



Precious stones in the poetry of silent and living nature among the Abbasid poets in the third and fourth centuries AH

Banan Monther Ne'mah 

Department of Arabic Language / College of
Arts University of Mosul/ Mosul -Iraq

Ali Ghanem Saadullah 

Department of Arabic Language /College of
Arts University of Mosul/ Mosul -Iraq

Article Information

Article History:

Received: Jan 22/2025

Revised: Mar12/2025

Accepted: Mar 17/2025

Available Online Sept.1/ 2025

Keywords:

Gardens,
Gemstones,
Aquatic plants,
Colour

Correspondence:

Banan Monther Ne'mah Aashoor

banan.22arp163@student.uomosul.edu.iq

Abstract

The diversity of gemstones' colours gave diversity in itself to the forms of living nature represented by gardens, vases, aquatic plants and monasteries, and living nature represented by birds and animals, so the influence is clear in both sources, gemstones and silent and living nature, as the coupling generated by the meeting of gemstones with the elements of nature generates in the poet inspiration and dedication to convey his voice to sources through which he can address the hearer with the most accurate phrases and signals that push the poet to express his/her poetic creativity.

The inspiration that is generated in the poet stems first from his feelings, as feelings have a great impact in dealing with issues of nature, especially silent ones. There is another factor that supports feelings in achieving creativity, which is the poetic style that lies in issues of rhetoric through metaphor, metonymy, and simile, in addition to linguistic issues in presentation, delay, and prepositions, as these rhetorical and linguistic styles and letters in general work to push the poet to be creative in his poetry and to convey that creative poetic achievement to the recipient.

From this standpoint, we studied silent and living nature through extracting gemstones in the poetry of the 3rd and 4th Abbasid era

DOI: [10.33899/radab.2025.156763.2306](https://doi.org/10.33899/radab.2025.156763.2306), ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.

This is an open access article under the CC BY 4.0 license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

الاحجار الكريمة في شعر الطبيعة الصامتة والحية لدى الشعراء العباسيين في القرنين الثالث والرابع للهجرة

علي غانم سعد الله ذنون*

بنان منذر نعمة عاشور*

المستخلص :

إن تنوع ألوان الأحجار الكريمة أعطى تنوعاً بحد ذاته إلى مظاهر الطبيعة الصامتة المتمثلة بالروضيات والزهرات والمائيات والأديرة، والطبيعة الحية المتمثلة بالطيور والحيوانات، فالتأثير واضح في كلا المنبعين، الأحجار الكريمة والطبيعة الصامتة والحية، إذ

* قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل / الموصل - العراق
* أقسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل / الموصل - العراق

إن الاقتتران الذي يولده التقاء الاحجار الكريمة بعناصر الطبيعة يولد لدى الشاعر إلهاما وتقانيا في إيصال صوته إلى منابع يستطيع من خلالها مخاطبة المتلقي بأدق العبارات والإشارات

فالإلهام الذي يتولد لدى الشاعر يكون نابعاً من إحساسه أولاً، فالإحساس له الأثر البالغ في معالجة قضايا الطبيعة ولا سيما الصامته.

وهناك عامل آخر يساند الإحساس في انجاز الابداع ألا وهو الاسلوبية الشعرية التي تكمن في قضايا البيان من خلال الاستعارة والكناية والتشبيه فضلاً عن القضايا اللغوية في التقديم والتأخير وحروف الجر إذ تعمل هذه الأساليب البيانية واللغوية والحروف بشكل عام على دفع الشاعر الى الابداع في شعره وايصال ذلك الانجاز الشعري المبدع الى المتلقي.

من هذا المنطلق درسنا الطبيعة الصامته والحية من خلال إيراد الأحجار الكريمة في شعر شعراء العصر العباسي الثالث والرابع الهجري

الكلمات المفتاحية: الروضيات ، الاحجار الكريمة ، المائيات ، الالوان

المقدمة

جذبت الاحجار الكريمة اهتمام الإنسان منذ أقدم العصور، وكان لقيمتها الجمالية التي تُعزى إلى ندرتها وصفاتها الجمالية، فضلاً عن ان لعوامل التجوية الطبيعية أثرا كبيرا في التعلق البشري بها . فهي واحدة من مكونات الجمال الشعري المثبتة حضورياً لدى أغلب شعراء العربية ومنهم الشعراء العباسيون الذين أوردوها نتيجة تقدم الحضارة واستحداث الوان جديدة في الشعر.

فالوان هذه الاحجار مثلت الوان الزهور والفراشات وشفق الغروب وزرقة السماء وجمال الطيور ، فأنعكس الأمر على الطبيعة بنوعيتها الصامته والحية، لذلك عالجنا هذه المظاهر وفق إطار الوصف والتحليل.

وكانت خطة البحث تكمن في إطار مبحثين اثنين هما:

• الاحجار الكريمة في شعر الطبيعة الصامته

• الاحجار الكريمة في شعر الطبيعة الحية

إذ شارك العديد من الشعراء أمثال البحتري و الصنوبري والسري الرفاء و كشاجم في إيراد الأحجار الكريمة في أوصافهم للطبيعة الصامته والحية

المبحث الأول

الأحجار الكريمة والطبيعة الصامته

نقصد بالطبيعة الصامته الروضيات والزهريات والثماريات والتلجيات والمائيات والأديرة وذكر الربيع، إذ وصف الشعراء هذه المسميات مع إيرادهم للأحجار الكريمة ضمن إطار الوصف.

ومن هذا المنطلق سنعمل على معالجة الموضوع في هذا المبحث ضمن إطار الوصف مبتدئين بالطبيعة الصامته، وأول من يطالعنا في هذا السياق هو البحتري الذي يصف روضة راها فقال⁽¹⁾:

إليها سَقُوطُ اللؤلؤِ المُتحدِّرِ

كأنَّ سَقُوطَ القَطْرِ فيها إذا إنثنى

أعاليه من دُرٍّ نثِيرٍ وجَوْهر

إذا ما اللّدى وافاه صباحاً تمايلت

عليها صَقَّالُ الأقحوان المنور

إذا قابلته الشَّمْسُ رد ضياءها

(1) ديوان البحتري : تج: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، 1994: 2/ 981.

يصف البحري في هذه الأبيات روضة تسر الناظرين في كثرة جمالها وما فيها من ابداع خلقه الله، فالمطر النازل إلى هذه الروضة عندما ينثني عليها يكون كسقوط اللؤلؤ النازل بسرعة إلى هذا الروض؛ فاللؤلؤ المتحدر هنا دلالة على سرعة النزول، وكأن المطر يشترك إلى هذا الروض كما تشترك إلبة النفوس أيضاً.

ثم يسترسل الشاعر في ذكر جمال هذا الروض الذي إذا وافاه الندى في الصباح الباكر تمايلت أغصانه وأشجاره وما يعلوه من أعشاب فتنبهر منه النفوس لجماله.

