جمالية الطبيعة في شعر أبي إسحاق الغزي (٥٢٣هـ)

م.د حسام جاري زوير

وزارة التربية – المديرية العامة لتربية ذي قار

hus2025ig2025@gmail.com

الملخص

تُعد الجمالية خاصية يضفيها الفنان على الأشياء بروحه التي تدرك الجمال ؛ لأنها استجابة انفعالية ترتاح فيها النفس للمؤثرات الخارجية ، وهي مذهب نقدي قديم عُرف عند أغلب الشعوب، فهي خاصية وملكة تتعّلق بالطبع البشري ، والإحساس بها جزء من كينونة الإنسان في كل زمان ومكان ؛ وعلى الرغم من ارتباط الجمال بالذوق الفردي إلا أن هناك جانبا مشتركا من المقاييس النسبية لهذا الجمال عند أغلب الشعوب، تبعا لتربيتهم النفسية والاجتماعية.

وإذا كانت جمالية الطبيعة في شعر الغزي قضّية إشكالّية في شعرنا العربي ، فالبحث يرى أّنه من الواجب محاولة الكشف عن هذه الإشكالّية ، ومعرفة ماهيتها ، وتحليلها ، وكشف خفاياها وخصائصها ، وهذا ما دعاني إلى كتابة هذا البحث من خلال الحديث عن :

المقدمة ، وفيها الحديث عن تعريف الجمالية وتعريف الطبيعة بنوعيها : الصامتة والمتحركة في شعر الغزي ، ونبذة تعريفية عن الشاعر و ثقافته الشعرية وأثر ذلك في شعر الطبيعة لديه.

المبحث الاول: جمالية الطبيعة الصامتة في شعر الغزي ، وفيه يكون الحديث عن مفهوم جمالية الطبيعة الصامتة وخصائصها مع نماذج تطبيقية من شعر الشاعر.

المبحث الثاني: جمالية الطبيعة الحية في شعر الشاعر، وفيه سنتطرق الى مفهوم الطبيعة الحية وخصائصها مع نماذج تطبيقية من شعر الغزي .

المبحث الثالث: الخصائص الجمالية والفنية في شعر الطبيعة عند الغزي، ثم يتبع ذلك خاتمة البحث، والنتائج التي توصل إليها البحث ، ثم يعقب ذلك قائمة بالمصادر والمراجع التي وردت فيه.

الكلمات المفتاحية: (الطبيعة الصائتة، الطبيعة الصامتة، الخصائص الفنية).

Aestheticism is property that the artist Aby Ashak Algazy

Dr. Hussam Jari Zweir
Ministry of Education - General Directorate of Education in Dhi Qar
hus2025ig2025@gmail.com

Abstract

Aestheticism is property that the artist embodies in many things with his spirit. It represents an emotional response where in the soul finds peace, unaffected by external influences. This quality is innate and deeply rooted in the human nature, as recognized by most cultures. The sensation of beauty is an inherent faculty tied to human disposition, and it remains a part of human existence across all times and places.

Although the beauty is linked to individual taste, there are shared elements in the standards of beauty across many nations, shaped by their psychological and social upbringing.

Thus, beauty reflects the human pursuit of perfection in the material world, manifesting either through the mysteries of beauty ("the manifestation of the secrets of perfection in this material world or the mirror of beautiful cpmposition of images and colors") or through the fine composition of forms and hues.

Definition of Nature has Two Types: The Silent and the Dynamic in Lyrical Poetry, along with a Brief Introduction about the Poet and His Culture, and the Impact of That on His Poetry about Nature.

Keywords: (still life, still life, artistic characteristics).

المقدمة

الجمالية لها أهمية في الدراسات النقدية، وذلك من خلال قدرتها على التغلغل في ثنايا الخطاب الإبداعي وتقويمه ، واكتشاف القوانين العامّة للظاهرة الأدبية، فهدفها البحث عن القيم الجمالية وتحديد ملامحها ومساحتها في الخطاب الفني ، كما تهتم بدراسة القوانين التي تحكم علم الجمال، ومدى قدرتها على تجسيد القيم الجمالية وتمثّلها ؛ كي يتم تحديد مستوى الإبداع في النص الإبداعي؛ أي يكون قادراً على إطلاق حكم قيمة؛ لأنّه يدرس مدى تحوّل المفاهيم الجمالية إلى قيم جمالية داخل النص الأدبي ، ومن ثم تقوم الجمالية بفتح حوار مع العلوم الإنسانية المختلفة ، والمناهج النقدية الأخرى كافة دون استثناء (العساف، ٢٠٠٥، ص٢٥)، وإذا كانت الحياة جميلة ، نجد جمالها يتجلى في جمال الطبيعة بكل ما تحويه من أزهار وطيور وجبال وأنهار وطيور ، وعلى البشر إدراك هذا

الجمال وأن يتذوقونه على مختلف ثقافاتهم ومشاربهم(عبدالفتاح، ١٩٩٤، ص٥٨-٥٩)، والجمالية مصدر الجميل ، والجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق ، وتجمل بمعنى : تزين ، والجمال ضد القبح ، أي معناه شيء حسن(ابن منظور، ١٩٩٢،ج١) . وهي ((نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته ، وترمي إلى الاهتمام بمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية ، انطلاقا من مقولة الفن للفن ، كما ينتج لكل عصر جماليته إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ، ولعل شرط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين)) (علوش، ١٩٨٥، ص٦٢) ، يعني ذلك أن الجمالية تهتم بالشعور نحو شيء معيّن- مادي أو معنوي- بالجمال أو بالقبح ، وبعبارة أخرى تهتم بالانطباع الذي يتركه الشيء في نفسية المتلقي أو الناقد الجمالي ، وهدفها ((كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة))(اسماعيل، ١٩٧٤، ص٢١) ، وهذا هو الجمال ، ونقيضها هو القبح ، والأشياء القبيحة بهذا المعنى يمكن التفكير فيها بطريقة جميلة ، وأيضا فإن الأشياء الجميلة يمكن أن نفكر فيها بصورة قبيحة، وهذا الانطباع نفسيّ وداخليّ ، فالذات المتلقية هي الوحيدة التي يرجع إليها الفضل في الحكم الجمالي على الشيء.

ويطلق عليها علم الجمال ، والاستطيقا ، وفلسفة الجمال ، وعلم المعرفة المحسوسة ، ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي وغيرها من المصطلحات التي اشتهرت بها)). (اسماعيل، ١٩٧٤، ص١٥)، وهي سمة ظاهرة في كل النصوص الأدبية المتميزة ، وعلى القارئ الحاذق المتذوق السعي لكشف أسرارها واستفتاح مغاليقها .

والطبيعة أحد مصادر الجمال في الكون ، وهي مجموعة من الكائنات والجمادات الصائتة والصامتة ، تمنح العين مساحة من الحرية في انتقاء عناصرها وتنسيقها في مجموعات وتمتلك الإيحاءات التي تثير في النفس انفعالات غامضة(سانتيا، ٢٠١١، ١٥٦)، توحي للشعراء في كل عصر بكثير من المعاني والآثار الأدبية الرائعة ، فصوروها في مختلف مظاهرها ((ورسموا لها صورا تجمع غالبا بين صدق الأداء وبراعة الوصف وإظهار الدقائق والتفاصيل وحرارة الإحساس)) (خفاجي، ١٩٩٢، ص١٨٥). وتعني في اللغة : الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان ، ويقال :

طبع الله على قلبه : ختم(ابن منظور، ١٩٩٢،ج١). وهي ((جملة الموجودات المادية بقوانينها))(كرم، ٢٠١٧، ص١٤)، وتنقسم إلى أحياء وجمادات ، فالأحياء تشمل النبات ، والحيوان ، والإنسان ، والجامدات تدور حول البيوت والأطلال والأنهار والمزروعات وغيرها من الأمور الحسية(المصدر السابق، ص٣٤)، وشعر الطبيعة يعني مشاركة الأديب الطبيعة وما يدور فيها ثم يصور ((جمال الطبيعة وفتنتها في شتى مظاهرها))(الركابي، ١٩٦٦، ص١٢٦) .

