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، مأمون بن محيي الدين الجنان، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994م.

5- تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، عمر فروخ، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2013م.

6- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر الدمشقي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2012م.

7- التوظيف الفني للون في الشعر العربي، حمد محمد فتحي الجبوري، ج1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016م.

8- ديوان البحتري، تحقيق: عمر فاروق الطباع، م1، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003م.

9- ديوان الصنوبري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1/1988م.

10- ديوان كشاجم، قصيدة الثلج يسقط أم لجين يسبك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009م.

11- زيدان، محمد، نظرية السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2020م.

12- شرتح، عصام، عالم الماغوط- دراسة جمالية في شعر محمد الماغوط، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1/ 2018م.

13- في الطبيعة والشعر، جودة أمين، ج1، مكتبة أم القرى، القاهرة، مصر، 1984م.

14- القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، ج1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م.

15- المجالس الشعرية في الأندلس من الفتح حتى سقوط الخلافة، أزاد محمد كريم الباجلاني، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012م.

16- الموازنة بين ابي تمام والبحتري، الآمدي، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م.

17- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت- لبنان، 1993م

18- النسق الشعري وبنياته: منطلقات التأسيس المعرفي والتوظيف المنهجي، طارق ثابت، ج1، مركز الكتاب الأكاديمي، القاهرة، مصر، 2018م.