مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، ص20-50، يونيو2018
ISSN 2518-5810

التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري

أ. د. عبد الخالق محمد العف *
أ. بسام إسماعيل صيام **

الملخص

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ظاهرة التشكيل اللغوي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، وكيف تأثر الشعراء بمشاهد الطبيعة المنوعة، فانعكست على أشعارهم، موظفين العديد من الأساليب اللغوية في التعبير عن مظاهر هذا الجمال، حيث أدّت تشكيلات البنية اللغوية وتحولاتها في النص إلى اتساع المساحة الدلالية والإيحائية من خلال هذا التشكيل اللغوي.

وكان من أبرز هذه التشكيلات اللغوية التي اعتمد عليها الشعراء الملاءمة بين اللفظ الشعري ومعناه، والتكرار وما يحمله من دلالات وإيحاءات، والاشتقاق اللغوي ودلالاته، إضافة إلى العديد من الأساليب اللغوية الأخرى.

Linguistic Configuration in Abbasside Nature Poetry during the Third Hijri Century

Abstract

This research aims at identifying and studying the phenomenon of linguistic figuration in the Abbasi poetry in the 13th Hijri century. It also aimed to show how the poets of that era were influenced by watching the various sightseeing of nature, which were reflected in their poetry, while employing plenty of linguistic styles in expressing the views of beauty. The configurations of the linguistic structures and its adaptation in the text to a width in the semantic content – the connotative meaning through the linguistic configuration.

Of the most distinctive configurations which poets depended on is the agreement between the poetic utterance, its sense, repetition and what connotative senses (the implicature); the linguistic derivation and its propositional content, as well as many of other the linguistic styles.

* كلية الآداب–الجامعة الإسلامية–غزة– فلسطين.
** كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة الأقصى–غزة– فلسطين.

المقدمة:

الفن نشاط إبداعي نوعي على مستوى التشكيل والتأثير، يقوم على توليد قيم الجمال من المادة الخام التي يتعامل معها، ويشكل منها العمل الفني. ووسيلة الشاعر لذلك اللغة والألفاظ بكل ما تحمل من دلالات وإمكانات تعبيرية. ومقدرة على التصوير الإبداعي للعلاقات الحسية والذهنية، وطريقة في الابتكار والتخييل. فإن خبرات الإدراك لمعطيات الحس في الطبيعة تنتظم في قوالب جمالية محسوسة، تؤثر في المتلقي، فتثير فيه الانفعال بقصيدة منظومة وصورة جذابة.

وكما أن الفنان التشكيلي يغيّر من طبيعة المحسوسات الجمالية، ويؤلف بينها علاقات جديدة، فإن الشاعر يفكك المفردات الحسية ويعيد تشكيلها في بنية فنية تنقل الصورة الواقعية من الرؤية البصرية المجردة، إلى الرؤية الشعرية الموحية، ومادته اللغة بما فيها من ألفاظ وكلمات وتراكيب، تتلاءم فيها مدركات الحس من دلالات الألفاظ وإيحاءاتها وطاقاتها النغمية.

والشعر لغة دلالية تتجاوز حدود المألوف، تتجدد وتتوافق مع انعطافات الشعور وتموجات النفس، ولا تستقر في قوالب معدّة سلفًا. فالشاعر يتجاوز في تشكيله للقصيدة الاستخدام الرسمي للغة، إلى فضاء الشعرية والعلاقات والرموز؛ فالنص بنية جمالية متكاملة، لا يستطيع تفكيك وحداتها والعناصر المكونة لها إلا عندما تكتمل لديه دلالات الخطاب الشعري في سياقه اللغوي العام.

هذا التصور يشي بسر خصوصية اللغة الشعرية الدالة الرامزة، وأثرها في المتلقي وإثارة دهشته وحثه على المشاركة في تشكيل النص واستنطاقه؛ لذلك يسعى الشاعر إلى إعادة تشكيل مدركات الحس محوّرًا الواقع ومستوعبًا المطلق ومتشوفًا المثال.

ومن أبرز الأدوات التي يوظفها الشاعر في التشكيل اللغوي للشعر ما يلي:

أولًا– الملاءمة بين الألفاظ والمعاني:

يعد النص الشعري مزيجًا من الألفاظ والمعاني ذات الإيحاءات والدلالات المختلفة، يسعى الشاعر من خلال مزجها إلى تحقيق الانسجام والتوافق النصي الذي يريده، ويعتقد أنه مؤثر في المتلقي وعنصر جذب له. ويشكّل التضافر بين هذين القطبين للنص كل عناصر الجمال والحيوية والتمايز عن سواه من أصناف التعبير الأدبي الأخرى.

وقد فطن القدماء إلى هذه العلاقة، فعبّر ابن طباطبا (ت322هـ) عن ذلك بقوله: "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسُن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض"(ابن طباطبا، 2005م: 14).

فقد رأى أن لكل معنى ما يناسبه من ألفاظ تزينها وتبرز مفاتنها، وعبر ابن رشيق (ت456هـ) في موضع آخر عن ذلك بقوله: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه" (ابن رشيق، 1981: 124/1).

ويبدو أن سحر الألفاظ سيطرت على تفكير بعض العلماء، فربطوا بينها وبين مدلولها ربطًا وثيقًا، وهو السبب الطبيعي للفهم والإدراك، فكانت الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة طبيعية ذاتية (أنيس، 62:1984).

"إن اللفظ والمعنى قضية موصولة في جانب منها بقواعد اللسان، وفي جانب آخر بالمنطق، أي بقواعد التفكير السليم. إنها جدلية اللغة والفكر"(الودرني، 28:2006).

والشعر من أبرز المحطات التي يلتقي عندها اللفظ والمعنى، وفي ميدانه تزداد العلائق بينهما عمقًا وتجذرًا، فالشعر يجب "أن تتوافر في ألفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى، وذلك بأن يكون اللفظ رقيقًا في موضع الرقة، قويًا عنيفًا في موضع القوة والعنف، وأن تتوفر فيه صفة الجرس الموسيقي، وألا يكون اللفظ مبتذلًا أو كثير الشيوع لا يرتاح إليه الذوق البشري"(أنيس، 22:1981).

نبدأ مع نص لابن الرومي يمدح أحمد بن محمد والي الكوفة، وقد غمس أوصافه في ثياب الطبيعة، فجاءت هذه الأبيات معبرة منسجمة مع معانيها، يقول: (ابن الرومي،2002 : 427/2)

طـاف الخيـالُ وعـن ذكـراكِ مـا طافـا ... فكـــانَ أكـــرمَ طيـــفٍ طـــارقٍ ضـــافا

طيـــفٌ عرانـــي فحيـــاني وأتحفنـــي ... بـــالنرجسِ الغـــضِّ والتفـــاحِ إتحافـــا

عينـــانِ جاورتـــا خـــدّينِ مـــا خُلقـــا ... إلا شـــــقاءً يـــــراهُ الغِـــــرُّ إترافـــــا

وكـــم ألـــمَّ فأهـــدتْ لـــي محاســـنُهُ ... مـــــن الفواكـــــهِ والريحـــــانِ أصـــــنافا

رمّـــانَ عـــــدنٍ وأعنابًـــــا مهدّلـــــةً ... وأُقحوانًـــــا يُســـــقّي الـــــراحَ رفّافـــــا

ويانعًا من جَنى العُنّابِ يتبعُهُ قلبُ المودِّعِ تذكارًا وتأسافا

أسرى بأنواعِ ريحانٍ وفاكهةٍ يأبينَ قطفًا وإن خيّلنَ إقطافا

فحين تتماهى ألفاظ الأبيات وتندمج في معانيها، تتشكّل أبعاد المشهد. فامتداد الأصوات بالألف طغت على سائر الأبيات، تتماشى مع حالة الفراق وآهات الوداع. كما أن ذكر أصناف الفواكه الغضة اليانعة واختلاطها بأشكال الورود المختلفة كوّنت في مخيلة السامعين صورة زاهية جمعت بين (النرجس والتفاح والريحان والرمان والأعناب والأقحوان) فأحالت المشهد بأسره إلى أجواء رومانسية هادئة أرخت بظلالها على المقدمة الشعرية والجو العام للأبيات. فقد أصبحت الألفاظ ظلًّا للمعاني تتبعه حيث سار.

ومع مشهد آخر للصنوبري يصف نهر (فويق) حين يجري في الشتاء والربيع وينقطع في الصيف.

فيقول: (الصنوبري، 1996: 357-358)

فويقٌ له عهد لدينا وميثاقُ وهذي العهودُ والمواثيقُ أطواقُ

أقامت به الحيتانُ سوقًا ولم تزل تُقامُ على شطّيهِ للطير أسواقُ

وفاضت عيونٌ من نواحيهِ ذرّفُ لما تعاونُها جفونٌ وآماقُ

هو الماءُ إن يُوصف بكنهِ صفاتِهِ فللماء إغضاءٌ لديهِ وإطراقُ

ففي اللونِ بلّورٌ، وفي اللمع لؤلؤٌ وفي الطيبِ قنديدٌ، وفي النفع درياقُ

إذا عبثت أيدي النسيم بوجههِ وقد لاحَ وجهٌ منهُ أبيضُ براقُ

لهُ ورقٌ يعلو على الماء مطبَقٌ كأطباقِ مدهونٍ يليهنّ أطباقُ

فاجتماع الألفاظ (الحيتان والشط، وفاضت وللماء ورقراق) ينقلك على وجه السرعة إلى عالم البحار والأنهار، فإذا بك أمام هذه النهر الجميل، يحمل في ذاكرته عهودًا ومواثيق. كما نراه يؤلف بين الأسماك والطيور، وهذه المخلوقات موطنها باطن النهر وشاطئه، فلا يزال المشهد حاضرًا أمام

العيون لا يغادرها، وتبرز حروف الإطباق تسري في جسد القصيدة، بما تحمله من معاني الالتصاق الذي هو من صفات النهر، حيث التصاقه بمجراه، فتتعانق حينها الألفاظ وتتشبث في معانيها.

