مجلة كلية العلوم الاسلامية ... العدد ٧٤/ ١٢ ذي الحجة ١٤٤٤هـ - ٣٠ حزيران ٢٠٢٣م

DOI: https://doi.org/10.51930/jcois.21.74.0287

الصورة الفنية للأزهار في شعر أبي وكيع التنيسي

أ.م.د. أركان رحيم جبر

جامعة بغداد / كلية العلوم الإسلامية / قسم اللغة العربية

الهاتف:٠٧٧٠٦٢٢٦٢٥٥

الايميل:dr.arkann@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

الملخص:

ارتبط الانسان بالطبيعة بأشكالها المختلفة ارتباطاً وثيقاً، فهي تمثل الحاضنة له بمجالات حياته كلها، فما كان من الأدباء الا أن يجعلوها في كثير من الأحيان مادة لأدبهم وأرضية خصبة لنتاجهم، فتمظهرت بصورها المختلفة وحاجة الانسان لها وخيرها وشرها في الأدب على مدى التاريخ، والعرب شأنهم شأن غيرهم من الأمم فمنذ عصر ما قبل الاسلام كانت الطبيعة منفذاً مهماً وملجأ للشعراء في انتاج الأدب وابداعه وإلى يومنا هذا، ونحن إذ نتحدث عن شاعر من شعراء الدولة الفاطمية نجد أن الطبيعة –ولا سيما الربيع وأزهاره- في تلك المدة أخذت مأخذها من الأدب ومثلت ظاهرة عند كثير من الشعراء، حتى عُني كثير منهم بوصفها والكشف عن جمالياتها ومدى تأثيرها في حياة الإنسان، ومن الشعراء الذين اهتموا بوصف الربيع وأزهاره بصورة طغت على شعره (الحسن بن علي الضبيُّ الشهير بابن وكيع التنيسي) فكان عنوان البحث (الصورة الفنية للأزهار في شعر ابن وكيع التنيسي)، وقد قسم البحث على مبحثين، سُبقا بمقدمة وتمهيد تناولت فيه حياة الشاعر وعصره، وكان المبحث الأول بعنوان: (الازهار وصورها في شعر ابن وكيع) تناولت فيه مدخل لدراسة الصورة، وصور الأزهار التي وردت في قصائد ومقطوعات. وأمّا المبحث الثاني فكان بعنوان: (صورة الربيع وأزهاره في شعر ابن وكيع)، وقد أفردت مبحثاً للربيع وأزهاره للتلازم بين الربيع والأزهار، وهذا التلازم دعا ابن وكيع إلى إفراد قصائد قائمة بذاتها بعنوان الربيع ليصف فيها الأزهار ويصورها. ثمَّ ختم البحث بأهم النتائج التي توصل إليها، فقائمة بالمصادر التي وظُفت فيه. والحمد لله أولاً وآخراً.

الكلمات المفتاحية: صورة/ أزهار/وكيع/ التنيسي

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٣/٤/٢٦	تاريخ قبول النشر ٢٠٢٣/٠٥/٢٨	تاريخ النشر ٢٠٢٣/٦/٣٠

التمهيد:

الحسن بن علي الضبيُّ الشهير بابن وكيع التنيسي

حياته وعصره

أبو محمد الحسن بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف بن حيان بن صدفة بن زياد الضبيّ[١] ولد في تنيس[٢]، ووكيع لقب لجده (ت٣٠٦هـ) ويذكر ابن خلكان انه كان نبيلاً فصيحاً من اهل القرآن وذكر العديد من مصنفاته[٣] لقد كان ابن وكيع التنيسي "شاعراً بارعاً وعالماً جامعاً، قد برع في ابانه على اهل زمانه، فلم يتقدمه احد في أوانه"[٤] وهو ممن تحامل على المتنبي في كتاب له اسماه (المنصف)، مما دفع ابن رشيق الى القول: "اما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه على ابي الطيب لا يصح لاحد معها الا الصدر الاول ان سلم ذلك لهم، وسماه المنصف مثلما سمي اللديغ سليماً وما ابعد الانصاف عنه"[٥]، ولقد رد عليه ابن جني (ت٣٩٢هـ) في كتاب اسماه "النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته"[٦].

وفاته:

توفي الشاعر في عام (٣٩٣هـ) اثر اصابته بمرض الفالج ودفن في المقبرة الكبرى في القبة.

عصره:

عاش العصر العباسي بعد سنة (٢٤٧هـ) الوهن والضعف اذ اولى خلفاء بني العباس امورهم للعجم والبرامكة وبني سهل وبني بويه والترك حتى شهد العصر خلع الخلفاء كالمقتدر الذي كانت نهايته الذبح سنة (٣٢٠هـ) ومثله ابن المعتز الذي مات بسبب التعذيب سنة (٢٩٦هـ) والقاهر سنة (٣٢٢هـ) وغيرهم[٧]، وكانت نتيجة ضعف المركز ان ظهرت امارات مثل امارة الحمدانيين في الموصل وديار بكر وديار ربيعة وامارة الاخشيد في مصر[٨] ولم تسلم امارات حلب من ذلك التوتر السياسي[٩] حتى مجيء سيف الدولة الحمداني (ت٣٥٦هـ) الذي عرف حكمه بالقوة والتصدي للروم والفتن الداخلية، وشهد خلال تلك الحقبة قيام الدولة الفاطمية في المغرب في القرن الثالث الهجري التقرب من مركز الخلافة العباسية (مصر)، فأرسل المعز لدين الله (ت٣٦٥هـ) قائد جيشه (جوهر الصقلي) ليتمكن من السيطرة عليها سنة (٣٥٨هـ) معلناً استقلاله عن الخلافة العباسية، فحكم مصر اربع سنوات وفيها بنى القاهرة واعلنها قاهرة المعز لدين الله[١٠]، ثم جاء المعز لدين الله ومن بعده ابنه العزيز بالله ثم الحاكم بأمر الله

(ت٤١١هـ) الذي بويع بالخلافة صغيراً وهو ابن احدى عشر سنة وتولى خادمه برجوان الصقلي الوصاية عليه[١١] ثم ما لبث ان استعاد الخليفة هيبته ثم جاء بعده ابنه الظاهر لإعزاز دين الله سنة (٤١١هـ)، وكان صغيراً والذي قامت عمته (ست الملك) بالوصاية عليه وادارة الحكم، ثم تسلم الخلافة حتى سنة (٤٥٧هـ) حين وافته المنية[١٢] فخلف ابنه المستنصر بالله وكان صغيراً ايضاً ودام حكمه طويلاً حتى سقوط الدولة سنة (٥٦٧هـ).

المبحث الأول

الازهار وصورها في شعر ابن وكيع

مدخل لدراسة الصورة:

جاءت لفظة (الصورة) في التراث النقدي والبلاغي بدءاً من الجاحظ الذي رأى ان الشعر "صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[١٣]، واقترب عبد القاهر الجرجاني من مفهوم الصورة الحديث في قوله: "ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالذهب والفضة يصاغ منها خاتم او سوار"[١٤]، وتعددت التعريفات في مفهوم الصورة، فهي "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"[١٥] وهي "رسمٌ قوامه الكلمات"[١٦]، ومن الجهود المبذولة في تحديد مفهوم الصورة نصل الى حقيقة ان الصورة هي جوهر العملية الإبداعية، تشكل عناصرها التشبيه والاستعارة والكناية وانواع المجاز المختلفة مادة التصوير الفني، فبوساطتها يتم التشكيل الفني، فالشاعر المبتكر هو من يخلق علاقات جديدة بين عناصر مختلفة سعياً لخلق عالم جديد لم ندركه من قبل.