لقد تفاعل الشعراء منذ القدم في جميع العصور مع مظاهر الطبيعة على كافة أشكالها وأصباغها وذهبوا يهيمون في ربوع الأرض ، يصورون جمالها، وبديع صنعها ((فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من مشاهد الطبيعة الخلابة حولهم))(عبد الكريم، ٢٠١٠، ص٤٣) ، وحظي هذا النوع من الشعر بنصيب وافر من اهتمام الشعراء منذ العصر الجاهلي فنجدهم قد فتنوا بكل مكوناتها من أنهار وجبال وسماء ورياض وأزهار وثمار وخضار وحيوانات ، وكان أكثر شعراء الجاهلية يصور الطبيعة بقسميها الصامت والحي ، لكن هذا الفن لم يكن قائماً بذاته كالمدح والهجاء والغزل ، فلم تلتزم القصيدة الجاهلية بالوحدة الموضوعية بل جاءت متعددة المواضيع والأغراض ، فكان هذا الشعر جسراً يعبره الشاعر للوصول إلى الموضوعات المتعددة في القصيدة الواحدة كما فعل امرؤ القيس وغيره من الشعراء(الركابي، ١٩٦٦، ص١٢٦-١٢٧)، ونظرا لأهمية الطبيعة وما يدور فيها نجد الشاعر الجاهلي يتعلق ببيئته ويهيم بها ، ويتغنى بها في أشعاره ؛ لأنها منحته صفاءها وجمالها ، فمنحها فكره وعقله ((ومن ثم قوي التمازج بينهما حتى كادت تهيمن على جزء كبير من تجاربه))(بن حاسر، ١٩٩٤، ص٢٦٢). وإذا كان العرب ((أهل وبر ، صحونهم البوادي ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما ، وفي كل واحدة منهما فصول الزمان على اختلافها : من شتاء ، وربيع ، وصيف ، وخريف ، من ماء ، وهواء ، ونار ، وجبل ، ونبات ، وحيوان ، وجماد ، وناطق ، وصامت ، ومتحرك ، وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفي حال نموه إلى حال النهاية ، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها، وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها ، في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وعمها ، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها))(ابن طباطبا، ٢٠٠٥، ص١٦-١٧) ونجد تمثل الطبيعة في اللوحة الطللية لامرئ القيس في قوله:

ولي ـــلٍ كمـــوجِ البحـــرِ أرخَـــى ســـدوَله عَلـــي بـــأنواعِ الهمـــومِ ليبْتلـــي

فقلـــت لـــه لمـــا تمطَّـــى بصـــلبه وأردف أعجـــازا ونـــاء بِكَلكـــلِ

ألا أيهـــا اللَّيـــل الطويـــل ألا انجلـــي بصـــبح ومـــا الإصـــباح منـــك بِأَمثَـــلِ

(امرؤ القيس، ٢٠٠٤، ص١١٧)

وفي العصر الإسلامي والأموي اتسع الأفق لشعر الطبيعة ، وأخذ ينمو شيئا فشيئا ، واستمر في النمو والازدهار تبعا للنمو والتقدم الحضاري الذي طرأ على المجتمع حينذاك(عبد النبي، ١٩٨٨، ص٤١)، فنجد الفرزدق يتمثل الطبيعة الصائتة عن طريق حيوان الذئب فقال :

وليلـــة بتنـــا بـــالغريبين ضـــافنا علـــى الـــزاد مشـــوق الـــذراعين أطلـــس

تلمســـنا حتـــى أتانـــا ولـــم يـــزل لـــدن فطمتـــه أمـــه يـــتلمس

ولـــو أنـــه إذ جاءنـــا كـــان دانيـــا لألبســـته لـــو أنـــه كـــان يلـــبس

(فاعور، ١٩٨٧، ص٣٣٦)

وشهد العصر العباسي تحولاً وتطوراً كبيرا في ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وواكبت الفنون والأغراض الشعرية هذا التطور وتأثرت به، ولاسيما شعر الطبيعة الذي حظي باهتمام ورؤيا واسعة من لدن الشاعر العباسي الذي عشق الطبيعة وفتن بها ؛ نظرا لحالة الاستقرار التي شعر بها ، والتقدم الحضاري الذي أحسه، ومن ثم أصبح التجديد هو ثيمة هذا العصر، فبلغ وصف الطبيعة على أيدي شعراء هذا العصر شأوا كبيرا، خرجوا فيه عن عباءة القدماء إلى معان وموضوعات لم تكن معهودة من قبل ؛ نظرا لما شهده العصر من حياة متحضرة غيرت الأذواق وأنماط التفكير ، وإن كانت أوصافهم في الغالب لم تخرج تماما عما ورثوه من الجاهليين والأمويين ، وهكذا تكون سنة التجديد تنطلق غالبا من الموروث القديم بما يلائم العصر وتقلباته، ومن شعراء هذا العصر أبو تمام الطائي ، والبحتري ، وابن الرومي والصنوبري وإبراهيم الغزي وغيرهم، الذين اهتموا بالطبيعة وجمالها في

أشعارهم(الركابي، ١٩٦٦، ص١٢٧). فنجد التحول الحضاري قد تأثر به الشعراء في قصائدهم وذهبوا مذاهب شّتى في وصف هذه الحياة الجديدة الناعمة والمترفة، فأعطوا إلى أوصافهم المادية للطبيعة بقسميها حسا وذوقا جعلهم يأتلفون معها ، يتلذذون بنشوة جمالها، ومن ثَمّ يبادلونها العاطفة الوجدانية ، بما يدل على امتزاجهم بتلك الطبيعة ، ونلمح ذلك في قول أبي نواس حين يصف الجنان والبساتين بقوله :

أَمـــا يَسُـــرُّكَ أَنَّ الـــرَوضَ زَهـــراءُ وَالخَمـــرُ مُمكِنَـــةٌ شَـــمطاءُ عَـــذراءُ

مـــا فـــي قُعـــودِكَ عُـــذرٌ عَـــن مُعَتَّقَـــةٍ كَاللَيـــــلِ والِـــــدُها وَالأُمُّ خَضـــــراءُ

بـــادِر فَـــإِنَّ جِنـــانَ الكَـــرخِ مونِقَـــةٌ لَـــم تَلتَقِفهـــا يَـــدٌ لِلحَـــربِ عَســـراءُ

(ابو نؤاس، ٢٠٠٩، ص٦٢-٦٣)

ويعد الغزي واحدا من هؤلاء الذين هاموا بالطبيعة بشكليها الحية وغير الحية، فعشقها وتغنى بجمالها ، مسجلا بديع رونقها وفريد حسنها ، فوصف البساتين والأزاهير والسحب الماطرة، كما وصف الليل والنهار وأطلال المحبوبة ، ولم ينس وصف الحيوانات كالإبل والخيل وغيرهما؛ لأنه شاعر فطر على الانفعال بجمال الطبيعة الكونية متأثراً في ذلك بنشأته ، وذكرت المصادر أن اسمه : إبراهيم بن يحيى بن عثمان بن محمد الكلبي أبو إسحاق الغزي، ونسب إلى قبيلة كلب اليمانية فيظهر من خلال سكنى هذه القبيلة بلاد الشام، كما عرف بالغزي نسبة إلى بلدة غزة بفلسطين، وولد في نهاية النصف الأول من القرن الخامس سنة إحدى وأربعين وأربعمائة، في فترة عرفت بالاضطرابات السياسية، في عهد الإخشيديين ثم الفاطميين لكثرة الحروب مع الصليبيين، مما اضطر الشاعر إلى أن يهجر مواطنه لكثرة تلك الحروب والاضطرابات ، واتصل الشاعر بعدد وفير من رجال عصره كالأمير السيد مجد الدين بتدمر ، والوزير مكرم بن العلاء ، وقاضي أصفهان شمس الدين عبد الله بن علي الخطيبي ، كما كان الغزي على مذهب الشافعي ويظهر ذلك من قوله :

