Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

Journal of University Studies for Inclusive Research

Vol.4, Issue 34 (2024), 15004- 15026

USRIJ Pvt. Ltd

تشكيل الصورة الشعرية في شعر الطبيعة العباسي

Forming the poetic image in Abbasid nature poetry

دراسة تحليلية نقدية

د/ عنود عبد الجبار كريدي العنزي

دكتوراه الفلسفة في الأداب

جامعة الاسكندرية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الدراسات الأدبية والنقدية

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

الملخص باللغة العربية

الصورة الشعرية في شعر الطبيعة أنواعها ومصادرها ووظائفها، كانت متعددة الأنواع والمصادر والوظائف والتشكيل الموسيقي في شعر الطبيعة، من موسيقى داخلية أسهمت فيها الحروف والألفاظ والتراكيب وأثرت في تشكيلها الموسيقي، وكذلك الموسيقى الخارجية بشقيها : الوزن والقافية وأثرهما في تشكيل موسيقى الشعر

حيث ان دراسة الصورة الشعرية البديعية عند الشعراء العباسيين المحدثين لا يقتصر فهمها على ما هو مألوف من ألوان البيان الجزئي من تشبيه واستعارة ومجاز، فهي تخرج إلى آليات فنية جديدة، إذ نزع الشعراء العباسيون المحدثون نحو بلورة أشكال فنية مستحدثة جعلت من الصور الشعرية لديهم تتزين بالمثيرات الأسلوبية الخاطفة المتفردة في عطاءاتها الدلالية، وتتشكل وفق رؤية فنية مخالفة لانطباعات التصوير الشعري الجاهلي، فغدت القصيدة الشعرية لدى الشعراء العباسيين المحدثين كانها صورة بيانية واحدة، تتشابك فيها علائق مختلفة من آليات التصوير الشعري، مشكلة بذلك لوحة فنية مشهدية، ترتفع بمستواها الجمالي ومعاييرها الخيالية وصنعتها اللغوية المتقنة، مع ما لها من هالة معرفية وفكرية متفجرة في الإبداع الشعري، وتمثل هذه الروح الفنية الجديدة من الشعراء العباسيين المحدثين بشار بن برد وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبوتمام وابن المعتز، وغيرهم ممن أحكموا صناعة البديع، وجعلوه أسوة فنية تبرهن عن قدراتهم الشعرية المنفتحة على ركب الحضارة المتجدد في مناحيه المتعددة .

الكلمات المفتاحية :الطبيعة ، الشعراء ، التشكيل الحسي، النص الشعرى

عنود عبد الجبار كريدي العنزي

دكتوراه الفلسفة في الأداب ـجامعة الإسكندرية

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة الدراسات الأدبية والنقدية

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

Abstract to English

The study of the poetic imagery of the modern Abbasids does not understand it as what is familiar from the partial statement of simile and metaphor of colors and metaphor, as it goes out to the room of new sciences, as the removal of the poetry of the modern Abbasids towards a crystallization or a new science and is made from the imagery to be decorated with the special stimuli of a unique snapshot in its semantic offerings, and is formed according to an intelligent vision that differs from the prints of the design of pre-Islamic poetry, so it became for the head of poetry among the modern Abbasids as if it were a single rhetorical image, in which different relationships of poetic photography sessions are intertwined, forming an easy, wonderful, wonderful painting, an introduction with its aesthetic level and its imaginative standards and its perfect linguistic craftsmanship, with it what it has of an explosive cognitive and intellectual aura in poetic creativity, and such a new artistic spirit from the poetry of the modern Abbasids Bashar ibn Burd, Abu Nuwas, Muslim ibn al-Walid, and Abu Tammam Nisan al-Mu'tazz, and it is certain that they mastered the craft of rhetoric, and perfected it as an artist who proves their poetic abilities open to the caravan Civilization is renewed in its computational aspects.

Keywords: nature, poets, sensory formation, poetic text

Anoud Abdul-Jabbar Kreidi Al-Anazi

Doctor of Philosophy in Arts, Alexandria University,

Department of Arabic Language

LiteratureDivision of Literary and Critical Studies

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

المقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، وأطلق لفصاحته العنان، والصلاة والسلام على أفصح من نطق بالضاد، نبي الرحمة والهدى، ومعلم الناس الخير والتقى، وخير من خطب الناس وخاطبهم، وعلى آله وصحبه الأبرار، وعلى من اتبع هديه، وسار على دربه إلى يوم الدين.

أما بعد:

وتعد دراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة، من أحدث الدراسات النقدية التي تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في ظلال الإطار الزماني والمكاني للغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة.

إن الولوج في أعماق النص الشعري بكشف الذات المبدعة والمؤثرات الخارجية فيها، ويمدنا بمعرفة واسعة عن مسار الزمن في حياتها، وأهم ما يميزه تعبيره عن الحالة الوجدانية، أو ما يعرف بالحساسية الشعرية، ولغته ترمي إلى الإيحاء، وتشتمل على دلالات كثيرة، مشحونة بمضامين انفعالية وعاطفية وفكرية.