صورة الازهار الفنية في شعره

اتسم شعر ابن وكيع بتصوير الطبيعة، فهو من الشعراء الذين امتلكوا عدسة شعرية تقف عند ادق اجزاء الصورة، إذ وجدنا هذا الشاعر يهتم بالأزهار ويمنحها صفات انسانية حتى يمكن ان نقول: انه احياناً كان يندمج ويذوب في احضان الطبيعة، ولهذا لم تكن صوره جامدة، بل هي صور حركية عكست جهداً فنياً متأنياً تمتلك ذلك السحر المبين؛ ولهذا جاءت الصورة البصرية والشمية على رأس قصائده المتصدرة قبيل اضفاء الصفات الانسانية على اصناف الازهار، يقول:

أمـا تـرى الـورد كخـدِيّ كاعـبٍ راودِهـا فامتنعـتْ عنـه ذكـر
اخجلـه النـرجسُ اذ جاَدلـه فأحمرَّ من فرطِ حَياءٍ وظفر[١٧]

فقد تحول الورد الى عالم انساني يمتلك مشاعر عاطفية سعياً منه الى بث الحياة والحركة في اجزاء الصورة، فالورد خد كاعب امتنعت عن الذكر، صورة انسانية غرامية ميدانها العشق وليكمل هذه الصورة يجعل من النرجس كائناً يجادل الورد ويلومه على فعلته حتى احمر من فرط الحياء، صورة بصرية لونية، وهكذا سعى الشاعر الى المداخلة بين عالمين عالم الجماد وعالم الاحياء جاعلاً منها عالماً واحداً تحكمه رؤية المبدع[١٨] الذي استدعى صفات الانوثة والرقة الممزوجة بالحياء الذي يمثل سمة الجمال الاخاذ في الفتاة، فمرة اخجله النرجس فاحمر من فرط الحياء، ومرة يشبّه الورد بخد فتاة ليصرف الاذهان الى صورة حركية تحكي ذلك اللون الذي يطرأ نتيجة الخجل والحيرة الكبيرة بمجرد انها موزحت ليكشف الشاعر من صورته جمال الورد آسر القلوب بقوله:

وردٌ كوجنَـةِ كاعـبٍ قـد موزِحـت فَتراجعَت خجلى بفرطِ تحيُّرِ[١٩]

نجد الشاعر في الصورتين وظّف لون خد الفتاة الحيية في تشكيل صورته التي زاد على أبي تمام الطائي في تصويره لرائعته التي وصف فيها الربيع عندما اكتفى بصورة الخجل فقط، ولكنه ابدع في ذلك، اذ شبه الزهور التي يحجبها الجميم بالعذراء التي تظهر تارة وتارة تختبئ،

والداعي الى هذا الاختباء لا شك في انه الخجل، فالفتاة العذراء يلازمها الخجل من دون غيرها من النساء، اذ انها لم تعركها الحياة ولم تخض غمارها بعد، يقول الطائي:

تبــدو ويحجبهــا الجَمِــيمُ كأنَّهــا عَذراءُ تبدو تارَةً وتخفَّرُ[٢٠]

كما ان تناسق الالوان الذي حملته (زهرة الشقيق) (الاسود، والاحمر) يحمل الشاعر الى ظاهرة (التداعي) تداعي الأفكار، فبين هذين اللونين والشامة الماثلة في خد خالطته الحمرة وشيجة وصلة جمالية يستثمرها الشاعر بقوله:

شــقيقة جاءتــك مــن روضــة يقصــر عنهــا كــلُّ مشــموم
ســوادها فــي صــبغِ محمرهــا كشــامة فــي خــد ملطــومِ[٢١]

والحقيقة ان هذه الصورة التي تعتمد التشبيه التمثيلي؛ تعكس بعض دواخل الشاعر النفسية في حبه لمعالم جمال المرأة. والشعور العميق بنبض بالحياة عند هذا الشاعر الذي جعله يضفي الحياة على مخلوقاته التي يصنعها في صوره الفنية حين يقول:

اشــربْ فلســتَ علــى صــحو بمعــذورِ واطربْ على صوتِ نایاتٍ وطنبورِ
امــا تــرى النــرجسَ الريــانَ يلحظُنــا كــأن اجفانَــه اجفــانُ مخمــورِ
كــأن اصــفرَه فــي وســط ابيضــه قراضــةٌ اودعــتْ احشــاءَ بلــورِ

امــا تــراه ومُــرَّ الــريحُ تعطفَــه كأنــه زعفــرانٌ وســطَ كــافورِ
اذا بــدا فــي اخــتلاف مــن تلونــهِ اراكَ كيــفَ امتــزاجَ النــارِ بــالنورِ[٢٢]

والحقيقة انك لا تستطيع ان تقطع من هذه الصورة جزءاً الا واصابها الخلل حين تمتزج الالوان والحركة وملامح الصورة الخمرية وانعكاسها على حركة ولون زهرة النرجس فتوحي للمتأمل بوحدة الاشياء وتناسقها في الطبيعة، وهذا –في حقيقته– يتأتى من شعور عميق جعل الطبيعة سكرى، ومن هنا كان "لهذا التشخيص مسوغاً فنياً جمالياً ونفسياً في آن واحد"[٢٣]. ومن ابداع هذا الشاعر ومن صوره الابتكارية قوله:

وقهـــوة فـــي كأسِـــها تزهـــر يفوحُ منها المسكُ والعنبرُ[٢٤]

اذ جعل الخمرة تزهر في كأسها مانحاً إياه سمة الحياة والرائحة على سبيل (الصورة الشمية)، وبهذا منحها حياة الزهر ايماء إلى تأثيرها في النفس.

ولم يقف الشاعر عند استدعائه الخمرة ليجعلها منطلقاً لرسم صورة النرجس بانسيابية لا يجعلك تشعر الا بحياة هذه الزهور وبجمال الوانها الزاهية وانما تعكَّز على الذهب الاحجار الكريمة التي تتمتع بألوان براقة جميلة زاهية فضلاً عن نفاستها.

ويعمد إلى رسم زهر الكتان بلوحة متكاملة الابعاد مجسمة بحركية ملموسة عبر توظيف الاستعارة التي ابدت نبتة الكتان بهيئة فتاة ممشوقة جميلة ذات ذوائب تتمايل في الضحى فتسر الناظر، مركبة على خصر نحيف متمايل هو الاخر، وهي صورة المرأة الجميلة المتمايلة المتبخترة في مشيتها، ثم ينتقل الى اللون وما يتركه من رونق على صورته، فيشبه لون زهور هذه النبتة بالذهب الذي ركب مع الزبرجد بقوله:

ذوائـــبُ كتّـــانٍ تمايَـــلُ فـــي الضُـــحى علىُ خصْرِ أغصانٍ من الريِّ ميّدِ

كأنَّ اصفرارَ الزهرِ فوقَ اخضِرارِها مـــداهُن تَبـــرٌ ركبَـــت مـــنَ زبرَجـــدِ[٢٥]

وصورة الغصون هذه تكررت عند الشاعر في وصف الجلنار، اذ يقول:

وجلنِـــــــار بهـــــــي ضـــــــرامه يتوقـــــــد

بـــدا لنـــا فـــي غصـــونٍ خَضرٍ من الريّ مُيّد
يحكـــي فصـــوص عقيـــقٍ في قبّة من زَبَرَجد[٢٦]

هذه المرة غصون الرمان هي التي تشبه الحسناء في تمايلها وتبخترها، الا ان زهرة الرمان اظهرها بصورة فصوص العقيق التي ترصع قبة صيغت من زبرجد من الصور المبتكرة التي تتداخل فيها الألوان، فلون العقيق احمر ولون الزبرجد اخضر والزهر احمر والشجرة خضراء، فصور تلك الشجرة الخضراء التي تحمل زهوراً حمراً بقبة زبرجد رصعت بالعقيق متعكزاً على المساحة الواسعة التي يمكن ان تتحرك بها الاستعارة. وهذه الصورة بصرية، والصورة البصرية غالبة على صوره الأخرى؛ "إذ إنَّ العين الباصرة هي الملمة بالإحساس الجمالي للأشياء، ومحيطة بما يعرض لها من رؤية جمالية متمثلة بالألوان والضوء والأشكال والأحجام وغيرها"[٢٧]

