وزارة التعليم العالي والبحث
العلمي
جامعة البصرة
كلية التربية / للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

مفردات الماء في الشعر العباسي (٢٠٠ هـ - ٣٥٠ هـ) دراسة موضوعية فنية

رسالة تقدم بها
علي غانم فلي الفنداوي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة البصرة
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها .

بإشراف
الدكتورة نهلة محمد حسن

٢٠١٣ م

١٤٣٤ هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

الأنبياء: ٣٠

الإهداء

إلى الَّذِينَ أَذْهَبَ اللَّهُ عَنْهُمْ الرِّجْسَ

وَطَهَّرَهُمْ تَطْهِيراً

إِلَى الَّذِينَ مَرَّبَّيَانِي صَغِيراً

الشكر والعرفان

أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذتي الدكتورة (نهلة محمد حسن)؛ لكرمها عليّ بكثير من توجيهاتها السديدة، ونصائحها المفيدة في سبيل إخراج هذه الرسالة بهذا الشكل. وأتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذتي في السنة التحضيرية، وإلى رئاسة قسم اللغة العربية في كلية التربية، داعياً لهم بالصحة والعمر والمديد.

وشكري وامتناني إلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة، ذاكراً منهم الأخ حسن عبود، والأخ علي صادق جعفر، والأخ محمد أحمد محمود، والأخ محمد عبد الرضا ماهود، والأخ موفق مجيد ليلو، فجزاهم الله عني أفضل الجزاء.

والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين.

المحتويات

رقم الصفحة	اسم الموضوع
٢-١	المقدمة
١١-٣	التمهيد: الماء في الشعر العربي
١٠٨-١٤	الباب الأول : الدراسة الموضوعية
٥٦-١٤	الفصل الأول: المطر والسحاب ومفرداتهما
٣٦-١٤	المبحث الأول: المطر ومفرداته -
٥٦-٣٧	المبحث الثاني: السحاب ومفرداته
٨٤-٥٨	الفصل الثاني: الأنهار والبحار والبرك
٧٠-٥٨	المبحث الأول: الأنهار
٧٩-٧١	المبحث الثاني: البحار
٨٤-٨٠	المبحث الثالث: البرك
١٠٨-٨٦	الفصل الثالث: الآبار والسيول والتلجيات
٩٦-٨٦	المبحث الأول: الآبار
١٠٢-٩٧	المبحث الثاني: السيول
١٠٨-١٠٣	المبحث الثالث: التلجيات
١٩٤-١١١	الباب الثاني: الدراسة الفنية
١٣٦-١١١	الفصل الأول: اللغة الشعرية
١٢٣-١١٤	المبحث الأول: الاقتباس والتضمين
١١٩-١١٤	الاقتباس
١٢٣-١١٩	التضمين
١٣٦-١٢٤	المبحث الثاني: الأساليب اللغوية
١٢٧-١٢٤	أسلوب التقديم والتأخير
١٢٩-١٢٧	أسلوب الشرط
١٣١-١٣٠	أسلوب الاستفهام
١٣٣-١٣٢	أسلوب النداء
١٣٤-١٣٣	أسلوب النهي

١٣٦-١٣٥	أسلوب النفي
١٦٤-١٣٨	الفصل الثاني: الصورة الشعرية
١٥٠-١٤١	المبحث الأول: التشبيه
١٥٩-١٥١	المبحث الثاني: الاستعارة
١٦٤-١٦٠	المبحث الثالث: الكناية
١٩٤-١٦٦	الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية
١٨٠-١٦٧	المبحث الأول: الموسيقى الخارجية
١٧٦-١٦٧	أ. الوزن
١٨٠-١٧٦	ب. القافية
١٩٤-١٨١	المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية
١٨٥-١٨١	الجناس
١٩٠-١٨٥	التكرار
١٨٨-١٨٦	أ. تكرار الأصوات
١٩٠-١٨٨	ب. تكرار الكلمات
١٩٢-١٩٠	التضاد
١٩٤-١٩٢	التصریح
١٩٨-١٩٦	الخاتمة
٢١٤-٢٠٠	قائمة المصادر
A-B	الملخص باللغة الإنكليزية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي جعل من الماء كل شيء حي، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين.
أما بعد ..

فإنَّ العصر العباسي كان زاخراً بالألوان الثقافية ومرتعاً بأسباب المعرفة، فقد تأثر الشعراء بالتطور الحضاري الذي أدى إلى أن تختلف صورة الطبيعة عندهم عامة والمائيات خاصة ، ولعدم وجود دراسة مختصة بهذه الظاهرة ضمن الحقبة المدروسة، إذ إن ما ذكر حولها جاء ضمن ما كُتب عن الطبيعة في الشعر العربي.

من هنا جاء موضوع رسالتي حاملاً عنواناً (مفردات الماء في الشعر العباسي) ونظراً؛ لسعة هذه الحقبة الزمنية وكثرة الشعراء فيها، وقع اختياري على نخبة من الشعراء هم: (أبو تمام(ت ٢٣١هـ)، وعلي بن الجهم(ت ٢٤٩هـ)، وابن الرومي(ت ٢٨٣هـ) والبحتري(ت ٢٨٤هـ)، وابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) ، والصنوبري(ت ٣٣٤هـ) لكثرة توظيفهم لمفردات الماء في شعرهم.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون مقسماً على بابين وخاتمة، يسبقهما مقدمة تمهيد تناولت فيه الماء في الشعر العربي.

أمَّا الباب الأول فقد تطرقت فيه إلى(الدراسة الموضوعية)، وقد تضمن هذا الباب ثلاثة فصول، الفصل الأول احتوى مبحثين، الأول(المطر ومفرداته)، والثاني(السحاب ومفرداته).

أما الفصل الثاني فقد ضم ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل (الأنهار)، والمبحث الثاني (البحار)، والمبحث الثالث (البرك).

أمَّا الفصل الثالث فقد ضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأول (الآبار)، والمبحث الثاني (السيول)، والمبحث الثالث (التلجيات).

أمَّا الباب الثاني فقد خُصص (لِلدراسة الفنية)، وقد قُسم هذا الباب على ثلاثة فصول، الفصل الأول (اللغة الشعرية)، وقد احتوى هذا الفصل على مبحثين، المبحث الأول (الاقْتباس والتضمين)، والمبحث الثاني (الأساليب اللغوية).

أمّا الفصل الثاني فقد تطرقت فيه إلى (الصورة الشعرية)، وقد احتوى هذا الفصل على ثلاثة مباحث، المبحث الأول (التشبيه)، والمبحث الثاني (الاستعارة)، والمبحث الثالث (الكناية).

في حين تضمن الفصل الثالث (موسيقى الشعر)، وقد ضم هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول (الموسيقى الخارجية)، والمبحث الثاني (الموسيقى الداخلية). وفي الخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصلت إليها.

أما المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث، فقد توزعت بالدرجة الأولى على دواوين الشعراء المذكورين آنفاً على أنها الرافد الأساس في هذه الدراسة، كما أفاد من المعاجم اللغوية وكتب التفسير وكتب النقد والبلاغة والنحو، فضلاً عن الأطاريح والرسائل الجامعية، وبعض الدوريات.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الماء رسالة الماجستير الموسومة بـ(رمزية الماء في شعر السياب) للباحث مولود محمد زايد.

وأخيراً لا يسعني إلا أن أحمد الله ﷻ الذي نل الصعاب أمامي، وأن أصلي على خير خلقه محمد وآله الطيبين الطاهرين.

الماء في الشعر العربي

أَصْلُ الْمَاءِ مَأْخُودٌ مِنْ (مَوْه)، فَأُبْدِلَتْ الهمزةُ في (الماء) من الهاءِ ^(١)، بدلالة قولهم في جَمْعِهِ: أَمْوَاءٌ وَمِيَاءٌ، وَفِي تَصْغِيرِهِ: مَوْيَةٌ ^(٢). و"يقال: مَوْهَتْ الشَّيْءَ، كَأَنَّكَ سَقَيْتَهُ الْمَاءَ" ^(٣). وَمَاهَتِ السَّفِينَةُ: دَخَلَ فِيهَا الْمَاءُ. وَسِرْجٌ مَمَّوَةٌ مَطْلِيٌّ بِالذَّهَبِ أَوْ الْفِضَّةِ، وَمَا أَحْسَنَ مَوْهَةً وَجْهَهُ، أَيْ تَرَفَّرَقَ مَاءَ الشَّبَابِ فِيهِ ^(٤).

أما في الاصطلاح فهو "جسم رقيق مائع به حياة كل نام" ^(٥). لقد عاش الإنسان حياته وسط الطبيعة منذ القدم، فاهتم بها اهتماماً كبيراً، وعرف الماء عنصراً من عناصرها الفعالة، فشغله كثيراً لما له من ضرورة في حياة الموجودات وحياة الإنسان نفسه، فهو يدخل في دائرة القداسة حيناً والرهبنة حيناً آخر ^(٦).

إن حياة الإنسان العربي قبل الإسلام اتسمت بالقسوة والصعوبة؛ إذ عرف عن العرب في الجاهلية كثرة سفرهم وترحالهم بحثاً عن الماء والكأ، وكانوا يحطون عصا ترحالهم متى ما وجدوا مصادر المياه من آبار وعيون ونبابيع، وعند جفافها يرتحلون إلى غيرها، وهكذا يستمرون بالتنقل والارتحال من مكان إلى آخر. وهو ما جعل أحد الباحثين يعزو حب العرب للماء وتقديسهم له وذكره في أشعارهم إلى نوع من التعويض، نظراً لندرته في شبه جزيرة العرب ^(٧).

وقد اهتم العرب قبل الإسلام بمعرفة الأنواء اهتماماً بالغاً جاء موافقاً لما اعتقدته من أثر تلك الأنواء على حياتهم حيث ظنوا أنها تضر وتنفع، فراحوا يتربقون أوقات هبوب الرياح وظهور السحاب ونزول المطر، وما لطلوع الكواكب وسقوطها من أثر على عناصر المناخ من رياح وسحاب ومطر ورطوبة وحرارة، وما لتغير تلك العناصر من أثر على حياتهم وسعة عيشهم وشظفه مما جعل منها حالة مترقبة لدى القوم، فكانوا في الجاهلية إذا سقط نجم أو

(١) ينظر: العين مادة (ماء): ٤٢٣/٨، والصحاح مادة (موه): ٢٢٥٠/٦.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (موه): ٥٤٣/١٣.

(٣) مقاييس اللغة مادة (موه): ٢٨٦/٥.

(٤) ينظر: أساس البلاغة مادة (موه): ٢٣٣/٢-٢٣٤.

(٥) الكليات: ٣٠٤/٤.

(٦) ينظر دراسات في الشعر الحديث: ١٣٨.

(٧) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: ١٤٧.

طلع آخر قالوا لا بد من أن يكون عند ذلك مطر أو رياح، فينسبون كل غيث يكون لنجم، فراحوا ينسبون ما أصابهم من مطر إلى نجوم معلومة حتى قالوا لولا نوء الجبهة لم يكن للعرب وابلٌ^(١).

ولاشك أن العربي قد مهر تتبّع أوقات نزول الغيث ومعرفتها؛ لأن علاقة تقديره له ومواقع نزوله مسألة حياة أو موت، "ويندر أن نجد شاعراً كبيراً في الجاهلية لم يتعرض لظاهرة المطر، ولم يشعر أمامها بالرهبة والاحتواء، وفي بعض الأحيان بالقداسة"^(٢)؛ لذلك اتخذ المطر في ذهنه صورة المغيث من الهلاك فسماه غيثاً وصورة أصل الحياة فسماه حياً وصورة المنجي من العذاب فسماه رحمة^(٣).

ومن غريب أفعال العرب التي يقومون بها ويعدون لها أسباب السقيا، إنهم "كانوا إذا استمطروا عمدوا إلى السَّلْعِ والعُشْرِ فعدوها في أذنانِ البقر وأضرموا فيها النار واصعدوها في جبل وعر، وتبعوها يدعون الله عز وجل ويستسقون"^(٤).

وكان الدعاء بسقيا ديار الحبيب من معاني الحب والاشتياق؛ إذ يقول امرؤ القيس^(٥):

سَقَى دَارَ هِنْدٍ حَيْثُ شَطَّتْ بِهَا النَّوَى   أَحَمَّ الدُّرَا دَانِي الرَّيَابِ ثَخِينُ

أو رسم صورة المطر وهو يتساقط على قبر الميت ، كقول النابغة الذبياني^(٦) :

سَقَى الْغَيْثُ قَبْرًا بَيْنَ بُصْرَى وَجَاسِمٍ   بَغَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ ، قَطْرٌ وَوَابِلُ
وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِسْكَكَ وَعَنْبَرُ   عَلَى مُنْتَهَاهُ ، دِيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلُ

وللمرأة نصيبٌ في شعرهم؛ إذ وصفو مشيتها بالسحابة المتتدة المنسابة، كقول

الأعشى^(٧):

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا   مَرُّ السَّحَابَةِ لِأَرِيْتِ وَلَا عَجَلُ

(١) ينظر: الأنواء في مواسم العرب : ٦٢ .

(٢) دراسات في الشعر الحديث : ١٤٠، وينظر: رمزية الماء في شعر السياب(رسالة ماجستير):٣.

(٣) ينظر: المطر في الشعر الجاهلي : ٣٣ .

(٤) الأزمنة والأمكنة : ١٢٣/٢ . السَّلْع: نبات، وقيل شجر مر، العُشْر: شجر له صمغ، وفيه إحراق مثل القطن يقتدح به.

(٥) ديوان امرؤ القيس : ٢٨٢ ، الأحم: الأسود من السحاب ، ثخين: الماء المتظاهر .

(٦) ديوان النابغة : ٩٠ ، بصرى وجاسم : موضعان بالشام ، منتهاه : أي قبره .

(٧) ديوان الأعشى الكبير : ٥٥ .

ارتباط المرأة بالمطر من خلال استعمال رضاها وريقها لدى الشعراء كأنه "معادل موضوعي لفكرة المطر التي يشتاقون إليها، ويستخدمون وصف الريق وسيلة للتعبير عن الرغبة في استقبال المطر بحيث تخفي المرأة ويبرز المطر، أو تتحوّل المرأة إلى سحابة سجمة منجبة للخصب والخير والصفاء"^(١).

ولهذا نجد أن الشاعر "يعتقد أن في المرأة قوة سحرية خيرة تؤثر في الروح والجسد معاً، وهو يقرنها دائماً بالطبيعة ويراها خلالها"^(٢).

كذلك قرن الشاعر العربي المطر بالفرس وحمار الوحش والنعامة والعقاب والقطا والضب والذئب في كثير من الصور الجميلة، وقد "وقف لبيد وهو يعرض قضية الثور والمطر والصيد في أكثر من قصيدة، ولكنه كان يعطي حق الانتصار للثور على المعوقات الحياتية التي تتمثل بكلاب الصيد"^(٣). وفي ذلك يقول لبيد^(٤):

كَأَخْسِ نَاشِطٍ حَادَتْ عَلَيْهِ   بِيْرُقَةٍ وَاحِفٍ إِحْدَى اللَّيَالِي
فَجَالَ وَلَمْ يَبْخَلْ جُبْنًا وَلَكِنْ   تَعَرَّضُ ذِي الْحَفِيزَةِ لِلْقَتَالِ

وهذه المعركة هي صراع من أجل البقاء لكل من الإنسان والحيوان "وفي كل هذا سيكون المطر مع الحيوان وضده، فهو معه لأنه يطهره وينذره، وهو ضده لأنه لن يحميه من المعركة القادمة، فهي ضرورة حتمية ومع هذا أن طبيعة المجتمع افتراضية، وأنه لابد من الدخول معها في صراع عنيف لتستمر الحياة"^(٥).

فإذا كان الشاعر قد جعل من المطر سبباً في انبعاث الحياة وقهر الجذب، فإنه رأى فيه "صورة الدمار والهلاك والانتقام، فالمطر ينسكب كأفواه القرب فيكون سيولاً عارمة تجرف الطلل، وتغرق ساكنيه وتمحو الديار وتخربها، وتزرع في الأرض أشباح الموت"^(٦).

وحين جاء الإسلامُ وغمرَ فيض النبوة الصحراء العربية، أولى أهمية للمطر واستعمل القرآن الكريم صوراً للمطر والسحاب استعمالاً واسعاً ودقيقاً، فهو حياة الكائنات واصل الموجودات، ومنه خلق الله كل شيء، فهو الرحمة والغيث والطهر والبركة، ومن الآيات التي

(١) المطر في الشعر الجاهلي : ١٨١.

(٢) ديوان الشعر العربي : ٢٣.

(٣) دراسات في الشعر الحديث : ١٤١.

(٤) ديوان لبيد : ١٠٥-١٠٦، الأخنس: ثور الوحش، فجال: فر.

(٥) المصدر نفسه : ١٤٢.

(٦) المطر في الشعر الجاهلي : ١٣٣-١٣٤.

أشارت إلى ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾^(١)، وقوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا﴾^(٢).

وأبطل الدين الإسلامي الأفعال والمعتقدات الجاهلية التي لجأ إليها الناس عند طلب السقيا ك (نار الاستمطار)، وأحل محلها صلاة الاستقصاء، وجعلها الوسيلة التي يفرع إليها المسلمون إذا نزل بهم ضيق من قحط وجذب، وجفاف وهلاك للأموال.

وكان الرسول (ﷺ) يدعو للمسلمين أيام القحط وانحباس المطر قائلاً: "اللهم أسقنا غيثاً مغيثاً، هنيئاً مرثياً، غداً مجلاً سحاً عاماً، طيباً دائماً، اللهم أسقنا الغيث ولا تجعلنا من القانطين"^(٣). وفي استسقائه يقول عمه أبو طالب^(٤) :

وَأَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الْعَمَامُ بِوَجْهِهِ   رَبِّيعُ الْيَتَامَى عِصْمَةً لِلْأَرَامِلِ

وسار شعراء العصر الإسلامي على نهج الشعراء الجاهليين، وقلدوهم في النظرة إلى الطبيعة ومظاهرها، ولاسيما المطر الذي أهتموا به، وكثيراً ما نجدهم يدعون بسقيا ديار المحبوبة أو سقيا قبور الأحبة، كقول متمم بن نويرة^(٥) :

سَقَى اللهُ أَرْضاً حَلَّهَا قَبْرِ مَالِكٍ   ذَهَابِ الْغَوَادِي الْمَدَجَنَاتِ فَامرَعَا

وكذلك ربط الشعراء بين المطر والمرأة، فشبهوا ريقها العذب بالخمرة الممتزجة بعذوية المطر كقول الحطيئة^(٦):

إِذَا ذِقْتَ فَاهَا ذِقْتَ طَعْمَ مُدَامَةٍ   بِنِطْفَةٍ جَوْنٍ سَالَ مِنْهُ الْأَبَاطِحُ

وهي صورة موروثية عن الشعراء الجاهليين، وأن ارتباط المرأة بصورة المطر الذي ينتج عنه إحياء الطبيعة ما هو إلا رمز للحياة وديمومتها وجمالها، فكأن الشاعر لا يريد أن يتغزل في الإنسان، وإنما يتشوق إلى استقبال بعض ماء المطر، ويتخيل ما يستطيعه هذا الماء الذي ينقح طبيعة المحبوبة المثالية^(٧).

(١) الشورى: ٢٨.

(٢) الفرقان: ٤٨، وينظر النحل: ٦٥.

(٣) دلائل النبوة للبيهقي: ١٦٠.

(٤) ديوان أبي طالب بن عبد المطلب: ٧٥.

(٥) ديوان مالك ومتمم بن نويرة: ١١٢.

(٦) ديوان الحطيئة: ١٥٢.

(٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم: ١٣٣.

أما في العصر الأموي، فانقل العربي بفضل الدين الإسلامي نقلة نوعية وحضارية في جميع جوانب الحياة^(١)، حيث فتح المسلمون الأمصارَ كالعراق وبلاد فارس ومصر والشام وغيرها، وتدفقت الأموال، وانتقل الإنسان من حياة الصحراء إلى حياة الحواضر والقصور والبساتين.

فهذه النقلة الحضارية أسهمت في تطوير شبكات الري، فنشطت الزراعة، وأوشكت النظرة إلى المطر أن يختفي منها الخوف والقداسة، لذا جاء وصف الشاعر الأموي للمطر والاستسقاء لديار المحبوبة أو للمرثي ورمسه مقلداً لمن سبقه من شعراء الجاهلية^(٢). وهذا بدا واضحاً في مقدمات قصائد كثير من الشعراء، فجميل يرى ما في المطر ما يسيء إلى ديار بثينة ويغيّر معالمها، على عكس الغيث الذي يتمناه لدارها لتنعم بالخصب والخير، بقوله^(٣):

هاجرت فؤادك للحبيبة داراً   أقوت وغيّر آيها الأمطارُ
وعفا الزرع رؤومها فكأنها   لم يغن ريعها ديارُ
فسقى ديارك حيث كنت من الندى   غيثٌ أجشٌ وديممةٌ مدرارُ

في حين يدعو مجنون ليلي للمحبة بالغيث، لتنعم ديارها بالخصب، إذ يقول^(٤):

سقى الله أرضاً أهل ليلي تحلها   وجاد عليها الغيث وهو سكبُ
ليخضر مرعاها ويخصب أهلها   وينمي بها ذلك المحل خصيبُ

أما العصر العباسي فنجد التطور الحضاري والثقافي قد انعكس على حياة الإنسان، وبدأت براعم التجديد التي أزهرت في العصر الأموي تتضح وتؤتي ثمارها^(٥).

وإذا كان الأمويون قد انتقلوا من حياة البادية إلى حياة الحاضرة إلا أنهم ظلوا يفتنون آثار الجاهليين، ويتداولون مواضيعهم، ويتطبعون بأسلوبهم من دون واقعهم الجديد، فان العباسيين قد مكن لهم التطور الزمني والعقلي والثقافي والاستقرار الفكري والسياسي من معايشة واقعهم والتعبير عنه، فتطور الشعر العباسي عامة، والوصفي منه خاصة^(٦).

(١) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ٩٢.

(٢) ينظر: الطبيعة في الشعر الأموي (رسالة ماجستير): ٦٣.

(٣) ديوان جميل بثينة: ٨٤-٨٥.

(٤) ديوان مجنون ليلي: ٤٦.

(٥) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ١٣٦.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٦.

وقد تركت الحضارة العباسية في نفوس الشعراء وعقولهم أثراً واضحاً، فالشعراء العباسيون قد رقّوا الطبيعة من حولهم، وهندسوها، وجعلوا المطرَ ظاهرةً جماليّةً وترفاً^(١)، واستحدثوا نوعاً جديداً من الشعر أطلقوا عليه اسم (المائيات)، ونوعاً آخر اسمه (التلجيات)، وبذلك ظهرت "معالم الشعر المائي واتضحت صورته بوصفه يمثل ضرباً من ضروب الشعر له خصائصه وسماته وميزاته، وله أيضاً مقوماته كشعر خاص له شعراؤه... وأفردوا له الحديث بقصائد طويلة"^(٢).

ولاشك أن الطبيعة ومظاهرها، وحياة الترف انعكست على صور الشعراء وتشبيهاتهم، وتولّدت عنها صورٌ نابغة من الخيال بناء على تلك الصور التي علقت بأذهانهم من قبل، فأفادوا من تجارب الأمم الأخرى، وتأثروا بالدراسات المنطقية والفلسفية التي شاعت في ذلك العصر، فإذا بأبي تمام يرسم لنا صورة جميلة للربيع واصفاً المطر قائلاً^(٣):

غَيْثَانِ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ   لَكَ وَجْهُهُ، وَالصَّخْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ
وَنَدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِمَمِّ الثَّرَى   خَلَّتِ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَدَّرٌ

فهذا الوصف "هو وصف تعليلي فلسفي ينفذ من الظواهر إلى العلل، ويعني بالتأمل والاستنتاج، فكأن الشاعر غدا به عالماً من علماء الكلام"^(٤).

ومال شعراء العصر إلى ظاهرة (التشخيص) منهم أبو تمام والبحتري وابن الرومي؛ إذ يقول أبو تمام^(٥) :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْقُقُ بِالنَّدَى   فَكَأَنَّهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَدَّرُ

فأبو تمام "يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة، بل نشره في جميع جوانب شعره"^(٦).

أما البحتري فقد شخص الربيع بقوله^(٧) :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاغِجًا   مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

(١) ينظر: دراسات في الشعر الحديث : ١٤٧.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري : ٣٥٩.

(٣) ديوان أبي تمام : ١٩٢/٢.

(٤) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ١٥٤.

(٥) ديوان أبي تمام : ١٩٥/٢.

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٢٣٥.

(٧) ديوان البحتري : ٢٠٩٠/٤، الغلس: ظلمة آخر الليل.

وَقَدْ نَبَّه النُّورُوزُ فِي غَلَسِ الدُّجَى   أَوَائِلَ وَرَدٍ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُقَفِّئُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّه   يَبْتُ حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مَكْنَمًا

و"يندر أن يكون هناك شاعر لم يلتفت إلى المطر من زاوية خاصة إلا أن هناك من كان التفاتهم ملحوظاً كعلي بن الجهم الذي كان بارعاً في وضع المطر في إطار الحب"^(١)، واصفاً غمامة إذ يقول^(٢):

أَتُنَّتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا وَكَأَنَّهَا   فَتَاةٌ تُرَجِّبُهَا عَجُوزٌ تَقُودُهَا
إِذَا فَارَقْتَهَا سَاعَةً وَلِهَتْ بِهَا   كَأُمَّ وَلِيدٍ غَابَ عَنْهَا وَلِيدُهَا
فَلَمَّا رَأَتْ حُرَّ النَّارِ مُتَعَفِّدًا   بِمَا زَلَّ مِنْهَا وَالرَّيِّ تَسْتَرِيدُهَا
وَأَنَّ أَقَالِيمَ الْعِرَاقِ فَقِيرَةٌ   إِلَيْهَا أَقَامَتْ بِالْعِرَاقِ تَجُودُهَا

وقد تطرَّق شعراء العصر العباسي إلى وصف الرحلات النهرية إلى ممدوحهم ولاسيما السفن التي أصبحت راحلتهم التي يجيئون البحر فيها كما كان أسلافهم يجيئون الصحراء بجمالهم، فمنهم من سار على نهج الشاعر الجاهلي في وصف الراحلة فسادت في أشعارهم الصور والتشبيهات البدوية التي نعتوا فيها سفنهم على غرار ما نعتت به الإبل والنوق.

كقول أبي الشيص في وصف السفينة ورحلته النهرية: ^(٣)

وَبَحْرِ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهِ قَطَعْتُهُ   بِمَهْنُوءَةٍ مِنْ غَيْرِ عُرٍّ وَلَا جَرَبٍ
مَلَا حَكَّةَ الْأَضْلَاعِ مَحْبُوكَةَ الْقَرَى   مُدَاخَلَةَ الدَّيَّاتِ بِالْقَارِ وَالْحَشَبِ
عَرِيضَةَ زُورِ الصِّدْرِ دِهْمَاءِ رَسَلَةٍ   سِنَادِ خَلِيعِ الرَّاسِ مَزْمُومَةُ الذَّنَبِ

ونجد بعض الشعراء قد طوروا هذا النوع من وصف الرحلات النهرية فأكثرُوا من أوصاف النهر ودققوا في وصف السفينة من حيث الشكل واللون، وأشاروا إشارة عابرة إلى بعض التشبيهات البدوية التي خلعها مَنْ سبقهم على السفن، كقول مسلم بن الوليد^(٤):

(١) دراسات في الشعر الحديث : ١٤٨.

(٢) ديوان علي بن الجهم : ٥٦-٥٧.

(٣) طبقات الشعراء ابن المعتز: ٨٣، المهنوءة: المطلية بالقطران، العُر: داء يتمتع منه وير الإبل، ملاحكة: ملتئمة، القَرَى: الظهر، الرسلة: الناقة السهلة السير، السناد: الناقة القوية، خليع الراس: لا رسن لها.

(٤) شرح ديوان صريع الغواني : ١٠٥-١٠٦-١٠٧، الجرجرة : صوت الماء ، الاذي : الموج ، مدب الموج : مضربه ، العفر: الكتبان الحمر ، موقفه الدايات : مخططة الظهر ، مرتومة النحر : بيضاء الصدر.

وَمُلْتَطِمِ الْأَمْوَاجِ يَرْمِي عُبَابُهُ
كَأَنَّ مَدَبَّ الْمَوْجِ فِي جَنَابَتِهَا
كَشَفْتُ أَهَاوِيلَ الدُّجَى عَنْ مَهْوَلِهِ
لَطَمْتُ بِخَدَيْهَا الْحَبَابَ فَأَصْبَحَتْ
بِجَرَجَرَةِ الْأَذَى لِلْعَبْرِ فَالْعَبْرِ
مَدَبُّ الصَّبَابِيِّنَ الْوَعَاثِ مِنَ الْعُفْرِ
بِجَارِيَةِ مَحْمُولَةٍ حَامِلٍ بِكْرِ
مُوقَفَةِ الدَّيَّاتِ مَرْتُومَةِ النَّخْرِ

في حين يتحدث أبو تمام عن الخشب الذي تصنع منه السفينة في قوله (١) :

حَمَلْتُ رَجَائِي إِلَيْكَ بِنْتُ حَدِيقَةٍ
حَتَّى إِذَا تَمَّتْ فَلَمْ يُعْجِزْهُ مِنْ
عَبَاءٍ لَمْ تُقَلِّحْ لِفَحْلٍ مُقْرِفٍ
أَشْلَائِهَا مَذْخُورَةَ الْمُتَلَهِّفِ

أما البحري فلم يأت بجديد في وصف الرحلات النهرية إلى ممدوحه، وإنما سار على نهج أسلافه من الشعراء العباسيين؛ إذ ساد في وصفه تشبيه السفينة بالناقة كقوله (٢) :

وَرَمَتْ بِنَا سَمْتَ الْعِرَاقِ أَيَانِقُ
مِنْ كُلِّ طَائِرَةٍ بِخَمْسِ خَوَافِقِ
سُحْمُ الْخُدُودِ لُغَامُهُنَّ الطُّحْلُبُ
دُعْجٍ كَمَا دُعِرَ الظَّلِيمُ الْمُهْذِبُ

وابن الرومي يصور رحلته إلى الممدوح، واصفاً أحاسيسه وخوفه من هذه الرحلة بقوله (٣) :

ذَكَرْتُكَ حَيْثُ الْقَتِ بِي عَصَا النُّدَى
وَقَدْ أُرْسَتْ بِنَا فِي ضَفْقَتَيْهِ الـ
غَدُونَ بِنَا وَرُحْنُ مُحَمَّلَاتِ
نَوَى يَوْمًا بِنَهْرِ أَبِي الْخَصِيبِ
جَوَارِي الْمُنْشَاتِ مَعَ الْمَغِيبِ
قُلُوبًا مُوقِرَاتِ بِالْكَرُوبِ

وتحول في هذه الحقة "عدد من الشعراء الى ظاهرة جديدة لا تعرفها الصحراء، وهي ظاهرة الحديث عن الثلج، ذلك لأن الفصول قد وضحت في المدن الجديدة، وقد كان من الطبيعي وضوحها في الشعر" (٤). كقول الصنوبري (٥) :

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ قَدْ لَبَسَتْ رِبَاهَا
ثِيَابًا لَا تَزَالُ تَدُوبُ لِينًا
مِنَ الثَّلْجِ الْمُضَاعَفِ أَيِّ لَبْسِ
إِذَا الْأَيْدِي عَرَضْنَ لَهَا بِلَمْسِ

(١) ديوان أبي تمام : ٣٩٦-٣٩٧.

(٢) ديوان البحري : ٧٣-٧٤. السميت : القصد ، أيانق : جمع الجمع للناقة، اللغام : زيد الجمل، دُعج : شدة سواد العين.

(٣) ديوان ابن الرومي : ٣٢٥/١ - ٣٢٦ ، موقرات بالكروب : مملوءة بالهم.

(٤) دراسات في الشعر الحديث : ١٤٩.

(٥) ديوان الصنوبري : ١٧٩.

وسيشير البحث في فصوله اللاحقة، لما ذكره الشعراء في وصف المطر والسحاب ومفرداتها، ووصف البحر والسفن والأساطيل التي تمخر عبابه وكذلك الأنهار والبرك لمالها من وقع خاص في نفوسهم، والآبار والسيول والتلوج.

الباب الأول
الفصل الأول
المبحث الأول
المَطْرُ ومفرداته

المَطْرُ:

هو المَاءُ المُنْسَكَبُ مِنَ السَّحَابِ، وَجَمْعُهُ أَمْطَارٌ^(١)، هُوَ المَاءُ الَّذِي يَحْمَلُهُ اللهُ فِي السَّحَابِ وَيَسُوْقُهُ إِلَى حَيْثُ يَشَاءُ^(٢)، وَالمَطْرُ عِلْمِيًّا هُوَ "بَخَارٌ يَتَّصَعِدُ مِنَ الأَرْضِ إِلَى طَبَقَاتِ الجَوِّ فَيَتَكَثَفُ وَيَنْزِلُ عَلَى شَكْلِ قَطْرَاتٍ"^(٣).

وقد تدلُّ مادة (مطر) على معانٍ أُخَرَ قد تكون بعيدةً عَنِ المَاءِ النَازِلِ مِنَ السَّمَاءِ، إِذِ قَالُوا: تَمَطَّرَ الرَّجُلُ إِذَا ذَهَبَ فِي الأَرْضِ، وَمِنهُ المُسْتَمَطِّرُ طَالِبُ الخَيْرِ، وَالمَطْرُ يُوْدِي إِلَى أَن تُظْهَرَ الأَرْضُ كَنُوزِهَا وَيُخْرَجُ نَبَاتُهَا، وَالمُتَمَطِّرُ رَاكِبُ الفَرَسِ، يَتَمَطَّرُ بِهِ أَي يَجْرِي^(٤)، كَقَوْلِ امرئِ القَيْسِ^(٥):

لَهَا وَتَبَاتٌ كَوْتُبِ الظَّبَّاءِ   فَوَادٍ خِطَاءٌ وَوَادٍ مَطْرُزٌ

ففي هذا البيت وصف للركض المتتابع الذي يشبه المطر، وأن فرسه تخطو في وادٍ وتعدو في وادٍ آخر وهذا العدو السريع يؤدي إلى أن تبل الفرس بعرقها كما تبل الأرض بماء المطر.

وقد وردت لفظة (المطر) في القرآن الكريم دليل عبارة لمن يتدبر الآيات التي ذُكِرَ فيها، واستعمل القرآن هذه اللفظة في موضع العقوبة والانتقام. من ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطْرًا فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ﴾^(٦)، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَابًا مِّنْ سَجِيلٍ مَّنْضُودٍ﴾^(٧).

(١) ينظر: لسان العرب مادة (مطر) : ١٧٨/٥ وينظر: تاج العروس مادة (مطر): ١٣٢/١٤.

(٢) ينظر : صبح الأعشى في كتابة الانشا : ١٨٨/٢.

(٣) علم الطقس: ٢٧٨.

(٤) ينظر: مقاييس اللغة مادة (مطر): ٣٣٣/٥.

(٥) ديوان امرئ القيس : ١٦٧.

(٦) الأعراف: ٨٤.

(٧) هود : ٨٢.

وقد تباين اللغويون والمفسرون في دلالة لفظة (المطر)؛ فخصص أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ). لفظة (أمطرهم الله) بالعذاب خاصة^(١)، في حين يرى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أن لفظة (مطر) تدل على العذاب، وذلك بقوله: "وقد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر؛ لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامّة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين المطر وبين ذكر الغيث"^(٢).

والعرب لم تخص المطر بالعذاب بل تطلقه على كل قطر ينزل من السماء، والسياق هو الحكم في دلالاته على الخير والشر، وذكر أحد الباحثين أن القرآن قد ميّز دلالة (المطر) من (الغيث)، وجعل فرقاً واضحاً وأعطى كلاهما دلالة معنية، قائلاً: "أما الغيث - في القرآن - فهو الماء المنسكب من السماء، رحمة للعباد، وهو سبب الخير، والنماء والري، والعطاء، والزرع، والاختراع، هو متاع للناس وللإنعام... وأما المطر في القرآن عكس ذلك كله... وهو نعمة الله على الكافرين والمعرضين، يُرسله الله عزّ وجلّ عقاباً للأُمم الكافرة. والأقوام السادرة في غيها الذين لا يتيحون الفرصة لرسول الله، ودعاة الحق أن يقيموا بمهمتهم"^(٣).

وبين الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) أن ما جاء عند الحاجة كان غيثاً، وما جاء في غير حاجته فهو مطر^(٤)، في حين ذكر الطبرسي (ت ٥٤٨هـ) الفارق بين (الغيث) و (المطر) بقوله: "الغيث ما كان في وقته، والمطر قد يكون نافعاً، وقد يكون ضاراً في وقته وغير وقته"^(٥).

وقد تناول شعراء العصر العباسي لفظة (المطر)، ووظفوها في شعرهم توظيفاً مناسباً لمقتضى الحال.

قال أبو تمام واصفاً المطر في مقدمة قصيدته التي مدح فيها المتوكل^(٦) :

(١) ينظر : المخصص : ١١٠/٩.

(٢) البيان والتبيين : ٢٠/١.

(٣) النقد الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: ٥٠٧ - ٥٠٨.

(٤) ينظر: فقه اللغة وسر العربية : ٤٧٧/٢ - ٤٧٨.

(٥) مجمع البيان في تفسير القرآن: ٣٠/٩.

(٦) ديوان أبي تمام: ١٩٢/٢.

مَطَرٌ يَدُوبُ الصَّحُو مِنْهُ وَبَعْدَهُ   صَحُوٌّ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمَطِرُ
غَيْثَانِ فَالْأَنْوَاءِ غَيْثٌ ظَاهِرٌ   لَكَ وَجْهُهُ ، وَالصَّحُو غَيْثٌ مُضْمَرٌ

فالمطر بلغ حد الشفافية بحيث أصبح مطراً يذوب منه الصحو، والصحو الذي يأتي بعده هو من الرقة والنعومة يكاد يُمَطِرُ.

ويرى (أدونيس) أن أبا تمام " لا يريد بهذه الأبيات، مثلاً، ولا بشعره المماثل أن يردنا إلى سرير الطبيعة، أو أن يزين لنا جسدها وإنما يريد أن يدفعنا لكي نرى أشياء الطبيعة في اندفاعها وتفجرها الأصليين، أو في بكارتها. وهكذا يقيم علاقة جديدة بين الإنسان وبينها"^(١).
وعلق نصر حامد أبو زيد على هذا المنظور النقدي قائلاً: "وقراءة أدونيس لهذه الأبيات تتجاهل كل الموروث الشعري العربي الذي ينطلق منه أبو تمام ، تتجاهل سياق القصيدة نفسها، بل تتجاهل اللعب بالألفاظ فيما يطلق عليه طباق، لكي ترتفع بهذه الأبيات إلى قمم الإبداع الشعري"^(٢).

وقوله يعتذر من أحد ممدوحيه بسبب المطر الذي حجبته عن الزيارة^(٣) :

مَنَعَ الزِيَارَةَ وَالْوِصَالَ سَحَابٌ   شُمُّ الغَوَارِبِ جَابَةٌ الأَكْتَابِ
ظَلَمْتُ بَنِي الحَاجِ المُهِمِّ وَأُنصَفْتُ   عَرَضَ البَسِيطَةِ أَيَّاماً إِنْصَافِ

يرى أن هذا المطر قد منعه من وصل من يريد وصاله دون اتيان حاجات الناس، غير أنه قد أنصف هذه الأرض بنزوله عليها، وكأنه يريد في هذا البيت المثل القائل: "مصائب قوم عند قوم فوائد"^(٤).

وكقول ابن المعتز^(٥) :

يَا أَرْضَ غُمِّي جَادَتْكَ أَمْطَارُ   فِيكَ لِقَابِي مَا عَشْتُ أَوْطَارُ
يَا طَيْبَ رِيَاكِ حَيْنَ يَبْتَسِمُ الـ   فَجْرٌ وَفِيهَا لِلرَّوْضِ أَخْبَارُ
كَأَنَّمَا مَسَّتِ القَرْنُفُلَ أَوْ   دَرَّ عَلَيْهَا الكَافُورَ عَطَّارُ

(١) الثابت والمتحول بحث في الإتياع والإبداع عند العرب : ١١٦/٢ .

(٢) إشكاليات القراءة وآليات التأويل : ٢٤٤ .

(٣) ديوان أبي تمام : ٣٨٩/٢ ، الغوارب: العوالي، الجأبة: الغليظة.

(٤) جمهرة الأمثال: ٣٠٦/٢ .

(٥) ديوان شعر ابن المعتز : ١١٢/٢-١١٣ ، غُمِّي : قرية من بغداد نواحي بغداد. معجم البلدان: ٣٩٣/٦ .

يؤسس الشاعر هذا النص على حرف (النداء)، منادياً (أرض غمى) وهي قرية معروفة ببساتينها ، وكثرة مجالس اللهو والخمر فيها، وكان الشاعر يتردد مع ندمائه عليها؛ لغرض المتعة واللهو.

وهذه الأبيات تعطي فكرة واضحة عن فن ابن المعتز كما يرى الدكتور طه حسين بقوله: "وهو مطبوع ليس متكلفاً ولا معتملاً في شعره ، وهو يؤثر السهل على الغريب، وهو حريص ما استطاع على جزالة اللفظ. وهو يعني بهذه المعاني المترفة، التي تلائم حياته وبيئته. وهو شغوف بفن خاص من فنون الشعر، يظهر أنه قد تفوق فيه على الشعراء، وهو فن الوصف والوصف المادي بنوع خاص ووصف الأشياء المادية الجميلة التي تلائم هواه ، وهو من أكثر الشعراء تشبيهاً... يبحث عن طرائق الأشياء، ووجوه تشبيهه قريبة، يفهمها كل إنسان في سهولة ويسر، غير مشقة ولا عناء"^(١).

وكذلك قول الصنوبري^(٢):

أشربَ الرَّاحَ بُكْرَةً بِالكَبِيرِ	وَأصْطَحِبْهَا غَدَاةً يَوْمَ مَطِيرِ
من عُقَارِ أَلذِّ من نَكْهَةِ الوَرِ أشْبَهتْ	دِ وَأصْفَى مِنْ دَمْعَةِ المَهْجُورِ
في صفائها بهجة الشمـ	سِ وفي لونها دمَ اليَعْفُورِ
فَاغْتَمَّ جِدَّةَ الصَّبُوحِ وَخُذْهَا	بِنَشَاطٍ مِنْ كَفِّ سَاقِ غَرِيرِ
لَمْ أَعْرِجْ عَلَى طُلُولِ بَيْمَاءِ	ءَ وَلَمْ أُسْرِ فِي الدُّجَى بِالعِيرِ
إِنَّمَا عَيْرُنَا الكَوْسُ تَرَاهَا	سَائِرَاتٍ تُحْدِي بِنَاءِ وَزِيرِ
فِي رِيَاضِ إِذَا بَدَا القَطْرُ أَبَدَتْ	عَنْ شُمُوسِ طَوَالِعِ وَبُدُورِ

يصف الشاعر مجلس شراب في يوم مطير مصوراً فيه حبه للخمرة بنكهة ألد من الورد، وصفاء يفوق دمه الحبيب المهجور مغتماً وقت الصباح، ساعة فراغ البال ونشاط البدن، هذا الجو الذي رآه الشاعر أجمل الأوقات يصرفه أن يعرج على طول تيماء والسير ليلاً على العير، وإنما العير الكؤوس التي تمشي بهم، ويطربهم الناي والوزير من أوتار العود في رياض القطر بها كشموس طالعات وبدور.

ونلاحظ أن الشاعر قد عبّر عن رفضه المقدمة الطللية، متمرداً على تقاليد الشعيرة كقوله^(١):

(١) من حديث الشعر والنثر : ١٥٩.

(٢) ديوان الصنوبري : ٧٩-٨٠.

لا تَبْكِ رَيْعاً عَفَا وَلَا طَلَّالاً   وَلَا تَصِفْ نَائِقَةً وَلَا جَمَّالاً

ولكن تمرد الشاعر ليس كتمرد أبي نؤاس ، وإنما ضمن حدود ما يراه مناسبةً من أجل كسر التقاليد، وهي دعوة لترك البكاء على الطلول ووصف الناقاة والجمال، ولشرب الخمر والانشغال بكأسهما عن كل شيء من يد ساق أبهى من غصن البان الأخضر المعتدل.

ومن مفردات (المطر) التي استعملها شعراء العصر العباسي هي:

الغَيْثُ:

هو "المطرُ، والكلأُ، وقيلَ : الأَصْلُ المَطَرُ، ثُمَّ سُمِّيَ ما يَنْبُتُ بِهِ غَيْثاً"^(٢)، وقيل : الغيث " الحيا النازل من السماء ، يُقال: جَادَنَا غَيْثٌ وهذه أَرْضٌ مَغِيثَةٌ وَمَغْيُوثَةٌ، وَغَيْثًا، أَي: أَصابنا الغَيْثُ"^(٣)، والغيث هو المَطَرُ الذي يَأْتِي عَقَبَ المَحَلِّ أو عند الحَاجَةِ إليه^(٤).

وعبر القرآن عن الماء النازل من السماء بلفظة (الغيث) وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾^(٥)، وقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾^(٦)، فسر الزمخشري قوله تعالى (وينشر رحمته) ، " أي بركاته ومنافعه وما يحصل به الخصب"^(٧).

وقد وظف شعراء العصر العباسي لفظة (الغيث) في شعرهم ومن ذلك قول أبي تمام راثياً^(٨):

سقى الغيثُ غيثاً وات الأرضُ شخصه
وكيف احتمالي السحاب صنيعةً
مضى طاهر الأثوابِ لم تبق روضةً
عليك سلامُ الله ، وَقَفَاً فَإِنِّي
وإن لم يكن فيه سحاب ولا قطرُ
بإسقائه قبراً وفي لَحْدِهِ البَحْرُ
غداة ثوى إلا اشتهدت أنها قبرُ
رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحَرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

(١) ديوان الصنوبري: ٤٨٥ .

(٢) لسان العرب مادة (غيث): ١٧٥/٢ .

(٣) مقاييس اللغة مادة (غيث): ٤٠٣/٤ .

(٤) ينظر: فقه اللغة وسر العربية: ٤٧٨/٢ .

(٥) لقمان : ٣٤ .

(٦) الشورى : ٢٨ .

(٧) الكشف : ٩٧٨ .

(٨) ديوان أبي تمام : ٨٤/٤ - ٨٥ .

صوّر الحادثة التي حلّت بالأمة؛ لفقدائها قائداً شجاعاً مات في ساحة الوغى، فعم الحزن أفراد الأمة، فكان رمزاً للأمال، وبحراً من العطاء، ومانعاً من العوز، وقد جعل المرثي غيباً إلا أنه ليس غيب سحاب ومطر، ويعجب كيف يسقي قبره وفيه ثوى بحر المكرمات، ثم يعرج لوصف أخلاق المرثي، وما كان يتمتع به من أخلاق حسنة وصفات حميدة، فكل روضة من رياض الأرض اشتتهت أن تضمه فيها، وختم القصيدة بالسلام عليه؛ لأنه رأى أن الحر الكريم يموت قصير العمر.