أولاً: أسباب اختيار البحث

١. لا شك أن أي دراسة تضطلع بتحليل الشعر في إطار نظرية نقدية إبداعية، لها من الأهمية ما يجعلها سببا الاختيار الباحثين.
٢. ويرجع سبب اختياري لشعر الطبيعة، إلى جمال التصوير فيه ، وكثافة معطياته الحسبة، التي تتيح للشاعر أن يبدع في تشكيل صوره وفق رؤيته الخاصة المظاهر الطبيعة، وإحساسه بها، إضافة إلى قدراته التخييلية الخلاقة.
٣. ندرة الدراسات الجمالية التشكيلية، حيث كانت موضوعاتها تقليدية، من خلال دراسات نقدية سطحية عن شاعر ما

ثانيا : منهج البحث

سيتبع المنهج الوصفي التحليلي

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

المبحث الأول

تشكيل الصورة الشعرية في شعر الطبيعة العباسي

بعد بناء الصورة الفنية وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع الشاعر وتمكنه، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني، حيث ينبع جمال الصورة وإبداعها من عمق خيال الأديب ونظرته العميقة في الكون من حوله، وقدرته على الانتقاء والتشكيل لهذه الصورة الفنية "والصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي، وطابع أصيل في أي إبداع شعري، وهو وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه"

(إبراهيم الغنيم ،١٩٩٦ ، ص١٨)

وقد ظل مفهوم الصورة الفنية قاصرا في فترة من الفترات على الأشكال البيانية القديمة التي اكتظت بها كتب الأولين من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية، وغير ذلك من الألوان البيانية، إضافة إلى أنواع البديع المختلفة، أما اليوم فقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم "البيان" "أو البديع" أو المعاني "والعروض " "والثقافية" "والسرد" وغيرها من وسائل التعبير الفني "

(الوالي محمد ، ٢٠١٧ ، ص١٠)

ويسهم الغموض التعبيري في تحريك أطراف الصورة وهز علاقاتها التركيبية المتعارف عليها، ويشارك المتلقي في الإلمام بالوسائل التي يتكئ عليها الشاعر عند تشكيل صوره، فيفض مغاليقها ويكشف خباياها، وبذلك يتشارك كل من الأديب والمتلقي في إبراز جماليات الصورة وإظهار مكامن قوتها التعبيرية

(عز الدين إسماعيل ، ٢٠١٣، ص١٠)

والصورة تجسد رؤى الشعراء، وذلك من خلال الواقع عن طريق عملية الإبداع، فتقوم الصورة الفنية بتنسيق الرؤيا وبنائها وإعطائها أبعادًا خصبة ونامية، ومن أهم مهمات الصورة الفنية أنها تسهم في نقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية راقية، وهي سبب رئيس في تشكيل الوعي الجمالي الذي تحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

المطلب الأول

أنواع الصورة الشعرية

وقد تعدت الصورة الشعرية حدود النمط التقليدي القديم، لتتبلور في وعاء مختلف تماما، وتبتعد عن المعالم الحسية المألوفة فكان أهم ما يميز هذه الصورة الشعرية الجديدة اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسبة المحدودة، والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها، لا من عناصر الواقع الحسبة.

فأصبحت الصورة الشعرية بالتالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والرؤى المختلطة المتداخلة

وتمثل الصورة مشهداً حسباً خارجياً، أو تمثل جواً نفسياً داخلياً، أو أن تكون شاملة للطرفين وفي الصورة الكلية يظهر الفن، وتبدو عبقرية الفنان المصور . وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ولا للمضمون وحده، وإنما ترجع إلى العمل الفني كوحدة يمتزج فيها الشكل بالمضمون، فهي نموذج حي لا يعرف الفصل بينهما

(علي صبح ،٢٠١٦، ص١٣٠)

ويعد شعر الطبيعة من أوسع الميادين للصورة الكلية، فهو يجمع بين مشكلات الطبيعة اللونية والصوتية والشمية والحركية واللمسية، فحينها تتعانق الحواس جميعا لترسم صورة متكاملة المشاهد، تبرز الطبيعة من خلالها في لونها القشيب وصوتها الندي الجذاب، وتتألف بين هذه الحواس علاقات مودة وتبادل، تنضوي تحت عنوان يُعرف بـ (تراسل الحواس).

أ- الصورة اللونية:

وهي أول مشاهد الطبيعة البارزة، يدركها الإنسان للوهلة الأولى، دون بذل جهد وأدنى عناء، فقد طغت ألوان الطبيعة على المشهد بأسره فكانت حاسة البصر في إحدى أهم مستلزمات إدراك اللون حسيا، وأنها أولى بطبيعة اللون والتمييز بين تدرجاته في اللون الواحد وأنواع الألوان الأخرى، فإن اللون يأتي ليبلور مفهوم تراسل الحواس، لتظهر بعد ذلك مواقف أخرى تتدخل لتطرح بديلا حسيا بالإحساس باللون، قد يكون هذا البديل الحسي حواس أخرى تسترك في التطلع للون والإحساس بإيحائه كلون محض أو لون إيحائي

(علي إسماعيل السامرائي ، ٢٠١٣، ص ٢٠٥)

ونبدأ مع ابن المعتز في مشهد تبرز فيه الصورة البصرية جلية، حين يقول، في قصيدة بعنوان (كأنما النارنج)

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

كأنما النارنج لما بدت صفرته في حمرة كاللهيب

وجنة معشوق رأى عاشقا فاصغر ، ثم احمر خوف الرقيب

(عبد الله بن المعتز ، ٢٠٠٩، ص ٩٠)

فقد طعت الصورة اللونية على المقطع، حين تبدت ثمار التاريخ الصفراء المائلة إلى الحمرة ، وهي ترسم ملامح العشاق حين تتغير ألوانهم عند اللقاء ما بين صفرة الخوف وحمرة الخجل، لتضع هذه الصورة ملامح الطبيعة في ملامح بشرية كثيرا ما تدركها الأبصار .