وحين تندفع الكلمات من ذاكرة الشاعر، تتبادر إلى الذهن صورة متخيلة من قاموسه، فتلتقي الألفاظ وتتآلف مع المعنى، فتتكشّف للمتلقي هذه العلاقة بين الألفاظ والمعاني. مثل هذه الحالة نرصدها في مقاربة شعرية لعلي بن الجهم حين يقول: (ابن الجهم، 1996: 113-114)

وســـاريةٍ ترتـــادُ أرضًـــا تجودُهـــا ... شَـــغَلْتُ بهـــا عينًـــا قلـــيلًا هجودُهـــا

أتتنـــا بهـــا ريـــحُ الصَّـــبا وكأنهـــا ... فتـــاةٌ تزجّيهـــا عجـــوزٌ تقودُهـــا

تمـيسُ بهـا ميسًـا فـلا هـي إن ونـتْ ... نهتْهـا ولا هـي إن أسـرعتْ تسـتعيدُها

إذا فارقتْهـــا ســـاعةً وَلِهـــتْ بهـــا ... كـــأمٍّ وليـــدٍ غـــابَ عنهـــا وليـــدُها

فلمّـــا أضـــرّت بـــالعيون بروقُهـــا ... وكـــادت تُصِـــمُّ الســـامعينَ رعودُهـــا

وكـــادت تمـــيسُ الأرضُ إمـــا تلهّفًـــا ... إمـــا حِـــذارًا أن يضـــيعَ مُريـــدُها

فحين تسري الأصوات المهموسة في حنايا القصيدة، تلقي بظلال الانسياب العذب على رحلة طويلة، ممتدة من السماء إلى الأرض، فهذه الغيمة التي تنظر من علٍ إلى أسفل، بعد أن تجوب البلاد، ثم تحطّ رحالها على أرض العراق، اختزلت الطريق وحددت الهدف. ثم اشتمال اللوحة الفنية على الألفاظ المشعشعة، أضفت على المعنى رونقًا بهيّا، فـ (الميس وونت وولهت وتلهفًا) جميعها شكلّت حالة عاطفية وثيقة بين السماء والأرض، لتستقر أخيرًا في موطنها الذي تعلقت به وأشفقت عليه، تجود بدمعها المنسكب وتنعشه بمائها. ثم نراه يكثر من استخدام حرف التشبيه (الكاف وكأن) لتلتصق حالة المشبه بالمشبه به، وتنصهر بينهما الفروق كالجسد الواحد، فالسارية كالفتاة، وكأم لا تكاد تفارق وليدها.

وفي قصيدة (باقة نرجس) لابن المعتز يكثف ألفاظه المتعلقة بمعانيها الدالة عليها، فيقول: (ابن المعتز، د.ت:277)

بيضـــاءُ إن لبســـت بياضًـــا خلتَهـــا ... كالياســـمينِ منضّـــدًا فـــي مجلـــسِ

وإذا بـــدتْ فـــي حمـــرةٍ فكأنهـــا وردٌ مـــن الـــداريِّ حســـنًا مكتسِـــي

وإذا بـــدت فـــي صـــفرةٍ فكأنهـــا نســـرينُ بســـتانٍ كـــريمِ المغـــرِسِ

وإذا بـــدت فـــي خضـــرةٍ فـــي صـــفرةٍ فكأنهـــا للحســـن باقـــةُ نـــرجسِ

فحين تجتمع الألوان وتتشابك في وعاء واحد، من أبيض وأحمر وأصفر وأخضر، تسود أجواء الطبيعة الخلابة بألوانها الزاهية ويكلل المشهد بدلالات الارتياح ببهاء النبات والأزهار. ويزداد المنظر روعة حين يخالط هذه الألوان ذِكر أنواع من الورود والزهور، كالياسمين والنسرين والنرجس، فتكتمل حينها الصورة، وترخي بظلالها الوارفة على المعنى الجميل للطبيعة في أجمل حللها.

وتبدو الألفاظ في بعض الأحيان متناقضة، فتعكس الحالة القائمة في الأبيات. مثل هذا نراه في مقطع لابن الرومي حين يقول: (ابن الرومي،2002: 58/3)

ونـــرجسٍ كـــالثغورِ مبتســـمٍ بـــهِ دمـــوعُ المُحـــدِقِ الشـــاكي

أبكـــاهُ قطـــرُ النـــدى وأضـــحكهُ فهـــو مـــع القطـــرِ ضـــاحكٌ بـــاكي

يستجمع النرجس قوته ليبدو على غير ما يشعر به، فثغره مبتسم ودموعه تنهمر، قطر الندى يبكيه ويضحكه، فلا تدري هل هو في بكاء أم ضحك! يتركك المشهد في حيرة من أمرك، ولكنك عندما تتذكر تقلبات الطبيعة وتغيراتها ما بين ليل ونهار، تدرك أنها صورة طبيعية. فقد جاءت الألفاظ منسجمة مع المعاني حيث قطر الندى يبلل النرجس فيتهيّأ لنا أنه بكاء، وعندما يتفتح بعد طلوع الشمس يبدو مبتسمًا، فليس ثمّة تناقض في المشهد.

وكثيرًا ما تستوقف الشعراءَ الخيولُ، فنراهم يتفننون في وصفها ويبرزون مفاتن جمالها وسماتها، فهذا ابن المعتز ينقلنا إلى موقع الوصف لنشاركه إعجابه، حين يقول فيها: (ابن المعتز، د.ت:277)

وعَـدَوْنا علـى الجيـاد، ومـا حـو بيـــتْ الخيـــلُ إذ تســـمَى جيـــادا

معطِيـــاتٍ رؤوســـهنَّ إذ شئـــ نَ، وقوفًـــا تخالهـــا أوتـــادا

وإذا حثّهـــا الرّكـــاب أو الســـو ط أطـــــارت أرواحُهـــــا الأجســـــادا

وتخـالُ الحصـى إذا مـا عـدتْ نحـ ـًا أُطيـــرت مـــن تحتهـــا أو جـــرادا

فالرِّكاب والسوط والحصى من متعلقات الخيول، جاءت رديفة لها في الأبيات. لقد أبدع الشاعر حين نقل المتلقي إلى عالمه ومعانيه التي يحملها، فحين يهيم بالخيول وركوبها، ينتقي من الألفاظ ما يعينه على ذلك المعنى، فالنحل والجراد حين يطير من تحت حوافر الخيل علامات على سرعتها، والأوتاد الشامخات تحاكيها رؤوس الخيول المنتصبات. كما جاءت أصوات حروف العلة (عدونا، والركاب، وطارت، وأرواحها، والأجسادا، وتخال، والحصى، وما، وتحتها، وجرادا) ممتدة في النص كامتداد أقدام الجياد كالريح المرسلة، فما زال اللفظ يرفل في حديقة المعاني يتماهى معه ولا يغادره.

وفي نص لأبي تمام يصور حالة القطيعة بين السحاب والأرض القاحلة، فغدت جرداء لطول غياب الغيث عنها، فيقول: (التبريزي،1994: 54/2)

دوارسُ لـــم يجـــفُ الربيـــعُ ربوعَهـــا ولا مـــرَّ فـــي أغفالهـــا وهـــو غافـــلُ

فقـد سـحبتْ فيهـا السـحائبُ ذيلَهـا وقـد أخملـت بـالنَّور فيهـا الخمائـلُ

فتزاحم حروف النفي (لم، ولا) في بيت واحد يوحي بالرفض والتمرد، ويثبت حالة الهجر والقطيعة بين الربيع والربوع، والتوكيد في البيت الذي يليه بـ (قد والفعل الماضي) يثبت المعنى الذي سعى إليه الشاعر، فأضحت الأرض قفرًا لا حياة فيها، إن توظيف الكلمات والحروف في النص الشعري لم كان عشوائيًا، فقد أشار من طرف خفي إلى المعنى الذي سعى إليه الشاعر.

وفي موضع آخر يصف المطر، فيقول: (التبريزي،1994: 411/2)

ألا تـــرى مـــا أصـــدقَ الأنـــواءَ قـــد أفنـــتِ الحَجْـــرَةَ والـــلّأواءَ؟

فلـــو عصـــرتَ الصـــخرَ صـــارَ مـــاءَ مـــن ليلـــةٍ بتنـــا بهـــا لـــيلاءَ

إنْ هـــي عـــادتْ ليلـــةً عِـــداءَ أصـــــبحتِ الأرضُ إذنْ ســـــماءَ

فقد جاءت النغمات رشيقة خفيفة على بحر الرجز المضطرب، وهي حالة تشبه تغيرات الأجواء الشتوية بما فيها من تقلبات وأنواء وأمطار. كما أن النص كثر فيه حرف الصاد، وهو من حروف الاستعلاء، فقد طغت الأمطار على المشهد وغطت وجه الأرض، فغدت الأرض سماءً لما غمرها

من مياه. عندها تتعانق الألفاظ مع المعاني وتتماهى فيها في مشهد يحمل كل صور الانسجام والالتحام.

ولا يزال التناغم بين الألفاظ والمعاني جليًّا في كثير من مشاهد التصوير الشعري، وبخاصة شعر الطبيعة. ننتقل إلى نص لابن الجهم، وهو يحشد المزيد من الألفاظ التي نوحي بشدة الظلام، فيقول: (ابن الجهم، 1996:106)

وليلـــةٍ كُحِلـــتْ بـــالنفسِ مقلتُهـــا ألقـــت قنـــاعَ الـــدّجى فـــي كـــلّ أخـــدودِ

قـــد كـــاد يغرقنـــي أمـــواجُ ظلمتِهـــا لـــولا اقتباســـي ســـنًى مـــن وجـــه داوُدِ

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

ويبدع البحتري في سينيته في وصف إيوان كسرى، وهو مشهد من مشاهد الحضارة، التي كان لها حضورها في تاريخ بني العباس، فجاءت لوحته غاية في الجمال حين يقول: (البحتري، 1971: 1152)

صُـــنْتُ نَفْسِـــي عَمّـــا يُـــدَنّس نفســـي وَتَرَفّعـــتُ عـــن جَـــدا كـــلّ جِـــبْسِ

وَتَماسَـــكْتُ حَـــينَ زَعزَعنـــي الدّهـــ ـــرُ التماســـاً منـــهُ لتَعسِـــي، وَنُكســـي

حيث لاذ البحتري إلى الإيوان هارباً مختفياً، ونفسه مليئة بالحزن بعد اغتيال المتوكل وبعد أن جفاه الخليفة المنتصر بن المتوكل، فجلس بين الجدران والريح تصفر فازداد وحشة، فإذا ألفاظه ملأى بحروف الصفير المستقاة من حالة الريح هناك. فكيف انتقلت حالته النفسية وأرخت ظلالها على كامل المشهد، سرت في جسد القصيدة وروحها، فغدت قطعة منه لا يمكن فصلهما عن بعض. ثم ينتقل إلى وصف لوحة جدارية، تصور معركة أنطاكية بين الفرس والروم، قد خلدوها في قصورهم كما في ذاكرة أجيالهم: (البحتري، 1971: 1156-1957)

وإذا مـــا رَأيْـــتَ صُـــورَةَ "أنْطَـــا كيَـــةَ" ارْتَعْـــتَ بَـــينَ "رُومٍ" وَ"فُـــرْسِ"

والمَنَايَـــــا مَوَاثِـــــلٌ، وأنُوشَـــــرْ وانَ يُزْجِـــي الصّـــفوفَ تحـــتَ الـــدِّرَفْسِ

وَعِـــــرَاكُ الرّجَـــــالِ بَـــــينَ يَدَيْـــــهِ فـــي خُفـــوتٍ مـــنهمْ وإغمـــاضِ جَـــرْسِ

فقد كانت صور المعركة حاضرة بكل ما فيها من معاني الموت والقتل، من خلال الألفاظ التي انتشرت في جوانب الأبيات (ارتعت، والمنايا، عراك) وكلها حملت المتلقي إلى المشهد، فبرز أمام عينيه جليًا.