فأبو تمام "خلق الجو الحزين المتلائم مع طبيعة الكارثة وظروف المأساة، ثم يلقي بثقله وفكره على بحار المعاني فيصيد نفائسها ويصقلها ويطرزها ويقدمها لجمهرة الناس أحسن ما تكون صوغاً وأجمل ما تكون ثوباً"^(١). وقد علّق أبو دلف على هذه القصيدة بقوله: "إنه لم يمت من رثي بهذا الشعر"^(٢).

قال البحتري مفتخراً بقومه^(٣) :

وَأَنَا لِيُوثُ حَينَ تَشْتَجِرُ القَنَا   غُيُوثٌ إِذا ضَنَّ السَّحَابُ بالقَطْرِ

اعتد الشاعر في فخره بكرم وشجاعة أبناء قبيلته وسرعتهم في تقديم النجدة للمهوف، معتمداً على قدرته البيانية ومزجه بين صفات الإنسان وصفات الماء، فقد وصفهم بالأسود في ساحة المعركة، وبالغيوث إذا ضنّ السحاب بالمطر.

قال ابن الرومي موظفاً الغيث في وصف الطبيعة^(٤):

لهوْتُ عن وصف الطلُول الدّارسة
بروضةٍ عذراءٍ غير عانسة
جادت لها كلُّ سماءٍ راجسة
رائحةٍ بالغيث أو مُغالسة
فأصبحت من كلِّ وشيٍ لابسهُ
خضراء ما فيها خلاةٍ يابسهُ

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٦٧٤.

(٢) أخبار أبي تمام : ١٢٥.

(٣) ديوان البحتري: ١٠٨٣/٢، وينظر: ٥٩٣/١، تشتجر: تشتبك.

(٤) ديوان ابن الرومي : ١١٧٦/٣.

نلاحظ في البيت الأول والثاني انصراف الشاعر عن وصف الطلول؛ فقد انشغل عنها بوصف الرياض الساحرة الجميلة ، والتي لازالت في ريعان الصبا والشباب، إذ يصفها بـ(عذراء)، وهذه الروضة البكر التي جادت عليها السماء بالغيث الذي كساه حلة خضراء قد كان فيها من الوشي والتنميم ما كان، فتلك الزهور بألوانها المختلفة والرياحين التي يعبق بها جو تلك الرياض، قد جعلت من تلك الرياض أشبه بالرسوم التي تطرز وتتمنم لتزركش بها الملابس. فأخضرار الزرع قد انتشر ولم يترك بقعة إلا تراها فيها، فلرمزية اللون الأخضر في نفس العربي تعلقٌ شديدٌ بالزرع والحياة؛ إذ عدّه رمزاً للوفرة والخير. ولعل شعور ابن الرومي بالحرمان وسوء حظه كان يزيد شغفه بالطبيعة "فالمرأة والخمرة والطعام والربيع والشباب والرياض كلها في نظره أدوات للسرور ووسائل التمتع ، وبقدر ما يستطيع الإنسان أن يستخدمها يكون حظه في الحياة"^(١).

وقال ابن المعتز مفتخراً^(٢)

ونقولُ فوقَ أسرّةٍ ومنابرٍ   عَجَباً من القولِ المُصِيبِ بديعاً
ونصيبُ بالجوّدِ وذا الغنى   والغيثِ يسقي مُجَدِّباً ومُريعاً

يفتخر الشاعر بقومه فتغنى بفصاحتهم وكرمهم، فهم أصحاب لسان فصيح وقول فصل، يتكلمون على منابر وأسرّة، دلالةً على علو مكانتهم، أما كرمهم فإنه يصيب الفقير والغنى على حد سواء، كذلك الغيث يعم ويسقي كل مكان سواء كان مُجدباً أم مخصباً، وهذا فيه دلالة على أن جودهم وعطاءهم يفوق كل جود وعطاء، ويرى ابن رشيق أن الافتخار هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه"^(٣).

القَطْرُ:

هو "المَطَرُ. وَالْقَطْرُ مَا قَطَرَ مِنَ الْمَاءِ وَغَيْرِهِ، وَاحِدَتُهُ قَطْرَةٌ، وَالْجَمْعُ قِطَارٌ"^(٤).
قال البحرني يصف مجلس شراب مازجاً فيه مفردات الماء"^(٥):

(١) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: ٢٣٩.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز: ١/١٣٦.

(٣) العمدة: ٢/١٤٣.

(٤) لسان العرب مادة (قطر): ١٠٥/٥.

(٥) ديوان البحرني: ٢/٩٦٠ - ٩٦١، وينظر: ديوان أبي تمام: ٤/٥٧٤، وديوان شعر ابن المعتز: ٢/١٧، (المطيرة) قرية من نواحي سامراء وكانت من منتزهات بغداد وسامراء، ينظر: معجم البلدان: ٨/٢٨٤. العقار: الخمرة، متع النهار: ارتفع وبلغ غايته.

سَمَاءٌ صَوَّبُ وَإِلَيْهَا الْعُقَا
وَقَدْ دَرَسَتْ مَغَانِيهِ الْقَقَا
بِصُوتِ الْأَثَلِ ، إِذْ مَتَّعَ النَّهَارُ
عَلَى أَنْفَاسِهَا قَطْرٌ صِغَارُ

وَيَوْمٍ بِالْمَطِيرَةِ أَمَطَرْتُنَا
نَزَلْنَا مَنَزَلَ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبِ
رَضِينَا مِنْ مُحَارِقِ وَابْنِ خَيْرِ
تُرْعَزَعُهُ الشَّمَالُ ، وَقَدْ تَوَافَى

ذكر الشاعر (المطيرة) التي لم تمطر سماءها ماءً بل أمطرت خمراً كيف ذلك ؟ إنه نوع من مبالغات شعراء العصر العباسي الذين لم يكتفوا بتناول الخمر وإباحتها، بل حتى السماء تمطر (خمراً)؛ لكون المطيرة مناخاً لأصحاب اللهو والملذات، وقد استبدل الشاعر مياه المطر بالخمرة ؛ ليكون منسجماً مع أجواء القصيدة، ثم وصف ما ناله من السرور والمتعة، بين أحضان الطبيعة يلهو مع الأحبة، ويعاقر الخمرة، وشجر الأثل تميل به ريح الشمال والقطر وافى أنفاسها، وهي تغني بصوت أوبرع من المغنين، ويتضح من هذه الأبيات الظهور الجلي لمفردات الطبيعة المائية التي مزجها الشاعر بالخمرة. ومنه قول الصنوبري مادحاً^(١):

أرَزَّتْهُ أَرْدَافُهُ بِالذَّهَاسِ
وَنَسِينَا مَا أَنْصَفَتْ فِي الْقِيَاسِ
لِأَقَاحِي مَنْ كَانَ لَيْسَ بِنَاسِ
فَلْبَاسُ الرُّبَى أَجَلُّ لِبَاسِ
ضٌّ وَمَا كَانَ نَوْمُهَا مِنْ نِعَاسِ
دِي الصَّبَا لَطَمَ لَيْنَ الْقَلْبِ قَاسِ
نَاسًا مِنَ الزَّهْرِ لَسَنَ كَالْأَجْنَاسِ

خَوَطُ بَانَ يَمِيدُ أَمْ غَصْنُ آسِنِ
وَجَنَّةٌ لَوْ تَقَاسُ بِالْوَرْدِ صِبْغًا
وَتُنَايَا تُنْسِي الْأَقَاحِي فِي رَقِّ
قَمِّ هَذَا الرُّبَى لِابْسَاتِ
نَبَّةَ الْقَطْرِ أَعْيُنَ النَّرْجِسِ الْغِ
وَوَدُودَ الشَّقِيقِ تَلَطَّمُهَا أَيَّ
مَا تَرَى الرُّوْضَ كَيْفَ يُظْهَرُ أَجَّ

فهنا يضيف الشاعر كل الصفات الحسنة على ممدوحه؛ فهو يستقيها من الطبيعة الساحرة، لقد كان قده قد بان أو غصن آس، والوجنة أحسن من الورد والأسنان تنسى الناظر إليها حسن الأقاحي، والرubi لابسات أفضل الألبسة من زهور متميزات، ينبه القطر فيها عيون النرجس الناعسة فيمنعها من النوم، وتصبح ناضرة وخذور الشقيق تضربها أيدي نسيم طيبة القلب وقاسية في الآن نفسه ولينة؛ لأنها تحركه وتنتشر أريجها الطيب، وقاسية بالنسبة للشقيق الرقيق؛ فالروض يظهر زينته وجماله.

(١) ديوان الصنوبري: ١٥٦ - ١٥٧. الذَّهَاسُ مِنَ الرَّمْلِ وَالْأَرْضِ: اللَّيْنُ السَّهْلُ.

الشُّؤْبُوبُ :

هو المَطَرُ الذي يَأْتِي في دُفْعَاتٍ^(١)، وهو "حِدَّةُ المَطَرِ وحِدَّةُ كُلِّ شَيْءٍ شُؤْبُوبُهُ وَهُوَ غَيْرُ دَائِمٍ ولا وَاسِعٍ"^(٢)، ومنه قول الإمام علي (عليه السلام) في خطبة الأشباح في صِفَةِ الأَرْضِ وَدَحْوِهَا عَلَى الماءِ : " إِذَا تَمَخَّضَتْ لُجَّةُ المُزْنِ فِيهِ، وَالتَّمَعَ بَرَقُهُ فِي كُفِّهِ، وَلَمْ يَنْمِ وَمِيضُهُ فِي كَنُهِورِ رَبَابِهِ وَمُتْرَاكِمِ سَحَابِهِ أَرْسَلَهُ سَحَاءً مُتَدَارِكاً، قَدْ أَسْفَّ هَيْدَبُهُ تَمْرِيهِ الجَنُوبُ دِرَرَ أَهَاضِيهِ، وَدَفَعَ شَابِيهِ. فَلَمَّا أَلْقَتِ السَّحَابُ بَرَكَ بَوَائِيهَا وَيَعَاعَ مَا اسْتَقَلَّتْ بِهِ مِنَ العِبَاءِ المَحْمُولِ عَلَيْهَا أَخْرَجَ بِهِ مِنْ هَوَامِدِ الأَرْضِ النَّبَاتِ"^(٣)، ومعنى قوله (عليه السلام)، دفع شأبيته، أراد به "الدَّفْعَاتِ مِنَ المَطَرِ المُنزَلَةِ بِشِدَّةٍ وَقُوَّةٍ"^(٤).

ورأى أبو زيد أن "الشُّؤْبُوبُ المَطَرُ يُصِيبُ المَكَانَ وَيُخْطِئُ الآخِرَ"^(٥)، وذكر النابغة الذبياني الشُّؤْبُوبُ بقوله^(٦) :

والخَيْلُ تَمَرُّغُ غَرَباً فِي أَعْنَتِهَا   كَالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّؤْبُوبِ ذِي البَرَدِ

فمعنى (الشُّؤْبُوبِ) الذي أشار إليه النابغة هي الرشقة القوية من المطر تنزل بشدة. وقد وردت لفظة (الشُّؤْبُوبِ)، في قول أبي تمام^(٧):

(١) ينظر : لسان العرب مادة (شأب) : ٤٧٩/١ ، والقاموس المحيط مادة (شأب) : ٨٤/١.

(٢) ينظر : المخصص : ١١٥/٩.

(٣) نهج البلاغة : ١٦٣ - ١٦٤.

(٤) منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة : ١٤ : ٧.

(٥) كتاب المطر : ٨.

(٦) ديوان النابغة : ٣٤.

(٧) ديوان أبي تمام : ٢٩١/١، عزالي : جمع العزلاء، وهو فم المزدادة الإسفل، فيشبهه اتساع المطر واندفاعه بالذي يخرج من

فم المزدادة . لسان العرب مادة(عزل): ٤٤٣/١١.

دِيمَةً سَمَحَةَ الْقِيَادِ سَكُوبُ   مُسْتغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَذَّ شَوْبُوبُهَا وَطَابَ فُلُو تَسْ   طَبِيعٌ قَامَتْ فَعَانَتْهَا الْقُلُوبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ   وَعِزَالٍ تُنْشَى وَأُخْرَى تَذُوبُ

وبين أبو تمام معنى الشؤبوب، بأنه مطر يكون على شكل دفعات ما أن تنتهي واحدة تبدأ الأخرى.

وقال البحرني مادحاً^(١):

أَنْ أَبَا جَعْفَرٍ أَطَالَ يَدِي   بِنَائِلٍ مِنْ نَدَاهُ مَوْهُوبِ
سَـرْتُ يَدَاهُ نَكْلٌ سَارِيَةٍ   مِنْ النَّدَى ثَرَّةَ الشَّابِيبِ
يشير إلى ممدوحه، حيث أغدق عليه كرمه وعطاءه، وشبه غزارة عطائه وسخائه
بغزارة الشؤبوب.

قال ابن الرومي معاتباً ومادحاً^(٢) :

دَعْنِي مِنْ ذِكْرِ الْكِسَاءِ فَإِنَّهُ   حَقِيرٌ وَدَعْ عَنكَ الْمَعَاذِيرَ جَانِبَا
وَلَا تَكُ الْهَوْبَاءُ مِنَ الْبَرْقِ خُبَابًا   فَمَا زِلْتَ شَوْبُوبًا مِنَ الْوَدْقِ صَائِبَا
أخذ يعاتب ممدوحه على عدم وفائه بعطاءه له، مصوراً ذلك بالبرق الخلب الذي لا
يرتجى منه مطر، ثم يلتف لعطاءه السابق الذي غمره به آنذاك معتقداً أن ممدوحه مازال ذلك
الكريم الذي يجود بكرمه كما يجود الشؤبوب بالمطر الغزير.

الطَّلُّ :

هو المَطَرُ الصَّغَارُ الْقَطْرِ يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ فِي الصَّحْوِ^(٣)، وهو "المَطَرُ الضَّعِيفُ أَوْ
أَخْفُ الْمَطَرِ وَأَضْعَفُهُ، أَوَالْنَدَى أَوْ فَوْقَهُ دُونَ الْمَطَرِ وَالْجَمْعُ طِلَالٌ"^(٤)، وقيل: "أَضْعَفُ الْمَطَرِ
إِنَّمَا سُمِّيَ بِهِ؛ لِأَنَّهُ يُحَسِّنُ الْأَرْضَ"^(٥). قال تعالى: ﴿كَمَثَلِ جَنَّةٍ بَرِيَّةٍ أَصَابَهَا وَابِلٌ فَآتَتْ أُكُلَهَا

(١) ديوان البحرني: ٢٦٦/١.

(٢) ديوان ابن الرومي: ١٥٤/١.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (طلل): ٤٠٥/١١.

(٤) القاموس المحيط مادة (طلل): ٧/٤، وينظر: تاج العروس مادة (طلل): ٣٧٧/٢٩.

(٥) مقاييس اللغة مادة (طل): ٤٠٦/٣.

ضِعْفَيْنِ فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ^(١)، وأراد بـ(الطلُّ)، "مَطَرٌ صَغِيرٌ الْقَطْرِ"^(٢).

ومنه قول البحرني^(٣) :

وروضٍ كَسَاهُ الطَّلُّ وَشَيْئاً مُجَدِّدًا   فَأَضْحَى مُقِيمًا لِلنَّفُوسِ وَمُقْعِدًا
إِذَا مَا انْسَكَابُ الْمَاءِ عَايَنْتَ خِلْتَهُ   وَقَدْ كَسَّرَتْهُ رَاحَةُ الرِّيحِ بُرْدًا
وَإِنْ سَكَنْتَ عَنْهُ حَسَبْتَ صَفَاءَهُ   حُسَامًا صَقِيلًا صَافِي الْمَتْنِ جُرْدًا
وَعَنَّتْ بِهِ وُزُقُ الْحَمَائِمِ حَوْلَنَا   غِنَاءً يُنْسِيكَ الْغَرِيضَ وَمُعْبَدًا

فالشاعر يصوّر هذه الرياض وقد كساها الطل وشياً جميلاً، يترأى للناظر بأبهى صورة، فهو يصف لنا ماء الروض وعذوبته بعد أن مرّت عليه الرياح وبردته كأنه سيف صقيل جرد من غمده لنفائه وصفائه. فضلاً عن طيورها التي تعزف أجمل الألحان، وغناء حمامها الذي يُغني عن سماع أشهر المغنيين آنذاك.

قال ابن الرومي يصف روضة^(٤):

تروقك النَّوْرَةُ مِنْهَا النَّاكِسَةُ
بعين يقظى وبجيد ناعسة
لؤلؤة الطَّلِّ عليها قارسة
وخرم في صبغة الطيالسنة
يحكي الطَّوَاوِيسِ غدت مُطَاوِسَةُ
كأنما تلك الفروع المائسة
تغمسها في الازور غامسة

يرى الشاعر منظر أزهار هذه الروضة، وهي تبدو كأنها متدلّية لظراوتها ولينها كأنها جيد ناعس، وقطراتها الباردة، وفيها اللون البنفسجي وكأنه الطيالسنة، وهذه الفروع المتشابكة قد انتشرت وكأنها ريش الطاووس، وهو يتبختر ناشراً إياها، فابن الرومي كان يعمد إلى

(١) البقرة: ٢٥٦.

(٢) تفسير الكشاف: ١٥٠.

(٣) ديوان البحرني: ٨٤٠/٢.

(٤) ديوان ابن الرومي: ١١٧٧/٣، الخرم: نبات كاللوبياء بنفسجي اللون زكي الرائحة بهي المنظر، ثوب أسود يلف على الجسم.

المشهد الذي يلتقطه فيصرح به تصريحاً ثم يشبه تشبيهاً، أو يحتال له بضروب من الأساليب
البيانية قصد إظهار الظلال والأشكال والألوان^(١) فهو يحب الطبيعة وينسج من خيوطها
صوراً جذابة.

ومنه قول ابن المعتز^(٢):

وروضةٍ باتَ طَلُّ الغَيْثِ يَنْسُجُها   حتى إِذا أَنجَمْتُ أَضْحَى يُدَبِّجُها
يبكي عليها بكاءَ الصَّبِّ فارِقَهُ   إِلفٌ فَيُضْحِكُها طَوراً وَيُبْهِجُها
إِذا تَنَفَّسَ فيها ورْدُ نَرَجِسِها   ناعى جَنَى خُزَماها بَنَفْسِجُها

فالشاعر جسد طَلُّ الغَيْثِ الذي بات ينسج الروضة فصار نساج ينسج ثم يُدبج ، وقد
تحوّلت الروضة إلى نسيج ، وصوّر طل الغيث يبكي عليها كبكاء العاشق الولهان الذي
فارق إلفه، وجعل النرجس يتنفس والخزامى يناغي البنفسج، وبهذا رسم لنا صورة رائعة لهذه
الروضة.

الرِّذَاذُ :

هو المَطَرُ الضَّعِيفُ الساكِنُ الصَّغارِ القَطْرُ الذي يَكُونُ بَعْدَ الطَّلِّ^(٣)، وذكر الثعالبي
عن الأصمعي أن "أَخَفُ المَطَرِ وَأَضْعَفُهُ: الطَّلُّ. ثُمَّ الرِّذَاذُ أَقْوَى مِنْهُ"^(٤)، ومنه قول أبي تمام
رائياً^(٥):

ولأَعْقَبِ النَّجْمِ المُرْدُ بِدِيمَةٍ   ولَعَادَ ذاكَ الطَّلُّ جَوْداً وإِبْلا

وظف الشاعر مفردات المطر (الرذاذ ، الديمة ، الطل ، الجود ، الوابل) في غرض
الثناء.

وكقول ابن الرومي^(٦):

إِنَّ الصَّانِدِيدَ بَنَى مَخْلِدٍ   لَهُم بِإِحْيَاءِ النُّفُوسِ التِّدَادُ

(١) الموجز في الأدب العربي وتاريخه: ٣٨٧.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز: ٦٥/٢.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (رذذ): ٤٩٢/٣.

(٤) فقه اللغة وسر العربية: ٤٧٣/٢.

(٥) ديوان أبي تمام: ١١٥/٤.

(٦) ديوان ابن الرومي: ٨١٤/٢.

فَارْجِعْ إِلَيْهِمْ وَاتَّخِذْ مِنْهُمْ   رِذَاءً فَفِيهِمْ لِلْأَرْيَبِ اتَّخَاذُ
وَاسْأَلْهُمْ تَمْطِرُكَ أَيَدِيَهُمْ   عُرْفًا خِلَالَ الْوَيْلِ مِنْهُ رِذَاذُ

يشير الشاعر إلى شجاعة وصلابة هؤلاء القوم، وأنهم ملاذ للخائفين والمعوزين ، فضلاً عن ذلك فإنهم أصحاب علم وحلم ورأي سديد، وأيديهم سخية، وعطاؤهم واسع جزيل يُغني العافين.

النَّدَى:

هو ما يسقط بالليل، وندى الخير هو المعروف، ويُقال : النَّدَى نَدَى النَّهَارِ، والسَّدَى نَدَى اللَّيْلِ^(١)، وهو "بخار الماء يتكاثف في طبقات الجوِّ البارد أثناء الليل ويسقط على الأرض قطرات صغيرة والجمع أُنْدَاءٌ وأُنْدِيَةٌ"^(٢)، وقد وظف أبو تمام هذا اللفظ بقوله^(٣):

إِذَا الْمَكَارِمُ عُقَّتْ وَاسْتُخِفَ بِهَا   أَضْحَى النَّدَى وَالسَّدَى أُمًّا لَهَا وَأَبَا

وعلق ابن المستوفي على هذا البيت قائلاً: "والندى: المطر، والندى: الجود، واستعارهما صفة للممدوح، يقول: إذا رفضت المكارم وأهينت فأته يبُرهما كَبُرَّ الْأَبُ"^(٤):
ومنه قول البحرني^(٥):

وَلَا زَالَ مُخْضَرٌّ مِنَ الرَّوْضِ يَانَعُ   عَلَيْهِ بِمُخَمَّرٍ مِنَ النَّوْرِ جَاسِدِ
يَذْكَرُنَا رِيًّا الْأَحْبَبَةِ كُلَّمَا   تَنَفَسَ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدِ
شَقَائِقُ يَحْمِلَنَّ النَّدَى فَكَأَنَّه   دُمُوعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخَرَائِدِ
وَمِنْ لَوْلُوِّ فِي الْأَقْحَوَانِ مُنْظَمٍ   عَلَى نُكْتٍ مُصْفَرَّةٍ كَالْفَرَائِدِ
كَأَنَّ جَنَى الْحَوْدَانِ فِي رَوْنِقِ الضُّحَى   دِنَانِيرُ تَبِيرٍ مِنْ تَوَامٍ وَفَارِدِ

وصف الشاعر الروض فرآه يانعاً لاصقاً بالأرض، ورسم صورة فريدة لقطرات الندى تعلقو الزهر الأقحوان منتظمة على زهره الاصفر وشبه انعكاس اشعة الشمس على جنى الحودان بدنانير الذهب اللامعة.

العَهْدُ :

(١) ينظر: لسان العرب مادة (ندي) : ٣١٥/١٥.

(٢) المعجم الوسيط مادة (ندا) : ٩١٢/٢.

(٣) ديوان أبي تمام: ٢٣٤/١.

(٤) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام: ٧٧/٣-٧٨.

(٥) ديوان البحرني: ٦٢٣/١-٦٢٤، وينظر: ٢٠٩٠/٤، وديوان ابن الرومي: ١٤٧٥. الجاسد : اللاصق ، الفارد : الفرد

وهو أولُ المَطَرِ، وقيل كلُّ مَطَرٍ بَعْدَ مَطَرٍ، وجمَعُها عِهَادٌ وعِهودٌ^(١)، وقيل: "العِهَادُ من الوَسْمِيِّ أوائلُ الأمطارِ يكونُ دُخْرًا في الأَرْضِ، تَضْرِبُ لها العروقُ وتَسْبِطُ الأَرْضَ بالخضرة" ^(٢)، من ذلك قول أبي تمام مادحاً^(٣) :

سَقَى عَهْدَ الحَمَى سَبْلُ العِهَادِ   وروَوْضَ حاضِرٌ مِنْهُ وبَادِ
نَزَحْتُ بِهِ رَكِيَّ العَيْنِ لَمَّا   رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ العِتَادِ
فِيَا حُسْنَ الرُّسُومِ وَمَا تَمَشَّى   إِلَيْهَا الدَّهْرُ فِي صُورِ البِعَادِ

إذ دعا الشاعر لمنازل الأحبة في هذا الموضع بالمطر حتى تصير رياضاً مزهرة، واصفاً جمال وحسن هذه الديار، وأهلها مجتمعون قبل أن يفرقهم الدهر، فلما مزق شملهم تحولت إلى أراضٍ موحشة وقبيحة.

وكقول البحتري^(٤) :

سَقَى دَارَ لَيْلِي حَيْثُ حَلَّتْ رُسُومُهَا   عِهَادٍ مِنَ الوَسْمِيِّ وَطَفٌ غُيُومُهَا
فَكَمْ لَيْلِيَةً أَهْدَتِ إِلَيَّ خَيَالَهَا   وَسَهْلُ الفِيَا فِي دُونِهَا وَحُزُومُهَا

فالبحتري يدعو هنا لديار المحبوبة بسقيا أمطار العهاد.

الوَدُقُ :

هو "المَطَرُ؛ لِأَنَّهُ يَدُقُّ، أَي يَجِيءُ مِنَ السَّمَاءِ"^(٥)، قال تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُنزِلُ سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدُقَ يُخْرَجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾^(٦)، وقد وردت هذه اللفظة في قول أبي تمام^(٧) :

بَاتَ النَّثْرَى بِأَخِي جَذْلَانَ مُبْتَهَجًا   وَبِتُّ يَحْكُمُ فِي أَجْفَانِي السُّهُدُ
أَنْسَى أَبَا الفَضْلِ يَعْفُو التُّرْبَ أَحْسَنَهُ   دُونِي وَدَلُّو الرَّدَى فِي مَائِهِ يَرِدُ
سَقَى الحَبِيسَ مَحْبُوسًا بِبِرْزَخِهِ   مِنْ السَّمِيِّ كَفَيْتُ الوَدُقَ يَطَّرِدُ

(١) ينظر لسان العرب مادة (عهد) : ٤٥٠/٩.

(٢) مقاييس اللغة مادة (عهد) : ١٧٠/٤.

(٣) ديوان أبي تمام: ٣٦٩/١.

(٤) ديوان البحتري : ٢٠٢٣/٣، الحزوم: الغليظ من الأرض والمرتفع.

(٥) مقاييس اللغة مادة (ودق) : ٩٦/٦.

(٦) النور: ٤٣.

(٧) ديوان أبي تمام : ٧٧/٤ - ٧٨، وينظر: ديوان البحتري : ٨٥/١ ، ٤١١. الكفيت : السريع.

يُظهر لنا أبو تمام تفجعه على مرثيه، وكيف يعفو التراب محاسنه، وقد خطفه الموت وهو في ريعان شبابه، وأن الثرى بات فرحاً؛ لأن ثوى فيه بحر الكرم والجود، ثم أخذ يدعو له بالسقيا، بمطر سريع منهمر يسقي قبره والأرض التي ثوى فيها.

ومنه كذلك قول الصنوبري في وصف الرياض^(١) :

أما الرياضُ فَعَشَقُهَا عَشَقُ	لم يبيقَ فَيَ لغيرها طُرُقُ
أنظر إلى حِذْقِ الرِّيعِ فما	إن كان يعدلُ حَذَقَه حَذَقُ
نُسَخُ الرِّياضِ أَنتَ تَقْرَأُ مِنْ	بُعْدِ كَأَنَّ سَطُورِها مَشَقُ
نُشِرَتْ على تلكِ الرُّبَى حُلُّ	مَمَّا يَحْوِكُ الرَّعْدُ والبَرَقُ
قمصانُ خَيْرِيٍّ مَلَوْنَةٌ	وغلائلُ مَنْ سُوَسَنِ زُرُقُ
ظلَّ البهارُ تُضِيءُ أوجُهَهُ	فَيُضِيءُ مِنْها الغَرَبُ والشَّرَقُ
وتلألأتُ أحداقُ نرجسِهِ	لمَّا جلا أحداقُهُ الوُدُقُ
أما ابتسامُ الأَفْحَوانِ إذا	عائتَهُ فَكأَنَّهُ حُوقُ

فالصنوبري يجد بالرياض وجداً لا يضاهيه وجد فلا حديث له غيره ، إذ تتسخ فيها كتبٌ ، تقرأ سطورها من بُعدٍ لقارئها، وينشر الحلي الذي يصنعه البرق والرعد، من قمصان خيري ملونة وسوسن أزرق ، وبهار يضيء الوجه، والغرب والشرق يستمدان الضوء منه ، ونرجس يتطلع بنظره من أحداق متألئة جلاها الودق، وابتسامة الأقحوان تبدو كوعاء.

الحَيَا:

هو المَطَرُ والخصبُ، وسُمِّي حَيًّا؛ لأنَّ بِهِ حَيَاةَ الأَرْضِ^(٢)، ومنه قول أبي تمام^(٣)

تِلْكَ الجَزِيرَةُ مُذْ تَحَمَّلَ مالِكَ	أَمَسَتْ وَبابُ الغَيْثِ عنها مُبْهَمُ
ولقد أَرَاهَا وَهِيَ عِرْسٌ كاعْبُ	فالِيومِ أَضَحَتْ وَهِيَ تَكَلِي أَيِّمُ
إِذْ في ديارِ ربيعَةَ المَطَرِ الحَيَا	وعلى نَصِيبِينِ الطَّرِيقِ الأَعْظَمُ
وعلى نَصِيبِينِ الطَّرِيقِ الأَعْظَمُ	والغابُ مُذْ أخلاه ذاكَ الضَّيْعَمُ

(١) ديوان الصنوبري : ٤٣٠ ، المشق: فتح الشئ، الحُق: الوعاء.

(٢) ينظر: فقه اللغة : ٤٧٧/٢ .

(٣) ديوان أبي تمام : ١٩٦/٣ - ١٩٧ .

يُشير أبو تمام إلى رحيل ممدوحه عن الجزيرة، وقد تغيّرت أحوالها، وأنها كانت كالعروس حين كان مقيماً بها فكان كالحيا لها، وقد ذُلت وخُفضت رُياها بعد هجره إيّاها ، كما يهجر الأسد عرينه.

وقد وظف البحثري هذه المفردة في مدحه يوسف بن محمد قائلاً^(١) :

ما ضَرَّ أَهْلَ التَّغْرِ إِطَاءَ الحَيَا   عنهم وفيهم "يُوسُفُ بْنُ مُحَمَّدٍ"
يَسْأَلُونَهُ فَيَكُونُ نَائِلُهُ الغِنَى   ويُقَصِّرُونَ عَنِ السُّؤَالِ فَيَبْتَدِي
جعل الشاعر ممدوحه، يقوم مقام الحيا، سواء هطل أم لم يهطل، وأنه يبتدئ بالجوّد لسخائه وكرمه.

وقال ابن الرومي^(٢):

ألا لا سقى الله الحيا شجراتكم   إذا ما سماءُ الله صابَ هُموعُها
إذ يدعو ابن الرومي على هؤلاء القوم بأن لا يسقي الحيا أرضهم، إذا جادت السماء بمطرها؛ لأنهم قوم قليلو العطاء.
الرَّهْمَةُ :

الرَّهْمَةُ: "المطرُ الضَّعِيفُ الدائمُ الصَّغِيرُ القَطْرُ، والجمعُ رِهْمٌ ورِهَامٌ، وهي أشدُّ وقعاً من الديمة وأسرع ذهاباً"^(٣) ، وقد وردت هذه اللفظة في قول أبي تمام^(٤):

يادار دار عليك إرهامُ الندى   واهتزر وُضُكٍ في الثرى فتراداً
وكُتِبَتْ مِنْ خَلَعِ الحَيَا مُسْتَأْسِداً   أَنْفَاءً يُغَادِرُ وَحْشَهُ مُسْتَأْسِداً
طلُّ عَكَفَتْ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى   أَنْ كَادَ يُصْبِحُ رِئْعُهُ لِي مَسْجِداً
وظللتُ أَنشِدُهُ وَأَنْشِدُ أَهْلَهُ   والحزن خِذْنِي نَاشِداً أَوْ مُنْشِداً

يقف الشاعر منادياً تلك الديار، داعياً أن تسقيها أمطار الرهام، ليعم الخصب ربوعها، وقد أطال وقوفه عندها وعكوفه عليها؛ لشدة حبه وتعلقه بتلك الديار التي لم يعد يفارقها، وإن فارقها، فهو يزورها في أوقات معينة كأوقات الصلاة، ولكن دون جدوى فهو يناشدها بلا جواب.

(١) ديوان البحثري : ٥٤٦/١ .

(٢) ديوان ابن الرومي : ١٥٢٢/٤ ، وينظر : ٢٤٨/١ - ٢٤٩ .

(٣) لسان العرب مادة (رهم) : ٢٥٧/١٢ .

(٤) ديوان أبي تمام : ١٠١ - ١٠٢ ، تَرَادَ الغصن والتَّيَّبْتُ: إذا تمايل، الخِذْنُ : الصاحب.

وكذلك في قول ابن الرومي (١):

أَنْتَ مَصْبَاحٌ وَغَيْثٌ   بِهِمَا يَحْيَا الْأَنْامُ
فَبِأَنْوَارِكَ نُضْحِي   وَبِسُقْيَاكَ نُغَامُ
جَمَعَ الصَّحْوَ لَنَا وَالـ   قَطْرَ إِذْ قَلَّ الرَّهَامُ
وَجْهُكَ السَّاطِعُ نُورًا   وَعَطَايَاكَ الْجِسَامُ

يصف لنا ابن الرومي ممدوحه بأنه غيث تحيا به الأنام، وأن وجهه نور ساطع يهتدي به الناس، وكرمه واسع لا يضاهيه كرم، وعطاياه كثيرة، ذاكراً ألفاظ المطر (الغيث، القطر، الرهام) في تصوير مآثره.

وكذلك وردت في قول ابن المعتز (٢):

خَلَعَ الرَّهَامُ عَلَى الرَّيِّ دِيبَاجَةً   نُسِجَتْ بغيرِ أَنَامِلِ الْأَتْرَابِ
وَكَأَنَّهَا أَجْفَانُهَا مَسْكُوبَةٌ   مُقَلُّ بَكَتِ لِتَفْرِقِ الْأَحْبَابِ

إذ يصف هذه الري وقد نسجت عليها الرهام ديباجة جميلة، وهذه الأمطار دموع السماء التي سكبتها وكأنها دموع حبيب حين بكى بلوعة وحرقة؛ لغياب حبيبه.

الهطل:

هو المَطَرُ الْمُتَتَابِعُ الْمُتَفَرِّقُ الْعَظِيمُ الْقَطْرُ، وقيل: مطرٌ دائمٌ مع سكونٍ وضعفٍ (٣)، وقد جاء هذا اللفظ في قول أبي تمام مادحاً (٤):

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَى الْعَبَّاسِ وَانْبَجَسَتْ   عَلَى ثَرَى حَلَّةِ الْوَكَّافَةِ الْهَطْلُ
ذَلِكَ الَّذِي كَانَ لَوْ أَنَّ الْأَنْامَ لَهُ   نَسْلٌ لَمَا رَاضَهُمْ جُبْنٌ وَلَا بَخْلٌ

ذكر أبو تمام في هذين البيتين العباس بن عبد المطلب الذي نُسب له العباسيون، داعياً لقبه بالسقيا، مشيراً إن كان الناس كلهم من نسله لكانوا كلهم كراماً وابطالاً، ولم يكن فيهم بخيلٌ ولا جبانٌ.

(١) ديوان ابن الرومي : ٢١٢٧/٥ .

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٦١/٢ .

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (هطل) : ٦٩٨/١١، والقاموس المحيط مادة (هطل) : ٦٨/٤ .

(٤) ديوان أبي تمام : ١٣/٣ - ١٤ .

ومنه قول البحتري (١) :

وتلك سحاباتٌ مررَنَ وقد تَرى
ومن نعمةٍ منْ معشرٍ لو دفعَتْها
تفاوتَ ما بينَ الرِّذاذِ إلى الهَطْلِ
في المجدِ لا نَهَدَّ من فَادِحِ النَّقْلِ
إذ أشار البحتري إلى كرم الممدوح الذي أغدق عليه العطاء الواسع، وأن هذه النعم
والعطايا لو دفعها إلى جبل لانهدَّ من ثقلها، دلالة على كثرة العطاء والنعم.

الهتُنُّ :

هو المَطْرُ فَوْقَ الهَطْلِ، وقيل: الهتان الضعيف الدائم. ومطرٌ هَتُونٌ هَطُولٌ هو
مطرٌ ساعة، يَفْتَرُ ثُمَّ يَعُودُ (٢)، ومن الأقوال التي وردت فيها قول البحتري (٣) :

الفاعلون إذا لُذْنَا بِظِلِّهِمْ
ما يفعلُ الغيثُ في شُؤْبُوهِ الهَتَنِ
الله أنتم فأنتم أهلٌ مَأْتَرَةٌ
في المجدِ معروفةِ الأعلامِ والسُنَنِ
فهنا أشاد بفضل ممدوحيه في دعمهم للخلافة العباسية.

وقول ابن المعتز (٤):

ورُبَّ نارٍ أبتُ الجودَ يُوقدُها
يُقَيِّدُ اللَّحْظُ فِيهَا عَن مَسَالِكِ
في ليلةٍ من جُمادى ذاتِ تَهْتانِ
كَأَنَّهَا لَيْسَتْ أَثْوَابَ رُهْبَانِ
ما زلتُ أدعو بضوءِ النارِ مُغْتَرِباً
يَفْرِي دُجَى اللَّيْلِ مِنْهُ شَخْصٌ حَيْرَانِ

يفخر الشاعر بكرمه وقد أوقد ناراً في ليلة ظلماء كثيرة المطر، ولشدة سوادها شبهها
بأثواب رهبان، وبقيت النار موقدة طوال الليل وهو يدعو من ضل سبيله أن يهتدي إليها،
فظاهرة إيقاد النار في ليالي الشتاء الباردة معروفة في الشعر العربي، ويبدو أن الشاعر كان
متأثراً بهذا النهج ؛ إذ وظف الفعل الماضي الدال على الاستمرارية (ما زال)، فضلاً عن
استعمال الأفعال المضارعة (يوقدها، يقيد، أدعو، يفري)، التي فيها دلالة لزمن المستقبل
والحاضر.

(١) ديوان البحتري : ١٨٠٦/٣ - ١٨٠٧.

(٢) ينظر : لسان العرب مادة (هتن) : ٤٣١/١٣.

(٣) ديوان البحتري : ٢١٥٩/٤ ، وينظر: ديوان أبي تمام : ٤٣٤/٤.

(٤) ديوان شعر ابن المعتز : ١٩٢/١ - ١٩٣.

الوابل:

الْوَبْلُ وَالْوَابِلُ الْمَطَرُ الشَّدِيدُ الضَخْمُ الْقَطْرِ، وَهُوَ مِنْ وَبَلَتِ السَّمَاءُ تَبَلًا وَبَلًا : أَنْتَ بَوَابِلٍ^(١)، إِذْ قَالَ تَعَالَى : ﴿كَالَّذِي يُنْفِقُ مَالَهُ رِثَاءَ النَّاسِ وَلَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ فَأَصَابَهُ وَابِلٌ فَتَرَكَهُ صَلْدًا﴾^(٢)، وَأَرَادَ بِ (وَابِلٍ) "مطر شديد"^(٣).

وقد جاء هذا اللفظ في قول أبي تمام^(٤) :

فجاد دمشقاً كلَّها جُودَ أَهْلِهَا   بَأَنْفُسِهِمْ عِنْدَ الْكَرْيَهَةِ وَالْبَدْلِ
فَلَمْ تُبْقِ مِنْ أَرْضِ الْبِقَاعِينَ بُقْعَةً   وَجَادَ قُرَى الْجَوْلَانِ بِالْمُسْبِلِ الْوَبْلِ

إذ جاد السحاب على دمشق وأهلها بوابل غزير، ولم يترك بقعة من بقاعها إلا نالها نصيب منه حتى امتد؛ ليسقي بقاع لبنان وبعلبك.

وكقول البحتري في مقدمة قصيدته الغزلية^(٥) :

فِي رِيَاضٍ قَدْ اسْتَعَارَ لَهَا الْوَبْ   لُ رِدَاءً مِنْ ابْتِسَامِ سُعَادِ
وَسُعَادُ غَرَاءُ فَرَعَاءُ تُسْقِي   كَ عُقَارًا مِنَ الثَّنَائِيَا الْبُرَادِ

يرسم البحتري صورةً للرياض، وهو يستفيد من معطيات الجمال الحسي بوسائل التعبير المباشر فابتسامتها (وبل) استعارته رداءً لها، وكلها صفات مستوحاة من البيئة التي عاشها الشاعر وهي تدل على مظاهر الترف والتمتع بملذات الحياة التي شاعت في العصر العباسي، ولما كانت سعاد تظهر في الشعر الجاهلي رمزاً للربيع وما يتبع من سعادة وهناء عيش^(٦)، نجد البحتري أبدع في تصوير الابتسامة؛ إذ جمع بين الحديث والقديم، فمن الحديث مظاهر الأبهه والزينة والترف، ومن القديم المعنى الذي أشار إليه.

الدَّيْمَةُ:

(١) ينظر: مقاييس اللغة مادة (وبل): ٨٢/٥. والقاموس المحيط مادة (وبل): ٦٢/٤.

(٢) البقرة: ٢٦٤.

(٣) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: ٥٠/٣.

(٤) ديوان أبي تمام: ٥٢١/٤.

(٥) ديوان البحتري: ٦١٩/١.

(٦) ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: ١٥١.

الدَّيْمَةُ: مطرٌ يكونُ مع سكونٍ وقيلَ: المطرُ الذي لا رعدَ فيه ولا برق، وتدوم ليلةً أو أكثرَ والجمع دِيمٌ^(١)، ومنه قول أبي تمام مادحاً^(٢) :

فما الرِّبيعُ على أنسِ البلادِ به   أشدَّ خُصرةَ عودٍ منه في القَحْمِ
ولا أرى ديمَةً أمحى لِمَسْغِبَةٍ   منه ، على أن نَكَراً طَارَ لِلدَّيْمِ

فهنا ينفى الشاعر أن يكون المطر الذي أنست به البلاد وعرفته، أنضر من ممدوحه عوداً ولا أخصب جناباً، فهو أمحى للمسغبة وأكثر للشدّة في وقت القحط بجوده من الديم ، وعلى الرغم أن الديم لها ذكر حسن وثناء جميل.

وقول البحتري راثياً^(٣) :

عمَّ البكاءُ عليها والمصابُ بها   كما يعُمُّ سحابُ الدَّيْمَةِ الهَطلُ
فالشرقُ والغربُ مغمُورانِ من أسفٍ   باقٍ لفقْدانِها ، والسَّهْلُ والجَبَلُ

فالبحتري يرثي أم المتوكل وقد عمّ الحزن لفقدها، مشبهاً بكاء الناس على الفقيده بالديممة الماطرة الغزيرة الهطل حتى الشرق والغرب يبديان أسفهما عليها.

قال ابن الرومي^(٤) :

وسط رياض دنّا الرِّبيع لها   فحالك أبرادها وتشرها
وجادها من سحابة ديمٍ   وردّ أنوارها وعصنفرها

يصف ابن الرومي مجلس لهو مع ثلة من أصحابه في وسط رياض نسج عليها الربيع حلاً جميلة بهرت العيون بمنظرها، وأن السماء جادت عليها بمطرها، فبدت هذه الرياض تزهو بألوان أزهارها الحمراء والصفراء الناظرة.

الجود:

هو "المطر الذي لا مطر فوقه البتة، وهو المطر الواسع الغزير"^(١)، وقيل هو المطر الكثير الذي يروي كل شيء^(٢)، ومنه قول أبي تمام^(٣) :

(١) ينظر لسان العرب مادة (دوم) : ٢١٩/١٢.

(٢) ديوان أبي تمام : ١٨٧/٣ . القحم : السنين الشداد.

(٣) ديوان البحتري : ١٨٨٨/٣ .

(٤) ديوان ابن الرومي : ١١٠٢/٣ .

سقت جوداً نوالاً منك جوداً ورَبْعاً غَيْرَ مُجْتَنَّبِ الْجَنَابِ

ومنه قول البحتري (٤) :

يا دارُ جادِ رَبِّكَ جودٌ مُسْبِلٌ وَعَدَّتْ تَسْحُحٌ عَلَيْكَ غادِيَتَانِ

دعا البحتري لديار المحبوبة بالسقيا، وقد خصَّها بالمطر الغزير، موظفاً الفعل المضارع (تسح) دلالة على الصب المتتابع، والمؤكد استمرارية المطر، وليس شح الماء كان سبباً في دعائه؛ لأن الشاعر عاش في بيئة غنية بالمياه، وإنما يدعو لها بالحياة والسلامة.

الْوَسْمِيُّ :

هو مطر أول الربيع ويأتي بعد الخريف؛ لأنه يسمُّ الأرض بالنبات (٥)، وقال الثعالبي عن ابن قتيبة: إن "المطر الأول الوسمي ثم الذي يليه الولي" (٦)، وجاء هذا اللفظ في قول البحتري (٧):

فكأنما قطرَ السَّحَابِ على الثَّرَى عطرًا فأذكاهُ ذَكَاءَ بِيَّانِ
وزكَّتْ معالمُ دَيْرِ زَكَّى بعدَ أن وَسَمَتْ يَدُ الوَسْمِيِّ كُلَّ مَكَانِ
بعرائسِ حُضْرِ الغلائِلِ تَرْتَمِي بنواظِرِ نُجْلِ مِنَ العِقْيَانِ

فالمطر حين هطل على الثرى لم يكن يمطر وإنما غدا عطراً، فيد الوسمي كان لها أثر كبير حين روت هذه الرياض، فصارت الأزهار تتمايل وترتمي بنظراتها بعضها على بعض بعيون واسعة.

(١) لسان العرب مادة (جود): ١٣٧/٣.

(٢) ينظر فقه اللغة وسر العربية: ٤٧٨/٢.

(٣) ديوان أبي تمام: ٢٨٢/١.

(٤) ديوان البحتري: ٢٣٧٦/٤.

(٥) ينظر: لسان العرب مادة (وسم): ٦٣٦/١٢.

(٦) فقه اللغة وسر العربية: ٤٧٧/٢.

(٧) ديوان البحتري: ٢٣٧٧/٤-٢٣٧٨، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٦٨٣/٢، الغلائل: جمع الغلالة وهي شعار يلبس تحت الثوب، العقيان: الذهب الخالص.

