



الطبيعة الجامدة مرجعاً شعرياً عند الشريف الرضي

أ.د. كامل عبدربه حمدان الجبوري

م.م. داخل دمان ساهي الوظيفي

قسم اللغة العربية
جامعة القادسية- كلية التربية
العراق

الملخص

تؤثر (الطبيعة الجامدة) تأثير كبيراً في مختلف الفنون الأدبية ولاسيما الشعر، فهي المكان الذي يُوثق فيه كل ما يمكن للشاعر أن يتصوره، فيصوره في شعره من يابسة وماء وهواء ونبات. وتختلف تأثيرات مفردات الطبيعة بحسب الموقع الذي يعيش فيه الشاعر أو يتأثر به، فكانت الصحراء برمالها وشمسها اللاهبة مورداً خصباً لصور الشعراء الجاهليين، وكلما تقدم الزمن وتمدنت الصحراوات ازدادت مؤنثات المكان فازدادت معها صور الشعراء. وفي هذا البحث سنتناول الطبيعة الجامدة في شعر الشريف الرضي مبتدئين بأكثرها استعمالاً من لدن الشاعر.

Rigid Nature Poetic Reference of AL-Sharif Al-Radhi

ABSTRACT

(Rigid nature) has a great influence on the various literary arts, especially poetry. The effects of the vocabulary of nature vary according to the location in which the poet lives or is affected by it. In this paper we will deal with the rigid nature of the poetry of AL-Sharif Al-Radhi, beginning with the most used by the poet.



الطبيعة الجامدة مرجعاً شعرياً عند الشريف الرضي

من خلال جردنا لصور الرضي وجدنا أن للصحراء أثراً كبيراً على شعره، ولا يخفى على المتتبع ما للصحراء من مكانة مهمة وواسعة في أذهان الشعراء، وهي رمز لقضاياهم وأبعادهم الفكرية، لما ترمز له من التحدي والمجابهة، فالصحراء منفذ ينتجه إليه الشاعر عندما تضيق به السبل،⁽¹⁾ فيلتجأ إليها فكراً، لشعوره بالحرية، فهي مكان عام لا يخضع لسلطة أحد.⁽²⁾ وتعد رمزاً مكانياً لوعرة العيش؛ فالجفاف والجذب سمة لهذا المكان، وعلى الرغم من ذلك فإنه "مرتبط فكراً بذاكرة الشعراء في مختلف عصور الشعر العربي، وهي رمز للقيم العربية الأصيلة من شجاعة ومروءة وكرم. ونجد أن للصحراء بعداً آخر في نفسية الشعراء وذاتهم فهي ترمز للموت والخوف الذي يحسه الشاعر وينتقل فيه من طرف إلى آخر، ومن خلال ذلك تبرز لنا قوته وعزمه على خوض التحدي ولهذا جاءت تسمية الصحراء بـ (المفازة) "لأن عبورها واجتيازها يعد فوزاً"⁽³⁾ فسعتها رمز لعالم مجهول يزرع الخوف وعدم الأمان في نفس من يروم تحدي هذه الأرض المترامية الأطراف. وترتبط الصحراء بموضوعة الرحلة في الشعر العربي، وقد وظفها الشريف الرضي بمختلف مسمياتها مع اختلاف مدلولاتها المرجعية التي تتغير بتغير الموقف النفسي الذي يمر به الشاعر ففي المكان الأمان الذي يلجأ إليه عندما تنقطع به السبل وتقل عنده الحيل وهو بذلك يقول من (الطويل):⁽⁴⁾

وكنت إذا ما أنكرتني بلدة فزعت إلى الجرد العناجيج والملا

ومن كان مهجوراً كما أن فيكم فما يستحي الأيام أن تتبدلا

نرى أن الشريف الرضي لجأ إلى الصحراء للابتعاد عن مصادر القمع في المدينة ونعني بذلك قسوة السلطة التي تتحكم بالمدينة بسبب إمكان محاصرة أماكنها الثابتة والمعلومة، فذات الرضي تشعر بالاعتزاز في مركز الخلافة فلا يجد أمامه إلا الخوض في الصحاري والقفار ليجعل منها منفذاً للوحيد للإحساس بالأمان. وقد وظف الرضي الصحراء جاعلاً منها مرجعاً لذاته المنكسرة وملأها أماناً لها؛ فهي بلا مكان ثابت لذلك تسمح بالاختباء إلى حين تتغير الأحوال، لذلك نجد الشريف الرضي كثيراً ما يرجع إلى الصحراء بمختلف أسمائها وصفاتها ولاسيما عندما ينجح إلى الهدوء والراحة،⁽⁵⁾ وكذلك عندما يفخر بشجاعته وشجاعة قومه وكرمهم،⁽⁶⁾ لكن ما غلب على شعره في موضوعة الرجوع إلى الصحراء هو عندما يدخل في قسم الرحلة من القصيدة ليبين لممدوحه المصاعب التي عاناها على غرار الشعر الجاهلي: ومن ذلك قوله من (الكامل):⁽⁷⁾

ومفازة تلد الهجير خرقتها والأرض من لمع السراب بروق

رجع الرضي إلى الصحراء و إلى (المفازة) على وجه الخصوص عندما أراد أن يظهر شجاعته وإقدامه وقوته في اجتيازها لما يتصف به هذا النوع من صعوبة الاجتياز لترام أطرافها، فهي مهلكة الرجال إن صح التعبير، ومن خلال قول الرضي يتضح لنا أن اجتياز الشاعر لهذه المفازة في فصل الصيف، حيث يترأى سراب الأرض للشاعر كأنه البرق، وقد تمظهرت مرجعية الصحراء في هذا القول في موقفين مترابطين الأول: اجتيازها من قبل الشاعر ويعد هذا انجازاً له والموقف الثاني: أن هذا الاجتياز جاء في وقت الصيف مما يزيد من صعوبته ويعطي دلالة مضاعفة لشجاعة الشاعر وقوة صبره وروح التحدي لديه، وعلى المستوى الجمالي نجد أن الشاعر منح الصحراء خصائص المرأة، فهي (تلد) ولكنها تلد الهجير، ولعل هذا يمنحنا الحق للدخول إلى أعماق الشاعر لنكشف موقفاً سلبياً تجاه المرأة.

وللمفازة حضور جلي في شعر الشريف، وقد يقارن بين امتدادها المترامي وامتداد طموحه الذي لا تحده حدود، وفي إطار هذه الفكرة نقرأ قوله من (المقارب):⁽⁸⁾

أريد من الدهر حظ الجبا ن ، لا قدر حظ الشجاع الهمام

فأني منى لم يسمها نوالي وأي على لم يطأها اعتزامي

قطعت مفازة هذا الرجاء ولكن جدي بعيد المرامي

إن أول ما نقرأه في هذه الأبيات هو الأسى والحزن وقلة الحيلة الواضحة والجلية؛ فالأبيات تعكس حالة الشاعر النفسية المتأزمة لحدوثه من قبل العامة من جهة، والأحوال التي صُبت عليه من جهة أخرى، منها سجن أبيه وعزله عن إمارة الحج ونقابة الطالبين، لكن على الرغم من ذلك نرى الرضي يفخر بنفسه وأبائه وأفعاله أمام الملوك والخلفاء، فهو يتحدى الصحراء أن توتر جده الذي يسور الصحراء ويربو عليها فهو (بعيد المرامي). وقد شبه الرضي وصوله إلى مرحلة الرجاء والتأمل برحلة قطع من خلالها صحراء عظيمة لأمر يصبو إليه وهدف يتأمل تحقيقه. ويبدو أن إحساس الرضي ببيئته يولد مجموعة



من الانفعالات تعكس ردود فعل نفسية ايجابية كانت أم سلبية، تتعكس على المواقف التي يمر بها الشاعر أو ما يلامس ذاته سلباً أو إيجاباً، فالصحراء بفقارها تعكس ذات الشاعر فيرجع إليها كما في قوله من (الوافر):⁽⁹⁾

وربت ساعة حبست فيها
على ظلل كتوشيح اليماني
مطايا القوم أمنعها النجاء
أمح ، فخالط البيد القواء
قفار لا تهيج الطير فيها
ولا عاد يروع بها الأطباء

وهنا نجد الشاعر يستدعي ذاكرته الخصبة ومعرفته الواسعة بالصحراء، كما يستدعي إحساسه النفسي بالانتماء لها فيعكس رغبته الحقيقية بالمكوث فيها، فالشاعر يحبس الركب في مكان خال من الطير، لا لشيء إلا لأنه يذكره بمكان الأحبة، فالصحراء عند الرضي في هذه الأبيات مكانه الأليف والمحبيب، ورجوع الرضي إلى الصحراء يعطي دلالات الانتماء لهذا المكان على الرغم من صعوبة المكوث به، يقابلها قوة الشاعر وشدة صبره للخوض فيها وهي مقفلة خالية من كل أسباب الحياة، حتى أن صلابته الشريف الرضي وعزمه يعدان سلاحاً بوجه الصعوبات التي تمر عليه، ونكشف عن ذلك في قوله من (الطويل):