أرضـــــى النبـــــي محمدا بحقـــــائق أحيـــــا بهـــــن الشـــــافعي محمدا

وكان أغلب شعره في المديح من أجل العطاء ، لكنه تحول إلى شاعر يفلسف الحياة ؛ نظرا لكثرة اغترابه، فتراه يلخص الحياة بقوله :

إنَّ الخلائـــــق للحـــــوادث مرتـــــعٌ شـــــهد الصـــــباح بـــــذاك والـــــديجورُ

لا بـــــاز يســـــلمُ مـــــن حبائلهـــــا ولا أســـــدٌ كثيـــــفُ اللبـــــدتين هصـــــورُ

وللشاعر ثقافة دينية وعلمية وسياسية كبيرة فضلا عن ثقافته الفلكية ، التي تظهر بشكل كبير في شعره كدوران الكواكب حول الشمس ، ونلحظ ذلك في قوله :

ولـــو كنـــتَ لا تُصـــغي إلـــى نظـــم نـــاظم لمـــا نظـــم البـــرجُ المـــدارُ الكواكبـــا

ولم يترك الشاعر موضوعا وغرضا شعريا إلا قال فيه، لكن يغلب على شعره المديح والغزل ووصف الطبيعة، وقد أثنى عليه وعلى شعره كثير من العلماء الذين ترجموا له، فرفعوه إلى الطبقة العالية من كبار الشعراء، فوصفه ابن خلكان بالشاعر المشهور المحسن، وأثنى عليه العماد الأصفهاني بأنه كان يأتي في شعره بكل معنى مخترع، ونظم مبتدع، وحكمة محكمة النسج ، ووصف عمر فروخ شعره بالجيد، لكن جانبا كبيرا من هذا الشعر قد ضاع، ومن شعره في الحكمة قوله :

حلمنـــا مـــن الأيـــام مـــالا نطيقـــه كما حمل العظمُ الكسيرُ المصائبا

وتوفي الشاعر أثناء خروجه من مرو فمات في الطريق، ثم حمل ودفن في مدينة بلخ سنة ٥٢٤ هـ الموافق ١١٣٠م ، عن عمر يناهز ثلاثة وثمانين عاما ، ورثاه ابن طباطبا بقوله:

همـــومي فـــي فـــراق إمـــام غـــزَّه همـــومُ كُثيّـــرٍ لفـــراق عـــزه

(فروخ، ١٩٨١، ٢٦٥٠٢٦٦)

المبحث الأول: جمالية الطبيعة الصامتة في شعر الغزي

الطبيعة الصامتة يتجسد وجودها في الجبال والأنهار والوديان، والأفلاك وليلها ونهارها، ويعد إبراهيم الغزي واحدا من هؤلاء الذين هاموا بالطبيعة الصامتة، وعشقوها، فصورها في لوحات جمالية ،

مبرزا مفاتنها ، مسجلا بديع رونقها وفريد حسنها، مستقصيا كل جوانب بديع خلق الله فيها، فوصف بساتينها الفاتنة وأزهارها المتفتحة، ولم ينس السحب الراكضة الماطرة، والرياض وغيرها من المناظر البديعة التي فتن بها، فظهر هذا الجمال في قصائده الشعرية، ونجد الشاعر يتذكر هذا المشهد الليلي الجميل ، من آخر الليل إلى وقت طلوع الفجر مع أصحابه فيقول:

ولقد سربتُ وللكواكب في الدّجا ... سبحُ الغريق ومشية النشوان

فالبرقُ ألمع من حسام هزّه ... بطلٌ وأخفقُ من فؤاد جبانِ

حتى إذا نثر التبلج ورده ... متداركا قطفاً علي الرّيحان

حييتُ أصحابي وقلتُ ليهنكم ... وضحَ الصباحُ لمن له عينان

إنها لوحة بديعة صورها الشاعر بلغته المميزة، التي هي وسيلته في تشكيل الصورة بخطوطها وظلالها وألوانها ، بدأها بصورة الكواكب في ظلام الليل، التي كسباحة الغريق وبطء الرجل المنتشي من الشراب ، ثم نجد جمال الصورة الضدية والتي ظهرت في البرق الذي يلمع في كبد السماء، ثم يختفي فجأة مثل الجبان الذي يظهر ويختفي فجأة ، هذا البرق الذي يلمع وسط السحابة، التي بدأت تمد الأرض بخيوط المطر الممتدة كالحبال، ليسري الفرح وسط الرياض والرياحين فإذا هي تتزين بمنثور هذا التبلج ، وقد ظهرت هذه الصورة المركبة من خلال الحديث عن الليل ، وهو أحد عناصر الطبيعة الصامتة ، الذي شكل جانباً هاماً في حياة الشاعر، فقد عايشه وتعرَّف أسراره، وكشف مواطن جماله مع أصحابه ، فاستخدمه للإحساس بجماله وانكشافه، والليل في التجربة الشعرية الجمالية يتلون بانفعالات الشاعر وأحاسيسه، وهذا التضاد الظاهر بين سواد الليل وضياء البرق ينبئ عن مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية، فالشاعر لا يرى الطبيعة، إلا بعد أن تتبلور في أعماقه ، فينفعل بها، نتيجة اتحاده بها، عن طريق امتزاجه بما يراه ويشاهده ، فيحدث الأثر الجمالي ((لأنه من الضروري الرجوع إلى الطبيعة لأنها هي التي تمدنا بنماذج تتيح لنا فرصة التعرف على القيم الجمالية)) (ابو ريان، ١٩٨٩، ص٣١) .

وفي مكان آخر يتخذ من الصباح لوحة جمالية ليظهر مدى روعة ظهور ضوء الصباح حيث يتزاحم مع الليل ، وفي هذه المزاحمة يبدو مشهد الغروب كغمد سيف تظهر عليه بعض الحلى من النجوم المتبقية اللامعة ، وفي وقت آخر يظهر نور الشروق لامعا مثل نصل السيف الحاد ، وقد أصبح متأهبا لاستقبال نور الصباح ، وهنا يبدو نور الصباح كأنه ملك تحيط به رعيته من النجوم التي ما إن رأته مقبلا حتى خرت ساجدة لهذا النور الصباحي :

لـــولا مزاحمـــةُ الصـــباح وإن هـــدى ... كـان الكـرى يـا طيـف تقـد أسـدى يـدا

والغُـــرب مثـــل الغمـــد منـــتظم الحلـــى ... والشـــرقُ مثـــل النّصـــل منتشـــرُ المـــدى

والصـــــبح ملـــــكٌ والنجـــــومُ رعيـــــةٌ ... بَصُـــــرت بغرتـــــه فخـــــرت ســـــجّدا

ويرسم لوحة طبيعية جميلة من خلال حديثه عن الصحراء التي يجتازها بغرض الوصول إلى الممدوح ، كي يصور مدى التعب والإرهاق الذي وجده في رحلته من أجل هذا اللقاء ، فتراه يعبر الصحاري والأودية والبحار الصعاب ، متشبها في ذلك بالشعراء الجاهليين الذي كانوا يتحدثون عن عبور الصحراء ؛ كي يصلوا إلى ممدوحيهم وإن كانت رحلة الغزي أشق وأعسر :