اما (الريحان) فقد كان له موقع في تصوير ابن وكيع، إذ يقول:

وباقـــة ريحـــانٍ كعقـــدِ زَبَرجَـــد حُـــوت منظـــراً للنـــاظرين أنيقـــاً
اذا شمها المعشوقُ خَلت اَخضرارها ووجنتـــه فيروزجـــا وعقيقـــا[٢٨]

فهذه الصورة الشمية ساوت بين اخضرار هذه النبتة الجميلة الخضراء التي يشبهها بعقد زبرجد ووجنة من يحب حين الشم لتتحول وجنة العاشق بعد ذلك الى لون العقيق الاحمر (اي الى احمرار) من عبق الرائحة، فتداخل اللونين الأخضر والأحمر يمثل منظراً بديعاً.

ونسجل لهذا الشاعر قدرة فائقة على تشخيص الشقيق عبر (اتاك بناظرتي أرمد)، يقول:

ولا تَغْفضـــلنَّ نبـــاتَ الشّـــقيقِ وطـــولَ التفكيـــر فـــي نـــورهِ
اتـــاكَ بنـــاظرتي أرمـــدٍ بمســـودهِ وبمحمـــره [٢٩]

وتبرز الخصائص الإنسانية على الموجودات من صورة (العاشق المكتئب) على (البسر) ليلمح الى اصفراره اللوني بقوله:

امـا تـرى البسَـر الـذي قد حازَ كلَ العجبِ
كيـف غـدا فـي لونـهِ كعاشـــق مكتئـــبِ[٣٠]

ولهذا لا نعجب حين نجده يصور روضة زهرة (البنفسج) (كمن ثكلت اولادها)

تصبرها كثاكل اولادها قد لبست من حزن حدادها[٣١]

وعلى الرغم من انه اراد سعة كثافتها واسوداد لونها ولكني ارى هذا التشبيه لا يتلاءم وسمة الجمال التي تحملها هذه الزهرة، فقد نام فيه الفقد والاسى، ونعجب لمقدرة الشاعر في استخدام (الزهر) نباتاً في تخطيط مشاهده الغزلية بقوله:

أغـــارُ منـــي عليـــه، حتـــى عليـــه مـــن نفســـه أغـــارُ
كـــلٌ جمـــالِ يُـــرى فمنـــهُ اذا تأملـــــتْ مســـــتعارُ
كـــأن صـــدغاً لـــه تـــراهُ وهـــو علـــى خـــدهِ مـــدارُ
ميـــدان آس بـــدا جَنيـــا ألهـتْ فـي جانبيـه نـارُ[٣٢]

فصورة صدغ المحبوب (صورة بصرية) امتزجت بالضوئية حين شبه مدار هذا الصدغ على خد من يهوى بميدان (اس) ولكي يُظهر احمرار خد محبوبه قال: (ألهب في جانبيه نار) صورة تشكيلية جمالية تبعث على التأمل، كما نلحظ أحياناً ان الشاعر يقابل في معانيه سعياً لخلق صورة متجددة، فـ"للمقابلة دور كبير في تفجير دلالات النص والوقوف على مواطن التأثير فيه بما يعكس مقدرة الشاعر على رسم صورة موحية ومؤثرة على جانب من التقابل الدلالي"[٣٣]، وهذا ما نلمسه بقوله:

بكـى الغيـثُ عنـدَ ابتسـامِ الزهـرِ وهبَّ النسيمُ ورقَّ السحرُ[٣٤]

فابتسام الزهر كان مدعاة لبكاء الغيث الذي قابله هبوب النسيم ورقة السحر. وهذا التقابل من استعارتيه البديعتين (بكى الغيث) و(ابتسام الزهر) كان كفيلاً بإعطاء زخم دلالي لحركية الصورة وتأثيرها في المتلقي بما يجعل مشهد استجابة الغيث السريعة للزهر وكأنه حاكم عليه ماثل أمامه.

المبحث الثاني

صورة الربيع وأزهاره في شعر ابن وكيع

إنَّ تلازم صورة الطبيعة الغنَّاء وأزهارها مع الربيع؛ دعا الشاعر إلى إفراد قصائد قائمة بنفسها في وصف الربيع، وكان الغالب على قصائده تلك وصف أزهاره وتصويرها بأبهى الصور، بل إنه أفرد قصيدة كاملة بعنوان (الربيع) ليصف فيها أزهاره، وكأن وصف الربيع عند (ابن وكيع) مدخل لوصف الأزهار ورسم صورها وتقديمها للمتلقي بحلل جديدة في أحيان، وفي أحيان أخر متأثراً بالشعراء الذين اهتموا بتصوير الطبيعة والربيع وأزهاره.

إنَّ قصيدة (الربيع)[٣٥] يستهلها بصورة للزهور واسعة المدى، إذ إنَّ اللونين الأحمر والأصفر بتناسقهما يمثلان بساطين يمتدان امتداد الأفق، وقد وظف هذين اللونين مكنياً عن زهور الربيع التي تظهر حلله ويكون الواصف له قاصراً مهما بلغ وصفه، ومن حلل الربيع كسوة الرياض بزهور مختلفة جميلة، فالرياض في الربيع عرائس مزينة بشتى أنواع الزهور، وبهذا الجمال الأخاذ الممزوج بالحياء والتغنج في أوان واحد، يقول:

فُرشَ الفضاءُ بأحمَر وبأصفَر ... وَبَدْت لنا حُلَلُ الربيع المُزهرِ

حُلَلٌ تُعَدُّ إذا اجتَهَدتَ مُقَصّراً ... في وَصفِها وتكونُ غيرَ مُقَصِرِ

هذي الرياضُ كأنَّهنَّ عَرائِسٌ ... يَختَلَنَ بين تمايُلٍ وتَبَختُرِ[٣٦]

ينتقل بعد استهلاله بهذه الصورة البديعة إلى وصف ما يزين حلل الربيع تلك، يقول:

فكأنَّما النارنجُ في أغصانهِ ... أُكرٌ خُرِطَن من العقيقِ الأحمرِ

وكأنَّ زهرَ البَاقلاء دراهِمُ ... قد ضُمَّخَت أوساطُهاَ بالعنَبرَ

وكأنَّه من فوقِ خُضرِ غصونِهِ ... يرنو بُمِقلةِ أَقبلٍ أو أحَورِ

وكأنَّمـــا الأَتُـــرجُ أكـــؤُسُ عَسَـــجدٍ ولهـا مقـابِضُ مـن حريـر أخضَـر

والنـــرجُس الريـــانُ بـــين رياضـــهِ يرنـــو بعَـــينِ الباهِـــتِ المتحيّـــرَ

والجلنـــارُ يُريـــكَ فـــي أثوابـــهِ نـوعَين بَـيَن مَزعفَـرٍ ومعصـفَرِ[٣٧]

ينتقل الشاعر في قصيدته من الكليات الى الجزئيات، وكأنه حينما استهل قصيدته بصورة الربيع وحلله أراد أن يقرر دعواه بذكر أدق التفاصيل محاولاً عدم اغفال شيء من جماليات الربيع وزهوره، موشيَّاً صوره بتشكيلات اللون الذي يسهم في ابراز أناقة الصورة بيسر، وكأن القارئ ينظر إلى تلك الصور وهو منبهر بإبداع المبدع الذي شكلها، ثمَّ إن الشاعر مرة يصرح باللون ومرة أخرى يلمح تلميحاً عبر استدعاء الاحجار الكريمة وتوظيفها لما تحمل من ألوان براقة، وكذا الذهب والحرير الأخضر، ولعل هذا الاستدعاء لم يكن توظيفاً اللون فقط وانما يوحي بنفاسة الازهار التي تضاهي نفاسة الاحجار الكريمة والذهب والحرير.