الأرب ليل قلقلته عزانمي إلى أن نضا عن منكبيه الغياها

جذبت بضبع العزم من بين أضلعي وزاحمت بالهم الدجي والسباسبا

من المعروف أن الليل يبعث على القلق والتأزم النفسي عند العامة وعند الشعراء على وجه الخصوص، فهو سبب لإثارة المخاوف، إلا أن عزم الشريف وصلابته وقوة الإرادة لديه حول الليل إلى ما يشبه رجلاً خائفاً وقلقاً من تلك العزيمة، وقد لجأ الرضي إلى الوصف لتكوين صورة جميلة فوصف حاسة السمع وهي تحل محل حاسة البصر ليحقق تفاعلاً مع ظلام القفار ليغير إحساسه بالألفة والطمأنينة مع النهار إلى شعور بالوحشة والعزلة أثناء الليل، ورجوع الرضي إلى السباسب (الصحراء الواسعة) يُظهر مدى عزمه وقوته ورغبته في تحقيق ذاته، فالحرية التي تتمتع بها الصحراء تعالقت مع حرية الشاعر وصيغ من هذا التعالق أروع الصور التي ازدحمت في ديوان الشاعر في مختلف الأغراض.⁽¹⁰⁾

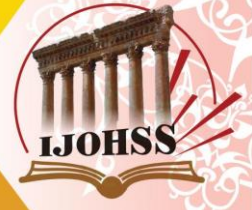
وبما أن الإنسان يمتلك كثيراً من الحواس أشهرها خمس، لكنه يستعمل حاسة البصر أكثر ولاسيما الشعراء الذين يركزون على هذه الحاسة في رسم صورهم الشعرية، لكن بعض الشعراء يلجأ إلى الاستعانة بحاسة الشم لتأثير صورته، ومنهم الشريف الرضي الذي لجأ إلى هذه الحاسة راجعاً إلى ما تنقله الرياح بوصفها أحد عناصر الطبيعة الجامدة في موضعين، أولهما: عندما تنقل الرياح عطر من يحب وثانيهما: عندما تنقل عطره إلى من يحب. وقيل قراءة تمثلات رجوع الرضي إلى الرياح نجد من المفيد الوقوف على الرياح في المعجم العربي الذي يُظهر تعدد مسمياتها دلالة على كثرة أنواعها واستعمالاتها؛ فقد جاء في لسان العرب أن الرياح "نسيم الهواء، ونسيم كل شيء، والريح واحدة الرياح، وتقول العرب: لا تلحح السحاب إلا من رياح مختلفة أي جعلها لقاحاً للسحاب".⁽¹¹⁾ وهي على أربعة أنواع: الشمال: التي تتميز ببرودتها، والجنوب: وهي حارة رطبة وتكون مصاحبة للمطر غالباً، والصباب: ميزتها طيبة ومعتدلة تهب في أوقات السحر يتلذذ بها الإنسان وتشعره بالراحة عند هبوبها، أما الرابعة فهي الدبور وتمتاز بقلّة هبوبها إضافة لما تنصف به من شدة التدمير.⁽¹²⁾ وبعد هذه الوقفة القصيرة على دلالة الرياح المعجمية وأنواعها، نقف على تمثلات رجوع الشريف الرضي للرياح، فيوصفها وسيطاً حسيّاً لنقل عطره إلى الحبيب يقول الرضي من (الطويل):⁽¹³⁾

خذي نفسي ياريح من جانب الحمي فلاقي بها ليلاً نسيم ربي نجد

نجد الرضي في هذا البيت يحول الدلالة المعجمية إلى دلالة شعرية من خلال تسميته للهواء القريب منه (رياحاً)، وتسمية الهواء القريب من الحبيبة (نسيماً)، وكأنه جعل الحبيبة مرفهة بينما هو يعاني الألم، ومن جانب آخر هو لا يطلب من الريح أن تذهب إلى الحبيبة مباشرة خشية أن تؤذيها، فقد اقترح طريقة أخرى وهي أن تنقل الريح نفسه إلى نسيم ربي نجد، وأن يتبنى ذلك النسيم نقل نفسه إلى الحبيبة، وهكذا يتيقن من أن حبيبته في أمان، فلا يؤذيها ما في الشاعر من ألم. وعلى العكس من ذلك نرى الرضي يتقبل رياح حبيبته مباشرة دون أن يكون هناك نوعان من الرياح يتوسطان في نقل أنفاس الحبيب. ويلجأ الرضي إلى هذه الطريقة عندما يتلقى أنفاس حبيبته، ومن تلك الطريقة قوله من (البيسط):⁽¹⁴⁾

هبت لنا من رياح الغور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك

إذ لم يتحدث الرضي هنا عن وساطة بين ريحين وإنما وصلته ريح الحبيب مباشرة وقد تعرف على مصدر هبوب الريح من خلال حاسة الشم. وتجدر الإشارة هنا أنه في كلتا الحالتين، سواء كانت الرياح ناقلة عطره أم ناقلة عطر الحبيبة فإن وقتها هو الليل في محاولة للتخفيف من حدة حرارتها، ولعل ذلك بسبب الطبيعة الجغرافية التي تفرض على الشاعر العربي الذي يعيش في منطقة حارة أن يحاول تلطيف صورته الشعرية بأن يجعل الليل مكيفاً للرياح ومخففاً من حدة حرارتها. وقد سار الرضي



على هذا المنهج في تشكيل صورته الشعرية التي يرجع فيها إلى الرياح التي تنقل الأنفاس والعطر والشكوى والهموم في مواضع كثيرة من ديوانه شكلت هيمنة واضحة في صورته الشعرية المعتمدة في تشكيلها على حاسة الشم⁽¹⁵⁾ علماً أن كلا الطريقتين اللتين استعملهما الرضي يدلان على المسافة البعيدة بين الحبيب وحبيبته دون ذكر لسبب مباشر لذلك الفراق، إذ إن السبب يبدو واضحاً وهو طبيعة المجتمع العربي الاجتماعية التي منعت لقاء الأحبة؛ لذلك يلجأ الشاعر إلى التوسل بوسيط ناقل، وفي مواضع أخرى يتوسل بوسيط مختلف وهو وسيط بصري ربما يراه الحبيبان معاً ومثال ذلك البرق الذي يراه الشاعر ويرجو أن تراه الحبيبة. وورد البرق في المعجم العربي أنه "واحد بروق السحاب، والبرق الذي يلعب في الغيم، وجمعه بروق، وبرقت السماء تبرق برقاً وأبرقت: جاءت ببرق"⁽¹⁶⁾ ولا يتعد الرضي كثيراً عن وساطة الرياح في نقل ربح الحبيبة عندما يجعل البرق وسيلة للتواصل بينه وبين من يحب، فنجده يقول من (الطويل):⁽¹⁷⁾

ورب وميض نبه الشوق ومضه ورب نسيم جدد الوجد نسمة

فقد زواج في هذا البيت بين وسيطين للتواصل بين الحبيبين وسيط بصري وهو البرق وسيط شمي وهو الرياح، إذ يكون البرق وسيطاً منبهاً للشوق بين بعض الأحبة وليس جميعهم، وذلك بدلالة (رب) الاحتمالية. وهذه المزوجة بين البرق والريح تهبنا قرينة كافية لمدى ألم الفراق الذي يعانیه الشاعر، فكلمة اقتراب من الهدوء والنسيان جدد شوقه مؤثر خارجي وأثار ذاكرته وشوقه. علماً أن هذا المعنى وما سبقه محمل بحمولة نقدية لطبيعة المجتمع التي تمنع الحب واللقاء بين الأحبة، لكن من حسنات هذه التقاليد على الرغم من سوءها أنها أسهمت في إنتاج قصائد خالدة، ومعاني متعددة هيمنت في دواوين الشعراء ومنهم الرضي الذي ما انفك يؤكد هذا المعنى، إذ نجده يقول في موضع آخر من (الكامل):⁽¹⁸⁾

ما مر برق في فروج عمامة إلا وأعدى القلب بالخفقان

فضلاً عن الدلالات الاجتماعية التي ذكرناه نرى أن لصفة البرق ارتباطاً بموضوع آخر؛ فيما أن الريح ارتبطت برائحة طيبة من الحبيبة، فنرى أن البرق محمل بدلالة ثانية هي وصف لجمال الحبيبة، أي هناك ارتباط بين بياض البرق وبياض الحبيبة، ولعل هذا ما يجعل الرضي يتذكر حبيبته عندما يرى البرق، إذ إن الاستجابة الشرطية كانت في البياض، وكأن هناك تشبيهاً وجه الشبه فيه هو البياض، فرؤية بياض البرق تعيد للشاعر ذكريات الحبيب، وهذا ما نقرأه في قوله من (الطويل):⁽¹⁹⁾

أعاد له البرق الحجازي موهنا عقابيل أيام اللقاء السوالف

وفضلاً عن الترابط الموضوعي بين شكل البرق وشكل الحبيبة نجد الرضي يسترجع من خلال البرق بعض أيامه التي قضاها ملاقياً من أحب، وقد خص الرضي البرق الحجازي دون البروق الأخرى ليرمز من خلاله إلى مكان ذلك المحبوب وموطنه، إذ يسهم اتجاه البرق بوصفه حجازياً في تحديد المكان من خلال إضافته إليه. وقد تظهرت مرجعية البرق عند الشريف في الاشتياق وتذكر أيام اللقاء، إذ كان البرق منبهاً وأداة للتواصل بين المحبين شاغلاً مساحة واسعة من ديوان الشريف الرضي.⁽²⁰⁾

وبالإنتقال من موضوعة الشوق والحنين والتذكر التي تثيرهما الرياح وينبه عليها البرق إلى موضوع المدح الذي يثيره عنصر آخر من عناصر الطبيعة الجامدة، نجد الرضي يرجع إلى الشمس عندما يروم المبالغة في المدح، فيشبه بمدوحه بالشمس لما لها من تأثير كبير في خلق الحياة واستمرارها. ولما لها من حضور على مستويي الشكل والمضمون والموقع المكاني الذي يتصف بالعلو والرفعة، فالرضي يقول مادحاً من (الرملة):⁽²¹⁾