والبيـــــدُ أشـــــداقُ الفجـــــاج هربتـــــةٌ ... فيهـــــا وأشـــــداق المـــــوارد عـــــورُ

وبطـــون أوديـــة يضـــلُّ بهـــا القطـــا ... ويـــردُّ طـــرف العـــين وهـــو حســـير

وبحـــــار آلٍ لا تجـــــود بنغبـــــةٍ ... للطيـــــر تعبـــــرُ والمطـــــيُّ جســـــورُ

مـــا لـــي ســـوى الملـــك القريـــب نوالـــهُ ... مـــن بعـــد شُـــقةِ مـــا وصـــفت مُجيـــرُ

ولا ينس الشاعر أن يصف لنا أصدقاءه المرافقين له في تلك الرحلة الشاقة، فيشبهم بنجوم السماء التي لا يغيب ضوؤها، والسهول لا ينضب زرعها، إنها لوحة طبيعية جميلة، حيث يلازم الأصحاب الشاعر ولا يفارقونه، على الرغم أنهم يسيرون في سهل متسع لا يعرفون حدوده، وهنا يسأل بعضهم البعض عن السير في هذا السهل، هل هذا السهل في الأرض ؟ أم أنهم يطيرون في السماء ؟ ففوقهم سماء من نجوم، وتحتهم سماء من سراب وصحراء ممتدة لا نهاية لها، حتى أن هذا السهل يمنع

المطايا من السير فيه، ورغم ذلك لا يتركه أصحابه الأوفياء ((إنهم الأصدقاء الحقيقيون للشاعر الذي يقطع الفيافي ليصل إلى ممدوحة ، إنها لوحة جمالية طبيعة تثير النظر، فالشاعر يقرن بين ظلام المهاري والدراري وملازمتها له بأصحاب الشاعر الذين لا يفارقونه ...، ثم إن الطباق بين نمسي ونضحي يدل على دوام السير))(محمد، ٢٠١٧، ص٥٨)" في هذا السهل العجيب، الذي لا يعرفه الشاعر هل هو في الأرض أم في السماء ؟ .

ففـــزتُ مـــن المهـــاري والـــدَّراري بصـــحبةِ كـــلِّ مفقـــود المثـــالِ

نجـــومٌ لا تميـــل إلـــى أفـــولٍ وعـــيشٌ لا يحـــنُّ إلـــى إفـــال

بســـهلٍ خلتنـــا فيـــه انغماســـا جوابـــا شـــكَّ حاشـــيتي ســـؤال

فنمســـي فيـــه تحـــت ســـماء شُـــهبٍ ونضـــحي منـــه فـــوق ســـماء آل

وقـــد قصـــرت خطـــا أيـــدي المطايـــا بعُقـــل الأيـــن لا عُقـــل الحبـــال

والرياض والبساتين من المناظر الطبيعية الجميلة المحببة إلى قلب أبي إسحاق الغزي، يرودها فيسرح فيها الطرف، يغني مع دعاء الطير، وخرير الماء، وانبجاس عين السماء، وشهد روضة تزينت بمختلف الأزهار، ولبست ثوبا غطى أديم الأرض فتعانقت فيها الألوان المختلفة من أخضر مبهج وذهبي مشرق، وقد مطرت بطل الصبا، وجمالها منتشر في وقت السحر، يسمع فيها أصوات البلابل والقمارى تغني بألحان أبي معبد وتقرأ حروف أبي عمرو، وحولها الجداول المائية تحيط بها من كل مكان ، فظهرت بصورة احتفالية جميلة ، تؤكد روعة ارتباط الشاعر بالطبيعة من حوله :

ومـــا روضـــةٌ ممطـــورةٌ نثـــرَ الصّـــبا عليهـــا جُمـــانَ الطّـــلّ فـــي سَـــحَر نضـــر

فبلبلُهـــا يشـــدو بألحـــانِ معبـــد وقمريّهـــا يقـــرأ بحـــروف أبـــي عمـــرو

وقـــد كتبـــت فيهـــا الجـــداول أســـطرا يُقصّـــر عـــن إعجامهـــا نُقـــط الحبـــر

بأحســـنَ منهـــا للســـلام مشـــيرةٌ بـــدرس خضـــاب فـــي أناملهـــا العشـــر

ويرسم الشاعر في لوحة أخرى مشهدا من مشاهد الطبيعة الصامتة والمتمثلة في الرياض التي أسرت قلبه وقد كانت هذه الروضة التي استوقفته نتاج تلاقح بين الثرى والماء الزلال العذب ، هذه الروضة جمعت بين الروح والريحان ، فبعثت النشوة في قلب شاعرنا من خلال زيارة طيف المحبوبة له :

يـــا حبـــذا الطيـــف حيّنـــا فأحيانـــا أهـــدى لنـــا قربـــهُ روحـــا وريحانـــا

طيـــفُ الـــذي لـــو تجلـــى جهـــرة لجـــلا للصّـــبّ مـــن حُســـنه روضـــا وبســـتانا

وطـــالعَ الطّلـــعُ مـــن مفتـــره وجنـــى مـــن نهـــده لمـــريض القلـــب رمّانـــا

وما زال الشاعر يمتزج وجدانيا مع الرياض البديعة فيبين حسنها وجمالها وقوة اخضرارها، تنظم نورها حول الغدير، وقد بكت المزن فملأت تلك الروضة بمياهها حتى أصبح النور الساطع يشع في جوانبها، وريح الشمال تصيب أشجارها فتميلها يمينا وشمالا:

أمـــا تـــرى صـــفحات الـــروض قـــد حُليـــت فـــي معـــرض لـــم يكـــن حينـــا تدرّعـــه

تُزهـــي بأخضـــر لا صـــنعاء تخلعـــه علـــى رباهـــا بـــل الأنـــواء تصـــنعه

والمـــزن تبكـــي علـــى أطرافهـــا ســـحرا بعـــارض مـــا يجـــفُّ الـــدّهرَ مدمعـــه

والنـــور قـــد نظـــم الأغصـــان فـــي نســـق يزهـــي ويُـــبهج مـــرآه ومســـمعه

إذا الشـــمال أصـــابته شـــمائلها راحـــتْ تفرّقـــه طـــورا وتجمعـــه

والمـــاء كـــالرّاح فـــي الأنهـــار تخفضـــه أيـــدي الريـــاح كمـــا تهـــوى وترفعـــه

إنها لوحة جمالية لطبيعة صامتة ، تمثلت في تلك الروضة التي نسج الغزي خيوطها وخط ظلالها ، وأبدع في تلوينها وبرع في إخراجها في أحسن صورة، فهي بديعة الخلق جميلة المنظر، مشرقة زاهية طيبة الرائحة، جمع فيها بين الصورة اللونية، حينما تزينت تلك الروضة بألوان متعددة : من أبيض وأخضر، وكذلك الصورة الحركية، التي جسدتها الأغصان في تمايلها وحركاتها المضطربة مع كل

هبة ريح من رياح الشمال، كما نجد الصورة البصرية، والتي ظهرت في تفاعل الشاعر مع هذا المنظر الطبيعي الصامت، والذي مثلته تلك الروضة، التي أغرت كل من ينظر إليها، ومن هنا أظهرت كل تلك الصور مجتمعه تلك اللوحة التي أراد الشاعر أن ينقلها لنا باعتبار أن ((الطبيعة هي المعيار الذي نقيس به الجمال، وهي الأصل الذي يجب أن تضاهي به سائر الأعمال الفنية)) (ابو ريان، ١٩٨٩، ص٣١-٣٢) .