وكذا الحال بالنسبة للشمس التي إذا قابلت هذا الروض عكس ضياءه على الشمس فتكون الرؤية والمنظر كصقال الأقحوان المنور لكثرة صفو الجو ووضوحه في ذلك اليوم.

ونلاحظ هنا ألفاظ (القطر، الندى، الشمس) تأتي بشكل متسلسل من ناحية زمانية، فالمطر يأتي ليلاً ليتشكل الندى في الصباح الباكر، ثم تشرق الشمس في بداية النهار، ويمثل هذا التدرج الزمني الذي يستمر من الليل إلى طلوع النهار لوحة فنية مكانية، استطاع من خلالها الشاعر إعطاء تدرج ابداع في مجال الثنائية الضدية والتي تكمن في (الزمان والمكان من خلال الليل والنهار)، وقد عبّر ابن الأثير عن هذا المفهوم عندما قال: "إن التضاد هو أن لا يخلو الحال من وجهتين"⁽¹⁾، فالوجهة الأولى هنا شكلها الزمن، والوجهة الثانية شكلها المكان، فالزمن هو تعاقب اليوم والمكان هو الروض.

وقد استطاع الشاعر هنا التعبير عن جمال هذا الروض الرباني بأساليبه الإبداعية التي كونتها موهبته من خلال التشبيه المذكور الأداة (كأن سقوط المطر) ومن خلال التشبيه المحذوف الأداة في (سقوط اللؤلؤ المتحدر)؛ إن استخدام الشاعر لأداتين من أدوات التشبيه يدل على حرص الشاعر على إيصال تلك اللوحة الجمالية لهذا الروض.

ثم نرى التشبيه محذوف الأداة يرد في موضع آخر في قوله (صقال الأقحوان المنور) أي (كصقال الأقحوان المنور) نقول إن التشبيه محذوف الأداة والذي يُشكل تشبيهاً مؤكداً⁽²⁾، وهو سيد هذه اللوحة. ثم تأتي الاستعارة في هذه اللوحة في موضعين هما (إذا ما الندى وافاه صباحاً) (إذا قابلته الشمس) إذ جعل من هذا الروض إنساناً يوافي ويقابل كدلالة على الحالة الجمالية التي اندمج فيها الشاعر وهو يعبر عن هذا الروض في أشعاره.

وفي موضع آخر نرى البحري وهو يحادث بعض إخوانه ويصف الروض إذ يقول⁽³⁾:

هذي الرياض بدا لطرفك نورها فأرتك أحسن من رباط السُنْدُسِ

ينثرن شيئاً مذهباً ومُدْججاً ومطارفاً نُسِجَتْ لغير الملبسِ

وأرتك كافوراً وتبراً ومُشرقاً في قائم مثل الرُمْدِ أملسِ

يسود هذه الأبيات عامل البهجة الذي دعا الشاعر فيه صاحبه إلى إمالة الطرف إلى هذه الرياض الذي يقول له (بدا لطرفك نورها) وكأنها البداية لفرح وسعد في هذه الرياض وهما يتجولان مرحين فيها وبشاهدان (نور) هذه الرياض أي زهرها؛ وهنا يأتي المجاز المرسل ليؤدي دوراً إبداعياً من حيث تسمية الجزء باسم الكل، فالشاعر عبّر عن انبهاره بهذه الرياض وزهورها فجاء لفظه مفرداً والمقصود منه جميع الزهور والنباتات الموجودة في هذه الرياض، وقد شغف العرب قديماً بالمجاز لميله إلى الاتساع في الكلام وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ⁽⁴⁾.

ثم يعمد الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن هذه الرياض ويقول إنها تنشر جمالها مثل الوشي المذهب والمديج ومطارفاً نسجت لغير الملبس، وكأنه يقول إن هذه الرياض حين تشاهدها وكأنك تشاهد ثوباً من قطعة واحدة منقوشة بالذهب ومزينة بالديباج والحريير والاعلام كدلالة على

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير: تج: أحمد الصوفي بدوي طبانة، نهضة مصر، ط 1، 1959: 143/3.

(2) ينظر: كتاب الصنائع الكتابية والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري، (ت395هـ)، تج: علي محمود الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصطفى البابي الحلبي، دار احياء الكتب العربية، مصر، 1952م: 214.

(3) ديوان البحري: 2/ 1179.

(4) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيوع: السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية – بيروت، 1999: 211.

وجود الكثير من الأزهار والثمار والأعشاب الملفتة للنظر، وفي هذا كناية واضحة حين كنى الشاعر عن هذه الرياض بالثوب الواحد والذي هو لغير الملبس المادي بل هو معنوي وغذاء للروح عندما تنعم بهذه المناظر الخلابة.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فحسب بل ذكر الشاعر لصديقه أنه سيرى في هذه الرياض الكافور* والتبر المشرق، فالكافور يمثل اللون الأبيض، والتبر* يمثل اللون الأصفر، فالمشرق هنا مثله اللون الأبيض البلوري والأصفر وهما حين يجتمعان على أرض هذا الروض الأخضر يكونان منظراً أخضر واضحاً مثل الزمرد.

ويلاحظ هنا حديث الشاعر مع صديقه وكأنه يتحدث إلى نفسه من خلال ألفاظ (فارتك، وارتك) فتكرار الكلمة وتناوبها واعادتها في سياق التعبير جاء لغرض المباهاة والتعظيم⁽¹⁾ لهذه الرياض.

وفي سياق متصل نرى البحري وهو يصف هطول الأمطار على ديرٍ إذ يقول⁽²⁾:

وتفجرت أنهارها بمياهها	مُصُولَةٌ بفواهي* الغدران
مثل المرايا في نمارق سُنْدُسٍ	خُضِرَ يَرْوُقُ العَيْنَ باللمعان
أو فضة فاضت بأرض رُمْدٍ	أو ماء دُرٍّ دارَ في مَرْجان
ظَلَّ السحابُ سفيرَها وسفيرَها	ويقودُها عَيْنانِ ينسجمان
منحنتُ وهي شجيرةٌ بكائِها	ووفى بضحك الموثق الجدلان
متنبسِّمٌ عن لؤلؤٍ متلألئٍ	ونواعٍ مثل البدر حسان

يصف الشاعر في هذه الأبيات الأمطار الهائلة على دير زكي* إذ كانت هذه الأمطار غزيرة وشديدة الهطول حتى فاضت الأنهر وامتلاّت الغدران القريبة، فبدت صورة هذا الدير واضحة من خلال هذا الطرح، فالأمطار أعطت الطبيعة في هذا الدير منظراً يروق لكل من يراه إذ أصبح المكان كالمرايا من شدة صفائه.