نسب كالشمس أوفيت به في المعالي بين نجم وهلال

وهنا نجد الرضي مبالغاً بما خص به ممدوحه على ثلاثة مستويات، الأول: هو المستوى الزمني إذ خص نسب ممدوحه بالقدم الذي يتمثل مع قدم الشمس اللانهائي في الأزلية، أما المستوى الثاني، وهو المستوى المكاني حيث خص ممدوحه بعلو الرفعة والمكانة، أما الثالث وهو المستوى الشكلي فقد خص فيه ممدوحه ببهاء الطلعة والبروز على النجوم والكواكب، فقد استثمر الرضي ما في الشمس من قدم ومكانة وجلاء وأضافها على نسب ممدوحه، وألح على ذلك في مواضع منها قوله من (الرجز)⁽²²⁾

ذو نسب تستخجل الشمس به أصفى على السانغ من ماء المزن

وهنا لم يكتف الرضي بإضفاء مميزات الشمس على نسب الممدوح، بل جعل ذلك النسب أفضل مما تتمتع به الشمس من مميزات، فهي تخجل عندما تقارن به، لأنه أفضل منها، بمعنى أنه أقدم زمينياً وأعلى مكاناً وأكثر جلاءً. فعلى الرغم من علو الشمس ورفعتها إلا أنها تخجل من الممدوح ونسبه الشريف، وموقع هذا النسب كالماء الصافي للشارب، وقد تظهرت مرجعية الشمس عند الشريف من خلال جعلها وسيلة مقارنة بينها وبين رفعة الممدوح وعلو شأنه في مواضع أخرى من



شعره⁽²³⁾ أما إذا أراد الرضي تشبيه ممدوحه بوصفه مصدرًا للعطاء فإنه يتكئ على مصدر من مصادر العطاء الطبيعية، ومنها السحاب فيصف ممدوحه به، ومن ذلك نقرأ قوله من (الخفيف):⁽²⁴⁾

ما ترجيت غير جودك جوداً أيرجى القطار من غير سحب

فالرضي هنا يشبه ممدوحه بالسحب لا بوصفها شكلاً جميلاً وإنما بوصفها مصدرًا للمطر، راسماً صورة مجازية عقلية ذكر فيها السبب، قاصداً النتيجة، وعلى الرغم من أن ذكر السبب كان كافياً للوصول المتلقي إلى النتيجة، لكن الرضي أسهب في ذكره للنتيجة بقوله: (أيرجى القطار من غير سحب؟) بمعنى أن المطر، المعبر عن العطاء مصدره السحب المعبرة عن الممدوح. وقد يبالي الرضي في هذا المعنى فيجعل من الممدوح متمثلاً بكثير من السحب، ومن ذلك قوله من (الطويل):⁽²⁵⁾

أنامله في الحرب عشر أسنة ولكنها في الجود عشر غمام

يقارن الرضي في هذا البيت بين الأخذ والعطاء، فممدوحه كثير الأخذ من أرواح الأعداء، وفي الوقت ذاته كثير العطاء، راسماً بذلك صورة سينمائية متزامنة متعددة الأمكنة، فهو يصف مكانين وموقفين في آن واحد، أولهما الصورة العجائبية التي رسمها الرضي عن أنامل الممدوح حين جعلها أسنة لرمح، وهذا يستدعي أن تكون الأصابع رماحاً، في مجاز عقلي ذكر فيه الجزء وأراد الكل. وثانيهما عندما جعل من ممدوحه عشرة مصادر للعطاء، حين شبهه بعشر سحب. إذ إن هذه السحب ستصب بالضرورة عطاءً كبيراً من الماء، في مجاز عقلي آخر ذكر فيه السبب وأراد النتيجة، ونجد ذلك في رجوعه الكثير للسحاب في ديوانه،⁽²⁶⁾ فالشريف الرضي يركز على النتيجة غالباً وهذا ما نقرأه في مرجعية أخرى ليست بعيدة عن السحاب إنما هي ناتج له، ألا وهي المطر، فيما أن السحاب مصدر للمطر فإن الهدف من تشبيه ممدوحه بالسحاب هو المطر الدال على العطاء، ومن رجوعه إلى المطر نقرأ قوله من (الطويل):⁽²⁷⁾

وإن العطايا من يمين محمد وأمطر من قطر مراد سحاب

نجد أن المبالغة واضحة في هذه الصورة الشعرية التي رسمها الرضي عندما استعار لممدوحه لفظ فعل التفضيل (أمطر) بمعنى أنه فضل عطاء ممدوحه على عطاء السحاب. ولعل هذه الاستعارة تكشف عن طبيعة المجتمع القديم الذي لا يستطيع العيش بدون الأمطار، وأن هذه الاستعارة موصولة بالبداهة والريف أكثر من اتصالها بالمدينة، إذ إن المطر مطلوب بدوي وريفي، أما المدينة فتراها مضمومة لا محموداً بنسبة كبيرة، حتى أن الرضي يربط بين ما يفعله المطر بالأرض وما يفعله عطاء الممدوح بالمداح من خير، ونقرأ ذلك في قوله من (الطويل):⁽²⁸⁾

تعمدنا من كل أرض بنفحة وأمطرنا من كل جو بواق

بدأت المبالغة واضحة في هذا البيت من خلال استعمال الشاعر للفظ (كل) مرتين في الصدر والعجز، ثم أن الرضي جعل من عطاء الممدوح سارياً في كل الظروف لا يوقفه اختلاف الأحوال، فعطاؤه في كل أرض وفي كل جو، كما نلاحظ أن الشاعر استعار من السحاب ناتجة وأضافها على الممدوح فقال (أمطرنا)، وكان الفعل (أمطر) موضوع للممدوح لا للسحاب، فهو يمتدح. ولعل كل ذلك كان بسبب الجذب الذي تتعرض له الصحراء والفقر الذي يتطلب وجود كرماء يخففوا عن الناس فقرهم، وهذا ما يجعلنا نرى أن هذه الاستعارات موصولة بطبائع البادية، أو على أقل تقدير أن الشريف الرضي قلد القدماء في استعاراتهم على الرغم من أنه من سكان المدن التي لا تحتاج إلى المطر كثيراً ولا سيما بغداد التي يجري في وسطها دجلة العظيم، إلا أن استعارة المطر للكرم شغلت مساحة واسعة من ديوان الرضي غير الذي ذكرنا.⁽²⁹⁾ ويدعم هذا الرأي رجوع الشاعر إلى عناصر الطبيعة البعيدة عن المدينة، ومنها الهضاب، التي لم تكن موجودة في المدينة التي يعيش فيها الرضي وهي بغداد. والهضاب في اللغة هي: الهضبة: "كل ما ارتفع من الأرض وهي كل جبل خلق من صخرة واحدة"⁽³⁰⁾، والهضبة، والهضب "الجبل المنبسط، ينبسط على الأرض"⁽³¹⁾، وتنتشر الهضاب في بلاد الجزيرة العربية بصورة كبيرة، ويلجأ الرضي إلى الرجوع إلى الهضاب عندما يريد تصوير المسافات البعيدة وصعوبتها، ومن ذلك قوله من (الطويل):⁽³²⁾

وفي كل يوم أنت بالعزم راكب قراريد أمر لا تذلل لراكب

نجد أن وصف الرحلة من خلال الهضاب طبيعة بدوية قديمة، وطالما وصفها الشعراء الجاهليون لإظهار مدى المعاناة التي يتعرض لها المسافر في الطريق إلى الممدوح، وكلما زادت المعاناة زاد عطاء الممدوح، فهضاب الشريف الرضي صعبة الإجتياز فهي لا تذلل لمسافر حتى إذا كان راكباً فكيف إذا سار على قدميه؟ ويؤكد الرضي على صعوبة السير في الهضاب حتى في غرض الغزل، فنقرأ قوله من (الوافر):⁽³³⁾

**يميل بي الهوى طرباً وأنأى ويمعني العفاف كأن بيني
ويجذبني الصبا غزلاً فأبسى وبين ماربي منه هضاباً**

هذين البيتين يعيدانا إلى الطبيعة الإجتماعية التي فرض على المحب عدم رؤية حبيبته مما أدى إلى تشكل عقل الفرد بما ينسجم مع تلك الطبيعة إذ أصبح يرى ذاتياً أن عدم اللقاء صفة محمودة سميت عفافاً، حتى أن المحب يبالي في تصوير البعد الذي ينبغي أن يكون بينه وبين حبيبته بالهضاب لصعوبة اجتيازها وهو مختار لهذه الصعوبة ليزيد من عفافه. وقد تراوح الرجوع إلى الهضاب وصفاتها القاسية بين أمرين هما المدح والغزل اللذين توزعا على مساحة ليست بالقليلة في ديوان الشريف الرضي.⁽³⁴⁾ فعلى الرغم من قسوة الهضاب وصعوبتها إلا أنها مستقرة بطبيعتها فهي لا تتغير بين حين وآخر مثل بعض من عناصر الطبيعة التي تتصف بالهدوء والسكينة والأمان حيناً ثم ما تلبث أن تتغير وتتحوّل إلى نقيض ما كانت عليه، ومثال ذلك البحر وهو "الماء الكثير، ملحا كان أم عذبا، وهو خلاف البر، سمي بذلك لعمقه واتساعه، وقد غلب على الملح حتى قل في العذب"⁽³⁵⁾ وقد استثمر الرضي صفة التغير في البحر لتصوير التغير الذي يطرأ على ممدوحه في موقفين مختلفين، ومن تمثلات ذلك قوله من (الطويل):⁽³⁶⁾