وقال الصنوبري (١) :

سَقَى بَاكِرُ الْوَسْمِيِّ رَسْمَ مَنَازِلِ   تَتَكَّرَ مِنْ بَعْدِ الْجَمِيعِ جَمِيعُهَا
قَفُوا إِنَّ مِنْ حَقِّ الدِّيَارِ إِذَا عَفَتْ   نُحَيَّا مَغَانِيهَا وَتُبْكِي رُبُوعُهَا

يطلب الشاعر من رفاقه أن يقفوا وقفة تأمل على هذه الديار التي رحل عنها أهلها
وأن تُذرف الدموع على ربوعها، داعياً لها بالسقيا.

الْوَلِيُّ :

هو المَطْرُ الذي يَجِيءُ بَعْدَ الْوَسْمِيِّ، سُمِّيَ بذلك لأنه يلي الوَسْمِيَّ (٢)، ومن الأشعار
التي ورد فيها هذا اللفظ، قول أبي تمام مادحاً (٣):

نَبَتٌ عَلَى خَلَائِقَ مَنْكَ بَيْضٌ   كَمَا نَبَتَ الْحَلِيُّ عَلَى الْوَلِيِّ

هنا أشار إلى أخلاق ممدوحه بأنها غذاء له، كغذاء الولي لنبات الحلي.

وقول البحري يمدح المتوكل (٤):

قَدْ تَمَادَى الْوَلِيُّ فِي هَطْلَانِهِ   وَأَتَانَا الْوَسْمِيُّ فِي إِبَانِهِ
وَأَرَى الْوَدَكَيْنِ بَيْنَهُمَا أَفْ—   سَوَافُ رَوْضِ كَالْوَشِيِّ فِي أَلْوَانِهِ

وصف الشاعر الولي الذي كثر أنصابه، والوسمي الذي جاء في وقته فأنعش الزرع
والنبات، وقد كسب الأرض حلة موشاة بأنواع متعددة من الزهور والورود.

الْوَكْفُ :

هو "المطر المنهل، وقيل الوكف المصدر، والوكيف القطر نفسه" (٥)، ومنه قول
البحري (٦):

إِمَّا تَرِينِي قَدْ صَحَوْتُ مِنْ الصَّبَا   وَمَشَيْتُ فِي سَنَنِ الْمُبِلِّ الْمَفْرِقِ

(١) ديوان الصنوبري: ٣١٨.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (ولي): ٤١٣/١٥.

(٣) ديوان أبي تمام: ٣٥٧/٣. الحلي: الرّوض الذي حُيِّ بالزّهَر.

(٤) ديوان البحري: ٢١٦٩/٤ - ٢١٧٠، وينظر: ديوان ابن الرومي: ٢٦٤٧/٦.

(٥) تاج العروس مادة (وكاف): ٤٨٠/٢٤.

(٦) ديوان البحري: ١٤٨٠/٣.

وذكرت ما أخذ المشيب فأرسلت عيناى واكف ديمة مغرورق

فالبحتري يشكو من الشيب، وحين يتذكر الشباب تتهمر دموعه كما ينهمر المطر.

قال ابن الرومي (١) :

وقفار لا إيس فيها خلاء
فقد مقشعة النبات قاع
تُحسر العين مثل ظهر المجن
غير معودة بواكف مزن

فالشاعر يصف أرضاً غير مأهولة خالية من النبات، لعدم هطول المطر عليها، ويبدو أنه يريد أن يعطي فكرة إلى ممدوحه أنه في حاجة ماسة للعطاء.

يتضح للباحث مما تقدم أن الشعراء صفوا مفردات المطر منها الضعيف والشديد، والضخم والغزير، والمنقطع والمتصل، ومطر كل ساعة من ساعات النهار والليل.

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٢٥٧١/٦.

المبحث الثاني السحاب ومفرداته

السحاب :

يُراد به: (السحب والجر)؛ إذ يقال: "سَحَبْتُ الشَّيْءَ أَسْحَبَهُ سَحْبًا، إِذَا جَرَرْتَهُ"^(١)، وأن "السين والحاء والباء أصلٌ يدلُّ على جَرِّ شَيْءٍ مَبْسُوطٍ وَمَدَّةً... وَسُمِّيَ السَّحَابُ سَحَابًا؛ كَأَنَّهُ يَنْسَحِبُ فِي الْهَوَاءِ إِسْحَابًا"^(٢). فاشتق السَّحَابُ من (السحب).

وقد ذكر القرآن السَّحَابَ وبعض أنواعه، مخبراً عن قدرة الله وفضله على عباده ، ومذكراً بما فيها من عبر لذوي الفطرة السليمة والعقول الباهرة، إذ قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّىٰ إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ﴾^(٣)، وقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ﴾^(٤)، إذ ذكر الزمخشري أن المراد بقوله تعالى (ثقال) في صفة السحاب، هو ثقال بماء المطر^(٥).

درج الشعراء العرب على وصف كل ما تقع عليه أعينهم، وتجري فيه أخیلتهم إذ وصفوا الموجودات التي تحيط بهم ، وقد ذكر الدكتور محمد مصطفى هدارة أن منهج الوصف في القرن الثاني الهجري اتسم بالشمول والاستقصاء والسخرية أحياناً، والفكاهة أو المجون أحياناً أخرى؛ إذ قال: إن " الوصف كان من فنون الشعر التي تجددت بالفعل في القرن الثاني ، واتسعت دائرتها إلى حد بعيد في وصف الماديات والمعنويات على السواء، ووصف المحسوس وغير المحسوس، وإن مظاهر الحضارة الجديدة قد انعكست بأجلى صورها وأدق جزئياتها في شعر هذا القرن كما اتخذ الوصف ألواناً كثيرة منها شمول النظرة والاستقصاء، والميل إلى السخرية والفكاهة، والنزوع إلى المجون أحياناً، يضاف إلى ذلك تطور شعور الطبيعية تطوراً ظاهراً، فبعد إن كان وصفاً تقليدياً يصور الجانب العنيف من الطبيعة أو الجانب الوحشي، أصبح وصفاً وجدانياً يصور جميع نواحيها وبخاصة الجانب الرقيق الباسم"^(٦).

(١) جمهرة اللغة مادة (ب ح س): ٢٢١/١.

(٢) مقاييس اللغة مادة (سحب): ١٤٢/٣.

(٣) الأعراف : ٥٧.

(٤) الرعد : ١٢.

(٥) ينظر : الكشف : ٣٦٦.

(٦) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٤٩٢.٤٩.

فالوصف أصبح أكثر ارتباطاً بالوجدان حين يتناول الطبيعة الهادئة ومظاهرها المختلفة، وقد اهتم الشعراء العباسيون بمظاهر الحضارة المادية، فوصفوا القصور، والقباب، والرياض، والبساتين، ووصفوا وسائل الثقافة من أقلام وأوراق وغيرها.

افتتن الشعراء في كل ذلك وأبدعوا وجاؤوا بالجديد والظريف، وأصبح وصف الطبيعة في قصيدة المدح العباسية ركناً هاماً من أركان معنى المديح فيها، فيورد الشاعر "تمهيداً للثناء على الممدوح، وهناك يتحرى الشاعر أن يصف ظواهر بعينها، كالغيث والسحاب والبرق، التي تجود على الأرض فتحببها التماساً للحديث عن فضل الممدوح وجوده وعن نعمة الحياة في ظل حكمه"^(١).

وليس معاني المديح وحدها المعتمدة على الطبيعة وأوصافها بل أصبحت عناصر الطبيعة تحتل مكاناً في مقدمات القصائد بدلاً من الإطلال والحديث عنها. و"الشاعر العباسي كان يحتفظ أحياناً في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء وأحياناً يتركها إلى وصف الطبيعة في الحاضرة ببساتينها ورياحينها، وقد أخذ يخص هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة، بحيث أصبحت موضوعاً جديداً واسعاً، وكان يمزج نشوته في بعض الأحيان بنشوة الحب أو نشوة الخمر وسماع القيان، وفي كثير من الأحيان يقف عند تصوير فنتته بها وبورودها ورياحينها"^(٢).

وقد أفرد شعراء هذه الحقبة قصائد ومقطوعات لوصف السحاب، من ذلك قول أبي تمام يصف السحاب والمطر:^(٣)

وَنَقَّسَتْ عَن بَارِضٍ مَكْرُوبٍ   وَسَكَّنَتْ مِن نَّافِرِ الْجُوبِ
وَأَقْنَعَتْ مِن بَلَدٍ رَغِيبٍ   يَحْفَظُ عَهْدَ الْغَيْثِ بِالْمَغِيبِ
لَذِيذَةَ الرَّيْقِ مَعَ الصَّبِيبِ   كَأَنَّمَا تَهْمِي عَلَى الْقُوبِ

صوّر الشاعر هذه السحابة، وقد غيّرت وجه الأرض، وأنسته بالخصب وصلاح الحال، إذ نمى النبات بفعل قطرات المطر النازلة من هذه السحابة التي روت الأرض العطشى؛ لكثرة مائها، وتحولت الأرض إلى مروج خضراء، ثم عرّج الشاعر على وصف

(١) في الأدب العباسي (الرؤية والفن): ٤٠٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول): ١٨٤.

(٣) ديوان أبي تمام: ٥٠٣/٤، البارض: أول ما يظهر من نبت الأرض.

حسن السحابة وموقعها من النفس؛ لرقة هوائها وطيب ريقها كأنها تسيل على القلوب
فتنعشها وتسكن من روعها.

قال البحتري في إحدى مقطوعاته واصفاً سحابة ممطرة فوق بركة المتوكل (١) :

ذاتُ ارتِجَازٍ بِحَنِينِ الرَّغْدِ	مَجْرُورَةٌ الذَّلِيلِ، صَدُوقُ الوَعْدِ
مَسْفُوحَةٌ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجْدِ	لَهَا نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الوَرْدِ
وَرَزَّةٌ مِثْلُ زَيْرِ الأُسْدِ	وَلَمْعُ بَزْقِ كَسُيُوفِ الهِنْدِ
جَاءَتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا مِنْ نَجْدِ	فَانْتَثَرَتْ مِثْلَ انْتِثَارِ العِقْدِ
فَرَاخَتِ الأَرْضُ بِعَيْشِ رَغْدِ	مِنْ وَشْيِ أنوارِ الرُّبَى فِي بُرْدِ
كَأَنَّمَا غُدْرَانُهَا فِي الوَهْدِ	يَلْعَبْنَ مِنْ حَبَابِهَا بِالنَّزْدِ

فسحابة البحتري تملأ الكون بصوت رعداها المدوي فتسد الأفق، وتكاد أذيالها تمس
الأرض؛ لكثرة ما تحمله من الماء، وأخذت تصب أمطارها، ونسيمها ذو أريج كأريج الورد،
وهذه السحابة لا تكف عن الرعد الذي يُشبهه زئير الأسد، والبرق اللامع كسيوف الهند، وقد
ساقها ريح الصبا من بلاد نجد حين أخذت تنتشر قطرات مائها كما تنتثر حبات العقد ،
فابتهجت الأرض بهذا المطر وأخصبت بأنواع متعددة من الأزهار والورود والرياحين، وهكذا
صوّر الشاعر هذه السحابة بأنها ضخمة مجلجلة في السماء لامعة ببروقها، والغدرانها يلعبن
بالحباب كما يلعب بالنرد.

وكذلك قول ابن الرومي يصف السحاب (٢) :

مُتَهَلِّلٌ رَجَلٌ تَحْنُ رَوَاعِدٌ	فِي حَجْرَتِيهِ ، وَتَسْتَطِيرُ بِرُوقُ
سَدَّتْ أَوَائِلَهُ سَبِيلَ أَوَاخِرِ	لَمْ يَدِرْ سَائِقَهُنَّ كَيْفَ يَسُوقُ
فَسَجَا وَأَسْعَدَ حَالِبِيهِ بِدَرَةٍ	مِنْهُ سِوَاعِدُ ثَرَةٍ وَعَرُوقُ
وَتَضَاكَ الرَّوْضُ الكَنَيْبُ لِصَوْبِهِ	حَتَّى تَقْتَقِ نَوْرَهُ المَرْتُوقُ
وَتَتَّسَمَتْ نَفَحَاتُهُ فَكَأَنَّه	مِسْكٌ ، تَضُوعُ فَأَرَهُ مَقْتُوقُ

فابن الرومي يصوّر سحاباً عاصفاً، تضطرب جوانبه بأصوات الرعد، ويستطير منه
البرق ويسطع وينتشر، وهو سحاب متكاثف سد أوله طريق آخره، حتى لا يدري الريح كيف

(١) ديوان البحتري: ١/ ٥٦٧- ٥٦٨ ، الوهد: الأرض المنخفضة ، الحباب: فقايع الماء.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٤/ ١٦٤٤- ١٦٤٥ .

يسوقه، وقد استبشر الروض لصوب هذا السحاب وتفتحت أزهاره وانتشر طيبها، تحملها
نسمات الصباح، كأنها رائحة المسك^(١).

أما ابن المعتز فقد عقد مقارنة وصفية بينه وبين السحاب قائلاً^(٢) :

لِي بُكَاءٌ وَلِلسَّحَابِ بُكَاءٌ	فدموعي هوىً وذاك هواءٌ
نحنُ في الحاليتينِ شَتَّى وفيما	قد بدى للعيونِ مِنَّا سَواءٌ
يَا جُفُونِ السَّحَابِ دَمْعُكَ يَفْنَى	عَنْ قَلِيلٍ وَمَا لِدَمْعِي فَنَاءٌ
أنا أبكي طوعاً وَتَبْكِينَ كَرهاً	وَدُمُوعِي دَمٌ وَدَمْعُكَ مَاءٌ

فالشاعر يصف نفسه ويرأها جزءاً من الفضاء الواسع، لذا عمد إلى تشخيص السحاب
كي يستطيع أن يعقد صلة بينه وبين السحاب ، منادياً بأن دمعها يفنى، أما دموعه فليس لها
انقطاع، فهو يبكي طوعاً وهي تبكي كرهاً ، فدموعه دم، ودموع السحاب ماء، ولذلك اعتمد
الشاعر على التكرار والتضاد في هذه الصورة ؛ لتوضيح أوجه الاتفاق والاختلاف بينه وبين
السحاب.

ويوظف البحثري السحاب بقوله^(٣) :

مُتَطَّلَعِينَ إِلَى لِقَائِكَ أَصَبَحُوا	بَيْنَ الْمُخَبَّرِ عَنكَ وَالْمُسْتَخْبِرِ
مَنْ وَامِقٍ مُتَشَوِّقٍ أَوْ أَمَلٍ	مُتَشَوِّفٍ أَوْ رَاقِبٍ مُنْتَظِرِ
سَكُنُوا إِلَيْكَ سَكُونَهُمْ لَوْ نَالَهُمْ	جَدْبٌ إِلَى صَوْبِ السَّحَابِ الْمُمَطِّرِ

فهنا تظهر صورة الممدوح مشابهة لصورة السحاب الممطر في ظروف القحط
والجدب ، فالناس ساكنون متطلعون إلى ممدوحهم في ترقب وأمل، فهو محط أنظارهم،
ويترقبون هطول المطر من السحب؛ ليمحو آثار الجدب، ويعم الخصب والنماء، ويبدو أن
ارتباط صورة كرم الممدوح في وقت الجدب والماء، هي صورة لازمت غرض المديح في
الشعر العربي.

أما الصنوبري فوظف السحاب في المدح الذاتي محاولاً من خلاله الاعتداد بنفسه
وأهله، وسماته، إذ قال مفتخراً^(٤) :

(١) ينظر وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي : ٥٧.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٤٨/٢.

(٣) ديوان البحثري : ٨٦٢/٢ ، وينظر : ٧١٠/٢ ، الوامق : المحب ، المتشوق : المتطلع.

(٤) ديوان الصنوبري : ٢٤٩-٢٥٠ ، الرضراض : الحصى الصغار

هات نقضِ الرِّياضِ حقَّ الرِّياضِ
 باخضرارٍ ملَّمَعِ باصفرارٍ
 لامعاتٍ لَمَعِ الفسافسِ في الجد
 ناشراً سندساً واستبرقاً مُغْ
 لن تراني راضٍ عن اللّهُوَ إلاّ
 بينَ حُمْرٍ وبينَ بيضٍ تُحار الـ

وانقباض أن ترى بَعَيْنِ انقباضِ
 واحمرارٍ ملَّمَعِ بابيضاضِ
 ران لَمَعِ الحصباءِ في الرِّضاضِ
 رى بَطِيّ الأسقامِ والأمراضِ
 بينَ روضٍ عن السَّحابِ راضٍ
 حورٌ فِيهَا مِنْ حُمْرٍ وبياضِ

فهو يصف الرياض وصفاً دقيقاً في اخضرار أزهارها وأصفرها لامعة كالفسيفساء في الجدران. وهنا يظهر أثر الحضارة واهتماماتهم بالفن، فهو ينشر سندساً واستبرقاً، و يعلي مكانه من خلال عدم رضاه بالعيش إلا في الأماكن التي يفخر بها، وهذا يدل أنه يعيش في رفاهية وبذخ، وفي رياض تحار الحور من جمال ألوانها. ومن مفردات السَّحاب التي استعملها الشعراء هي :

الغَمَام :

"الغين والميم أصلٌ واحدٌ يَدُلُّ على تغطيةٍ وإطباقٍ" (١)، وهو يدلُّ على كثرة انصباب المطر، وفي بعض المعاجم اللغوية جُعِلَ الغمام مرادفاً للسَّحاب (٢)، إلا أن بعض اللغويين "جعل السَّحابَ شيئاً، والغمام شيئاً آخر" (٣)، ويقال: غُمَّ علينا الهلال إذا غطاه غَيْمٌ رقيقٌ وحال دون رؤيته، فكل شيءٍ غَطَّيْتَهُ فقد غَمَمْتَهُ (٤). وهذا يعني أن السماء، إذا كانت مغطاة كلها بالسَّحاب فعند ذلك يدعى غمامً فقط ولا يُدعى سَحَابٌ ؛ لأن السَّحابَ سُمِّيَتْ بذلك لأنسِحَابِها في الهواء (٥)، وقد تكون السُّحُبُ قطعاً متناثرةً لا تغطي السماء كلها، وعند ذلك لا تُدعى غماماً.

(١) مقاييس اللغة مادة (غم) : ٣٧٧/٤.

(٢) ينظر: الصحاح تاج اللغة مادة(غمم): ١٩٩٨/٥، وأساس البلاغة مادة(غمم): ١/٧١٤، ولسان العرب مادة (غيم): ٤٤٦/١٢.

(٣) ينظر : فقه اللغة وسر العربية : ٤٧٠.

(٤) ينظر : لسان العرب مادة (غمم) : ٤٤٢/١٢.

(٥) ينظر : لسان العرب مادة (سحب) : ٤٦١/١.

وقد وردت لفظة (الغمام) في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَوَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى﴾^(١)، أي "سخر الله لهم السحاب يسير بسيرهم يظلمهم من الشمس، وينزل بالليل عمود من نار يسرون في ضوءه"^(٢).

وقيل في وصف هذا الغمام: "إنه أبرد وأطيب من الغمام العادي، هو الذي يأتي الله عز وجل فيه يوم القيامة"^(٣).

فالغمام يثير في النفس العربية التفاؤل والاستبشار بالفرح، وقد وصف أبو طالب نبينا محمداً (ﷺ) وصفاً يمتزج فيه الفرح والتفاؤل بحب المصطفى، إذ قال^(٤):

وَأَبْيَضُ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ   رَبِيعُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلْأَرَامِلِ

وقد استعمل شعراء العصر لفظة (الغمام) في أغراضهم الشعرية منها، قول أبي تمام مادحاً علي بن الجهم^(٥):

أَعْلِيَّ يَا بَنَ الْجَهْمِ إِنَّكَ دُفَّتَ لِي   سَمًّا وَخَمْرًا فِي الزُّلَالِ الْبَارِدِ
لَا تَبْعَدَنَّ أَبَدًا وَلَا تَبْعُدْ فَمَا   أَخْلَافُكَ الْخُضْرُ الرَّبَا بِأَبَاعِدِ
إِنْ يُكْدُ مُطَّرَفُ الْإِخَاءِ فَإِنَّا   نَعْدُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءٍ تَالِدِ
أَوْ يَخْتَلَفُ مَاءُ الْوَصَالِ فَمَاؤَنَا   عَذْبٌ تَحَدَّرَ مِنْ غَمَامٍ وَاحِدِ

فأبو تمام بدأ منادياً ممدوحه، مشعراً إياه بعمق العلاقة الأخوية، والمودة الصادقة، ومشبهاً وداده وقربه منه كالخمر الممزوج بالماء البارد، وفراقه كالسم الذعاف الذي يقطع الأحشاء، أي بمعنى ودك كالحياة لي، وبعدك كالموت، إذ وصف أخلاق ممدوحه بأخلاق الروض، أما عهد الإخوة فهو أزلي لا يمكن أن يتغير مهما طال الزمن. وهذه العلاقة نابعة من منهل عذب هو ماء الغمام.

وقال البحترى في مدح المتوكل^(٦):

هَنِيئًا لِأَهْلِ الشَّامِ أَنَّكَ سَائِرٌ   إِلَيْهِمْ مَسِيرَ الْقَطْرِ يَتَّبَعُهُ الْقَطْرُ

(١) البقرة : ٥٧.

(٢) الكشاف : ٧٨.

(٣) تفسير ابن كثير : ٢٤١/١.

(٤) ديوان أبي طالب بن عبد المطلب : ٧٥.

(٥) ديوان أبي تمام : ٤٠١/١-٤٠٢ ، وينظر : ديوان علي بن الجهم : ٤١-٤٢.

(٦) ديوان البحترى : ٩٩٢/٢.

تَفِيضُ كَمَا فَاضَ الْغَمَامُ عَلَيْهِمْ   وَتَطْلُعُ فِيهِمْ مِثْلَمَا يَطْلُعُ الْبَدْرُ
وَلَنْ يَعْدَمُوا حُسْنًا إِذَا كُنْتَ فِيهِمْ   وَكَانَ لَهُمْ جَارِينَ جُودُكَ وَالْبَحْرُ

فالشاعر يصعد فعل الكرم حين يجعل القطر يتبع مسير الممدوح ، ونعمه التي يفيض بها تشبه فيض الغمام الممطر، وتكتمل صورة كرم الممدوح التي برزت عن طريق مساواة جوده بالبحر الذي يرمز إلى السعة وكثرة الخير، فقد جمع الشاعر بين العديد من مظاهر الطبيعة المائية في هذا النص، والتي ارتبطت جميعها بكرم الممدوح.

وبما أن الشعراء وظفوا لفظة (الغمام) في مختلف الأغراض الشعرية، إلا أن هذه اللفظة احتلت مكانة لا بأس بها في غرض الرثاء، فالرثاء مثلما هو معروف صورة من صور المديح ، فكلاهما بينيان على ذات القيم العربية الأصيلة، إلا إن الفرق الجوهرى بينهما، هو أن الرثاء مدح للميت والمديح للحي، وهذا ما أشار إليه بن رشيق القيرواني بقوله : "وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود ميت مثل (كان) أو عدمنا كيت وكيت، وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت" (١).

لقد حرص الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام في مراتبهم على إضفاء جميع الخصال والصفات التي ترفع من مكانة المرثي، أما البحثري فقد ارتضى في كثير من مراتبه ترديد معانٍ سابقة نفسها، كقوله في رثاء أبي سعيد محمد بن يوسف قائلاً (٢):

عَجِبْتُ لَهَذَا الدَّهْرِ أَفْنَى مُحَمَّداً   وَكَانَ الَّذِي يَسْطُو بِهِ وَيُصَاوِلُ
مَضَى فَمَضَى مَجْدٌ تَلِيدٌ وَسُودٌ   وَأُودَى فَأُودَى مِنْهُ بِأَسْ وَنَائِلُ
وَكَانَ سِرَاجَ الأَرْضِ؛ فَالأَرْضُ مُظْلِمٌ   قَرَاهَا وَحَلَى الدَّهْرُ؛ فَالدَّهْرُ عَاطِلُ
سَتَبْكِيهِ عَيْنٌ لَا تَرَى الجُودَ بَعْدَهُ   إِذَا فَاضَ مِنْهَا هَامِلٌ عَادَ هَامِلُ
وَتَعَلَّمُ جُرْدُ الخَيْلِ أَنْ لَيْسَ رَاكِبٌ   سِوَاهُ وَسُمُرٌ "الْخَطُّ" أَنْ لَيْسَ حَامِلُ
فَتَى أَقْفَرَتْ مِنْهُ المَعَالِي وَلَمْ تَكُنْ   لِئُقْفِرَ مِمَّنْ بَانَ إِلاَّ المَنَازِلُ
وَتَاوَى بِكَتْهُ المُكْرَمَاتُ وَإِنَّمَا   تُبْكَى عَلَى التَّأْوَى النَّسَاءُ التَّوَاكِلُ
سَقَى اللهُ قَبْرًا لَوْ يَشَاءُ تُرَابُهُ   إِذَا سُقِيَتْ مِنْهُ العُيُومُ الهَوَاطِلُ

(١) العمدة : ١٤٧/٢.

(٢) ديوان البحثري : ٣/١٧٣٣، العاطل : التي ليس عليها حلي ، وقد استعملها وهو مذكور.

نرى الباحثري يتعجب من البيت الأول على الدهر الذي أفنى المرثي، وهو - أي الدهر - الذي كان يقهر القوم ويبطشهم بسيف المرثي، وصلواته عليهم، فضلاً عن هذا ينقل لنا الشاعر أن المرثي كان في حياته ذا كرم وسيادة وبأس ونائل، إلا إنها ماتت جميعها مع موته، وليس هذا فقط فهو سراج الأرض وحلي الدهر، وليس أفضل منه في ركوب الخيل وحمل الرماح في ساحة الوغى، وليس هناك احدٌ يشابهه أو يساويه في شأنه وقدره، ولشدة علو شأنه فقد بكته المكرمات؛ لأنها فقدت احد أولادها الكرام، ثم ختم الشاعر هذا المقطع بهذا السلام الذي طالما نجده في الموروث الشعري المتمثل في الدعاء بالسقيا للأرض، أو القبر الذي يثوي به المرثي.

أما الصنوبري فقد وظف (الغمام) في رثاء ابنته التي خصّها بقصائد ومقطوعات يبث فيها آلامه ويندب حظها، وهي الفتاة الناضجة، التي سرقها منه الدهر دون أن يرحمه إذ قال (١) :

أقولُ وقد وقفتُ عليك دَمْعاً	طليقاً من يَدَيَّ قلبٍ أسيرِ
جَرَى مسكُ الغَمَامِ على فُبُورِ	ممسِّكةِ البطونِ مع الظهورِ
قبورٍ أودعتْ صوراً عهدنا	محاسنَها ودائعَ في القصورِ
نوائحُ بالرعودِ على الأمانِ	بواكِ بالغيوثِ على السرورِ
وجوهُ البرقِ فيها سافراتُ	من السُّحْبِ المُعلَّقةِ السُتورِ
فتكسو الأرضَ وشياً بعد وشيٍ	وتلْبِسُها الحريرَ على الحريرِ

فموضوع ابنته الشابة يؤرقه، وهو يتخذ من الطبيعة سلوى له، ويختار بعض مفرداتها التي تسهم في بناء صورته الحزينة في فقد ابنته، بحيث أنها من تشاركه حزنه ولوعته، فهو يبث آلامه، وهي تستجيب له، من غيم وبرق ورعد وغيث ، كلها تعمل على أن تكسو قبر ابنته وشياً وريحاناً ؛ ليظل العبير بجانب قبر فلذة كبده.

السَّارِيَةُ :

هي السحابة الماطرة ليلاً أو التي تسري ليلاً وجمعها السواري (٢)، وأكثر أمطار الشتاء يقع ليلاً من السحاب الساري، وسريت سري ومسرى وأسريت بمعنى إذا سرت ليلاً (٣)،

(١) ديوان الصنوبري : ١٠١-١٠٢ .

(٢) ينظر : لسان العرب مادة (سرا) : ٣٨٢/١٤ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه مادة (سرا) : ٣٨١/١٤ .

إذ قال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾^(١).

وقد وردت لفظة (سارية) في الشعر العربي في قول النابغة الذبياني^(٢):

سَرتُ عليه من الجوزاءِ ساريةً   تُرْجِي الشَّمالَ عَلَيْهِ جَامِدَ البَرْدِ

ويلحظ من قول الشاعر أن السحابة نشأت في نوء الجوزاء، وهو نجم يطلع في صميم الحر، ولعله أراد بذلك المبالغة، لذلك نسب السحابة إلى الجوزاء.

أما شعراء العصر العباسي فوظفوا لفظة (السارية) في أغراضهم الشعرية من ذلك قول أبي تمام مادحاً^(٣) :

لَقَدْ أَنْسَتْ مَساوِيَّ كُلِّ دَهْرٍ   مَحاسِنُ أَحْمَدَ بنِ أَبِي دُوادٍ
مَتى تَحُلُّ بِه تَحُلُّ جَناباً   رَضِيْعاً لِلسَّوارِي والغَوادي

ففي البيتين يُشير الشاعر إلى محاسن وأخلاق ممدوحه بأنها تذهب الحزن، وتفرج الكرب، وتنسي هموم الدهر، وإذا نزلت في ساحته؛ لوجدته ربيعاً خصباً كثير الخير كأنه ابن للسحب (السواري والغوادي) التي تأتي بالمطر الذي يعم الأرض الخصب والعطاء.

وقال علي بن الجهم واصفاً سحابة ساريةً في مقدمة قصيدته التي رثى فيها المتوكل^(٤):

وساريةً تَرْتادُ أرضاً تجودُها   شَغَلْتُ بها عَيْناً قليلاً هُجودُها
أَتَتْها بها رِيحُ الصَّبا وكأنَّها   فتاةٌ تُرْجِيها عَجورٌ تُقودُها
فلما رَأَتْ حُرَّ الثَّرى مُتَعَقِّداً   بما زَلَّ منها الرُّبى تَسْتزِيدُها
وَأَنَّ أقاليمَ العِراقِ فَقِيرَةٌ   إليها أَقامتْ بالعِراقِ تجودُها
فَما بَرَحَتْ بَغدادُ حَتَّى تَفَجَّرَتْ   بأوْدِيَةٍ ما تَسْتَقِيقُ مُدودُها

أتت رياح الصبا بهذه السحابة المثقلة بالمطر التي شغلت بها العيون من النوم، إذ جاءت تنتهادي في سيرها بطيئة؛ لكثرة مائها، وكأنها فتاة زفت لعريسها على مهل. وحين رأت

(١) الإسراء : ١ .

(٢) ديوان النابغة : ٣١ .

(٣) ديوان أبي تمام : ٣٧٤/١ .

(٤) ديوان علي بن الجهم : ٥٦-٥٧ ، ترتاد : تطلب ، الهجود : النوم .

وجه الأرض عطشاً بسهولة ورياء، رعدت وأمطرت في أرض العراق دون سواه فحولت أرضه الفقيرة إلى أودية سالت بمياهها الغزيرة.

وقد علّق محقق الديوان على هذه الأبيات التي رأى فيها موقفاً شعرياً يستدعي التأمل قائلاً: "كأنه أراد بها أيام المتوكل التي كانت برخائها ويسرها كالغيث، ومرت مر السحاب"^(١).

قال ابن المعتز معاتباً^(٢):

يَا مَنْ لِسَارِيَةٍ سَهَرْتُ لَهَا	غَرَاءَ بَشَّرَ بِرُقْهَا وَرَعْدُ
لَا تَسْتَقِلُّ بِهَا الرِّيحُ وَنِيَّ	حَتَّى تَكُونَ لَهَا الْجِبَالُ عَمْدُ
مَسْجُورَةٍ بِالْبَرْقِ مُشْعَلَةٌ	كَلْظَى الْحَرِيقِ أَضَاءَ ثُمَّ خَمْدُ
مَكْظُوظَةٌ بِالْمَاءِ وَاطْنَةٌ	آثَارِ رَجُلِ الْمَحَلِّ حَيْثُ قَصْدُ
مَا زَالَ يَسْحُو الْأَرْضَ وَابِلُهَا	حَيْرَانَ يَوْمًا لَا يَرِيمُ وَغَدُ
حَتَّى أَرَبَّتْ كُلُّ مَحْنِيَّةٍ	ثُعْبَانَ سَيْلٍ يَرْتَقِي بِرَبْدُ

يصف لنا سارية غراء جادت مبشرة ببروقها وعودها، وهي تحمل في طياتها أملاً يستبشر به كل أمل لها، فالجبال كأنها العمد، والبرق يشبه الحريق، يضيء ثم يخمد، وهذه السارية تسوقها الرياح أعادت نضارة الأرض ومحت الجذب، فهطل المطر بغزارة وامتلات الوديان، وعلا الزيد فوق سطحها، إذ استعمل الشاعر ألفاظاً توحى بالأمل (بشر ووعد) وأعطى التعبير (مازال) دلالة على الاستمرارية وحيوية الصورة.

وقد تعلّق ابن المعتز بالسماء فكانت شغله الشاغل فهو يتأملها، ويشكو إليها حتى غدت تشكل باباً واسعاً من أبواب شعره، يقول أحد الباحثين: "ووصف السحائب والمطر يتعدد في قصائده ويغلب، حتى ليضع بذلك أمامنا باباً هاماً من أبواب شعره، يتصل فيه القول، وتتنوع فيه الصورة، ترق فيه الحاشية، وتهش إليه النفس. وليس ابن المعتز فاتح هذا الباب في الشعر العربي. فهو اتجاه قديم ترك فيه امرؤ القيس ما ترك، وجدّد من دارسه أبو تمام ما جدّد"^(٣).

المُزْنُ :

(١) هامش الديوان : ٥٦.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٢٨٤/٢، أربّ : جمع وزاد ، ثعبان : جمع ثعب وهو مسيل الوادي.

(٣) تاريخ الأدب العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري : ٥١٤.

هو السَّحَابُ الأَبْيَضُ ذو المَاءِ، مفردة مُزْنَةٌ ، وَيُصَغَّرُ عَلَى مُزْنَةٍ^(١)، قال ابن فارس لمادة (مُزْن) في اللغة ثلاثُ صيغ: الأولى: السَّحَابُ، والثانية: المَازِنُ بِيضُ النَّمْلِ، والثالثة: مَزَنَ قَرِيْبَتَهُ مَلَأَهَا^(٢).

وقد وردت لفظة (المُزْن) في القرآن الكريم بمعنى (السَّحَاب) إذ قال تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ المَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ * أَننُّم أَنزَلْنَاهُ مِنِ المَزْنِ أَمْ نَحْنُ المُنزِلُونَ﴾^(٣)، فالمزن هو السحاب الأبيض، وماؤه أعذب ماء^(٤)، ومنه قول ابن المعتز يصف (مُزْنَةً)^(٥):

ومُزْنَةٌ مُشْعَلَةٌ البَارِقِ   تَبْكِي عَلَى الثُّرْبِ بُكَاءِ العَاشِقِ
تَلْقَحُ بِالقَطْرِ بَطُونَ الثَّرَى   والقَطْرُ بَعْلُ التَّرْبَةِ العَاقِقِ
أَحْيَتْ هَشِيمَ النَبْتِ بَعْدَ البَلَى   حَتَّى بَدَا فِي مَنظَرٍ رَائِقِ

يتحدّث ابن المعتز عن هذه المزنة التي ملأ السماء ضوءها لكثرة ما يلمع في وسطها من البرق، عامداً إلى تشبيه بكائها بكاء العاشق، وقد أدى تكرار (بكاء) دوره في إبراز الصورة، فالشاعر جعل من بكاء (المزنة) لقاحاً لبطن الثرى، فضلاً عن ذلك جعل القطر بعْل التربة وهذه السحابة أحييت النبات بعد إن كان هشيماً، وأعدت له الحياة والنضارة. ولاشك في أن ابن المعتز فُتِن بحب الطبيعة وجمالها ولشدة تعلقه بها تستهويه الصورة قبل كل شيء، فبيدع برسم الشكل الخلاب. فشعره يتميز بحسن استقباله للألوان والأشكال، وبدقة إخراجها للصورة والأمثال^(٦).

وقال أبو تمام مادحاً^(٧):

وكأنَّما آثارُها مِن مُزْنَةٍ   بالمِيْثِ والوَهْدَاتِ والأَخْيَافِ
آثارُ أيدي آل مُصْعَبِ التي   بُسِطَتْ بِلا مَنٍّ ولا إِخْلَافِ

(١) ينظر: لسان العرب مادة (مُزْن): ٤/١٣-٦.

(٢) مقاييس اللغة مادة (مزن): ٥/٣١٨.

(٣) الواقعة: ٦٨-٦٩.

(٤) ينظر: الكشف: ١٠٧٩.

(٥) ديوان شعر ابن المعتز: ٢ / ٥٥٨-٥٥٩.

(٦) ينظر: شعر الطبيعة في الأدب العربي: ١٨٢.

(٧) ديوان أبي تمام: ٢ / ٣٩٢-٣٩٣، الميث: الأرض السهلة، الأخياف: ما ارتفع من المسيل

يبدو في هذه الصورة عطاء السحابة البيضاء التي عن طريقها ينزل المطر فيربط بين فكرة السحاب، وما ينبت بعد نزول غيثه من خصب، بهؤلاء القوم ليبين قيمة إنسانية فيهم، وهي الكرم والعطاء والبطولة، "وكان النبيل إذا أراد أن يتعلم وجب عليه أن يأخذ علمه من المصدر الأول، أو ينبوع الحقيقي والينبوع الحقيقي ليس هو البشر، وإنما هو السحاب الذي من طبعه العطاء"^(١).

وفي موضع آخر يجعل بنان أحد ممدوحيه أصل للمزن الذي يستقي منه بقوله^(٢).
 مَلِكٌ إِذَا اسْتَسْقَيْتَ مُزْنَ بَنَانِهِ   قَتَلَ الصَّدَى وَإِذَا اسْتَعْنَتْ أَغَاثَا

وكقول البحري موظفاً مفردة (المُزن) في هجائه^(٣):

جَفُّوا مِنَ الْبُخْلِ حَتَّى لَوْ بَدَا لَهُمْ   ضَوْءُ السُّهَى فِي سَوَادِ اللَّيْلِ لِأَحْتَرَفُوا
 لَوْ صَافَحُوا الْمُزْنَ مَا ابْتَلَّتْ أَكْفُهُمْ   وَلَوْ يَخُوضُونَ بَحْرَ الصِّينِ مَا غَرِقُوا

ففي هذين البيتين تبرز صفة البخل في قوم المهجو، مصوراً القوم على درجة عالية من البخل، حتى أنهم إذا صافحوا سحاب (المزن) نفسه - والمعروف بكثرة مائه - لما ابتلت أكفهم، ولو أنهم خاضوا البحر لما غرقوا، وهنا قد جمع الشاعر بين هذه الصور الحسية والمعنوية؛ كي يعبر من خلالها على شدة بخل أولئك القوم.

ونود الإشارة إلى أن البحري لم يكن واسع الحظ في الهجاء و "بضاعته فيه نزره وجيده منه قليل"^(٤)، وقد ردها الباحثون إلى أسباب عديدة أشاروا إليها في كتبهم منها ، ضعف مقدرته الشعرية أو الفنية على نظم هذا الفن؛ لأن شعره في الهجاء "قليل الجمال ضئيل القيمة من الناحية الفنية... إذ كل ما يمتاز به هو الفحش والصرامة ، على أن بعضه لا يخلو من ظرف وفكاهة"^(٥).

والصنوبري وظف السحاب (المزن) في رثاء ابنته قائلاً^(٦) :

يَا بَابَ قِنَسَرِيْنَ لَا تَخْلُ مِنْ   سَحَابٍ عَوْنٍ وَأَبْكَارِ

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم : ١٣١.

(٢) ديوان أبي تمام : ٣١٥/١.

(٣) ديوان البحري: ١٤٧٠/٣ ، وينظر : ٢١٧٥/٤ - ٢١٧٦.

(٤) الأغاني : ٣١/٢١.

(٥) في الأدب العباسي : ٣٧.

(٦) ديوان الصنوبري : ١٠٠ - ١٠١ . الزور: الزائر.

تَبْكِي بِدَمْعٍ مِنْ دَمِ جَارِ
يُضِيءُ ضَوْءَ الْكَوْكَبِ السَّارِي
فَأَنَّهُمْ أَكْـرَمُ رُؤَايِ
صَبْرُكَ عَنْهَا أَيَّ انْكَارِ

مِنْ مُزْنَةٍ تَهْمِي وَمِنْ مُقْلَةٍ
يَا رِيَّةَ الْقَبْرِ الْمَضِيءِ الَّذِي
قُومِي إِلَى زُورِكَ أَوْ فَاجْلِسِي
قُومِي إِلَى دَارِكَ قَدْ أَنْكَرَتْ

إنه شعر عميق صادق مؤثر، كيف لا وهو نواح على البنت الوحيدة التي تركت فراغاً يملؤه الحزن واللوعة، فالمزن تسيل بمائها ومقلته تجري دماً. وهنا اختار الشاعر من عناصر الطبيعة (المزن) ما يتفق مع المأساة، فهي رحمة لساكني القبور، وجنح الشاعر إلى الحوار مع وحيدته في قبرها، وهذا الحوار مع الموتى تعبيراً عما أصاب الشاعر من ذهول فبدت صورة ناطقة، فظل يسألها وتجيبه، لم لا تزورين أهلك؟ وقد جاء تكرار الفعل (قومي) ليزيد المعنى قوة من خلال تقوية النغم، ويخلق الأجواء المأساوية التي تدخل إلى النفس الحسرة ولواعج الأسف^(١).

العارضُ :

مادة (عرض) ، تدلُّ في اللغة على "الظهور والبروز"^(٢) ، والعارض السحابة تراها في ناحية من السماء وهي مثل الجلب إلا أن الجلب أبعد وأضيق منه، ويمتاز العارضُ بكونه أبيض اللون^(٣) ، ومنه قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَّتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرٌ بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾^(٤) . فالعارض هنا "السحاب الذي يعترض في أفق السماء"^(٥).

ومن أمثله قول البحري في الوصف^(٦) :

أَمَا تَرَى الْعَارِضَ الْمُنْهَلَّ دَانِيهِ
فَالرِّيحُ تُزْجِيهِ تَارَاتٍ وَتَحْدُرُهُ
قَدْ طَبَّقَ الْأَرْضَ وَانْحَلَّتْ عَزَالِيهِ
وَالرَّغْدُ يُنْجِيهِ طَوْرًا أَوْ يُنَاجِيهِ

(١) الشعر والتاريخ : ١٧٤ .

(٢) العين مادة (عارض) : ٢٧٢/١ .

(٣) ينظر : كتاب المطر : ١٤

(٤) الأحقاف : ٢٤ .

(٥) الكشف : ١٠١٤ .

(٦) ديوان البحري : ٢٤٤٤/٤ ، وينظر : ديوان أبي تمام : ٤٠١/٢ ، ٥٨/٣ . العزالي بكسر اللام وفتحها : جمع العزلاء :

وهي مصب الماء من القرية ، تزجيه : تدفعه .

بيكي فَيُضْحَكُ وجهُ الأرضِ عن زَهْرٍ كالوَشْيِ ، بَلْ لا تَرَى وَشْيًا يُدَانِيهِ
مازالَ يَسْكُبُ سَحًّا مُسْبِلًا عَدَقًا لا يَسْتَقِفُ وَلِي عَيْنٌ تُبَارِيهِ

صوّر السحاب متقللاً بالماء، وهذا إحياء بأن حركته بطيئة، والرياح تسوقه وتدفعه إلى الأسفل، حتى يطبق الأرض فيصب المطر جميع جوانبه، ويسترسل الشاعر في الوصف فيصور إحساس الأرض بهذه الأمطار الهاطلة فيداعبها وكأنه شخص يضحكها، فيكشف عن رياض موشاة بأزهي الألوان، موظفاً الفعل (يسكب) دلالة على كثرة انصباب الماء، والصورة في النص حية؛ إذ خلع عليها الحياة والحركة، ومنحها روحاً إنسانية.

ومنه قول ابن الرومي مادحاً (١) :

فَالنَّاسُ طُوراً بَيْنَ مُرتَقِبٍ سَطُوتِهِ ومؤمِّلٍ نَفْعُهُ
كَالعَارِضِ التَّهْبِثِ صَوَاعِثُهُ وَسَقَى البِلَادَ فَلَمْ يَدْعُ بُقْعُهُ
أَحَدَاهُ عَبْدُ اللَّهِ شِيَمَتُهُ والأَصْلُ يَسْقِي مَأْوُهُ فَرَعُهُ

صوّر ابن الرومي السحاب وقد لمع برقه، وأنزل قطره، ولم يترك بقعة إلا سقاها وعم خيره البلاد، وقد مائل الممدوح هذا السحاب في عطائه، إلا أن الشاعر عدل عن ذلك حين جعل ممدوحه أكثر عطاءً من السحاب، والناس منقسمون إزاء هذا الممدوح منهم من يخاف سطوته، ومنهم من يتأمل عطاءه.

الرَّيَابُ :

الرَّيَابُ "السَّحَابُ الأَبْيَضُ وقيل: هو السَّحَابُ المُتَعَلِّقُ الذي تَرَاهُ كَأَنَّهُ دُونَ السَّحَابِ" (٢)، و"يقال: أَرَيْتُ السَّحَابَةَ بهذه البلدة، إذا دامت، وَأَرْضٌ مَرَبٌّ: لا يَزَلُ بِهَا مَطَرٌ؛ ولذلك سُمِّي السَّحَابُ رِياباً... ويكون أبيضٌ ويكون أسود ، الواحدة رِيَابَةٌ" (٣) ، وقد جاء هذا اللفظ في قول البحثري (٤) :

فَإِذَا ماالسَّحَابُ كَانِ رُكَّامًا فَسَقَى بِالرَّيَابِ دَارَ الرَّيَابِ
وَإِذَا هَبَّتِ الجُنُوبُ نَسِيماً فَعَلَى رَسْمِ دَارِهَا والجَنَابِ

(١) ديوان ابن الرومي : ٤ / ١٥٣٤ ، أحذاه : مائله .

(٢) لسان العرب مادة (ريب) : ٥ / ٩٧ ، وينظر : تاج العروس مادة (رب) : ٢ / ٤٧١ .

(٣) مقاييس اللغة : مادة (رب) : ٢ / ٣٨٢ .

(٤) ديوان البحثري : ١ / ٨٤ ، وينظر : ١ / ١٩٢ ، وديوان أبي تمام : ٢ / ٩٣ . الجَنَاب : الفناء .

فالشاعر هنا ركز على لفظة (الرَّباب)، موظفاً الفعل (سقى) دالاً به على الخير والعتاء؛ ليعم ربوع ديار المحبوبة الخصب والنماء؛ وتكون عامرة بأهلها.