إن امتزاج الألوان في المقطع الشعري ألقى بظلاله على المشهد كما في الطبيعة، فالأبيض والأحمر والأصفر والأخضر، تشكل معظم ألوان الطبيعة الزاهية، فقد جمعها في مشهد واحد ليتحقق للنظر الارتياح والانسجام.

حيث أن التصوير اللوني من أبرز التشكيلات الحسية للصورة الشعرية وابن المعتز في رسم الصورة، يعنى بإبرازها في شكل خلاب، ويوزع أجزاءها في دقة، ولكنه يختال في الألوان، ويتأنق في الأشكال، ويتألق في الأنوار والأضواء وينشر الظلال "

وحين يسيطر اللون الأبيض على الصورة الشعرية، يبذل الشاعر طاقته في استجلاب ما يؤكد هذا اللون، فتتراءى البركة في مشهد يجمع فيه ما حرص على إبرازه.

يقول البحتري في وصف بركة

فرونق الشمس أحيانا يضاحكها وزنق الغيث أحيانا بباكيها

إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلا حسبت سماء ركبت فيها

(البحتري ، ١٩١١، ٢٤١٨)

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

فكل حدودها تنحل وتتفاعل لتكون قادرة علي التعبير عن الحالة الباطنية ، بحيث تصبح الصورة حدثاً مفاجئاً"

(السعدني ، ٢٠٠٧، ص٩٧)

وفي نص آخر يجمع الصنوبري بين الألوان لتكتمل صورة المشهد الجميلة، فتناسق الألوان مع بعضها من أجمل ما يميز.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

وفي نص نراه يوظف الصورة اللونية حين تموج بمعاني الحزن، تعكس شعوره بالأسى وقد شاب رأسه وقرب رحيله، فيربط بين هذه الحالة وبعض النباتات، فيقول:

لما تفوقت الخطوب سوادها ببياضها عبثت به فتفوفا

ما كان يخطر قبل ذا في فكره في البدر قبل تمامه أن يكسفا

(التبريزي ، ٢٠٠٩، ص٣٩٤)

يستلهم الشاعر حالة كروم العنب حين تقطف ثمارها بعد أن اسودت بعد بياض، فتنعكس هذه الصورة على نفسه وقد أبيض شعره بعد سواده مؤذنا بدنو أجله وقرب رحيله.

ب- الصورة السمعية

تحتل الصورة السمعية مكانة بارزة في الصورة الكلية، والتي تقوم على الصوت واللون والحركة، وتكتسب أهميتها من الطبيعة نفسها، حيث أصوات الطبيعة مكون رئيس فيها: فصوت الأمطار والرياح والرعود وحفيف الأشجار وتغريد العصافير، وغيرها كثير.

وعندما تختلط أصوات الطبيعة وتمتزج بجمال الألوان وتتخللها حركة رقيقة، تتعانق كل هذه المكونات فتتفتق عن صورة تعبيرية غاية الشاعرية عميقة الذوق. والصورة السمعية، فضلاً عما قلناه في الصورة الفنية، تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها لأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الآخر، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر إليه"

(خليل إبراهيم ، ٢٠٠٠، ص٢١)

إن انفتاح الشعراء على الحياة بجوانبها المختلفة يجعلنا نفر بأن انجذاب الشاعر إلى واقعه كان يمثل ذلك الواقع بكل تفاصيله المتباينة وطبيعته الجميلة، فتحتل مفردات الواقع وتفاصيله اليومية مساحة القصائد، فما كان السلطان الحواس إلا أن يتفاعل معها، وخاصة حاسة السمع التي دخلت في نسيج الشعر عبر الصورة السمعية، فكان لها تأثيرها الكبير في الحيز الإبداعي، وتأثير ذلك في المتلقي

ونبدأ برصد جوانب للصورة السمعية في شعر الطبيعة مع البحتري، حيث يرسم صورة تسمع لها صوتا

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

كان سهيلا شخص ظمان جانح مع الأرض في نهي من الأرض يكرغ

إذا الفجر والظلماء حزبا نباين يخرق من جلبابها ما ترفع

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص١٢٧٣)

وفي نص للبحتري ينقلنا إلى الطبيعة بأصواتها المختلفة، فتنعكس على حالته يعيش لحظاتها وتشاركه همومه يعبر عن ذلك بقوله:

فأصوات الرياح وأصوات الرعود، واجتماع الضحك والبكاء في أجواء متناقضة، وانسكاب الأمطار، كلها تماهت مع إحساس الشاعر، فأثرت فيه وجعلت دموعه تنسكب. لقد أعطت الصورة السمعية حركة دائرية في ذهن المتلقي يتابع ببصره مصدر الصوت من كل جانب، كيف لا يكون ذلك وأجواء الشتاء كلها تقوم على الصوت والحركة فقد غدت الصورة الكلية فيضا متدفقا بالنشاط والحيوية تظهر آثارها في كل شيء حولنا.

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

فراحت الأرض بعيش رغد من وشي أنوار الربى في برد

كأنما غدراتها في الوهد يلعبن من حبابها بالنرد

(البحتري ، ٢٠٠٨،ص ٥٦٧-٥٦٨)

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

إن الشعر الصادق هو الذي يتعاطف مع مصادر الوجود في الواقع والحياة والطبيعة لأنها قد تجاوبت معه، وأصبحت كالأعضاء في جسد الإنسان، إذا تألم عضو تجاوبت معه بقية الأعضاء، وهذه العملية تتم من خلال إحساس الشاعر وتنسيقه بين وسائل الإفصاح المختلفة عن طريق الصورة الأدبية.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

ج- الصورة الحركية

يسعى الشاعر من خلال الصورة الكلية إلى إضفاء روح متجددة في النص، وأكثر ما يحقق هذه الدينامية الحركة الدائبة في الصورة، كما أن هذه الحركة لها تأثير كبير على المتلقي، حيث تمده بنفس قوي للمتابعة والاندماج مع النص الشعري، فتكون بذلك قد حققت أهدافها المرجوة.