وإن قوام الدين قد عب بحرهِ وعيدا أقام الخالعين وأقعدا
تقوه ، فبيننا تنظر البحر ساكنا إلى أن تراه شائل الملح مزيدا

ففي هذين البيتين صور الرضي ممدوحه (قوام الدين) بصورة غريبة وهو أنه شرب ماء البحر كله على الرغم من سعته وتراخي أطرافه، وأثر ذلك في طباعه إذ تحولت إلى طباع البحر، فهو يهدأ ويسكن في الموقف الذي يتطلب الهدوء والسكينة، بينما يثور ويزيد في الموقف المناقض. والرضي يطلب من أعداء الممدوح أن يتقوه وأن لا يأمنوا ثورته، وكأن الممدوح يحمل في داخله سلاح ردع يمنع الأعداء من التحرش به. وقد استثمر الرضي صفة البحر هذه في مواضع كثيرة فضلاً عن استثماره لما يتمتع به البحر من عطاء.⁽³⁷⁾ أما إذا أراد الرضي أن يصف ممدوحه بأنه منار هدى لمن معه فإنه يلجأ إلى عنصر آخر من عناصر الطبيعة الجامدة وهو النجوم، ومن ذلك نقرأ قوله من (الطويل):⁽³⁸⁾

وإن أدلجوا لم يسأل الليل عنهم كأنهم فيه النجوم الطوالع

من الواضح أن هذه الصورة الشعرية صورة بدوية بامتياز، فهي تصور مكاناً ليس فيه شواخص دالة، مما يلتجئ فيه السائر إلى الاهتداء بالنجوم ليحدد موقعه من الطبيعة الجغرافية، وبمكنا القول أن متلقي هذا الشعر في حينه كان يتصف أيضاً بتلك الصفات، بمعنى أن المتلقي السابق كان يتقبل هذه الصورة على الرغم من أنه لا يحتاجها في المدينة، ولكي يقارب الرضي بين حياة المدينة وحياة البادية اشترط على ابن المدينة أن يدلج، أي أن يسير في الليل لكي يفيد من هداية النجوم، وهذا بالضرورة يستدعي رحيلاً خارج المدينة، والرحيل خارج المدينة يستدعي أمراً صعباً مما يجعل معنى البيتين يتمحور حول وقوف الممدوح مع المحتاج في الأوقات العصيبة. ومما لجأ فيه الرضي إلى النجوم الموقف الذي يربد فيه وصف الكثرة مثل قوله من (مجزوء الرمل):⁽³⁹⁾

فيلق جرّ على أر بقى* أذيال الفليقة

مثل أعداد نجوم الليل أو رمل الشقيقة

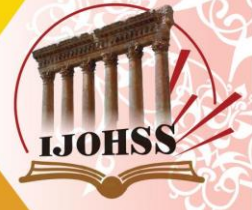
وهنا قارب بين أعداد نجوم الليل ورمل الصحراء؛ إذ إن كلاهما له أعداد لا نهائية، فلا يمكن حسابه، وكذلك كان جيش الممدوح فهو من الكثرة بحيث لا يمكن لأعدائه تقديره، إذ إن من المتعارف عليه أن المتحاربين في المعركة يحاولون تقدير عد جيش العدو لكي يعدوا عدتهم له، لكن جيشاً بهذا العدد اللانهائي، يستدعي العدو أن يتخلى عن قتاله. وكما يستثمر الرضي كثرة النجوم لوصف كثرة الجيش فإنه يستثمرها عند تناول معنى طالما تناوله الشعراء قبله وهو طول الليل، الذي ابتدع وصفه امرؤ القيس في لوحة الليل عندما قال في بعضها من (الطويل):

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيدبل

لكن الشريف الرضي تحدث عن طول الليل بصورة مغايرة للصور القديمة، فبينما وصف امرؤ القيس نجوم الليل بأنها موثوقة بحبال إلى جبل يدبل وهي لا تغور مما يؤدي إلى بقاء الليل وعدم مجيء الصباح، نجد الرضي يصفها بقوله من (الطويل):⁽⁴⁰⁾

وليل مريض النجم من صحة الدجي خطته بنا أيدي الهجان الأوارك

نلاحظ أن تصوير طول الليل جاء نادراً عند الرضي فهو (مريض النجم)، ومرض النجم هذا يستدعي بطء حركته، ولعلنا نجد أن هذا التصور أكثر واقعية إذ إن ليل الرضي ليس سرمدياً فهو ينتهي، لأن النجم فيه يسير ببطء وليس متوقفاً كليل امرؤ القيس، ولعل هذا الاختلاف متأث من يأس امرؤ القيس من حلول الصباح الذي لن يكون بأحسن من الليل، ومن أمل الرضي بلقاء الصباح ولو بعد حين، فكلا الشاعرين فقد ملكه، لكن الرضي ظل يأمل باستعادة ملكه بينما يأس امرؤ القيس من ذلك على الرغم من محاولاته الكثيرة لاستعادته. ولم يكتف الرضي بالرجوع إلى النجوم في الموقفين السابقين بل رجع لها في الحديث عن العلو والرفعة ومن هذه الثيمة نقرأ قوله من (الطويل):⁽⁴¹⁾



وأنت الذي بلغتنا كل غاية لها فوق أعناق النجوم مجال

وهنا تتمظهر مرجعية النجوم في قول الشريف، عندما جعل الغايات التي يدرکہا بفضل الممدوح أعلى وأرفع مكاناً من النجوم على الرغم من مكانها السامي وارتفاعها في السماء. والجمال المتحقق من هذه الصورة هو أن الشاعر شخص النجوم فجعل لها أعناقاً، وهذا يجعلنا نرى أنه لا يريد النجوم الحقيقية، إنما النجوم المذكورة في البيت التي تعبر عن الملوك الآخرين، فممدوحه أسمى بكثير من الملوك وهو رأسهم لأنه فوق أعناقهم. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشريف الرضي ظل يدور حول المواقف الثلاثة التي ذكرناها عند رجوعه إلى النجوم في مواضع ليست قليلة في ديوانه.⁽⁴²⁾ وليس بعيداً عن مواقع النجوم وصفاتها نجد الرضي يرجع إلى عنصر آخر من عناصر الطبيعة دائماً ما يجاور لفظه لفظ النجوم، ألا وهو القمر، فيرجع إليه عندما يصف جمال وجه الممدوح أو المتغزل به وعلو الشان ومكانته العالية، مثل قوله من (الطويل):⁽⁴³⁾

تري كل ذيل العطاف ، كأنما تفرج منه الليل عن قمر بدر

وهنا تمظهرت مرجعية القمر في قول الشريف عندما تكلم عن جمال وجه الممدوح مشبها إياه بالقمر في تمامه. وهذا التشبيه متعلق بالشكل والفائدة أكثر من تعلقه بالموقع، لأن تقييد القمر بمنزلة واحدة من منازل براد منها وصف الشكل من تدوير وبياض. وعلى الرغم من أن القمر يرى في الليل إلا أن ذكر الليل في البيت يخلق مقارنة لدى المتلقي بين الموصوف وما حوله، وتوحي هذه المقارنة بهجاء ما يوجهه الشاعر لغير الممدوح، وقد أفاد الرضي من شكل القمر وهو بدر للتعبير عن معناه الذي أراده، لكنه أحياناً يلجأ إلى ما ينتج من إشعاع ليصف به جزءاً من وجه الممدوح، ومن ذلك نقرأ قوله من (الطويل):⁽⁴⁴⁾

حيون وضاحاً كأن جبينه سنا قمر ما غيرته الحنادس

ومثلما ذكر الرضي القمر في البيت السابق مقروناً بالليل نجد هنا يحدد من ذكر القمر مقتصرأ على سناه في حين يشدد من ذكر الليل بقوله (الحنادس) تلك التي حاولت تغيير ضوء القمر، لكن ممدوحه صمد أمام كل التحديات. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرجوع إلى القمر محملاً بمحولات طبيعية واجتماعية، فهو يدل على أن الرضي ذو طبيعة انعرالية بدوية تلجأ إلى ذكر المشتركات الطبيعية التي يراها أغلب الناس في وقت واحد مثل النجوم والشمس والقمر وغيرها. ومثلما يعود الرضي إلى القمر في وصف المتغزل به أو الممدوح نجده يعود إليه في غرض الرثاء، ومن ذلك قوله من (البيسط):⁽⁴⁵⁾

وغرة كضياء البدر لامعة صار التراب بها أولى من الكلل

نجد الرضي هنا يجعل من ضياء القمر خارقاً لمحاولات التعتيم الأرضية، متحدياً لها، فغرة جبين المرثي تشع وهي تحدث التراب، فما تراب القبر إلا سائر خفيف لذلك الضياء، وكأن الرضي يريد أن يقول أن أفعال المرثي وصفاته الحميدة عصبية على الإخفاء، وتتمظهر هنا صفة جديدة لضياء القمر وهي المقاومة فضلاً عن شكله الجميل ومكانته العالية. لكن هذه المقاومة والقوة تتمظهر في عنصر آخر من عناصر الطبيعة أقل مكانة من القمر وأكثر تحدياً لعوامل الزمن، ألا وهو الجبل الذي يرجع الرضي إلى صفاته في مواضع كثيرة، فالجبل "مرتفع من الأرض، وهو أسم لكل وتد من أوتاد الأرض إذا عظم، وطال من الأعلام والأطواد".⁽⁴⁶⁾ علماً أن الرجوع إلى الجبل يحمل دلالات للطموح تتسجم مع رغبات النفس المتطلعة إلى السمو وعلو الشان والثبات، لذلك نجد الرضي يعود إليه عندما يصف ما هو ثابت، ومن ذلك وصفه لشعره الثابت في أفواه الرواة في قوله من (الطويل):⁽⁴⁷⁾