ولا يخفى على القارئ هذا تشبيهه ولكنه يأتي استعارة أيضاً إذا ما نظرنا إلى البيت الثاني ككل إذ يقول:

مثل المرايا في نمارق سُنْدُسٍ	خُضِرَ يَرْوُقُ العَيْنَ باللمعان
-------------------------------	-----------------------------------

إذ نرى هنا أن المرايا جمع مرآة يستعار للمكان الذي فيه مناظر؛ فالاستعارة خلقت وضعاً جديداً ومبتكراً من خلال الخيال الذي وضعه الشاعر ألفاظه فيه فهي "وسيلة يجمع الذهن بواسطتها أشياء لم توجد بينهما علاقة من قبل من أجل التأثير في المواقف والدوافع"⁽³⁾.

يستمر الشاعر في البيت الذي يليه في إعطاء صورة هذا الدير بعد هطول الأمطار عليه، ويحاول أن يجلب القارئ بأساليب إبداعية وموهبة كبيرة لإبصال مدى المناظر الخلابة والنقية التي خلفها المطر يقول:

* الكافور: شجر يتخذ منه مادة شفافة بلورية يميل لونها إلى البياض.

* التبر: ما كان من الذهب غير مضروب أو في ترابه.

(1) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد، 1980: 259.

(2) ديوان البحري: 2378-2379.

* الفواهي: الممتلئة بحيث صار ما فيها يتسبب.

* دير زكي أو مار زكي: هو دير بالقرعة قريب من الفرات: ينظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ابن فضل الله شهاب الدين أحمد العمري، (ت 742هـ)، تج: محمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، 1924م: 265/1.

(3) مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز: ترجمة مصطفى بدوي، مصر، 1993: 310.

أو فضة فاضت بأرض رُمْدٍ أو ماء دُرِّ دارٍ في مَرْجانٍ

فقوله، (أو فضة فاضت) تشبيه محذوف الأداة وهو في الوقت ذاته كناية، أي أن هذه الفضة المعروفة بلونها الأبيض النقي انتشرت بهذه الأرض الخضراء والتي كنى الشاعر عنها بالزمرد وهو معروف بلونه الأخضر، وقد استخدم الشاعر لون الفضة النقية ببياضها لكي يعطي ويوصل للقارئ مدى نقاء الجو الذي ساد في هذا الدير فتحول إلى ما يشبه لون الزمرد الأخضر، فالنقاء جاء هنا من الفضة والزمرد الذي كَوَّن الشاعر منهما كناية عن مدى نقاء اللون الأخضر بالأشجار والأعشاب.

ومن ذلك نعلم أنَّ الكناية تعد من أسباب الشعرية لأنها تخلق للكلام صورة جديدة ورونقاً وتعطي اشارات رمزية⁽¹⁾.

ولا يختلف عجز البيت عن صدره في مدلول هذه الصورة في قوله: (أو ماء دُرِّ دارٍ في مرجان) فالتشبيه محذوف الأداة يحاول الشاعر فيه إيصال مدى النقاء الجوي، الذي حلَّ بهذا الدير.

ونمضي مع البحراري في إيصال وصف الدير بعد هطول الأمطار عليه في صورة تجتمع فيها الأساليب البلاغية من كناية واستعارة وتضاد إذ يقول :

ظلَّ السحاب سفيرَها وسفورَه ويقودُها عينان ينسجمان

منحنته وهي شجيرةٌ ببيكانها ووفي بضحك الموثق الجذلان*

فقوله (ظلَّ السحاب سفيرَها وسفورَه) كناية عن التواصل الذي خلفه السحاب مع منظر المطر والدير، وقوله (ويقودها عينان ينسجمان) كناية أيضاً عن منظر المطر والدير والذي خلفه السحاب أيضاً، فالسحاب هنا أدى دوراً في إخفاء معالم الجمال التي حلت بهذا الدير، وجاءت الأمطار وقد منحنته ببيكانها الخير الوفير لهذا الدير، وفي ذلك استعارة استطاع الشاعر من خلالها أن يجعل من الأمطار وهي تغدق الخير الوفير لهذا الدير من خلال بكانها، وفي الوقت ذاته هذا الدير مستبشر وفرح بهذه الأمطار، وهنا استعارة أخرى إذ جعل الشاعر من الدير ضاحكاً ومستبشراً ومبتسماً بهذه الأجواء.

ولعلنا نرى الثنائية الضدية في هذا البيت والذي يتمثل بجملة (شجيرةٌ ببيكانها) و(وفي بضحك) فهذه المعاني المختلفة تمثل ثنائية ضدية فتحت للقارئ أفقاً رحباً، وجعلت العبارة الشعرية في هذا الأسلوب قابلة لقرارات متعددة⁽²⁾. ويختم الشاعر كلامه في جعل هذا الدير متبسمًا مثل اللؤلؤ المتألل ومثل البدر الحسان أي مثل القمر وهو بدر كدلالة على نقاء الجو.

ونمضي قدماً مع شعراء العصر العباسي الثالث والرابع وهم يوردون الأحجار الكريمة في أشعارهم في وصف الطبيعة الصامتة ونقف مع شاعر آخر وهو الصنوبري وهو يصف الربيع إذ يقول⁽³⁾:

ما الدهر إلا الربيعُ المستنير إذا أتى الربيعُ أتاك النُّورُ والنُّورُ

فالأرض ياقوتةٌ والجو لؤلؤٌ والنبتُ فيروزٌ والماءُ بلورٌ

فالجو والغور والوادي وترتبه دُرٌّ ودُرٌّ وديباجٌ وكافورٌ

يهيم الصنوبري في هذه الأبيات بفصل الربيع دون غيره من الفصول، فالتحديد الزمني لفصل معين يعني حب الشاعر لهذا الفصل، ولاسيما أنه فصل الربيع الذي وصفه الشاعر بالمستنير؛ والمبالغة هنا واجبة إذا نظرنا إلى تعلق الشاعر بهذا الفصل.

(1) ينظر: في البلاغة العربية، رجا عيّد، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ت): 222.

* الجذلان: الفرخان.

(2) ينظر: شرح التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين بن عبد الرحمن القزويني، (ت739هـ)، تح: محمد هشام دويدي، دار الحكمة، دمشق، 1970م: 352.

(3) ديوان الصنوبري، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م: 43.

فقد آتاه الربيع وأتى معه بالنور والذي يقصد به الزهور، والنور والذي يقصد به ميل الجو إلى الإشراق والحياة، عموماً يشكل هذا الالتقاء بين الكلمتين (النور – النور) جناساً تاماً لعدم الاختلاف بين الحروف، وقد أدى هذا الانسجام بين اللفظتين مع اختلاف الدلالة رنيناً موسيقياً جَمِلاً كونه قَرَب بين مدلول اللفظ وصوته⁽¹⁾.