وقال ابن الرومي في ذكر الشباب (١) :

سَقَى عَهْدَ الشَّبَابِ كُلُّ غَيْثٍ   أَعْرَّ مُجَلِّجٍ دَانِي الرَّبَابِ
لِيَالِي لَمْ أَقْلَ سَقِيًّا لِعَهْدِ   وَلَمْ أَرْغَبْ إِلَى سَقِيًّا سَحَابِ
وَلَمْ أَتَنَفَّسِ الصَّعْدَاءَ لَهْفًا   عَلَى عَيْشٍ، تَدَاعَى بِانْقِضَابِ

فابن الرومي يذوب حسرة على شبابه الذي انقضى ويتذمر من الشيب، ولاسيما أن الشيب أتاه مبكراً لما عاناه من الحرمان وشطف العيش، ويدعو السحاب أن يسقيه المطر، لأن المطر فيه حيوية وتجدد، كذلك الشباب، لذا "يقيم مناخة على شبابه، ويستعير له معاني الرثاء القديم، ليقنعا بواقعية المشهد وصدق، أولسنا نلمح في تفجيع هذه الأبيات ملامح الخنساء والمهلhel، وأحداق سائر الرثائيين العرب؟ هذا مقطع رثائي بقدر ما هو غنائي وجداني، إنه يذكرنا برثاء ابنه الأوسط، وما عاناه من قومه من وحشة وانفراد ويأس... لقد تداول في ذلك ، لفظة (السقيا) و (الاستسقاء) وهاتان لفظتان مشبعتان بروح الرثاء وأجوائه" (٢).

الغَادِيَّةُ :

هي "السَّحَابَةُ الَّتِي تَنْشَأُ غُدُوَّةً، وَقِيلَ: الْغَادِيَّةُ السَّحَابَةُ تَنْشَأُ فَتُمْطِرُ غُدُوَّةً، وَجَمْعُهَا غَوَادٍ، وَقِيلَ: الْغَادِيَّةُ سَحَابَةٌ تَنْشَأُ صَبَاحًا" (٣).

وقد وظف الشعراء لفظة (الغادية) في أغراضهم الشعرية، ومن ذلك قول أبي تمام (٤):

فَارَقَنْتَنَا وَلِلْمَدَامِمْ أَنْوَا   ءَ سَوَارٍ عَلَى الْخُدُودِ غَوَادِ

فالشاعر يرسم صورةً للدموع النازلة على الخدود، كأنها أمطار السحب السواري والغوادي المنهمرة.

وقول البحثري يمدح المتوكل ويهجو دمشق (١):

(١) ديوان ابن الرومي: ٢٥٦/١.

(٢) ابن الرومي ، فنه ونفسيته من خلال شعره: ٣٣١.

(٣) لسان العرب مادة (غدا): ١٨٠/١٥ .

(٤) ديوان أبي تمام : ٣٥٦/١ ، وينظر: ٣٧٤/١

فلا سُقِيَتْ غَيْثاً دَمَشَقٌ وَلَا غَدَّتْ   عَلَيْهَا غَوَادِي مُزْنَةٍ لِعِهَادِهَا
وَقَدْ سَرَّنِي أَنَّ الْخَلِيفَةَ جَعْفَرًا   غَدَا زَاهِدًا فِي أَهْلِهَا وَبِلَادِهَا

فالبحتري يذم دمشق ويدعو بأن لا يسقيها الغيث، ولا تهطل عليها السحب الغوادي بمائها، فهنا انساق وراء رغبة المتوكل، ليحظى ببره وكرمه لذلك هجا دمشق.
وقوله أيضاً^(٢):

أَنَاشِدُ الْغَيْثَ كَيْ تَهْمِي غَوَادِيهِ   عَلَى الْعَقِيقِ وَإِنْ أَقَوْتُ مَعَانِيهِ
عَلَى مَحَلٍّ أَرَى الْأَيَّامَ تَضَحُّكَ عَنْ   أَيَّامِهِ ، وَاللَّيَالِي عَنْ لَيَالِيهِ
عَهْدٌ مِنَ اللَّهِ لَمْ تُذَمَّ عَوَائِدُهُ   يَوْمًا فَتُنْسَى وَلَمْ تَقْدُمْ بِوَادِيهِ

يدعو الشاعر لتلك الأطلال بالسقيا من خلال مناشدته للغيث والسحب الغوادي، ويطلب السقيا لها وإن كانت (مقفرة)، فلا ينسى تلك الأيام والربوع، ولا يراها قد أبلت وهرمت بل يراها نضرة شابة على الرغم من تفاوت السنين. ويأتي تكرر في (الأيام - أيامه) و (الليالي - ليااليه) ليؤكد على المعنى الذي أراده الشاعر.
ومنه قول الصنوبري^(٣) :

دَرَّتْ عَلَى الْقَسْطِينَةِ الْـ   حَسَنَاءُ أَخْلَافِ الْعِشَارِ
يَا سُرُوتِي حَمْرَانَ جَا   دَكَمَا الْغَوَادِي وَالسُّوَارِي

ذكر الصنوبري لفظ (جاد) الذي كثيراً ما يستعمله الشعراء للدلالة على كثرة العطاء ، فهو يدعو السحب الغوادي والسواري أن تجود على شجرتي حمران، حيث استعار لفظه (أخلاف) للسحب والأصل للناقة.

الرَّائِحَةُ:

وهي السَّحَابَةُ الَّتِي تَمَطِّرُ النَّهَارَ بِأَسْرِهِ ، وَتَرُوحُ عَشِيًّا ، وَجَمْعُهَا الرِّوَائِحُ^(٤) ، كَقَوْلِ الْبَحْتَرِيِّ^(٥):

(١) ديوان البحتري : ٧١٥/٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٤٢٢/٤ ، العقيق موضع في المدينة ، أقوت : خلت من ساكنيها

(٣) ديوان الصنوبري : ٥٨ . لم يذكر ياقوت الحموي (قسطينة) وذكر (قسطون) ، بأنه حصن في أعمال حلب ، معجم البلدان : ٥٠/٧ .

(٤) ينظر : لسان العرب مادة (روح) : ٤٦٥/٢ .

(٥) ديوان البحتري : ١٧٦٦/٣ - ١٧٦٧ .

ذَاكَ وَادِي الْأَرَاكِ فَاحْبِسْ قَلْبِيلاً
 قِفْ مَشُوقاً أَوْ مُسْعِداً، أَوْ حَزِيناً
 إِنَّ بَيْنَ الْكَثِيبِ فَالْجِرْعِ فَالْأَلَا
 أَبْلَتِ الرِّيحُ وَالرَّوَاهُجُ وَالْأَيُّ—
 مُفْصِراً مِنْ صَبَابَةٍ أَوْ مُطِيلاً
 أَوْ مُعِيناً، أَوْ عَازِراً، أَوْ عَذُولاً
 رَامَ رَبْعاً لِأَلِ هِنْدٍ مُحِيلاً
 سَامٌ مِنْهُ مَعَالِمٌ أَوْ طُلُولاً

يشير إلى (وادي الأراك) إذ يقع فيه (الكثيب والجزع)، وهما موضعان من المواضع البدوية سكنتها ربع (آل هند)، فنراه يخبر صاحبه أيّاً كان نوع الوقفة حزيناً باكياً... الخ ، سانداً للرياح والسحب (الروائح) مهمة درس معالم أو أطلال المحبوبة.

وكذلك قول ابن المعتز (١) :

يَا دَارُ يَا دَارَ أَطْرَابِي وَأَشْجَانِي
 لَيْنُ تَخَلَّيْتِ مِنْ لَهْوِي وَمَنْ سَكَنِي
 جَادَتْكَ رَائِحَةٌ فِي إِثْرِ بَاكِرَةٍ
 حَتَّى أَرَى النَّوْرَ فِي مَعْنَاكِ مُبْتَسِماً
 أَبْلَى جَدِيدَ مَعَانِيكَ الْجَدِيدَانَ
 لَقَدْ تَأَهَّلْتِ مِنْ هَمِّي وَأَحْزَانِي
 تَرْوِي ثَرِيّاً مِنْكَ أَمْسَى غَيْرَ رِيَّانٍ
 كَأَنَّهُ حَدَقَ فِي غَيْرِ أَجْفَانٍ

بدأ الشاعر بأسلوب النداء؛ ليؤكد المعنى ويشد انتباه السامع لما يعده من القول، وهو يرى أن هذه الأطلال إذا خلت من ساكنيها سكنتها أحزانه وشجونته، فهنا يعكس مدى اللوعة التي تعتمل نفسه المتألّمة لرؤية هذه الدار؛ لأنها تمثل ملعب صباه وذكرياته الماضية.

الرُّكَّامُ :

الرُّكْمُ هو "جمعك شيئاً فوق شيءٍ حتى تجعله رُكَّاماً مَرَكُوماً، كَرُكَّامِ الرَّمْلِ وَالسَّحَابِ ونحو ذلك من الشيء المُرْتَكِمِ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ" (٢)، وأن "الراء والكاف والميم أصلٌ واحدٌ يدلُّ على تَجَمُّعِ الشيء، تقول: رَكَمْتُ الشَّيْءَ أَلْقَيْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ، وَسَحَابٌ مُرْتَكِمٌ وَرُكَّامٌ" (٣)، حيث قال تعالى: ﴿وَإِنْ يَرَوْا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ سَاقِطًا يَقُولُوا سَحَابٌ مَّرْكُومٌ﴾ (٤).

وكقول البحثري في قصيدته التي مدح فيها المتوكل (٥):

قَدْ قُلْتُ لِلْغَيْمِ الرُّكَّامِ وَلَجَّ فِي
 إِبْرَاقِهِ ، وَأَلْحَّ فِي إِزْعَادِهِ

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ١٨٩/١ - ١٩٠ ، الجديان : الليل والنهار .

(٢) لسان العرب مادة (ركم) : ٢٥١/١٢ .

(٣) مقاييس اللغة مادة (ركم) : ٤٣٠/٢ .

(٤) الطور : ٤٤ .

(٥) ديوان البحثري : ٧٠٣/٢ .

لَا تَعْرِضَنَّ لَجَعْفَرٍ مُتَّشِبَهَا   بِنَدَى يَدَيْهِ فَلَسْتَ مِنْ أُنْدَادِهِ

أجرى الشاعر حواراً مع الغيم وكأنه خلع عليه صفة إنسانية؛ فهو يحذره من التعرض لمكانة الممدوح ومنافسته في صفة الكرم، فهو ليس نظيره في تلك الصفة؛ لذلك جعل السحاب (الركام) أدنى منزلة من الممدوح في سعة عطائه وجوده.
ومنه قول ابن المعتز (١) :

مَنْ رَأَى بَرْقاً يُضِيءُ التِّمَاحَا   تَقَبَّ اللَّيْلَ سَنَاهُ فَلَاحَا
فَكَأَنَّ الْبَرْقَ مُصَحِّفُ قَارِ   فَانطِبَاقَا مَرَّةً وَانْفِتَاحَا
فِي رُكَامِ ضَاقَ بِالْمَاءِ ذَرْعَا   حَيْثُمَا مَالَتْ بِهِ الرِّيحُ سَاحَا

يسأل الشاعر عن البرق الذي أضاء ظلمة الليل، وكأنه حين لمع وخمد شابه مصاحف بأيدي قرائها تفتح وتنطبق، وهذا المطر الغزير يهطل فيحول الجذب إلى خصب والسحب المثقلة بالماء تسد الأفق، وهي تميل مع الرياح حيث مالت.

الدُّجْنَةُ :

الدُّجْنَةُ " من الغيم المُطَبَّقِ تَطْبِيقاً الرِّيانَ المُظْلَمَ الذي لَيْسَ فِيهِ مَطَرٌ " (٢)، وقد وظفها أبو تمام في قوله (٣):

وَمَعْرَسٍ لِلْغَيْثِ تَخْفِقُ بَيْنَهُ   رَايَاتُ كُلِّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءِ
نَشَرَتْ حَدَائِقَهُ فَصَزْنَ مَالِفَا   لَطْرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَنْدَاءِ
فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا   وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

عبّر الشاعر عن السحب التي يلمع البرق في جوانبها بالرايات المطرزة التي تخفق بالريح، وفي البيت الثالث صورة مركبة، فمسك الطل هو الرائحة العطرية التي تعبق من الروض أثر الطل والمطر الخفيف، وأما كافور الندى فهو ذلك الرشاش الذي تتعقد قطراته البيضاء على أوراق الروض كالكافور (٤).

وقال البحتري في مقدمة قصيدة مادحاً (٥):

(١) ديوان شعر ابن المعتز: ٤٦٠/١ - ٤٦١.

(٢) لسان العرب مادة (دجن): ١٧٤/١٣.

(٣) ديوان أبي تمام: ١/٢٣-٢٤-٢٥، التعريس: النزول في آخر الليل

(٤) ينظر: الفن ومذاهبه: ٢٤٥.

(٥) ديوان البحتري: ٢٤٦/١. ينظر: ديوان ابن الرومي: ١/١٨٨.

تَأْبَى الْمَنَازِلُ أَنْ تُجِيبَ؛ وَمِنْ جَوَى
يَوْمَ الدِّيَارِ دَعَوْتُ غَيْرَ مُجِيبِ
هَلْ تُبْلِغُنَّهُمُ السَّلَامَ دُجْنَةً
وَطَفَاءً سَارِيَةً بِرِيحِ جَنُوبٍ؟

حيث أراد أن يبعث سلامه إلى أحبته عن طريق سحابة مرت به، محملة بريح الجنوب، وهو تعبير دال على شوقه وحبه إلى أحبته.

ومن ذلك قول الصنوبري (١) :

فَإِذْ أَنْ يَفُوتَكَ يَوْمَ دَجْنٍ
فِيَوْمِ الدَّجْنِ يَعْدِلُ يَوْمَ عَرَسِ

فالشاعر يؤكد على الانتفاع بيوم الدجن فهو يوم ليس ككل الأيام، فهو يوم فرح وسرور ولقاء الأحبة، لذلك يقرنه بيوم العرس.

وَطَفَاءً :

هِيَ السَّحَابَةُ الَّتِي فِيهَا اسْتِرْخَاءٌ لِكَثْرَةِ مَائِهَا، أَوْ هِيَ الدَّائِمَةُ السَّحِ الحَثِيثَةُ، طَالَ
مَطَرُهَا أَمْ قَصُرَ، وَفِيهَا وَطْفٌ (٢) :

وقد جاءت هذه اللفظة في قول أبي تمام (٣) :

وَكَأَنَّمَا اسْتَسْقَى لِهِنَّ مُحَمَّدٌ
سَأَلَ السَّمَاءَ فَجَادَهَا بِحَيَائِهِ
فَرُسُومُهُنَّ مِنَ الحَيَا فِي زُخْرُفِ
مِنْهُ يُوْبِلُ ذِي وَمِيزِ أَوْطَفِ

أشار إلى أن الممدوح سأل نجم السماء أن يهطل بمطره على الديار فلبت دعاءه بوابلٍ جاءت به السحابة الوطفاء.

وقال البحرني في مقدمة قصيدة مدح فيها المهدي العباسي (٤) :

وَفِي البَلَدِ الأَقْصَى الَّذِي تَسْكُنِيهِ
شَكَرْتُ السَّحَابَ الوُطْفَ حَيْنَ تَصَوَّبَتْ
سُكُونٌ لِأَحْشَاءٍ بِبُعْدِكَ كُذَّتِ
إِلَيْهِ فَأَدَّتْ مَاءَهَا حِينَ أَدَّتِ

يشكر السحاب (الوطف) التي جادت بمائها على هذا المكان العزيز على قلبه.

خلاصة القول إن الشعراء ذكروا السحاب ومفرداته ، فالسحاب رمز للخصب والنماء؛ فالشاعر يدعو السحب أن تسقي ديار المحبوبة، فضلاً عن سقيا قبور الأحبة.

(١) ديوان الصنوبري : ١٨٠.

(٢) ينظر : القاموس المحيط (وطف) : ١٩٨/٣.

(٣) ديوان أبي تمام : ٣٩٥/٢.

(٤) ديوان البحرني : ٣٧٠/١، وينظر: ديوان ابن الرومي : ٧٨/١ ، ١٠٤٠/٣ ، أدت : حنت.

الباب الأول الفصل الثاني المبحث الأول الأنهار

"النَّهْرُ وَالنَّهْرُ مِنْ مَجَارِي الْمِيَاهِ، وَالْجَمْعُ أَنْهَارٌ وَنُهُرٌ وَنُهُورٌ"^(١)، وقد ورد (النَّهْرُ) في القرآن الكريم بمعنى (الماء الجاري) كقوله تعالى: ﴿كَلِمَاتُ الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظَلْمْ مِنْهُ شَيْئاً وَفَجَّرْنَا خِلَالَهَا نَهْرًا﴾^(٢)، إذ حبا الله البلاد العربية نعمة الأنهار، فهي تخترق كل ناحية فيها وتميّزت بكثرة أنهارها، وبوفرة مائها العذب، وكان لهذه الأنهار الفضل في وفرة الرياض، وتنوع الأزهار فأينما وجد الماء والروض، وجد الجمال، ومن الطبيعي أن تحتل في شعر الشعراء المكانة الواسعة سواء كانت واقعا أم رمزا، فتنفنونوا في وصفها وطربوا بكل أحاسيسهم على خير مياهها، فألقوا بآلامهم وهمومهم عليها، ولا عجب في ذلك؛ لأنهم عاشوا تلك البيئة الساحرة، ولهذا اعتنى الشعراء عناية كبيرة بالأنهار، ومن أهم الأنهار التي ذكروها في دواوينهم:

دجلة:

هو نهرٌ معروفٌ بالعراقِ يَخْتَرِقُ مَدِينَةَ بَغْدَادِ، وَسُمِّيَ دَجْلَةً؛ لِأَنَّهُ غَطَّى الْأَرْضَ بِمَائِهِ حِينَ فَاضَ^(٣)، وقد ورد في قصيدة أبي تمام بقوله^(٤):

أَمَّا وَحَوْضُكَ مَمْلُوءٌ فَلَا سُقَيْتَ
لَوْ أَنَّ دِجْلَةَ لَمْ تُحَوِّجْ وَصَاحِبَهَا
لَمْ يَنْتَدِبْ عُمَرُ لِلْإِبِلِ يَجْعَلُ مَنْ
حَوَامِسِي إِنْ كَفَى أَرْسَالَهَا الْغَرْبُ
أَرْضَ الْعِرَاقِيِّينَ لَمْ تُحْفَرْ الْقُلْبُ جُلُودَهَا
حَتَّى عَازَهُ الْوَدَّهْبُ

يبرز الشاعر لممدوحه مدح غيره من أواسط الناس، فلولا حاجته لما اضطر إلى مدحهم وتقريبهم، لكن الفقر هو الذي أجبره على ذلك، فعطاء على كثرته لا يكفيه، كما أن أهل العراق لو كفاهم دجلة والفرات على فيضهما لم يحفروا القلْب والآبار^(٥).
وأما علي بن الجهم فلم يذكر نهر دجلة صراحة، وإنما أشار إليه بعبارة بين (الرصافة والجسر) في مقدمة قصيدته التي مدح فيها المتوكل بقوله^(١):

(١) لسان العرب مادة (نهر): ٢٣٦/٥.

(٢) الكهف: ٣٣.

(٣) ينظر: تاج العروس مادة (دجل): ٤٧٢/٢٨.

(٤) ديوان أبي تمام: ٢٥٤/١-٢٥٥. الغرب: الماء الجاري بين البئر والحوض.

(٥) ينظر: شرح مشكل أبيات أبي تمام: ٢٣٥.

جَلْبِنُ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي
سَلَوْتُ وَلَكِنْ زِدَنْ جَمْرًا عَلَى جَمْرِ
تُشَاكُ بِأَطْرَافِ الْمُتَّقَةِ السُّمْرِ
تُضِيءُ لِمَنْ يَسْرِي بِلَيْلٍ وَلَا تَقْرِي

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَاقَةِ وَالْجِسْرِ
أَعْدَنْ لِي الشُّوقَ الْقَدِيمَ وَلَمْ أَكُنْ
سَلِمَنْ وَأَسْلَمَنْ الْقُلُوبَ كَأَنَّمَا
وَقُلْنَ لَنَا نَحْنُ الْأَهْلَةُ إِنَّمَا

فهو يقف على ضفاف نهر دجلة، وقد أثارت عيون الحسان حنينه وشوقه الذي لم يقاومه بل زاده شوقاً وحنيناً، مشبهاً إياه بالجمر الذي أضيف إليه جمر، ولنتخيل كيف يكون ناتج الحرارة؟ ستكون أضعافاً مضاعفة لما كانت عليه الحالة السابقة، وهكذا أراد أن يقول إنه يحترق شوقاً كموقد النيران، وأنه لن ينسى الماضي البدوي أمام المدينة وأجوائها البراقة. ويفصل البحترى أكثر في وصف نهر دجلة حيث المنظر الحسن والأمواج المتدفقة وقد اصطفت قباب القصور ميامن دجلة ومياسره، في مقدمة قصيدة مدح فيها المتوكل قائلاً^(٢) :

وَالْعَرْدِ فِي أَكْنَافِ دِجْلَةَ مَنْزِلًا
أَعْجَلْنَ دُولَابِيَّهِ أَنْ يَتَمَهَّلًا
حَتَّى تَكِلَ الْعَيْنُ فِيهِ وَتَنْكَلًا
حَلَاكُ الدُّجَى حَتَّى تَأَلَّقَ وَأَنْجَلِي
وَمِيَّاسِرًا وَسَقَلْنَ عَنْهُ وَاعْتَلَى

أَحْسِنُ بِدِجْلَةَ مَنْظَرًا وَمُخَيِّمًا
حَشَدَتْ لَهُ الْأَمْوَاجُ فَضْلَ دَوَافِعِ
تَبْيِضُ نُقْبَتُهُ وَيَسْطَعُ نُورُهُ
كَالْكَوْكَبِ الدُّرِيِّ أَخْلَصَ ضَوْؤُهُ
رَفَدَتْ جَوَانِبُهُ الْقِبَابُ مِيَّامِنًا

فالشاعر هنا يركز على جانب الصفاء واللمعان في ماء دجلة، وأن موقع القصر يستولي على حس البحترى، فهو يقع في أكناف نهر دجلة، والواضح من هذه الأبيات أن الشاعر قد جعل كل اهتمامه في وصف مناظر البهجة والزينة في قصر العرد، وذلك أنه شبهه بالكوكب الدرّي الذي يُنير ظلمة الليل، فالشاعر يقدم لنا لوحة فنية ناصعة براقه، يصوّر من خلالها موقع القصر على ضفاف نهر دجلة؛ فهناك مياه جارية وأمواج تتلاطم تحف بالقصر من كل جانب، ويظهر أنها تدخل إلى جنانه في نهيرات جميلة تسير بقوة الدواليب.

(١) ديوان علي بن الجهم : ١٤١-١٤٣-١٤٤.

(٢) ديوان البحترى : ٣/١٦٥٢. العرد : قصر بناه المتوكل بسر من رأى ، النقبة : اللون ، تتكل : تتكص.

وابن الرومي يصف مخاطر رحلته في نهر دجلة، إذ يقول^(١) :

لِدَجَلَةَ خِيبٍ لَيْسَ لِلْيَمِّ إِتْهًا   تَرَائِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَإِثْبِ
تَطَامُنٌ حَتَّى تَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا   وَتَعْضَبُ مِنْ مَزْجِ الرِّيحِ اللُّوَاعِبِ
وَأَجْرَافُهَا رَهْنٌ بِكُلِّ خِيَانَةٍ   وَغَدْرٍ فَفِيهَا كُلُّ عَيْبٍ لِعَائِبِ
تَرَانًا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَيْجَةً   تُرْلَزَلُ فِي حَوْمَاتِهَا بِالْقَوَارِبِ

ينفي الشاعر أن تكون دجلة أقل خطراً من البحر إذا هبت عليها الريح الخفيفة؛ فسرعان ما تتحوّل إلى مارد عملاق يدمر كل شيء، فتتجرف جوانبها وتترزل مياهها؛ حيث "منح للنهر هنا صفة نفسية؛ إذ مثله بإنسان يضمّر خلاف ما يظهر، وهذا الضرب من الوصف الوجداني العميق، تفوّق به ابن الرومي على من دونه"^(٢)، فالأنهار بمياهها المتدفقة سر وجود البشرية جمعاء، وعذابها في الوقت نفسه، وبما تمتلك من خواص ذاتية نافعة للإنسان ومضرة في أحيان أخرى لما تحدثه من فيضانات مدمرة، وكوارث طبيعية أخرى. ويطالعنا ابن المعتز في مشهد يصف فيه الوجه الآخر لدجلة، حين صور فيضانه بقوله^(٣):

أَتْتِي دَجْلَةَ فِيمَا أَتَتْ   فَمَا صَنَعَ الْبَحْرُ مَا تَصْنَعُ
فَلَا حَبَّذَا هِيَ مِنْ جَارَةٍ   وَيَا حَبَّذَا الْبَلَدُ الْبَلْقَعُ
طُفْيَايَةَ لَمْ تَكُنْ فِي الْحَسَا   ب تَأْكُلُ دَارِي وَلَا تَشْبَعُ
فَكَمْ مِنْ جِدَارٍ لَنَا مَائِلٍ   وَأَخْرَ يَسْجُدُ أَوْ يَرْكَعُ
وَيُمْطِرُنَا السَّقْفُ مِنْ فَوْقِنَا   وَمَنْ تَحْتِنَا أَعْيُنٌ تَتَّبَعُ
وَأَصْبَحَ بُسْتَانُنَا جَوْبَةً   يُسْبِحُ فِي مَائِهَا الضِّفْدَعُ

إذ يرسم الشاعر صورة لداره التي هدمها فيضان نهر دجلة، فهو غير راضٍ عن هذه الجارة (دجلة)، فالشاعر تمكن من إبراز هذه الصورة من خلال تشخيص الجمادات، فدجلة تحوّلت إلى جارة تأكل داره ولا تشبع، فضلاً عن أن جدران البيت في حالة سجود وركوع، وهذا الفيضان الهائل جعل بستانه مستنقعاً تجوب فيه الضفادع.

(١) ديوان ابن الرومي ٢١٦/١-٢١٧. الخبُّ : الخداع والخبث ، ترائي:ترى خلاف ما هي عليه، الواثب : الثائر

(٢) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ٤٣٩.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز : ٥٥٢/٢-٥٥٣. الحويّة: شبه رهوة تكون بين ظهري دور القوم يسيل فيها ماء المطر.

ويصف الصنوبري نهر دجلة في ليلة مقمرة قائلاً (١) :

وَلَمَّا تَعَالَى الْبَدْرُ وَأَمْتَدَّ ضَوْؤُهُ   وَبَدِجَلَةَ فِي تَشْرِينَ بِالطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَقَدْ قَابَلَ الْمَاءَ الْمُفَضُّضَ نُورُهُ   وَبَعْضَ نَجُومِ اللَّيْلِ يَقْفُو سَنَا بَعْضِ
تَوْهَمَ ذُو الْعَيْنِ الْبَصِيرَةِ أَنَّهُ   يَرَى بَاطِنَ الْأَفْلَاكِ فِي ظَاهِرِ الْأَرْضِ

فالشاعر يصف لنا منظرًا خلاباً لنهر دجلة ومائه الفضي، في ليلة مقمرة من ليالي الخريف، راسماً صورة جميلة لضوء القمر الساطع والماء المفضض والنجوم المتلألئة، يظفي نورها بعضها البعض، والمتأمل في هذا المنظر يكاد يظن أن نجوم السماء وأفلاكها قد نزلت إلى الأرض مرتسمة على صفحة الماء الرقاق (٢).

وكثيراً ما يأتي وصف الأنهار من خلال وصف الشعراء للقصور والمنازل العباسية التي كانت تقام على ضفاف الأنهار، إذ اعتنى الخلفاء العباسيون ببناء قصورهم وجعلوها بهجة العين والنفس حيث كانت من العناصر التي جذبت إليها الشعراء، فأبدعوا في تصويرها كما أبدع أولئك في تشييدها (٣).

ومنه قول البحري يصف قصر المعشوق والمشوق في قصيدة مدح فيها المتوكل (٤):

لَا زَالَ مَعْشُوقُكَ يُسْقَى الْحَيَا   مِنْ كُلِّ دَانِي الْمُرْنِ وَاهِي الْخُرُوقِ
فَمَا خَلَوْنَا مُذْ رَأَيْنَاهُ مِنْ   فَتَحِ جَدِيدٍ وَرَمَانٍ أَنْيَقِ
أَشْرَفَ نَظَّاراً إِلَى مُنْتَقَى   "دِجَلَةَ" يَلْقَاهَا بِوَجْهِ طَلِيْقِ
وَطَالَعَ الشَّمْسَ عَلَى مَوْعِدِ   بِمِثْلِ ضَوْءِ الشَّمْسِ عِنْدَ الشَّرُوقِ
لَمْ أَرِ كَالْمَعْشُوقِ "قَصراً بَدَا   لِأَعْيُنِ الرَّائِينَ غَيْرَ "الْمَشُوقِ"
هَذَاكَ قَدْ بَرَزَ فِي حُسْنِهِ   سَبْقاً ، وَهَذَا مُسْرِعٌ فِي اللُّحُوقِ

يدعو الشاعر للمعشوق أن لا تمر سحابة إلا يصيبه منها قدر كبير من المطر، ثم يصور القصر مرتفعاً يلقي دجلة بوجه مشرق كضوء الشمس عند شروقها، ويذكر (المشوق)، وأنه لم ير كالمعشوق إلا هذا القصر الذي ترتفع له الأنظار، والشاعر في هذه

(١) ديوان الصنوبري : ٤٨٢ .

(٢) ينظر : فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٣٥٨ .

(٣) ينظر : في الأدب العباسي (الرؤية والفن) : ٤٠٥ .

(٤) ديوان البحري : ٣/١٤٦٧-١٤٦٨ .

الأبيات يبعث الحياة والحركة على الجماد، فيشخص المعشوق بأنه يطالع دجلة بوجه طلق ،
ويصور المشوق إنساناً يجهد نفسه للحاق به.

وكقول ابن المعتز يصف قصر الثريا (١) :

حَلَلْتَ الثَّرِيَّا خَيْرَ دَارٍ وَمَنْزِلٍ	فَلَا زَالَ مَعْمُورًا وَبُورِكَ مِنْ قَصْرِ
فَلَيْسَ لَهُ فِيمَا بَنَى النَّاسُ مُشْبِهٌ	وَلَا مَا بَنَاهُ الْجِنُّ فِي سَالِفِ الدَّهْرِ
فَتَمَّ فَمَا فِي الْحَسَنِ شَيْءٌ يَزِيدُهُ	لِسَانٌ وَلَا قَلْبٌ بِقَوْلٍ وَلَا فِكْرِ
جِنَانٌ وَأَشْجَارٌ تَلَاقَتْ عُصُوبُهَا	فَأُورِقْنَ بِالْإِثْمَارِ وَالْوَرَقِ الْخُضْرِ
تَرَى الطَّيْرَ فِي أَغْصَانِهِنَّ هَوَاتِفَا	تَنْقَلُ مِنْ وَكْرٍ لَهْنٌ إِلَى وَكْرٍ
وَبُنْيَانٍ قَصْرٍ قَدْ عَلَتْ شُرْفَاتُهُ	كَصَفِّ نِسَاءٍ قَدْ تَرَبَّعْنَ فِي الْأُزْرِ
وَأَنْهَارٍ مَاءٍ كَالسَّلَاسِلِ فُجِّرَتْ	لِتُرْضِعَ أَوْلَادَ الرِّيَاحِينَ وَالزَّهْرِ

رسم الشاعر في هذا النص صوراً، لكل ما وقعت عليه عينه من مظاهر ترف هذا
القصر الكبير، وفي وصفه تفسير ودقة وبراعة تجسدت في وصف الجنان والرياض والبرك ،
حتى الطير المغرد فوق الأشجار كان له نصيب من عناية الشاعر، وقد أظهر الشاعر هذا
القصر وكأنه واحد زمانه، ولم يكن له مثل في سالفات الأيام، فقد فاق في متانته وحسنه
قصور الجن، وكأنه قصر مرسوم بريشة فنان مبدع.

حول القصر مياه تجري تحفها الأزهار من كل جانب، فابن المعتز يهتم بوصف
الطبيعة من ربيع ورياض وبرك، إلى جانب اهتمامه بأوصاف الطبيعة الصناعية، والتي
تجسدت في وصف قصر الثريا بما كان عليه من وشموخ، وتمثلت في ميدان الخيل
وأحواض المياه والشرفات، وهكذا حشد الشاعر صوراً كثيرة من مظاهر الترف والأبهة، التي
عرفت بها القصور العباسية.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الشاعر قد وصف هذا القصر في مقدمة قصيدته التي مدح
فيها المعتضد، إذ يقول (٢) :

يَا رَبِّ قَدْ أَبْلَانِي حُبِّي لِذَا الْخَوَّانِ

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٧٩/١-٤٨٠ ، الثريا : قصر بناه المعتضد وقد انفق عليه أموالاً كثيرة.

(٢) المصدر نفسه : ٦٤٦/١.

يَا زَهْرَةَ الْبُسْتَانِ	يَا نَفْحَةَ الرَّيْحَانِ
أَنْتَ ابْنُ بَدْرِ وَشَمْسِ	مَا أَنْتَ مِنْ إِنْسَانِ
مَا لِلثَّرِيَّا شَبِيهٌ	فَيْمًا بَنَى قَطُّ بَانِي
حِيطَانُهُ مِنْ نُورٍ	وَالسَّقْفُ مِنْ نِيرَانِ
وَأَغْصُنُ مَا نَسَات	لِللَّعِينِ بَيْنَ جَنَانِ
وَالْمَاءُ يَغْدُو عَلَيْهَا	فِي جَذْوَلِ رِيَّانِ
فَعِشْ سَالِمًا بِهِ يَا	خَلِيفَةَ الرَّحْمَنِ

في هذه الأبيات لوحة فنية ركز فيها الشاعر على وصف حيطان القصر الموشحة بالطلاء الأبيض، وأما السقف فقد وشح بالذهب، وقد جاء الشاعر بكلمتي النور والنيران للدلالة على ذلك، وهي معانٍ بسيطة في جملتها، لكنها تلائم المشبه وهو الذهب، ثم ينتقل إلى وصف ما كان حول القصر من ساحات واسعة، تسافر عبرها العيون، وفوق ذلك تجري فيها البرك والأنهار والجداول مما يضيفي عليها جمالاً فوق الجمال، والناظر إلى هذه القصيدة يلاحظ أن الشاعر كان يلصق بالقصر أوصافاً لترضي الممدوح، إذ قدمها له كتقدير وتأييد، ويظهر أن ابن المعتز كان يرى أن الظروف تحتم عليه مدح هذا الخليفة، لذلك لجأ إلى وصف قصره كوسيلة لاستمالة عطفه ومحاولة لإزالة ما قد يكون في قلبه من حقد عليه.

الْفُرَاتُ :

هو من أكبر أنهار العراق ينبع من قاليفلا بأرض الروم، ويستمد ماءه من عيون هناك ، وماؤه من أعذب المياه (١)، وقد كثر الحديث عن هذا النهر في شعر العباسيين ، ومن أمثلة ذلك قول أبي نؤاس (٢):

أَعْدِلْ عَنِ الطَّلِّ المَحِيلِ، وَعَنْ هَوَى	نَعْتَ الدِّيَارِ، وَوَصْفِ قَدْحِ الأَزُنْدِ
وَأَقْصِدْ إِلَى شَطِّ الفُرَاتِ، وَعَاطِنِي	قَبْلَ الصَّبَاحِ، وَعَاصِ كُلِّ مُفَنِّدِ

(١) ينظر : معجم البلدان : ٤١٩/٦ .

(٢) ديوان أبي نؤاس : ١٦٨ . الطَّلُّ المحيل: الدارس، الأزند: جمع زناد هو الحديد التي تستتبط بها النار .

فالشاعر يوازن بين الأماكن المحلة لذاته وما تهفو إليه نفسه، وبين الأطلال التي لا تصله بها صلة، فهو يدعو من يبكيها أن يعدل عن ذلك ويذهب معه إلى مكان فيه اللذة والمتعة على شاطئ نهر الفرات.

أمّا البحثري فيصف رحلته في نهر الفرات قائلاً^(١) :

وَرَمَتْ بِنَا سَمَتَ الْعِرَاقِ أَيَانِقُ
مِنْ كُلِّ طَائِرَةٍ بِخَمْسِ خَوَافِقِ
يَحْمِلْنَ كُلَّ مُفَرِّقٍ فِي هَمَّةٍ
رَكَبُوا "الْفُرَاتَ" إِلَى الْفُرَاتِ وَأَمَّلُوا
سُحْمُ الْخُدُودِ لُغَامُهُنَّ الطُّحْلُبُ
دُعَجٍ كَمَا دَعَرَ الظَّلِيمُ الْمُهْذَبُ
فُضِّلَ يَضِيقُ بِهَا الْفَضَاءُ السَّبَسْبُ
جَذْلَانٌ يُبْدِعُ فِي السَّمَاحِ وَيُعْرِبُ

فالشاعر هنا يصف رحلةً نهريّةً لمدوحه في العراق، راكباً سفينةً مطليةً بالقار، وقد تغيّر لونها، لطول ما بقيت في الماء؛ ولكنثرة ما تعلّق بها من أعشاب النهر وهذه السفينة تسير بسرعة؛ لدفع الرياح لشراعها فهي تشبه في قوة جريها سرعة ذكر النعام الخائف في الصحراء، ويصف حاله مع رفاقه الذين ركبوا معه وتفرّقوا في البلاد، بسبب ما انطوت عليه صدورهم من همم كبيرة يضيق بها الفضاء الواسع، فهم يريدون الوصول إلى ممدوحه الذي يُلذّ له الإبداع في الكرم والعطاء^(٢).

القَاطُولُ :

"هو نَهْرٌ كَانَ فِي مَوْضِعِ سَامِرَاءَ قَبْلَ أَنْ تُعَمَّرَ، وَكَانَ الرَّشِيدُ أَوَّلَ مَنْ حَفَرَ هَذَا النِّهْرَ، وَبَنَى عَلَى فَوْهَتِهِ قَصْرًا سَمَاهُ أَبَا الْجَنْدِ... يَصُبُّ فِي النَّهْرُونَ"^(٣).

فعلي بن الجهم ذكر نهر القاطول حين مدح المعتصم العباسي بقوله^(٤) :

جَزَعْنَ قَنَاطِرَ الْقَاطُولِ لَيْلًا
فَعُجِبْنَ بِهَا وَقَدْ أَنْضَى طَلَاهَا
وَكُنَّ نَوَاهِضَ الْأَعْنَاقِ غُلْبًا
فَعُذْنَ وَهُنَّ فُضْبَانُ النَّمَامِ
وَأَعْرَاضَ الْمَطِيرَةِ لِلْمُقَامِ
قِرَانُ اللَّيْلِ بِاللَّيْلِ النَّمَامِ

(١) ديوان البحثري: ٧٣-٤٧ وينظر: ١٣١٧-٨١٩/٢، وديوان ابن الرومي: ٣٩٠/١، وديوان ابن المعتز: ٦/٢. السبب: المفازة

(٢) ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي: ٨٣.

(٣) معجم البلدان: ١١/٧.

(٤) ديوان علي بن الجهم: ٧-٨. الطلي: الأعناق، الغلب: غلاظ الأعناق، النمام: نبت ضعيف.

يصف رحلته إلى ممدوحه وقد اجتاز قناطر القاطول في جنح الليل المظلم وقرية المطيرة ذات الشجر الكثيف المتشابك الأغصان، ولسرعة السير، فقد هزلت الإبل؛ لأنه أجهدها بالسير المتتابع؛ ليحث الخطى للوصول إلى ممدوحه لينال عطاياه السخية.

والبحتري ذكر نهر القاطول في قصديته التي مدح فيها المتوكل قائلاً (١) :

أَبَى يَوْمَنَا بِالرَّوِّ إِلَّا تَحُسْنَا	لَنَا بِسَمَاعِ طَيْبٍ وَمُدَامِ
غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَيْئَةٍ	فُعُودٍ عَلَى أَرْجَائِهِ وَقِيَامِ
تَنْظُلُ البُرَاةُ البَيْضُ تَخْطِفُ حَوْلَنَا	جَاجِيَّ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ سَوَامِ
تَحَدَّرُ بالدَّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقِ	مُخَضَّابَةٍ أَظْفَارُهُنَّ دَوَامِ
فَلَمْ أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمِلُ مَآؤُهُ	تَدْفُقُ بِحَرِّ السَّمَاحَةِ طَامِ
وَلَا جَبَلًا كَالرَّوِّ يُوقِفُ تَارَةً	وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدَّتْهُ بِزِمَامِ

يتحدّث البحتري عن يوم شراب وغناء ومنادمة وصيد، ويبدو من لفظة يومنا على أن الشاعر كان برفقة ممدوحه، وبذلك ينقل لنا صورة صادقة عن واقع عيشه، فهذا القصر العائم على متن لجج الماء قضى فيه المتوكل أجمل أيامه، وكان البحتري شاهداً على ذلك اليوم الجميل، الذي وصف فيه مظاهر الحضارة العباسية ومباهجها، فالأبيات في مجملها تتحدث عن رحلة ممتعة على متن قصر متحرك، كان يسير ببطء ثم يتوقّف حيث تصاد الطيور في السماء، ثم يتابع سيره إلى نهاية الرحلة. ويتضح لنا من خلال هذه الأبيات أن البحتري لم يقتصر فقط على وصف القصور الثابتة بل وصف القصور المتحركة، التي كانت تجوب نهري دجلة والقاطول، حيث كان الزو واحداً منها، وأن هذا القصر أشبه ما يكون بالمراكب البحرية الضخمة في عصرنا الحاضر، التي ترسو على ضفاف الأنهار والبحار، مع فارق الحجم والضخامة بينهما.

وابن المعتز يحن إلى نهر القاطول بقوله (٢) :

أَلَا إِنَّ بِالْقَاطُولِ وَالدَّيْرِ بَلَدَةً	لَذِيذَةَ شَمِّ الرِّيحِ فِي كُلِّ شَارِقِ
أَبَى اللهُ حَتَّى سُرَّ مَنْ رَأَى كَمَا أَرَى	مُعْطَلَةً يَا رَبِّ حَسَنَاءِ طَالِقِ
فَمَنْ مَبْلَغُ عَنِّي سَلَامٍ مُهَجَّرٍ	إِلَيْهَا وَشَكْوَى مَوْطِنٍ لَمْ يُوَافِقِ

(١) ديوان البحتري : ٢٠٠١-٢٠٠٢. الرّو : نوع من السفن ؛ كان المتوكل بني واحدة منها قصرًا منيفاً ونادم فيها البحتري. هامش الديوان : ١٠٥٢/٢.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٣٤٥/١.

يحن الشاعر إلى مدينته ونهر القاطول، ويقف على تلك المدينة الحضرية التي أصبحت أطلالاً بعد أن هجرها سكانها إلى مدينة بغداد ، فلم تكن وقفة طليية باكية ، بل وقفة عكس من خلالها مشاعر فياضة رائعة، متسائلاً من يستطيع أن ينقل تحيات وحنين ذلك المهجر إلى وطنه، ويبدو أن هجر الشاعر لوطنه لم يكن نابعاً عن رغبته ، بل كان مرغماً على ذلك.

قُوبِقُ:

هو نَهْرٌ بحلب، ماؤه أَعَذِبُ المياه وأصحبها، وهو في الصيف ينشف فلا يبقى إلا نزر قليل ، وأما في الشتاء فهو حسن المنظر^(١)، وقد ذكر البحري نهر قوبق في مقدمة قصيدته التي مدح فيها المعترز بالله قائلاً^(٢) :

كَمْ لَيْلَةٍ فِيكَ بَيْتٌ أَسْهَرُهَا	وَلَوْعَةٍ فِي هَوَاكِ أَضْمِرُهَا
وَحُرْقَةٍ وَالْدُمُوعُ تُطْفِئُهَا	ثُمَّ يَعُودُ الْجَوَى فَيُسْعِرُهَا
يَا "عَلُو" عَلَّ الزَّمَانَ يُعْقِبُنَا	أَيَّامَ وَصَلٍ نَظَلُّ نَشْكُرُهَا
بِيَضَاءِ رُودِ الشَّبَابِ قَدْ غُمِسَتْ	فِي حَجَلٍ ذَائِبٍ يُعْصَفِرُهَا
مَجْدُولَةٌ هَزَّهَا الصَّبَا فَشَفَى	قَلْبَكَ مَسْمُوعُهَا وَمَنْظَرُهَا
إِنَّ "قُوبِقًا" لَهُ عَلَى يَدٍ	بِالْأَمْسِ بِيَضَاءِ أَسْتُ أَكْفُرُهَا
وَلَيْلَةُ الشَّكِّ وَهُوَ ثَالِثُنَا	كَانَتْ هَنَاتٌ وَاللَّهُ يَغْفِرُهَا
أَيَّامَ لَهُوَ فِي جَانِبِي "حَلْبٍ"	لَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا تَذْكُرُهَا

فهنا يهيم البحري شوقاً بـ(علوة)، والتي ذكر لقاءه بها في جنح الليل عند ضفاف نهر قوبق الذي كان متدفقاً بمائه الجاري، وتمثلت أمام عينيه بصورتها الجسدية الفاتنة من بياض البشرة وحسن قوام، فلا يلبث أن يطيل في وصف حسرته، وتسعر لوعته، وامتداد سهره، فهو ما يزال متعلقاً بخيوط واهية من الأمل في أن تتجدد أيام السعادة وعهود الوصال.

وتجدر الإشارة إلى أن البحري هام بفتاة تُدعى (علوة) ، فقد تفردت في امتلاك مشاعره ، والاستئثار بأحاسيسه ، فكان طيفها لا يفارق خياله ، وصار موضوعاً من

(١) ينظر : معجم البلدان : ١٠٤/٧ .

(٢) ديوان البحري : ١٠٧٤/٢ - ١٠٧٥ .

موضوعاته الشعرية الأساسية ، التي أطال الوقوف عندها ، وأشار الآمدي إلى ذلك بقوله: "فأما البحثري فإنه ألح بذكر الخيال فقال فيه ، وأكثر وأجاد وأبدع ، وتصرف في معانٍ لم يأت أحد بمثلها ، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال ، ولشدة شغفه به ، فأحسن في ابتدائه كلها ، وزاد على الإحسان"^(١).

وللصنوبري قصائد ومقطوعات رائعة في نهر قويق كقوله (٢) :

قويقٌ له عهدٌ لدينا وميثاقٌ نفي	وهذي العهودُ والمواثيقُ أطواقُ
الخوفَ أنّا لا غريقَ حيّاله	فنحن على أمنٍ وذا الأمنُ أرزاقُ
ونزّهه ألاً سفينةً تمتطي	مطاهُ لها وخذُ عليه وإعناقُ
وان ليس تعتاقُ التماسيحُ شربه	إذا اعتاق شربَ النيل مهنّ مُعتاقُ
ولا فيه سلورٌ ولو كان لم أكن	أرى أنه إلا حميمٌ وغساقُ
بلى يُعلنُ التسبيحَ في جنّباته	علاجمُ بالتسبيحِ مُذْ كُنَّ حُدّاقُ

يصف الشاعر نهري الأثير (قويق)، فيجعل له عهداً ومواثيق، والناس منه في أمان ؛ لقلّة مائه الذي لا يسمح لعابر أن يغرق فيه، او لسفينة أن تمخر عبابه أو تعكر صفوه ، ولا تماسيح تقترس رواده ولا أسماك تعيش فيه، سوى ضفادع تتاجي رباها وتسبح بحمده على مر الزمان وكر الدهور^(٣).