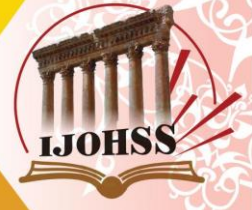
خذوها كأطواق الحمام فإنها ستبقى بقاء الراسيات اللوابث
قوافي يقطن النجيع كأنما طبعن على طبع الرقاق الفوارث

وهنا يصف شعره الذي يتحدى العوامل المضادة لإزالتة من الوجود مشبهاً ديمومته وبقاءه في أفواه الرواة الذين يثبتونها في وجدان الناس بديمومة وبقاء الجبال التي اختار الرضي أحد أسمائها (الراسيات) التي تحمل دلالة الثبات أكثر من اسمها الحقيقي وهو (الجبال). وربما رجع الرضي إلى الجبل ليصف صمود ممدوحه وتحديه، بطريقة يصف بها الجبل نفسه، لكنها تتضمن وصف قابلية الممدوح على المقاومة. ومن ذلك قوله في (قوام الدين) من (المنسرح):⁽⁴⁸⁾

لا زعزعتك الخطوب يا جبل ، وبالعدا حل لا بك العلل

لاحظنا في رجوع الرضي إلى عناصر الطبيعة أنه يقرب بين الممدوح وأعدائه، وذلك يظهر لنا أن طبيعة كثير من شعره تتضمن المقارنة، وهنا نجد أنه يقارن بين المدعو له والمدعو عليه، فهو لا ينفك من هذه المقارنة التي ربما يكون منشؤها روح التحدي التي توظف معانيه والمنبثقة عن نفسه. وهذا ما نقرأه في مدحه للخليفة الطائع لله من (الكامل):⁽⁴⁹⁾

تمضي الملوك وأنت طود ثابت ينجاب عنك متوج ومعمم



فهنا يقرن الرضي بين الخليفة الممدوح والملوك الآخرين تحت عنوان رئيس هو (بمضون وتبقي)، فمثل الطائع لله من وجهة نظر الرضي مثل الجبل الذي يتحدى عوامل التعرية على مستويين، المستوى الأول هو سياسته وإدارته للدولة، والمستوى الثاني هو المستوى الديني، إذ نقف على ذلك في قوله (متوج ومعجم) ففي كلتا الحالتين يتقدم الخليفة على غيره من الملوك، فهو مثل الجبل الصامد. وعلى الرغم من دلالة الجبل على الرفعة والمكانة لكننا نجد الرضي يحط من قيمة الجبل ومن مكانته أحياناً عندما يلجأ إلى المبالغة في الرثاء، فنراه يجعل من المنخفض أعلى مكانة من الجبل، ونقرأ ذلك في قوله من (الكامل):⁽⁵⁰⁾

جبل هو لى لو خر في البحر اغتدى
ما كنت أعلم قبل حطك في الثرى
من موقعه متتابع الأزياد
أن الثرى يعلو على الأطواد

يلجأ الرضي إلى المنطق في رسم صورته الشعرية هذه، إذ إنه قدم لمبالغته تقدماً يجعل منها نتيجة لتلك المقدمة، لأن سبب علو الثرى على الأطواد مبرر، وهو إن ذلك الثرى جاء من أصل جبلي، وهذا الجبل يتصف بضخامة الحجم، فهو يملأ بحراً ويتردد عنه الزبد، وهنا يقارن أيضاً بين المرثي وما حوله، لذلك جاءت المبالغة منطقية إذ إن الشاعر افترض مسبقاً أن هذا الثرى لم يكن ثرى، وإنما كان جبلاً قبل أن يتحول إلى تراب قبر.

وبالإنتقال إلى محور مميز من عناصر الطبيعة الجامدة لا يتصف بالجمود التام وإنما فيه شيء من الحياة البسيطة، ألا وهو النبات الذي عده علم الأحياء جزءاً من الكائنات الحية، إلا أننا لم نشأ الخروج عن طبيعة الدراسات الشعرية التي دأبت على وضع النبات جزءاً من الطبيعة الجامدة باعتبار ثباته وعدم تمتعه بالحركة. وأول ما نرصده في شعر الرضي الذي يرجع فيه إلى النبات هو تمثلات صورته الشعرية التي عاد في رسمها إلى نبتة (السلم)، وهو: "نوع من شجر الغضاة، وأحدثه سلمة، السلم سلب العيدان طولاً، شبه القضبان وليس له خشب وإن عظم، وللسلم برمة صفراء فيها حبة خضراء، طيبة الريح وفيها شيء من المرارة وتجدها فيها الطباء وجداً شديداً"⁽⁵¹⁾. ولأن نبات (السلم) مقرون في شعر الرضي مع نبات آخر هو الطلح، فقد جعلنا هاتين الشجرتين في موضوع واحد هو (السلم والطلح). والطلح "شجرة حجازية جناتها كجناة السمرة، ولها أشواك ومنابتها بطون الأودية وهي أعظم الغضاة شوكة وأصلبها عوداً، وأجودها صمغاً"⁽⁵²⁾. ولعل اقتران هاتين الشجرتين في شعر الرضي متأبياً من طبيعته في المقارنة بين الأشياء والتي وقفنا عليها في النصوص السابقة، وهنا نقرأ ما قاله في رثاء جده الإمام الحسين (عليه السلام) ومعرضاً بقاتليه من بني أمية من (الرملة):⁽⁵³⁾

كم رقاب من بني فاطمة
عزقت ما بينهم ، عرق المدى
واختلاها السيف حتى خلتها
سلم الأبرق ، أو طلح العرى

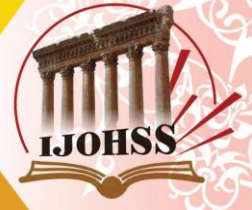
إنطلاقاً من مقولة إنتصار الدم على السيف ابتدأ الرضي هذين البيتين، فعرق الرقاب بالدماء يتمثل مع عرق السكاكين. ولكي يقارن الرضي بين القاتل والقتيل من خلال المقارنة بين الدم والسيف، استدعى الشاعر نوعين من النبات يتناقضان بالصفة، فالسلم كما أوضحنا سابقاً نبات رقيق وهو على خلاف الطلح كثير الأشواك، لذلك نجده استدعى هذين النباتين معاً لرسم صورته الشعرية المكثفة، وقد تعود أن يرجع إليهما في المعاني المشابهة، ومنها على سبيل المثال ما قاله معاتباً من (الوافر):⁽⁵⁴⁾

سأرمي العزم في ثغر الدياجي
وأحدو العيس في سلم وطلح

ترتبط في هذا البيت ثيمة التحدي مع ثيمة المقارنة بين حالين، فالشاعر لا يمنعه مانع من محاولة تحقيق هدفه الذي يسعى من أجله مهما اختلفت الأحوال فهو يركب الصعاب في مختلف الأماكن ومختلف طبائعها، وقد عبر عن ذلك بقوله (في سلم وطلح) قاصداً السهل والصعب. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الحل عند الرضي يرتبط بالرحلة، فهو يلجأ إلى الصحراء يجوب فيها مع أبله مبتعداً عما يكدر صفوه من العلاقات الإجتماعية التي تدفع الشاعر إلى الشكوى من الزمن في أحيان كثيرة. وحول هذه الشكوى نقف على بيتين شبه فيهما نفسه بنبات السلم، وهما قوله من (الوافر):⁽⁵⁵⁾

لست بالواني ، ولكني فتى
ظلمته نانبات فانظلم
وزمان شرع أنيابيه
أبدأ ، يعرفنا عرق السلم

نجد أن الشكوى من الزمان ظاهرة مهيمنة في شعر الشريف الرضي، وما الشكوى عند الرضي إلا انعكاساً لذاته، فالرضي يرى نفسه مختلفاً عن غيره لما يحمله من صفات فرضت عليه تحمل أعباء أمته، لما عرف عنه تطلعه إلى المعالي، وتحلفه بصفات الأبطال، وهو ليس بالمتعاس ولا المتواني إنما فرضت عليه الظروف أن يظلم ولا يستطيع رد الظلم عن نفسه، فالزمان كثر عن أنيابه، فلم يدع له شيئاً يستند عليه، وقد شبه الرضي ظلم الزمان وجوره عليه، بما تفعله تلك الأنياب الحادة بشجر السلم الرقيق والمسالم، فمن خلال المقارنة بين طبيعتي هاتين النبتتين تحدثت المقارنة بين الظروف السهلة والصعبة،



وقد اعتاد الرضي على هذه المقارنة ولاسيما التي يرجع فيها إلى السلم والطلح فأخذت مساحة ليست بالقليلة من شعره (56) أما إذا أراد إظهار نفسه في موقف قوة فيلجأ إلى نوع آخر من النباتات يتميز بصلابته أعواده وهو النبع، فهو "شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسي والرماح لصلابته وقوته، واحدته نبعه" (57) ويرتبط هذا النوع من الأشجار بأدوات وتجهيزات الفارس وقد رجع إليه الرضي في مواضع عدة منها حين قال مفتخراً من (الوافر): (58)