المبحث الثاني: جمالية الطبيعة الصائتة في شعر الغزي

الإنسان منذ القدم يستأنس الحيوانات ويستعملها وسيلة للنقل ويستفيد من لحومها وأوبارها ، والعرب كغيرهم من الشعوب، استأنسوا الحيوانات ومنحوها رعايتهم؛ نظرا للظروف التي يعيشونها في أوطانهم ، فاضطروا لأن يجعلوا الحيوان عماد حياتهم، في ترحالهم وغذائهم (القيسي، ١٩٧٠، ص٧٥). والشاعر الغزي اهتم بالطبيعة الحية قدر اهتمامه بوصف الطبيعة الصامتة، ولم يحد في ذلك عن سنة الأقدمين ، فسجل الحيوانات والطيور وطبائعها، فكان لهذه الحيوانات نصيب وافر من شعره ؛ نظرا لصلتها القوية به ؛ لأنها تعينه على اجتياز المكان وتحمل المشاق وأداة للتسلية يفرج بها عن أحزانه ، وشاعرنا كغيره من الشعراء اهتم بذكر الإبل ؛ لأنها الحيوان المناسب للحياة في الصحراء ؛ لتحملها وعورتها، ومقاومتها ظروفها، تنقله من مكان إلى مكان ، يقري بواسطتها ضيفه ((فلا عجب إذا سمى العربي الإبل : المال أو النِعم)) (المصدر السابق، ص٩٨). إضافة إلى ذلك نجد ((شاعرنا يعبر بنا بهذه الإبل إلى طريق آخر ، طريق على شدته يسحرك ، ويجعلك تنسى الرحلة وما فيها من شدائد ، لتملي هذا الطريق المرسوم بعناية فائقة، فهل رأيت إبلا تحيي ميت المطالب ، فيكون هذا الإحياء معجزة من المعجزات، تشابه إحياء عيسى عليه السلام للموتى بإذن الله ، وهي إذ تقوم بهذه المهمة في هذا الفج القاتل، فإنها تقوم بها مسرورة راقصة، وكأن كل هذا العناء هو يجرد آلات نغم ، تتحرك هذه الإبل على وقع أوتاره ، وترقص على أنغامه)). ومن ثم يضفي عليها صفات القوة والجسارة :

وعـيسٍ لهـا برهـانُ عيسـى بـن مـريمٍ إذا قتـلَ الفـجّ العميـقُ المطالبـا

يرقِّصـــــــهُنَّ الآل إمـــــــا طوافيـــــــا تـــــــراهنَّ فـــــــي آذيـــــــه أو رواســـــــيا

ســـــوابحُ كالنِّينـــــان تحســـــبُ أننـــــي مســـــختُ المطايـــــا إذ مســـــحتُ السّباســـــبا

إن جمالية النص السابق تظهر في ذلك الجناس في (عيس وعيسي) و(مسخت ومسحت) ليظهر الهدف من هذا المحسن البديعي وهو إظهار قوة ناقته التي أحيت رغباته في عبور تلك المفاوز المهلكة ، ومن ثم شبه جريانها في تلك الصحراء القاتلة بسباحة الحيتان وعبورها البحار ، فنشاهد صورة دقيقة للوحة رحلة الغزي إلى ممدوحه، يبدؤها بوصف نشاط ناقته وقوتها ؛ لكي تكون مستعدة لمصاعب الرحلة، فالصحراء موحشة ومخيفة، والرياح التي تنبعث فيها قوية تثير الفزع في النفوس فالشاعر في كل بيت من أبياته صرف عنايته إلى إخراج صورته بدقة مستعملا اللغة الجميلة والألفاظ العذبة، والتعابير الدقيقة، فرصد كلَّ حركات المنظر من قوة ناقته وانسيابها في السير جاعلاً صورتها أمر مرغوب فيه ؛ كي يستحضر صورة تلك الناقة أمام ممدوحه، فوصف الناقة على هذا المنوال يدل على مدى امتزاج الشاعر وجدانيا وجماليا مع ناقته التي حملته في أسفاره كي يبلغ مراده ، فالجمال المثالي هو أن يختار الفنان ((عناصره من الأشياء الطبيعية ويؤلف بينها))(اسماعيل، ١٩٧٤، ص٣٤).

وناقة الشاعر تقطع وعدا على نفسها بإيصال الشاعر إلى المكان الذي يريده وتفي بوعدها ، وكأن الناقة تحولت إلى إنسان يعطي الوعود ويفي بها :

ومهمـــــه وعـــــدتني طـــــي شاســـــعه بوخـــــدها فـــــي ذوات الرحـــــل شـــــملال

عرقوبهـــا قـــد حكـــت عرقـــوب فـــي عـــدة للمشـــــرفي ومـــــالي غيرهـــــا مـــــالُ

الشاعر مفتون بناقته لذا تراه يرغب في إظهار كمال صفاتها، حتى شخصها بصفات البشر، وجعلها تعطي وعودا مثل مواعيد عرقوب، وإن كانت مواعيد عرقوب لا يتم الوفاء بها، إلا أن هذه الناقة تفي بوعدها في الوصول إلى الأماكن المراد الوصول إليها.

ويستمر الحوار بين الشاعر وناقته، بما يوحي على مدى العلاقة بينه وبينها، ومدى كثرة الترحال عليها للممدوحين، وهنا يدور تساؤل بين الحيوان الصائت والشاعر حول الهدف من طول هذه الرحلة ، هل يريد أن يذهبا سويا إلى الهلال ؟ وجاء الجواب سريعا من الشاعر ، أنه يريد النوال والعطاء من الممدوح :

تقـــــول إذا حثثناهـــــا فظلـــــت تناجينـــــا بألســـــنة الكـــــلال

إلـــى أفـــق الهـــلال مســـيرُ ركبـــي فقلنـــا بـــل إلـــى أفـــق النـــوال

إن الحوار ما زال قائماً بين الشاعر وناقته، وانتهى إلى إجابة الشاعر أنه يريد الوصول إلى الممدوح ، وكأن الناقة قد أصبحت إنسانا يتحدث ويجيب عن الأسئلة، بعد حالة التعب الذي وصلت إليه هذه الناقة من طول السفر، وقد دلت الأفعال على تلك الحالة (تقول، حثثناها، فظلت) وجاء حسن التخلص من هذا التساؤل بالإجابة عن استفسارها في البيت التالي :

إلـــــى ابـــــن محمد وزر البرايـــــا ظهيـــــر الدولـــــة الـــــدمث الخـــــلال

فالشاعر متعاطف وجدانيا بما أصاب ناقته من تعب وإرهاق، بعد طول الرحلة ، ويذهب إلى كشف أثر السفر على ناقته، التي أصابها الكلل والإرهاق ((فالفنان يتمتع بروح شفافة مهذبة تستطيع أن تدرك الجمال في أعلى درجاته))(اسماعيل، ١٩٧٤، ص٤٣) . وحتى وإن كان هذا الجمال في صورة حيوان .