نعم عني الشاعر بأدق التفاصيل، فلم يكتفِ بالورود فقط، وانما وصف أزهار الاشجار المثمرة والثمر كذلك، فقد صور (النارنج) مشبهاً اياه بالعقيق الأحمر، وأما (زهر الباقلاء) فشبهه بالدراهم المضمخة أوساطها بالعنبر، وهي صورة بصرية شمية فزهر الباقلاء المغطى بالعنبر يرنو بعينيه الحوراوين. بعد ذلك ينتقل الى تصوير ثمرة (الاترج) الصفراء البراقة التي تشبه كؤوس الذهب ذات المقابض الحريرية الخضر. وأما زهر النرجس فهو الآخر يرنو بعينه الناعسة الى ما يفتتن به، وهذا التفاخر والغنج لا يصدر الا ممن له حق في ذلك. وأما زهر الرمان (الجلنار) فقد استعار له الشاعر لفظ (الأثواب) ليشخصه للقارئ، فكانت أثوابه نوعين (مزعفر) أحمر يميل الى الأصفر، و(معصفر) أصفر. واستثمر الشاعر الألوان لخلق التوازن والتناسب والوحدة والانسجام التي هي من أهم مباني علم الجمال، وتوظيف اللون في الآثار الأدبية لا يأتي مصادفة ولا لتنميق الكلام فحسب، بل له ارتباط وثيق بالمستويات البلاغية والتعبيرية للنص الأدبي[٣٨].

الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للنباتات وأزهارها ووصفها تباعاً بهذه الكيفية يظهر مدى اندماج الشاعر بالطبيعة والنزعة الرومانسية الغالبة عليه، فهو يُشعر بأنه اتصل بالطبيعة بروحه ووجدانه وتفاعل معها وامتزج بها، وأبدع هذا الشعر الوجداني الجميل، حتى كان الربيع وحلله

الموشاة بالزهور وتفاصيل تلك الزهور والأشجار في شعره يمثل ظاهرة واضحة المعالم؛ لذا نجد عنده غير قصيدة في الربيع مرصعة بأبهى الألوان والصور وأن كل قصيدة منها تمثل لوحة فنية لها خصائصها وصفاتها التي تميزها من غيرها وإن كانت تلك القصائد متشابهة من حيث الدقة في التصوير والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة لما يرسمه ويصوره من نباتات وزهورها.

ففي قصيدة (فصل الربيع) التي مطلعها:

جـــاء إلينـــا زمـــنُ الربيـــعِ فجـــاءَ فصـــلٌ حســـنِ الجميـــع[٣٩]

يكشف فيها جماليات النبات وزهره وتناسق ألوانه مع الطبيعة الغناء في فصل الربيع، إذ يقول:

فيـــه ضـــروبٌ للنبـــات الغـــضِّ يحكي لباس الجند يوم العرض[٤٠]

حينما يتحدث الشاعر عن الربيع يشير إجمالاً إلى حسنه وسحره وجماله، ثمَّ ينتقل إلى بيان تفاصيله الدقيقة، وكأنه يدعي دعوى ويحاول اثباتها كما رأينا في قصيدته السابقة، ففي هذا البيت أشار إلى تشكيلات النبات الجميلة وأنواعه المتعددة المتناسقة تناسق لباس الجند وألوان ذلك اللباس عند استعراضهم، مؤكداً خبره (فيه ضروب) بطريقة القصر بتقديم ما حقه التأخير[٤١]، فشبه الجملة (فيه) في محل رفع خبر مقدم جوازاً، و(ضروبٌ) مبتدأ مؤخر، وهذا تخصيص للخبر بالمبتدأ، إذ يأتي تقديم الجار والمجرور على المسند إليه لإعطاء معنى الاختصاص[٤٢]، وجاز التقديم هنا، ولم يجب كون المبتدأ نكرة مخصصة بالوصف (للنبات الغض)[٤٣]، والتخصيص يفيد معنى التوكيد، وهنا أنزل الشاعر المتلقي مع كونه غير منكر ولا شاك في الحكم الذي تتضمنه الجملة منزلة المنكر المتردد في قبول الحكم، وهذا خروج على خلاف مقتضى الظاهر[٤٤]؛ ليكون الخبر وإلقاؤه بهذه الكيفية مدخلاً مثيراً للمتلقي وشادَّاً له؛ ليمعن النظر بعين رومانسية إلى جماليات الطبيعة، بل ويندمج فيها كما هو حال الشاعر نفسه.

بعد تلك الدعوة المجملة لأنواع النبات الكثيرة المتناسقة تناسق لباس الجند يوم العرض، ينتقل إلى إثبات دعواه بذكر تفاصيل النبات وأنواعه والكشف عن جماليات أزهاره بصور بديعة تدعو القارئ إلى النظر إليها وكأنها ماثلة أمامه، يقول:

فيـــه ضـــروبٌ للنبـــات الغـــــضِّ يحكي لباس الجند يوم العرضِ

مـن نـرجسٍ أبـيض كالثـــــغور كأنَّـــه مخـــانقَ مـــن كـــافورِ
وروضـــة تزهِـر مـن بنفســـــجٍ كأنهـــا أرضُ مـــن الفيـــروزجِ
قـــد لبســـتَ غلالـــةً زرقـــاءً فكايـــدت بلونهـــا الســـماءَ
تبصُـــرها كثاكـــل أولادهـــا قـد لبسـت مـن حـزن حـدادها
يضـــحك فيهـــا زهـــرُ الشـــقيقِ كأنـــه مـــداهنُ مـــن عقيـــقِ
مضـــمناتُ قطعـــاً مـــن السَّـــبج فأشـــرقت بـــين احمـــرارٍ ودعـــجِ
كأنَّمـــا المحمَّـــر فـــي المســـودِّ منـــه إذا لاح عيـــون الرمـــدِ
أمـــا تـــرى أترجـــه مـــا أحســـنه يختـــال فـــي غلائـــل مبينـــةَ
وانظـــر إلـــى الخشـــخاش إن نظرتـــا يحكـــي كـــراتٍ ظـــوهرت كيْمَخْتـــا [٤٥]
وأرم بعينيـــك إلـــى البهـــارِ فإنَّـــه مـــن أحســـنِ الأنـــوار
كأنَّـــه مـــداهنُ مـــن عســـجد قد سُمِّرتْ في قُضُبِ الزبرجد[٤٦]

يبدو أنَّ صفاء الشاعر واندماجه بالطبيعة وجمال زهرة النرجس ورقتها يدفع بالشاعر أن يبتدأ بها، فلونها الأبيض الساطع الواضح صاحب القدرة على خفض قوة أي لون بجانبه كان كفيلاً بكشف وجه الشبه بين تلك الزهرة الجميلة البارزة في الطبيعة وبين الثغور الجميلة، إذ إن الثغر يمثل علامة من علامات الجمال في وجه المرأة، ويكون ابرز من الملامح الأخرى، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى سطوع لون الأسنان الأبيض ووضوحه. وفي البيت نفسه وبعد تشبيه النرجس بالثغور يعود ليركب صورة أخرى من تلك الصورة، وهي تشبيه زهر النرجس وسعة انتشاره في الرياض بقلائد من زهر الكافور (كأنه مخانق من كافور)، ولعل الشاعر يلمح إلى أن النرجس على الرغم من سعة انتشاره إلا أنه ينتشر بانتظام بتشكيل حلقات بيض تضفي جمالاً في تلك الرياض الموشاة بالنرجس، فزهرة الكافور بيض تشبه زهر الاقحوان، بذلك يرسم لنا صورة بديعة تذكر بصورة المتنبي بقوله:

ويبســـمنَّ عـــن درٍّ تقلـــدنَّ مثلـــه كأنَّ التراقَي وشِحتْ بالمباسم[٤٧]

ولا بد للفنان من تشكيل لوحته بألوان تتوافق وطبيعة تلك اللوحة، فلوحة الربيع لا تقتصر على لون واحد وما يعطيه اللون الأبيض من سطوع ووضوح وإيحاء بالاتساع والانتشار والتجدد والاشراق يحتاج الى ألوان أخر، فكان انتقالاً ذكياً للشاعر واعياً بطبيعة الألوان وتناسقها، إذ انتقل من اللون الأبيض الى اللون الأزرق ممهداً بذلك لمحاكاة السماء، فالرياض الموشاة بالنرجس الأبيض بجنبها ومعها رياض موشاة بزهر النرجس الذي يصطبغ باللون الأزرق، فبعد استدعاء زهرة النرجس والكافور استدعى زهرة البنفسج ليوشي لوحته بزهرة أخرى ولون آخر يعطي بعداً جمالياً جديداً، وقد أتم استدعاءه هذا بتشبيه بديع بقوله:

وروضةٌ تزهُر من بنفسجٍ كأنَّها أرضٌ من الفيروزج

فقد شبّه رياض البنفسج بأرض الفيروزج، ذلك الحجر الكريم الأزرق اللون، وبطبيعة الحال يكون وجه الشبه اللون ونفاسة البنفسج. الأمر الذي جعل من السماء بشموخها ولونها الأزرق الذي يغطي الأفق لا تداني جمال لون البنفسج.

ثم ينتقل الشاعر الى وصف (زهر الشقيق) الأحمر اللون المختلط بالأسود، بقوله:

يضحكُ فيها زهرُ الشقيق كأنَّه مداهنٌ من عقيقِ
مضمنات قطعاً من السَّبج فأشرقت بين احمرار ودعج
كأنَّما المحمَّر في المسودِّ منه إذا لاح عيون الرمد

وقد استدعى لصورته أيضاً حجراً كريماً آخر ليشبه به زهر الشقيق، والجامع هو اللون ونفاسة الحجر الكريم أيضاً، فالمداهن جمع مدهنة وهي قارورة يوضع فيها الدهن[٤٨]، وقد جعلها الشاعر من عقيق، ثمَّ إنَّ هذا الزهر الأحمر البراق الذي يشبه العقيق قد نقش بنقاط سود (السبَّج)[٤٩] أضفت عليه من الجمال الكثير بتناسق اللونين (الأحمر والأسود) كعين الرمد.

وينتقل الى تصوير (الاترج) ويثبته في ذهن المتلقي موظفاً لذلك الاستفهام المجازي الذي يفيد الاثبات والتقرير[٥٠] (أما ترى الأترج ما أحسنه) متعجباً من حسنه بصيغة التعجب القياسية (ما افعله) ليبرر تمايله في الأغصان واختياله وتباهيه بلونه الأصفر الذي يعمل على ابراز الثمرة بالرغم من كثافة الأغصان بقوله: (يختال في غلائل مبينة).

من توظيف الخطاب المباشر يوظف الشاعر صيغة فعل الأمر هذه المرة (انظر) بقوله:

وانظـر إلـى الخشـخاش إن نظرتـا يحكـي كـراتٍ ظـوهرت كيْمَخْتـا

وارم بعينيـك إلـى البهـار فإنـه مـن أحسـن الأنـوار

الخشخاش نبات مثمر، ثمرته حمراء مائلة الى السواد[٥١] به يعود ليرصع لوحته بعد انتقاله من الأسود والأحمر الى الأصفر، فثمرته يشبهها الشاعر بكرات حمر مائلة الى السواد وهو الكميت.

و(ارمِ) فعل أمر مباشر يريد به أنظر في البيت (ارمِ بعينيك) وهذه المرة الى (البهار) وهو زهر أصفر اللون، وقد شبهه بمداهن من ذهب سمرت في قضب الزبرجد، فالزهرة من ذهب وساقها من زبرجد.

إنَّ انتقال الشاعر من الخبر الذي بدأ به القصيدة إلى الانشاء في قوله (أما ترى الاترج) و(انظر الى الخشخاش) و(ارم بعينيك) أعطى نشاطاً ايقاعياً دلالياً نجم عما يمتاز به كلّ من الخبر والانشاء من صفات مختلفة، صحيح أن كليهما يقوم على علاقة الاسناد، إلا أن الأسلوب الإنشائي يتميز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة من النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون مرتكز هذه الحركة أسلوباً معيناً من الأساليب الانشائية، فأسلوب الأمر كان له دور فعال في بعث الحيوية والنشاط في الحركة الايقاعية للقصيدة، وذلك تبعاً للتوتر الانفعالي الناجم عن تنبيه المتلقي ودفعه للمشاركة في الحالة التي يعيشها الشاعر[٥٢].

هذه المحاجة والحوار مع المتلقي ومحاولة اثبات دعواه تبريراً لما يعيشه من اللهو والمرح، إذ يقول بعد هذين البيتين:

فـانهض إلـى اللهـوِ ولا تخلَّـف فلسـتَ فـي ذلـك بـالمعنف

واشــرب عقــاراً طــال فينــا كونهــا يصفرَّ من خوف المزاج لونها[٥٣]

وهذا ما وجدناه في قصيدته الأخرى في الربيع والتي عنوانها "الربيع"[٥٤]، فقد بدأها بأسلوب إنشائي وختمها بأسلوب إنشائي وما بين الإنشاءين سرد أحداث جرت بين أنواع الزهور ومشادات كلامية وتفاخر وتباهٍ بصور تزيد فتنتها، وكأنه روائيٌّ يقدم شخصياته بأدوات الراوي العليم الذي يعرف كل شيء عن شخصياته، فقد بدأ القصيدة بالاستفهام المجازي الذي يفيد الاثبات والتقرير؛ ليثبت دعواه من محاورة المتلقي سارداً الأحداث وتفاصيل الربيع ومقدماً زهوره إلى المتلقي، وشخصيات الشاعر في قصيدته لا ريب الزهور (النرجس، والورد، وزهر الشقيق، والسوسن، المنثور). يقول:

أَلَســتَ تَــرى وَشــيَ الرَبيــعِ المُنَمنَمــا وَمــا رَصَّــعَ الرَبعِــيُّ فيــهِ وَنَظَّمــا
فَقَــد حَكَــتِ الأَرضُ السَــماءَ بَنَورِهــا فَلَــم أَدرِ فــي التَشــبيهِ أَيُّهُمــا السَــما
فَخُضــرَتُها كَــالجَوِّ فــي حُســنِ لَونِــهِ وَأَنوارُهــا تَحكــي لِعَينَيــكَ أَنجُمــا
فَمِــن نَــرجِسٍ لَمــا رَأى حُســنَ نَفسِــهِ تَداخَلَــهُ عُجــبٌ بِهــا فَتَبَسَّــما
وَأَبــدى عَلــى الــوَردِ الجِنِــيِّ تَطــاوُلاً فَــأَظهَرَ غَــيظُ الــوَردِ فــي خَــدِّهِ دَمــا
وَزَهــرٍ شَــقيقٍ نــازَعَ الــوَردَ فَضــلَهُ فَــزادَ عَلَيــهِ الــوَردُ فَضــلاً وَقَــدَّما
وَظَــلَّ لِفَــرطِ الحُــزنِ يَلطِــمُ خَــدَّهُ فَــأَظهَرَ فيــهِ اللَطــمُ جَمــراً مُضَــرَّما
وَمِــن سَوسَــنٍ لِمــا رَأى الصِــبغَ كُلَّــهُ عَلــى كُــلِّ أَنــوارِ الرِيــاضِ تُقُسِّــما
تَجَلبَــبَ مِــن زُرقِ اليَواقيــتِ حُلَّــةً فَــأَغرَبَ فــي المَلبــوسِ مِنــهُ وَأَعلَمــا
وَأَلــوانِ مَنثــورٍ تَخــالَفَ شَــكلُها فَظَــلَّ بِهــا شَــكلُ الرَبيــعِ مُتَمَّمــا
جَــواهِرُ لَــو قَــد طــالَ فينــا بَقاؤُهــا رَأَيــتَ بِهــا كُــلَّ المُلــوكِ مُخَتَّمــا
فَقُــم فَاسِــقِني مــا حَرَّمــوهُ فَمــا أَرى مِنَ العَيشِ حُلواً غَيرَ ما قيلَ حُرِّما[٥٥] موس