وعند تعانق الأقران يبلى قراع النبع بالنبع الصليب

نلاحظ في هذا البيت أن الرضي قد رجع إلى هذا النوع من النباتات من خلال مجاز عقلي تحدث فيه عن الكل وأراد الجزء، إذ إن الرمح المصنوع من النبع هو جزء من ذلك الشجر، لكن هذا المجاز يقدم لنا معنى مضمراً وهو أن هذا القراع بين جيشين لا بين فردين اثنين، وكأن شجر النبع كله يقاتل من خلال هذين الجيشين، راسماً بذلك صورة ملحمية عن معارك كبيرة، وقرينتنا على ذلك ذكره للفظ القرين بصيغة الجمع (الأقران). ولا ينسى الرضي المقارنة والصراع عندما يستدعي النبع، فهو يستدعي معه أحياناً نوعاً من الشجر المضاد في الصفات، مثل قوله من (مجزوء الرمل): (59)

إنما غرسك نبع ومن الغرس ثمام

وهنا يقارن الرضي بين أفعال الممدوح التي تتم عن قوة وصلابة مشبها إياها بصلابته النبع. ويقابلها غرس آخر لا يحذب الرجوع إليه إلا في أوقات الاضطراب وهو (الثمام)، فهو: "نبات صحراوي لا تجهد الأنعام إلا في حالة الجدوية"، (60) ليقول أن حاجة الناس للممدوح دائمة كحاجة الفرسان لشجر النبع لصنع عدد حربهم. أما في غرض الغزل فنجد الرضي يرجع إلى نبات ينماز برائحته العطرة (الشيح) وهو "نبات سهلي، وهو من الأمرار، له رائحة طيبة وطعم مر، وهو مرعى للخيل والنعم" (61) فيرجع إليه عندما يريد وصف عطر حبيبته. ومن ذلك قوله من (الطويل): (62)

شممت بنجد شيحة حاجزية فأمطرتها دمي، وأفرشتها خدي

ذكرت بها ريا الحبيب على النوى وهيها ذا يا بعد بينهما عندي

يقارن الرضي في هذين البيتين بين اللقاء الحقيقي بالحبيبة واللقاء الخيالي، فحاسة الشم لديه استدعت له صورة حبيبته وعطرها، فتخيل نفسه وهو يقبلها ويشمها ويلصق خده بخدها، لكنه صحا من ذلك الخيال مقرأً بالفروق الشاسع بين اللقاء الحقيقي واللقاء الخيالي الذي لا يروي العاشق، إذ إن مثله مثل قبلة من وراء الزجاج. كما نعرف من هذين البيتين أنساقاً مضمرة، منها أن الشريف دائم الفراق، وأن لقاءه بحبيبته صعب بسبب التقاليد الاجتماعية، ثم أنه ذو طابع بدوي صحراوي، وكل ذلك من خلال الاستعانة بهذه النبتة في رسم صورته السردية هذه. وتأكيداً لهذا الرأي نقرأ قوله من (الكامل): (63)

ولقد أقول لصاحب نيهته فوق الرحالة، والمطي رواقه

أوما شممت بذى الأبارق نفحة خلصت إلى كبد الفتى المشتاق

فجنى نسيم الشيح من نجد له حرق الحشى وتحلب الأماق

تعد نجد من الأماكن التي تهب الرضي شعوراً متفاوتاً، فهي مكانه الأليف الذي يجد فيه مبتغاه بلقائه الأحبة وسماع أخبارهم، وهذا الشعور ينعكس عندما يرحل الرضي عن ذلك المكان والرجوع إلى أهله، فيترك خلفه سيل من مشاعر الحب والشوق وصدق المودة، ويتكأ الرضي على حاسة الشم حين يرجع إلى نبات الشيح بما له من طيب الرائحة التي تذكره بالحبيبة الغائبة، وكان نفحات الطيب من تلك النبتة تتجه إلى كبد الشاعر فتتهج فيه مزيداً من الشوق والألم المرتبط بالبكاء، وقد ورد أثر رائحة الشيح على الشاعر في مواضع أخرى من ديوان الشاعر (64) الذي كثرت في مرجعيته إلى الطبيعة ولاسيما النباتات الجميلة ومنها الورود متمثلة بالأقاحي والخزامى، والأقاحي أي الأقحوان واحدته أقحوانه ويجمع على أقاح وهو نبت من نبات الربيع طيب الرائحة له نور أبيض كأنه ثغر جارية حدث السن (65)، أما الخزامى: "فواحدته خزماء: وهي عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهر، طيبة الريح بها نور كنور البنفسج" (66) وقد رجع الرضي إلى هذين النوعين من الورود في مواضع عدة منها عندما قال متغزلاً من (الطويل): (67)

يقر بعيني إن أرى لك منزلاً بنعمان يزكو تربه ويطيب

وأرضا بنوار الأقاحي صقيلة تردد فيها شمال وجنوب

ركز الرضي في هذين البيتين على حاسة البصر في رسم صورته الشكلية من خلال استعماله للفعل أرى، لكنه عدل عن تلك الصورة الشكلية حينما لجأ إلى الفعل (يزكو) والفعل (يطيب) إذ تحولت الفاعلية إلى حاسة الشم. ثم عرج على أثر الرياح الشمالية والجنوبية في إثارة هذه الحاسة ونقل عطور الورد من وإلى الآخر المحبوب. وتجدر الإشارة إلى أن هناك كناية جمال ورقة الحبيبة التي لا بد أن ينعكس عليها جمال المكان، فالشعر هنا يركز على أثر الطبيعة الخارجية في الطبيعة الإنسانية

بمعنى أن الأجواء الجميلة تخلق مجتمعاً جميلاً. كما تتعكس طبائع النفس الإنسانية لتزيد من جمال الطبيعة، ونقرأ ذلك في قوله من (الكامل):⁽⁶⁸⁾

وتغزل كصبا الأصائل أيقظت ربا خزامي باللوى وأقاح

نلاحظ أن هناك نسقاً مضمراً في هذا البيت والأبيات التي سبقتة، فضلاً عن موضوع الغزل التي تناولها الشاعر، فإننا نقرأ في خفايا النص موضوعاً أخرى تتعلق بالتأثير المتبادل بين الإنسان والطبيعة، فالطبيعة الجميلة تخلق إنساناً جميلاً ليأتي دور الإنسان ليضيف للطبيعة شيئاً من طبائعه الجميلة الجديدة، فالتغزل في هذا البيت يوقظ عطر الورود وعطر الورود يوقظ التغزل، ليستمر هذا الإرتقاء بهما معاً إلى أفضل صورة ممكنة. ويمكننا نلمس ذلك أيضاً في قوله من (الطويل):⁽⁶⁹⁾

ببارين نفاح الخزامى عشية بأطيب من ريح الخزامى وأنعم

إن نجد هذا الجدل الإيجابي بين الإنسان والطبيعة من خلال تنمية أحدهما الآخر، إذ إن ريح الإنسان تتحول بالتدريج إلى أطيب من ريح الخزامى، وهذا بالضرورة يدفع الطبيعة إلى إظهار ما هو أحسن. علماً أن الرضي لا يرجع إلى هذين النوعين من النباتات في موضوع الغزل فقط فهو يعود إليهما ولكن بشكل أقل في موضوعات أخرى منها المدح والثناء.⁽⁷⁰⁾ مستغلاً هذه ثنائية الخزامى والأقاحي في التعبير عن هذا الجدل. ولا ينفك الرضي من الربط بين عنصرين من عناصر الطبيعة في شعره، فمثلاً ربط بين الخزامى والأقاحي نجد يربط بين البان والرندي، والبان: "ضرب من الشجر واحدتها بانه وقيل: هو شجر يطول وينمو في استواء مثل نبات الأثل، ليس لخشبه صلابة، تتصف بطراوتها وتفوح منها رائحة الطيب، وهي مستوية لذا شبه بها الشعراء الجارية الناعمة فقيل: كأنها بانه، وكأنها غصن بان".⁽⁷¹⁾ أما الرندي فهو الأس، ووحدته رندة، وقيل: هو العود الذي تتبخر به، وهو شجر من أشجار البادية طيب الرائحة يستاك به، وله حب يسمى الغار. وقد رجع الرضي إلى هذه الثنائية في قوله من (الطويل):⁽⁷²⁾

تزود من الماء النفاخ فلن تسرى بوادي الغضا ماء نقاخا ولا بردا

وتل من نسيم الرند والبان نفحة فهبهاوات واد ينبت البان والرندا

يتضمن هذان البيتان – على المستوى العام- دعوة للتفاعل مع الطبيعة من خلال التزود بما تنتجه من جمال، أما على المستوى الفردي فنجد الشاعر يظهر أثر الغربة في نفسه وكيف تفعل فعلها في تأزيم ذاته فيشعر أن لا مكان أجمل وأرق وأطيب رائحة من مكان عيشة، فيظهر غرته قبل أن يغترب، ويوصي الرضي نفسه بالتزود بالماء ومن الرائحة الطيبة لنسيم الرند والبان، فهبهاوات أن يجد مثلها في البلاد التي يروم السفر إليها. وهذا يظهر لنا الصلة الوثيقة بين الإنسان والطبيعة. فغالبا ما يذكر الرضي شوقه وحنينه للمكان الذي يجمعه بمن أحب وهو ونقرأ ذلك في قوله من (البيسيط):⁽⁷³⁾

أشم منك نسيماً لست أعرفه أظن ظمياً جرت فيك أردانا

أشبهت أضغان ذلك الحي من يمن طيباً وحسناً وأغصاناً وكتباناً

لو أستطيع لما سافتك سافنة ولا جنك فتى رنداً ولا باناً

يعلل الشاعر جمال الطبيعة بأن حبيبته مرت على هذا المكان فسبغته من عطرها لتصيره بصفات ذلك الحي الذي تعيش فيه، فالإنسان في نظر الشاعر متمكن من التأثير على الطبيعة وجعلها أجمل من خلال تفاعله معها فهما يتبادلان التأثير فالإنسان الجميل يجعل ما حوله جميلاً وهذا يذكرنا بقول (إيليا أبو ماضي):⁽⁷⁴⁾