ثم يواصل وصفه لهذا المعلم الراسخ في التاريخ، فكأنه جبل من جبالها الطبيعية لا يتزحزح مع مرور الأعوام: (البحتري، 1971: 1957)

مـــنْ مُشـــيحٍ يُهـــوي بعامـــلِ رُمْـــحٍ وَمُلـــــيحٍ، مـــــن السِّـــــنانِ، بتُـــــرْسِ

تَصِـــفُ العَـــينُ أنّهُـــمْ جِـــدُّ أحيَـــا ءٍ لَهُـــــمْ بَيـــــنَهُمْ إشـــــارَةُ خُـــــرْسِ

يَغتَلـــي فـــيهمُ ارْتِيـــابيَ، حَتّـــى تَتقَـــــــرّاهُمُ يَـــــــدايَ بلَمْـــــــسِ

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

وهكذا تتعانق الألفاظ مع المعاني وتنصهر بينهما الفوارق، وتتلاشى الحدود، ليتشكل منهما التعبير الشعري مزيجًا من الروح والجسد معًا.

ثانيًا- التكرار ودلالته:

كثيرًا ما يلجأ الشعراء إلى التكرار، كأداة فنية تبرز جمال اللغة وعمق الدلالة، حيث يعطونها أهمية كبرى، وهذا التكرار "يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة" (وادي، 2000:40).

ولا تكاد تخلو قصيدة شعرية من هذا الأسلوب، وينبع هذا الحرص من قبل الشعراء على هذه التقنية الفنية من إيمانهم بمزاياها: فالتكرار يسلط الأضواء على معان خاصة يريدها الشاعر، وبالتكرار يتأكد المعنى في ذهن السامع، فإن أتقن الشاعر هذا الأسلوب بلغ أقصى غاياته، ومن خلاله "يستطيع أن يُغنيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة... وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة" (الملائكة، 1981: 263-264).

وللتكرار دلالات موحية يجتهد الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي إليها؛ ليعيد التأمل في النص من جديد، ويجتهد في تأويل دلالة هذا التكرار، فيبقى النص حيًّا متجددًا مع كل قراءة جديدة. ذلك "أن التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" (الملائكة، 1981: 276).

وقد يكون التكرار على مستوى اللفظ الواحد، أو على مستوى العبارة، ومن ناحية أخرى يكون التكرار بنفس الحروف، أو بتغيير بسيط في بعضها ولكن في نفس الدائرة.

وقد حفل شعر الطبيعة في العصر العباسي بهذا اللون الجمالي البديعي، فغدا ظاهرة في معظم القصائد؛ لارتباطه بالحالة الواقعية من تكرار للمشاهد اليومية البيئية، وتكرار المناظر الربيعية والشتوية وحالة الجو اليومية والفصلية. ونبدأ مع نص للشاعر ابن المعتز في مشهد وصفي رائع، حيث يقول: (ابن المعتز، د.ت:113)

والـريحُ قـد باحـت بأسـرار النـدى وتـنفّسَ الريحـانُ بالجنّـاتِ

شـفّعْ يـدَ السـاقي وطيبـةَ مائـهِ فـي السُّـكرِ كـلَّ عشـيةٍ وغـداةِ

ومُعشَّـقِ الحركـاتِ يحلـو كلُّـهُ عـذبٌ، إذا مـا ذيـقَ فـي الخلـواتِ

فكأنـهُ مستصـحِبًا صِـنّاجةً فـي حضـرةٍ مـن كثـرةِ الجنبـاتِ

عندما يسود المشهد حالة من الارتياح والشعور بالنشوة، في ظل أجواء الطبيعة الغنّاء، من رياحين وجنات وماء وألحان موسيقية، يبرز بين الحين والآخر حرف الجر (في) بما يحمل من معاني الظرفية المكانية، وقد تكرر عدة مرات؛ ليثبت هذه الحقيقة، وقد خيّم على المكان في كل جزئياته وزواياه، فلم يعد يُرى غير هذه الصورة للرياض الزاهية والرياحين العطرة.

وفي نص آخر فيه من التكرار ما يسترعي الانتباه، ويدعو إلى التأمل. يقول: (ابن المعتز، د.ت:141)

مَـن رأى برقًـا يضـيء التماحـا ثقـبَ الليـلَ سـناهُ فلاحـا

فكـأنّ البـرقَ مصـحفُ قـارٍ فانطباقًـا مـرةً وانفتاحـا

لـــم يـــزل يلمـــعُ بالليـــل حتـــى خلْتُـــــهُ نبّـــــه فيـــــهِ صـــــباحا

وكـــــأن الرعـــــدَ فحـــــلُ لِقـــــاحٍ كلمـــــا يعجبـــــه البـــــرقُ صـــــاحا

عندما تسيطر على النص صورة البرق يلمع في الليل، فلا بدّ أن يتردد اللفظ مرات على لسان الشاعر، فنراه يكرره في معظم الأبيات، فكما أنه شدّ انتباهه يريد أن يأخذنا معه إلى هذا الشعور، وقد اكتملت الصورة وبرزت بوجود الضد وهو ليل دامس أظهر لمعان البرق جليًّا، فكان تكرار الليل كذلك، فيكتمل المشهد ويرسخ في الأذهان.

ولتكرار الكلمة في الجملة أو في النص قيمة سمعية، تُعجب المستمع وتُشعره بنشوة يبدو أثرها في نفسه. (السيد، 1986: 79).

وتنداح الصور التعبيرية الشعرية مفعمة بالتكرار، تحمل في جنباتها معاني التأكيد على ما أراد الشاعر، وشدّ الانتباه. مثل هذا نلمحه في نص للصنوبري في وصف الرياض، فيقول: (الصنوبري، 1971: 225)

كـــم ثنايـــا وكـــم عيـــونٍ مِـــراضِ مـــن أقـــاحٍ ونـــرجسٍ فـــي الريـــاضْ

كـــم خـــدودٍ مصـــونةٍ مـــن شـــقيقٍ لـــم تُبَـــذّلْ للـــثمِ أو للعِضـــاضْ

ذا خزامـــى ذا خُـــرّمٌ ذاك خيـــر يٌّ قضـــى لـــي بخيـــره خيـــرُ قـــاضْ

ذا بهـــارٌ فـــي صـــفرة العشـــقِ الميْـــ ـــتِ بـــداءِ الصـــدودِ والإعـــراضْ

فاســـقنيها كالنـــارِ فَـــرطَ احمـــرارٍ فـــي إنـــاءٍ كالمـــاءِ فَـــرطَ ابيضـــاضْ

جُلّنـــارٌ إنـــاؤهُ جـــلُّ نسريـــ ـــنٍ شـــفاءُ المرضـــى مـــن الأمـــراضْ

حين يحيط الرياض بالمشهد من كل ناحية، يرى الشاعر أن كل ما حوله ورود وأزهار، أينما توجه ببصره تقع عليه، فكانت كم الخبرية متكررة توحي بكثرة هذه الورود المنتشرة في كل مكان، وعندما يفتح عينيه ينبهر من حسنها وجمالها، يراها ماثلة أمامه قريبة، فبدون تفكير نراه يردد (ذا خزامى، وذاك خيري، وذا بهار) فقد غدا كل شيء تحت مرماه ومد يده "ولا شكّ أن هذا الشكل الرأسي للتكرار يجعل من نقطة الارتكاز شيئًا ذا كثافة عالية من حيث الإيقاع، أو من حيث الإلحاح

على دال بعينه يشد المتلقي إليه، ويقوي عنده حاسة التوقع، أو بمعنى أصح يشبعها على المستوى الشكلي أو على المستوى المضموني" (عبد المطلب، 1995: 423).

ولإبراز مشهدين متناقضين، قد يلجأ الشعراء إلى التكرار؛ لتتجلى المقارنة بكل وضوح، كما في النص التالي للصنوبري: (الصنوبري، 1971: 225)

جـاء يمشـي فـي أحمـرٍ فـوق أبـيضْ فســـقانا مُـــذهّبًا فـــي مفضّـــضْ

شـــادنٌ مكّـــن المقـــاريضَ مـــن قلـــ ـــبي بـــآسٍ مـــن عارضـــيه مقـــرّضْ

أنـــا عـــينُ الصـــحيحِ إن صـــحّ الوعـــ ـــدَ وعـــينُ المـــريضِ إن هـــو مَـــرّضْ

إن تكرار كلمة (عين) أبرزت نقطة الالتقاء في المشهد، في الوقت نفسه كانت نقطة الافتراق واضحة، حيث اقترنت كل عين بحالة مختلفة، فالأولى عين الصحيح والثانية عين المريض، وبذلك أعطى التكرار معنى انزياحيًا غير ما كنا نتوقعه.

وفي نص آخر نراه يكرر حرف الجر (من) ليعطي تجديدًا للمعنى وتأكيدًا له، حين يقول: (الصنوبري، 1971: 224)

جـــــاء فحيّـــــاني بأترجّـــــةٍ مـــــن ذهـــــبٍ بُطّـــــنَ بالفضـــــه

أتـــــى بهـــــا ناعمـــــةً غضّـــــةً مـــــن يـــــده الناعمـــــةِ الغضّـــــه

تبـــــذل للقبلـــــة حســـــنًا ولا تَصـــــلُحُ أن تبـــــذل للعضـــــه

أحبـــب بهـــا مـــن مســـكةٍ محضـــه تُنُولـــت مـــن مســـكةٍ محضـــه

فتكرار (من) في الأبيات يُشعر بالجمال الموسيقي، كما يغوص في أعماق المعنى المراد من تبعيض وابتداء الغاية، وفي البيت الرابع يتكرر المشهد بكل العبارة، فتتجلى الصورة وتَمثُل أمامنا، نتخيل فيها حركة اليد الممتدة تتوالى مرات، فنعيد قراءتها من جديد مرة ومرة، فتترك أثره الانفعالي في النفوس طويلًا.