والصورة الحركية تخلف آثاراً مشعة في التعبير الصوري، لأنها تقوم على الحياة النامية العضوية بأبعادها الغائرة وعلاقاتها العديدة المتشابكة

(اقدح ، ١٩٩٠، ص ١٥٠)

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

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

فلما رأت حر الثرى متعقدا — بما زل منها والربي تستزيدها

وأن أقاليم العراق فقيرة — إليها أقامت بالعراق تجودها

(علي بن الجهم ، ٢٠٠٩، ص١١٢-١١٤)

تتعلق العين بهذا المشهد البديع، وهي تتابع فتاة تقودها عجوز، تسير بحركة بطيئة تميس بها ميسا، تسير على خطاها فلا تتعجلها إن هي أبطات، ولا تستعيدها إن هي أسرعت.

لقد رسم الشاعر من خلال الصورة الحركية قطعة أدبية مفعمة بالحياة أنست المتلقي صورتها الواقعية وحملته إلى أبعاد أعمق وخيال أوسع.

ويرسم في مشهد آخر صورة للشمس وهي تنتقل من مكان لآخر، وقد سار تحتها الراحلون مع أحمالهم، ينتقلون من مكان لمكان، فيقول:

يلقي على الأرض من حلي ومن خللٍ — ما يُمتع العين من حسن وإبهاج

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق — وحاك ما حاك من وشي وديباج

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص٤٤١)

لقد برع الشاعر في تشكيل الصورة الحركية، وإخراجها من وسط الصورة الكلية، فسلط عليها الأضواء، فبرزت الشمس وهي تسير بتؤدة تعرّش فوق قافلة الراحلين، وفيها من النساء المكتسيات أصناف الزينة من ياقوت وعاج، ثم تكتمل الصورة الحركية حين ينهمر المطر من كل صوب،

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

وتبدأ الأرض تجري فيها الأنهار والنبات يشق وجه الأرض بصنوف مختلفة فيبهج العين ويسعد القلب، وينتهي المشهد بحركة صوغ الأيدي وحوحها.

فقد تعاضدت حركات الطبيعة الفوقية والسفلية في رسم صورة شعرية متكنة على مزج عناصر الصورة الكلية، فجادت بأبهى حلة وأجمل تعبير.

وقال في المجمرة حين تسجّر فيها النيران، فتشتعل :

وبركة نار تستقل بمقبض لها من نواحيها قوائم أربع

إذا الأعين اشتاقت إليها بدت لها وفي وسطها عين من الطيب تنبع

انظر إلى حركة المقبض وهي تنزع الجمر من داخل بركة النار، فتتوالى تلك الحركات بشيء من الرتابة المريحة للنظر، ثم انظر إلى وسط هذه المجمرة تجد عين الطيب تنبع من وسطها، فتنشتر رائحته في كل الأرجاء.

لقد أثار الشاعر بهذه الحركات إحساس المتلقي، فجعل حركة العين تتابع كل انتقالة فيها بفعل اندماج الصورة الحركية في الصورة الكلية التي جمعت بين احمرار الجمر ورائحة الطيب وحركة العين والمقبض، فكانت صورة معبرة تتدفق بالحيوية والجمال.

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

موقرة من خلة وحمض تمضي وتبقي نعما لا تمضي

قضت بها السماء حق الأرض

(التبريزي ، ٢٠٠٩، ص٢٤٦)

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

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

من قهوة تنسي الهموم وتبعث الشوق الذي قد ضل في الأحشاء

تخفي الزجاجة لونها، وكأنها في الكف قائمة بغير إناء

(التبريزي ، ٢٠٠٩، ص٣٩٧)

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

إن استيحاء الصورة الحركية من النص السابق، تبرز حين تعلم مدى قسوة الشتاء على من يقطن الصحراء، أو يمر بها في ترحاله، كيف يهرب من المطر وأين يختبئ، لقد كانت الصورة التعبيرية معبرة تعبيرا واضحا عن حالة الشاعر هو ورفاقه، ثم يتلوها بكلمة (الأنواء) وهي ذات دلالة عنيفة من حيث تقلبات الأجواء واختلاف حركة الرياح واشتدادها، حينها يلجأ القوم إلى القهوة تخلصهم من عنف الطبيعة وقسوتها. فقد جمعت الصورة الكلية بين الصوت واللون والحركة، فكانت مثالا بارزا على ديناميتها وحيويتها.

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

د- الصورة الشمية

حين يتناول الشاعر في صورته الكلية جوانب الحس البارزة، لا يغفل أن يبحث عما يرقد هذه الصورة من جماليات الطبيعة من حوله، فيلجأ إلى الألوان والحركات والأصوات والملموسات والمشمومات، فتتعانق جميعها في هيئة مشهد متماهي النسج، فيصنع صورة متكاملة الأعضاء متماسكة البنيان وليست الألوان والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن اللمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الصورة الشعرية، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب ... وإنما يستهلك كل الأشياء الواقعة وكل الصفات، سواء أكانت مرئية أم غير مرئية "

وقد عبقت أشعار الطبيعة في العصر العباسي بالكثير من الصور الشمية التي برزت في أشعارهم، حيث كانت هذه الروائح مصدرا للراحة وأنينا في مجالس السمر، ورفيقا في أيام الربيع ونبدأ بقصيدة للصنوبري يقول فيها:

كان من جوهر تتوسخ أو — كان منه تتوسخ الجوهر
الدر والتبر فيه قد خلطا — للعين والمسك فيه والعنبر

(الصنوبري ، ٢٠١١، ص٨٢)

فقد خلط بين الصورة اللونية والصورة الشمية في مشهد واحد، حيث طغت رائحة المسك والعنبر على الصورة فكانت في هيئة ممتعة تجذب السامع وتحيي الأنفاس فتزكو معها.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

وابن الرومي تشده روضة برائحتها الذكية التي تنبعث من الرياحين، فيبدع في تصويرها، ويبرز صورتها الشمية، يقول:

إذا شئت حيتني رياحين جنة على سوق في كل حين تنفس

(ابن الرومي ، ٢٠٠٩، ص ٢٣٤)

كيف سرت الحياة في الرياحين فغدت برائحتها تحيي الشاعر وترحب به، فسلطان الرائحة الجذابة يسيطر على الروضة، فكانت خير سفير يتنقل ليعم المكان وينقل الشذا. إن الصورة الشمية حين تسري في الصورة الشعرية تعطيها طعنا خاصا ومذاقا مميزا، فتلقي بظلالها على المشهد بأسره وتترك أثرها لأبعد زمان.

وتبقى الصورة الشمية من أبرز مظاهر الطبيعة، وعلامة مميزة على جاذبية التصوير التعبيري للشاعر، وقد يعرض الشاعر بالصورة الشمية في بعض الأحيان لما لها من أثر نفسي على السامع، وبما توحيه من لحظات النشوة العاطفية والانجذاب الحسي للمحبوب. مثل هذه الحالة تلمسها في قول البحتري:

هب يسقي فكاد يصبغ ما جاور من خمرتي مدام وحد

وجنى الورد ثالث، فسبيلي: شم ورد طورا، وتقبيل ورد

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص ٥٥٩)

تلاحظ كيف يكلي عن محبوبته حين تفوح رائحتها الزكية فيشمها، فقد طغت جاذبية الصورة الشمية في المشهد السابق، فأرخت ظلالاً على الحالة العاطفية، وبرزت الصورة الشعرية في مظهر لافت للنظر، جذاب تركت تأثيرها ذي الإيحاء راسخا في ذاكرة العاشقين

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

شقائق يحملن الندى فكأنة دموع التصابي في حدود الخرائد

ومن لؤلؤ في الأقحوان منظم على نكت مصفرة كالفرائد "

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص٦٢٣)

فحين يجمع الشاعر بين أنواع شتى من الورود والأزهار، تفوح منها الروائح الزكية تحملها الربح الطيبة، يتنفسها الأحبة في جنح الظلام بنسماته العذبة، حينها تنساب الذكريات في النفس

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

وتسري محمولة مع هذه الروائح ، فتأخذنا الصورة الكلية إلى عالم آخر تنفشى فيه الصورة الشمية، فيتحول المشهد إلى نشوة عاطفية قلما تكون في غيره من المشاهد.

وتظل الصورة الشعرية الشمية وسيلة ممتعة يتقصدها الشاعر حين يعبر عن حالة نفسية مستقرة، ويسعى إليها لإبراز الجانب الجميل في الطبيعة لما تحمله من دلالات الشعور بالمتعة والارتياح، فكل ما الطبيعة يعبق بهذه الروائح يلتقطها الشاعر ويصبغ بها أشعاره لتفوح منها الجاذبية كما تفوح من الأزهار .

المطلب الثاني

مصادر الصورة الشعرية

يقوم جانب كبير من الصور الشعرية على أسس بلاغية، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ومن تقديم وتأخير، وفصل ووصل، وغيرها، إلا أن ذلك ليس شرطا فيها، فقد تجيء رسما لموقف نفسي أخاذ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية. ويمكننا رصد أهم الروافد التي يستقي منها الشاعر صوره الفنية فيما يلي

أ- التجربة الشخصية

فالمشاهدات الخاصة اليومية التي يمر بها الأديب، والتي أصبحت جزءا من حياته، تبقى تراوده في كل حين، ولا تنفك عن خياله لحظة، وكلما اتسعت هذه التجارب وتعددت، كلما ازدادت الصور التي تترامى إلى ذهنه، وتتوارد إلى خواطره، فيستحضرها؛ ليشكل بها أعماله الأدبية ويبرز جمالها.

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

أحل فأبدى للعيون بشاشة وكان قدى للعين إذ كان محرما

زرق نسيم الربح حتى حسبته يجيء بأنفاس الأحبة نعما"

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص٢٩٠١)

فقد انتقى الشاعر صوره الشعرية من أجواء الحياة الطبيعية التي عاشها، فجاءت معبرة مفعمة بالنبض والحياة.

وفي الصورة الشعرية ينبغي التفريق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية للأشياء، رغم أن الرؤية شكل من أشكال الحس، لكن التفكير الحسي أكثر عمقا وإيغالا في صميم الأشياء،

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها الخارجية، ولم يعد يهتم المصور بالشكل الخارجي وتنسيقه وجماله، ولكن اهتمامه بمدى تناسق الحركة الماثلة في صميم الأشياء وعلاقاتها مع بعضها. "[1].

فقد استقى الشاعر صورته التعبيرية من خلال مشاهداته لحفلات العرس في زمانه، فاستطاع بحسه الشعري المرهف أن يحيلها إلى حبكة جميلة مزخرفة بألوان الوشي من الصور والكلمات والتعبيرات المنمقة، فخرجت معبرة كل التعبير .