أيهذا الشاكي وما بك داء كن جميلاً تر الوجود جميلاً

ومن الملاحظ إلحاح الرضي على حاسة الشم، فهو بشاعريته الفذة يحاول التلاعب بعناصر الطبيعة، من خلال تلاعبه بطبائع المخلوقات، فالصبر على سبيل المثال هو "عصارة شجر شديد المرارة، واحدته صبره وجمعه صبور.⁽⁷⁵⁾ وهو غالباً ما يأتي في الشعر للتعبير عن ألم الحياة، لكن الرضي يحاول معالجة ذلك الألم بتغيير صفات هذا النوع من النبات ونلاحظ ذلك في قوله من (الطويل):⁽⁷⁶⁾

ولو نفضت تلك الثنيات بردها على الصبر الممرور كاد يطيب

تظهر محاولات تأثيرات الإنسان على الطبيعة من خلال ما يتوقعه الشاعر من فعل تغيير لريق حبيبته في الطبيعة، إذ على الرغم من صعوبة تغيير طبيعة نبات (الصبر) إلا أن الجميل يمتلك إمكانية جعل ما حوله جميلاً. أما إذا لم يتمكن الإنسان من التفاعل الإيجابي بينه وبين عناصر الطبيعة فإنه يكتفي بتشبيه بعض طبائع الإنسان بها، مستغلاً بوصفه شاعراً الوعي الجمعي حول نوع من النبات ليكتف معناه في رسم صورة مختزلة عن ألمه، وفي هذا الصدد نقرأ قوله من (البيسيط):⁽⁷⁷⁾

أنقل النفس من صبر إلى جزع والصبر أعود إلا إنه صبر



نجد الشاعر في هذا البيت يربط ربطاً موضوعياً بين صفة النبات وما اشتق من للتعبير عن مرارة الحياة مستغلاً طاقة اللغة التعبيرية، فعلى الرغم من تعود المرارة إلا أنها تبقى مرارة ولا تتغير، علماً أن في البيت نسفاً مضمراً يحدث على مجابهة مرارة الحياة وليس التعود عليه مما يمنحنا القول بأن في هذا البيت دعوة إلى الثورة ضد الظلم، المعبر عنه بالمرارة التي شبهها بمرارة نبات الصير. ولم يلجأ الشاعر إلى هذا النبات فقط إذ لجأ إلى ما هو أكثر مرارة منه وهو نبات الحنظل، فهو "الشجر المر، واحدته حنظلة، والحنظل شجر، وهو الحمظل والميم فيه مبدلة عن نون"⁽⁷⁸⁾ ولم يكن الرضي أول من رجع إلى هذا العنصر من عناصر الطبيعة، فهو قديم في الشعر ويمكننا تأكيد ذلك من خلال قول امرئ القيس:

كأني غداة البين يوم ترحلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

فكما عبر امرئ القيس عن ألمه الذي زرعه فيه فراق الأحبة، نجد الرضي يعبر عن ذلك الألم بقوله من (الكامل):⁽⁷⁹⁾

إني غررت من الهوى، فشربتة لم أدر أن عقيب شرابي حنظل

يظهر الرضي حالة الأسى التي يمر بها نتيجة العشق الذي شربه فاغتر بحلاوته، فلا يدرك في خلدته إن هذا العشق يرجع عليه بالأهات والمآسي نتيجة فراق المحبوب أو صده عنه، فشبّه الرضي مرارة الفراق والصدود بمرارة نبات الحنظل، تلك المرارة التي لا تتمكن أية حلاوة من التأثير عليها، وفي هذا المعنى وبعد تكليفه بمهمة صعبة، يقول الشريف الرضي من (الكامل):⁽⁸⁰⁾

ما كنت أجرع نطفة معسولة طوى المنى، وإنأوها من حنظل

نلاحظ أن جسامته المهمة الملقاة على عاتق الرضي وعلى الرغم من شرف التكليف بها، نراه يصفها بنطفة العسل موضوعة في إناء من الحنظل، فاتكأ الرضي من خلال المقابلة بين نطفة من عسل المعروف بالحلاوة بإناء مصنوع من الحنظل، فلا فائدة مرجوة من قطرة عسل في إناء من حنظل.

أما عندما يريد الرضي الحديث عن المكانة الكبيرة فإنه يرجع إلى جنس من النبات يضم تحته أنواعاً كثيرة تتصف بصفة تميزها عن غيرها، ومن ذلك الدوح والسرحة. "والدوح أو أذواح، واحدته دوحة: وهي كل شجرة عظيمة متسعة من أي شجر كانت"⁽⁸¹⁾ فالدوح ليس اسم علم لنبات بعينه إنما صفة لكل شجرة ضخمة، ويرجع الرضي إلى الدوح ومما قاله راجعاً إلى الدوح من قصيدة عاتب بها الطائع لدين الله من (الكامل):⁽⁸²⁾

لي مثل ملكك لو أطعت تقتعي وذوو العمائم من ذوي التيجان

ولعل حالي أن يصير إلى على فالدوح منبته من القضببان

يربط الرضي في هذين البيتين بين المكانة السياسية والمكان الدينية، ويجعلهما بالأهمية نفسها، فأصحاب العمائم الذين يمثلون الدين لا يختلفون في المكانة عن أصحاب التيجان الذين يمثلون السياسة، علماً أن كلاهما من أصول بسيطة ثم كبروا بعد ذلك، وقد أفاد الرضي من صفة من صفات الشجر الضخم (أي شجر) بأن بدايته كان من عود صغير لكنه كبر، وهنا يعرض الرضي بصاحبه، مضمراً القول بأنه أصوله بسيطة، أما عن الرضي نفسه فلا يخفي على أحد نسبه العريق الذي يعود إلى آل البيت عليهم السلام. أما الجنس الثاني من مجموعات الأشجار أي السرح فهو "كل شجر لا شوك فيه واحدته سرحة"⁽⁸³⁾ بمعنى أن السرح ليس اسم علم لشجرة ما، وإنما يطلق هذا الاسم على مجموعة من الأنواع تتصف بصفات متقاربة. وكان الرضي على علاقة طيبة مع ملك قوام الدين فقال بمدحه من (مجزوء الرمل):⁽⁸⁴⁾

أنعمي يا سرحة الحي وإن كنت سحيقة

أتمنى لك أن تبقي على النأي وريقة

ثم حرم واشيك أن ننوقه

يظهر الرضي محبة خاصة للملك قوام الدين فقال هذه الأبيات من قصيدة خصها بمدحه، ولعل الرضي يخاطب الملك في هذه الأبيات ملقى التحية عليه ومشبهها إياه بالسرح الذي يمتاز بكبر حجمه وعلوه، فضخامة هذا الشجر وعلوه تعطي دلالة واضحة لعلو الممدوح وكبر شأنه، متمنياً له صباحات منعمة بالخير، وإن يبقى ظله وارفاً على الشاعر بالرغم من البعد وكثرة الواشين الذين يترصبون لإنهاء هذه المودة. فالرضي يطمح إلى أن يستظل بظل الممدوح، لكنه في موقع آخر يعاتب من يجرمه من هذا الظل، ونقرأ ذلك في قوله متغزلاً من (مجزوء الكامل):⁽⁸⁵⁾

يا سرحة بالقاع لم يبيل بغير دمي تراها

ممنوعة، لا ظلها يدنو ألي، ولا جناها

شبه الرضي حبيبه بالسرح الوارف الظل من خلال مناداتها بذلك في استعارة تصريحية حذف فيها اسم الحبيبة وأبقى المشبه به. وقد اعتاد الرضي على ظلم الحبيبة له لأن تراب هذه السرحة لم يرو إلا من دم الشاعر. وفي هذين البيتين إشارة إلى أن



الحبيبة هنا ليست امرأة، وإنما هي أمة بكاملها، إذ لا تعيش هذه الأمة من دماء تسيل من آل البيت، وتحديدًا الإشارة إلى دم الحسين عليه السلام. وإن هناك من منع اتصال المؤمنين بهذه الأمة على الرغم من قيامها على دمائهم فهم أول من يضحى وآخر من يستفيد.

في ختام هذا البحث وجدنا أن الرضي كثير الرجوع إلى عناصر الطبيعة الجامدة ناهلاً من صفاتها صوراً شعرية وممراً من خلال تلك الصفات أنساقاً مضمرة ترصد الصراع بين الخير والشر والطبائع الإجتماعية الفاسية ومدى ما يتعرض له الخيرون في هذه الحياة من الظلم والإهمال، مما يجعلنا نؤكد أن "تأمل التراث الذي خلفه الشريف الرضي يدل على أنه لم يكن شاعراً من شعراء هذه الأمة فحسب، إنما كان موسوعة ثقافية وعت وتمثلت كل معطيات وانجازات الحياة الفكرية والأدبية في القرن الرابع الهجري بما فيها من جدل عقلي، ونثر فني وشعر، ونقد أدبي ولذا فليس غريباً أن يذهب النقاد إلى أن الشريف كان واحداً من أكثر شعراء عصره ثقافة"⁽⁸⁶⁾ فهذا ما لمسنا في شعره ونحن نقراً مرجعياته للطبيعة الجامدة.