فالربيع يرتدي ثوباً (الوشي) كثير الألوان، وهنا كناية عن الورود المختلفة التي تزين الطبيعة، فكان اللون الأبيض الذي يتركه زهر النَوْر في الصفاء يشبه النجوم حتى اختلط الأمر على الشاعر، فلم يستطع التمييز بين الأرض والسماء، وأما النرجس فقد أعجب بنفسه وتكبر لشدة حسنه وجماله؛ الأمر الذي دعاه الى التطاول على غيره ما أدى إلى غيظ الورد منه فأحمر خدَّه. هذا التفاخر بين أنواع الزهور والتباهي والعجب دعا زهر الشقيق الى منازعة الورد فضله، فما كان من الورد أن يرد ذلك ويتقدم عليه. أظهر الشاعر ذلك بصورة مبدعة موظفا الاستعارة لذلك، فقد استعار لفظي (يلطم وخده) لزهر الشقيق مشخصه لإظهار جماليات اللون الأحمر الذي يتمثله، إذ يعطي بعداً بصرياً وامتداداً في الأفق أكثر. إنَّ موضوعة المعارك بين الأزهار والتفاخر والتباهي لم تكن من ابتكارات ابن وكيع، بل سبقه إلى ذلك الصنوبري (٣٣٤هـ) شاعر الرياض والزهر إلى ذلك، ففي أكثر من موطن رسم تلك الصور، ونزعم أن ابن وكيع تناص مع الصنوبري في كثير منها، ففي قصيدته هذه اتكاء واضح على قول الصنوبري:

خجلَ الوردُ حين لاحظ النر ... جس من حسنه وغار البهار
فعلَتْ ذاك حمرةٌ وعَلَتْ ذا ... حيرةٌ واعترا البهار اصفرار
وغدا الاقحوان يضحك عجبا ... عن ثنايا لثاتهنَّ نضار
عندها أبرز الشقيق خدوداً ... صار منها من لطمه آثار[٥٦]

وأما السوسن في قصيدة ابن وكيع، فهو الآخر لم يستطع النجاة من فتنة الجمال الأخاذ، فقد حفزته أزهار الرياض على ذلك ليرتدي حلَّة من الياقوت ذي اللون الأزرق البراق لئلا يكون بمنأى عن غيره من الزهور جمالاً وتفاخراً بهذا الجمال، وأمَّا المنثور فمختلفة أشكاله وألوانه يتمم به الشاعر لوحة الربيع وما تحتاج من زينة.

إنَّ ثيمة الجواهر والأحجار الكريمة لم تغب في الأغلب الأعم عن صور الشاعر، فهي حاضرة في ذهنه، إذ يغتنم أيّ فرصة تسنح له ليستعير نوعاً منها ويسقطه على أزهاره، أو يوظفه عن طريق التشبيه والكناية، وكل ذلك لغاية هي اظهار ألوان الأزهار الجميلة الثمينة

التي لا يدانيها شيء عند الشاعر وتصويرها للمتلقي، فقد أخبر في البيت قبل الأخير من القصيدة مصوراً الازهار من أنفس الجواهر عن طريق الاستعارة، الأمر الذي يدعو المملوك للتختم بها لولا أن عدم بقائها يحول دون ذلك فهي تظهر في فصل الربيع فقط.

وكما ابتدأ الشاعر قصيدته بأحد أساليب الانشاء ختمها بأحدها وهو أسلوب الأمر، بقوله:

فَقُــم فَاِســقِني مــا حَرَّمــوهُ فَمــا أَرى مِنَ العَيشِ حُلواً غَيرَ ما قيلَ حُرِّما

وهذا كما أسلفنا تبريراً لدعواه الى اللهو والمرح وإن كان ما يدعو له محرماً معتمداً على الانتقال بين الأسلوب الانشائي والخبري في القصيدة.

الخاتمة:

تناولت هذا البحث صورة الأزهار في شعر ابن وكيع التنيسي، وقد وقفت على جملة من النتائج، كان من أبرزها:

١- إن ابن وكيع التنيسي شاعر بارع مجيد كان في مقدمة شعراء عصره ولع بالطبيعة ووصف الازهار والرياض، اتصل بالطبيعة بروحه ووجدانه حتى عدت متنفسه ووسيلة اليوم بخلجاته وامانيه وهواه.

٢- تميز الشاعر بدقة التصوير وكان بارعاً في توظيف التشبيه وتجسيم صوره بلباقة وذكاء واظهار أزهار بطريقة مبدعة وإذ يغتنم أي فرصة توظيفها.

هوامش البحث

(١) الاعلام، خير الدين الزركلي، دار الملايين، بيروت ١٩٨٠: ٢/٢١٧-٢١٨.

(٢) ينظر: وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، لابي العباس شمس الدين احمد بن خلكان، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث، بيروت: ١/٢٤٣.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١/٢٤٤.

(٤) يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، عبدالملك الثعالبي تحقيق د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان: ١/٣١٧.

(٥) العمدة في محاسن اهل الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م: ١/٢٠٧.

(٦) ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: احمد الارناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ١/٣٣٧.

(٧) ينظر: ينظر الكامل في التاريخ، عز الدين علي بن ابي الكرم (ابن الأثير) دار احياء التراث، بيروت–لبنان، ٢٠٠٩م: ٥/٩. وتاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد: ٣٨٦.

(٨) الكامل في التاريخ: ٦٥/٨–٧٠٩.

(٩) ينظر: زبدة الحلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن احمد هبة الله بن العديم الحلبي، وضع حواشيه خليل منصور، ط١، بيروت– لبنان ١٩٩٦م: ٧/١ وما بعدها.

(١٠) ينظر وفيات الاعيان: ٣٧٩/١. والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف بن تغري، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٢م: ٣٢/٤.

(١١) ينظر: اتعاظ الحنفا بإخبار الائمة الفاطميين الخلفا: تقي الدين احمد بن علي، تحقيق د. محمد حلمي محمد احمد، لجنة احياء التراث، القاهرة ١٩٩٦م: ٢٧/٢.

(١٢) ينظر تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسوريا وبلاد العرب، د. حسن ابراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م: ١٦٨– ١٦٩.

(١٣) كتاب الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، ط١، ١٩٨٥م: ١٣٢/٣.

(١٤) دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني، حققه: د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، سوريا، ط٢، ١٩٨٧م: ١٩٦.

(١٥) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م: ٤٤٢.

(١٦) الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، ومالك ميري، وسليمان حسن ابراهيم، مراجعة عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م: ٢١.

(١٧) ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع (ت٣٩٣هـ) تحقيق هلال ناجي، دار الجبل بيروت،١٩٩١م: ٦٤.