كما أن هذا الإحساس المتولد لدى الشاعر هو جزء لا ينفصل عن ذوق الأديب الشعري وحسه المرهف، وهو جزء كذلك - من تفكيره الحسي الذي يتمثل في الصورة الشعرية، ذلك التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد أو الحركة الخفية التي تترجم ذلك التفكير"

(عز الدين إسماعيل ، ٢٠١٣، ص١٠)

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

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر، تجسد فكرة أو عاطفة، وهي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءا منها، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى لتنقل لنا التجربة كاملة .

ب- <u>الخيال :</u>

حيث يلعب الخيال الدور الأبرز في تركيب الصورة وتشكيلها، فيقوم الأديب بتركيب الصور القديمة، ويؤلف بينها في صور جديدة مبتكرة.

ويتوقف جمال الصورة في هذه الحالة على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله، وبعد مداه حيث " يقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيلها أي الصورة الشعرية يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع، وملابسات الحياة اليومية، ويرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرقيقة، ويزج بين عناصرها المختلفة، فتجيء خلقا جديدا يختلف طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تتألف منها""

---

[1] **انظر : إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب (ص١٠٥)**

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

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

والغيث يهدي الدمع كل عشية الغيوم يوم لم يحط بنبات

وترى الرياح إذا مسحن عديزة صقلنة، ونفين كل قذاة

(الطاهر احمد مكي ، ١٩٩٦، ص٨١)

ففي كل بيت شعري يحملنا الشاعر إلى عالم الطبيعة وقد رسم لكل مشهد منها صورة شعرية غاية الروعة، تجعلنا نعيش لحظات غير تلك التي نلمسها في الواقع، فقد جمع خياله ورحل بعيدا وهو ينتقي هذه الصور، يشدنا حين يصور الدنيا بامرأة تبرجت للزناة والصبح يتعرى والورد يضحك ويهتز والنرجس عيون فاتنة، والغيث يهدي دمعه للغيوم والرياح تنفى القذى عن العيون، فلم تعد الصورة تلك الحالة التي ينقل فيها الشاعر المحسوسات إلى المتلقي ببعض من جماليات التعبير البلاغي، فقد تجاوزت كل هذه الحدود وسبحت فيما وراء الطبيعة وفيما وراء مدركات الحواس.

ج- النقل والقراءة :

فالشاعر في هذه الحالة منتفع بتجارب غيره، فكثرة اطلاع الشاعر على أعمال الآخرين، وكثرة قراءاته الشعرية، تزيد من حصيلته الفنية، ويصبح لديه كم كبير من تجارب الآخرين، يوظفه في أعماله الشعرية، وهو بذلك يكون ناقلاً ومحاكيا ليس إلا، وتكون هذه الصور خالية من الإبداع والتجديد، فهي مجرد إعادة الصور قديمة.

توقف ابن المعتز عند هذا المشهد ورسم له صورا شعرية جاء فيها:

والثريا كأنها رأس طرف أدهم زين باللجام المحلى

(عبد الله بن المعتز ، ٢٠٠٩، ص١٧٩)

انظر كيف بدت الثريا في صورته كأنها رأس حصان أدهم مزين باللجام المزركش، فزادته جمالا كما تزين الثريا السماء

تخالط هذه الصورة صور سبق بها شعراء، فهذا ابن الزمة يقول في الثريا:

وردت اعتسافا والثريا كأنها على قمة الرأس ابن ماء محلق

يذف على آثارها ديراتها فلا هو مسبوق ولا هو يلحق

(ذو الرمة ، ٢٠٠٩، ص١٨٣)

فعندما يهيم الشاعر على وجهه يتنقل على غير هدى في الصحراء، حينئذ تشاركه الثريا وتحلق فوق رأسه، كأنها الطائر المحلق في السماء، يسير سيرا خفيفًا مع تغير منازل القمر.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

إن استشفاف صورة الثريا لدى الشعراء تابعة من منزلتها بين النجوم وتميزها عليها، وبروزها للعيان بجمالها وحسن منظرها.

ومن المشاهد الطبيعية التي وقف عندها الشعراء واهتموا بوصفها البرق، فقد ورد في أشعارهم كثيرا وصوروه بأشكال مختلفة.

كان من هؤلاء كثير عزة، قال في الرعد والبرق

تسمع الرعد في المخيلة منها مثل هزم القروم في الأشوال

وترى البرق عارضا مستطيرا مرح البلق جلن في الآجال

(عزة ت احسان عباس ، ٢٠١٩، ص٣٩٨)

فقد جمع في صورته الكلية بين الصوت واللون والحركة، فصوت الرعد كصوت الفحول حين تلفح النوق الشائلة والبرق يمر سريعا كخطف العين، وحين يلمع يظهر أبلق يجمع بين السواد والبياض.

يحاكي هذا التصوير ويشبهه في بعض جوانبه الفنية قول دعبل الخزاعي حين يموج خياله بهذه الصورة:

ما زلت أكلا برقا في جوانيه كطرفة العين يخبو ثم يختطف

(دعبل بن علي الخزاعي ، ١٩٦٢،ص١٨٩)

فالبرق كطرفة العين حين يخبو ثم يختطف السرعة انقضائه واختفائه.