وكما كان للناقة نصيب في شعر أبي إسحاق الغزي كان للخيل أيضا حضور في شعره ؛ لأن الخيل تقف مع صاحبها في أعتى المواقف، والعربي يبادل حصانه الوفي بمثل تلك الخصال النبيلة ، فهو يكرمه ويقدمه، ويتفقده ليل نهار، ويناجيه ويفهم كل منهما لغة صاحبه، ويساعده في تحقيق مآربه ؛ لذلك عشق العرب الخيل وأكثروا فيها الوصف وأحبوها، واعتبروها عزاً وعزوة، وكنزاً وثروة ، قالوا فيها روائع الأشعار، نابعة من صميم الوجدان(الجعثين، ٢٠١٤). فالخيل تصاحب شاعرنا وترافقه مع إبله ، حيث يقرنها ويربطها بها في بعض رحلاته، ليكرمها ويريحها من التعب، وهو لون من ألوان تكريم الخيل ، وإراحتها :

وقـــد قرنـــت كفـــي إليهـــا مســـوما كـــأن مكـــاني منـــه فـــي مرجـــل يغلـــي

ويهتـــزُّ بـــالزّجر اليســـير فـــإن طغـــى فيضـــــبطه دون المقـــــاود والشَّـــــكل

يطيـــــر إذا لاح الهـــــلالُ بـــــأربع توهمتـــه مـــا طـــار عـــنهنَّ مـــن نعـــل

فالشاعر يصف جواده الذي يرافقه في رحلته، فهو جواد ضامر الوسط، قوي البنية، مسوما سريعا، يشبه الطيور في عدوه، وهذا الحصان الذي يغلي ويهتز ويطير هو حصان مقيد بالقيود ومربوط إلى رحل ناقته، يطوي الأرض طيا لأنها (تطير، على أربع، يهتز بالزجر اليسير ، سريعيضبط بالمقاود، والشكل) وتوحي عبارة (يهتز بالزجر اليسير) مدى انصياع هذا الفرس لصاحبه ؛ لأنه لا يحتاج إلا للزجر اليسير حتى يتحكم فيه وفي سرعته ، وهذا إن دل فإنما يدل على نجابة هذا الفرس(محمد، ٢٠١٧، ص٦٣).

هكذا نجد جمالية الطبيعة الصائتة يستعيرها الشاعر لتصوير سرعة فرسه، فيبدو فرسه يملأ العين بمنظره ويطرب الأذن بإيقاع صهيله، ويشبع الإحساس والوجدان بصوره الحية المتحركة المليئة بنشاط الشباب وخفة المنتشي الجذلان، ومن هنا أصبح الفرس بالنسبة للشاعر شخصا يمتزج معه وجدانيا يحدثه ويصفه، ويطفي عليه الصفات البشرية، سواء كانت تلك الصفات حسية أم معنوية، في صور جمالية بديعة، ولوحات شعرية رائعة.

وكما احتفى الشاعر بالإبل والخيل في أشعاره تراه يحتفي أيضا بالظباء على الرغم من كونها حيوانات وحشية غير مستأنسة، فالظباء لدى عدد غير قليل من الشعراء ومنهم الغزي رمز للجمال إذا ما أرادوا أن يفصحوا عما شغف قلوبهم من سحر دلال من أحبوا وجمالهن(مسعود، ٢٠٠٨، ص١٥٠)، فقد درج العرب منذ القديم على تشبيه المرأة في غزلهم ونسيبهم، بما يناسبها من مشاهد الطبيعة الجميلة حولهم، ولعل من المناظر التي لفتت أنظارهم واستأثرت بوصفهم، صور الحيوانات البرية ، كالغزلان والظباء والمها، فذهبوا يستقصون كل الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به فترى الشاعر يشبه محبوبته بالغزال المخضب البنان، ومن جمالها الطبيعي لا تحتاج إلى إثمد مصنوع

في عينيها؛ لأن عينيها مكتحلة بالكحل الطبيعي، كما أن حمرة أصابعها الطبيعية تغني عن الخضاب :

بنفسي غزالٌ لم يلق لبنانه ... خضابٌ ولم يعلق بجفنيه إثمدُ

ومنْ أوقدت بالماء نيرانُ خدَّه ... لتفتنَ والنيرانُ بالماء تُخمدُ

جمالٌ من استغنى به عن تجمّل ... بوشي فذاك اللابسُ المتجردُ

ويقف الشاعر وقفة تأملية فيرى محبوبته مثل الغزال، فبعثت النشوة إلى قلبه حتى أصبح سكرانا من عينيها، حتى إذا اشتكى من سحرها ردت عليه بقولها لا يؤثر السحر فيه كما لم يؤثر في موسى عليه السلام:

أفدي الغزال الذي غازلتُه سحرا ... والنوم يكسر من عينيه أجفانا

قال : الرقيب على بعد ، فقلت : بلى ... الآن أمكن وقتُ الفرصة الآنا

متعتعٌ زئبقيُ العهد تحسبه ... من خمر مقلته في الصّحو سكرانا

إذا شكوتُ الهوى قالت لواحظه ... لا يعمل السِّحرُ في موسى ابن عمرانا

وفي مكان آخر يصف المحبوبة (بالمها) التي تلبس البرقع، تأتيه وقت الدجى فيظن من جمالها أنها صارت نجمة، ومن ثم ألهبت عاطفته، وأهاجت قريحته تجاهها، فرسم لها صورة جميلة من خلال تأثره بالطبيعة الحية التي حوله ، فشبهها بذلك الحيوان في حسنها وجمالها :

إنَّ المها المتبرقعات تعففا ... واصلنَ أرواحا وعفنَ جسوما

لم أدرِ من جهل بوقت زيارة ... وافين صبحا أم أردنَ هجوما؟

شُفعت بريَاهُنَّ أنفاس الصبا ... فسألتُ أيهما أرقُّ نسيما

أو خيفةٍ أن لو طرقنَ مع الدجى ... دون الضُّحى لحسبتهنَّ نجوما

هكذا تناول أبو إسحاق الغزي الطبيعة بشتى مجالاتها الجمالية من: نبات وحيوان وأرض وسماء وماء ، فكانت مصدر إيحاء خصب له، فنظر إليها على أنها كائن حي ينبض بالحياة، ولهذا ألبسها ثوب الحياة وأعطاها صفات إنسانية بكل معانيها، إنها صورة جمالية مؤثرة وذائبة في ذات الشاعر المتأثر بالطبيعة حوله، فخرجت من قلبه ونفسه لوحات يخطها شعوره، وتلونها عواطفه، ويحيها بفيض روحه ويجسمها برونق عباراته، معتمدا في ذلك على الطبيعة الصامتة والحية فألهمته هذه التشبيهات وتلك الأوصاف، فعبر من خلالها عن جمال تلك الطبيعة، التي تأثر بها تجاه تلك المخلوقات التي شاهدها في حياته في تلك الفترة من الزمن.

المبحث الثالث : جمالية الصورة الفنية في شعر الغزي

الصورة الشعرية ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها))(البطل، ١٩٨١، ص٣٠). فهي مصدر الجمال ((تسمو بالنتاج الأدبي كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة وعمق)) (ابراهيم، ٢٠٠٧، ص١٧١) وتأسست الرؤية الشعرية عند الجاحظ على ثنائية صياغة الأسلوب والصورة الفنية ((فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))(الحاحظ، ١٩٦٥،ص١٣١-١٣٢). فالجاحظ يؤسس للقوانين التي تصنع جمالية العمل الأدبي من منطلق الصياغة الأسلوبية والتصوير البياني ، باعتبار أن لكل نمط من الإبداع قوانينه الخاصة التي تحكمه.

وقديما انصب اهتمام النقاد على الصورة القائمة على أساليب المجاز من تشبيه واستعارة وكناية أما في العصر الحديث أصبحت الصورة مركبة تتألف من تسلسل مجموعة من العناصر، ومن ثم تصبح ((القصيدة بنية حية متماسكة الأجزاء ، متسقة الشعور، بحيث يصبح كل جزء بمثابة عضو حي في بنيتها الفنية))(قاسم، ٢٠٠، ص٢٥٤). وتتعدد منابع الصورة التي يستقي منها شاعرنا قصائده ، فتراه يستقي صورته من المنابع الكونية والظواهر الطبيعية التي تحيط به وبخياله، ويرجع ذلك إلى كون الظواهر الطبيعية ثابتة في مفهومها، وتوازنها في سماتها وخصائصها، وكونها محددة في غاياتها

وأهدافها(المصدر السابق، ص١٩٥- ١٩٧)، وجاءت الصورة عند أبي إسحاق الغزي على ضربين أولهما : الصورة الجزئية ، وثانيهما : الصورة الكلية .