(١٨) ينظر البنى الاسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة لندن،٢٠٠٤ م: ٣٢٠.

(١٩) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٦٣.

(٢٠) شرح ديوان ابي تمام الطائي، الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م: ٣٣٤/١.

(٢١) ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٣٨.

(٢٢) ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٢٠.

(٢٣) صورة اللون في الشعر الاندلسي دراسة دلالية وفنية، د. حافظ المغربي، دار المناهل، بيروت ط١، ص٣٢٠.

(٢٤) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧٧.

(٢٥) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٣.

(٢٦) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٣.

(٢٧) الصورة الشعرية في الغزل العذري، د. دلال هاشم كريم الكناني، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١١: ١٠٩.

(٢٨) ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٢١.

(٢٩) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٥٥.

(٣٠) ديوان الحسن بن علي الضبي: ١١١.

(٣١) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٣٧.

(٣٢) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧١.

(٣٣) حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، دراسة في الموضوع والفن اطروحة دكتوراه، ص٣٧٠، تقدم بها محمد حسين عبد الله المهداوي بجامعة الكوفة، الاداب، ٢٠١١م.

(٣٤) ديوان الحسن بن علي الضبي: ١٢٥.

(٣٥) ينظر: ديوان الحسن بن علي الضبي: ٦٣-٦٤.

(٣٦) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٦٣-٦٤.

(٣٧) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٦٤.

(٣٨) ينظر: دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثامن، السنة الثانية، كانون الأول ٢٠١٢م: ١٠.

(٣٩) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧١.

(٤٠) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧٣.

(٤١) ينظر: أساليب بلاغية، الفصاحة –البلاغة- المعاني، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات – الكويت، ط١، ١٩٨٠م.

(٤٢) ينظر: التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد أحمد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦: ٩٦.

(٤٣) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ابن عقيل الهمداني المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الهداية، بيروت- لبنان، ١/ ١٠٢.

(٤٤) ينظر: أساليب بلاغية: ١٠٢.

(٤٥) الكيمخت: لفظة فارسية بمعنى الكميت، أحمر مائل إلى السواد. ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧٣.

(٤٦) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧٤.

(٤٧) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وزميليه، دار الفكر، بيروت-لبنان، (د.ط)، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م: ٤/ ١١١.

(٤٨) ينظر: لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري، تدقيق: د. يوسف البقاعي وزميليه، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

(٤٩) السبَّج: الخرز الأسود، لسان العرب، مادة (سبج): ٢/١٧٣٤.

(٥٠) ينظر: أساليب بلاغية: ١٠٥.

(٥١) ينظر: لسان العرب، مادة (خشش): ١/ ١٠٨٧.

(٥٢) ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب-سوريا، ط١، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م: ٢١٨.

(٥٣) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٧٤.

(٥٤) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٩٣.

(٥٥) ديوان الحسن بن علي الضبي: ٩٣.

(٥٦) ديوان الصنوبري، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٧٠م: ٧٨.

مصادر البحث

١. اتعاظ الحنفا بإخبار الائمة الفاطميين الخلفا: تقي الدين احمد بن علي، تحقيق د. محمد حلمي محمد احمد، لجنة احياء التراث، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢. أساليب بلاغية، الفصاحة– البلاغة– المعاني، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات– الكويت، ط١، ١٩٨٠م.
٣. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب– سوريا، ط١، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م.
٤. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار الملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
٥. البنى الاسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دار الحكمة، لندن، ٢٠٠٤ م.
٦. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد.
٧. تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسوريا وبلاد العرب، د. حسن ابراهيم حسن مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.

٨. التقديم والتأخير في القرآن الكريم، حميد أحمد عيسى العامري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦م.

٩. حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية، دراسة في الموضوع والفن، اطروحة دكتوراه، تقدم بها محمد حسين عبد الله المهداوي بجامعة الكوفة، الآداب، ٢٠١١م.

١٠. دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي، مرضية آباد ورسول بلاوي، مجلة إضاءات نقدية، العدد الثامن، السنة الثانية، كانون الأول، ٢٠١٢م.

١١. دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القادر بن عبد الرحمن الجرجاني، حققه د. محمد رضوان الداية، ود. فايز الداية، مكتبة سعد الدين، سوريا، ط٢، ١٩٨٧م.

١٢. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وزميليه، دار الفكر، بيروت– لبنان، (د.ط)، ١٤٢٣هـ–٢٠٠٣م.

١٣. ديوان الحسن بن علي الضبي الشهير بابن وكيع (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: هلال ناجي، دار الجبل، بيروت، ١٩٩١م.

١٤. ديوان الصنوبري، تحقيق: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٧٠م.

١٥. زبدة الحلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن احمد هبة الله بن العديم الحلبي، وضع حواشيه خليل منصور، ط١، بيروت– لبنان، ١٩٩٦م.

١٦. شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك، ابن عقيل الهمداني المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الهداية، بيروت– لبنان.

١٧. شرح ديوان ابي تمام الطائي، الخطيب التبريزي، قدم له راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م.

١٨. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة د. احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سليمان حسن ابراهيم، مراجعة: عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

١٩. الصورة الشعرية في الغزل العذري، د. دلال هاشم كريم الكناني، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١١.

٢٠. صورة اللون في الشعر الاندلسي دراسة دلالية وفنية، د. حافظ المغربي، دار المناهل، بيروت، ط١.
٢١. العمدة في محاسن اهل الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.
٢٢. كتاب الحيوان، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، ط١، ١٩٨٥م.
٢٣. لسان العرب، ابن منظور الأفريقي المصري، تدقيق: د. يوسف البقاعي وزميليه، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، ط١، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.
٢٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين يوسف بن تغري، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩٢م.
٢٥. النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م.
٢٦. الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: احمد الارناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٧. وفيات الاعيان وأنباء ابناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن خلكان، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث، بيروت.
٢٨. يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، عبد الملك الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.
٢٩. ينظر الكامل في التاريخ، عز الدين علي بن ابي الكرم (ابن الأثير)، دار احياء التراث، بيروت– لبنان، ٢٠٠٩م.

1- At'āẓ al-ḥunafā b'khbār al-a'immah al-Fāṭimīyīn alkhlfā : Taqī al-Dīn Aḥmad ibn 'Alī، taḥqīq D. Muḥammad Ḥilmī Muḥammad Aḥmad، Lajnat lḥyā' al-Turāth، al-Qāhirah 1996m

2-Asālīb balāghīyah، al-faṣāḥah – alblāght-al-ma‘ānī، D. Aḥmad Maṭlūb، Wakālat al-Maṭbū‘āt – al-Kuwayt، Ṭ / 1، 1980m

3-al-Usus al-Jamālīyah lil-īqā‘ al-balāghī fī al-‘aṣr al-‘Abbāsī، D. Ibtisām Aḥmad Ḥamdān، Dār al-Qalam al-‘Arabī، ḥlb-swryā، Ṭ / 1، 1418h-1997m.

4-al-A‘lām، Khayr al-Dīn al-Ziriklī، Dār al-Malāyīn، Bayrūt 1980m.

5- al-Buná al-Uslūbīyah fī al-naṣṣ al-shi‘rī (dirāsah taṭbīqīyah)، Rāshid ibn Ḥamad ibn Hāshil al-Ḥusaynī، Dār al-Ḥikmah Landan، 2004 M.

6. Tārīkh al-khulafā’، Jalāl al-Dīn al-Suyūṭī، taḥqīq، Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd

7. Tārīkh al-dawlah al-Fāṭimīyah fī al-Maghrib wa-Miṣr wa-Sūriyā wa-bilād al-‘Arab، D. Ḥasan Ibrāhīm Ḥasan Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah، al-Qāhirah، Ṭ / 2، 1958m.