وقوله في موضع آخر يشبه البرق وحركته السريعة بخفقان القلب المتدفق نبضا وحيوية حين تزداد نبضاته

أرقت لبرق آخر الليل منصب حفي كقلب الحية المتقلب

(دعبل بن علي الخزاعي ،

١٩٦٢،ص١٨٩)

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

المبحث الثاني

وظائف الصورة الشعرية

حين يلجأ الشعراء إلى الصورة الشعرية إنما يعبرون عن حسهم الشعري وتذوقهم للغة الشعرية، كما يثبت مدى سعة خيالهم وتعمقهم في الظواهر من حولهم، إذ إن رؤية الشاعر للأشياء تتجاوز حدود المنطق والعقل والمحسوس، وتدور فيما وراء ذلك؛ لتكتسب جاذبية وإثارة لدى المتلقي.

وعليه فإن الصورة لها وظائف تسعى لتحقيقها باستمرار، ويضعها الشاعر نصب عينيه. فإذا كان الحديث عن شعر الطبيعة رأينا كيف يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها ويصورها الناجزة كذلك كيفما شاء، ووفقا لتصوراته الخاصة، إذا كان هو الطريق الوحيد أو الطريق الأصدق في التعبير عن نفسه"

(عز الدين إسماعيل ، ٢٠١٣، ص١٠)

وتسعى الصورة الشعرية إلى تحقيق العاطفة والانفعال لدى الشاعر والقارئ، فكلاهما يشكلان الأداة الصادقة في التعبير عن وظيفة الشعر من حيث الطلاقه من تجربة عاشها الشاعر، ومن حيث التفاعل والتغيير السلوكي لدي المتلقي.

وابن الجهم يعيش لحظة صخب على أوتار ليلة صاخبة، يتخللها الشرب وتتضاحك فيها الورود والأزهار، فيرسم صورة مفعمة بالنبض والحياة من خلال هذه الصورة:

وكلما انسكبت في الكأس أنية أقسمت أن شعاع الشمس ينسكب

(علي بن الجهم ، ٢٠٠٩، ص٦٧)

فالصورة الكلية بكل مكوناتها تزدحم في المشهد السابق، يتفاعل فيها الشاعر مع ذروة الحدث، وينقل الحالة في مشهد درامي عامر بالحركة والصوت واللون فيتحقق الانسجام بين الحدث وبين إحساس الشاعر، كما ينعكس أثره على المتلقي.

وتسهم الصورة الفنية بنقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية، وبلورة الوعي الجمالي الذي تحكم من خلاله تجربة الفنان وذوقه الأدبي والفن الجميل ينعكس بعد تمام تمثله في النفس على المادة المختارة المشكلة عن وعي وخبرة، وهذه المادة المشكلة تقوم بوظيفة مزدوجة هي

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

تعبير الفنان عن نفسه بنفسه، ثم يتلقى فنه والفنون تختلف فيما بينها، كدواتر جزئية من دائرة أشمل وأعم باختلاف وسائل التشكيل المحسوس للصورة الفنية المتمثلة في النفس "

(عبد الحميد يونس ، ١٩٥٨،ص٨٢)

كما أن الصورة الفنية تجيد رؤى الشعراء من خلالها فالرؤيا تجربة تستشرف أبعاد المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. وهذه التجربة غير واضحة الملامح والصورة الفنية التي تقوم بتنسيق الرؤيا وبنائها وإعطائها أبعاداً خصبة ونامية.

إن تناغم الجمل والكلمات حين تنتظم في العبارة الشعرية، مستمدة من خيال الشاعر عناصر تكوينها فتغدو صورا فنية بشكلها الفنان بيديه يجوب بها آفاق المتلقي فيستميل عواطفه ويحقق مبتغاه وما ينطبق على الكلمات يسري كذلك على الصور وفي أية لحظة - خلال النظم الحقيقي للقصيدة - قد تظهر صورة جديدة في مخيلة الشاعر إما تلقائيا أو كأنها تقذف من الذاكرة أو كأنه قد جيء بها عمدًا لتخدم معنى القصيدة في النقطة والتوسع من نمط الصورة

لقد أصبحت وظيفة الصورة الشعرية أبعد من حدود التعبير الفني الجميل، بل تعدته ليصل إلى الاندماج الانفعالي بين المخلوقات كافة العاقلة وغير العاقلة.

ويعيش البحتري لحظة انسجام في ظل أجواء الربيع الجميلة، تدفعه لقضاء أوقات رائقة يرتشف فيها القهوة على نغمات الأطيار وبديع الأزهار يصف قرية (الصالحية) في مشهد ربيعي، فيقول:

فاشرب على زهر الرياض بشوية — زهر الخدود، وزهرة الشهباء
من قهوة تنسي الهوم وتبعث الشوق — الذي قد ضل في الأحشاء

(البحتري ، ٢٠٠٨، ص6)

لقد امتدت يد الصورة إلى مزاج الشعراء وأخذتهم إلى عالم آخر تكنوهم نشوة الحياة وتخفف عنهم أعباءها، فيجدون ذلك في مشاهد الربيع وألوان الأزهار ونزول الأمطار واكتساء الأرض بالحلة المزركشة، ثم يبلغ هذا الانسجام ذروته مع احتساء القهوة تنسبهم همومهم وتجدد ذكريات الشوق لديهم.

إن وظيفة الصورة الشعرية تتجاوز حدود التزيين الفني والتصوير البلاغي، فتحلق في عالم العواطف وجنبات المشاعر والأحاسيس لدى الشاعر والمتلقي على السواء.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

ونتيجة لهذا فإن درجة حساسية الإدراك وحسيته تختلف من متلق إلى آخر، حسب درجة انفعاله بالأشياء من حوله، وحسب قدرته الحسية الداخلية وميولاته ورغباته وسلوكياته، وثقافاته وتجاربه "

(صباح لخضاري ، ٢٠١٠، ص٨٦)

نتائج الدراسة:

١- تعد دراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة، ذات أبعاد نقدية تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في لغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة

٢- إن تعدد المظاهر الطبيعية في البيئة العباسية، وجمالها أغرى كثيرًا من الشعراء للتغنّي بهذه المغريات الجذابة، فبرزت الألحان الرقيقة والعبارات العذبة والتصويرات الراقية والتخييلات العميقة، فزاد ذلك كله من ألق الشعر وجزالته.