وحين تتلاحق أنفاس الشاعر بالعطف المتكرر من خلال حروفه، تنساب الكلمات رقراقة عذبة، تشكّل سلسلة متواصلة من الحلقات، تدعم المعنى وتؤكده، مثل هذه الحالة نرصدها عند علي بن الجهم، حين يقول: (ابن الجهم، 1996: 67)

الـــوردُ يضـــحكُ والأوتـــارُ تصـــطخبُ والنـــــايُ ينـــــدبُ أشـــــجانًا وينتحـــــبُ

والـراحُ تُعـرض فـي نَـوْر الربيـعِ كمـا تُجلـــي العـــروسُ عليهـــا الـــدرُّ والـــذهبُ

واللهـــوُ يُلحـــقُ مغبوقًـــا بمصـــطبحٍ والـــــدّورُ سِـــــيّانِ محثـــــوثٌ ومنتخَـــــبُ

فعندما يتوالى حرف العطف (و) في النص بصورة منحدرة سريعة، تطغى على السامع حالة من التفكير والتأمل، يقلّب فكره باحثًا عن هذه العلة، ثم يفيق وقد سادت الأجواء تغيرات، أحالت كل شيء حوله إلى جنة يانعة، فلا يعجب من تكرار العطف، كما ترخي بنغمات رقيقة هادئة على سمعه، توافق حالة الجمال السائدة في الأجواء، فتتعانق حاستا السمع والبصر في مشهد ممتع جذاب.

ويصف في موضع آخر رحلة ليلية، امتطى فيها أعناق المطي، وقد غشيه الليل، فيقول: (ابن الجهم، 1996: 176-177)

كـــم قـــد تجهّمنـــي السُّـــرى وأزالنـــي لـيـــــلٌ ينـــــوءُ بصـــــدرهِ متطـــــاولُ

وهـــززتُ أعنـــاقَ المَطـــيِّ أســـومُها قصـــــدًا ويحجبُهـــا الســـــوادُ الشـــاملُ

حتـــى تـــولّى الليـــلُ ثـــانيَ عِطفِـــهِ وكـــــأنّ آخـــــرَهُ خضـــــابٌ ناصـــــلُ

وخرجـــتُ مـــن أعجـــازِهِ وكأنمـــا يهتـــزُّ فـــي بُـــرديَّ رُمـــحٌ ذابـــلُ

ورأيـــتُ أغبـــاشَ الـــدجى وكأنهـــا حِـــزَقُ النّعـــامِ ذُعِـــرنَ فهـــي جوافـــلُ

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

ومن جانب آخر يكرر الظلام بمعانيه المختلفة، فتارة بالسواد وأخرى بالخضاب وثالثة بأغباش ورابعة بالدجى فيظل الخوف سيد الموقف ويبقى الليل والظلام باسطًا سيطرته على نفسية الشاعر.

ويكرر ابن الرومي كلمة (الطرب) باشتقاتها المختلفة، حين يسمع نوح حمامة، فتشده ذكريات الشباب بعد أن بلغ من الكبر عتيًا، فيقول: (ابن الرومي، 2002: 107)

طربتُ ولم تطرب على حين مطربِ وكيف التصابي بابن ستين أشيبِ؟

وممـا حداكَ الشوقَ نوحُ حمامة أرنّت على خُوطٍ من البانِ أهدبِ

مطوّقةٍ تبكي ولم أرَ قبلَها بدا ما بدا من شجوها لم تسلّبِ

فجاء التكرار متتابعًا في بيت واحد (طربت، وتطرب، ومطرب) ليضع المتلقي أمام صورة المقارنة بين الحالتين: حالة الشباب المليئة بالطرب وحالة الشيوخ البعيدة عن الطرب، فتتبدّى صور الحسرة التي تعتريه، فيبكي شبابه الذي ضاع، ويثيره نوح حمامة باكية تجدد أحزانه وذكرياته.

ونتابع قطعة شعرية من أوصاف البحتري للطبيعة هذا النص، بدا في جنبيه بعض التكرار. يقول: (البحتري، 1971: 1464-1467)

أريْتكَ الآن ألمعُ البُروقْ أم شُعلٌ مُرفَضَّةٌ عن حريقْ

في عارضٍ تعرضُ أجوازُهُ بينَ سوى (خَبتِ) فَرَمْلِ (الشُّقوقْ)

أشرفَ نظّارًا إلى مُلتقى (دِجلةَ) يلقاها بوجهٍ طليقْ

وطالعَ الشمسَ على موعدٍ بمثلِ ضوءِ الشمسِ عند الشروقْ

فتعلُّق قصر المعشوق بالشمس حين تطلع وحين تغيب، أوجد علاقة قوية بينهما، فظلت الشمس في خيال القصر، وعلى لسان الشاعر يكررها، فإن كانت غابت ليومها فلم تغب من ذاكرته.

لقد منح التكرار للكلمات حيوية ونشاطًا كبيرين، كما كان عنصر جذب للقارئ، يجعله يتوقف عند الكلمات المكررة يتأملها مرات ومرات؛ لعله يقف على بعض ما أراده الشاعر.

ويصف أبو تمام المطر في قصيدة، يظهر فيها تكرار الألفاظ جليًّا، كذلك تتشابه الأصوات كأنها مكررة مع امتداد القصيدة حتى نهايتها، يقول فيها: (التبريزي، 1994: 417)

حمادِ من نوء له حمادِ في ناحراتِ الشهرِ لا الدّآدِ

ســـــــاريةً مَسْـــــمِحةَ القيـــــادِ مُســـــــودّةً مبـــــيضَّ الأيـــــــادِ

ثـــــم برعـــــدٍ صَـــخِبِ الإرعـــادِ يســـــــلقُها بألســـــــنٍ حـــــــدادِ

فـــــاختلطَ الســـــوادُ بالســـــوادِ أظفـــــرتِ الثـــــرى بمـــــا يُغـــــادي

هديّـــــةً مـــــن صـــــمدٍ جـــــوّادِ لـــــــــــيس بمولـــــــــــودٍ ولا ولّادِ

مع نزول الغيث تتجه القلوب إلى الله، وتلهج الألسنة بالحمد، فكان التكرار من بداية القصيدة بـ (حمادِ) ويتوالى النغم الموسيقي في سائر النص بـ (آد) في الأعاريض والأضرب، كتناغم قطرات الماء الساقطة من السماء، ويختلط صوتها بصوت البرق والرعد، من حين لآخر، فيكرر (الرعد) و(الإرعاد) لقد تضافرت عناصر الصورة الكلية من صوت ولون، وغدت لوحة مكرورة في سائر جسد النص، فألقى التكرار بظلاله الساحرة على سمع المتلقي وإحساسه.

وفي نص آخر يصف المطر كذلك، وقد اتكأ على التكرار الموسيقي الواضح في أعاريض الأبيات وأضربها، فيقول: (التبريزي، 1994: 418)

يـــا ســـهمُ للبـــرق الـــذي اســـتطارا بـــاتَ علـــى رغـــم الـــدُّجى نهـــارا

حتـــى إذا مـــا أنجـــدَ الأبصـــارا وبـــــلًا جَهـــــارًا ونـــــدًى سِـــــرارا

آضَ لنـــــا مـــــاءً وكـــــان نـــــارا أرضـــــى الثـــــرى وأســـــخطَ الغبـــــارا

انظر كيف تناغمت موسيقى الكلمات في كل شطر، مع تناغم الأمطار حين تنهمر، كان بفضل تكرار المقاطع الصوتية (ارا) في كل بيت برتابة منسابة عذبة فأطربت الآذان. و"واعلم أن التكرير أبلغ من التأكيد لأنه وقع في تكرار التأسيس وهو أبلغ من التأكيد فإن التأكيد يقرر إرادة معنى الأول وعدم التجوز" (الزركشي، 1971: 11)

ويبدع الصنوبري في أوصافه للطبيعة، يتنقل بين مفاتنها الجذابة. نأخذ هذا النص برز فيه التكرار في كثير من الأبيات: (الصنوبري، 1996: 59)

ربَّـــــى أشـــــبهنَ فـــــي مـــــنظ ـــــــــرهنّ المـــــــــرجَ والعُمـــــــــرا

وروضٌ يلـــــــبسُ الوشـــــــيَ	إذا مـــــــا لـــــــبسَ الزهـــــــرا
يريـــــكَ الحمـــــــر والصـــــفرا	تبـــــاهي الحمـــــرَ والصـــــفرا
دمًـــــى يقتِصـــــنَ بالألحـــــا	ظِ منهـــــا البكـــــرَ والبكـــــرا
بـــــدت فـــــي حلـــــلٍ خضْـــــرٍ	تفـــــوق الحلـــــلَ الخضـــــرا
ووردٌ نثـــــــــر الطـــــــــلُّ	عليـــــــــهِ درّهُ نثـــــــــرا
بهـــــــارٌ مـــــــا رآهُ التبـــــــ	ـــــــرُ إلا أخجـــــــل التبـــــــرا
غريبـــــاتٌ مـــــن النّـــــوْرِ	تفـــــوق البـــــدوَ والحضـــــرا

عندما يحلّ الربيع تبدل الأرض ثيابها، وتظهر بمناظر جديدة، هذا المشهد يتكرر باستمرار، ومع تكراره تتكرر ألفاظ الشاعر؛ لتواكب هذا التغير، فنرى (يلبس) و(لبس) و(الحمر والصفرا) و(البكر والبكرا) و(الحلل الخضرا) و(التبر والتبرا).

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

ثالثًا– الاشتقاق ودلالته:

يعد الاشتقاق إحدى الوسائل التي تسهم بدور فاعل وإيجابي في إثراء اللغة، ورفدها بالكثير من المفردات التي تلبي احتياجات المتكلمين، وتسعفهم في التعبير عما يجول في خواطرهم، وما يستجد في واقعهم. ويعوّل الشعراء كثيرًا على المشتقات وتنويعها في الدلالة على معانيهم ومدلولاتهم، كما يضفي الاشتقاق لونًا تعبيريًا ذا بهجة من حيث تلوين الألفاظ بصيغ متقاربة الحروف ومختلفة في الدلالة، يفضي إلى فضاءات واسعة ممتدة في عمق الشاعرية والخيال الأدبي.

ويمثل التوازي الصرفي عنصرًا مهمًّا في النص الشعري، ويعتمد هذا التوازي على بنًى لفظية ذات صفات متشابهة، أو تكرار مفردات ذات خصائص متشابهة، مثل الصيغ الاشتقاقية، اسم الفاعل أو

اسم المفعول، مما يعين على تقوية إيقاع الفكرة، ويدعم الدلالة التي يعبر عنها النص. (الرواشدة، د.ت: 146-147).