ثم يسترسل الصنوبري في وصف الربيع ويصف أجواءه في بيت جميل إذ يقول:

فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤة والنبت فيروزج والماء بلور

هذا البيت يسوده التشبيه في صدره وعجزه والمراد من التشبيه هنا إيصال فكرة للقارئ بأن أجواء الربيع والتي تكونها الأرض والجو والنبت والماء هو في قمة الصفاء والانشراح الروحي الذي تميل إليه النفوس وترتاح من بعد تعب وكد وبرد الشتاء؛ فالياقوت معروف بصفائه، والجو كؤلؤة من بياضه، والنبت كفروزج من كثرة اختلاف ألوانه، والماء كالبلور من شدة صفائه وعموماً يأتي قول الشاعر في (الأرض ياقوتة) (والجو لؤلؤة) (والنبت فيروزج) (والماء بلور) "تشبيه بليغ مجمل، المشبه الأرض، والمشبه به الياقوت، وهما حسيان مفردان، ووجه الشبه محذوف وهي الخصرة"⁽²⁾، وما بقي من هذا البيت يسري التشبيه أيضاً عليهم، فكل تشبيه بليغ.

ولا يكتفي الشاعر بهذا الطرح وهو يصف أجواء الربيع بل نراه يتعمق أكثر حين يأتي البيت الآخر، إذا يشمل الجو والغور والوادي وتربته، والذي يراها الشاعر (كدرٌ ودرٌ) و(كدياج وكافور). فقله في (الدر) يقصد بها الشاعر النماء الذي تبعته هذه الأجواء في النفس، و(الدر) يقصد به الشاعر وهو الحجر الكريم يمثل به بالصفاء أي صفاء هذه الأجواء وبعثها على الراحة، ونلاحظ أن الجنس التام قد شمل البيت الثالث (فالدرٌ والدرٌ).

وقوله في تشبيه الربيع (بالدياج والكافور) فالدياج وهو الحرير والكافور هو ذلك النبت البلوري الخالص النقاء، والغرض من هذا التشبيه هو لإعطاء صورة الصفاء التي تمتلئ بها أجواء الربيع.

وفي سياق متصل نرى الصنوبري وهو يصف نهر قويق⁽³⁾ إذ يقول: ⁽⁴⁾

ما بال أعلى قويق ينثر من وشي الربيع الجديد ما أدرج

كأنما اختيرت الفصوص له بين عقيق وبين فيروزج

فنراه في هذه الأبيات مستغرباً بصيغة الاستفهام الإنكاري من جمال هذا النهر (ما بال أعلى قويق) فالاستفهام الإنكاري يخرج إلى عدد من الأغراض ومنها التهويل والتشويق⁽⁵⁾، فالاستفهام هنا يعرف الشاعر جوابه ولكنه أراد أن يوصل للقارئ مدى جمال نهر قويق وهو يحمل من سمات الربيع وهو قادم من منبعه، وفي ذلك دلالة على إيراد النهر للخير الوفير من اصلاح وإحياء للأراضي التي يمر بها.

ثم يشبه الشاعر النهر وخيراته وهي تسير بالجمال إلى ما يمر به هذا النهر، وكأنما الفصوص من العقيق والفروزج، وفي هذا دلالة على اختلاف ألوان هذا النهر وهي تنعكس على النباتات والأشجار والثمار التي يمر بها، وقد مثل هذه الألوان كل من العقيق والفروزج، فالعقيق تكون ألوانه حمراء وتتنوع أيضاً ألوان العقيق من الأبيض مروراً بالرمادي وتكون صفراء وحمراء أيضاً، أما الفروزج فيتلون من الأزرق الذي يميل إلى السماني وإلى الخصرة وكل هذه الألوان شبهها الشاعر بهذا النهر وهو يمر على هذه الاحراش فيلون بها.

فهذه الأوصاف التي وصفها الشعراء في الطبيعة الصامتة كانت رائجة في العصر العباسي ومتعارف عليها⁽⁶⁾، ولعلنا نرى أن المكان في هذه الأوصاف أدى دوراً كبيراً في إلهام الشعراء بهذا المنتج الشعري وكما رأينا في وصف الصنوبري لنهر قويق.

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها: عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1955م: 374.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع: 244.

(*) قويق: وهو نهر يخترق مدينة حلب نابعاً من جنوب تركيا من هضبة عنتاب. ينظر: المسالك والممالك: أبو اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي الاضطخري، المتوفي في النصف

(2) الأول من القرن الرابع، تاج: محمد جابر عبد العال، لندن، 1926م: 112/2

(3) ديوان الصنوبري: 404.

(6) ينظر: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم غرضه واعرايه: عبد الكريم محمد يوسف، مكتبة الغزالي، 2000م، 17-18.

ونرى الصنوبري في موضع آخر وهو يصف ورد النرجس إذ يقول⁽¹⁾:

أرأيت أحسن من عيون النرجس
أم من تلاحظهن وسط المجلس
درُ تشفق عن يواقيت على
فُضُب الزمرد فوق بسط السندس

يعمل الشاعر هنا على اضماء الطابع الحسي لهذا الورد من خلال امتلاكه العيون؛ فهذه استعارة عمل الشاعر من خلالها على بيان مدى جمال هذا الورد والذي يبعث بالراحة على من يشاهده، إذن الاستعارة عملت في هذا الموضع لزيادة المعنى، أو لإيصال فكرة أعمق وأجمل ما كانت لتصل⁽²⁾.

ويسترسل الشاعر على تفصيل أعمق من تفصيله الأول عندما شبّه هذا الورد بالدر الذي يتشقق عن يواقيت، أي كاللؤلؤ الذي ينتشر من اليواقيت، لأن الياقوت هنا أوسع امتداداً من اللؤلؤ في اللون، ثم يأتي قوله على فُضُب الزمرد، والذي يتسع معه المعنى، فقضب الزمرد تعني وتدل على الأرض الخضراء المتلونة بأنواع النبات والشجر والتي تضم أيضاً النرجس، وكأنه يقول إن هذا النرجس يقع بأرض يملأها الأعشاب والأشجار الجميلة والتي تبعث في النفس الراحة والطمأنينة لمن يراها.

ولعلنا نلاحظ في البيت الثاني حروف الجر (عن يواقيت) (وعلى فُضُب الزمرد) وهي تمهد الطريق لما بعدها في (فوق بسط النرجس) والتي هي ظرفية مكانية، فحروف الجر هنا لها قيمة دلالية سياقية من خلال توظيفها في النصوص، فهي تحدد الدلالات بدقة وتبين معناها ومغزاها في الكلام⁽³⁾.

لذلك وجدنا هنا أن حروف الجر أعطت الدلالة المكانية (فوق) في هذا الموضع، معنى سياقياً وكأنها تقول إن هذا المكان الذي ينتشر فيه النرجس لهو مكان يستحق الوقوف عنده ومشاهدته.