8. al-Taqdīm wa-al-ta’khīr fī al-Qur’ān al-Karīm، Ḥamīd Aḥmad ‘Īsá al-‘Āmirī، Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah، Baghdād، 1996m.

9. Ḥarakat al-shi‘r al-‘Arabī fī Miṣr al-Fāṭimīyah، dirāsah fī al-mawḍū‘ wa-al-fann aṭrwḥh duktūrāh، taqaddum bi-hā Muḥammad Ḥusayn Allāh al-Mahdāwī bi-Jāmi‘at al-Kūfah al-Ādāb، 2011M

10. Dalālāt al-alwān fī shi'r Yaḥyá al-Samāwī، Marzīyah Ābād wrswl blāwy، Majallat lḍā'āt naqdīyah، al-'adad al-thāmin، al-Sunnah al-thāniyah، Kānūn al-Awwal 2012m.

11. Dalā'il al-i'jāz، Abū Bakr 'Abd-al-Qādir ibn 'Abd-al-Raḥmān al-Jurjānī ḥaqqaqahu D. Muḥammad Raḍwān al-Dāyah wa D. Fāyiz al-Dāyah، Maktabat Sa'd al-Dīn، Sūriyā، Ṭ / 2، 1987m.

12. Dīwān Abī al-Ṭayyib al-Mutanabbī bi-sharḥ Abī al-Baqā' al-'Ukbarī، taḥqīq : Muṣṭafá al-Saqqā wzmylyh، Dār al-Fikr، Bayrūt-Lubnān، (D. Ṭ)، 1423h-2003m.

13. Dīwān al-Ḥasan ibn 'Alī al-Ḍabbī al-shahīr bi-Ibn Wakī' (t393h) taḥqīq Hilāl Nājī، Dār al-Jabal Bayrūt، 1991m.

14. Dīwān alṣnwbry، taḥqīq : Iḥsān 'Abbās، Dār al-Thaqāfah، Bayrūt-Lubnān، 1970m.

15. Zubdat al-Ḥalab fī Tārīkh Ḥalab، Kamāl al-Dīn 'Umar ibn Aḥmad Hibat Allāh ibn al-'Adīm al-Ḥalabī، waḍ' ḥawāshīhi Khalīl Manṣūr، Ṭ1، Bayrūt-Lubnān 1996 M.

16. Sharḥ Ibn 'Aqīl 'alá Alfīyat ibn Mālik، Ibn 'Aqīl al-Hamadānī al-Miṣrī، taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd، Maktabat al-Hidāyah، Bayrūt-Lubnān.

17. Sharḥ Dīwān Abī Tammām al-Ṭā'ī، al-Khaṭīb al-Tabrīzī، qaddama la-hu Rājī al-Asmar، Dār al-Kitāb al-'Arabī، Bayrūt-Lubnān، Ṭ / 2، 1414h-1994m.

18. al-Ṣūrah al-shi‘rīyah، Sī Dī Luwīs، tarjamat D. Aḥmad Naṣīf al-Janābī، Mālik Mīrī، Sulaymān Ḥasan Ibrāhīm، murāja‘at ‘Inād Ghazwān، Dār al-Rashīd lil-Nashr، Baghdād، 1982m.

19. al-Ṣūrah al-shi‘rīyah fī al-ghazal al-‘udhrī، D. Dalāl Hāshim Karīm al-Kinānī، Dār al-Ḥiwār، Sūriyā، Ṭ / 1، 2011.

20. Ṣūrat al-lawn fī al-shi‘r al-Andalusī dirāsah dalālīyah wa-fannīyah، D. Ḥāfiẓ al-Maghribī، Dār al-Manāhil، Bayrūt Ṭ1.

21. al-‘Umdah fī Maḥāsin ahl al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih، Abū ‘Alī al-Ḥasan ibn Rashīq taḥqīq Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd-al-Ḥamīd، Dār al-Jabal Bayrūt ṭ4، 1972m.

22. Kitāb al-ḥayawān، Abū ‘Uthmān ‘Amr ibn Baḥr al-Jāḥiẓ t 255h taḥqīq ‘Abdussalām Hārūn، Maṭba‘at Muṣṭafá al-Bābī wa-Awlādih Ṭ / 1، 1985m.

23. Lisān al-‘Arab، Ibn manẓūr al-Afrīqī al-Miṣrī، tadqīq : D. Yūsuf al-Biqā‘ī wzmylyh، Mu’assasat al-A‘lamī lil-Maṭbū‘āt، Bayrūt-Lubnān، Ṭ / 1، 1426h-2005m..

24. al-Nujūm al-Zāhirah fī mulūk Miṣr wa-al-Qāhirah، Jamāl al-Dīn Yūsuf ibn tghry، taḥqīq Muḥammad Ḥusayn Shams al-Dīn، Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah، Bayrūt-Lubnān، Ṭ / 1، 1992m.

25. al-Naqd al-adabī al-ḥadīth، Muḥammad Ghunaymī Hilāl، Nahḍat Miṣr lil-Ṭibā‘ah، al-Qāhirah، 1977M.

26. al-Wāfī bi-al-Wafayāt، Ṣalāḥ al-Dīn Khalīl ibn Aybak al-Ṣafadī (t 764h)، taḥqīq : Aḥmad al-Arnā’ūṭ wtrky Muṣṭafá، Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī Bayrūt Lubnān Ṭ1، 2000M.

27. Wafayāt al-a'yān w'nbā' abnā' al-Zamān، li-Abī al-'Abbās Shams al-Dīn Aḥmad ibn Khallikān، taḥqīq Muḥammad 'Abd-al-Raḥmān al-Mar'ashlī، Dār Iḥyā' al-Turāth، Bayrūt.

28. Yatīmat al-dahr fī Maḥāsin ahl al-'aṣr، 'bdālmlk al-Tha'ālibī taḥqīq D. Mufīd Muḥammad qmyh، Dār al-Kutub al-'Ilmīyah، Bayrūt-Lubnān.

29. Yanẓur al-kāmil fī al-tārīkh، 'Izz al-Dīn 'Alī ibn Abī al-karam (Ibn al-Athīr) Dār Iḥyā' al-Turāth، Bayrūt-Lubnān، 2009M.

The artistic image of flowers in the poetry of Abi Waki` al-Tanisi

Arkan Rahim Jabr

University of Baghdad / College of Islamic Sciences / Department of Arabic Language

abstract

Man was closely associated with nature in its various forms، as it represented the incubator for him in all areas of his life، so writers often made it a material for their literature and a fertile ground for their productions، so it appeared in its various forms and man's need for it، its good and its bad in literature throughout history، and the Arabs are like Other nations، since the pre-Islamic era، nature was an important outlet and a refuge for poets in the production and creativity of literature and to this day، and when we talk about a poet from the Fatimid state، we find that nature - especially spring and its flowers - in that period took its take from literature and represented a phenomenon for many Among the poets، many of whom were concerned with describing them and revealing their aesthetics and the extent of their impact on human life، and among the poets who were interested in describing spring and its flowers in a way that overwhelmed his poetry (Al-Hassan bin Ali Al-Dhabi، famously known as Ibn Waki` Al-Tanisi)، so the title of the research was (The artistic image of flowers in the poetry of Ibn Waki` Al-Tanisi)، and the

research was divided into two sections، preceded by an introduction and a preface in which it dealt with the poet's life and his era، and the first topic was under the title: (Flowers and their images in the poetry of Ibn Wakee') in which I dealt with an introduction to the study of the image، and the images of flowers that appeared in poems and pieces. As for the second topic، it was under the title: (The image of spring and its flowers in the poetry of Ibn Waki`)، and it devoted a topic to spring and its flowers due to the association between spring and flowers. Then the research concluded with the most important results it reached، and a list of the sources that were employed in it. thanks God first and last.