وعندما يتنقل الشاعر بين المشتقات ينتقي منها ما يناسب المعنى المراد، فإنما يراعي الدلالات لهذه الأبنية الصرفية، وملاءمتها لمدلولاتها التعبيرية، فاسم الفاعل يختلف في دلالته عن اسم المفعول واسم الزمان له دلالة تختلف عن اسم المكان، واسم التفضيل له استعمال مختلف عن اسم الآلة، وهكذا... "فلكل بنية دلالة معينة، والبنية من ضمن ما يحدد نوع الكلمة، هل هي من باب الأسماء، أم الأفعال، أم المشتقات، أم المصادر، وكل من هذه الأنواع له بُنى فرعية، ذات دلالات معينة، فكل من: سامع، وسمّاع، ومسموع، أوصاف، إلا أنّ سامعًا يدل على الحدث ومن قام به، وسمّاعًا يدل على كثرة الحدث، ومسموعًا يدل على الحدث ومن وقع عليه" (السُّليم، 2006: 62).

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

ونبدأ مع نص للشاعر أبي تمام بصف غيثًا: (التبريزي، 1994: 412/2)

لـــم أرَ عيـــرًا جمّـــةَ الـــدؤوبِ تواصـــــلُ التهجيـــــرَ بالتأويـــــبِ

أبعـــدَ مـــن أيـــنٍ ومـــن لَغـــوبٍ منهـــا غـــداةَ الشـــارقِ المهضـــوبِ

كالليـــلِ أو كـــاللّوب أو كـــالنّوبِ منقـــــادةً كعـــــارضٍ غريـــــبِ

محّـــــاءةً للأزمـــــةِ اللّـــــزوبِ محـــوَ اســـتلامِ الـــركنِ للـــذنوبِ

لمّـــا بـــدت لـــلأرضِ مـــن قريـــبِ تشـــــوّقت لويلهـــــا السَّـــــكوبِ

تشـــــوُفَ المـــــريضِ للطبيـــــبِ وطـــــربَ المحـــــبِّ للحبيـــــبِ

فاجتماع صيغ اسم الفاعل واسم المفعول في مشهد واحد، يحاكي حركة نزول الغيث من السماء(النازل) والماء (المسكوب) نلمح ذلك في ألفاظ (الشارق والعارض والمهضوب) ثم ينقلنا إلى صيغة المبالغة (محّاءة) لدلالتها على ما يحل بالأرض بفعل هذه الأمطار، كيف تمحو جفافها، كمحو الحج للذنوب. فهناك نوع من الدلالة يستمد عن طريق الصيغ وبنيتها فاستعماله لـ (محّاء)

بدلًا من (ماحٍ) تفيد المبالغة فتزيد من دلالتها على المعنى المطلوب، الذي يمدّ السامع بقدرة لم تكن لتصل إليه من غيرها.

وتحتشد في لوحة طبيعية جذابة ألوانٌ مختلفة من المشتقات، تعاضدت لترسم صورة حيّة للديار بكل مكوناتها، جاء فيها: (ابن المعتز، د.ت: 47–48)

خـــلا الرّبـــعُ مـــن غمّـــارهِ، ولقـــد يُـــرى جمـــــيلًا بهـــــم، والمســــــتزارُ قريـــــبُ

إذا العـــيشُ حلـــوٌ لـــيس فيـــه مـــرارةٌ هنـــــيٌّ وإذ عـــــودُ الزمـــــانِ رطيـــــبُ

عفـــا، غيـــرَ سُـــفعٍ مـــاثلاتٍ، كأنهـــا خـــــدودُ عـــــذارى مسّـــــهنّ شـــــحوبُ

تلاقـــى عليـــه الشـــيبُ مـــن كـــلّ جانـــبٍ وطـــــاعَ لهـــــا غيـــــثٌ أجـــمُّ عشـــــيبُ

إذا رُميَـــتْ بـــاللحظِ مـــن كـــلّ مربـــعٍ تلقـــــاهُ عـــــاري عظمهـــــا فيصـــــيبُ

وإنـــــي لقـــــذّافٌ بهـــــا وبمثلهـــــا إلـــــى حاجـــــةٍ أُدعـــــى بهـــــا، فأُجيـــــبُ

لقد رسمت الكلمات صورة عن الديار بعد هجرانها، بعدما كانت مفعمة بالحياة والناس، ثم انفضّ عنها الجميع. ويأتي توظيف صيغ المبالغة دالًا ومعبرًا عن معناه، كما تزينت الأبيات بالصفات المشبهة في نهايتها، أرخت ظلال الحسن والبهاء على الصورة بأسرها، وبين الفينة والأخرى يعرّج على اسم الفاعل بما يوحيه من دلالات التصاق الفعل بمن قام به أو اتصف به، فكأن أيدي الطبيعة هي من نسجت هذه الصورة الجديدة، فلم تعد الحياة كما كانت. فحين تجتمع هذه الاشتقاقات في مشهد واحد إنما يوحي بمدى تغير الحالات وعدم الاستقرار، وهذا من طبع الطبيعة وما يعتريها من تقلبات مدى الأيام.

وينطلق علي بن الجهم من سجنه يجوب الطبيعة بخياله، يستعرض مفاتنها ويصورها في حلل يافعة، يسلّي نفسه بهذا الكلام.

فيقول في قصيدته المشهورة عن الحبس: (ابن الجهم، 1996: 88–90)

قـــالوا حُبســـتَ فقلـــت لـــيس بضـــائرٍ حبســـــــي وأيُّ مهنـــــــدٍ لا يُغمَـــــــدُ

والشـــمسُ لـــولا أنهـــا محجوبـــةٌ عـــن ناظريـــكَ لمـــا أضـــاءَ الفرقـــدُ

والبـــدرُ يُدركُـــهُ السِّـــرارُ فتنجلـــي أيّامُـــــــهُ فكأنـــــــه متجـــــــدِّدُ

والغيـــثُ يحصـــرُهُ الغمـــامُ فمـــا يُـــرى إلا وريّقُـــــــهُ يُـــــــراحُ ويُرعِـــــــدُ

والنـــــارُ فـــي أحجارِهـــا مخبـــوءةٌ لا تُصـــطلى إن لـــم تُثرهـــا الأزنـــدُ

غيـــرُ الليـــالي بائـــداتٌ عُـــوّدُ والمـــــالُ عاريـــــةٌ يُفـــــادُ ويَنفَـــــدُ

تتثنى اللغة التعبيرية بين يدي الشاعر سهلة مرنة، فمن مطلع النص يجمع بين اسم الفاعل واسم المفعول (ضائر، ومهنَّد) في موسيقى انسيابية مألوفة للأسماع، ويسير على هذا النهج يؤلف بين المتناقضين (محجوبة، ومتجدِّد، وبائدات)؛ ليرسم صورة لحالته وهو مقيد لا يتمتع بالحرية، وغيره من الأوباش يسرحون بحرية. فليس هذا غريبًا، فالطبيعة تعجّ بهذه الحالات المتناقضة، منها ما يمارس الفعل ومنها ما يقع عليه الفعل ويحرم منه. إن تنقّل الألفاظ بين طبيعة اللغة الاشتقاقية ألقى على المعنى دلالة متغيرة المعنى بحسب تنوع الاشتقاق والتصريف.

وننتقل إلى نص للصنوبري يوظف المصادر حين يصف الطبيعة، فنرى فيها الجمال حالة ثابتة قد استقرت طوال العام، يقول: (الصنوبري، 1971: 215)

هـاتِ نقـضِ الريـاضَ حـقَّ الريـاضِ وانقـــبضْ أن تُـــرى بعـــينِ انقبـــاضِ

كـــم تقاضـــاكَ أن تقاضـــاني الشـــو قُ فلـــم تـــألُ فـــي تقاضـــي التقاضـــي

باخضـــــرارٍ ملمَّـــــعٍ باصـــــفرارٍ واحمـــــرار ملمَّـــــعٍ بابيضـــــاضِ

كالمصـابيح حـين تـومض بـل كالـ ـشمعِ بـل كـالنجوم فـي الإيمـاضِ

يـنفض الطّـلَّ بعضـها فـوقَ بعـضٍ فـي انتفـاضٍ مـنهنَ بعـد انتفـاضِ

فهـي مـا بـين كوكـبٍ ذي طلـوعٍ مـن نـداها وكوكـبٍ ذي انقضـاضِ

إن حالة الثبات التي برزت في استعمال المصادر في مواطن كثيرة في النص، استدعتها حالة ثبات جمال الطبيعة في عين الشاعر، كما كان يشاهدها، حيث الرياض والخضرة والأزهار

والأجواء، فحبكت المصادر ذيول النص بخيط واحد ذي لون موحد فتوالت الكلمات (انقباض، والتقاضي، وابيضاض، والإيماض، وانتفاض، وانفضاض) حينها تستقر في ذهن المتلقي صور جميلة لا تغادر مخيلته. كما كان يطعّم أبياته بين الفينة والأخرى ببعض المشتقات مثل: اسم المفعول (ملمَّع) ليبرز أثر الطبيعة على الألوان من غير إرادتها. فهي مأمورة تخضع لإرادة الله ولا تملك قرار نفسها، فتكون في أبهى صورة. فـ "الدلالة مرتبطة ببنية الكلمة وصيغتها التي تحدد معناها" (مطهري، 2003: 32).

كما نلمحُ الانفتاح الدلالي في التوظيف الاشتقاقي للألفاظ، فتخرج المعاني إلى حيث أرادها الشاعر، بأقصر الطرق التعبيرية. نتابع جانبًا من ذلك في وصف البحتري لبعض الحيوانات، في ميدان القتال، يقول: (البحتري، 1971: 402-403)

فـأعنْ علـى غـزو العـدوِّ بمنطـوٍ ... أحشـاؤُهُ طـيَّ الكتـاب المُـدرَجِ

إمـا بأشـقرَ سـاطعٍ أغشـى الـوغى ... منـهُ بمثـلِ الكوكـبِ المتـأجِّجِ

متسـربِلٍ شِـيةً طلـت أعطافَـهُ ... بـدمٍ فمـا تلقـاهُ غيـرَ مُـدرَّجِ

أو أدهـمٍ صـافي السـوادِ كأنـهُ ... تحـتَ الكمـيِّ مُظَهّـرٍ بيـرنجِ

خفّـت مواقـع وطئـه فلَـوَ انـهُ ... يجـري برملـة "عـالجٍ" لـم يُـرهِجِ

أو أشـهبٍ يَقِـقٍ يضـيء وراءهُ ... مـتنٌ كمـتنِ اللّجـة المترجِـرجِ

تَخفـى الحجـولُ ولـو بلغـنَ لَبانَـهُ ... فـي أبـيضٍ متـألقٍ كالـدُّملُجِ

فقد طغت الصفات المشبهة في النص السابق، بدلالتها على الثبوت، وغدا حصانه بكامل صفات الحسن والقوة لا تتغير، فهو أصيل حسن الأوصاف، فأكثرَ من هذه المشتقات (أشقر، وأدهم، وأبيض، ويقق، والمتناهي في البياض) ثم تضيف أسماء الفاعلين دلالة المبادرة والقيام بالفعل، فنراها في (منطوٍ، وساطع، والمتأجِّج، وصافي، وعالج، والمترجرج، ومتألِّق) وحينها تتشابك الصفات في صورة متحدة، تعطي للخيل سمة الجمال والقوة والأصالة.