ونكمل محور الأحجار الكريمة والطبيعة الصامتة، إذ ننتقل إلى شاعر آخر وهو كشاجم والذي يصف الثلج إذ يقول⁽⁴⁾:

باكرُ فهذي صبيحة قرّه
واليوم يومٌ سماؤه ثرّه
ثلجٌ وشمسٌ وصوبٌ غادية
فالأرضُ من كل جانبٍ غرّه
باتت وقيعانها زبرجده
فأصبحت قد تحولت درّه

في هذه الأبيات يدعو الشاعر صاحبه إلى الاستيقاظ باكراً من خلال اللفظة باكر وهي فعل أمر، فالأمر هنا جاء لكي يحث الشاعر صاحبه على التوجه إلى هذه الثلوج في هذه الصبيحة القرّة أي الباردة وفي اليوم الذي سماؤه ثرّه أي غزيرة، فهي غزيرة ومحملة بالثلج من جهة والشمس من جهة أخرى.

ثم يفصل الشاعر في هذا الوصف ونرى الثلج والشمس والصوب الغادية فكل هذه الأمور تجمعت على الأرض فأصبحت بيضاء من كل جانب. ولعلنا نرى الكناية هنا في قوله (صوبٌ غادية) وهي كناية عن السحب التي تمطر في الصباح.

وعموماً فالبيت الأول والثاني مهذا الطريق إلى الوضع الذي ستكون عليه الأرض بعد هذه الأجواء المثلجة والممطرة في قوله:

باتت وقيعانها زبرحدة
فأصبحت قد تحولت درّه

(1) ديوان الصنوبري : 161.

(2) ينظر: تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م: 82.

(3) حروف الجر ومعانيها: أحمد فليح : 21.

(4) ديوان كشاجم: تح: خيرية محمد محفوظ، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1970: 211.

فقله (باتت) والتي هي بصيغة الماضي؛ أي باتت قيعانها ومرافقها كالزبرجد، وكما هو معلوم أن الزبرجد يتكون بألوان عديدة، وفي هذا الأمر دلالة على أن الأرض كانت تتلون بألوان عديدة تمثلها الأشجار الخضراء والثمار والزهور المتعددة الألوان حيث تغيرت هذه الألوان إلى اللون الأبيض بعد تساقط الثلوج عليها وتحولت وكأنها درّة وكما هو معروف لون الدّر والذي يميل في أغلب ألوانه إلى الأبيض. ولا يخفى أن هذا البيت شكل ثنائية ضدية من خلال عجز هذا البيت مع صدره من خلال (باتت وقيعانها زبرجده) و(فأصبحت قد تحولت درّه)، فالثنائية الضدية هنا شكلت خلافاً زمنياً بين (باتت – أصبحت) وقد أضفى تغير الزمن هنا إلى إيصال فكرة الشاعر في تدفق المشاعر من جراء هذا التبدل والتغير الذي حلّ بهذا وبصاحبه الذي يخاطبه. ومن الأوصاف التي أوردتها كشاجم في شعره في مجال الطبيعة الصامتة وكانت في مجال الأحجار الكريمة قوله في الباقلاء⁽¹⁾:

حديقة تهدي إلى النفس الطرب
قد جاء فيها الباقلاء بالعجب

بهجة عين وشفاء للسغب
يُخال فيها النور جزعاً في سُخب

أورد هنا الشاعر كشاجم مقطوعة وصف فيها الباقلاء وهي تحفل في حديقة مثمرة، أي هذه حديقة تهدي إلى النفس الطرب وفي هذا الأمر كناية عن كثرة العصفير والطيور في هذه الحديقة إذ إن من صباح هذه الطيور وتغريدها تصبح النفس في طرب من كثرة اختلاط أصوات الطيور. ولا يخفى أن في ذلك إعلاء لهذه الحديقة لذلك جاء الشاعر بمعنى يعمل فيه على زيادة التأكيد لهذا المعنى وجعله أبلغ⁽²⁾. لذلك فمنظر الحديقة وهي كثرة تغريدات الطيور مع وجود الباقلاء أصبحت كبهجة للعين وشفاء للسغب*، ويخال فيها النور وهو الزهر الأبيض ك(جزعاً في سُخب)* أي وكأن الزهر الأبيض كجزع في قلادة من قرنفل والمعروف أن الجزع وهو الحجر الكريم يبدو من سواده وبياضه وكأنه عين.

وكان الشاعر يريد أن يقول إن هذه الحديقة وما فيها من تغريدات وثمر لهي بهجة للعين وشفاء للتعب، ويخال فيها الزهر الأبيض كقلادة من قرنفل يميل بين السواد والبياض وكأنه حجر الجزع الكريم.

ولعلنا نلاحظ في البيت الثاني التشبيه المحذوف الأداة في (بهجة عين) و (جزعاً في سُخب) وقد عمد فيها الشاعر إلى حذف أداة التشبيه بغية إزالة الحواجز بين طرفي التشبيه، فشخصية الشاعر هنا فرحة ومتفائلة وترنو إلى جمال هذه الحديقة التي أعجب فيها، ولذلك نرى أن الصورة التشبيهية بشكل عام لها طاقة إيجابية تفتح للقارئ باب التحويل والتأويل، فقيمة هذه الصورة المرتكزة على التشبيه تكمن في عمقها وقدرتها على الإحياء أكثر مما عليه في الشكل⁽³⁾.

ومن جهتي أقول لا يمكن للشاعر أن يحقق في شعره النجاح ما لم يملك موهبة تمكنه من التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وهذا ما رأيناه في وصف الباقلاء عند كشاجم.

المبحث الثاني

الأحجار الكريمة والطبيعة الحية

المقصود بالطبيعة الحية هو وصف الشعراء للطيور والحيوانات والحشرات، وهذا الوصف تمتد جذوره إلى عصر ما قبل الإسلام فشعراؤها تحدثوا عن حمار الوحش ووصفوا الناقة والفرس والذئب.

(1) ديوان كشاجم: 68.

(2) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي بن رشيق القيرواني.

* السغب: التعب.

* السُخب: قلادة من قرنفل.

(3) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1986، 122.

ثم نجد الشعراء في القرن الثاني والثالث أيضاً أوردوا أشعار الوصف في هذا الإطار أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي، فهذا الوصف ليس مبتكراً أو جديداً⁽¹⁾، وبالنظر إلى موضوع الأحجار الكريمة والطبيعة الحية وجدنا أيضاً ضمن دراستنا العديد من الشعراء الذين أوردوا ضمن أشعارهم في مجال الطبيعة الحية الأحجار الكريمة.