وفي موضع آخر يصف قويقاً في حالتي كثرة الماء في الشتاء وقلته في الصيف قائلاً^(٤):

قُويقٌ إذا شمَّ ريحَ الشتاءِ	أظهرَ تيهاً وكِبْراً عَجيباً
وناسَبَ دِجْلَةَ والنَّيْلَ وَالـ	فُراتَ بهاءَ وحُسناً وطِيباً
وإنَّ أَقْبَلَ الصَّيْفِ أَبْصَرْتُهُ	ذليلاً حَقيراً حَزِيناً كَثِيباً
إذا ما الضَّفادِعُ نادَيْنَهُ	قُويقٌ قُويقٌ أبى أن يُجيباً

انطوت هذه الأبيات على ما في وجدان الشاعر من إعجاب، وهيام بهذا النهر الوديع (قويق) الذي تقرن به المتعة والجمال، إذ استعمل ألفاظاً سهلة مباشرة في الأعم الأغلب

(١) الموازنة : ١٧٠/٢ .

(٢) ديوان الصنوبري : ٤٢٣ . العلاجم: جمع علجوم وهو الضفدع الذكر .

(٣) ينظر : فنون الشعر في مجتمع الحمداني : ٣٥٩ .

(٤) ديوان الصنوبري : ٤٥١ .

وفيها نوع من المقابلة، ففي الشتاء يظهر قويق (تيهاً وكبراً عجيباً) وفي الصيف يكون (ذليلاً حقيراً حزيناً كئيباً).

وقال أيضاً (١) :

قُويقٌ عَلَى الصَّفْرَاءِ رَكَّبَ جِسْمُهُ   رُبَاهُ بِهِذَا شُهُدٌ وَحَدَائِقُهُ
فَإِنْ جَدَّ جِدُّ الصَّيْفِ غَادَرَ جِسْمَهُ   ضَائِلًا وَلَكِنَّ الشِّتَاءَ يُوَافِقُهُ

الشاعر يصور النهر "فينسب إليه مرض الصفراء وهو مرض تظهر جدته في الصيف وتزول في الشتاء، وكذلك الحال مع نهر قويق الذي يمرض بها في الصيف لجفافه وغيضانه، ويبل في الشتاء لامتلأته وجريانته، والطريق حقاً أن يجعل الشاعر ربي وحدائقه تشكو السهاد لما يصيب نهرها من العلة" (٢).

دُجَيْلٌ :

نَهْرٌ يَنْبَعُ مِنْ أَعَالِي بَغْدَادِ بَيْنَ تَكْرِيتٍ، وَبَيْنَهُمَا مَقَابِلُ الْقَادِسِيَّةِ، وَيَصُبُّ فَضْلَتَهُ فِي دِجْلَةٍ (٣)، وَقَدْ ذَكَرَهُ عَلِيُّ بْنُ الْجَهْمِ فِي لَيْلَةِ وَفَاتِهِ قَائِلًا (٤) :

أَزِيدَ فِي اللَّيْلِ لَيْلٌ   أَمْ سَأَلَ بِالصُّبْحِ سَائِلٌ
بِإِخْوَتِي بِدُجَيْلٍ   وَأَيُّنَ مِنْ مَنِّي دُجَيْلٌ

يذكر الشاعر وطنه ونهر دجيل، فيحن إلى داره في ذلك الشارع الذي يتمثله، وهو في النزاع متلهفاً لرؤياه حين يلوح له شبح المنية، وهو بعيد عن موطنه.

وقول ابن المعتز (٥) :

وَلَمْ أُنْسَ أَطْلَالَ الدُّجَيْلِ وَمَاءَهُ   وَلَا نَخْلَاتِ الدَّيْرِ إِذْ كُنْتُ نَاسِيَا
أَلَا رَبُّ يَوْمٍ قَدْ لَبَسَتْ ظِلَالُهَا   كَمَا أَغْمَدَ الْقَيْنُ الحُسَامَ اليمَانِيَا

يقف الشاعر على أطلال نهر دجيل واصفاً ذلك المكان من خلال جدول الماء، ونخلات الدير وسعفها الذي يشبهه الشاعر بسيف قد ادخل في غمده لتشابك (الخص)

(١) ديوان الصنوبري : ٤٢٤-٤٢٥، وينظر : ٤٢٥.

(٢) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : ٣٦١.

(٣) ينظر : معجم البلدان : ٢٩١/٤.

(٤) ديوان علي بن الجهم : ١٧٠.

(٥) ديوان شعر ابن المعتز : ٣٦٧/٢.

بعضه من بعض بحيث أصبح كالغمد، ولم يسمح لأشعة الشمس المرور من خلالها إذ أصبح ظلها معتماً.

النَّيْلُ :

نَهْرٌ بِالْكَوْفَةِ يَخْتَلِجُ مِنَ الْفِرَاتِ حَقْرَهُ الْحِجَاجُ بْنُ يَوْسُفَ وَسَمَّاهُ بِنَيْلِ مِصْرَ^(١)، وَقَدْ وَظَفَهُ الْبَحْتَرِيُّ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَدَحَ فِيهَا الْمَعْتَزَ وَابْنَهُ عَبْدِ اللَّهِ بِقَوْلِهِ^(٢) :

لِيَدُمَ لَنَا "الْمُعْتَزُ" فَهْوَ —————
مَتَّ دَفْقٌ بَعَطَاءً هِ —————
وَإِمَامُنَا الْمَرْجُو رِفْدُهُ
كَ "النَّيْلِ" لَمَّا جَاشَ مَدُّهُ

يدعو لمدوحه بالسلامة، فهو أمامه المرجو نواله، مشبهاً تدفق كرم ممدوحه وعطائه بتدفق النيل إذا ارتفع موجه. ويرمي الشاعر من خلال الصورة التشبيهية لتحقيق غايته في استمرار عطاء الممدوح.

أما ابن الرومي فقد "كان فناناً بارعاً بما أتى من ملكة التصوير ، ولطف التخيل والتوليد ، وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال ، فإذا قصد شخصاً أو شيئاً بهجاء صوب إليه مصورته الواعية فإذا ذلك الشخص أو ذلك الشيء صورة مهياة في الشعر تهجو نفسها بنفسها وتغوص للنظر مواطن النقص من صفحتها"^(٣).

ومن ذلك قوله هاجياً^(٤) :

فَدُونُكَ فَاصْبِرْ لِلْهَجَاءِ فَإِنِّي
رَعِيمٌ بِهِ مَا أَصْبَحَ النَّيْلُ جَارِيَا
إِذَا لَمْ يِبَالِ الْمَرْءُ عَبَطَ أَدِيمِهِ
فَعَابَطُهُ أَحْرَى بِأَنْ لَا يِبَالِيَا
هَجَائِيكَ يَشْفِينِي وَإِنْ لَمْ تُبَالِهِ
وَحَسَبُكَ دَاءً أَنْ أَنْالَ شِفَائِيَا

فالشاعر هنا يتوعد المهجو بردٍ قاسٍ ، لأنه خبير بهذا الفن فهو يتدفق على لسانه كما يتدفق جريان النيل.

ويبدو أن الحجاج سمى نهريه المذكور آنفاً إعجاباً بنهر النيل المعروف في مصر ، الذي عدّه الأديباء جالب الرزق لها ، فلولا النيل لكانت مصر صحراء قاحلة؛ فهو "يكسو

(١) ينظر: معجم البلدان : ٤٢٥/٨ .

(٢) ديوان البحتري : ٦١٤/١ .

(٣) ابن الرومي حياته من شعره : ٢٣٣ .

(٤) ديوان ابن الرومي: ٢٦٣٠/٦ .

الفضاء ثوباً فضياً، وبذكي في الأرض ماؤه سراجاً من النور مضيئاً، ويتدافع تياره دافعاً في صدور الجذب بين الخصب، وترضع أمهات خلجانه المزارع" (١).

وطالما تغنى وأبدع في وصفه الشعراء وصفاً دقيقاً يختلف عن وصف أي نهر. يقول ابن نباته (٢) :

وَأَيْ لَمْشَتَاقٌ إِلَى ظِلِّ رَوْضَةٍ   عَلَى النَّيْلِ أُرْوَى الْعَيْشِ مِنْهَا عَنِ النَّظْرِ
إِلَى مِصْرَ يَحْلُو نَيْلُهَا مَخْصَبُ الثَّرَى   فَيُغْنِي الْوَرَى فِي الْحَالَتَيْنِ عَنِ الْقَطْرِ
يَصَوِّرُ الشَّاعِرُ آهَاتِهِ وَزَفْرَاتِهِ شَوْقاً إِلَى مِصْرٍ وَنَيْلِهَا، بَعْدَ أَنْ نَزَحَتْ بِهِ الدَّارُ إِلَى
الشَّامِ، وَأَصْبَحَ يَعْانِي لَوْعَةَ الْبَعْدِ عَنِ وَطْنِهِ وَالشَّوْقَ إِلَى نَيْلِهِ؛ إِذْ قَضَى عَلَى ضَفَافِهِ أَجْمَلَ
الْأَوْقَاتِ فِيهِزُهُ الشَّوْقُ وَيُدْفَعُهُ إِلَى إِعْلَانِ ذَلِكَ.
هذه أهم الأنهار التي ذكرها الشعراء، وهناك أنهار أخرى لا نستطيع الخوض
بتفصيلاتها تجنباً للإطالة (٣).

---

(١) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : ٩٧/١.

(٢) ديوان ابن نباته : ١٩٦.

(٣) ينظر: ديوان أبي تمام : ١١١/٤ ، وديوان البحتري : ١٧،٩٦،٩٩/١ ، ٧٠٩/٢ ، ١٠٧٩ ، ١٥١١/٣ ، ١٥٦٤ ،
٢١٧٩/٤ ، وديوان ابن الرومي : ١٩٤٤/٥ ، ٢٤٣٤/٦ ، وديوان الصنوبري : ٢٩،١٦٠ ، ٤٩٥.

المبحث الثاني البحار

الْبَحْرُ يُطْلَقُ فِي اللُّغَةِ عَلَى "المَاءِ الكَثِيرِ، مِلْحًا كَانَ أَمْ عَذْبًا، وَهُوَ خِلَافُ البَرِّ،... وَقَدْ غَلَبَ عَلَى المِلْحِ حَتَّى قَلَّ فِي العَذْبِ، وَجَمَعَهُ أَبْحَرٌ وَبُحُورٌ وَبِحَارٌ" (١)، وَسُمِّيَ بَحْرًا لِانْبِسَاطِهِ وَسَعَتِهِ وَعُمُقِهِ، وَسُمِّيَ الفَرَسُ الوَاسِعُ الجَرِي بَحْرًا (٢)، وَقَدْ اسْتُعِيرَتْ لَفْظَةُ البَحْرِ لِكُلِّ وَاسِعٍ وَمُتَوَسِعٍ فِي شَيْءٍ يُقَالُ: اسْتَبَحَرَ فُلَانٌ فِي العِلْمِ، وَتَبَحَّرَ فُلَانٌ فِي المَالِ، تَبَحَّرَ الرَّاعِي فِي رَعْيِ كَثِيرٍ (٣).

وجاءت لفظة (البَحْر) في القرآن الكريم، في عدة مواضع، منها في قوله تعالى: ﴿رَبُّكُمْ الَّذِي يُرْجِي لَكُمْ الفُلْكَ فِي البَحْرِ لِيَتَّبِعُوا مِنْ فَضْلِهِ إِنَّهُ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا﴾ (٤)، وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِي الأَرْضِ وَالفُلْكَ تَجْرِي فِي البَحْرِ بِأَمْرِهِ وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الأَرْضِ إِلاَّ بِإِذْنِهِ إِنَّ اللّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ رَحِيمٌ﴾ (٥)، ففي القرآن الكريم حين يرد البحر مقترناً بالبحر مرة، وبالسفن مرة أخرى بهذا الحشد من الآيات (٦)، تظهر عظمة الخالق وقدرته، ولا بد من وقفة تأمل تظهر سر هذا الاهتمام بالبحر.

وقد من الله على الإنسان أن سخر له البحر ليأكل من خيره، ويستخرج منه الكنوز ويحمل فوقه نفسه ومتاعه كقوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ البَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حَلِيَّةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى الفُلْكَ مَوَاجِرَ فِيهِ وَلِيَتَّبِعُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (٧)، وقوله تعالى: ﴿أَجَلٌ لَكُمْ صَيْدُ البَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ وَحُرْمٌ عَلَيْكُمْ صَيْدُ البَرِّ مَّا دُمْتُمْ حُرْمًا﴾ (٨).

وفي هذه الآيات الكريمة التي ذكرت آنفاً وما ورد فيها من بيان عن البحر قد أثارت - كما يرى الدكتور جواد علي - الشوق في نفوس إلى ركوبه وإلى الاستفادة منه، والإسلام

(١) لسان العرب مادة (بحر) : ٤١/٤ .

(٢) ينظر : الصحاح (بحر) : ٥٨٥/٢ .

(٣) ينظر : مقاييس اللغة مادة (بحر) : ٢٠١/١ .

(٤) الإسراء : ٦٦ .

(٥) الحج : ٦٥ .

(٦) ينظر : البقرة : ١٦٤ ، الإنعام : ٥٩ ، ٦٣ ، ٩٧ ، المؤمنون : ٢٧، ٢٢، ٢٨ ، الكهف : ٦٣-٧٩ ، الروم : ٤١-٤٦

، غافر : ٨٠ ، لقمان : ٣١ ، الشورى : ٣٢ .

(٧) النحل : ١٤ .

(٨) المائدة : ٩٦ .

هو الذي حمل العرب في الواقع على ركوب البحر، والتجول في المحيطات وبناء الأساطيل الحربية لمقاتلة الأعداء، وفتح السواحل وإنشاء المراسي ومواضع بناء السفن؛ لمد المسلمين بالسفن الحربية وسفن التجارة على حدٍ سواء^(١).

ويبقى البحر دائماً مليئاً بالسحر والإثارة والجمال، وكثيراً ما أثار مشاعر الشعراء والأدباء على مر العصور، وأدبنا العربي مليء بكثير من الأعمال الأدبية التي تصور البحر وما فيه من مظاهر متعة وإثارة، وما يختبئ فيه من أشباح الخطر والموت، غير أنه لا يكاد يوجد ذكر للبحر في شعر ما قبل الإسلام، وهذا ما أكدّه الدكتور طه حسين بقوله: "ومن عجيب الأمر أنا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكره يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل، فهل كان العرب في الجاهلية يجهلون البحر ولا يصطنعونه في مرافقهم"^(٢).

وقد أرجع الدكتور طه حسين معرفة عرب الجاهلية البحر إلى القرآن الكريم دون الشعر الجاهلي بقوله: "فالقرآن يذكر الجوّاري المنشآت في البحر كالأعلام، واذكر منها الصيد، ففي القرآن مَنْ عَلَى الْعَرَبِ بَأْنَهُمْ كَانُوا يَسْتَخْرِجُونَ مِنَ الْبَحْرِ لَحْمًا طَرِيًّا، وأذكر منها استخراج اللؤلؤ والمرجان"^(٣)، إلا أن الدكتور جواد علي لا يوافق طه حسين فيما ذهب إليه، وذلك بقوله: "أما الشعر الجاهلي فقد وردت فيه إشارات في أشعار بعض الشعراء كما في شعر عمرو بن كلثوم وفي شعر طرفة بن العبد"^(٤).

ويبدو أن الدكتور طه حسين قد فاته استقصاء جميع الدواوين والمجاميع الشعرية الجاهلية أو ربما أن منها قسماً لم يكن محققاً أو مطبوعاً آنذاك^(٥)، وقد حاول الدكتور حسين عطوان أن يثبت أن الشعر الجاهلي مليء بالشواهد الشعرية التي تدل على معرفة العربي الجاهلي بالبحر^(٦)، غير أنها لا تدل على معرفة الإنسان العربي الكاملة بالبحر وأحواله، وإنما هي معرفة جزئية، لذلك كان وصفه له وصفاً سطحياً بسيطاً.

(١) ينظر: تاريخ العرب قبل الإسلام: ١٠٩/٨.

(٢) في الأدب الجاهلي: ٧٩.

(٣) المصدر نفسه: ٧٩.

(٤) تاريخ العرب قبل الإسلام: ١٢٤/٨.

(٥) ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي: ١٤.

(٦) ينظر: وصف البحر والنهر في الشعر العربي: ٣٠-١١.

وحين تقدم الإنسان العربي في العصرين الأموي والعباسي بدأت تتوسع مداركه حين ركب البحر وخاض في مياهه، وعرف كثيراً من أسراره فاهتم الشعراء بوصفه^(١)، وقد تصدى لوصف البحر والسفن عدد من شعراء العصر العباسي^(٢).

وأما ما يخص شعراء هذه الدراسة، فقد استفوا من عطاء البحر صورة لسخاء الممدوح، كقول أبي تمام مادحاً^(٣).

قَدْ كَانَ وَعَدُّكَ لِي بَحْرًا فَصَيَّرَنِي
يَوْمَ الزَّمَاعِ إِلَى الضَّخْضَاخِ وَالْوَشَلِ

يشير الشاعر إلى كرم الممدوح الذي كان يفيض عليه مثل البحر في عطائه، فلما انقطع عنه العطاء، حمله الحرص والرغبة في التكبس على طلب نوال غيره، فلم يجد من عطائهم إلا النزر القليل الذي لا يسد رمقه، مشبهاً عطاءهم بالضخضاخ والوشل، مقابل سعة عطاء ممدوحه.

ومنه قول علي بن الجهم يمدح المتوكل^(٤):

ولست ببخرٍ أنت أعذب مورياً
وأنفع للرجي نذاك وأشمل
ولا وصف إلا قد تجاوزت حدّه
ولا سيب إلا سيب الأسيب كفاك أفضل

فالشاعر يصف ممدوحه بأنه كريم لا يقاس بكرمه بكرم ماء البحر، فهو أعذب عطاءً، وقد تجاوز وصف كل وصف، وعطاء كفه أفضل العطاءات. وقوله أيضاً^(٥):

بُسْرٌ مَنْ رَأَى إِمَامٌ عَدْلٍ
يَدَاهُ فِيهِ ضَرْتَانِ
لَمْ تَأْتِ مِنْهُ الِيمِينُ شَيْئاً
تَغْرِفُ مِنْ بَحْرِهِ الْبَحَارُ
عَلَيْهِ كِلْتَاهُمَا تَعَارُ
إِلَّا أَتَتْ مِنْتَاهُ الْيَسَارُ

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٥٤ - ٨٧.

(٢) ينظر: ديوان بشار بن برد: ١٤٧/١، وشرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد: ١٠٥-١١١. وديوان أبي تمام: ٣٩٦/٢-٣٩٨.

(٣) ديوان أبي تمام: ٩٠/٣.

(٤) ديوان علي بن الجهم: ١٦٦، السيب: العطاء.

(٥) المصدر نفسه: ١٣٦، وينظر: ٧٢، ١٤٧.

فقد جعل البحار تغرف من كرم ممدوحه، فهو كرمٌ لا مثيل له، حتى إن يديه قد أصبحتا وكأنهما ضرطان تغار كلٌ واحدة منهما من الأخرى، فما تُعطيهِ اليمين من عطاء تُعطي مثله اليسار.

وببالغ البحترى سائراً على نهج الشعراء في وصف كرم القائد أحمد بن دينار حين جعل البحر جزءاً من كرمه قائلاً^(١) :

وَلَمَّا تَوَلَّى الْبَحْرَ وَالْجُودُ صِنُوهُ   غَدَا الْبَحْرُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَيْنَ َ أَبْحُرِ

وجرت العادة أن يمدح الشعراء بالكرم والجود، ويشبهون الكريم بالبحر والغيث، من دون تفصيل، وابن الرومي يشبه جود ممدوحه بالبحر والغيث، ولكنه كعادته ينظر للأمر من زاويته الحسنة والضارة، فيحذر طالبي رفق هذا الممدوح بأنه كالبحر حاله - الخير والشر - كما أن فيه ريباً وغنى فيه غرق وهلاك، هذا حال الممدوح، إذ يقول^(٢):

أَلَا فَارْجُهُ وَاخْشَاهُ إِنَّهُ   هُوَ الْبَحْرُ فِيهِ الْغِنَى وَالْعَرَقُ
أَلَا فَارْجُهُ وَاخْشَاهُ إِنَّهُ   هُوَ الْغَيْثُ فِيهِ الْحَيَا وَالصَّعَقُ

هذا الممدوح في الخير والشر مثل البحر فيه غنى بالصيد واستخراج الخيرات منه، وفيه غرق لمن لا يعمل بأصول النجاة والسلامة، وكذلك مثل الغيث فيه حياة للأرض والناس والحيوان، وفيه هلاك بالبروق والصواعق المهلكة. وقوله أيضاً^(٣) :

أَمْوَالُهُ فِي رِقَابِ النَّاسِ مِنْ مَنَنْ   لَا فِي الْخَزَائِنِ مِنْ عَيْنٍ وَمِنْ نَشَبِ
ذَلِكَ الَّذِي بَايَنَ الْأَسْوَاءِ وَانْتَسَبَتْ   إِلَيْهِ بِيضُ الْأَيْدِي كُلِّ مُنْتَسِبِ

أَحْمَى فَارْعَى وَآوَى مَنْ يُطِيفُ بِهِ   فِي حَيْثُ يَأْمَنُ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ سَغَبِ
فَضَيْفُهُ فِي ربيعِ طُولِ مُدَّتِهِ   وَجَارُهُ كُلِّ حِينٍ مِنْهُ فِي رَجَبِ
كَالْبَحْرِ مُنْفَجِرًا مِنْ كُلِّ مُنْفَجِرِ   وَالْغَيْثِ مُنْسَكِبًا مِنْ كُلِّ مُنْسَكَبِ

(١) ديوان البحترى : ٩٨٢/٢ . الصنوّ: الأخ الشقيق والابن والعم.

(٢) ديوان ابن الرومي : ١٦٨٧/٤ .

(٣) المصدر نفسه : ١٩٣/١ - ١٩٤ . النشب: لم ينفذ

فمدوحه كثير العطاء والبذل، ولذلك أمواله ليست في الخزائن، فهو غير حريص على خزن الأموال؛ لأنه يعلم أن المال وجد لينفق لا ليدخر، يبذلها للسائلين؛ لأنه كريم، وافر العطاء، مترفع عن السوء، مهيب الجانب، دياره مأوى لكل من يقصده، بها يأمن الخائف لعظم سلطانه، ويشبع الجائع لكثرة عطائه، وقد كنى بالربيع (ضيفه في ربيع) عن الخيرات والمسرات، وكنى بربجب (وجاره في كل حين منه في رجب)، أن جاره في أمان؛ لأنه من الأشهر الحرم التي تُعظمها العرب، وهذا الممدوح في الكرم كالبحر والمطر يعطي في كل وقت.

وفي موضع آخر يصف أهوال البحر ومخاطره ، فيقول^(١):

طَوَانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَاقِبِ	وَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ
وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوْلِهِ غَيْرُ تَائِبِ	وَلَوْ تَابَ عَقْلِي لَمْ ادْعُ ذِكْرَ بَعْضِهِ
سَوَى الْغَوْصِ وَالْمَضْعُوفِ غَيْرِ مَغَالِبِ	وَلَمْ أَتَعْلَمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ
أَمْرُ بِهِ فِي الْكَوْزِ مَرَّ الْمَجَانِبِ	فَأَيْسُرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنْتِي
فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ عَلَى نَفْسِ رَاكِبِ	وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبِ
لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجاً طِوَالَ الْغَوَارِبِ	أَظْلُ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَا لَأْتُ
يُلِيحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ	كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فُرْسَانَ بُهْمَةً

يصور الشاعر رهبته من البحر، وخوفه الشديد من المرور به أو النظر إليه، بل إنّه عاجز عن السباحة في هذا البحر المترامي الأطراف المتكاثر الأمواج؛ لأنه لم يعرف من السباحة إلا الغوص، لذا يفزع من الماء سواء كان في كوزٍ أم في بحر، فالذي يشرب من الكوز ربما يتعرض إلى الموت، فكيف يأمن من يركبه؟ وشبه أمواجه المتلاطمة بفرسان يلوّحون نحوه بالسيوف القاطعة ليقتلوه "فأن هذا البيت يشتمل على سورةٍ من سور شؤمه وتطيّره أنه نفذ بهذا التشخيص إلى ذروة الأدب الإنساني الحي الذي تنصهر به النفس، وتدوب وتتلاشى فيه حدود المنطق والفهم"^(٢).

وقد وصف كثير من الشعراء الحروب التي حدثت بين العرب وبين أعدائهم من الفرس والروم، ولعل المعركة البحرية التي صورها البحري أيام المتوكل تعد من القصائد المشهورة في وصف المعركة البحرية بين أسطول العرب بقيادة أحمد بن دينار وأسطول

(١) ديوان ابن الرومي: ٢١٦/١. واقب: مستكن، تائب: راجع، المضعوف: الضعيف، غير مغالب: لا يصلح له أن يغالب القوي.

(٢) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره : ٢٣٠.

الروم ، حتى قال أبو هلال العسكري عنها : "لم يصف أحد من المتقدمين والمتأخرين القتال في المراكب إلا البحري"^(١)، ويرى أحد الباحثين أن وصف البحري "وهو وصف كان البحري سابقاً إليه كل الشعراء العرب الذين سبقوه والذين كانوا يعاصرونه"^(٢)، إذ أخذ البحري يصف الأسطول العربي، وذلك بقوله^(٣) :

عَدَوْتَ عَلَى الْمَيْمُونِ صُبْحًا وَإِنَّمَا
أَطَلَّ بِعُطْفِيهِ ، وَمَرَّ كَأَنَّمَا
إِذَا زَمَجَرَ النُّوتِي فَوْقَ عَلَاتِهِ
وَحَوْلِكَ رَكَابُونَ لِلْهَوْلِ عَاقَرُوا
تَمِيلُ الْمَنَائِي حَيْثُ مَالَتْ أَكْفُهُمْ
إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكْ رَشَقُهُمْ
صَدَمْتَ بِهِمْ صُهْبُ الْعَثَانِينَ دُونَهُمْ
يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَأَنَّ سَفِينَهُ
كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاجِهِمْ
تُقَارِبُ مِنْ رَحْفِيهِمْ فَكَأَنَّمَا
عَلَى حِينٍ لَا نَفْعَ يُطَوِّحُهُ الصَّبَا
جَدَحَتْ لَهُ الْمَوْتَ الدُّعَافَ فَعَافَهُ
مَضَى وَهُوَ مَوْلَى الرِّيحِ يَشْكُرُ فَضْلَهَا

يصور البحري مركب القيادة، ويحدد الصباح موعداً لانطلاق هذا الأسطول الذي يرقص على عباب الماء، تراقص الحصان على ظهر البسيطة، وهذا الملاح يزمجر كالخطيب من على منبر، وهو يصور تعليماته إلى البحارة، وهؤلاء الجنود اعتادوا على امتطاء الأهوال، ومعاقرة كؤوس الموت دارعين وحاسرين، يرسلون الموت للأعداء برشقهم قذائف النار التي حوّلت أجساد الروم أصحاب اللحي الشقراء إلى لحم مشوي، وينتقل إلى تصوير أسطول الروم وكثرة سفنه ؛ إذ كان أسطولاً ضخماً يتألف من نوعين من السفن، قوية

(١) ديوان المعاني : ٦٣/٢ .

(٢) وصف البحر والنهر في الشعر العربي : ٨٧ .

(٣) ديوان البحري : ٩٨٢/٢-٩٨٥ . أطل: ظهر، العطف: الجانب، تشوف: نظر ، النوتي: الملاح، صهب العثانين: شقير اللحي، المقطر: المصروع المطروح على الأرض، الجدح: الخلط، الموت الدُعاف: القاتل من ساعته، الشطب: الألواح المضروبة بالمسامير .

وصلبة تسير ببطء كالسحاب الذي يحمل المطر، والأخرى كالسحاب الجهام الذي لا مطر فيه، تسير بسرعة وقد ضج البحر بالنقاء الرماح، وقرع السيوف، وتلاطم الأمواج مما أدى إلى انبعاث أصوات أشبه ما تكون برغاء الإبل، ولم يغادر الأبطال حومة المعركة إلا عن رؤوسٍ طائرةٍ وأعناقٍ مبعثرة بين صفوف الروم، ومن الطبيعي أن تخلو المعركة من الغبار؛ لأن أرض المعركة مائية، وهكذا يستمر البحري في وصف نتائج المعركة وقد لاذ قائد أسطول الروم بالفرار وساعدته الريح على النجاة بنفسه مخلفاً وراءه جنده صرعى.

لقد أبدع البحري في وصف هذه المعركة البحرية وما فيها من صراع، فهو "يفطن... إلى أن ميدانها لا نقع فيه يلقى، ولا غبار يشاهد، ولا جنث ترى؛ لأن اليم يبتلعها ويغيبها في جوفه"^(١).

ففي هذه القصيدة رسم الشاعر صورة دقيقة لهزيمة قائد الروم على ألواحٍ ولم يسمها سفينة استهانة وتحقيراً له.

وذكر الشعراء ألفاظاً مرادفةً للبحر منها :

اليمُّ :

هو "البحرُ الذي لا يُدركُ قَعْرُهُ ولا شَطَّاه"^(٢)، ومنه قول أبي تمام يمدح المعتصم^(٣) :
هُوَ اليمُّ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ   فَلَجَّئُهُ المَعْرُوفُ وَالجُودُ سَاحِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حَتَّى لَوِ ائْتَهُ   نَهَاها لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَتَامَلُهُ

يصور الممدوح في كثرة نواله كالبحر يتفجر عطاءً، ويعطي في كل وقت، فالمعروف لجة له، والجود ساحل يؤدي إلى تلك اللجة، وقد تعود على البذل والعطاء ولو حاول أن يقبض كفه عن العطاء لما طاوعته أنامله ولا عادت كما عودها.

وكثيراً ما كان الشعراء العباسيون يصفون الأوقات التي يقضونها في احتساء الخمرة، وكانوا يفضلون احتساءها في وقت الأصيل ومع حلول الليل حتى الصباح، على نحو ما قاله البحري^(٤):

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٧٢٣.

(٢) لسان العرب مادة (بحر) : ٦٤٧/١٢.

(٣) ديوان أبي تمام : ٢٩/٣.

(٤) ديوان البحري : ٤٣١/١-٤٣٢. الحِقْفان ، مفرده الحقف : ما أعوج من الرمل واستدار، ويكنى به عن أرداف المرأة ،

الرشا : ولد الظبية، الشخب: الدم ، الأوداج (جمع ودج): عرق في العنق.

كَمْ لَيْلَةٍ دَاتِ أَجْرَاسٍ وَأَرْوَقَةٍ
سَامَرْتُهَا بِرِشَاءٍ كَالْغُصْنِ يَجْذِبُهُ
كَأَنَّمَا وَجْهُهُ وَالشَّعْرُ يُلْبِسُهُ
يَسْعَى بِمِثْلِ فَتَيْتِ الْمَسْكِ صَافِيَةٍ
مَا زِلْتُ فِي حَسَنَاتِ اللَّيْلِ فِي مَهَلٍ
كَأَلَيْمٍ يَقْذِفُ أَمْوَاجاً بِأَمْوَاجٍ
حَقَّقَانِ مِنْ هَائِلٍ بِالرَّمْلِ رَجْرَاجٍ
بَدُرٌ تَنْفَسَ فِي ذِي ظُلْمَةٍ دَاجٍ
كَأَنَّ مُسْتَنَّتَهَا مِنْ شَخْبِ أَوْدَاجٍ
حَتَّى أَسَاءَتْ عِيُونَ الصُّبْحِ إِزْعَاجِي

يصف ليلة لهو وهو يسامر فيها رشاً كالغض قامة، وكالبدر وجهاً وحسن طلعة ، يسعى بين يديه بشراب رائحته المسك، وحمرة دم الأوداج، فبات ينعم بشرابٍ وأنسٍ تحت ثوب الليل حتى أزعجه الصباح بضياؤه، وقطع عليه أنسه ومنعته، مشبهاً ظلمة الليل باليَمِّ حين يقذف أَمْوَاجه المتلاطمة.

ويعقد ابن الرومي مقارنة بين ركوب اليمِّ ودجلة بقوله (١) :

فَإِنْ قُلْتَ لِي: قَدْ يَرْكَبُ الْيَمِّ طَامِيًا
وَدِجْلَةَ عِنْدَ الْيَمِّ بَعْضُ الْمَدَانِبِ
فَلَا عُذْرَ فِيهَا لِأَمْرِي هَبْ مِثْلَهَا
وَفِي اللَّجَّةِ الْخَضْرَاءِ عُذْرٌ لِهَائِبِ

يؤكد الشاعر على أن ليس هناك مقارنة بين دجلة واليم؛ لأنها بالنسبة إلى اليم الواسع لا تعد شيئاً يذكر، وأن من يخشى ركوب اليم قد يلتمس له العذر، ولكن من يخشى ركوب دجلة فلا عذر له.

الْخِضْمُ :

هو الْبَحْرُ الْكَثِيرُ الْمَاءِ وَالْخَيْرِ (٢)، ومن أمثلته قول أبي تمام (٣):

يَمِينٌ مُحَمَّدٍ بَحْرٌ خِضْمٌ
تَقِيضُ سَمَاحَةً وَالْمُزْنَ مُكْدِ
طَمُوحُ الْمَوْجِ مَجْتُونُ الْعِبَابِ
وَتَقْطَعُ وَالْحُسَامُ الْعَضْبُ نَابِ

يشير الشاعر إلى كرم ممدوحه، جامعاً بين العطاء والقوة في يمين الممدوح، فهي التي تستعمل دائماً، وبها يسيطر على كل ما يفعله. إلى جانب أنه يعادل بين الطرفين في الغزارة والقوة، وهذا شأن أبي تمام في البحث عن كل ما يعسر ويصعب تصويره. ويرجح في صورته، عطاء ممدوحه على فيض المطر؛ لأنه يركز على (بحر خضم في الجود)،

(١) ديوان ابن الرومي : ٢١٦ / ١ .

(٢) ينظر لسان العرب مادة (خضم) : ١٢ / ١٨٣ .

(٣) ديوان أبي تمام : ٢٨٣ / ١ - ٢٨٤ . المُرْنُ مُكْدٌ: أي لا مطر فيه.

(وظموح الموج) و (مجنون العباب)، في غزارة ذلك الجود وتفردته؛ لأن الطموح يكون إلى الأسمى والأمتل^(١).

في حين ربط البحري صورة الممدوح في كثرة العطاء بفيض البحر، بقوله^(٢) :

إِذَا قُرِنَ الْبَحْرُ الْخِضْمُ بِأَنْعُمِ الْـ   خَلِيفَةِ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرَقُ

يقرن الشاعر بين عطاء الممدوح والبحر، ويجعل البحر على سعته وعظمته يغرق في نعم ممدوحه.

الْخِضْمُ :

هو "الكثير من كل شيء، وكل شيء كثير واسع خضرم، والخضرم الجواد الكثير، مُشبهه بالبحر الخضرم، وهو الكثير الماء"^(٣)، كقول أبي تمام يمدح مالك بن طوق^(٤) :

يَا مَالٍ قَدْ عَلِمْتَ نِزَارَ كُلِّهَا   مَا كَانَ مِنْكَ فِي الْأَرْقَامِ أَرْقَمُ
طَأَّتْ يَدِي لَمَّا رَأَيْتُكَ سَالِمًا   وَأَنْحَتَّ عَنْ خَدِّي ذَاكَ الْعِظْمُ
وَشَمِمْتُ تُرْبَ الرَّحْبَةِ الْعَبَقِ الثَّرَى كَمْ   وَسَقَى صَدَائِي الْبَحْرُ فِيهَا الْخِضْرُمُ
حَلٌّ فِي أَكْنَافِهَا مِنْ مُعْدِمٍ   أَمْسَى بِهِ يَاوِي إِلَيْهِ الْمُعْدِمُ

هذا الممدوح اتصف بصفات حميدة، تفرح لها النفس حتى الناس تسر بها، وليس هناك من يماثله، فلما عاد سالماً ظافراً، ابتهج الشاعر وطابت له رائحة الثرى، حيث تروى من بحر عطائه الواسع، فالممدوح كثير البذل وإذا حل بساحته فقير أغناه فأمسى يحمد به ويأوي إليه.

(١) التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمنتبي : ٢٠٥.

(٢) ديوان البحري : ١٥٣٥/٣.

(٣) لسان العرب مادة (خضرم) : ١٨٤/١٢.

(٤) ديوان أبي تمام : ٢٠١/٣. حثته: أذهبه ، العظم :صبغ أحمر يضرب إلى السواد.

المبحث الثالث البرك

البركة "كالحوض، والجمع البرك؛ ويقال: سُميت بذلك لإقامة الماء فيها"^(١)، وقيل: "البركة مُستنقع الماء، والبركة شبه حوض يُحفر في الأرض لا يجعل له اعضاء فوق صعيد الأرض"^(٢).

إنَّ اهتمام الخلفاء العباسيين في بناء القصور، وبن العمارة والهندسة والنقوش والزخرفة، عكس صورة الحياة المترفة التي كان يعيشها هؤلاء الخلفاء؛ إذ نرى ظاهرة البرك الصناعية كانت تشكل عنصراً جمالياً أساسياً في حدائق تلك القصور، لجمال البرك وسحرها^(٣).

حيث يطالعنا علي بن الجهم بوصفه لبركة القصر الهاروني قائلاً^(٤) :

أَنْشَأَتْهَا بِرْكَةً مُبَارَكَةً	فَبَارَكَ اللهُ فِي عَوَاقِبِهَا
حُقَّتْ بِمَا تَشْتَهِي النَّفُوسُ لَهَا	وَحَارَتِ النَّاسُ فِي عَجَائِبِهَا
لَمْ يَخْلُقِ اللهُ مِنْهَا وَطْناً	فِي مَشْرِقِ الْأَرْضِ أَوْ مَغَارِبِهَا
كَأَنَّهَا وَالرِّيَاضُ مُحَدَّقَةٌ	بِهَا عَرُوسٌ تُجَلَى لِخَاطِبِهَا
مِنْ أَيِّ أَقْطَارِهَا أُتِيَتْ رَأْيٌ	تَ الحُسْنِ حَيْرَانَ فِي جَوَانِبِهَا
لِلْمَوْجِ فِيهَا تَلَاطُمٌ عَجَبٌ	وَالجَزُرُ وَالْمَدُّ فِي مَشَارِبِهَا
قَدَّرَهَا اللهُ لِلْإِمَامِ وَمَا	قَدَّرَ فِيهَا عَيْباً لِعَائِبِهَا
أَهْدَتْ إِلَيْهَا الدُّنْيَا مَحَاسِنَهَا	وَأَكْمَلَ اللهُ حُسْنَ صَاحِبِهَا

ففي هذه الأبيات يصف الشاعر هذه البركة التي لم يكن لها مثل في مشارق الأرض أو مغاربها، وكأنها هي واحدة زمانها، إذ تفردت بالجمال والبهاء، ولن يستطيع الناظر الإحاطة بكل مناظرها؛ لأن الحسن يحف بها من كل جانب، وهي بذلك أشبه ما تكون بالعروس ليلة زفافها، وكأنه جعلها رمزاً للممدوح، فالبركة - مثلاً - تزخر بالماء كما يزخر الممدوح بالكرم والعطاء، فضلاً عن ذلك أنها تتميز عن غيرها من البرك وكأنها قُدرت لهذا

(١) لسان العرب مادة (برك) : ٣٩٩/١٠ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٩٩/١٠ .

(٣) ينظر: في الأدب العباسي (الرؤية والفن) : ٤٠٥ .

(٤) ديوان علي بن الجهم : ٣٢ .

الخليفة وحده، ولذا نرى الشاعر يختار الألفاظ اختياريًا، ويضع الأوصاف حيث ينبغي، حتى ينال إعجاب الممدوح ويكسب رضاه.

أمَّا البحثري فإنه "يجد متاعاً كبيراً في أن يتناول بالوصف كل جميل يصادفه؛... فالوصف عنده وسيلة وأداة من أدوات التعبير الشعري عن خلجات، وهو اجس تضطرب في نفسه. ولم يقف بالوصف عند الطبيعة وإنما تعداه إلى القصور،... ووصف البركة"^(١). لذا تعدُّ أبيات البحثري في وصف بركة المتوكل من أروع ما قاله في هذا المجال، والتي جاءت في مقدمة قصيدة مدح فيها المتوكل قائلاً^(٢) :

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَيْهَا	وَالْأَنْسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَعَانِيهَا
بِحَسْبِهَا أَنَّهُ مِنْ فَضْلِ رُتْبَتِهَا	تَعَدُّ وَاحِدَةً ، وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا
مَا بَالُ دِجْلَةَ كَالْغَيْرَى تُنَافِسُهَا	فِي الْحُسْنِ طَوْرًا ، وَأَطْوَرًا تَبَاهِيهَا
كَأَنَّ جِنَّ سُلَيْمَانَ الَّذِينَ وَلُوا	إِنْدَاعَهَا فَادَّقُوا فِي مَعَانِيهَا
فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا بَلْقَيْسُ عَنْ عُرْضِ	قَالَتْ: هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا
تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً	كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّهَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةً	مِنْ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
إِذَا عَالَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُكًا	مِثْلَ الْجَوَاشِينِ مَصْفُولًا حَوَاشِيهَا
فَرُونَقُ الشَّمْسِ أحيانًا يُضَاحِكُهَا	وَرِيْقُ الْغَيْثِ أحيانًا يُبَاكِهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاعَتْ فِي جَوَانِبِهَا	لَيْلًا حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا
لَا يَبْلُغُ السَّمَكُ الْمَحْصُورُ غَايَتَهَا	لِيُعَدَّ مَا بَيْنَ قَاصِيهَا وَدَانِيهَا
يَعْمَنُ فِيهَا بِأَوْسَاطٍ مُجَنَّحَةٍ	كَالطَّيْرِ تَنْقُضُ فِي جَوْ حَوَافِيهَا

بدأ الشاعر الحديث عن جمال البركة وحسنها، والأثر النفسي الطيب الذي تركته في نفس ناظرها، ولاسيما إذا برزت الأنسات حولها، وأنها واحدة في الدنيا يليها البحر في العظمة، وهذا الحسن أثار الغيرة في قلب دجلة وتحاول أن تباهيا، ولكن دون وجه للمنافسة حتى كأنها صنعت بأيدي مرده الجن فأبدعوا في تحسينها وأدقوا في معانيها، حتى أن بلقيس لو مرت بها عُرْضاً لظننتها الصرح الممرد، لملامسة سطحها، وصفاء مائها، وتدفق المياه عليها من جهات متعددة، كأنها الخيل في حلبة السباق تتدافع إليها سراعاً، فتسيل في

(١) تاريخ الأدب العرب حتى القرن الثالث الهجري : ٥١٠.

(٢) ديوان البحثري : ٢٤١٦-٢٤١٩ . لاحت: نظرت، عن عُرْض: أي من جانب، رونق الشمس: حسنها وإشراقها.

المجاري كأنها سبائك فضة مذابة، لا تلبث أن يتماسك حبيها من مداعبة النسيم، فيشكل درعاً قوياً، وإذا مرت بها الرِّيح تجعدّ وجهها، بينما تظل حواشي البركة مصقولة كالمرآة تضاحكها الشمس إذا أشرقت، وأوائل الغيث يبكيها، وأما نجوم الليل اللامعة في أرجائها فكأنها سماء أخرى، وأما سمكها فيغوص فيها ولا يبلغ مداها لسعتها وعمقها.

ففي هذه الأبيات مجموعة من الصورة الجزئية، التي تتألف لتبرز صورة كبرى هي صورة البركة رؤيتها تسر العيون لجمال مرآها، وواحدة في زمانها، وتدفق الماء فيها، حواشيتها مصقولة، نجومها لامعة هذه وغيرها تترايط مع بعضها ترابطاً عضوياً؛ لتكون الصورة المركبة، إذ نستطيع أن نرسم في أذهاننا من مجموعها صورة كاملة للبركة، فضلاً عن تشبيهات بليغة تدل على خيال واسع، كتشبيه وفود الماء بالخيول، أو بالفضة السائلة البيضاء، وتشبيه السمك بالطيور المُجَنَّحة وغيرها يضاف إلى هذا الطباق بين (قاصيها ودانيها) و (يضاحكها ويباكيها).

ومن ذلك قول ابن المعتز يصف بركة الحبش والخليج، قائلاً^(١):

كَأَنَّ الْبِرْكَةَ الْغَنَاءَ لَمَّا   غَدَتْ بِالْمَاءِ مُفْعَمَةً نَمُوجُ
وَقَدْ لَاحَ الدَّجَى مَرَاةً قَيْنِ   قَدْ انصَقَاتْ وَمَقْبِضُهَا الْخَلِيحُ

يصف بركة واسعة، قد امتلأت، وظلام الليل يحيط بها، وكأنها مرآة قبينة في استدارتها وشدة لمعانها، والخليج الذي يمدّها بالماء، كأنه مقبض مرآة يلمع مثلها^(٢).

وفي موضع آخر يصف لنا بركة، قائلاً^(٣) :

وَبِرْكَةٍ تَزْهُو بِنِينِ الْوَفْرِ   أَلْوَانُهُ بِالْحَسَنِ مَنَعُوتَهُ
نَهَارُهُ يَنْظُرُ مِنْ مَقْلَةٍ   شَاخِصَةً الْأَجْفَانِ مَبْهُوتَهُ
وَإِنْ بَدَا اللَّيْلُ فَأَجْفَانُهُ   فِي لُجَّةِ الْبِرْكَةِ مَسْبُوتَهُ
كَأَنَّ مَا كُلُّ قَضِيبٍ لَهُ   يَحْمِلُ فِي أَعْلَاهُ يَأْفُوتَهُ

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٨١/٢-٤٨٢ ، بركة الحبش والخليج : فالحبش موضع مصر القديمة ودير الفين بالقرب من جسر النيل ، والخليج يأخذ من النيل من الجهة الجنوبية لمصر القديمة ، وكان يدخل إلى بركة الحبش . ينظر : معجم البلدان : ٣١٨/٢ .

(٢) ينظر في الأدب العباسي (الرؤيا والفن) : ٤٠٥ .

(٣) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٧٨/٢ ، نيلوفر : ضرب من الرياحين ينبت في المياه الراكدة، ينظر: القاموس المحيط مادة (نفر) : ١٤٥/٢ . مسبوته : حيرى ، مطرقة ، أو نائمة من السبات.

يصف ابن المعتز بركة، وقد سورها النيلوفر بألوانه الجميلة الزاهية، مصوراً في وقت النهار، وكذلك حين يأتي الليل إذ يخبو الزهر ويذبل، وهذه الأبيات جاءت مترابطة مع بعضها البعض من خلال أحرف العطف، وعود الضمائر على ما تقدّمها، فانتمت في وحدة موضوعية.