الهوامش

- (1) ينظر : الرحلة في أدب أبي العلاء المعري ، ماجد حميد فرج ، رسالة ماجستير : 7
- (2) ينظر : مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، تر: د.سيذا قاسم ، مج: الف البلاغة والمقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة /6ع، 1986م : 62
- (3) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويعي الأفرقي (ت: 711هـ)، دار صادر، ط4، بيروت، 1414 هـ : مادة صحر وفوز
- (4) ديوان الشريف الرضي، تح: محمود مصطفى حلاوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999م : 198 / 2
- (5) ينظر : م . ن . ن : 65 / 1 ، 140 / 1
- (6) ينظر : م . ن . ن : 66 / 1 ، 89 / 1 ، 138 / 1
- (7) م . ن . ن : 146 / 2
- (8) م . ن . ن : 311 / 2
- (9) م . ن . ن : 317
- (10) ينظر : م . ن . ن : الصحراء : 343 / 1 ، البيداء : 65 / 1 ، 140 / 1 ، 110 / 2 ، 149 / 2 ، 323 / 2 ، 427 / 2 ، الفيافي : 66 / 1 ، 110 / 2 ، 491 / 2 ، الفلا : 89 / 1 ، 16 / 2 ، 194 / 2 ، 221 / 1 ، 319 / 2 ، 377 / 2 ، 443 / 2 ، المفازة : 138 / 1 ، 520 / 1 ، 46 / 2 ، 179 / 2 ، 311 / 2 ، المومة : 181 / 1 ، 491 / 2 ، الديامي : 219 / 1 ، الملا : 31 / 2 ، المهامة : 110 / 2 ، 113 / 2 ، 289 / 2 .
- (11) ينظر : لسان العرب ، مادة : روح ، 1608 / 1 .
- (12) ينظر : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، الإمام زكريا بن محمد القزويني ، دار إحياء التراث العربي ، القاهرة ، د . ت : 281 ، / لسان العرب مادة : دبر ، 1223 / 1 .
- (13) ديوان الشريف الرضي : 431 / 1
- (14) م . ن . ن : 93 / 2
- (15) ينظر : م . ن . ن : 36 / 1 ، 101 / 1 ، 105 / 1 ، 141 / 1 ، 176 / 1 ، 182 / 1 ، 316 / 1 ، 431 / 1 ، 472 / 1 ، 70 / 2 ، 93 / 2 ، 104 / 2 ، 142 - 141 / 2 ، 231 / 2 ، 287 / 2 ، 322 / 2 ، 363 / 2 ، 405 / 2 ، 441 / 2
- (16) لسان العرب : مادة برق 471 / 1
- (17) ديوان الشريف الرضي : 335 / 2
- (18) م . ن . ن : 441 / 2
- (19) ديوان الشريف الرضي : 38 / 2
- (20) ينظر : م . ن . ن : 140 / 1 ، 219 / 1 ، 355 / 1 ، 397 / 1 ، 30 / 2 ، 38 / 2 ، 59 / 2 ، 68 / 2 ، 71 / 2 ، 79 / 2 ، 86 / 2 ، 142 / 2 ، 156 / 2 ، 173 / 2 ، 200 / 2 ، 247 / 2 ، 252 / 2 ، 274 / 2 ، 307 / 2 ، 335 / 2 ، 441 / 2 ، 465
- (21) م . ن . ن : 1 / 2
- (22) م . ن . ن : 375 / 2



- (23) ينظر : م . ن : 1 / 461 ، 1 / 519-520 ، 1 / 520 ، 2 / 11 ، 2 / 37 ، 2 / 50 ، 2 / 91 ، 2 / 102 ، 2 / 114 ، 2 / 116 ، 2 / 174 ، 2 / 252 ، 2 / 266 ، 2 / 313 ، 2 / 314 ، 2 / 337 ، 2 / 375 ، 2 / 409-410 ، 2 / 463 ، 2 / 507 ، 2 / 485
- (24) م . ن : 1 / 102
- (25) م . ن : 2 / 325
- (26) ينظر : م . ن : 1 / 102 ، 1 / 130 ، 1 / 136 ، 1 / 139 ، 1 / 141 ، 1 / 180 ، 1 / 185 ، 1 / 244 ، 1 / 256 ، 2 / 10 ، 2 / 38 ، 2 / 49 ، 2 / 109 ، 2 / 112 ، 2 / 223 ، 2 / 284 ، 2 / 296 ، 2 / 325 ، 2 / 327 ، 2 / 354 ، 2 / 396 ، 2 / 433
- (27) م . ن : 1 / 117
- (28) م . ن : 2 / 55
- (29) ينظر : م . ن : 1 / 189 ، 1 / 232 ، 1 / 233 ، 1 / 323 ، 1 / 338 ، 1 / 419 ، 1 / 532 ، 1 / 568 ، 1 / 579 ، 1 / 654 ، 2 / 17 ، 2 / 20 ، 2 / 48 ، 2 / 49 ، 2 / 50 ، 2 / 75 ، 2 / 111 ، 2 / 190 ، 2 / 201 ، 2 / 252 ، 2 / 266 ، 2 / 271 ، 2 / 285 ، 2 / 296-295 ، 2 / 342 ، 2 / 457 ، 2 / 507
- (30) لسان العرب : مادة : هضض ، 2 : 4136 .
- (31) م . ن : مادة هضض : 2 / 4136
- (32) ديوان الشريف الرضي : 1 / 148
- (33) م . ن : 1 / 150
- (34) ينظر : م . ن : 1 / 104 ، 1 / 128 ، 1 / 148 ، 1 / 150 ، 2 / 226
- (35) لسان العرب : مادة مطر
- (36) ديوان الشريف الرضي : 1 / 338
- (37) ينظر : م . ن : 1 / 151 ، 1 / 177 ، 1 / 336 ، 1 / 388 ، 1 / 573 ، 2 / 36 ، 2 / 88
- (38) م . ن : 1 / 620
- (39) م . ن : 2 / 43
- * أريق : بلدة بنواحي خوزستان .
- (40) ديوان الشريف الرضي : 2 / 89
- (41) م . ن : 2 / 111
- (42) ينظر : م . ن : 1 / 195 ، 1 / 196 ، 1 / 620 ، 2 / 43 ، 2 / 47 ، 2 / 49 ، 2 / 58 ، 2 / 89 ، 2 / 110 ، 2 / 111 ، 2 / 167 ، 2 / 178 ، 2 / 250 ، 2 / 347 ، 2 / 350 ، 2 / 358 ، 2 / 358
- (43) م . ن : 1 / 532
- (44) م . ن : 568
- (45) م . ن : 2 / 190
- (46) لسان العرب : مادة : جبل ، 1 / 524 .
- (47) ديوان الشريف الرضي : 1 / 298
- (48) م . ن : 2 / 115
- (49) م . ن : 2 / 288
- (50) م . ن : 1 / 425
- (51) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب ، اعداد : كوكب دياب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1421هـ ، 2001م / 244 .
- (52) م . ن : 156 .
- (53) ديوان الشريف الرضي : 1 / 96
- (54) م . ن : 1 / 323
- (55) ديوان الشريف الرضي : 2 / 360
- (56) ينظر : م . ن : 1 / 96 ، 1 / 323 ، 2 / 326 ، 2 / 348 ، 2 / 360
- (57) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب / 244 .
- (58) ديوان الشريف الرضي : 1 / 163



- (59) م . ن : 242 / 2
(60) ينظر : المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب : 50.
(61) م . ن : 140.
(62) ديوان الشريف الرضي : 431 / 1
(63) م . ن : 70 / 2
(64) ينظر : م . ن : 181/1، 431 / 1، 39/2، 70 / 2، 379 / 2، 447 / 2، 473 / 2
(65) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب : 26
(66) م . ن : 84
(67) ديوان الشريف الرضي : 243 / 1
(68) م . ن : 314 / 1
(69) م . ن : 341 / 2
(70) ينظر : م . ن : 243 / 1، 305 / 1، 55 / 2، 157 / 2، 503 / 2
(71) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب / 32.
(72) ديوان الشريف الرضي : 439 / 1
(73) م . ن : 405 / 2
(74) ديوان إيليا أبو ماض ، دار العودة ، بيروت ، (ب . ت) : 82
(75) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب / 142
(76) ديوان الشريف الرضي : 247 / 1
(77) م . ن : 551 / 1
(78) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب : 78-79.
(79) ديوان الشرسف الرضي : 136 / 2
(80) م . ن : 100 / 2
(81) ينظر : المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب / 96.
(82) ديوان الشريف الرضي : 446 / 2
(83) المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب / 118
(84) ديوان الشريف الرضي : 42 / 2
(85) م . ن : 485 / 2
(86) منهج الشريف الرضي في حقائق التأويل ، سلوى خضير بوهان القرشي ، كلية الدراسات الإسلامية ، جامعة الكوفة ، 1427 هـ ، 2006 م / 26.

المصادر

1. ديوان الشريف الرضي، تح: محمود مصطفى حلوي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1999م.
2. الرحلة في أدب أبي العلاء المعري ، ماجد حميد فرج ، رسالة ماجستير،
3. عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، الإمام زكريا بن محمد القزويني ، دار إحياء التراث العربي ، القاهرة ، د . ت .
4. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفرقي (ت: 711هـ)، دار صادر، ط4، بيروت، 1414 هـ .
5. مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ، تر: دبسيزا قاسم ، مج: الف البلاغة والمقارنة ، الجامعة الأمريكية ، القاهرة / 6ع، 1986م .
6. المعجم المفصل في الأشجار والنباتات في لسان العرب ، اعداد : كوكب دياب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1421 هـ ، 2001م .
7. منهج الشريف الرضي في حقائق التأويل ، رسالة ماجستير، سلوى خضير برهان القرشي ، كلية الدراسات الإسلامية ، جامعة الكوفة ، 1427 هـ ، 2006م .