وأول من يطالعنا من الشعراء الذين أوردوا شعر الطبيعة الحية في أشعارهم مع إيراد للأحجار الكريمة هو السري الرفاء فها هو ذا يصف السمك إذ يقول⁽²⁾:

غرائبِ الوشِّ اليَقُوقِ

مَجْنَحَاتٍ لِبَسْتُ

فصُوصُ ياقوتِ زُرُقِ

كأنَّما عُيُونُهَا

في هذا الموضع من وصف الطبيعة الحية يصادف السري الرفاء سمكاً في أحد الأسواق، فيأتي إلهامه الشعري ويصف السمك في قصيدة طويلة هذا مقطع منها، إذ يصف السمك بالمجنحات وفي ذلك كناية عن زعانف السمك الذي تبدو من خلاله مجنحة.

ثم يصف هذه السمكة وهي مرتدية لثوبها الناصع البياض من خلال قوله (لبست غرائبِ الوشي اليقوقِ) فقوله لبست استعارة عن جلد السمك الذي يغطيه، وجاء الشاعر بدوره ليحوّله إلى ثوب منقوش من أغرب الثياب شديد البياض.

ويمضي الشاعر في وصف السمك بتشبيه عيونه بفصوص الياقوت الأزرق، وهنا يدخل عنصر اللون في هذا التشبيه من خلال ذكر الياقوت الأزرق الذي يمثل عيون السمك بفصوص صغيرة، وفي رأينا أن اللون هنا مثّل بعداً جمالياً عندما أضافه الشاعر الى تشبيه عيون السمك بالياقوت الأزرق.

وفي موضع آخر نجد السري الرفاء وهو يصف الديك إذ يقول⁽³⁾:

وسطا على اللَّيْلِ البهيم فأشرقاً

كشفت الصباحُ قناعه فتألّقا

بالوشي تَوَجَّ بالعقيق وطُوقاً

وعلا فبشَّرَ بالصَّباحِ مُوشَّحٌ

في هذا المقطع من قصيدة للسري الرفاء يصف فيها الديك؛ إذ يتحدث عن الصباح الذي كشف قناعه فأخذ بالتألق والظهور بعدما سطا على الليل البهيم فأشرق مؤذناً بنهار آخر بعدما تعاقب النهار على الليل.

ففي هذه الأثناء أخذ الديك يبشر بقدوم الصباح، هذا الديك الذي سيبدو وكأنه يلبس الرداء المنقوش المتوجَّ بالعقيق، إذ إن الرداء هنا كناية عن الريش الذي يتوجَّ جسده، ولعلَّ استخدام الشاعر للعقيق كناية عن الريش جاء لتلون حجر العقيق بألوان متعددة وهذا ما نراه في الديك إذ يختلف كل ديك في لونه عن غيره أولاً فضلاً عن تعدد الديك الواحد بألوان عدّة.

فهذا الديك إذن ذا حيوية ونشاط ويعمل على إيقاظ الناس مؤذناً بنهار جديد من خلال موشحه الذي يتمثل بصياحه الحثيث، فهذا الديك يختلف عن ديك المعري في اللزوميات، فديك المعري إمام غائب عن عصره في كل صفة للنبوة والإمامة⁽⁴⁾.

ومن ملاحظة للبيت الأول نرى تعدد المصطلحات البلاغية إذ نرى الكناية في قوله (كشف الصباح قناعه) وفي ذلك كناية عن بزوغ الفجر، وقوله (وسطا على الليل البهيم) وفي ذلك كناية عن تعاقب النهار على الليل وظهور الصباح.

ولعلنا نلاحظ أيضاً من المصطلحات البلاغية الثنائية الضدية في قوله (كشف الصباح – وسطا على الليل) فالصباح والليل شكلاً ثنائية ضدية استطاع الشاعر أن يرمز من ورائها إلى التناول بقدوم الصباح وانجلاء الليل البهيم، إذ نرى أن الشاعر بدأ قصيدته بالتناول من خلال هذه الثنائية الضدية ثم استمر هذا التناول بالبيت الثاني من خلال اعتلاء الديك ليبشر بقدوم الصباح؛ ثم يعمل الشاعر على تحفيز التناول من

(1) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985: 278.

(2) ديوان السري الرفاء: 2/ 461.

(3) ديوان السري الرفاء: 2/ 464.

(4) ينظر: الديك النبي في لزومية المعري، مجلة التربية والعلم، علي كمال الدين الفهادي، عدد(2) – 1999م: 4.

خلال الإشارة إلى وصف ريش الديك المتعدد الألوان وبذلك نرى صورة فنية تعاقبت عليها الظواهر البلاغية وهي تعطي التناول بقدم الصباح الجديد.

ويطالعنا شاعر آخر في وصف طير البازي ألا وهو كشاجم إذ يقول⁽¹⁾:

كأنما ناظرة إذا سما
ياقوتة تهدي إلى بعض النُمى
كأنما المنسُور من حيث انحنى
عطفة صُدغٍ خطَّ في خدٍ رشاً
كأنما نيطت بكفِّه مَدَى
أوحى من النجم إذا النجم هوى

يلاحظ للوهلة الأولى أن الشاعر يبالغ في وصف طير الباز، ولكن المتأمل لهذا الوصف عندما يدقق يجد أن المبالغة كانت بملحها عندما حاول الشاعر وصف هذا الطير، فهو قوي النظر بحيث إذا سما ناظره يبان وكأنه ياقوتة وضعت في دمي، وهذا البيان مدى وضوح عينيه والذي شبهها الشاعر بالياقوت.

والتشبيه الذي نراه في هذا الموضع هو تشبيه مذكور الأداة، وكأنما أراد الشاعر أن يعطي لهذه المبالغة مبرراً، فهو فعلاً قوي النظر وعينه كأنما ياقوت، ولا شك أن ذكر حجر الياقوت هنا هو للتطابق الحاصل بين عين الباز وحجر الياقوت فكلاهما واضح ومُجلب للنظر.

ثم يسترسل الشاعر في وصفه ويصف منقار الباز (المنسُور) والذي يبينه الشاعر وهو وصول ويجول في الجو وعندما يحاول التقاط فرائسه وجاء تشبيه المنقار وكأنه تلك الشعرة التي خطت في خد ظبي قوي تروح وتغتدي بسرعة كبيرة، كذلك هذا المنقار أسرع من رجعة الطرف وارتداده.

وينتقل بعد ذلك إلى وصف جناح هذا الباز وهي أسرع من النجم إذا النجم هوى.

وهكذا نرى التشبيه في هذه الأبيات وهو يتشارك مع الوصف في إبراز قوة طير الباز من حيث النظر والمنقار والجناح، فهذه الصور التشبيهية التي حاكها الشاعر عبرت عن الواقع البيئي في تعلق الشاعر بهذه المناظر الوصفية والتي تمثل خاصية فنية في بناء النص الشعري⁽²⁾.