أمّا الصنوبري فقد اشتهر بوصف الطبيعة وأزهارها ورياضها، فلا غرابة أن نجد في ديوانه وصف البرك الخلابة ذات المياه الصافية، فقد كان وصفها يأتي على شكل مقطوعات، وأحياناً يأتي في أثناء القصائد ذات الأغراض المتعددة، فهو في وصفه البرك لا يقل عذوبة وجمالاً عن وصف البحري.

يقول في مقدمة قصيدة مدح فيها أبا الحسين الهاشمي (١) :

وَالْبِرْكَاتِ الْحَسَنَاءِ فِيمَا بَيْنَنَا	مَلَأَى نُجُوشِنَ تَارَةً وَتُدْرَعُ
رَأَتْ الْحُضُورَ لِعُرْسِهَا فَتَصَنَعَتْ	إِنَّ الْعُرُوسَ لِعُرْسِهَا تَتَصَنَعُ
يَا نُبْلَهَا مِنْ بِرْكَاتٍ لَمْ تَعُدْ بَل	لَمْ يَعُدْهَا فِي النَّبْلِ بَحْرٌ مُثْرَعُ
مَا لَاحَتِ الْجِوَزَاءُ إِلَّا خَلَّتْهَا	وَكَوَاكِبُ الْجِوَزَاءِ فِيهَا تُكْرَعُ
وَتَرَى السَّمَاءَ كَمَا تَرَاهَا فَهِيَ فِي الِ لَا	مُرَأَى تَغِيْمٌ سَاعَةً وَتَقَشَّعُ
يَقْطَعُ الْعَوَاصُ أَدْنَى عَمْرُهَا	حَتَّى تَرَى أَوْصَالَهُ تَنْقَطُّعُ
وَيَضِيقُ ذَرْعاً بِالنَّوَسُطِ وَسَطُهَا	فِيحِيدُ عَنْهُ السَّابِحُ الْمُتَذَرُّعُ

يصف الشاعر البركة الحسناء، التي زادت من جمالها وحسنها لما رأت الزوار من حولها، كالعروس التي تجملت بأحسن زينة ليلة زفافها؛ لتظهر أجمل مفاتها، وأن هذه البركة لتضاهي البحري نبلها وصفاء مائها التي تعكس لمعان الجوزاء حتى تخالها سقطت عليها؛ لتتهل من مائها العذب، وتظهر السماء فيها وكأنها تغيم تارةً وتنفش تارةً أخرى، بسبب أمواجها التي تشكلها النسائم العليلة، ثم ينتقل ليصف لنا عمقها الذي يرهق أبرع الغواصين، ومساحتها الواسعة التي يضيق أمهر السباحين ذرعاً بقطع مساحتها الطويلة.

ويبدو أن الصنوبري تأثر في هذه الأبيات في وصف البحري لبركة المتوكل.

وفي موضع آخر يصف بركة التل بقوله (٢) :

(١) ديوان الصنوبري: ٣٢٦.

(٢) ديوان الصنوبري: ٥٠٥-٥٠٦.

وَمَقِيلِي بَرْكَةُ التَّلِّ وَسِيَّاتُ رَحَاهَا
بَرْكَةُ تُرْبَتِهَا الْكَافُورُ وَالذُّرُّ حَصَاهَا
كَمْ غَزَا بِي طَرْبِي حَيْتَانَهَا لَمَّا غَزَاهَا
إِذ تَلَا مُطَبِّحُ الْحَيْتَانِ مِنْهَا مُشْتَوَاهَا
بِمُرُوجِ اللَّهْوِ أَلَقْتُ عَيْرَ لَذَاتِي عَصَاهَا

فالشاعر يجعل من هذه البركة مكاناً لقيلولته، واصفاً ترابها بالكافور، وحصاها بالذُّرِّ،
وأسماؤها الشهية طبخاً أو شواءً في ساعة من ساعات اللهو والصفاء؛ إذ يطيب له المقام
وتلقي لذاته في مروجها عصا الترحال.

ولشدة ولعه بالبرك نجده يُشبهه المجرمة بالبركة قائلاً (١) :

مُجْمَرَةٌ طَافَ بِهَا الْعُلْمَانُ   أَبَدَعَ فِي صَانِعَتِهَا الزَّمَانُ
كَأَنَّهَا فِيمَا حَكَى الْعِيَانُ   فَوَارَةٌ وَمَاؤُهَا دُخَانُ
فِي بَرْكَةٍ حَصَبَاؤُهَا نِيرَانُ   إِذَا تَبَدَّتْ حَزْنَ الرِّيحَانُ

وَسُرَّتِ الْجِيُوبُ وَالْأَدْرَانُ

ففي هذه المقطوعة يصف الشاعر المجرمة، فيجعلها كأنها بركة يطوف بها الغلمان
مستنشقين روائح الأزهار المحيطة بها، والمنبعثة منها كروائح البخور بلذة ونشوة لا نظير
لهما، وهي بدخانها الأبيض المتصاعد منها يحاكي ماءها البارد الفوار الذي ينبعث من
ينابيعها؛ ليشكل سحابة بيضاء من الضباب فوقها، فتسر لرطوبتها ونقاء هوائها الجيوب
والأدران كناية عن البخور وأطراف الجسد، كما تفعل المجرمة بهما من نقاء الريح وطيبه.
ويبدو أنَّ ظاهرة وصف البرك، قد عكست نعومة الحياة، والرُّقي الذي وصلت إليه
الحاضرة العباسية التي تميل إلى التأنق والزينة، فضلاً عن وصفها النواحي الجديدة في
الشعر العباسي.

(١) المصدر نفسه : ٥٠٣، وينظر: ٤٦٣.

الباب الأول الفصل الثالث المبحث الأول الآبار

كانت للآبار في الصحراء العربية مكانة مهمة عند العرب، فقد عدت مصدراً من مصادر المياه، شأنها شأن الأنهار، والينابيع والعيون، والواحات وخاصة في هذه الأرض التي تشكل الصحراء القسم الأكبر من مساحتها، ولقلة الأمطار في هذه المساحة الواسعة لجأ العرب إلى حفر الآبار، فكانوا ينشدون الأراجيز في أثناء حفر الآبار، ويتبين من الأراجيز التي وصلت إلينا، أن نار المنافسة اشتعلت بين بطون قريش كي يحفر كل بطن منها بئراً خاصاً به، ويسقي منها حجاج مكة^(١).

وهذه المنافسة الشديدة في حفر هذه الآبار دفعت هؤلاء إلى اضماء أسماء وصفات تميّزها عن غيرها؛ فقد "شبه بنو جمع وبنو أسد آبارهم بماء المطر الهاطل من السماء، وأضاف بنو أسد إلى بئرهم صفة، وهي أن ماءه ليس بالماء الآسن المتكدر"^(٢).

إن ندرة الماء في هذه الأرض جعلتهم يحافظون عليه بشتى الوسائل، وهذا ما دفع القبائل إلى الاحتفاظ بعيون معينة، وآبار معلومة يسقون منها، ويحمونها بكل ما يقدرون عليه من وسائل الحماية، لذا فقد اقتصر على بعض الآبار والعيون على هذه القبائل التي تقطن عندها، وفي كثير من الأحيان كانت مصدراً للنزاع الخطير بين هذه القبائل، وسبباً من أسباب إثارة الحروب الطويلة، وقد سُميت بعض أيام العرب بأسماء هذه العيون والآبار^(٣) وإذا كان شعراء العرب اتخذوا من الآبار وسيلةً للتفاخر؛ فإن شعراء العصر العباسي وظفوها في أغراضهم الشعرية كالمديح والهجاء، من ذلك قول أبي تمام يمدح المعتصم^(٤) :

يَا قَابِضاً يَدَالَ كَأُوسَ عَادِلًا   أَتْبِعُ يَمِينًا مِنْهُمْ بَيْسَارِ
وَأَعْلَمُ بِأَنَّكَ إِنَّمَا تُلْقِيهِمْ   فِي بَعْضِ مَا حَفَرُوا مِنَ الْآبَارِ

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٣.

(٢) المصدر نفسه: ٤٤.

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٤٩، لمزيد من الإطلاع ينظر: أيام العرب: ١٤٣/٢، ٢١٧، ٢٢٢، ٢٣٦، ٢٣٧.

(٤) ديوان أبي تمام: ٢٠٦.

ينادي الشاعر بمدوحه، الذي أبدى شجاعةً في هذه المعركة، وقتل عدداً كثيراً من الأعداء ، فمن هرب احتفى بالآبار خوفاً على نفسه من القتل.

ولا غرابةً في أن تكون الآبار موضع اهتمام الشعراء، لذا نجد في أشعارهم ألفاظاً عديدة تُشير إلى أسمائها وأنواعها وصفاتها، ومقدار ما فيها من الماء، مما يؤكد عنايتهم بها ومن تلك الآبار.

زَمَزَم :

بئر بمكة "وهي البئر المباركة المشهورة قِيلَ: سُمِّيَتْ زمزم لكثرة مائها، يُقال: ماء زمزم، وزُمام... وقيل: سُمِّيَتْ بِضَمِّ هاجر أم إسماعيل (عليه السلام) لمانها حين أنفجرت وزماها إياه... وقيل سُمِّيَتْ لزمزمة جبريل (عليه السلام) وكلامه عليها"^(١)، وقد وظفها الشعراء في قصائدهم ومن ذلك قول أبي تمام^(٢):

حَرَمُ الدِّينِ زَارُهُ بَعْدَ أَنْ لَمْ
جِئْنَ عَقَى مَقَامِ إبْلِيسَ سَامَى
حَطَمَ الشُّرْكَ حَطْمَةً ذَكَرْتُهُ
يُئِيقُ لِلْكَفْرِ وَالضَّلَالِ حَرِيمَا
بِالْمَطَايَا مَقَامَ إِبْرَاهِيمَا
فِي دُجَى اللَّيْلِ زَمَزَمًا وَالْحَطِيمَا

أشار الشاعر إلى مدوحه الذي زار بيت الله الحرام، بعد أن قضى على أهل الكفر والنفاق، ومحى آثار الشرك، وهدم كنائسهم وديارهم، ثمَّ سار بقافلته إلى مقام إبراهيم، ذاكراً زمزم والحطيم بعد أن تفرغ للطواف بمكة.

والبحتري مدح المعتز العباسي مشيداً بنسبه الذي ينحدر من قريش التي لها الفضل في حفر هذه البئر على سائر العرب وذلك بقوله^(٣):

إِمَامٌ هُدَى تَأْوِي بِهِ مَكْرُمَاتُهُ
لَهُ شَرَفُ "الْبَيْتِ الْحَرَامِ" وَفَخْرُهُ
إِلَى مَرْزِعٍ مِنْ بَطْنِ مَكَّةَ أَفِيحٍ
وَزَمَزَمَ وَالرُّكْنَ الْعَتِيقِ الْمُمَسَّحِ

قال الآمدي : "أراد شرف زمزم"^(٤).

(١) معجم البلدان : ٤٨٠/٤ .

(٢) ديوان أبي تمام : ٢٢٧/٣ ، الحطيم: المُدَارُ بالبَيْتِ ، وهو الحَجْرُ أَيْضاً .

(٣) ديوان البحتري : ٤٥٣/١ .

(٤) الموازنة: ٣٤٨/٢ .

وابن الرومي وظف هذه المفردة في قوله^(١):

مُقَبَّلُ ظَهْرِ الكَفِّ وَهَابُ بطنِهَا
لَهُ رَاحَةٌ فِيهَا الحَطِيمُ وَرَمَزَمُ
فَظَاهِرُهَا لِلنَّاسِ رُكْنٌ مُقَبَّلٌ
وَبَاطِنُهَا عَيْنٌ مِنَ العُرْفِ عَيْلَمُ

فابن الرومي يبالغ حين جعل راحة ممدوحه، أكثر عطاءً من بئر زمزم.

وكذلك قول الصنوبري^(٢):

وَقِيَّتَ هَذَا الشَّهْرَ حَقَّ صِيَامِهِ
وَشَفَعْتُهُ بِالحَجِّ مَا حَجَّ الِوَرَى
وَوَرِدَتْ رَمَزَمَ وَرَدَ أَطْيَبِ وَارِدِ
وَقِيَامِهِ فِي الأَمْنِ مِمَّا تَحَدَّرُ
أَبْدًا يُلَبِّي مُحْرِمٌ وَيُكَبِّرُ
طَابَتْ مَوَارِدُهُ وَطَابَ المَصْدَرُ

فالشاعر يهنئ ممدوحه في شهر رمضان، وأتته وفي حق هذا الشهر في أداء الواجبات المفروضة عليه، وقد أتم ذلك في قيامه بأداء فريضة الحج، ووظف الشاعر ألفاظاً ذات دلالات ذوقية (وردت)، (زمزم)، (أطيب مورد)، ويبدو أن الشاعر قد امتلك تصوراً عن طعم ماء هذا البئر وما يوحي به من شفاء للشاربين على وفق النظرة الإسلامية.

القَلْبِيُّ :

هي "البئر، قَبْلَ أَنْ تُطَوَّى، فَإِذَا طُوِيَتْ، فَهِيَ الطَّوِيُّ، وَالْجَمْعُ القُلْبُ. وَقِيلَ: هِيَ البَيْرُ العَادِيَةُ القَدِيمَةُ، الَّتِي لَا يُعْلَمُ لَهَا رَبٌّ، وَلَا حَافِرٌ تَكُونُ فِي البَرَارِيِّ، تُذَكَّرُ وَتُنْثَى، وَقِيلَ: هِيَ البَيْرُ القَدِيمَةُ، مَطْوِيَّةٌ كَانَتْ أَوْ غَيْرَ مَطْوِيَّةً... سُمِّيَتْ قَلْبِيًّا؛ لِأَنَّهُ قَلْبٌ تُرَابُهَا"^(٣).

وردت هذه اللفظة في قول أبي تمام^(٤):

أَصْبَحْتُ فِي طُرْقَاتِهِ وَوُجُوهِهِ
تِلْكَ القَلْبِيُّ مَبَاحَةً أَرْجَاؤُهَا
وَالدَّلُّو بِالْغَةِ الرِّشَاءِ مَلِيئَةً
أَعْمَى وَلَكِنِّي نَبِيْلُ القَائِدِ
وَالْحَوْضُ مُنْتَهَى رُودِ الوَارِدِ
بِالرِّيِّ إِنْ وُصِلَتْ بِبَاعِ وَاحِدِ

(١) ديوان ابن الرومي : ٢٠٩٨/٥ .

(٢) ديوان الصنوبري : ٣٠ .

(٣) لسان العرب مادة (قلب) : ٦٨٩/١ .

(٤) ديوان أبي تمام : ٩/٢ .

يصور الشاعر علاقته مع الممدوح، وقد بدى في نظره أشبه بالقليب أو المورد فيما هو بمثابة الوارد، ولذلك هو بقدر ما يحتاج إلى الماء؛ كي يطفىء ظمأه يحتاج إلى وسيلة تمكنه من الحصول على الماء. وهل ثمة وسيلة أنجع من الدلو بالغة الرشاء.

وكذلك قوله أيضاً^(١):

كُلُّ شِعْبٍ كُنْتُمُ بِهِ آلَ وَهْبٍ   فهو شِعْبِي وشِعْبُ كُلِّ أديبٍ
لَمْ أَزَلْ بَارِدَ الْجَوَانِحِ مُذْ خَضُ   خَضَتْ فِي مَاءِ ذَاكَ الْقَلِيبِ
إِنْ قَلْبِي لَكُمْ لِكَابِدِ الْحَرِّ   ي وَقَلْبِي لغيركم كَالْقَلُوبِ فِي وِدادِ
لست أدلو بحرمةً مُستزِيداً   منكم ولا في نصيبِ

يصف الشاعر هؤلاء القوم، مبيناً كل مكانٍ نزلوا به من الأرض، فهو مكانه ومكان كل أديب، طالباً عطاءهم الذي يُبرد حرارة قلبه المتعلق بهم لشدة حبه وشوقه إليهم ككبد العاشق الولهان، أما قلبه فهو لغيرهم كسائر قلوب الناس، وهو لا يقترب إليهم كي يستزيد من ودهم، وليس من عطائه، ولكنه يقول ذلك توكيداً لما يعتقد، ولذا استعمل الفعل (خضضت) الذي يوحي "بصوت الماء أثناء هبوط الدلو فيه وهي طريقة يتبعها أبو تمام في بعض الألفاظ؛ ليبين فيها الحركة الصوتية"^(٢).

وقول البحري في مدح المعتز العباسي^(٣):

بِئْمَنَ خِلَافَةَ "المُعْتَزِّ" عَادَتْ   لَنَا حَقًّا أَكَاذِبُ الأَمَانِي
يَسُحُّ عَطَاؤُهُ فِينَا فَيَغْنِي   عَنِ القُلُوبِ النَّوَازِحِ وَالسَّوَانِي

إذ أكد الشاعر أن أكاذيب المنى أصبحت حقائق ملموسة، حيث أشار إلى غزارة عطاء ممدوحه وكرمه الذي يغنيه عن غيره من سائر الناس الذي شبههم بالآبار قليلة الماء.

وقوله أيضاً^(٤):

يَا "سَعِيدُ" وَلَأْمُرُ فَيْكَ عَجِيبُ   أَيْنَ ذَاكَ التَّأْهِيلُ وَالتَّرْجِيبُ
نَضَبَتْ بَيْنَنَا البَشَاشَةُ وَالْو   دُ وَعَارَ كَمَا يَغُورُ القَلِيبُ

(١) ديوان أبي تمام: ١٢٤-١٢٥، بارد الجوانح: ساكن العطف.

(٢) التجديد في وصف الطبيعة: ٢١٤.

(٣) ديوان البحري ٢٢٧٦/٤ - ٢٢٧٧، النوايح: الآبار التي نفذ ماؤها أو قل، السواني: جمع سانية، وهي الدلو مع أدواتها.

(٤) ديوان البحري: ٢٦٤/١.

يعجب الشاعر من الجفاء الذي حدث بينه وبين صديقه؛ إذ كان الوصال بينهما على أحسن ما يرام، وسرعان ما تغيّرت الأحوال، وانقطعت المودة والأخوة، وذهبت أيام الفرح والسرور كما ذهب ماء البئر في الأرض.

ومنه قول ابن الرومي معذراً^(١):

لَمْ أَظَلِّهَا كَمَا أَطَالَ رِشَاءَ   مَاتِحٍ سَاءَ ظَنُّهُ بِقَلْبِي
حَاشَ لِلَّهِ لَيْسَ مِثْلِي تَظَنِّي   ظَنَّ سَوْءٍ بِمُسْتَفَاكِ الْقَرِيبِ
غَيْرَ أَنِّي امْرُؤٌ وَجَدْتُ مَقَالاً   مُسْتَتَباً فِي كُلِّ قَرْمٍ نَجِيبِ

ابن الرومي يعتذر لممدوحه من طول قصيدته، وأنه لا يظن به سوءاً كما يظن الماتح بالقلوب؛ لأنه وجده شخصاً كريماً، وسيّداً حكيماً يستحق الثناء.

الرَّكِيَّةُ :

البئر تُحْفَرُ، وَالْجَمْعُ رَكِيٌّ وَرَكَيَا؛ وَقِيلَ: هِيَ الْآبَارُ ذَاتُ الْمَاءِ^(٢)، وَمِنْ أَمَثَلَتِهِ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ^(٣):

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلَ الْعِهَادِ   وَرَوَّضَ حَاضِرٌ مِنْهُ وَبَادِ
نَزَحْتُ بِهِ رَكِيَّ الْعَيْنِ لَمَّا   رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَيْرِ الْعَتَادِ

دعا الشاعر هنا لمنازل الأحبة في هذا الموضع السقيا بالغيث حيث قرن الفعل (نزع) بالبئر (الرّكي)، وهنا استعار هذا اللفظ وقرنه بالعين أمعناً في وفرة الدمع.

أما البحترى يذوب حرقةً على شبابه الراحل وحلول المشيب واصفاً دموعه بالركايا الممتلئة بالماء، وذلك بقوله^(٤):

فَالْتَدَا بِالرَّحِيلِ حَيْنَ يُنَادَى   بِحُلُولِ عَلَى الشَّبَابِ مُشِبُّ
وَعُيُونٍ مَزَجْنَ فِيَّ   مِنْ رَكَيَا الشُّؤُونِ وَهِيَ الْغُرُوبُ

ومنه قول ابن الرومي^(٥):

(١) ديوان ابن الرومي : ١٤٥/١.

(٢) ينظر : لسان العرب مادة (ركا) : ٣٣٤/١٤.

(٣) ديوان أبي تمام : ٣٦٩/١.

(٤) ديوان البحترى : ٣٥١/١، الشؤون : العروق التي تجري فيها الدموع ، الغروب: الدموع أو مسيلها.

(٥) ديوان ابن الرومي : ١٥٢٢/٤ ، الجرور: بعيدة القعر من الآبار.

لِيَهْنِيكُمُ أَنْ لَيْسَ يُوجَدُ مِنْكُمْ   لَبُوسِ ثِيَابِ الْمَجْدِ لَكِنْ خَلُوعُهَا
وَأَنَّ رَكَيَا الْمَاءِ فِيكُمْ جَرُورَهَا   إِذَا كَانَ فِي الْقَوْمِ الْكِرَامِ نَزُوعُهَا

الشاعر يذم هؤلاء القوم بأنهم بعيدون عن المجد والكرم، واصفاً عطاءهم بالآبار التي يُستخرج ماؤها بعد جهد جهيد ، وليس كالتى تُنرح باليد لقرب مائها.

وابن المعتز يذكر إقامته في بغداد، مصوراً هذه البلاد وما فيها من ركايا تحوم حولها أكليل البعوض، ومعرجاً على جوها القاسي على مدار السنة، وعلى مائها كأنه يحموم إذ قال^(١):

كَيْفَ نَوْمِي وَقَدْ حَلَلْتُ بِبَغْدَا   دَ مُقِيمَاً فِي أَرْضِهَا لَا أَرِيْمُ
بِبِلَادٍ فِيهَا الرِّكَايَا عَلَيْهَا   نَ أَكَالِيْلُ مِنْ بَعُوضٍ تَحُومُ
جَوْهَا فِي الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ وَالْفَصْدِ   لِ دُخَانٍ وَمَاؤِهَا يَحْمُومُ

العُد:

وهو ماءُ البئرِ الدائمِ الذي له مادة لا نقطاع لها، وقيل: هو ماءُ الأرضِ الغزيرِ، وقيل: هو نبعٌ من الأرضِ، وقيل: هو الماءُ القديمُ الذي يَنْتَرِحُ^(٢)، ومن أمثله قول أبي تمام^(٣):

أُورِدْتَنِي الْعِدَّ الْخَسِيفَ وَقَدْ أَرَى   أَتَبْرَضُ الثَّمَدَ الْبَكِيَّ تَبْرُضَا
أَمَّا الْقَرِيضُ فَقَدْ جَذَبَتْ بِضِبْعِهِ   جَذَبَ الرَّشَاءِ مُصْرِحَا وَمُعْرُضَا
أَحْبَبْتَهُ إِذْ كَانَ فِيكَ مُحَبَّبَا   وَازْدَدْتَ حُبَّاحِينَ صَارَ مُبْعَضَا

ممدوح الشاعر كثير العطاء غني النفس، فقد أغناه بماله ومعروفه بعد أن كان ينال القليل من عطاء غيره، وكان ممدوحه محبا للشعر وقت كان الشعر محبباً إلى الناس ، وحين أبغضوا الشعر ازدادت محبته له.

وابن الرومي وظف هذه المفردة في قوله^(٤):

لَهُ مَالٌ يَجِمُّ عَلَى الْعَطَايَا   وَنِعْمَةٌ كُلُّ ذِي كَرَمٍ تَدُومُ

(١) ديوان شعر ابن المعتز: ١/١٧٩ ، لأريم : أبرح.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (عدد) : ٣/٢٨٥.

(٣) ديوان أبي تمام: ٢/٣٠٥ ، البكي: القليل، التبرض: أخذه قليلاً قليلاً، الضبع: العضد.

(٤) ديوان ابن الرومي: ٦/٢٣٦٥، الجموم: الآبار كثيرة المياه.

كَمَاءِ الْعِدِّ مَهْمَا نَالَ مِنْهُ   سَقَاةُ الْمَاءِ أَخْفَاهُ الْجُمُومُ

هذا الممدوح ذو مالٍ كثيرٍ وكرمٍ وجود، ونِعَم لا انتهاء لها، وأنه لا يُبقي ماله في يده، لأنه تعود العطاء، وعطاؤه لا ينضب كأنه ماء البئر الكثير كلما استقى منه الناس ازداد غزارةً.

الجَفْرُ :

هي "البئرُ الواسِعَةُ التي لم تُطَوَّ، وَقِيلَ: هي التي طَوِيَ بَعْضُهَا وَلَمْ يُطَوَّ بَعْضُ، وَالْجَمْعُ جِفَارٌ"^(١)، وقد وردت هذه اللفظة في قول أبي تمام^(٢):

تَوَسَّطَتْ مِنْ أُنْبَاءِ سَاسَانَ هَضْبَةً   لَهَا الْكَنْفُ الْمَحْلُولُ وَالسَّنْدُ النَّهْدُ
بِحَيْثُ انْتَمَتْ زُرْقُ الْأَجَادِلِ مِنْهُمْ   عَلُوًّا وَقَامَتْ عِنْدَ فَرَائِسِهَا الْأُسْدُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْجَفْرَ جَفْرَكَ فِي الْعُلَى   قَرِيبُ الرِّشَاءِ لِأَجْرُورٍ وَلَا تَمُدُّ

أشار الشاعر الى مكانة الممدوح، وأنه نازل من شرق بني ساسان، واصفاً قادتهم الذين هم كالأجادل الزرق، لعلوا مكانتهم، وكذلك هم كالأسود القائمة عن فرائسها لشجاعتهم، وأن ممدوحه كريم وواسع العطاء، وجوده قريب على من أراده.

أما البحترى فوظف (الجفر) قائلاً^(٣):

وَلَمَّا نَبَتْ بِي الْأَرْضِ عُدْتُ أَلَيْكُمْ   أُمْتُ بِحِبْلِ الْوُدِّ وَهُوَ رِمَامُ
وَقَدْ يُهْتَدَى بِالنَّجْمِ يَشْكِلُ سَمْتُهُ   وَيُرْوَى بِمَاءِ الْجَفْرِ وَهُوَ ذِمَامُ

يشير الشاعر إلى أن العلاقة بينه وبين ممدوحه، كان يجب أن تكون كالحبل الذي يصل بين اثنين وصلاً وثيقاً، إلا أن (الحبل) الذي يمثل هذه العلاقة حبل رمام أي ضعيف بال، ثم انتقل الشاعر ليصف حالة الحاجة التي تلجئك؛ لأن تهدي بالنجم الغائر الملتبس شكله وسمته، والتي تدعوك لترتوي بماء البئر الجفر الذمام، وهو الكدر قليل الماء.

الْحِمَّةُ :

(١) لسان العرب مادة (جفر) : ١٤٣/٤ ، وينظر: المخصص : ٣٥/١٠.

(٢) ديوان ابي تمام : ٩٢/٢-٩٣، هضبة : العز ، النهدي : المرتفع ، الجرور : البعيدة القعر من الآبار .

(٣) ديوان البحترى : ٢٠٧٠/٤ ، يشكِل : يلتبس ، السميت : الطريق ، الذمام : مفردتها ذمة ذميمة ، وهي البئر القليلة الماء وقيل

هي الغزيرة من الأضداد : لسان العرب ، مادة (ذمم) : ٢٢٠/١٢ .

هي "البئر الكَثيرةُ الماءِ، وبئرُ جَمَّةٍ وجموم كثيرة الماء" (١)، وجاء هذا اللفظ في قول البحتري (٢):

أحِبُّ انتظاراتِ المَواعِدِ، والتي   تَجِيُّ اختلاساً لا يَدومُ سُروُرُها
وَإِنَّ جِمَامَ الماءِ يَزِدُ نفعُها   إِذَا صَكَ أَسْمَاعَ العِطاشِ خَريزُها يُضاعِفُ
وَوَشِكُ النَّجاحِ كالسُمِيِّ هَواطِلاً   وَسَمِيَّاتِهِنَّ بُكُورُها

إنَّ الحاجةَ للماءِ والانتفاعَ به تكونُ أشدَّ حينَ يتعرضُ لحالةِ العطشِ الشديدةِ ، وأن صوتَ الماءِ يجلبُ العطشانَ إليه ليروي عطشه، وممدوحه جواد ماله مباح للسائلين مُشبهاً عطاءه بالبئرِ كثيرة الماءِ، وأن السماءَ إذا هطلت بمطرها الوسمي، ازداد الخصب والنماء. إن الجود في العطاء، والفضل قبل السؤال، وتجميل النفس بالخضوع والتواضع، ومنعها من الترفع على الناس، خلق عظيم، هذا ما أتى به ابن الرومي على الممدوح بقوله (٣):

يَا اللهُ يَا آلَ فِراتِ عَلَيكُم   وَأَيديكُم بِالْعُرفِ مُنهمِرَاتُ
لَهُم شَيمٌ إِنْ لَمْ تَكُنْ أَزليَّةً   فَإِنْ بَحارَ الأَرْضِ مَحْتَفِرَاتُ
مُفَجَّرَةٌ قَبْلَ السَؤالِ وَبعَدَهُ تَكَلَّمُ عَنكُم   صِوافي جِمامِ الماءِ لا كَدِرَاتُ سُترن
مَما تَبينَ صانِعُ   وَهُنَّ الدَّهرِ مَشهورَاتُ
وَمَنكُم أَبُو العِباسِ ذاكَ الَّذي لَهُ   تَقاصِرُ فِي أبادِها القَصاراتُ
وَلَكِنَ قِضاياهُ سَدادٌ وَجودُهُ   يَنابيعُ بِالمَعروفِ مُنْجِرَاتُ
لَهُ ضَحكاتٌ حَينَ يُسألُ حاجَةً   إِذا كَثُرَتِ مَن غَيرِهِ الضَّجراتُ
فَلو أنزَلتَ بَعَدَ النَبِيِّينَ سورَةً   إِذاً أنزَلتَ فِي مَدحِهِ سَوراتُ

هؤلاء قوم كرماء يفيضون بالعطاء، يبادرون بالجود قبل أن يُسألوا، وعطاؤهم نقي لا شائبة فيه كأنه ماء البئر الكثير الصافي، وممدوحه أمواله يبذلها للمحتاجين، وأقواله سديدة صائبة، وجوده ينابيع متفجرة، يعطي وهو مبتسم، ولو أنزلت بعد الانبياء سورة لأنزلت في مدحه سور، وهي مبالغة؛ لأنه لا مثيل له في الجود.

(١) لسان العرب مادة (جمم) : ١٠٥/١٢ .

(٢) ديوان البحتري ١٠٠٢/٢، الوسمي: مطر أول الربيع.

(٣) ديوان ابن الرومي ١/ ٣٨٨-٣٨٩ ، السُمي : جمع السماء.

الجُبُّ:

هي البئر"التي لَمْ تُطَوِّ وَقِيلَ: هي الكثيرة الماء البعيدة القعر، لا يكونُ جُبًّا حتَّى يكون مما وُجِدَ مَحْفُورًا لا مما حَفَرَهُ النَّاسُ"^(١)، وردت لفظَةُ الجُبِّ في سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهِ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾^(٢)، من قول ابن المعتز^(٣):

وَهُمْ رَمَوْا فِي النَّارِ إِبْرَاهِيمَا   لَمَّا رَأَوْا أَصْنَامَهُمْ رَمِيمَا
ودانيالَ قَد رَمَوْا فِي الْجُبِّ   كُفْرًا وَشَكًّا مِنْهُمْ فِي الرَّبِّ

يشير الشاعر إلى قصة نبي إبراهيم (عليه السلام)، الذي كسر أصنام قومه، فرموه في النار فجعلها الله برداً وسلاماً عليه، ثم ذكر قصة النبي دانيال (عليه السلام) الذي يعبد الله، فلمّا علموا بأنه لا يعبد آلهتهم ألقوه في البئر.

الْحَسِيفُ:

"البئرُ التي تُحْفَرُ فِي الْحِجَارَةِ فَلَا يَنْقَطِعُ مَآوِهَا، وَالْجَمْعُ حُسْفٌ"^(٤)، ومنه قول أبي تمام موظفاً هذه المفردة في وصف المعركة^(٥):

ظَلَّ الْقَنَا يَسْتَقِي مِنْ صَفِّهِ مُهَجًّا   إِمَّا ثِمَادًا وَإِمَّا ثَرَّةً حُسْفًا
مِنْ مُشْرِقِ دَمِهِ فِي وَجْهِهِ بَطَلٍ   وَوَاهِلِ دَمِهِ لِلرُّعْبِ قَدْ نُزِفَا

رسم الشاعر صورة الأبطال والجناء في آن واحد، مشبهاً دماء الأبطال بالآبار الخسيفة الكثيرة الماء، في حين شبّه دماء الجناء بالآبار الثماد القليلة المياه. وقوله أيضاً^(٦):

أُورِدْتَنِي الْعِدَّ الْخَسِيفَ وَقَدْ أَرَى   أَتْبَرَضُ الثَّمَدَ الْبِكِيَّ تَبْرُضَا

العُمُقُ :

(١) المخصص: ٣٧ / ١٠.

(٢) سورة يوسف: ١٠.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز ٦٣٥/١.

(٤) لسان العرب مادة (خسف): ٦٨/٩، وينظر فقه اللغة وسر العربية: ٤٨٥.

(٥) ديوان أبي تمام: ٣٦٩/٢-٣٧٠.

(٦) المصدر نفسه: ٣٠٥/٢.

هو "البُعدُ إلى الأسفل، وقيل: هو قَعْرُ البئرِ والقَجِّ والوادي... وتقولُ العربُ: بئرٌ عميقةٌ ومَعِيقَةٌ بَعِيدَةُ القَعْرِ"^(١)، وقد وظفها البحتري في هجائه قائلاً^(٢):

لَوْ طَلَبْنَا بَلَّةً مِنْ رَيْقِهِ   وَجِدْتُمْ أَعْمَقَ مِنْ بَيْرِ "العُمُقِ"
لَمْ نُصَادِفْ خُلَّةً نَحْمَدُهَا   عِنْدَهُ غَيْرَ هِدَايَاتِ الطَّرُقِ

شبه الشاعر المهجو بالبئر الشديد العمق التي تستحيل استخراج الماء منها؛ لبخله وقلة عطائه، وليس فيه خصلة سوى الهداية أو الرشد إلى الطريق.

الضَّهول:

هي "البئر التي يَخْرُجُ ماؤها قليلاً قليلاً"^(٣)، ومنه قول ابن الرومي مادحاً ومعاتباً^(٤):

أُرَجِّي مِنْ نَوَالِكَ فَيُضَ بَحْرٍ   إِذَا مَا أَنْكَدَ الوَشَلَ الضَّهولُ
وَمَا الرَّاجِي بِمَحْرُومٍ لَدَيْكُمْ   وَلَا المَشْنُوءُ عِنْدَكُمْ السُّوُولُ

يأمل الشاعر عطاء ممدوحه، الذي يفيض كرماً وجوداً، في وقت قلَّ فيه العطاء، ومن يطلب نوال هذا الممدوح فليس بمحروم من رفته، إنَّما يقدم على بحرٍ زاخرٍ من العطاء. يتضح للباحث مما تقدم أنَّ الشعراء استمدوا من غزارة مياه الآبار ونزرها صوراً وتشبيهات استعملوها في مدحهم، فوظفوا في ذلك الآبار الكثيرة المياه في المدح؛ ليصفوا ما يتمتع به الممدوح من خصال كريمة، وشرف رفيع، في حين وظفوا الآبار عميقة القعر القليلة الماء في الهجاء، دلالةً على ما يتصف المهجو به من البخل وقلة العطاء، حيث مثلت لهم تلك الآبار عنصراً من عناصر الخير والبركة وصور الترف والبخ التي كان يتمتع بها خلفاء وأمراء وقادة العصر العباسي.

(١) لسان العرب مادة (عمق): ٢٧٠/١٠٠.

(٢) ديوان البحتري: ١٤٧٤/٣.

(٣) فقه اللغة وسر العربية: ٤٨٥/٢.

(٤) ديوان ابن الرومي: ٢٠٨٣/٥، الوشل: الماء القليل.

المبحث الثاني السُّيُول

السَّيْلُ "الماء الكثير السائل، اسم لا مصدر، وجمعه سُّيُول... والعَرَبُ تقول: سألَ بِهِم السَّيْلُ، وَجَاشَ بِنَا الْبَحْرُ أَي وَقَعُوا فِي أَمْرٍ شَدِيدٍ وَوَقَعْنَا نَحْنُ فِي أَشَدِّ مِنْهُ؛ لأن الذي يَجِيشُ بِهِ الْبَحْرُ أَسْوَأُ حَالاً مِمَّنْ يَسِيلُ بِهِ السَّيْلُ"^(١)، وقد جاءت هذه اللفظة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهٗ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿فَاعْرَضُوا فَاَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾^(٣).

فالتعبير القرآني في النص الثاني يدل على الدمار والخراب، وخاصة قوم سبأ الذين كفروا بنعم الله، فأرسل عليهم سيل العَرِمِ، فدمر جننتهم وأبدلهم عنهما الخمط والأثل عبرةً ليعتبروا فلا يعودوا الى ما كانوا عليه من الكفر.

وقد وردت عند شعراء العصر العباسي؛ فأكثرُوا من تشبيهاتهم لهذه الظاهرة الطبيعية، وكان جُلُّ اهتمامهم في غرض المدح، حين ربطوا بين السيل والمدوح، فخلعوا على المدوح من صفات السيل ما يُعبر عن معاني القوة والشدة والكرم، كقول أبي تمام^(٤):

رَعَاكَ اللَّهُ لِلْمَعْرُوفِ إِيَّي	أَرَاكَ لِسَرْحِ مَالِكَ غَيْرَ رَاعِي
فَمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَرَفٍ يَفَاعِ	سُبِقَتْ بِهِ وَلَا خُلُقٍ يَفَاعِ
لِعَزْمِكَ مِثْلُ عَزْمِ السَّيْلِ شُدَّتْ	قُؤْوَاهُ بِالْمَذَانِبِ وَالْتِتْلَاعِ
وَرَأْيِكَ مِثْلُ رَأْيِ السَّيْفِ صَحَّتْ	مَشُورَةٌ حَادَهُ عِنْدَ الْمِصَاعِ

يدعو للممدوح أن يراعاه الله ويجعله ذخراً للمعروف؛ فماله لا يحتفظ به لكرمه، وعلو خلقه وشرفه، فهو عازم في المضي كالسيل قوته مجاري الماء والمذانب، ممدوحه إنسان حازم، تضيق الأرض عنه لجلالة شأنه، ولعظم مكانه، ولرأيه مثل حد السيف الصارم عند الضرب واشتباك الأسنان.

(١) لسان العرب مادة (سيل): ٣٥١/١١.

(٢) الرعد: ١٧.

(٣) سبأ: ١٦.

(٤) ديوان أبي تمام ٣٤٠/٢، المذانب: جمع مذنب: هو مسيل ضيق في الوادي.

"وصورة السيل لم تقف عند هذه الصور، وإنما وجدت طريقها للتشبيه عند الشعراء كانت تجد هوى في نفوسهم لقوتها وشدتها، ولهذا كان الفارس يشبه نفسه بالسَّيْلِ لأنه يدمر الأعداء، ويزيلهم عن طريقه"^(١).

وفي هذا المعنى قال أبو تمام^(٢):

هُوَ السَّيْلُ إِنْ وَاجَهَتْهُ انْقَدَتْ طَوْعُهُ   وَتَقَّادُهُ مِنْ جَانِبِيهِ فَيَتَّبَعُ
يَقُولُ فَيَسْمَعُ وَيَمْشِي فَيُسْرِعُ   وَيَضْرِبُ فِي ذَاتِ الْإِلَهِ فَيُوجَعُ

هذا الممدوح لمن عاداه، وواجهه بالعنف كالسيل في قوته لا يمكن مقاومته؛ لأنه شديد البأس على أعدائه، ومن سايره وهادنه بالرفق واللين، نال منه المراد، صوته جهوري، إذا تكلم أسمع، وإذا مشى أسرع، فهو لا تأخذه في الحق لومه لائم. وفي موضع آخر يستعمل السيل رمزاً للغضب بقوله^(٣):

إِلَيْكَ عَن سَيْلٍ عَارِضٍ خَضِلِ الشَّ   شُؤْبُوبٍ يَأْتِي الْحِمَامُ مِنْ نَضْدِهِ

أما البحثري فوظف السيل في مدح الفتح بن خاقان قائلاً^(٤):

وَأَكْبَرُ أَنْ أَشْبَهَ جُودَ "فَتْحٍ"   بِصَوْبٍ عَمَامَةٍ أَوْسَيْلٍ وَادٍ
كَرِيمٍ لَا يَزَالُ لَهُ عَطَاءٌ   يُغَيِّرُ سُنَّةَ السَّنَةِ الْجَمَادِ
وَلَا إِسْرَافَ غَيْرَ الْجُودِ فِيهِ   وَسَائِرُهُ لِهَذَا وَقْتِصَادِ

الشاعر يشبه كثرة جود ممدوحه وتدفقه بالسيل الجاري في الوادي، وأنه كريم ومعتاد على العطاء والبخيل والسخاء في وقت الجذب، ويرى الشاعر أن المعنى لا يكتمل في هذه الصورة، إذ يريد أن يبين عظم كرم الممدوح وجزالة عطائه، فوصفه بالإسراف ومعروف ما للإسراف من ذم؛ لأنه فيه معصية للخالق، وخروج عن السنة الشريفة، أي أن إسرافه في العطاء ليس مجرد إسرافه للمعصية ولكن حبه للعطاء والإنفاق يجعله يُسرف، لذا عدَّ فعله مكرمة لا معصية.

وفي سياق متصل يقول ابن الرومي^(٥):

(١) الطبيعة في العصر الجاهلي: ٦٣.

(٢) ديوان أبي تمام: ٣٢٦/٢.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣٨/١.

(٤) ديوان البحثري: ٧٢٥/٢.

(٥) ديوان ابن الرومي: ١٥٦٠/٤.

لِعَلِّي فِي ذِرْوَةِ الْمَجْدِ بَيَّتْ   لَمْ يُسْفَفْ سِوَى السَّمَاءِ بِسَفْفِ
شَادَ بُنْيَانَهُ إِلَى النَّجْمِ جُودٌ   يَهْدِمُ الْمَالَ بِاعْتِدَاءٍ وَعَسْفِ
يَا الْقَوْمَ لِجُودِهِ كَيْفَ يَبْنِي   وَهُوَ سَائِلٌ وَكُلُّ سَائِلٍ مَعْفَى؟

فهذا الممدوح له مكانة عالية، ومجدٍ تليد، بذال للمال جواد به، لأيقم له اعتباراً، ويعجب الشاعر من جوده الذي يشبه السيل المندفَع بقوة، إلا أن السيل يزول ولكن كرمه وجوده دائم لا يزول.

من المتعارف عليه أن المدح يعكس الجانب الإيجابي، في حين أن الهجاء يعكس الجانب السلبي، وهذا ما يتضح في الهجاء الساخر عند ابن الرومي الذي يهدف إلى إضحاك الناس على المهجو وسخريتهم منه، وقد استعان بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس في ذلك العصر، ففي هجائه يُخرج مَنْ يذمه عن نطاق الإنسانية حين يُشبهه المهجو بالكلب، ثم يفاضل بينهما، فأن للكلب صفات تميّزه عن المهجو كل ذلك بأسلوب ساخر، وهجاءٍ موجعٍ لاذع، ومن ذلك قوله^(١):

يَا عَمْرُو سَأَلْتُ بِكَ السُّيُولُ   لِأَمَّاكَ الْوَيْلُ وَالْهُبُُولُ
وَجْهُكَ يَا عَمْرُو فِيهِ طُولُ   وَفِي وُجُوهِ الْكِلَابِ طُولُ
وَالْكَالِبُ وَافٍ وَفِيكَ غَدْرٌ   فَفِيكَ عَن قَدْرِهِ سُفُولُ
وَقَدْ يُحَامِي عَن الْمَوَاشِي   وَمَا تَحَامِي وَلَا تَصُولُ

الشاعر يهجو (عمرًا) داعياً عليه بالويل، والهلاك بالسيول، وقد أفقده كل ما يربطه بالإنسانية من خلق، فهو لئيم غادر وأن اللؤم عن آباءه، وأجداده.

ومن أهم مفردات السيل التي تناولها الشعراء في أشعارهم هي:

الآتِي :

هو السَّيْلُ الَّذِي يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ قَدْ مُطِرَ فِيهِ إِلَى بَلَدٍ لَمْ يُمَطَّرَ فِيهِ أَتِي^(٢)، ويتميز هذا السيل بكثرة مائه.

ورد هذا اللفظ في شعر أبي تمام بقوله^(٣) :

(١) المصدر نفسه : ٢٠٠٣/٥ - ٢٠٠٤.

(٢) ينظر: لسان العرب مادة (أتي) : ١٤/١٦.

(٣) ديوان أبي تمام : ٢٢٧/٣.

فَاضَ فَيْضَ الْأَتِيِّ حَتَّىٰ غَدَا الْمَوْ قَدْ بَلَوْنَا أَبَا سَعِيدٍ حَدِيثًا
سِمُّ مِنْ سَنِيْبِهِ مُوسُومًا وَبَلَوْنَا أَبَا سَعِيدٍ قَدِيمًا

هذا الممدوح يُعطي بسخاء، وقد فاض على أهل الموسم بمكة بعطائه وجوده، كفيض السيل حتى وسم كرمه الموسم، وجعل فيه أثراً حسناً كفعل المطر الوسمي في الأرض. وقوله أيضاً (١) :

تَبَتْ عَلَىٰ خَلَائِقَ مِنْكَ بِيضٍ كَمَا تَبَتْ الْحَلِيُّ عَلَى الْوَلِيِّ
فَمِنْ جُودٍ تَدْفَقُ سَيْلُهُ لِي عَلَى مَطَرٍ وَمِنْ جُودٍ أَتَىٰ
وَمِنْ جُودٍ لَهُ حَوْلِي صَرِيفٌ بِنَابِيْهِ وَمِنْ عُزْفٍ فَتَىٰ

يُشير الشاعر إلى ما يتمتع به الممدوح من خلائق حسنة، فهي غذاء للشاعر كما الولي من المطر غذاء للنبات، جوده من بين جودٍ تدفق سيله، ومن جودٍ جاء من ديار الممدوح كالاتي، ثم وصف هذا الجود فمناه قديم، ومناه جديد. ومناه قول البحرني مادحاً (٢) :

أَسْرَعَ عُلوَافِي الْمَكْرَمَاتِ كَمَا أَسْرَعَ فَيْضَ الْأَتِيِّ فِي صَبِيْبِهِ
يُنْزِلُ أَهْلَ الْأَدَابِ مَنْزِلَةَ ال أَكْفَاءِ أَنْ شَارَكُوهُ فِي أَدْبِهِ
لَمْ يُزْهِهِ فِيْهِمْ ، وَهُمْ سُوقٌ فِي الْعَيْنِ وَطَاءُ الْمُلُوكِ فِي عَقْبِهِ

هذا الممدوح ارتفع بأفعاله الكريمة وخصاله الحميدة، وأنه يُسرع في الخيرات كسرعة السيل في شدة أنحداره، ولسمو أخلاقه يحترم أهل الأدب وينزلهم المكانة اللائقة، ينظر بعين العطف على الرعية، وهو هنا في مقام المثل الأعلى للملوك يسيرون على نهجه، ويفقدون بسيرته، "الإعجاب بالفضيلة وبمن يتحلى بها من الممدوحين، والمشاركة الفعالة في تكييف المعاني، وبلورة المثل العليا، والدعوة الصريحة إلى الالتزام بها واعتناقها، وتوجيه الإنسان العربي نحو التقيد بهذه القيم في أخلاقه وتصرفاته، وعلاقاته وارتباطاته، هذه الصورة كانت هدفاً أساسياً في إصلاح المجتمع" (٣).