فالصورة الجزئية : التي تعتمد على الخيال الجزئي ، كالصورة التشبيهية أو الاستعارية ، أو الكنائية ، وهي التي تعبر عن معنى أو فكرة جزئية ضمن الفكرة العامة في النص، ويجب ألا تضطرب ((ويكون اضطراب الصورة الشعرية إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها، أو تنافت مع الفكرة العامة أو الشعور السائد في التجربة نفسها))(هلال، ١٩٩٧، ص٤٢٢) والتشبيه من الصور الجزئية ، ويعني في اللغة : التمثيل(ابن منظور، مادة : شبه). وهو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لامن جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))(القيرواني، ١٣٩٢هـ، ص١/١٩٤). فهو يقرب بين البعدين حتى يصير بينها مناسبة أو اشتراك ((وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لتبين وجه التشبيه بلا كلفة))(المرزوقي، ١٩٩١، ١/٩)، ولا شكّ أنّ طبيعة البيئة العبّاسيّة ساعدت أبا إسحاق الغزي على الاستعانة بالصورة التشبيهيه بشكل كبير ، إذ جاءت صوره الشعريّة وتشبيهاته تحمل صفة الجمالية ، فكأنه فنان يرسم لوحة يزيّنها بألوانه السّاحرة، ومصور يحمل ((آلة التصوير، ومبتكر المنظر معا)). فتراه يصور المشاهد الطبيعية الحسية التي ترى بالعين بأمر معنوي :

حتــى تصــفّى الليــلُ مــن كــدر الــدُجى كالوعـــد أُنجـــزَ بعـــدَ طـــول خـــلاف

فالشاعر يرى الليل وقد مليء بالظلمة والظلام ، وهو أمر محسوس تراه العين المجردة ، هذا الليل المشاكس والمعاكس يجتمع فيه بالحبيبة المماطلة والمخالفة، لكن إذا صفى الليل، ووفت الحبيبة باللقاء، كان هناك التآلف والانسجام، ومن هنا يتبين أن الصورة الجزئية المعتمدة على التشبيه عمقت مفهومه ووضحت الغرض من التصوير، وذلك من خلال الوحدة الجمالية بين المشبه والمشبه به .

وفي مكان آخر يشبه الرزق بالطائر، وهو تشبيه معنوي بمحسوس ، وهي صورة حية جميلة ملتقطة من الطبيعة الحية ، وفيها دليل على شدة الطلب والسعي من أجل الرزق :

ومـــا الـــرزق إلا طـــائرا أعجـــب الـــورى فمُـــدّتْ لـــهُ فـــي كـــلِّ فـــنٍّ حبائـــلُ

والاستعارة من الصور الجزئية، وهي مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه(ابن منظور، مادة عور) وعرفها البيانيون بأنها ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي))(الهاشمي، ١٩٩٩، ص٢٥٦)، وهى تضفى على الأسلوب لوناً جميلاً من ألوان التعبير ؛ لأن الصورة الاستعارية تعمل على ((إذابة عناصر الظاهرة الخارجية وتفتيتها ؛ لإعادة جبلها من جديد على نحو تتضح فيه رؤية الشاعر الجمالية للأشياء))(قاسم، ٢٠٠٠،ص١١٤)، والغزي يستمد صورته الاستعارية من بعض مشاهد الطبيعة التي حوله فتراه يستعير للربيع نقابا ، وجعل الصبا يدا، وللريح ذيل، وللربا جيبا، فتبدو الصورة الربيعية تشخيصية من خلال الأوصاف البشرية التي اجتلبت لتلك المناظر الطبيعية:

ســـفرُ الربيـــعُ نقابَـــه بيـــد الصّـــبا عـــن منظـــرٍ حســـنٍ كأيـــام الصِّـــبا

لـــم ينســـحبْ ذيـــلُ السِّـــحاب وكمَّـــه إلا تـــأرَّجَ منهمـــا جيـــبُ الرُّبـــا

وأحيانا يستعير الأكمام لليالي:

ذكـــرتُ خـــواليَ المـــدد الخـــوالي فكانـــت طـــرزَ أكمـــام الليـــالي

لقد وجد أبو إسحاق الغزي في الاستعارة أداة فنية تبرز أغراض الفكرة المطلوبة، وتكشف عن الجانب الفني الذي يُراد التحدث عنه وإيصاله للسامع، فكانت الاستعارة وجهاً آخر من وجوه استعمالاته الشعرية لإظهار جمال الطبيعة بشقيها الحية والصامتة.

والكناية ضمن تراكيب الصورة الجزئية، ويقصد بها في اللغة : أن تتكلم بشئ وتريد غيره ، ومن معانيها اللغوية أيضا : الستر(ابن منظور، مادة:كنى)، ويراد بها ((لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي))(الهاشمي، ١٩٩٩، ص٢٨٧-٢٨٨)، وهي من ألطف أساليب البلاغة وأدقها ؛ لأنها المجاز أبلغ من الحقيقة ؛ لأن فيها الدعوة ببينة، وهي من العناصر

التشكيلية الهامة التي توسل بها أبو إسحاق الغزي في تصويره الشعري، فتره يصور الأيام وهي تغسل سواد الشعر، ومن ثم تحول صبغة الشعر من الأسود إلى اللون الأبيض، كناية عن الشيب:

أرى الأيـــامَ تغســـلُ صـــبغَ فُـــودي بمـــاءٍ لـــيس يُمحـــلُ فـــي مـــزادِ

وتراه يصور الزحام على مواجهة الموت كأنه فرض قد فرض على جنود الممدوح كناية عن شجاعتهم واستبسالهم في المعارك ، وفي استخدام هذا اللون البياني بهدف تأكيد للمعنى وتوضيحه من حيث إثباته مصحوبا بالدليل :

يتزاحمـــون علـــى الحمـــام كأنـــه فـــرضٌ يفـــوت بنيلـــه التـــأخيرُ

إنّ استخدام أبي إسحاق الغزي للصّنعة البيانيّة كان بهدف خدمة الصورة الشعرية الجزئية، وذلك بتقديمها مختصرة ومركَّزة؛ ليسهل على الإفهام استيعابها، والتفاعل معها، وتقديمها أيضاً بالتلميح دون التصريح ؛ لترفع من شأنها وتُعلي من قيمتها.

وكما ذكر الشاعر الصورة الجزئية ليظهر جمالية الطبيعة في شعره تراه يعتمد أيضا الصورة الكلية لعرض فكرته للسامعين بشكل أكثر تفصيلا، باعتبار أن الصورة الكلية المركبة تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية المتآلفة ((وهذه الصور ليست أكواما مختلطة لا يجمعها جامع، أو لا تخضع لنسق، بل إن تلك الصور تتشكل على نحو تفرضه التجربة الشعورية وما تنتجه من عواطف)) (قاسم، ٢٠٠٠ ،ص٢٥٣). ومن الصور المركبة التي اعتمدت حشد الصور للوصول إلى اللوحة النهائية قول أبي إسحاق الغزي في وصف حصانه المحسوس بأمور معنوية؛ مما يدل على قدرة كبيرة على المزج بين المتخيل والمحسوس :

ذرانـــي ومحبـــوك السَّـــراة مطهمـــا حكـــى الصـــقرَ مُنقضـــا وأرمـــى محلّقـــا

عقيقـــا كـــأني منـــهُ والأرضُ وردةٌ علـــى حبـــب يعلـــو رحيقـــا معتقـــا

أبـــتْ نفســـهُ أن يســـتقر علـــى الثـــرى كـــأنَّ الثـــرى مـــن تحتـــه كـــان زئبقـــا