وكما "رأينا في أنواع الاشتقاق أن العربية أصابت ثروة لغوية واسعة بما تشعب عن أصولها من فروع، وما تكاثر من موادها من صنوف وألوان، فكان العمل الاشتقاقي حركة حية دائمة تلد للغتنا كل لحظة مولودًا جديدًا، وتلبي للأحياء أدق مطالب التعبير" (الصالح، 2004: 328).

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

يعبر عن ذلك البحتري في مقطع شعري فيقول: (البحتري، 1971: 980-981)

ألـــم تـــرَ تغلـــيسَ الربيـــعِ المبكِّـــرِ وما حـاكَ مـن وشـيِ الريـاضِ المنشَّـرِ؟

وسـرعانَ مـا ولّـى الشـتاءُ ولـم يقـفْ تســـلّلَ شـــخصِ الخـــائفِ المتنكِّـــرِ

كـأنّ سـقوطَ القَطـرِ فيهـا إذا انثنـى إليهـــا ســـقوطُ اللؤلـــؤِ المتحـــدِّرِ

إذا قابلتـــهُ الشـــمسُ ردّ ضـــياءَها عليهـــا صِـــقالُ الأُقحـــوانِ المنَـــوِّرِ

فقد ساد المشهد حالة الثبات والديمومة لمباهج الربيع، من خلال اسم الفاعل (المنشِّر، والخائف المتنكِّر، والمتحدِّر، والمنوِّر) والتي ألهمت الشاعر معاني الجمال التعبيرية، نسج ألفاظه كوشي زخارف الربيع بألوانه الزاهية، بدت للعيان لوحة فنية متكاملة الصورة من لون وحركة وصوت، تخللها اسم المفعول (نثير) بمعنى منثور، فتظهر سيطرة الربيع على ما حوله من مكونات الطبيعة، و"لا يخفى علينا أن حركة الاشتقاق الدائمة تنشئ لمشتقاتها صيغًا مقدودة على قدّها، مرسومة على حدّها، لا شيء أكثر شبهًا بها من القوالب التي تُصنع على مثالها السبائك الذهبية" (الصالح، 2004: 328).

وننتقل إلى نص لابن المعتز، يرسم لوحة لروضة جميلة بدأها مستلهمًا المقدمات الطللية للأقدمين، قال فيه: (ابن المعتز، د.ت: 196)

أيُّ رســـــــمٍ لآلِ هنـــــــدٍ ودارِ دَرَســـــا غيـــــرَ ملعـــــبٍ وديـــــارِ

وأثـــــافٍ بقـــــينَ، لا لاشـــــتياقٍ جالســـــاتٍ علـــــى فريســـــةِ نـــــارِ

وعـــراصٍ جـــرتْ عليهـــا جـــواري الـــ ـــــريحِ حتـــــى غـــــودرنَ كالأســـــطارِ

ومَغــانٍ كانــت بهــا العــينُ مــلأى مـــن غصـــونٍ تهتـــزُّ كالأقمـــارِ

ســحقتها الريــاحُ فــي كــلِّ فــنٍّ ومحتهـــا بـــواكرُ الأمطـــارِ

فحين يكون الحديث عن الأطلال لا بد من حضور المكان، ففيه بصمات الذكرى العذبة، وحنان الأرض لمن كان عليها في يوم من الأيام، فجادت الأبيات بأسماء المكان (ملعب، ومغانٍ) ليتسع الحديث ويفيض شجوًا بهذه الأماكن، حينئذٍ يتعانق الزمان والمكان ويأخذ بلبّ الشاعر وقلبه، فتنساب الأماكن وما حملت من ذكريات على لسانه لحنًا حزينًا، فالأثاف والنار والعِراص والرياح والغصون والأقمار والأمطار، تجلّت جميعًا في مشهد واحد ملكت عليه كل شيء.

ونراه يصف السحاب وبعض الحيوانات في رحلة صيد في الطبيعة، ويصور هذا المشهد، فيقول: (ابن المعتز، د.ت: 199)

كــأنّ الربــابَ الجَــونَ دون ســحابِهِ خليــعٌ مــن الفتيــانِ يســحبُ مئــزرا

إذا لحقتـــهُ روعـــةٌ مـــن ورائـــه تلفّـــتَ واســـتلَّ الحســـامَ المُـــذكَّررا

فأصـــبح مســـتورَ التـــرابِ كأنمـــا نشـــرتَ عليـــهِ وشـــيَ بُـــردٍ مُحبَّـــرا

بـــهِ كـــلُّ موشـــيّ القـــوامِ ناشـــطٌ وعـــينٌ تراعـــي فـــاترَ اللحـــظِ أحـــورا

فبادرتـــهُ قبـــلَ الصـــباحِ بســـابحٍ جـــوادٍ، كمـــا شـــاءَ الحســـودُ وأكثـــرا

يعبّر عن أجواء الطبيعة من سحب وحيوانات وأشجار، موظفًا العديد من المشتقات بانفتاحها الدلالي، فتبرز صيغة المبالغة (خليع) ويطغى اسم الفاعل في كثير من المواضع (ناشر، وفاتر، وسابح، والحسود) فتلتصق هذه الصفات بحيوانات الصيد التي يعتمد عليها، فتصبح حالة ثابتة لها، وعلامة من علاماتها الفارقة، كما لا تغيب أسماء التفضيل والصفات المشبهة عن المشهد (أحورا، وأكثرا) فتكتمل الصورة الدلالية للمشتقات في شبكة انفتاحية على المعنى المقصود.

ويقف على ديار قفر، غادرها أهلوها، فأحسّ بوحشة، يستحضر ماضيها يوم كانت عامرة، كيف أصبحت الآن. فقال فيها: (ابن المعتز، د.ت: 201-202)

هـــي الـــدارُ إلا أنهـــا مـــنهمُ قَفـــرُ وإنـــي بهـــا ثـــاوٍ، وإنهـــم سَـــفرُ

توهّمـــتُ فيهـــا ملعبًـــا ومســـارحًا ونؤيًـــا كمُلقـــي الطـــوقِ ثلّمـــهُ القَطـــرُ

فـدع ذكـر بُثنـى قـد مضـى لـيس راجعًـا فـــذلكَ دهـــرٌ قـــد تـــولّى وذا دهـــرُ

فمـا روضـةُ الزهـرِ التـي تلفـظُ النـدى ويصـــبحُ فيمـــا بينهـــا للنـــدى نَشـــرُ

كـــأنّ عيـــونَ العاشـــقينَ منوطـــةٌ بأرجائهـــا، فمـــا يجـــفُّ لهـــا شَـــفرُ

فحين تتعلق روحه بديار محبوبته، فلا يستطيع أن يحيل نظره عنها، ويظل متعلق القلب والروح والجسد بهذه الديار، تسعفه بعض الاشتقاقات الصرفية في التعبير عن شعوره، كاسم الفاعل (ثاوٍ، وملقي، وراجعًا، والعاشقين) لتصبح من صفاته ومن قام بها، وكذلك تربطه بتلك الديار ذكريات قديمة، فيستدعي الأماكن لتحضر ملبية (ملعبًا، ومسارحًا) ثم يتخللها اسم المفعول (منوطة) واسم التفضيل (أطيب) فتكتمل صورة الحدث التعبيرية عن المشهد بكل وضوح.

ونختم بمقطع شعري لابن الرومي، يشخص فيه بعض مشاهد الطبيعة بطريقة جميلة، يقول: (ابن الرومي، 2002: 58)

ونـــــرجسٍ كـــــالثغورِ مبتســـــمٍ بـــــهِ دمـــــوعُ المُحـــــدِقِ الشـــــاكي

أبكـــاهُ قطـــرُ النـــدى وأضـــحكهُ فهـــو مـــع القطـــرِ ضـــاحكٌ بـــاكي

عندما يخيّم على أجواء الطبيعة منظر النرجس البسّام، وعبق الزهر الفوّاح، وتتعانق مكوّنات الصورة الكليّة من لون وصوت وحركة، حينها يسود جوٌّ ربيعيٌّ جذاب، لنرى الشاعر يكثّف من استعمال اسم الفاعل (مبتسم، والمُحدِق، والشاكي، وضاحك) فيتحول المشهد إلى حُلّة مزركشة بالألوان الجميلة، تتخللها ضحكات هنا وهناك، تتآلف كل عناصر البيئة في تكوينها.

رابعًا- خصائص أسلوبية:

يتفوق الخطاب الأدبي عن غيره من ألوان الخطاب الأخرى بتأثيره على المتلقي، واستقطابه بأسلوب ممتع جميل، وتتميز الكتابة الأدبية بجودة التأليف، وحسن السبك، وجمالية الفكرة "ذلك أن للأدب أسلوبًا خاصًّا في صياغة مضامينه لا يعتمد على التقرير والمباشرة، وإنما أسلوبه ذو نسق خاص يستخدم لغة (تصويرية) تثير الانفعال لدى المتلقي في عين اللحظة التي تقدم له فيها المعرفة" (وادي، 1982: 47) مما يزيد من ألقها، وتأثيرها في القارئ، وبذلك تصبح هدفًا في حد ذاتها، كما هي وسيلة في الوقت نفسه.