هذا النص الشعري الذي لم يكتفِ بالتشبيه ليعبر عن هذا الطير بل شاركته الكناية أيضاً في وصف جناح الطير في قوله (كأنما نيطت بكفِّه مَدَى) فكفيه كناية عن جناحيه والتي هي كالشفرة في شدة دورانها وحركتها وهي تعمل على نقل هذا الطير من مكان إلى آخر بسرعة البرق.

وفي السياق ذاته قد نرى كشاجم وهو يصف لنا طاووساً إذ يقول⁽³⁾:

كأنما اللازورد لمعته
ونُقَطُ اللازوردُ بالعنَم

في هذا البيت رسم الشاعر صورة تشبيهية للطاووس وهو يزدهر بالألوان التي تثير الناظرين، فهو هنا يشبه الطاووس بحجر اللازورد الكريم ذلك الحجر الأزرق الضارب للحمرة عندما يقول (كأنما اللازورد لمعته) فاللمعة هنا هي من فسرت مدى جمال الطاووس الذي يبدو ملمعاً بحجر اللازورد.

ولم يكتفِ الشاعر بهذا الوصف بهذه الصورة التشبيهية بل أعطى صورة أكثر عمقاً في التشبيه عندما قال (ونقط اللازورد بالعنم)، والعنم هو شجرة حجازية لها ثمرة حمراء، ومن ذلك نرى أن الشاعر كشف النص الشعري من خلال تكرار دور اللازورد في إظهار جمال الطاووس، وكما يرى جان كوهن أن " التكرار المنتظم يمثل قيمة امتاع"⁽⁴⁾. فاللازورد أزرق ونقط باللون الأحمر وكأنه ليل ساو تهيم به النفوس لذلك شكل حالة من الامتاع لدى المتلقي، ولا تخفى قيمة اللون في هذا الموضع الذي ادخل شعوراً سعيداً إلى النفس وعالم الحس

(1) ديوان كشاجم: 33.

(2) ينظر: الصورة المجازية في شعر المتنبي: جليل رشيد فالح، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1985/54.

(3) ديوان كشاجم: 453.

(4) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال- المغرب، ط1، 1986م: 30.

الذي يتأثر ويستجيب لما تراه العين أو يقع في القلب، فكل لون يعني للنفس البشرية، معنى جديداً⁽¹⁾، فاللون الأزرق الذي مثله الشاعر من خلال حجر اللازورد اشترك مع التشبيه في هذا النص الشعري وشكل دلالة مرئية للمتلقي استطاع من خلالها اكتشاف عمق تأثير الشاعر بهذا الطاووس.

ويطالعنا شاعر آخر في وصف الطبيعة الحية ألا وهو الصنوبري وهو يصف البازي إذ يقول⁽²⁾:

بازيك هذا من رفع البَرِّ طرازُهُ شاهدُهُ في الطَّرِّ
مُسزَبَلٌ مثلَ حَبِيكَ القَرِّ أو مثلَ جَزَعِ اليمَنِ الأَرزِيِّ

في هذا المقطع من قصيدة الصنوبري يصف فيها الشاعر طير الباز لصاحب له مبيناً أن هذا الباز من النوع النادر والمميز، فقله (بازيك) أسلوب خطاب يحاول أن يعطي الشاعر قيمة هذا الباز من خلال هذه اللفظة (بازيك هذا) فالتقديم والتأخير واضح في هذه الجملة، إذ يقوم الخبر على المبتدأ والأصل هو (هذا بازيك)، وهذا الأمر يصح ويجوز لغوياً إذ لم يحصل بذلك لبس أو نحو ذلك⁽³⁾.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك واصفاً لريش هذا الباز وكأنه رداء محبوبك من القز المنسوج كدلالة على ترتيب هذا الريش ومدى ملاءمته لهذا الطائر بعين من يراه أو مثل الجزع اليميني الأرزوي المائل إلى اللون الأبيض الداكن، فإذا علما أن الجزع في بعض ألوانه يميل إلى الأبيض المائل إلى الداكن، لذلك شبهه الشاعر بلون الأرز لهذا الحجر الكريم اليميني الأصيل كدلالة على قيمة هذا الطائر ومدى جمال ريشه.

فالتشبيه في البيت الثاني تدرج وكانت الغاية منه وصف ريش الباز، وكانت أداة التشبيه (مثل) المتصدرة في هذه المعالجة فكونت صورة تشبيهية أعطت طاقة إيحائية فتحت للقارئ باب التحويل والتأويل الواسع دون أن يتمكن من بلوغ منتهاه، فإن قيمة الصورة المركزة على التشبيه في عمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية هي أكثر مما هي في الشكل الذي اخرجت فيه⁽⁴⁾.

لذلك نقول في هذا الموضع إن إعجاب الشاعر بهذا الطائر جعله يورد ألفاظاً إيحائية استطاعت أن تجلب ذهن المتلقي من خلال هذه الصورة التشبيهية.

وعند تقصي البحث في الطبيعة الحية وجدنا شاعراً آخر يورد وصفاً في الطبيعة الحية ألا وهو البحترى إذ يصف الفرس ويقول⁽⁵⁾:

تَخْفَى الحُجُولُ* ولو بَلَعْنَ لِبَاءَهُ* في أبيضٍ مُتَالِقٍ كالدُّمْلُجِ*
أَوْفَى بعرفٍ أسودٍ متغريبٍ* فيما يليه وحافرٍ فيروزجي
أو أبلقٍ يَلْقَى الغُيُونَ إذا بدا من كل لَوْنٍ معجبٍ بنموذج
جذلان تحسده الجيادُ إذا مشى عنقاً بأحسن خُلَّةٍ لم تُنْسَجِ

(1) ينظر: اللون ودلالته في الشعر الأردني: 14.

(2) ديوان الصنوبري: 121.

(3) ينظر: الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، دار الكتب المصرية – بيروت، 1952: 159.

(4) ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع"، صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، 1986م: 122.

(5) ديوان البحترى: 1/ 403 – 404.

* الحجل : بياض في قوائم الفرس.

* لبانة: صدره.

* الدملج: حلي يلبس في المعصم.

* متغريب: حال.

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يصف فيها الشاعر البحري الفرس إذ يذكر فيها البياض في قوائم الفرس وكيف أنها تختفي كسوار في قوائمه، وفي ذلك كناية عن طولها وجمالها.

ثم يشير بعد ذلك إلى ما دون قوائم الفرس ويصفها بالسواد الحالك ويصف الحافر أيضاً بالفيروزج وفي كل هذه الأوصاف كناية، فوصفه لحافر الفرس بالفيروزج كناية عن عتمته، وحجر الفيروزج ذو طبيعة معتممة، وهنا تبرز لنا قضية تضافر الألوان في وصف هذا الفرس بعدة ألوان تضافرت في إبراز جمال هذا الفرس من الأبيض والأسود والأزرق القاتم لذلك "تعد الألوان من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤية في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية، وقوة دلالية، وبما تحدثه في المتلقي"⁽¹⁾.