(١) المصدر نفسه: ٣/٣٥٧-٣٥٨.

(٢) ديوان البحرني: ١/٢٤٣.

(٣) الأديب والالتزام: ٨٢.

والشاعر ابن المعتز وظف الأتيّ بقوله^(١) :

أَنَا جَاهُ الَّذِي يَحْمَلُ الْعِ   بَاءً وَيُمَرِّى بِهِ الزَّمَانُ الْبَكِيَّ
سَاحِبُ ذَيْلِ جَحْفَلٍ يَمَلُّ الْأَرْضَ   ضَ كَمَا عَمَّ حَاقِنِيهِ الْآتِيَّ
رَاجِحُ بِي مِيزَانٍ مُلْكٍ وَمَجْدٍ   لَيْسَ فِيهِ مِنَ الْأَنْامِ كَفِيَّ

يعتد الشاعر بنفسه، فهو حامل عبء الناس في الزمن الصعب، وقائد الجيش الذي يملأ الأرض، كفيض السيل الآتي بمائه، راجح عقله سليل الملوك، صاحب ملك ومجد رفيع، ليس هناك من الناس مساوٍ له.

الجحاف:

هو السيل الذي يذهب بكل شيء، ويجحفه أي يفشره^(٢)، "وقيل: سيلٌ جحافٌ إذا جرف كل شيءٍ وذهب به"^(٣)، والبحثري ذكر هذا النوع من السيول في مدح الحارث بن عبد العزيز قائلاً^(٤):

إِنْ قَصَّرَتْ هِمَمُ الْعَافِينَ جَاشَ لَهُمْ   جُحَافٌ أَغْلَبَ فِي حَاقِنَاتِهِ الزَّيْدُ
لَا تَحْقِرَنَّ صَغِيرَ الْعُرْفِ تَبْدُلُهُ   فَقَدْ يُرَوِّى غَلِيلَ الْهَائِمِ التَّمْدُ

صوّر الشاعر غضب ممدوحه، بصورة الجحاف الذي يجرف كل شيء، ولا يستهين بالعتاء القليل؛ لأن القليل من الماء قدير روي غليل الصادي العطشان. وقوله أيضاً^(٥):

يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ مَدَّ لَكَ اللَّ   هُوَ بِنَاءِ الْعِلْيَاءِ مَدَّ الطَّرَافِ
وَلَيْتَ مِنْكُمْ مَا بِنَيْلِ دِرَاكِ   مُغْدِقٍ وَبَلْهُ وَسَيْلِ جُحَافِ

أشار الشاعر إلى أنّ الله مدّ الممدوح بنعم واسعة؛ حيث بين كرم ممدوحه الذي أفاض عليه بالعتاء الغزير، مستعملاً الفاظ (الويل، الجحاف)؛ لتدل على الكثرة والغزارة. يُلاحظ أنّ توظيف السيل في الأغراض الشعرية لدى الشعراء جاء قليلاً إذا ما قورن بألفاظ الماء، وقد اقتصر الحديث على خلع صفات السيل على الممدوح.

(١) ديوان شعر ابن المعتز: ٢٠٧/١.

(٢) لسان العرب مادة (جحف): ٢١/٩.

(٣) مقاييس اللغة مادة (جحف): ٢٤٧/١.

(٤) ديوان البحتري: ٦٤٨/٢.

(٥) ديوان البحتري: ١٣٨٨/٣.

المبحث الثالث التلجيات

إن من أروع المناظر التي تبعث السرور والمتعة، منظر الثلج حين يكسو الكون بلونه الأبيض الناصع، إذ ألقى بغلالة بيضاء على الروابي والتلال وقمم الجبال الشامخة، والسفوح والسطوح، فمن رأى الثلج نازلاً من السماء كالقطن المندوف، أحس بالجمال الخلّاب الذي قد لا توفره روضة غناء، ومعظم بلادنا العربية تفتقر إلى مثل هذا المنظر الشتائي البهيج، إلا في جبال لبنان وسورية، ولذلك فإن الشعراء في المشرق العربي لم يحفلوا بوصف الثلج باستثناء ما نجده عند الصنونوري وكشاجم في القرن الرابع الهجري^(١).

لذا تحتل التلجيات من شعر شعراء العصر مساحة قليلة جداً، مقارنةً مع المائيات الأخرى، نظراً لندرتها في البيئة العراقية، وقد جاء ذكر مفرداتها في أبيات متفرقة عابرة في معرض تشبيهااتهم في قصائدهم المدحية ومقدماتهم الغزلية، ومن أهم هذه المفردات التي ذكرها الشعراء.

الثلج :

"هو شيءٌ يَنْزُلُ من الهواء كالقطن المندوف، فيقعُ على الجبال وعلى سطح الأرض، ويوصف بشدة بياضه وشدة البرد"^(٢)، من ذلك قول أبي تمام^(٣):

بَعْدَ اشْتِهَابِ الثَّلْجِ والضَّرِيبِ   كَالْكَهْلِ بَعْدَ السِّنِّ وَالتَّحْيِيبِ

والبحتري ذكره حين مدح أبا عيسى العلاء بن صاعد قائلاً^(٤):

وَأَوْلَا نَوَالٍ مِنْكَ قَيَّدَ عَزْمَتِي   لَكَانَ بِأَبْرُوجِدَ خِرْقٌ سَمِيدُ
كَأَنَّ رُكَامَ الثَّلْجِ تَحْتَ صُدُورِهَا   جِبَالُ زُرُودٍ كُنُبُهَا تَتَرَّرُ

أشار الشاعر إلى عطاء الممدوح وكرمه الذي قيّد عزيمته دون الذهاب إلى ممدوح آخر لنيل عطائه، مشبهاً الثلج الذي غطى الأرض كأنه جبال زرود الرملية المتراكمة.

وقوله أيضاً^(١):

(١) ينظر: الشعر الاندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٢٩.

(٢) صبح الأعشى في صناعة الأنثى: ١٩٢/٢.

(٣) ديوان أبي تمام: ٥٠٣/٤.

(٤) ديوان البحتري: ١٢٧٢/٢، الخرق: الكريم السخي، الصميدع: السيد الكريم والشريف.

حِينَ أَبَدْتُ إِلَيْكَ خَرَشَنَةَ الْعُلَى   يَا مِنْ التَّلْجِ هَامَةً شَمَطَاءَ
مَا نَهَاكَ الشِّتَاءُ عَنْهَا وَفِي صَدِّ   رِكٌّ نَارٌ لِلْحَقْدِ تَنْتَهِي الشِّتَاءَ

أشاد الشاعر بوقائع ممدوحه وانتصاراته على الروم، واقتحامه قلعتهم الجبلية الحصينة التي لم يحمها تراكم الثلج وبرد الشتاء، فبدت أمامه كالمرأة التي تقدم بها العمر وغطى رأسها الشيب.

ومنه قول ابن الرومي (٢):

وَلَمْ أَنْسَ مَا لَأَقِيَتْ أَيَّامَ صَحْوِهِ   مِنَ الصَّرِّ فِيهِ وَالتَّلُوجِ الْأَشَاهِبِ
وَمَا زَالَ ضَاحِي الْبَرِّ يَضْرِبُ أَهْلَهُ   بِسَوْطِي عَذَابِ جَامِدٍ بَعْدَ ذَائِبِ

يصف رحلته ربما كانت في أيام الشتاء وقد لاقى فيها من الأذى الشيء الكثير، فقد أصيب بنكبة الثلوج الأشاهب، وذاق لسعات سياط البرد من عذاب جامد بعد ذائب.

في حين يصف ابن المعتز ثلجاً سقط ببغداد وذلك بقوله (٣):

مَنْ لَأَمْنِي الْيَوْمَ فِي سُكْرِ فَلَا عَدْرًا   هَاتِ الْكَبِيرَ وَغَيْرِي فَاسْقِ مَا صَعْرًا
عَدَّتْ مَبْكَرَةً لِلْمُزْنِ فَاحْتَجَبَتْ   شَمْسُ النَّهَارِ وَلَمْ نَعْرِفْ لَهَا خَبْرًا
حَتَّى إِذَا أَثْقَلَتْ حَمَلًا وَمَا بَقِيَتْ   أَرْضٌ بِبَغْدَادَ إِلَّا تَرْتَجِي مَطْرًا
وَاعْرُوزَتْ لِانْسِكَابِ الْمَاءِ مُقْلَتْهَا   جَاءَتْ بِتَّلْجٍ كَوَرْدٍ أَبْيَضٍ نُثْرًا

يصف الشاعر يوماً غائماً، وقد حجبت سحابة شمس النهار، وهطلت بأمطارها الغزيرة التي أغرقت الأرض، مصوراً ما جاءت به من ثلج غطى أرض بغداد، مستثمراً هذا الوقت لعقد مجلس شرب ولهو.

إمّا الصنوبري فعده بعض الباحثين رائد فن الثلجيات (٤)، فقد حظي الثلج بعناية الشاعر حين فتته بياضه وضيائه وملاً نفسه بفرحة غامرة، وكان الدافع إلى وصف الثلج طبيعة البيئة التي عاش فيها، لذا جاء وصفه يدل على فتنة وأعجاب.

(١) ديوان البحرني: ١٧/١.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٢١٥/١، وينظر: ١٠٢٢/٣.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز: ٥١٩/٢ - ٥٢٠.

(٤) ينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: ٣٦٢، والصنوبري شاعر الطبيعة: ١٢٢.

وأفرد له مقطوعات، تعدُّ من الأنماط الشعرية التي انطوى عليها ديوانه، فكل "مقطوعة تستقل بغرضٍ واحدٍ ولا يتداخل معه فيها غرض آخر لا تتميز المقطوعة بمطلع أو خاتمة أو ما شابه ذلك، أنَّ الشاعر لا يراعي فيها ما ألفناه في بناء القصيدة، فهي مباشرة في موضوعها، تتمثّل فيها وحدة موضوعية واضحة"^(١).

وقد اتسعت المقطوعات في الشعر العباسي استجابةً لذوق العصر، ومن خلال استقرائنا لمقطوعات الصنوبري وجدنا هذه المقطوعات متنوعة إلا أنَّ ما يهمننا في البحث هو ما يتعلّق بوصف الثلج، كقول الصنوبري^(٢):

أذهبُ كؤوسَكَ يا غلا
والجوّ يجلي في البيا
أظننتَ ذا تَلْجاً، وذا
وَرْدُ الرِيــــــــــــــــعِ مُلــــــــــــــــوونٌ
مُ فَإِنَّ ذَا يَوْمٍ مُفَضَّضٌ
ضٍ وفي حُلِيِّ الدَّرِّ يُعْرَضُ
وَرْدٌ مِنَ الْأَغْصَانِ يُنْفَضُ
والوردُ في كانونٍ أبيضُ

يصف الصنوبري يوماً من أيام الشتاء حين غطى الأرض الثلج، حتى صارت قطعة بيضاء كأنها الدّر المصفى الذي يتلأأ فوق الأغصان، ثم وصف ورد الربيع الملون بأزاء ورد كانون الذي صار أبيض بتأثير ندف الثلج وأصبح لون الورد لوناً واحداً.

وقوله أيضاً^(٣)

ألم ترَ كيفَ قد لبستُ رباها
ثياباً لا تزلُّ تُذوبُ لينا
كأنَّ الغيمَ ممّا بثّ منه
فحاذرٌ أن يفوتك يومٌ نجن
كأنَّ يدَ الغلامِ إذا استقلت
مِنَ التَّلْجِ المضاعفِ أي لبسِ
إذا الأيدي عَرْضنَ لها بلمسِ
على أرجائها أنْدافُ برسِ
فيومِ الدَّجْنِ يَعْدِلُ يَوْمَ عرسِ
إلي بكاسِها خُضِبَتْ بِوَرَسِ

صوّر الشاعر أنَّ الارض قد لبست ثوباً رقيقاً من الثلج، يذوب إذا تعرضت الأيدي له بلمس، مصوراً الغيم كأنه نثر على أرجاء الأرض قطعاً من القطن الأبيض، وهذا اليوم أشبه بيوم العرس، وكأنه يدي الغلام خضبت بورس.

(١) بنية القصيدة العربية البحرية أنموذجاً: ٧٧.

(٢) ديوان الصنوبري: ٢٥٥ - ٢٥٦.

(٣) المصدر نفسه : ١٧٩-١٨٠، البرس: القطن.

وفي موضع آخر يقول^(١):

سرورُ ذا اليوم سرورٌ مَحْضُ   وعيشُ هذا اليوم عَيْشٌ غَضُ
فتوبَةُ التائبِ منه بَعْضُ   أمَّا تَرى التَّلجَ الذي يَنْفُضُ
يذهبُ بعضٌ ويجيءُ بَعْضُ   كالخيلِ والى بينهنَّ الرِّكْضُ
مُنْسِقٌ هذا ، وذا مُنْقَضُ   فكلُّ ما تَلَحَّظُهُ مُبْيَضُ

تضحكُ من ضحكِ السماءِ الأرضُ

يصف مشاعر الفرح والسرور، والعيش الرغيد، في هذا اليوم؛ إذ رسم منظر الثلج الخلاب وهو يسقط من السماء فيذوب بعضه ويأتي آخر جديد، كأنه الخيل المسرعة ذهاباً ومجيباً، وقد ضحكت الأرض بعد أن ضحكت السماء، بنزول قطع الثلج البيضاء، فكل ما تراه حولك أبيض أرضاً وسماءً.

وكذلك وردت في مواضع أخر لا مجال لذكرها^(٢).

الضَّرِيبُ:

هو أحدُ أشكالِ التَّلجِ والجَلِيدِ الذي يَقَعُ على الأرضِ^(٣)، وقد فرَّق أبو زيد الأنصاري (ت ٢١٥هـ) بين الضَّرِيبِ والتَّلجِ، وذلك أن الضَّرِيبَ لا يَكُونُ إلاَّ بالليلِ، بخلاف التَّلجِ الذي يَكُونُ نهاراً وليلاً^(٤)، وجاء في قول أبي تمام^(٥):

والأرضُ في رِداءِها القَشِيبِ   في زَاهِرٍ مِنْ نَبْتِها رَطِيبِ
بَعْدَ اشْتِهَابِ التَّلجِ والضَّرِيبِ   كالكَهْلِ بَعْدَ السَّنِّ والتَّحْنِيبِ
تَبَدَّلَ الشَّبابِ بالمَشِيبِ   كَمَ آنَسَتْ مِنْ جانِبِ غَرِيبِ

وصف الشاعرُ الأرضَ، وقد لبست رداءً جديداً مطرناً بأجمل الأزهار، بعد الجذب وكثرة الضرب، حيث شبه الأرض في جمالها وخصبها بشيخ مسنٍ عاد إليه شبابه ونشاطه بعد الهرم والتحنيب.

وكذلك قول البحتري في قصيدة معاتباً^(١):

(١) ديوان الصنوبري: ٢٦١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧١، ٨٤، ١٩٧، ٢٣٠.

(٣) ينظر: لسان العرب مادة (ضرب): ١/٥٤٦.

(٤) ينظر كتاب المطر أبو زيد الأنصاري: ٩.

(٥) ديوان أبي تمام: ٤/٥٠٢ - ٥٠٣.

كيف المقام ب"آمد" وبلادها
ضحكت فأبكت عين كل مموه
من بعد ما شابت مفارق آمد
متمملي تحت الضرب الجامد

ذكر الشاعر إقامته بهذا البلد، مشيراً إلى جوها البارد، واكتساء أرضها بالثلوج.

البرد:

"هو حب يسقط من الجو... ويوصف بما يوصف به الثلج من شدة البرد وشدة
البياض، ويشبه به أسنان الإنسان الناصعة البياض"^(٢)، وقد وردت هذه المفردة في القرآن
الكريم بقوله تعالى: ﴿وَيُنزَّلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ﴾^(٣)، أما عند الشعراء فقد
جاءت في شعر أبي تمام بقوله^(٤):

أدنت نقاباً على الخدين وانتسبت
ولو تبسم عجبنا الطرف في برد
لناظرين بقد ليس ينسب
وفي أقاح سقتها الخمر والضرب

يصف امرأة راحلة، أدنت نقابها على خدها، لئلا تعرف إلا أن قدّها الجميل جعلها
معروفةً للناظرين، ولشدة بياض اسنانها كأنها البرد أو الأقاحي، فهي رقيقة برقة الخمرة،
وعذبة بعذوية العسل.

أما البحري فوظف البرد بقوله^(٥):

سفرت كما سفر الربيع الطلق عن
وتبسمت عن لؤلؤ في رصفه
ورد يرفرفه الضحى مصقول
برد يرد حشاشة المتبول

صوّر الشاعر ابتسامة هذه المرأة، وكأنها تبسم عن لؤلؤ مرصوف، مشبهاً شدة
بياض أسنانها بحبات البرد الناصع البياض.

يتضح للباحث من خلال الشواهد الشعرية أن شعراء العصر وصفوا الثلج، لذا جاؤوا
به في معرض تشبيهاتهم.

(١) ديوان البحري: ١/ ٥٠٨، آمد: بلد قديم حصين على نثر دجلة محيطة بأكثره، ذات عيون. وتعرف اليوم باسم "ديار بكر".

(٢) صبح الأعشى في صناعة الأنثى: ١٩٢/٢ - ١٩٣.

(٣) سورة النور: ٤٣.

(٤) ديوان أبي تمام: ٢٤١/١، الضرب: العسل.

(٥) ديوان البحري: ٣/ ١٨٣٩.

الباب الثاني الفصل الأول اللغة الشعرية

اللغة :

إنّ اللغة من أهم مكونات البناء الفني للقصيدة، فلا يمكن "أن نسمي القصيدة قصيدة قبل أن تكون في صياغتها اللغوية وإلا فهي مجموعة من الأفكار والأحاسيس العائمة، وبعد أن تكون لها أبعاد لغوية يمكن قراءتها تصبح قابلة للحكم والتحليل"^(١)؛ لأن اللغة هي الأساس في بناء الشعر، يتبعها عناصر القصيدة الأخرى من معنى ومضمون وموسيقى وأخيلة، لذا يعول الشعراء والنقاد قديماً على ضرورة العناية بها عناية واسعة من جميع جوانبها النحوية والصرفية والصوتية والدلالية.

فاللغة وسيلة مشتركة في التفاهم والتعامل ما بين الأفراد، يعبرون بها عن أفكارهم وآرائهم، إلا أن هذه اللغة تختلف في الشعر كونها تتخذ طابعاً خاصاً؛ إذ يضيف عليها الشاعر من روحه وأحاسيسه؛ لأنه يمنحها الخصوصية بعد إن كانت مطلقة من خلال رؤيته وموهبته الشعرية؛ فالشعر هو فن اللغة^(٢)، ويدفعنا هذا إلى النظر إلى الشعر ليس بوصفه لغة جميلة، بل الشعر لغة يبدعها الشاعر؛ لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر^(٣). إن لكل انجاز شعري بناءً لغوياً خاصاً به، وهذا البناء يستعمل الألفاظ استعمالاً خاصاً لتتضح تجربة روحية تتكاثف على انجاز هذه التجربة، ولما كان الشعر فناً يجب أن يكون لكل غرض من أغراض هذا الفن لغة وأسلوبه فتكون "الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكن غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك... بل تُرتب كلاً مرتبته وتوقيه حقّه"^(٤)، ولهذا صارت الألفاظ والعبارات في الشعر تؤدي مهمة "بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية"^(٥).

فلغة الشعر هي خلقٌ وابتكارٌ فني يتم فيها تجاوز حدود النقل المباشر للأفكار، واستخدام اللغة والتعامل معها من لدن الشاعر وتظل بالنسبة له ميداناً فريداً لتجليه،

(١) لغة الشعر عند المعري : ٢١.

(٢) ينظر: البنائية في النقد الأدبي : ٢٣٢

(٣) ينظر: بنية اللغة الشعرية : ١٥٥.

(٤) الوساطة : ٣٠.

(٥) النقد الأدبي الحديث : ٣٥٧.

والإفصاح عن شخصيته التعبيرية ، وأخيراً بلورة شمائل لغوية خاصة به^(١)، فالشعراء "أمراء الكلام يُصرفونه أنى شاءوا. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتعقيده ومدّ المقصور وقصر المدود ... واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرَّبون البعيد وبيعدون القريب ويحتج بهم ولا يُحتج عليهم"^(٢).

لذا تبوأ لغة الشعر مكانةً خاصةً بما تتيحه للكلمات من الخروج عن طبيعتها الراسخة بأوضاعها القاموسية المتجمدة إلى طبيعة جديدة عن طريق علاقات جديدة وصياغات مبتكرة تدل على تطور المعاني والدلالات حين تكون قد خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر^(٣)، فهي ذات وظيفة انفعالية، محملة بطاقات جمالية، تمتزج بمكوناتها أحاسيس الشاعر التي تثير أحاسيس مماثلة في نفس المتلقي، وتحمل إلى ذهنه تعبيرات فنية متنوعة.

واللغة مهما كانت "تنزل إلى مستوى الرموز في التعبير عن بعض الحقائق العلمية والرياضية فإنها كثيراً ما ترتفع إلى مستوى في الأدب... وبذلك لا تصبح اللغة مجرد أداة للتعبير والتقدير، بل تصبح كالرخام الذي ينحت منه الفنان تمثاله، أو كالألوان التي يلون بها المصور رسومه"^(٤).

ومما لا شك فيه أن لكل شاعر لغته التي تميزه عن غيره من الشعراء، "فمن أولى سمات اللغة الشعرية المؤثرة، وأشد فضائلها جمالاً فرادتها، كونها لغة شاعر بعينه تجسد رؤياه، وحلمه، وذهوله، ولا تختلط بلغة شاعر سواه"^(٥).

والشاعر المبدع يستطيع بقدرته اللغوية، وسعة خياله وتسامي عاطفته، وعمق مشاعره ليجعل من الكلمة ملتقى طاقات تعبيرية بين جارتها من الكلمات، منصهرة في دلالتها ضمن نسيج اللغة الشعرية داخل النص الذي يتكوّن من سياقات فنية عديدة، يعمل الشاعر على "شحن ألفاظه وعباراته بقدر كبير من المعاني أن عمد إلى نظام خاص في ترتيب تلك الألفاظ، فراراً من المألوف المعهود في نظام النثر"^(٦).

(١) ينظر: في حداثة النص الشعري : ٢٩.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدياء : ١٤٣-١٤٤.

(٣) ينظر: في الشعرية : ٣٨.

(٤) النقد والنقاد المعاصرون : ٣٤.

(٥) في حداثة النص الشعري : ٢٨.

(٦) من أسرار اللغة : ٢٨٦.

إذن اللغة هي عنصر مهم من عناصر الشعر الأساسية، ولا بد للشاعر الجيد أن يختار اللغة الجميلة المناسبة؛ ليوظفها توظيفاً ملائماً للنص الشعري، ومتكاملاً في الصياغة والألفاظ.

المبحث الأول الاقتباس والتضمين

الاقتباس في اللغة مأخوذ من الفعل (قَبَسَ)؛ إذ قال ابن منظور: "يُقَالُ قَبَسْتُ مِنْهُ نَارًا أَقْبَسُ قَبْسًا، فَأَقْبَسَنِي أَي أَعْطَانِي مِنْهُ قَبْسًا... واقتَبَسْتُ مِنْهُ عِلْمًا أَيْضًا أَي اسْتَفَدْتُهُ"^(١)، والقَبَسُ "شُعْلَةٌ نَارٍ تُقْتَبَسُ مِنْ مُعْظَمِ النَّارِ... واقتَبَسَهَا : أَخَذَهَا وَالْعِلْمَ اسْتَفَادَهُ"^(٢).
وأما الاقتباس اصطلاحاً فهو "أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام، تزييناً لنظامه ، وتفخيماً لشأنه"^(٣)، أو هو "أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"^(٤).

وقد تأثر الشعراء بالنص القرآني، فمال كثير منهم إلى الاقتباس منه، فقد اقتبسوا جُملاً وعبارات قرآنية استعملوها في أشعارهم لنقل أحاسيس ومشاعر وأفكار جالت في خلجات نفوسهم، أو أحاسيس أرادوا نقلها وتوصيلها إلى نفس المتلقي، ومحاولة الشعراء الاستعانة بهذا المنبع الثقافي تعني "محاولة التقرب من تلك الذروة العالية، وكلما أكثر الشعراء من اقتباسه كان أقرب إلى تلك الذروة"^(٥).

وفي العادة يلجأ الشاعر إلى الاقتباس من القرآن الكريم؛ ليضفي على شعره متانة في اللفظ ، وقوة في المعنى، وبذلك يكون الاقتباس ذا وظيفة دلالية ب "تفجير الطاقات الكامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر، كل حسب موقعه الشعري الراهن"^(٦)، ولهذا يستثمر الغنى الدلالي الذي يتمتع به النص القرآني، فضلاً عن اشتماله على الصياغة الفنية العالية.

ويسعى الشاعر دائماً للوصول بنصه الشعري إلى أعلى درجات المستوى الفني ، وقبل الولوج في اقتباسات الشعراء لابد من الإشارة إلى أن صور الاقتباس تنوعت عند هؤلاء الشعراء، فنجد في شعرهم كثرة الإشارة إلى القصص القرآنية، فضلاً عن الاقتباس النصي المباشر وغير المباشر والاقتباس التحويري.

(١) لسان العرب مادة (قبس) : ١٦٧/٦ .

(٢) القاموس المحيط مادة (قبس) : ٢٣٦/٢ .

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : ١٤٧ .

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة : ٣١٢ .

(٥) اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن الكريم ، (بحث) : ١٧ .

(٦) الشعر العربي المعاصر : ٣٢ .

اقتباس القصص القرآنية :

إن القرآن الكريم حافلٌ بالقصص الدينية التي أخبر الله (ﷺ) بها عن أنبيائه ورسله، وما تعرضوا له من شدائد ومحن؛ لنشر الرسالة السماوية في أنحاء المعمورة، وأحوال الأمم الغابرة لتكون عبرة لبني الإسلام.

وقد اهتم الشعراء على مر العصور بهذا الرافد الديني، وتأثروا به ونقلوه في أشعارهم؛ لأنه يجمع بين الغرض الديني والغرض الفني فيما يتناوله من الصور والمعاني إذ "يجعل الجمال الفني أداة مقصورة للتأثير الوجداني فيخاطب حاسة الوجدان الدينية، بلغة الجمال الفنية"^(١).

وقد أشار الشعراء إلى بعض القصص القرآنية في كتاب الله، مستفيدين مما جاء فيها من دلالات يُرصدون بها أشعارهم.

ومن هذه القصص، قصة النبي سليمان (ﷺ) مع بلقيس، فقد وظفها البحثري في قصيدته التي وصف بها بركة المتوكل قائلاً^(٢):

كَأَنَّ جِنَّ سُلَيْمَانَ الَّذِينَ وُلُوا   إِبْدَاعَهَا فَادَّقُوا فِي مَعَانِيهَا
فَلَوْتَمُرُّ بِهَا بِلَقَيْسٍ عَن عُرْضٍ   قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا

أضفى الشاعر على هذه البركة من العظمة والأبهة كي يُرضي ممدوحه، حيث صور أن جن سليمان هم الذين أبدعوا في تصميمها، ولم يقف عند هذا الحد بل رسم صورة خلابة، صور فيها بلقيس وكأنها لو مرت على هذه البركة لقاتلت: إن هذه البركة كلصح تشبيهاً وتمثيلاً، إشار إلى قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقِيهَا﴾^(٣).

أما قصة النبي موسى (ﷺ) فيبدو أن ابن الرومي قد استوعب جزءاً واسعاً منها في مواضع عديدة من ديوانه، ولكن ما يعني البحث، صورة عصا النبي موسى (ﷺ) التي وردت في قصيدة مدح فيها إسماعيل بن بليل قائلاً^(٤):

(١) التصوير الفني في القرآن : ١٤٣.

(٢) ديوان البحثري : ٢٤١٧/٤.

(٣) النمل : ٤٤.

(٤) ديوان ابن الرومي : ٥٢٠/٢ ، البجج : الفرح ، يقال فلان يتبجح : أي يفخر ويتباهى بشيء ما : لسان العرب مادة (بجح) : ٤٠٦/٢.

فَيَالِكَ بَحْرًا لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَشْرَبًا
سَأْفَخِرُ إِذْ أَعْطَانِي اللَّهُ مَفْخَرًا
مَدِيحِي عَصَا مُوسَى وَذَلِكَ أَنِّي
فَيَأَلَيْتُ شِعْرِي إِنْ ضَرَبْتُ بِهِ الصَّفَا
وَإِنْ كَانَ غَيْرِي وَاجِدًا فِيهِ مَسْبَحًا
وَأَبْجَحُ إِذْ أَعْطَانِي اللَّهُ مَبْجَحًا
ضَرَبْتُ بِهِ بَحْرَ النَّدَى فَتَضَحَضَحَا
أَيَّبَعْتُ لِي مِنْهُ جَدَاوَلَ سُبْحَا

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر، دلالة على سعة عطاء الممدوح "ولكن الشاعر يومئ بحرمانه من الشرب والري من مجراه هذا، وهي كناية عن ابتعاد الممدوح عنه وعدم تقريبه وإثباته، مع تعظيم الشاعر له ومدحه بمدح يشبه عصا النبي موسى (ﷺ)، وكأنه يريد أن يقنع ممدوحه بكفاءته، واستحقاقه التوال فيثيب عبقرته إن لم يكن ليثيب شخصه" (١).

وفي هذا النص استدعى الشاعر مشهد انشقاق البحر بعصا النبي موسى (ﷺ) الذي ورد في قوله تعالى: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (٢).

وكرر ابن الرومي الإشارة إلى قصة عصا النبي موسى (ﷺ) في قوله (٣):

شَقَّ بَحْرًا مِنَ الْبَحَارِ وَأَرْسَى
هَزَّ لِلْمَاءِ هَزْمَةً كَعَصَا مُوسَى
جَبَلًا شَامِخًا يَفُوقُ الْأَنْوَقَا
سَى فَأَضْحَى عَمُودَهُ مَفْرُوقَا

وفي موضع آخر أشار ابن الرومي إلى قصة النبي نوح (ﷺ)، وذلك في قوله (٤):

نُطِيفُ بِبَحْرِ لَهُ زَاخِرٍ
وَنَأْوِي إِلَى جَبَلٍ عَاصِمٍ

استحضر الشاعر الحوار الذي جرى بين النبي نوح (ﷺ) وابنه حين قال له: ﴿... وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَعَنَا وَلَا تَكُن مَعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَأْوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (٥).

(١) أثر ثقافة ابن الرومي في شعره (أطروحة دكتوراه): ٢٩.

(٢) الشعراء: ٦٣.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٤/١٦٧٢.

(٤) المصدر نفسه: ٦/٢٣٣٤.

(٥) هود: ٤٢-٤٣.

وقوله أيضاً^(١) :

طُوفَانُ نُوحٍ دُونَ هَذَا النَّدَى   فَبَاقٍ بُقَاءَ الْمُنْطَفَى نُوحٍ
مُحَمَّلاً فِي دَعَاةٍ حَامِلاً   ثَقُلَ الْمَعَالِي غَيْرَ مَفْدُوحٍ

جعل الشاعر عطاء ممدوحه يفوق طوفان نوح (عليه السلام)، ولعل استحضار الطوفان هنا جاء منسجماً مع غرض الشاعر.

كذلك ذكر الصنوبري قصة النبي سليمان (عليه السلام) مع بلقيس بقوله^(٢):

وَالعَوَجَانُ الَّذِي تُخَالِسُهُ   لَوَاحِظٌ كُلُّهُنَّ مَخْلُوسُ
كَأَنَّ أَمْوَاجَهُ إِذَا ارْتَكُضَتْ   فِي حَافَتَيْهِ خَيْلٌ كَرَادِيسُ
لَوْ أَنَّ بَلْقِيسَ عَايَنْتَهُ إِذْ   لَشَبَّهَتْهُ بِالصَّرْحِ بَلْقِيسُ

إشارة على قوله تعالى: ﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقِيهَا ﴾^(٣).

الاقْتِبَاسُ الْقِرَائِي :

وهذا الاقتباس شكّل حضوراً في شعر الشعراء، وقد ورد بنسب متفاوتة، ومن أهم أنواعه :

١. الاقتباس الإشاري :

وهو ما "أشار إليه الشاعر في الآيات من غير أن يلتزم بلفظها وتركيبها، أو هو ما كان الشاعر يُشير فيه إلى آية من الآيات القرآنية"^(٤).

ومن أمثله قول البحرني مادحاً^(٥) :

مَرَجَ الْإِلَهَ سَيْبِ كَفِّكَ لِلنَّدَى   بَخْرَيْنِ بِالمَعْرُوفِ يَلْتَقِيَانِ

(١) ديوان ابن الرومي : ٥٦٠/٢.

(٢) ديوان الصنوبري : ١٦٥.

(٣) النمل : ٤٤.

(٤) معجم آيات الاقتباس : ١٩.

(٥) ديوان البحرني : ٢٣٧١/٤ . السيب: العطاء

إن الأثر القرآني واضح في هذا البيت، إلا أن الشاعر لم يقف في حدود اللفظ والمعنى بل تعدى ليشمل الإيقاع القرآني ، فقد بنى الشاعر قافيته على حرف (النون المكسورة والألف الساكنة التي قبلها) متأثراً بنهاية آيات سورة الرحمن.

وفي موضع آخر يصف أحد بساتين منبج بقوله (١) :

حَتَّى تَحُلَّ وَقَدْ حَلَّ الشَّرَابُ لَنَا   جَبَّاتٍ عَدْنٍ عَلَى السَّاجُورِ أَلْفَافًا

استوحى الشاعر في بيته الآية القرآنية من قوله تعالى : ﴿وَجَبَّاتٍ أَلْفَافًا﴾ (٢).

وفي سياق متصل أشار ابن الرومي إلى الآية الأنفة الذكر قائلاً (٣) :

وَإِنْ سَقَى أَرْضَ أُخْرَى صَوَّبَ رَاحَتَهُ   هَزَّتْ جِنَانًا مِنَ النُّعْمَاءِ أَلْفَافًا

وربما أفاد الشاعر من معنى الآية أعلاه هنا؛ للتأكيد على دلالة كرم الممدوح وسعة

عطاءه.

وقوله أيضاً (٤) :

كَيْ يَذْكُرُوا مِنْ مَّأْرِبٍ مَعَهْدًا   إِنْ غَرِقَتْ فِي سَائِلِهَا مَّأْرِبٌ

ففي البيت إشارة إلى قوله تعالى : ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ

ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ (٥).

٢ . الاقتباس النصي :

في هذا النوع من الاقتباس يأتي الشاعر بالنص القرآني أو جزءاً منه في سياق بيته

الشعري من دون أن يقوم بتغيير النص أو تحويره، وإنما يُشار إليه على أنه نص من

القرآن (٦)، ويسهم هذا الاقتباس في تنشيط فاعلية النص الشعري، والتأثير إيجاباً على

المتلقين (٧)، ومن أمثلته، قول ابن الرومي في رثاء أهل البصرة (٨) :

(١) ديوان البحري: ١٣٨٢/٣.

(٢) النبأ: ١٦.

(٣) ديوان ابن الرومي: ١٦٠٥/٤.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٦/١.

(٥) سبأ: ١٦.

(٦) ينظر: معجم الاقتباس: ٢١.

(٧) ينظر: فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي (أطروحة دكتوراه): ٣٢٧.

(٨) ديوان ابن الرومي: ٢٣٧٩/٦.

أَيَّنَ ضَوْضَاءَ ذَلِكَ الْخَلْقِ فِيهَا   أَيَّنَ أَسْوَأُهَا نَوَاتُ الزَّحَامِ ؟
أَيَّنَ فُلُكُ فِيهَا وَفُلُكُ إِلَيْهَا   مُنْشَاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ؟

فالآثر القرآني واضح في البيت الثاني، إذ اقتبس الشاعر من قوله تعالى : ﴿وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ﴾^(١)، اقتباساً نصياً، فأخذ جزءاً من الآية القرآنية من دون تغيير في النص القرآني.

٣- الاقتباس غير النصي :

يقصد به أن يقوم الشاعر باستدعاء الآية القرآنية، وإضافتها في نصه الشعري عن طريق التحوير للنص القرآني، بتقديم أو تأخير، أو إبدال لفظة بلفظة، أو بزيادة بعض الحروف أو نقصها، وهو أقرب إلى الاقتباس النصي منه إلى الإشاري، لأن الشاعر قصده مراعاة للوزن أو القافية كما يراه أحد الباحثين^(٢).

ولعل هذا النوع من الاقتباس أقل حضوراً لدى الشعراء، ومن ذلك قول أبي تمام معاتباً^(٣) :

عَامٌ وَلَمْ يُنْتَجِ نَدَاكَ وَإِنَّمَا   تُنَوِّعُ الْحُبْلَى لِتَسْعَةَ أَشْهُرِ
جِشٍ لِي بِبَحْرِ وَاحِدٍ أَغْرَفَكَ فِي   مَدْحِ أَجِيْشٍ لَهُ بِسَبْعَةِ أَبْحُرِ

أجرى الشاعر تغييراً طفيفاً فحوّر النص القرآني الداخل في بيته الشعري الذي اقتبسه من قوله تعالى : ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِنْ بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفَدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^(٤)، اقتباساً تحويرياً ، فأضاف (الباء) على سبعة.

التضمين :

التضمين لغةً : "ضَمَّنَ الشَّيْءَ الشَّيْءَ : أَوْدَعَهُ إِيَّاهُ كَمَا تُودِعُ الْوَعَاءَ الْمَتَاعَ وَالْمَيْتَ الْقَبْرَ... وَالْمُضَمَّنُ مِنَ الشَّعْرِ مَا ضَمَّنْتَهُ بَيْتاً"^(٥).

أما التضمين في الاصطلاح فهو "استعارتك الأنصافَ والأبياتَ من شعر غيرك، وإدخالك إيَّاهَا في أثنَاءِ أبياتِ قصيدتِكَ تَضْمِيناً"^(١).

(١) الرحمن: ٢٤.

(٢) ينظر: المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري (رسالة ماجستير) : ٣٥ - ٤١.

(٣) ديوان أبي تمام : ٤٥٤/٤.

(٤) لقمان : ٢٧.

(٥) لسان العرب مادة (ضمن) : ٢٥٧/١٣ - ٢٥٨.

وقد قسّمه البلاغيون على ثلاثة أنواع، الأول أن يأخذ الشاعر بيتاً كاملاً ويضمّنه شعره، والثاني أن يأخذ شطر من البيت، والثالث أن يضمن فيه بعضاً من المصراع^(٢). والسبب في لجوء الشاعر إلى التضمين من الموروث الأدبي، هو لبيان إعجابه بشعر غيره لما يحمله من إحياء وقوة في التعبير، أو تأكيد فكرة، أو تقديم دليل بحالة معينة، أو لضعف المقدرة الفنية للشاعر لذلك يلجأ إلى القوالب الجاهزة؛ لأن النسيج على منوالها أمر سهل^(٣)، ومن خلال استقراءنا لدواوين الشعراء، وجدنا أن النوع الأول من التضمين أي (تضمين بعض من الشطر الشعري) أكثر أنواع التضمين.

ومن أمثلة هذا النوع قول أبي تمام^(٤) :

سَمَا لِلْعُلَى مِنْ جَانِبَيْهَا كَلَيْهَمَا   سُمُوَّ عُبَابِ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِيهُ

في هذا البيت ضمن بعض ألفاظ امرئ القيس بقوله^(٥) :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا   سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ

وكذلك قوله أيضاً^(٦) :

أَسْقِ الرَّعِيَّةَ مِنْ بَشَاشَتِكَ الَّتِي   لَوْ أَنَّهَا مَاءٌ لَكَانَ مَسُوسَا

أخذ بعض ألفاظه من قول ذي الإصبع العدواني^(٧) :

لَوْ كُنْتُ مَاءً كُنْتُ لَا   عَذْبًا يُذَاقُ وَلَا مَسُوسَا

ومن هذا النوع قول ابن الرومي^(٨) :

فَمَتَى اسْتَكْنُوا مِنْ نَدَاهُ وَبِأْسِهِ   فَالْمُسْتَكْنُ هُنَاكَ فِي قِرْوَحِ

(١) الصناعتين : ٤٢.

(٢) ينظر : كتاب التبيين في علم المعاني والبدع والبيان : ٤١٣-٤١٦.

(٣) ينظر : أثر التراث في شعر البحري، (رسالة ماجستير) : ٣٩-٤١.

(٤) ديوان أبي تمام : ٢٢٧/١

(٥) ديوان امرئ القيس : ٣١.

(٦) ديوان أبي تمام : ٢٧١/٢.

(٧) ديوان ذي الإصبع العدواني : ٤٤، المسوس من المياه ما تناولته الأيدي. ينظر : لسان العرب (مادة) مسس :

٢١٧/٦.

(٨) ديوان ابن الرومي : ٥٥٦/٢، المستكن : الذي في بيته.

أخذ بعض ألفاظ عبيد بن الأبرص في قوله (١) :

فَمَنْ بِمَحْفَلِهِ كَمَنْ بِبَجْوَتِهِ   وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ بِقِرْوَاكِ

وقوله أيضاً (٢) :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ سَوَادِهِ   سَحَابٌ عَلَى لَيْلٍ تَطْخُطِحُ فَادْلَهُمْ

ضمن ألفاظ بشار بن برد في قوله (٣) :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ   وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

أما النوع الثاني من التضمين، فهو تضمين (شطر من البيت)؛ فقد جاء بنسبة قليلة جداً، من ذلك قول البحتري (٤) :

وَ«حَبِيبٌ» إِذْ قَالَ وَهُوَ مَرْوَقٌ   «دِيمَةٌ سَمَحَةٌ الْقِيَادِ سَكُوبٌ»

أخذ عجز البيت من قول أبي تمام (٥) :

دِيمَةٌ سَمَحَةٌ الْقِيَادِ سَكُوبٌ   مُسْتَعِيبٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ

وقوله أيضاً (٦) :

جَزَى اللَّهُ حَيْرًا وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ   بَنِي السَّمَطِ إِخْدَانَ السَّمَاحَةِ وَالْمَجْدِ

أخذ البحتري الشطر الأول وبعض ألفاظ البيت من قول نهشل بن حري (٧) :

جَزَى اللَّهُ حَيْرًا وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ   بَنِي الصَّلْتِ إِخْوَانَ السَّمَاحَةِ وَالْمَجْدِ

(١) ديوان عبيد بن الأبرص : ٣٦ ، النجوة : ما أرتفع من الأرض ، القرواح : الأرض العارية.

(٢) ديوان ابن الرومي : ٢٣٠٧/٦ .

(٣) ديوان بشار بن برد : ٣٣٥/١ .

(٤) ديوان البحتري : ٣٥٣/١ ، المروق : المعجب بالشيء .

(٥) ديوان أبي تمام : ٢٩١/١ .

(٦) ديوان البحتري : ٥٤٣/١ .

(٧) ديوان المعاني : ١٦٥ .

أما النوع الثالث فهو تضمين (بيت من الشعر) لم يرد هذا النوع عند الشعراء. ولم يقتصر الشعراء على القرآن الكريم، والشعر العربي، في رفق قصائدهم وإثرائها فحسب، بل استعانوا بثقافتهم وعمق اطلاعهم في استحياء الوقائع التاريخية والإشارة لحوادث الإسلام، ومن هذه الوقائع التي استحضرها الشعراء حادثة الاستسقاء بالعباس بن عبد المطلب، التي ذكرها قول البحري مادحاً المتوكل (١) :

شَرَفًا «بَنِي الْعَبَّاسِ» إِنَّ أَبَاكُمْ   عَمُّ النَّبِيِّ وَعَيْصُهُ الْمُتَقَرِّعُ
 إِنَّ الْفَضِيلَةَ لِلَّذِي اسْتَسْقَى بِهِ   عَمْرٌ وَشُفْعَ إِذْ غَدَا يَسْتَشْفِعُ

فالشاعر يشير بذلك إلى حادثة استسقاء عمر بن الخطاب بالعباس بن عبد المطلب عم النبي (ﷺ) حين حل القحط في السنة السابعة للهجرة.

وكذلك أشار إلى هذه الحادثة في قصيدة مدح بها المعتز قائلاً (٢) :

وَأَنْتَ ابْنُ مَنْ اسْقَى الْحَجِيجَ عَلَى الظَّمَا   وَنَاشَدَ فِي الْمَحَلِّ السَّحَابَ فَأَمْطَرَا

وفي نفس المعنى قول ابن المعتز (٣) :

لَأَعْطَى أَبُو حَفْصٍ يَدِيهِ عِنَانَهَا   وَمَا شَكَ فِيهِ وَالْأُمُورَ إِلَى قَدْرِ
 أَلَمْ تَرَهُ مِنْ قَبْلُ حَيْنَ أَقَامَهُ   شَفِيعاً لِأَصْحَابِ النَّبِيِّ إِلَى الْقَطْرِ

فعمر بن الخطاب جعل العباس بن عبد المطلب شفيعاً للمسلمين، وطلب منه أن يدعو الله فدعاه، فهطلت السماء بمطرها وأخصبت الأرض.

يتضح للباحث مما تقدم أن الشعراء ضمنوا في أشعارهم مفردات الماء التي وردت في القرآن الكريم، والشعر العربي، والوقائع التاريخية بشكل بارز، فجاء النص الشعري عندهم متنوعاً بثقافات متعددة، وهم بذلك أكثر من توظيف تلك المصادر المختلفة في نصوصهم الشعرية؛ لقوة الأثر الذي يتركه التراث في نفس المتلقي.

(١) ديوان البحري: ١٣١١/٢، عيص: منبت خيار الشجر، وقيل للأصل: عيص.

(٢) المصدر نفسه: ٩٣٤/٢.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز: ١٠١/١.

المبحث الثاني الأساليب اللغوية

أسلوب التقديم والتأخير :

هو تغيير سياق تركيب الجملة الشعرية عن طريق خرق قواعد اللغة والخروج بصياغة جديدة تتم عن نضج الإبداع لدى الشاعر وسعة تجربته.