أشـــنُّ بـــه الغـــاراتِ مقتـــدرا علـــى معانقـــة العنقـــاء مـــا ســـرتُ معنقـــا

استخدم الشاعر العديد من الأساليب البلاغية في هذه المقطوعة لإبراز مدى حبه لهذا الحصان وإعجابه به، فاستخدم أسلوب الأمر (ذرني) ليأمر مستمعه إلى ترك أي حديث والاستماع إلى ما سوف يسرده حول فرسه، مما يدل على أهمية كلامه عن هذا الحصان، فذكر العديد من صفاته كامتلاء جسده، المحبوك سراة، ولونه أحمر، ثم استعان بالتشبيه ليوضح سرعة هذا الفرس ويقربها لقارئه، فشبهه بالصقر في سرعة وانقضاضه، ثم يستدعي الشاعر ثقافته القرآنية، والتي تعينه على إكمال صورته الكلية حين يشبه الأرض بالوردة كالدهان ومن ثم تعبر بنا هذه الصورة ((إلى أوصاف يوم القيامة، وكأن ركوب هذا الجواد ينقلك من الواقع إلى المتخيل، ثم تتحول الأرض إلى زئبق، فلا يكاد يطؤها بحوافره، وإنما يظل عاليا في الجو، لدرجة الطيران والارتفاع إلى أقصى غايات الصعود ، حتى يعانق المستحيل فيصبح حقيقة))'

وفي معانقة الحصان للطائر الخرافي العنقاء كناية عن سرعة هذا الفرس، وقد خرجت جميع الصور الجزئية السابقة في صورة فنية رائعة مترابطة، فالأبيات واضحة الدلالة على ملامح الصورة الشعرية الناضجة، إذ أن اللوحة الكلية للصورة هنا هي: وصف الحصان، وقد أتت الصورة الجزئية بما فيها من تشبيه والتلميح الكنائي وغير ذلك لتكمل صرح البناء الفني في ترابط وانسجام يبلغان بالصورة الطبيعية النهاية المرجوة، وكانت صورة هذا الحصان وسرعته باعثة على السعادة التي يشعر بها الشاعر فظهرت بوضوح في الألفاظ والجمل، واجتماع الصورة الجزئية والكلية فيه إيحائية على الحالة النفسية الواضحة التي يشعر بها أبو إسحاق الغزي، وهي تجمع بين الحسية الخارجية والنفسية الكامنة في الأعماق، واجتماع كل هذه التراكيب يبين الفكر الموضوعي لدى شاعرنا وإحساسه بجمالية الطبيعة بشقيها الصامتة والصائتة ((فالجمال يمتع الناظر، والقبح يبعث الضيق)) . (اسماعيل، ١٩٧٤، ص٥٣-٥٤).

الخاتمة

مما سبق يتبين أن الشاعر – أبا إسحاق الغزي – استطاع أن يمزج شعره بين الجمال الفني والحياة الطبيعية الحسية التي شاهدها بعينه وظهر أثرها في نتاجه الشعري، فحاول من خلال هذا المزج رسم لوحة معبرة تفيض بالحيوية والحركة والانسجام، بحيث لا تكاد تفرق بين الخيال والواقع .

النتائج

١- استطاع رسم جمال الطبيعة بشقيها : المتحركة والصامتة، فنرى الإبل والخيل تظهر في رحلته متحركة يعبر من خلالهما المكان والزمان.

٢- تبدو المظاهر الصامتة : كالكواكب والسحاب والنجوم والربيع والأزهار والأمطار، تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها.

٣- إن الطبيعة سيطرت على مخيلة شاعرنا وذاكرته، وعن طريق الصورة الجزئية والكلية استطاع الشاعر أنْ يشخص الطبيعة وجماليتها في أبهى صورة، فاتسمت الصورة عنده بالوضوح والتركيز ، ومناسبة معانيها للفنون والأغراض الموضوعية التي وردت في ثنايا فنه الشعري.

المصادر

١- ابراهيم، مها روحي، (٢٠٠٧)، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، كلية الدراسات العليا.

٢- ابن طباطبا، محمد احمد، (٢٠٠٥)، عيار الشعر ، ت : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

٣- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٢)، لسان العرب، ط ٤، ج١، دار صادر، بيروت.

٤- ابو ريان، محمد علي ،(١٩٨٩)، فلسفة الجمال ، ط١ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر .

٥- أبو نواس ، الديوان ،(٢٠٠٩)، ت : محمد أنيس مهرات ، ط١ ، دار مهرات للطبع ، سورية.

٦- إسماعيل، عز الدين ،(١٩٧٤)، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، ط ٣، دار الفكر العربي، القاهرة.

٧- امرؤ القيس ، (٢٠٠٤) ، الديوان ، ت : مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية ، بيروت.

٨- البطل، علي، (١٩٨١)، الصورة في الشعر العربي ، ط ٢، دار الأندلس ، بيروت.

٩- بن حاسر، إبراهيم بن موسى، (١٩٩٤)، أثر المحدثين العباسيين في الشعر الأندلسي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية ، السعودية.

١٠- الجاحظ ، الحيوان، (١٩٦٥) ،ت: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، ج٣ ، ط٢.

١١- الجعثين، عبد الله، (٢٠١٤)، جريدة: ديوان العرب، السعودية، مقال بعنوان: الخيل في الشعر العربي، الاثنين ١٣ رجب ١٤٣٥ هـ ،- العدد ١٦٧٥٨ .

١٢- خفاجي، محمد عبد المنعم، (١٩٩٢)،الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ط١ ، دار الجيل ، بيروت.

١٣- الركابي، جودت، (١٩٦٦)، في الأدب الأندلسي ، ط ٢ ، دار المعارف ، مصر.

١٤- سانتيا، جورج، (٢٠١١)، الإحساس بالجمال ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، المركز القومي للترجمة.

١٥- عبد الفتاح، سيد صديق، (١٩٩٤)،الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء ، دار الهدى للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط ١.

١٦- عبد الكريم، هجرس، (٢٠١٠)، الطبيعة في شعر البحتري ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر ، كلية الآداب.

١٧- العساف، عبد الله خلف، (٢٠٠٥)، دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي) ، ط١ ، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

١٨- علوش، سعيد، (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط١.

١٩- فاعور، علي، (١٩٨٧)، ديوان الفرزدق، تحقيق : علي فاعور ، ط١ ، دار صادر ، بيروت.
٢٠- فروخ، عمر، (١٩٨١)، تاريخ الأدب العربي، من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني ، ج٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤.
٢١- قاسم، عدنان حسين، (٢٠٠٠)، التصوير الشعري ، ط١ ، الدار العربية للنشر.
٢٢- القيرواني، ابن رشيق، (١٣٢٩هـ)، العمدة ، ط١ ، مطبعة الخانجي، مصر.
٢٣- القيسي، نوري حمودي القيسي، (١٩٧٠)، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ط١ ، الشركة المتحدة.
٢٤- كرم، يوسف، (٢٠١٧)، الطبيعة وما بعد الطبيعة ، مؤسسة هنداوي.
٢٥- محمد ، ماهر رمضان، (٢٠١٧)، مقاربة أسلوبية لشعر أبي إسحاق الغزي.
٢٦- المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن، (١٩٩١)، شرح ديوان الحماسة ، ط١ ، دار الجيل ، لبنان.
٢٧- مسعود، ريمة إبراهيم، (٢٠٠٨)، الحيوان في شعر البحتري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ، كلية الآداب.
٢٨- الهاشمي، ذالسيد أحمد، (١٩٩٩)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط١ ، المكتبة العصرية ، لبنان.
٢٩- هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٧)، النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، مكتبة نهضة مصر.