وبعد هذه الأبيات يذكر الشاعر فرح هذا الفرس وهو يسير بين الجياد والحياد تحسده على سرعته وبهاء حلتته.

ثم نرى الشاعر أيضاً وهو يستخدم الألفاظ (أوفى - أبلق) في توصيل مدى الجمال الذي يتحلى به هذا الفرس، فإذا علمنا أن - أوفى - أصلها (وَفَى) في صيغة الماضي المبني للمعلوم، واللفظ (أبلق) أصلها (بَلَق) في صيغة الماضي المبني للمجهول، نرى دلالة تأكيد الشاعر لهذه الألفاظ ومدى مناسبتها في إظهار جمال هذا الفرس.

فدلالة لفظة - أوفى - تضمن صفات يمتلكها الفرس دون غيره وبدلالة لفظة - أبلق - تضمن صفات يمتلكها الفرس ويشارك فيها مع غيره، فالثنائية الضدية اللغوية في دلالة المعلوم والمجهول استطاعت أن تعطي الفرس صفات أصيلة يملكها هو دون غيره وصفات أخرى يشترك فيها مع غيره فهو مثل ومنبع للجمال.

الخاتمة:

وجدنا في هذا البحث أن شعر الأحجار الكريمة يمثل ظاهرة إبحائية لدى الشعراء في مختلف العصور ولا سيما لدى الشعراء العباسيين الذين أوردوا الأحجار الكريمة في أشعارهم فهو شعر ينطق به الشاعر متى يكون متفانلاً ومبدعاً وخلّاقاً..

فالأحجار الكريمة بألوانها الزاهية تمثل أداة لبداع الشاعر في قول الشعر من خلال الإلهام الذي تعطيه للشاعر.

وقد تبين لنا في هذا البحث أن اقتران الأحجار الكريمة مع مظاهر الطبيعة الصامتة والحسية يولد عنصر جذب جيد من خلال التقاء الروضيات والرمزيات مع ألوان الأحجار الكريمة فالإبداع الشعري يتولد من خامه الشعر، وتمثل الأحجار الكريمة خامه شعرية رائدة في مجال الإبداع الشعري.

الأحجار الكريمة تمثل إيجابية في محاولة الشاعر لإيصال صوته إلى المتلقي وبالتالي إثبات إبداعه الشعري.

References:

1. *Poetry Trends in the Fourth Century AH*: Nabeel Abu Haltam, Dar Al Thaqafa, Doha, 1985.
2. *The Interrogative Style in the Holy Quran, Its Purpose and Syntax*: Abdul Karim Mohammad Yusuf, Al Ghazali Library, 2000.
3. *The Structure of Poetic Language*: Jean Cohen, Translated by Mohammad Al Wali, Mohammad Al Omari, Dar Toobkal, Morocco, 1st Edition, 1986.
4. *Analysis of Poetic Discourse*: Mohammad Miftah, Arab Cultural Center, Casablanca, 1985.
5. *The Bell of Words and Their Meaning in Rhetorical and Critical Research*, Maher Mahdi Rasheed, Dar Al Rasheed, Baghdad, 1980.
6. *The Jewels of Eloquence in Meanings, Rhetoric and Expression*: Sayyid Ahmad Al Hashemi, Al Asriyya (Contemporary) Library, Beirut 1999.
7. *Prepositions and Their Meanings*: Ahmad Faleh, Arab International Foundation for Publishing and Distribution, Amman, 2001.
8. *Al-Khasaa'is*: Abu Al-Fath Othman bin Jinni, Egyptian Book House, Beirut, 1952.
9. *Deewan Al-Buhturi*: Translated by: Hassan Kamil Al-Sayrafi, Dar Al-Maarif, Egypt, 1994.
10. *Deewan Al-Sirri Al-Rafa*: Translated by: Habbib Hussein Al-Hasani, Dar Al-Rasheed, Baghdad, 1981.

(1) اللون ودلالته في الشعر الأردني: 13.

11. *Deewan Al-Sanubari*: Translated by: Ihsan Abbas, Dar Sadir, Beirut, 1st ed., 1998.
12. *Deewan Kashjam*: Translated by: Khairiyya Mohammad Mahfooz, Dar Al-Jumhuriyya Press, Baghdad, 1970.
13. *Explanation of Al-Talkhees Al-Talkhees in the Sciences of Rhetoric*: Jalal Al-Deen bin Abdul Rahman Al-Qazwini (d. 739 AH) Translated by: Mohammad Hisham Duwaidi, Dar Al-Hikma, Damascus, 1970.
14. *The Poetic Image in Artistic Writing (Origins and Branches)*: Subhi Al-Bustani, Dar Al-Fikr Al-Lubnani for Printing and Publishing, 1st ed., 1986.
15. *Al-Umdah in the Beauties of Poetry, its Literature and Criticism*: Abu Ali bin Rasheeq Al-Qayrawani (died in 456 AH), trans.: Mohammad Muhyi Al-Deen Abdul Hameed, 4th ed., Dar Al-Jeel, 1972.
16. *In Arabic Rhetoric*: Raja Eid, Dar Gharib for Printing, Cairo, (no date).
17. *Kitaab Al-Sina'ateen: Writing and Poetry*: Abu Hilal Al-Hasan bin Abdullah bin Suhayl Al-Askari (died in 395 AH), trans.: Ali Mahmood Al-Jajawi and Mohammad Abu Al-Fadl Ibraheem, Mustafa Al-Babi Al-Halabi, Dar Ihya Al-Kutub Al-Arabiya, Egypt, 1952.
18. *Colour and its Significance in Jordanian Poetry as a Model*: Zahir Mohammad Hazza Al-Zawahra, 1st ed., Dar Al-Hamed for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 2008.
19. *Principles of Literary Criticism*: Richards, translated by: Mustafa Badawi, Egypt, 1993.
20. *The proverb in the literature of the writer and poet*: Daa' Al-Deen Ibn Al-Atheer (died in 637 AH), edited by: Ahmad Al-Sufi and Badawi Tabana, Nahdat Misr Library, 1962 AD.
21. *The guide to understanding Arab poetry and its production*: Abdullah al-Tayeb al-Majdhub, Al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1955 AD.
22. Theses and research:
23. *The metaphorical image in the poetry of Al-Mutanabbi*: Jaleel Rasheed Faleh, PhD thesis, University of Baghdad, College of Arts, 1980 AD.
24. *The prophetic rooster in the necessity of al-Ma'arri*, Education and Science Magazine, Ali Kamal al-Deen Al-Fahadi, Issue No. 2, 1999 AD.