والخطاب الأدبي يجعل الشاعر قريبًا من الناس، وله حظوة ومكانة اجتماعية بينهم، وإن الإيغال والتعقيد تكسب الخطاب صفة الحدة والتنفير والجفوة، ويعكس الخطاب الأدبي حياة الإنسان، حيث خلق الشاعر ليتفاعل مع الناس، والناس تتفاعل معه، فالشاعر والمتلقي بينهما علاقة تبادل وسيلتهما الكلمات والأساليب الفنية، والجماليات الكامنة وراء التشكيل الإبداعي اللغوي، وما يستخدمه من الرموز والإشارات والتخفي خلف أسرار الكلمات، فالشعر حالة تعبيرية يفرغها المبدع في قالب يسهل عليه التعامل معه "إن الأدب والفن ليسا حصيلة نفوس شاذة ، وإنما هما حصيلة نفوس ممتازة، ... والأدباء يختلفون في تصوير ذلك، منهم من ينفذ إلى أعمق الأعماق في حياتنا الإنسانية، فلا نقرؤه حتى يهزنا هزًّا قويًّا، ومنهم من يظل عند السطح، لا يتعمق ولا يتغلغل، وهم أوساط الأدباء الذين نفتقد عندهم التجربة الأدبية الكاملة، وكمالها إنما ينبع من الدوافع النفسية التي لا تثيرها فحسب بل أيضًا تنظمها تنظيمًا نشعر إزاءه بارتياح بالغ" (ضيف، د.ت: 55).

ويوظف الخطاب الشعري إلى الكثير من الأدوات الفنية للوصول إلى أهدافه المنشودة؛ ليصبح في عين المتلقي صورة بهية تسيطر على كل أحاسيسه ومشاعره وعواطفه، وتحقق في الوقت نفسه راحة نفسية للأديب، بتمكنه من اختراق الحاجز بينه وبين القارئ، وشعوره بالرضا لحصوله على إعجاب المتلقي وقبوله.

ومن هذه الأدوات الفنية اللغة والموسيقى والأصوات والصورة الشعرية والرمز والمفارقات التصويرية والأساليب الشعرية المختلفة وغيرها.

ومن خلال تتبع بعض الأساليب الشعرية الواردة في شعر الطبيعة العباسي، برزت جملة من هذه الأساليب بخصائصها المختلفة، نتعرض لبعضها وخصائصها. ونبدأ مع نص للشاعر أبي تمام يصف المطر، فيقول: (التبريزي، 1994: 411)

ألا تـــرى مـــا أصـــدقَ الأنـــواءَ قـــد أفنـــتِ الحَجـــرةَ والـــلّأواءِ؟

فلـــو عصـــرتَ الصـــخرَ صـــار مـــاءَ مِـــن ليلـــةٍ بتنـــا بهـــا لـــيلاءَ

إن هـــي عـــادت ليلـــةً عِـــداءَ أصـــــــبحتِ الأرضُ إذن ســـــــماءَ

فالابتداء بأسلوب الاستفهام بما يحمله من معاني تعجبية، تناسب الحدث حيث انهمار الأمطار بشدة، يعقبه أسلوب الشرط بـ (لو) و(إنْ) في البيتين التاليين، ليرسخ الإقناع والحجة بما آلت إليه

أحوال الطبيعة في الشتاء، فتنعكس جميعها على حالة التغيرات الطارئة وما تركته من آثار، كانت ميدانًا خصبًا للشاعر وإبداعاته التصويرية.

وقال يصف البَرْدَ في خراسان: (التبريزي، 1994: 422-423)

لـــم يبـــقَ للصـــيف لا رســـمٌ ولا طلـــلُ ولا قشـــــيبٌ يُستســـــقى ولا سَـــــمَلُ

عـدلٌ مـن الـدمع أن يبكـي المصـيفُ كمـا يُبكـــى الشـــبابُ ويُبكـــى اللهـــوُ والغـــزلُ

مـــا للشـــتاء ومـــا للصـــيف مـــن مَثـــلٍ يرضـــى بـــه الســـمعُ إلا الجـــودُ والبخـــلُ

أمـــا تـــرى الأرض غضـــبى والحصـــى قلـــقٌ والأُفـــقَ بـــالحرجفِ النكبـــاءِ يقتتـــلُ

مَـن يـزعمُ الصـيفَ لـم تـذهب بشاشـتُهُ كمـا فغيـــرُ ذلـــك أمســـى يـــزعمُ الجبـــلُ

يبدأ أبياته بالنفي والجحود، مستنكرًا ما حلّ بالبلاد من برد قاسٍ، بوجوده رحل الصيف ولم تعد له آثار، ثم ينفي أي وجه للشبه بين الصيف والشتاء، حيث كانت صدمته بالغة حين عقد مقارنة بين الفصلين، ليستيقظ على واقع أليم لا ترغبه نفسه، وهو شتاء وبرد شديد الرياح.

لقد وظف أسلوب النفي بـ (لم) بما يحمله من نكران وجحود ثم أعقبه بالنفي بـ (ما) ثم بالاستفهام التقريري ليبرز ملامح التغيير كما هي واقع لا محالة، ويختم بالشرط ليقيم الحجة ويأتي بالبرهان على صحة ما يقول.

ويمزج البحتري بين الأساليب الخبرية والإنشائية؛ ليُحدث حالة من التحول الدلالي للألفاظ، ويبعث بروح متجددة في النص الشعري، تترك أثرها على المتلقي.

يصف قرية (الصالحية) في مشهد ربيعي، فيقول: (البحتري، 1971: 6)

أخـــذت ظُهـــورُ (الصـــالحيةِ) زينـــةً عجبًـــا مـــن الصـــفراءِ والحمـــراءِ

نســـجَ الربيـــعُ لربعهـــا دِيباجـــةً مـــن جـــوهرِ الأنـــوار بـــالأنواءِ

بكـــت الســـماءُ بهـــا رذاذَ دموعِهـــا فغـــدت تَبَسَّـــمَ عـــن نجـــوم ســـماءِ

فـــي حُلّـــةٍ خضـــراءَ، نمـــنمَ وشـــيَها حَـــوْكُ الربيـــعِ؛ وحلّـــةٍ صـــفراءِ

فاشـربْ علـى زهـرِ الريـاضِ يشـوبُهُ زهـــرُ الخـــدود، وزهـــرةُ الشـــهباءِ

مــن قهــوةٍ تُنســي الهــومَ وتبعــثُ الــ شــوقَ الــذي قــد ضــلَّ فــي الأحشــاء

توالت الأساليب الخبرية في الأبيات الأربعة الأولى، فاستقرت في الأذهان صورة القرية وقد أحاطتها أجواء الربيع من كل جانب، واكتست الأرض من حولها بحلة خضراء، لترتسم للمتلقي بسمة رضى وارتياح بهذه الأجواء، وليكتمل المشهد بكل أبعاده الجمالية انتقل إلى الأسلوب الإنشائي، باستخدام الأمر الإرشادي في البيت الخامس لتكتمل حالة الانسجام باحتساء القهوة ونسيان الهموم.

وفي مشهد آخر من مشاهد الربيع، وبأسلوب بسيط، يرسم ابن الرومي بعض الصور القريبة إلى الأذهان بعيدًا عن الخيال المعقد، فيقول: (ابن الرومي، 2002: 66)

أصــبحت الــدنيا تــروقُ مَــن نظــرْ بمنظــرٍ فيــه جــلاءٌ للبصــرِ

واهًــا لهــا مصــطنعًا لمــن شــكر أثنــت علــى اللهِ بــآلاء المطــرِ

فــالأرضُ فــي روضٍ كــأفوافِ الحِبَــر نيــرةُ النُّــوّارِ زهــراءُ الزّهَــرِ

تبرجــت بعــد حيــاءٍ وخفَــر تبــرُّجَ الأنثــى تصــدّت للــذكرِ

فقد سيطرت الألفاظ البسيطة السلسة الجزلة والتراكيب الواضحة، لم يُعمل المرء عقله طويلًا ليصل إليها فالبصر والمطر والزهر والشكر والروض والحياء والأنثى والذَّكر، كلها من البيئة القريبة، ثم بدت الصورة في نهاية الأبيات قريبة المأخذ، كيف تحاول الأنثى إغراء الرجل حين تتبرج، حيث كثرة الجواري وانتشار اللهو متأثرين بأجواء الفرس وعاداتهم، كما لم يغب عن المشهد ملامح الربيع والطبيعة الجذابة. كلها اجتمعت في ثوب شعري تعبيري بأسلوب فني بسيط.

وفي موضع آخر يصف (النَّدَ) مستخدمًا أسلوب التعليل للإقناع بفضله وفوائده، فيقول: (ابن الرومي، 2002: 73/2)

يــا مَــن زكــا جهــرُهُ وإســرارُهُ وصــحَّ إبــداؤُهُ وإضــمارُهُ

أراكَ عــاقبتني لأنّــي لــم أســألكَ شــيئًا يجــلُّ مقــدارُهُ

وملــتُ نحــو الــذي يميــلُ أخــو الــ ــجهلِ إلــى مثلــهِ ويختــارُهُ

وهـــو البخـــور الـــذي محصَّـــلُنا ... مـــــن ملكـــــهِ قتـــــرةً وإعصـــــارهُ

ذاكَ الـــــذي أشـــــبهت روائحُـــــهُ ... روائـــــحَ الـــــروضِ فـــــاحَ نـــــوّارُهُ

لكنّـــــهُ النّـــــدُ وهـــــو مقتَـــــرحٌ ... يجـــــلُّ عـــــن أن يـــــذمّ مختـــــارُهُ

سُـــــمّي نـــــدًّا لأنـــــه أبـــــدًا ... تبعـــــدُ فـــــي الخـــــافقين آثـــــارُهُ

لعلّ نظرة واحدة إلى الأبيات تكشف أسلوب الشاعر بارزًا فيها، فاعتمد الأسلوب الخبري في التعبير، مدعمًا رأيه بالدليل والبرهان، فكثرت ألفاظ (لأنه)، ثم تبرز النبرة الخطابية لقرب المخاطب بما تحمله من معاني العتاب واللوم والإقناع، فالمشهد حاضر والصورة واضحة للعيان، فالبخور تفوح رائحته وتتصاعد أدخنته في مجالسهم. ويختم بتعليل تسميته وارتباط ذلك بأوصافه ورواجه في كل بقاع الأرض.