التوصيات :

لا بد من توصية الباحثين بما يلي :

لا بد من الدراسات المتعددة والمطوّلة في مجال شعر الطبيعة؛ ليأخذ المزيدمن الاهتمام.

- لم تكن الدراسات الحديثة تقتصر على جوانب فنية محددة محصورة في التشكيل الحسي في حدود معينة، بل تمتد الدراسات إلى أبعد من ذلك، للوقوف على كل جديد، بما يتطلب المزيد من الدراسات التي تتمتع بالجوانب الفنية.
- توصي الدراسة الباحثين الاهتمام بالدراسة المقارنة في هذا الصدد، بما يساعد على إبراز الصور الشعرية في أبهى أشكالها في حين تتضح مظاهر التوافق والاختلاف بين العصر الأدبي وفي جميع الاغراض المختلفة والمتشابهة.

الخاتمة

من خلال مما سبق اتضح أن دراسة التشكيل الحسي في شعر الطبيعة، من أحدث الدراسات النقدية التي تعنى بإبراز القيم الجمالية، في القصيدة الشعرية، من خلال تحليل عناصرها التشكيلية، وفق الرؤية النقدية المتكاملة لمناحي الجمال، في ظلال إطار لغة الشعر وإيقاعه، ومن خلال الأبعاد الحسية والتخييلية التي تبدعها الذات الشاعرة.

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

وتوصلت الدراسة إلى أن شعر الطبيعة احتل في القرن الثالث الهجري مركزا مرموقا لدى الشعراء ، فخصصوا له قصائد كاملة، ومقاطع شعرية مطوّلة في بعض قصائدهم، حتى غدا معلمًا بارزًا من معالم إبداعهم الأدبي، وعلامة فارقة في مسيرة حياتهم الشعرية. وإذ توصي الدراسة الباحثين بالاهتمام بالدراسات الموازنة في هذا الميدان، بما يساعد على إبراز الجمال الشعري في أبهى أشكاله، حين تُعرض مظاهر التوافق والاختلاف بين العصور الأدبية وفي الأغراض المختلفة والمتشابه

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

المراجع

١. الأحنف العباس (١٩٥٤م). ديوان العباس بن الأحنف شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجي. (د.ط). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية. الإريلي، الصاحب .

٢. إسماعيل، عز الدين. (١٩٦٣م) التفسير النفسي للأدب. (د.ط). بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

٣. إسماعيل، عز الدين (١٩٧٢م). الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط ٢. بيروت: دار العودة ودار الثقافة. إسماعيل، عز الدين (١٩٨٤م). التفسير النفسي للأدب. ٤. القاهرة: مكتبة غريب.

٤. أقدح، حسناء (٢٠١٢م). الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد. مجلة جامعة دمشق. (٢).(٢٨) أمين، أحمد. (٢٠١٢م).

٥. البحتري : (١٩٧١م). ديوان البحتري. تحقيق: إحسان عباس (د.ط). بيروت: دار الثقافة. ابن برد. (١٩٦٦م). ديوان بشار بن برد. جمع وشرح وتعليق الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور. (د.ط). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٦. التبريزي، الخطيب (١٩٩٤م). شرح ديوان أبي تمام ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي. التطاوي،

٧. ابن الجهم، علي (١٩٨٠م) . ديوان علي بن الجهم تحقيق خليل مردم ط٢ بيروت دار الآفاق.

٨. ابن الجهم علي (١٩٩٦م). ديوان علي بن الجهم تحقيق خليل مردم بك. ط٣ . بيروت دار صادر

٩. ابن الرومي (٢٠٠٢م). ديوان ابن الرومي شرح أحمد حسن بسج. ط٣. بيروت: دار الكتب العلمية.

١٠. السامرائي، علي إسماعيل. (د.ت). اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي. (د.ط). (د.م)، دار غيداء

١١. مكي، الطاهر (١٩٨٠م). الشعر العربي المعاصر، ط١. مصر : دار المعارف المصرية. الملائكة، نازك (١٩٨١م) قضايا الشعر المعاصر . ٦. بيروت: دار العلم للملايين.

١٢. ناصف مصطفى (١٩٨٣م). الصورة الأدبية. (د.ط). بيروت: دار الأندلس

Journal of University Studies for inclusive Research (USRIJ)
مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة
ISSN: 2707-7675

١٣. الصنوبري، أحمد محمد بن الحسن الضبي (١٩٩٦م). ديوان الصنوبري. تحقيق: إحسان عباس. ٢. بيروت: دار صادر

١٤. يونس عبد الحميد. (د. (ت). الأسس الفنية للنقد الأدبي. (د.ط) (د.م)، (د. ن)

١٥. ابن المعتز (١٩٦١م). ديوان ابن المعتز : تحقيق كرم البستاني. (د.ط). بيروت: دار صادر

١٦. ابن المعتز . (١٩٧٦م). طبقات الشعراء . تحقيق عبد الستار فراج ٣. مصر دار المعارف.

١٧. ابن المعتز عبد الله (د . ت). ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن المعتز. دراسة وتحقيق محمد بديع شريف . (د.ط) القاهرة: دار المعارف.