ويحاول ابن المعتز شد انتباه المتلقي حين يعرض مشهدًا جذابًا للربيع، موظفًا أسلوب الإجمال والتفصيل، فيقول: (ابن المعتز: د.ت: 113)

وانظـــر إلـــى دنيـــا ربيـــعٍ أقبلـــت ... مثـــلَ النســـاءِ، تبرّجـــت لزُنـــاةِ

وإذا تعـــرى الصـــبحُ مـــن كـــافورهِ ... نطقـــت صـــنوفُ طيورِهـــا بلغـــاتِ

والـــوردُ يضـــحكُ مـــن نـــواظرِ نـــرجسٍ ... فُـــــدِيَتْ وآذنَ حبُّهـــــا بممـــــاتِ

فتتـــوّجَ الـــزرعُ السَّـــنيُّ بســـنبلٍ ... غـــضِّ الكمـــائمِ أخضـــرِ الشـــعراتِ

والكمـــأةُ الصـــفراءُ بـــادٍ حجمُهـــا ... فبكـــلِّ أرضٍ موســـمٌ بحيـــاةِ

انظر كيف تتشوّف الأسماع وتتعلّق القلوب بكلمات الشاعر حين يبدأ يخط كلماته الأولى، تحت عنوان (دنيا ربيع) فتتبادر إلى ذهنه كل معاني الحُسن والجمال، ثم تنثال الكلمات والصور تباعًا تفصّل ما أجملته هذه العبارة، فالكافور يتعرى والطيور تغني بكل اللغات والورد يضحك، والسنابل تتوّج الزرع، والحبوب الصفراء تنضج، وحينها تكتمل جوانب المشهد الربيعي، وترتسم صورة رائعة التركيب في وجدان المتلقي، زيّنها الشاعر ببراعة أسلوب التفصيل بعد الأجمال.

ونراه في موضع آخر يبالغ في وصف الخيل ويصبغ عليها من الصفات ما لا حصر له، فيقول: (ابن المعتز: د.ت: 118)

أعـــــددتُ للغايـــــاتِ ســـــابقاتِ مُقلَّمـــــــــــاتٍ ومُحزّمـــــــــــاتِ

كـــــرائمَ الأنســـــابِ مُعرِقـــــاتِ وبـــــــينَ أفـــــــراخٍ مُزغّبـــــــاتِ

لاقـــــينَ بالعشـــــيِّ والغـــــداةِ حـــــينَ يَـــرُمنَ، الـــزَّقَّ صـــارعاتِ

كخِلـــــعِ الوشـــــي مُنَشَّـــــراتِ أُرسِـــلنَ مـــن بحـــرٍ ومـــن فـــلاةِ

لقد غدا أسلوب المبالغة ضربًا من ضروب التأكيد، يميل إليه الشعراء؛ لإبراز سمة معينة والتركيز عليها، فيحشدون الكثير من الصفات للشيء الواحد، كما رأيناه في المشهد السابق، حين حشد الشاعر العديد من صفات الخيل، فالسابقات هن الخيول مقلمات من الزوائد ومعرقات أي أصيلات، وقد نبت زغبهنّ، ثم يسترسل في إسبال الصفات الحسنة عليهن مبالغة في إضفاء ما يرفع من شأنهن، وهذه المبالغات والتأكيدات– لا شك– تنسجم مع الفكرة المطروحة وتترك أثرها على المتلقي.

ومن الأساليب الشعرية ذات الدلالة التعبيرية التقديم والتأخير، يلجأ إليه الشعراء في كثير من الأحيان لاهتمامهم بالمتقدم، فيلقي بأثره في نفس المتكلم والسامع، يقول عنه عبد القاهر الجرجاني: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمُّ المحاسن واسعُ التصرُّف بعيدُ الغاية. لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ. ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُك مسمَعُه ويَلْطُف لديك موقعُه ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أنْ راقك ولُطف عندك أن قُدِّم فيه شيءٌ وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان" (الجرجاني، 1995: 96).

نتوقف مع نص للصنوبري يصف فيه حديقة غنّاء بأنواع الزهور والثمار، وقد برز فيه التقديم والتأخير جليًّا. يقول: (الصنوبري، 1996: 250–251)

تعـــالَ انظـــر إلـــى الألـــوا نِ بـــــــالأنوارِ مخلوطـــــــهْ

إلـــــى فســـــيفسٍ ليســـــت بغيـــــرِ الـــــوهمِ مضـــــبوطهْ

تجـــــد فيهـــــا أباطيـــــلَ نبـــــــــاتٍ وأغاليطـــــــــهْ

فللأشـــــجارِ فيهـــــا جُـــــــ ـــــــممٌ بالحُســـــن ممشـــــوطهْ

وللأثمـــــــار فيهـــــا طُـــــــ ـــــــرَفٌ بـــــالطرفِ ملقوطـــــهْ

ومـــــن أفنـــــانِ رمّـــــانٍ علـــــى الحيطـــــان محطوطـــــهْ

ومـــــن تفّاحـــــةٍ مـــــن أحـــــ ـــــــمرِ اليـــــاقوتِ مخروطـــــهْ

بـــــهِ حُزنـــــا شـــــماليلَ التـــــ ـــــــــمني وشـــــــــماطيطَهْ

فتقديم الخبر شبه الجملة (للأشجار وللأثمار) على المبتدأ (جممٌ وطرفٌ) جعل من هذه المناظر الطبيعية شيئًا مقدمًا على ما دونها، فتصدّرت المشهد بأسره، وكذلك برز في النص تقدُّم الجار والمجرور في كثير من المواضع (فيها، وبالحسن، وبالطرف، وعلى الحيطان، ومن أفنان، ومن تفاحة، وبهِ حزنا) فقد غدا التقديم سيد الموقف في المقطع السابق، حينها تتوجه الأنظار إلى هذه المناظر المتقدمة وقد طغت وانتشرت في جوانب القصيدة، كانتشار الزهور والثمار في مختلف ربوع الطبيعة.

ولعلّ جمال الطبيعة وخفة حركات مشاهدها وجاذبيتها، دفعت كثيرًا من الشعراء إلى التغني بالأوزان الشعرية الخفيفة، فجادوا بالمجزوء من البحور واهتموا بالأبحر الخفيفة المنسابة. نلتقط مشهدًا للصنوبري يغرّد على نغمات الخفيف المجزوء يصف الرياض بقوله: (الصنوبري، 1996: 312-313)

وريـــــــــاضٍ موشّـــــــــحا تٍ بخضـــــــــرِ المطـــــــــارفِ

نُقّطـــــت بالبنفســـــجِ الـــــ أرضُ نقـــــطَ المصـــــاحفِ

ولنـــــا نـــــرجسٌ تعـــــا ظـــــمَ عـــــن حـــــدّ واصـــــفِ

كعيـــــــونٍ نـــــــواظرٍ وعيـــــــونٍ طـــــــوارفِ

مثـــــل أحـــــداقٍ عســـــجدٍ فـــــي أكـــــفِّ الوصـــــائفِ

بـــــينَ ســـــروٍ مكلّـــــلٍ بالحمـــــامِ الهواتـــــفِ

كـــــــــــالجواري إذا التحفـــــــــــــ ـــــــــنَ قصـــــــــارَ الملاحـــــــــفِ

فقد انسابت النغمات عذبة خفيفة كنسائم الصَّبا وخرير مياه الجداول، فسرى في روح النص وجسده نشوة داعبت مشاعر المتلقي وتركت في نفسه أثرًا طيبًا، يجد حلاوته كلما عاد لقراءة النص في كل مرة.

الخلاصة:

مما سبق يتبن لنا أن الشعر يرتكز على جملة من الخصائص الأسلوبية المتنوعة عضّدت سيرورة حركته الأدائية، وبلورت وظائفه التعبيرية المختلفة، وقدّمته للقارئ في حُلّة زاهية الألوان عذبة التأثير.

وكان من أبرز هذه الخصائص التشكيل اللغوي، والذي يُعدّ من أخصّ ما يتميز به الشاعر عن غيره من الفنانين، فامتلاك الشاعر ناصية اللغة وخفة حركته التعبيرية منحته هذه الخصيصة، وكان ذلك واضحًا في شعر الطبيعة العباسي كما مرّ بنا.

وقد تباينت الأساليب التعبيرية اللغوية التي اعتمدها الشعراء في رفد هذا التشكيل من شاعر لآخر، حيث وظفوا الملاءمة بين اللفظ والمعنى والتكرار بما يحمله من دلالة، واستخدام المشتقات اللغوية، وجملة من الأساليب اللغوية المتنوعة.

كما كان شعرهم صورة مزركشة حافلة بالألوان التعبيرية الفنية المختلفة، تماهت مع الأجواء الطبيعية التي طغت على البلاد في ظل حكم العباسيين.

ومن الجديد ذكره اقتصار الدراسة على مجموعة من الشعراء في رحاب القرن الثالث الهجري، والذين أجادوا وأكثروا في هذا الميدان، فكان على رأسهم: أبو تمام والبحتري وعلي بن الجهم وابن الرومي والصنوبري وابن المعتز، الذين أحسنوا التعبير وبرعوا في التصوير ونقلوا للمتلقين صورة جذابة لمظاهر الطبيعة الغنّاء، مزينة بوسائل التشكيل اللغوي الجميل.

المراجع:

1. ابن الجهم، علي، 1996: الديوان، تحقيق خليل مردم بك ط3، دار صادر، بيروت.
2. ابن الرومي، 2002: الديوان، تحقيق محمد سليم، ط3، دار إحياء التراث، بيروت.
3. ابن المعتز،1961: الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت.

4.أنيس، إبراهيم، 1981: موسيقى الشعر، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
5.أنيس، إبراهيم،1984: دلالة الألفاظ، ط5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
6.البحتري، 1971: الديوان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
7.التبريزي، الخطيب، 1994: شرح ديوان أبي تمام، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.
8.الجرجاني، عبد القاهر، 1995: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التونجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
9.الرواشدة، سامح، د.ت، مغاني النص دراسة تطبيقية في الشعر الحديث، وزارة الثقافة، الأردن.
10.الزركشي، 1971: البرهان في علوم القرآن، ج3، دار المعرفة، بيروت.
11.السُّليم، فريد، 2006: الخلاف التصريفي وأثره الدلالي في القرآن الكريم، ط1، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية.
12.السيد، عز الدين، 1986: التكرير بين المثير والتأثير، ط3، عالم الكتب، بيروت.
13.الصالح، صبحي، 2004: دراسات في فقه اللغة، ط16، دار العلم للملايين، لبنان.
14.الصنوبري، 1998: الديوان: تحقيق إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت.
15.ضيف، شوقي، د.ت، في النقد الأدبي، ط9، دار المعارف، مصر.
16.عبد المطلب، محمد، 1995: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، ط2، دار المعارف، القاهرة.
17.العلوي، ابن طباطبا، 2005: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، ط2 دار الكتب العلمية، بيروت.
18.القيرواني، ابن رشيق،1981: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل.
19.مطهري، صفية، 2003: الدلالة الإيحائية في الصياغة الإفرادية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.
20.الملائكة، نازك، 1981: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.
21.وادي، طه، 1982: جماليات القصيدة العربية، دار المعارف، مصر.
22.وادي، طه، 2000: جماليات القصيدة المعاصرة، ط1، الشركة العربية العالمية للنشر، مصر.
23.الودرني، أحمد، 2006: أصول النظرية النقدية، ط1، دار الكتب الوطنية، ليبيا.