وقد عدّه البلاغيون باباً "كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويُطّف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبباً أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ"^(١)، إلا أن سوء استعمال هذا الأسلوب قد يؤدي نحو الانغلاق فيبدو عبثاً ثقیلاً تنوء به القصيدة، وقد حدد ابن رشيق استعمال هذا الأسلوب بقوله: "ومنهم من يُقدّم ويؤخر: إما لضرورة وزن، أو قافية، وهو اعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيُّ بعينه"^(٢).

وأن هذا الأسلوب من دون شك "قائم على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة هما الثابت والمتغير، ويتمثل الثابت في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بهما من متعلقات، أما المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة، ليست لها في الأصل"^(٣). وهذا الأسلوب يكسب الكلام جمالاً وتأثيراً؛ لأنه سبيل إلى نقل الألفاظ إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم، فيكون النقل صادقاً ومطابقاً لإحساسه ومشاعره^(٤).

وللتقديم والتأخير دواعٍ كثيرة ومعانٍ مختلفة، منها التوكيد وأبعاد الجملة الشعرية عن الرتابة والسأم، إذ يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب؛ ليحقق التوافق والانسجام بين صدر البيت وعجزه فيبعد عن ترتيب البيت بحسب قواعد النحو وتسلسل أركان الجملة، كتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور، والظرف على المبتدأ والمفعول به على الفاعل.... الخ.

ومن خلال قراءتنا لنصوص الشعراء وجدنا تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور قد شغل حيزاً واسعاً في أشعارهم.

(١) دلائل الإعجاز: ١٠٦.

(٢) العمدة: ٢٦٠/١.

(٣) البلاغة والأسلوبية: ٣٣٣.

(٤) ينظر: البرهان في علوم القرآن: ٢٣٣/٣.

وقول أبي تمام (١) :

وَلِلَّهِ أَنْهَارٌ مِّنَ النَّاسِ شَقَّهَا   لِيَشْرَعَ فِيهَا كُلُّ مُقْوٍ وَوَاجِدٍ

قدم لفظ الجلالة (الله) الجار والمجرور على المبتدأ (انهار) وجوباً؛ لأن المبتدأ نكرة غير مقيدة لا موصوفة ولا مضافة (٢).

ونظير هذا الأسلوب نجده عند البحتري بقوله (٣) :

وَبِيَّ ظَمًا لَا يَمْلِكُ الْمَاءُ دَفْعَهُ   إِلَى نَهْلَةٍ مِّن رِيْقِهَا الْخَصِرِ الْعَذْبِ

قدم الخبر (بي) على المبتدأ (ظماً)؛ لأن المبتدأ نكرة غير مخصصة. وقوله أيضاً (٤) :

لِلَّهِ أَمْوَاءٌ هُنَاكَ ثَلَاثَةٌ   تُغْذَى بِهِنَّ مَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ

قدم لفظ الجلالة (الله) على المبتدأ (أمواه) ، وقد أضفى هذا التقديم جمالاً لما له من وقع حسن في الكلام.

أما ابن المعتز فيصف بكاء السحاب بقوله (٥) :

لِي بُكَاءٌ وَلِلسَّحَابِ بُكَاءٌ   فدموعى هوىً وَذَاكَ هَوَاءٌ

تقدم الخبر (للسحاب) على المبتدأ (بكاء) وجوباً؛ لأن المبتدأ نكرة غير مخصصة ، والخبر جار ومجرور ، مما زاد البيت تماسكاً دلاليّاً وانسيابياً عذباً.

وقريب من هذا المعنى قول الصنوبري يصف الرياض والمطر (٦) :

أَمَّا تَرَى الْأَرْضَ قَدْ أَعْطَتْكَ زَهْرَتَهَا   مُخْضَرَةً وَكُتْسَى بِالنُّورِ عَارِيَهَا
وَلِلسَّمَاءِ بُكَاءٌ فِي حَدَائِقِهَا   وَلِلرِّيَاضِ ابْتِسَامٌ فِي نَوَاجِيهَا

قدّم الشاعر شبه الجملة (للسماء) على المبتدأ (بكاء).

وفي موضع آخر يصف الصنوبري نهر قويق بقوله (٧) :

(١) المصدر نفسه : ٧٦/٢ ، المقوي : الذي فنى زاده.

(٢) ينظر : شرح ابن عقيل : ٢٤٠/١ .

(٣) ديوان البحتري : ١٠٤/١ ، الخصير : البار

(٤) ديوان ابن الرومي : ١٦٦٦/٤ .

(٥) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٤٨/٢ .

(٦) ديوان الصنوبري : ٤٦٤ .

(٧) المصدر نفسه : ٤٦٠ .

فُؤِيقُ إِذَا شَمَّ رِيحَ الشَّتَاءِ   تُشَمُّ الخَلَاقَةَ مِنْ جَيْبِهِ
وفي الصَّيْفِ وَغَدُّ مَتَى عِبْتُهُ   فَلَسْتُ مَلُومًا عَلَى عَيْبِهِ

تقدمت شبه الجملة من الجار والمجرور (في الصيف) والتي تحل محل الخبر على المبتدأ (وغد)، والغرض من التقديم التخصيص. فهو قد خصص انحسار المياه في الصيف لهذا النهر دون غيره.

ومن أمثلة التقديم، تقديم شبه الجملة من الظرف، كقول ابن الرومي (١) :

عِنْدَكَ مَاءٌ فَأَجْزُ عُصْتِي   أَوْ لَا فَأَيُّكَ وَإِشْرَاقِي

فقدم ظرف المكان (عند) على المبتدأ (ماء) ليعطي البيت قوةً تأثيريةً بمساعدة الأساليب الأخرى ، كالأمر والتحذير اللذين وردا في البيت.

تقديم المفعول به على الفاعل:

ومن مواضع استعمال الشعراء للتقديم والتأخير هو تقديم المفعول به على الفاعل ، ومثال ذلك قول أبي تمام (٢) :

وَعَلَا عَارِضِيهِ مَاءُ النَّدَى الْجَا   رِي وَمَاءُ الْجَبِي وَمَاءُ الشَّبَابِ

قدم المفعول به (عارضيه) على الفاعل (ماء الندى)، ذلك أن الشاعر اتكأ على هذا الأسلوب، ليجعل عند المتلقي شوقاً ولهفةً، لمعرفة الفاعل المتأخر الذي حققه التقديم. وقوله أيضاً (٣):

عَدَا يُصَرِّفُ بِالْأَمْوَالِ جَرِيَّتَهَا   فَعَزَّةُ الْبَحْرِ ذُو النَّيَّارِ وَالْحَدَبِ

إنه يقدم الضمير المتصل (الهاء) الدال على المفعول به على الفاعل (البحر)، خشية ثقل اللسان من نطق الجملة لو كانت وفقاً للترتيب المعتاد عليه في العربية.

ومنه قول ابن المعتز (٤):

فَتَرَى الْغُصُونِ مَوَائِلًا   مَيْلَ الْخَلِيلِ عَلَى الْخَلِيلِ

(١) ديوان ابن الرومي: ١٦٦٢/٤.

(٢) ديوان أبي تمام: ٥٢/٤.

(٣) ديوان أبي تمام: ٦٤/١ ، الحَدَب: ارتفاع الماء تارةً وانخفاضه تارةً أخرى.

(٤) ديوان شعر ابن المعتز: ٥٧٩ - ٥٨٠ ، وينظر : ٥٢٩/٢ ، القطار : المطر.

تَلَقَّ الْقَطَارَ مُتُونُهَا   فَيَسِيلُ مِنْهَا عَنْ مَسِيلِ

تقدم المفعول به في الشطر الأول من البيت الثاني (القطار) على الفاعل (متونها) والغاية من هذا التقديم هي الاهتمام بالمتقدم.

أما الصنوبري فيصف نهر دجلة في ليلة قمرء جميلة ، بقوله (١):

وَلَمَّا تَعَالَى الْبَدْرُ وَأَمْتَدَّ ضَوْؤُهُ   بِدِجْلَةٍ فِي تَشْرِينِ بِالطُّولِ وَالْعَرْضِ
وَقَدْ قَابَلَ الْمَاءَ الْمُفَضَّضَ نُورُهُ   وَبَعْضَ نُجُومِ اللَّيْلِ يَقْفُو سَنَا بَعْضِ

قدم الشاعر المفعول به (الماء) على الفاعل (نوره) وقد فصل بينهما بالنعته (المفضض)، ويجوز القول : قابل نوره الماء المفضض؛ "لأن الأصل في الفاعل أن يتصل بالفعل" (٢).

أسلوب الشرط :

هو من الأساليب اللغوية الشائعة كثيراً في نتاجات الشعراء، ويعني وجود أمرين أحدهما سبباً في حصول الآخر، أي أن الأول يستلزم الثاني، والثاني يتوقف على الأول. ويتألف هذا الأسلوب من أداة الشرط وفعل الشرط وجوابه، إذ "تبنى الجملة الشرطية على وفق وجود الأداة وعدمه على نمطين هما: الشرط بواسطة الأداة والشرط من دون أداة، ومن الواضح أن النمط الأول هو السائد في الكلام" (٣). وهذا الأسلوب يتم بعدة أدوات بقسميها الجازمة وغير الجازمة، منها (متى) الجازمة لفعلي الشرط، كقول أبي تمام (٤) :

مَتَى تَحُلُّ بِهٍ تَحُلُّ جَنَاباً   رَضِيْعاً لِلسَّوَارِي وَالغَوَادِي

فالممدوح متى يحل بمكان ما يحل معه الخير والبركة ، وقد ربط الشاعر بين كرم الممدوح ، وما تجود به السحب (السواري والغوادي).

ويستعمل البحري الأداة (لو)، بقوله (٥):

لَوْ مِنَ الْغَيْثِ الَّذِي تَجْرِي بِهِ   رَاحَتَاهُ مِنْ عَطَاءٍ لَنَفِدَ

(١) ديوان الصنوبري : ٤٨٢ .

(٢) شرح ابن عقيل : ٤٩٣/١ .

(٣) في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر (دراسة لغوية في شعر السياب ونازك والبياتي) : ٦٧ .

(٤) ديوان أبي تمام : ٣٧٤/١ .

(٥) ديوان البحري : ٦٦٨/٢ .

يا أيها الممدوح، لو كان عطاؤك كعطاء الغيث لنفد هذا العطاء ولكن عطاءك دائم ومستمر، يفوق عطاء الغيث.
وقوله أيضاً^(١) :

لَوْ صَافَحُوا الْمُزْنَ مَا ابْتَلَّتْ أَكْفُهُمْ   وَلَوْ يَخُوضُونَ بَحْرَ الصَّيْنِ مَا غَرِقُوا
فهؤلاء القوم قليلو العطاء، حيث وصل بهم إلى حد أنهم لو صافحوا المزن لما ابتلت أكفهم، ولو أنهم خاضوا البحر مما غرقوا، وقد كرر الأداة (لو) مرتين في صدر البيت وعجزه؛ ليعبر من خلالها على شدة بخل هؤلاء القوم.
وفي نفس المعنى يستعمل ابن الرومي الأداة (لو)؛ لبيان حال القوم وشدة بخلهم إذ يقول^(٢) :

وَأَنَّهُمْ لَوْ مَلَّكُوا الْقَطْرَ أَوْ وُلُوا   خَزَائِنَهُ خَافُوا النَّقَادَ عَلَى الْقَطْرِ
في حين يوظف الصنوبري الأداة (لو) في سياق وصف نهر قويق؛ ليدل بها على أن غياب الورد سبيل لشدة الشوق إليه، وتطلع القلوب والأحداق إلى رؤيته كما أن انقطاع الوصل بين المحبين سبب لشدة الشوق واللوعة إذ يقول^(٣):

وَلَوْ لَمْ تُطَاوِلْ غَيْبَةَ الْوَرْدِ لَمْ تَتَّقْ   إِلَيْهِ قُلُوبٌ تَائِقَاتٌ وَأَحْدَاقٌ
وَلَوْ دَامَ فِي الْحَبِّ الْوَصَالُ وَلَمْ يَكُنْ   فِرَاقٌ وَلَا هَجْرٌ لَمَا اشْتَاقَ مُشْتَاقٌ
وقوله أيضاً^(٤) :

وَالنَّهْرُ قَدْ هَزَّتْهُ أَرْوَاحُ الصَّبَا   طَرَبًا وَجَرَّتْ فَوْقَهُ أَهْدَابُهَا
لَوْ كُنْتُ أَمَلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً   يَوْمًا لَمَا وَطِئَ اللَّئَامُ تُرَابَهَا

يتمنى الشاعر أن يمتلك سلطة صيانة الرياض لكي لا يدع اللئام يطؤون ترابها، وعلى ذلك خرجت دلالة الأداة من أسلوب الشرط إلى دلالة التمني.
ومن الأدوات الأخرى (إذا) وهي أداة شرط غير جازمة ظرف لما يستقبل من متضمن معنى الشرط^(٥)، كقول البحثري^(١) :

(١) المصدر نفسه : ١٤٧٠/٣.

(٢) ديوان ابن الرومي : ٩١٠/٣.

(٣) ديوان الصنوبري : ٤٢٤.

(٤) ديوان الصنوبري : ٤٥٤.

(٥) ينظر : جواهر البلاغة : ١١٨.

إِذَا سُئِلُوا جَاءَتْ سَيُولُ أَكْفُهُمْ   نَظَائِرَ جَمَّاتِ التَّلَاعِ السَّوَائِلِ

يشيد الشاعر بكرم هؤلاء القوم، بمجرد أن يأتيهم سائل طالباً ردهم، مدوا إليه العطاء من أكفهم، وكأنه السيل الذي يندفع من عيون المياه المكتنزة العطاء.
أما ابن الرومي فيستعمل الأداة (إذا) ليجعل من عطاء ممدوحه بمثابة المطر المنهمر كقوله (٢):

وَإِذَا تَهَلَّلَ بِالنَّوْدَى   فَكَأَنَّهُ الْغَيْثُ الْمَطِيرُ

وقوله أيضاً (٣):

إِذَا هَطَلَتْ بِالْعُرْفِ عَشْرُ بَنَانِهِ   فَقَدْ هَطَلَتْ بِالْعُرْفِ عَشْرُ غَمَائِمِ

فهو يأتي بهذا الأسلوب من خلال الأداة (إذا)؛ ليحدثنا عن سعة عطايا الممدوح وكرمه، فهو يعطي بأصابعه العشر، مقابل ما تجود به عشر غمائم، وما هذا إلا دليل على كثرة اعطاء الممدوح.

في حين يوظف الصنوبري الأداة (إذا)؛ لتكون رابطاً بين رؤية تفتح أزهار النيلوفر على جنبات نهر قويق والنجوم المتلألئة في السماء، إذ يقول (٤):

إِذَا مَا طَفَا النَّيْلُوفَرُ الْغَضُّ فَوْقَهُ   مُفْتَحَةً أَجْفَانُهُ أَوْ مُغْمَضَةً
حَبِسَتْ نُجُوماً مُدْهَبَاتٍ تَتَابَعَتْ   فُرَادَى وَمَثْنَى فِي سَمَاءٍ مُفَضَّضَةٍ

أسلوب الاستفهام :

الاستفهام هو من أساليب الإنشاء الطلبي التي فطن إليها النحويون والبلاغيون الأوائل، فقد أشار إليه سيبويه وإلى أدواته في كتابه (٥)، وأما عند البلاغيين فهو " طلب شيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه إنه طلب ما ليس عندك..." (٦).

(١) ديوان البحرني : ١٨٦٦/٣، التلاع: جمع التلعة وهي من الأضداد فهي ما علا من الأرض، وما سفل منها.

(٢) ديوان ابن الرومي : ٩٠٥/٣.

(٣) المصدر نفسه : ٢٢٧٠/٦.

(٤) ديوان الصنوبري: ٢٥٦.

(٥) ينظر: الكتاب: ٩٨.

(٦) معجم المصطلحات العربية وتطورها: ١٠٩.

وقد وظف الشعراء معظم أدوات هذا الأسلوب وهي تأتي محملة بدلالات مجازية في موضوعاتهم الشعرية أو تصوير الطبيعة.

يقول أبو تمام وهو يخرج بهذا الأسلوب إلى دلالة التعجب (١) :

وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً   بِإِسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ

نجد الشاعر يتساءل عن فعل السحاب وصنيعه بأداة الاستفهام (كيف) التي خرجت عن معناها الأصلي وهو الاستفهام إلى التعجب؛ لأن مرثيه كان بحراً زاحراً من العطاء والكرم.

وفي موضع آخر نرى أبا تمام يظهر حسرته وتفجعه على مرثيه بقوله (٢):

أَنْسَى أبا الْفَضْلِ يَعْفُو التُّرْبُ أَحْسَنَهُ   دُونِي وَدَلُّو الرَّدَى فِي مَائِهِ يَرِدُ

فالاستفهام ب(الهمزة المحذوفة) خرج إلى دلالة النفي، والتقدير (لا أنسى أبا الفضل). وقريب من هذا المعنى قول البحثري (٣) :

أَيِّنَ السَّحَابِ الْجَوْدُ، وَالْقَمْرُ الَّذِي   يَجْلُو الدُّجَى، وَالضَّيْعُ الضَّرْعَامُ
أَيِّنَ الْعَبُوسِ الْمُشْمِزُّ إِذَا رَأَى   جَنْفًا؟ وَأَيِّنَ الْأَبْلَجِ الْبَسَامُ
سَكَنَ الْعُلَا أَوْدَى فَهَنَّ ثَوَاكِلُ   وَأَبُو الْعُقَاةِ ثَوَى فَهُمْ أَيَّتَامُ

نلاحظ دلالة التفجع والتحسر قد طغت في هذه الأبيات لما فيها من مشاعر جياشة وانفعالات نفسية حزينة، لها وقع في نفس الشاعر، فضلاً عن تكرار أسلوب الاستفهام عبر أدواته (أين) التي تكررت ثلاث مرات، وهذا التكرار جاء؛ ليؤكد أن هناك من يعيش المأساة معه فهو ليس بمفرده، وإنما هي مسألة مجتمع.

وقوله أيضاً (٤) :

شَكَكَ النَّاسَ فِي عَطَاهِ ، فَقَالُوا: صَوْبُ قَطْرِ هَذَاكَ أَمْ فَيِضُ بَحْرٍ ؟

يريد الشاعر أن يدرأ الشبهة عن ممدوحه الذي تناولته ألسن الناس في الشك بعطائه وكرمه ، مستعيناً بأداة الاستفهام (الهمزة المحذوفة) والتقدير (أصوب قطر هذاك..).

(١) ديوان أبي تمام: ٨٤/٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٧/٤.

(٣) ديوان البحثري: ٣/١٩٤٩ - ١٩٥٠ ، الجنف: الجور والميل عن العدل والحق.

(٤) ديوان البحثري: ١٠٨٠/٢.

أما ابن المعتز فيصف الروض والورد بقوله (١):

أما ترى بهجاتِ الروضِ في السَّحْرِ   فوقَ النَّدىِ واتساقَ الوردِ في الشَّجَرِ

مستعملاً الأداة (أما) التي خرجت عن معناها الأصلي إلى دلالة العرض وهو الطلب بلين ورقة من الآخرين لمشاركته هذا المشهد الطبيعي الخلاب الذي أضفى عليه الشاعر مسحة فنية فصار أكثر سحراً وجمالاً.

في حين يصف الصنوبري الثلج الذي رصع الأرض بلونه الناصع بقوله (٢) :

سرورُ ذا اليومِ سرورٌ مَحْضٌ   وعيشُ هذا اليومِ عيشٌ غَضٌ
فَقَوْبَةُ التَّائِبِ فِيهِ بُغْضٌ   أَمَا تَرَى التَّلَجَ الَّذِي يَنْفُضُ
يَذْهَبُ بَعْضٌ وَيَجِيءُ بَعْضٌ   كَالخَيْلِ وَالِي بَيْنَهُنَّ الرِّكْضُ
مُنْسَبِقٌ هَذَا وَذَا مُنْقَضٌ   فَكُلِّ مَا تَلَحَّظُهُ مُبْيَضُ

يصف الثلج الذي دبج الأرض بلونه الناصع، وحركة ذوبان بعضه ومجيء جديد غيره أشبه بحركة الخيل التي تجري مسرعة، مستعيناً بالأداة (أما) والتي أفادت العرض.

أسلوب النداء :

أسلوب من أساليب التعبير التي استهوت كثيراً من الشعراء؛ لما يوفره من مرونة في الخطاب الشعري، و "اصل النداء تنبيه المدعو ليُقبل عليك" (٣)، وهو " طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء، ملفوظاً كان حرف النداء أو ملحوظاً" (٤).

وأدوات النداء هي (الياء والهمزة وهيا وغيرها)، ومن الأدوات التي استعملها الشعراء هي (الياء ، والهمزة)، إلا أن الأداة (يا) كانت أوسع استعمالاً في أشعارهم؛ لأنها تدور في معظم وجوهه" (٥)، دون الاقتصار على موضوع دون آخر.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام راثياً (٦) :

فَيَا عَارِضًا لِلْعُرْفِ أَقْلَعِ مُرْئُهُ   وَيَا وَاِدِيًّا لِلْجُودِ جَعَّتْ مَسَائِلُهُ

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٥٣١/٢.

(٢) ديوان الصنوبري : ٢٦١.

(٣) الأصول في النحو: ٣٢٩/١.

(٤) النداء في اللغة والقرآن: ٧٨.

(٥) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٢٢٤.

(٦) ديوان أبي تمام : ١١٠/٤.

فقد استعمل الشاعر (يا) لنداء البعيد؛ لأن مرثيه قد فارق الدنيا، وعلى الرغم من وفاته إلا أن مآثره بقيت خالدة.

وقد يخرج النداء إلى معان مجازية تفهم من السياق، كقول البحري (١) :

أَطَّلَالَ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى   سَقَّتْ رَبْعَكَ الْأَنْوَاءُ! مَا فَعَلَتْ هِنْدُ ؟

يدعو الشاعر لديار الأحبة بالسقيا على سنة الشعراء الأوائل؛ إذ استعان بالهمزة التي خرجت لغرض الدعاء.

وقد اتخذ ابن الرومي من أداة النداء وسيلة للتعجب، إذ يقول (٢) :

فَيَا لَكَ بَحْرًا لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَشْرَبًا   وَإِنْ كَانَ غَيْرِي وَاجِدًا فِيهِ مَسْبَحًا

نلاحظ الشاعر في هذا الأسلوب، يظهر تعجبه من عطاء ممدوحه فهو بمنزلة البحر الذي يفيض خيراً على الآخرين، إلا أنه لم يجد له مشرباً، وذلك من خلال استعماله ياء النداء التي يميل فيها الشاعر إلى المبالغة والتفخيم من شأن الممدوح، ويرمي في التعبير عما يدور في نفسه من الأمانى، التي يريد تحقيقها على يد الممدوح.

ويستعين ابن المعتز بهذا الأسلوب قائلاً (٣) :

يَا مُزْنَةً أَهْدَتْ لَنَا   وَالشَّمْسُ تَغْرَقُ فِي الْأَصِيلِ
رَعْدًا كَأَنَّ حَنِينَهُ   تَحَنَّنُ وَالْهَيْةُ تَكُولُ

ورد في البيت الأول نداء ب (يا)، والمنادى نكرة غير مقصودة أفادت العموم وليس مزنة بعينها. وفي البيت الثاني تجلت الصورة السمعية من خلال تشبيه صوت الرعد بصوت المرأة الثكلى.

أما الصنوبري فيصف بركة، بقوله (٤) :

يَا حُسْنَهَا مِنْ بَرْكَةٍ أَفْرَدَتْ   بِالْحُسْنِ إِحْسَانًا مِنْ الْوَاهِبِ

في هذا البيت نلاحظ الشاعر يتعجب من جمال هذا البركة، التي تميزت بحسنها دون غيرها، موظفاً أداة النداء (يا) التي خرجت لغرض التعجب.

(١) ديوان البحري : ٧٤/٢

(٢) ديوان ابن الرومي : ٥٢٠/٢.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز : ٥٧٩/٢.

(٤) ديوان الصنوبري : ٣٧٨.

أسلوب النهي:

النهي وهو "طلب الكفّ عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الإلزام"^(١)، وله صيغة واحدة (لا الناهية الداخلة على الفعل المضارع)، وفائدته تقوية معنى النص الشعري، وهو محذو به حذو الأمر في أن يكون للطلب إذا كان على وجه الاستعلاء، وللدعاء إذا كان مع الأعلى وللالتماس إذا كان مع النظير، وتستعمل في حق المستأذن ويسمى إباحة، وإذا استعمل في مقام تسخيظ الترك، سُمِّي تهديداً^(٢)، وقد يخرج إلى معانٍ أُخر تفهم من السياق وقرائن الأحوال كالإرشاد والدوام وبيان العاقبة والتهديد والتأييس والتوبيخ والكرهية والتحقير والاستئناس والتمني^(٣).

ومن ذلك قول أبي تمام^(٤) :

فَلا يُغِيبُ مَحَلَّكَ كُلَّ يَوْمٍ   مِنْ الْأَنْوَاءِ الْأَطَافِ السَّحَابِ

في هذا البيت خرج النهي إلى الدعاء، فالشاعر يدعو لمحل ممدوحه أن يسقى كل يوم بالمطر.

وقوله أيضاً^(٥):

لا تَسْقِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي   صَبُّ قَدْ اسْتَعْدَبْتُ مَاءَ بُكَايِ

وقد خرج النهي لغرض الالتماس.

أما البحثري فقد جمع أسلوب النهي مع أسلوب التوكيد، ليعمق المعنى الذي يقصده بقوله^(٦):

لا تَطْلُبَنَّ لَهُ الشَّيْبَةَ فَإِنَّهُ   قَمَرُ التَّأْمَلِ مُزْنَةُ التَّأْمِيلِ

فالنهي خرج إلى التعظيم، فالشاعر يجزم ويؤكد في الوقت ذاته، أن يكون هناك شبيهه للممدوح يساجله، فهو يعلو الناس بجماله، ومزنه يتأمل الناس عطاءها وجودها. وقد يخرج النهي إلى التوبيخ والتأييب، كقوله أيضاً^(١):

(١) جواهر البلاغة : ٩٢ .

(٢) ينظر: مفتاح العلوم : ٤٢٩ .

(٣) ينظر: جواهر البلاغة : ٩٣ .

(٤) ديوان أبي تمام : ٢٨٢/١ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٢/١ .

(٦) ديوان البحثري : ١٦٦٣/٣ .

قَدْ قُلْتُ لِلْغَيْمِ الرُّكَامِ وَلَجَّ فِي   إِبْرَاقِهِ ، وَأَلَحَّ فِي إِزْعَادِهِ
لَا تَعْرِضَنَّ لَجَعْفَرٍ مُتَشَبِّهًا   بِنَدَى يَدَيْهِ فَلَسْتَ مِنْ أُنْدَادِهِ

فالشاعر يوبخ ويؤنب الغيم من التعرض لممدوحه، ومشاركته في العطاء.

ويوظف ابن الرومي هذا الأسلوب قائلاً^(٢):

وَلَا تَكُ أَهْوِيًّا مِنَ الْبَرْقِ خُلبًا   فَمَا زِلْتَ شُؤْبُوْبًا مِنَ الْوَدْقِ صَائِبًا

والنهي في هذا البيت قد خرج إلى غرض العتاب.

أسلوب النفي :

هو "ما لا ينجزم بلا، وهو عبارة عن إخبار ترك الفعل، وقيل: النفي عبارة عن الإخبار بعدم صدور الفعل عن الفاعل"^(٣)، أو هو "أسلوب نقض وإنكار لدفع ما يتردد في ذهن السامع"^(٤).

وهذا الأسلوب يتم بعدة أدوات، منها (لم) كقول أبي تمام جامعاً بين الأداة (لم) و(لا)^(٥):

سَقَى الْغَيْثُ غَيْثًا وَارَتِ الْأَرْضَ شَخْصَه   وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرٌ

ينفي الشاعر هنا أن يكون مرثية غيث سحاب أو قطراً، بل هو غيث الكرم والعطاء الوفير.

أما البحرني فيجمع في نفيه بين (لم) و (لا) المكررة فيقول^(٦):

لَمْ يَكُنْ مَاءً بَخْرِهِمْ بِأَجَاجٍ   لَا؛ وَلَا نَبَتْ أَرْضِهِمْ بِوَخِيمٍ

فعطاء هؤلاء القوم نفي لا شائبة فيه، وهو ليس بالقليل، الذي لا يشفي غلة السائل.
وقوله أيضاً^(٧) :

(١) المصدر نفسه : ٧٠٣/٢.

(٢) ديوان ابن الرومي : ١٥٤/١.

(٣) التعريفات: ٢٤٠.

(٤) الجملة الخبرية في ديوان جرير : ٢٣٤.

(٥) ديوان أبي تمام : ٨٤/٤.

(٦) ديوان البحرني : ٢١٢٤/٤، الوخيم: الذي لا ينجع كلاًه.

(٧) المصدر نفسه : ٢٣٥/١.

وفي جُودِهِ بِالْبَحْرِ، وَالْبَحْرُ لَوْ رَمَى إِلَى سَاعَةٍ مِنْ جُودِهِ مَا وَقَى بِهَا

بنفي البحري ب(ما) الواقعة في جواب (لو) الشرطية، كون جود البحر يصل إلى جود ممدوحه فعطاء هذا الممدوح واسع لا ينضب.

وقريب من هذا المعنى قول ابن الرومي^(١):

لَمْ أَلْقَ فِي غَمْرَاتِ قَوْمٍ مَشْرَبًا   وَوَجَدْتُ فِي ضَخْضَاغِهِ لِي مَسْبَحًا

فهو ينفى أن يجد في عطاء القوم الكثير مشرباً له، بل وجد في عطاء ممدوحه المتواضع ما يغنيه عن السؤال.

وهكذا كانت لغة الشعر وأساليبها التي انمازت بها، وما توحى به من دلالات ملجأ شعراء القرن الثالث والرابع الهجريين، عبّروا من خلالها عن معانيهم، وقد كان تنويع الأساليب في نصوصهم عامل إثارة لذهن المتلقي وشده، إذ يعرف المبدع منهم كيف ينقل الذهن من أسلوب إلى آخر.

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٥٤٧/٢.

الباب الثاني الفصل الثاني الصورة الشعرية

احتلت الصورة الشعرية مكانةً لا تفتقر في البيان العربي لما لها من دلالات تتشكل بالإطار الذي يُراد التعبير عنه، وقد تناول النقاد مصطلح الصورة في دراساتهم وإن اختلفت التسميات فالمعنى واحد.

وذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هذا المصطلح في قوله: "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"^(١)، أما قدامة بن جعفر (٣٧٧هـ) فحدد الصورة وقرنها بالمعنى حين قال: "المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"^(٢) في حين ربط عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) بين الكلام والتصوير بقوله: "ومعلوم أن سبيلَ الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأن سبيلَ المعنى الذي يُعبر عنه سبيلُ الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يُصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل وردائه، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مُجرّد معناه"^(٣)، وتحدث في موضع آخر عن أثر التصوير في النفوس قائلاً: "قالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق للسامعين وتروّعهم، والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتُحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيهاً يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحُذّاق بالتخطيط والنقش... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُور، ويُشكّله من البِدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحيّ الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب والمُبَيّن المُميّز"^(٤).

(١) الحيوان: ١٣٢/٣.

(٢) نقد الشعر: ٦٥.

(٣) دلائل الإعجاز: ٢٥٤-٢٥٥.

(٤) أسرار البلاغة: ٣٤٢.

ونظر حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) إلى الصورة من خلال المحاكاة والتخيل، وذلك بقوله: "إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكلّ شيء له خارجَ الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة الذهن الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبرُ به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم"^(١).

أما عند المحدثين فتعددت تعريفاتها، فمنهم من يرى على أنها "تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية"^(٢).

إذن الصورة هي علاقة بين اللغة والخيال فضلاً عن العاطفة والإحساس، وهي "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"^(٣)؛ فعلاقة الخيال والعاطفة باللغة تكون علاقة الحقيقة والمجاز، فكل جزء منها حضور في عملية تشكيل الصورة.

فالصورة وسيلة لنقل الفكرة لا كما هي عليه، بل كما يراها الشاعر فتأتي مشحونة بطاقات روحية وانفعالية؛ لأنها "جوهر التكوين الأدبي والفاعلية الإبداعية وبشكل موقعها من النصّ، البؤرة، والقلب، والمركز، فمنها تنبثق خطوط التشكيل الفني الأدبي ولاسيّما الشعري منه"^(٤).

ويعد المجاز الأداة الكبرى في مجال التعبير الشعري وأحد الوسائل الأساسية في بناء الصورة، وقد أخرج بعض الدارسين الصورة من المجاز إلى الحقيقة وهذا ما عبر عنه الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبادات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقة الاستعمال وتكون مع ذلك، دقيقة التصوير"^(٥)، وكذلك يرى الدكتور عبد الفتاح صالح نافع أن "كثيراً من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقة لا مجاز فيها"^(٦)، في حين جمع الدكتور عناد غزوان بين المجاز والحقيقة في الصورة وعدها تعبيراً فنياً عن تجربة من التجارب بأسلوب يرتفع عن الحقيقة ولا

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٨ - ١٩ .

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري : ٣٠ .

(٣) الصورة الشعرية : ٢٣ .

(٤) المفكرة النقدية : ٢٧ .

(٥) النقد الأدبي : ٤٣٢ .

(٦) الصورة في شعر بشار بن برد : ٥٨ - ٥٩ .

يبالغ في الاتكاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي إن الصورة خيال ممتزج بالحقيقة، وحقيقة تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة، فالصورة مجاز وحقيقة تولد مصاحبة للحظة الإلهام^(١).

ونظر إليها الدكتور عبد الله الصائغ على أنها "تشكيل جمالي، تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئته الحسيّة أو الشعورية للأجسام، أو المعاني بصياغة جديدة، تملئها قدرة الشاعر، وتجربته، وفق تعادلية فنية بين طرفين، هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"^(٢)، أو أنها الصيغة البيانية التي يستعملها الأديب لنقل أفكاره وأحاسيسه، والوعاء الذي يستوعب تفاصيل تجاربه ومشاهداته اليومية التي يستعين على تجسيم أبعادها وإبراز ملامحها بوسائل البيان كالتشبيه والمجاز بأنواعه^(٣).

وفي ضوء أهمية الصورة الشعرية في العملية الإبداعية بوصفها وسيلة الشاعر إلى التفرد، ومنها يقاس مدى نجاحه في إقامة العلاقات المألوفة وخلق الصلات المدهشة بين الأشياء، يمكن دراسة أساليب البيان العربي التي وظفها الشعراء في رسم الصورة للمظاهر المائية ومن أهمها: أولاً : التشبيه. ثانياً : الاستعارة. ثالثاً : الكناية.

---

(١) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث) : ٩٨.

(٢) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ١٥٩.

(٣) ينظر: الصورة البيانية في شعر قبل الإسلام واثر البيئة (أطروحة دكتوراه): ٢-٣.

المبحث الأول التشبيه

يُعدُّ التشبيه أحد الوسائل البيانية التي تسهم في بناء الصورة الشعرية، وهو وسيلة المتكلم لتقريب المعنى حيث "يزيدُ المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً؛ وهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يُستغنِ أحدٌ منهم عنه"^(١)، إذ يعمل على الخروج من الغموض إلى الوضوح، و"التشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذه العلاقة قد تستند إلى المشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة"^(٢).

والتشبيه لون من ألوان التعبير البلاغي، التي اعتمدها الشعراء، وربما كان "من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك غيره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء لتقريبها أو توضيحها، أو اضافة مسحة من الجمال عليها"^(٣)، وتأتي أهمية التشبيه في اختيار المشبه به؛ لأنه ما يظهر جمال التشبيه ولطافته، وهو "صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها، فإذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت إلى اللسان والنفس لا تحتفظ إلا بما هو موضع اهتمام"^(٤)، ويبدو أن حُسن التشبيه ارتبط عند كثير من البلاغيين "بطبيعة العلاقة بين طرفي التشبيه، فكما طمسنا الالتقاء بين المشبه والمشبه به وباعدنا، كنا قريبين من الأثر الفني"^(٥)، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن "التباعُد بين الشئيين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكائنها إلى أن تُحدث الأريحية أقرب"^(٦)، ولا يتجلى حسن التشبيه في ذلك حسب، بل هناك وسائل متعددة تظهر جمال التشبيه ورونقه تتجلى في التشبيهات التي تقرب بين الأشياء البعيدة حتى تصير بينها مناسبة واشتراك^(٧)، وتؤدي أداة

(١) الصناعتين : ٢٤٩.

(٢) الصورة الفنية في البحث النقدي والبلاغي : ١٧٢.

(٣) فنون بلاغية : ٢٧.

(٤) التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان : ٢٨.

(٥) التصوير المجازي أنماطه ودلالته في مشاهد القيامة في القرن : ٢٧.

(٦) أسرار البلاغة : ١٣٠.

(٧) ينظر : العمدة : ٢٨٩/١.

التشبيه دورها الفني فتكون أسماء كمثل أو مثيل، أو شبيه أو شبيهه، أو أفعال أمثال حسب، خال، شابه، أو أحرف كالكاف أو مركبة مثل (كأن) وتحتمل كل أداة تشبيه منها مكانها الذي لا تعوضه عنها أداة أخرى، فتختلف الصورة الفنية على أساس ذلك. وعناصر الطبيعة الجميلة من روافد الشاعر العربي للتصوير، فقد حفل شعر القرن الثالث الهجري من العصر العباسي بصورة فنية كانت عناصرها من بيئة الشاعر، إذ كانت تتراءى له رياضها ومياها وأنهارها وأشجارها وقصورها، ومع كل هذه العناصر تكتمل براعة الشاعر بمزج الواقع بالخيال لتظهر اللوحات الفنية البارعة. فقد أبدع كبار شعر العصر في رسم صور للماء؛ لذلك وظفوا أنواعاً من التشبيه في قصائدهم، منها ما يسمى ب (التشبيه المفرد) وهو التشبيه الذي يكون فيه المشبه والمشبه به مفردين، ومن أمثلة تشبيه الممدوح بالغيث قول أبي تمام^(١):

كَالْغَيْثِ إِِنْ جِئْتَهُ وَأَفَاكَ رَيْفُهُ   وَإِنْ تَحَمَّلَتْ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ

صور لنا الشاعر أن كرم ممدوحه وفضله على الناس لا مثيل له، فأراد أن يثير انتباه الناس إلى كرم ممدوحه، فلم يجد ما يشبه به سوى الغيث المنهمر الذي يعم خيره الأرض دون ثمن.

وفي المعنى نفسه يقول البحرني^(٢):

كَالْغَيْثِ مُنْسَكِباً عَلَى إِخْوَانِهِ   كَالنَّارِ مُلْتَهَباً عَلَى أَعْدَائِهِ

أراد الشاعر أن يكشف الستار أمام أعين الناس؛ كي يبصروا كرم الممدوح الذي وصفه بالغيث لسعته وغازرته وانه يصيب القاصي والداني، ويروا شجاعته التي وصفها بالنار لشدة بئسه على أعدائه.

ومن صور التشبيه التي استعملها الشعراء صورة الجدول والنهر والبحر ومن ذلك قول البحرني في وصف جدول في قصر المتوكل^(٣):

مُسْتَمِدٌّ بِجَدُولٍ مِنْ عُبَابِ ال   مَاءٍ كَالْأَبْيَضِ الصَّقِيلِ الْحُسَامِ
فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضُ   رَاءَ أَلْقَتْ عَلَيْهِ صِبْغَ الرُّخَامِ

(١) ديوان أبي تمام : ١١٣/١.

(٢) ديوان البحرني : ٢٧/١.

(٣) ديوان البحرني : ٢٠٠٥/٣ - ٢٠٠٦.

فَقَرَاهُ كَأَنَّهُ مَاءٌ بَحْرٍ   يَخْدَعُ الْعَيْنَ وَهُوَ مَاءٌ غَمَامٍ

في هذه الأبيات رسم الشاعر صوراً تشبيهية، ففي البيت الأول شبه الجدول بالسيف الصقيل لصفائه ولمعانه، حيث جاء بالمشبه (جدول) والمشبه به (الأبيض الصقيل) وربط بين الطرفين بأداة التشبيه (الكاف).

وفي البيت الثالث صورة تشبيه أخرى وقد تراءى للعيان بأن ماء الجدول (هو ماء بحر) إلا أنه في الحقيقة ماء السحب (المطر).

ونظير هذه الصورة التشبيهية نجدها عند ابن الرومي في قوله^(١) :

ثُمَّ جَأَسْنَا مَجَاسَ الْمَحْبُورِ   عَلَى حِفَافِي جَدُولٍ مَسْجُورِ
أَبْيَضَ مِثْلَ الْمُهْرَقِ الْمُنْشُورِ   أَوْ مِثْلَ مِثْنِ الْمُضْصَلِ الْمَشْهُورِ
يَنْسَابُ مِثْلَ الْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ   بَيْنَ سَمَاطِي شَجَرٍ مَسْطُورِ

إذ أورد الشاعر عدة تشبيهات في هذه الأبيات؛ ليقدم لوحةً جسد من خلالها وصفه للجدول؛ إذ شبه في البيت الثاني الجدول بثوب الحرير الأبيض مستعملاً الأداة (مثل) للربط بين طرفي التشبيه، وكذلك في الشطر الثاني شبهه بنصل السيف، وجاء في البيت الثالث بصورة تشبيهية ثالثة مشبهاً فيها انسياب حركة الماء بحركة الحية المذعورة، دلالة على القوة والسرعة التي يتحرك بها ماء الجدول.

ومن صور التشبيه الأخرى، تشبيه عطاء الممدوح بالنهر كقول البحري^(٢) :

لِيَدُمَ لَنَا الْمُعْتَزُ فَه   وَ إِمَامُنَا الْمَرْجُوُّ رِفْدُهُ
مُتَدَفِّقٌ ، بِعَطَائِهِ   كِ "النَّيْلُ" لَمَّا جَاشَ مَدُّهُ

يشبه الشاعر الممدوح الذي يتدفق من العطاء، بنهر النيل الذي ترتفع أمواجه عندما يكون مداً فالعطاء، ومد النيل كلاهما يحملان مدلولاً واحداً وهو الكثرة.

وفي سياق مماثل يُشبه ابن المعتز الأنهار بالسيوف قائلاً^(٣) :

بِأَمْرُسٍ تَنْعَلُ كَالْحَيَّاتِ   تُسْقَى بِأَنْهَارٍ مُفَجَّراتِ

(١) ديوان ابن الرومي : ٩٨٩/٣ ، المحبور: المسرور، المسجور: الهادي، المهرف : ثوب الحرير الأبيض ، منصل السيف : حديده.

(٢) ديوان البحري : ٦١٤/١.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٧١/٢-٤٧٢.

على حصى الكافور فائضاتٍ   بريئة الصّفوف من القذاة
مثل السيوف المتعريّات   سوابحاً في الظلّ جارياتٍ

فالشاعر شبه مياه الأنهار الصافية بالسيوف المجردة؛ لشدة لمعانها، وقد ربط بين طرفي التشبيه بأداة التشبيه (مثل).

ويرسم ابن الرومي صورة أخرى، حين شبه الجيش بالبحر قائلاً^(١) :

هذي خراسان قد جاشت حلائبها   تُزجى لنصرٍ أخيها عارضاً لجباً
كالبحر ألقى عليه الليل كلكله   وزعزعت جانبيه الريح فاضطرباً

شبه الشاعر الجيش بالبحر المتلاطم الأمواج، والذي حركته الريح فاضطربت أمواجه، وألقى عليه الليل بثقله.

ومن أدوات التشبيه الغالب استعمالها في صور الماء هي (الكاف) و "ذلك أن لكل أداة قيمة فنية متميزة تحدد الملامح الخاصة للصورة، وتشير في الوقت ذاته إلى وعي الفنان في استخدام أدواته الفنية في مواضعها الخاصة"^(٢)؛ إذ اتخذت الكاف حيزاً كبيراً من تشبيهات الشعراء بسبب بساطتها وقربها إلى الفطرة والسليقة، وهي أقرب التشبيهات البليغة فهي تتضمن الإشارة إلى صدق التشبيه^(٣).

وتتمثل وظيفتها في التقريب بين المشبه والمشبه به، وهذا يعني أن للمشبه قدراً ارتقى إلى مصاف المشبه به، وأصبح نداً له، ومن أمثلته ذلك قول البحثري يصف السحاب^(٤) :

ذات ارتجّازٍ بحنين الرعدِ   مجرورةً الدليل صدوق الوعدِ
مسفوحةً الدمع لغير وجدِ   لها نسيم كسليم الوردِ
ورئةً مثل زئير الأسدِ   ولمع برق كسيوف الهندِ
جاءت بها ريح الصبا من نجدِ   فانتثرت مثل انتشار العقدِ

في هذه الأبيات صور تشبيهية، منها تشبيه نسيم السحاب بنسيم الورد، إذ ربط بين طرفي التشبيه بالأداة (الكاف)، وفي البيت الثالث تبرز الصورة الصوتية من خلال تشبيه

(١) ديوان ابن الرومي : ٣٣٨/١، الكلّك: الصدر.

(٢) الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) : ٧١.

(٣) ينظر: عيار الشعر : ٢٣.

(٤) ديوان البحثري: ١ / ٥٦ - ٥٦٨.

صوت انهمار المطر بصوت زئير الأسد، وفي الشطر الذي شبه لمعان البرق بلمعان السيوف الهندية، فضلاً عن صورة تشبيهية في البيت الرابع، إذ شبه الشاعر انتشار حبات المطر في الأرض بانتثار العقد.
وقوله أيضاً^(١) :

وَشَمَائِلُ كَالْمَاءِ صُفْقَ بَرْدُهُ   بُرْضَابٍ صَافِيَةِ الرُّضَابِ شَمُولِ

شبه الشاعر أخلاق ممدوحه بالماء الصافي ذاكراً أداة التشبيه (الكاف).

وفي أسلوب آخر يرسم لنا ابن الرومي صورة لحبيب منعم يتمتع بجماله قائلاً^(٢) :

وَمُنْعَمٌ كَالْمَاءِ يَشْفِي ذَا الصَّدَى   كَشْفَائِهِ، وَيَشْفُ مِثْلَ شَفِيفِهِ

مَمَّنْ لَهُ حُسْنُ الرَّحِيقِ وَطَيْبُهُ   وَمِرَاحُ شَارِيهِ، وَمَشْيُ تَرِيفِهِ

شبه نعومة جسم المحبوب بالماء الصافي الذي يشف عما تحته، ويبدو أن الشاعر ذكر المحبوبة بصيغة المذكر، وهذا كثير في شعر العرب.

ونجد صورة تشبيهية أخرى عند الصنوبري في قوله^(٣) :

حَبِيسُ الوَفْرِ فِي جُودٍ وَمَجْدٍ   فَيَا لِلنَّاسِ لِلوَفْرِ الحَبِيسِ

وَكَالْمَاءِ النُّقَاحِ لَوَارِدِيهِ   إِذَا وَرَدُوهُ لَا الْمَاءِ الْمَسُّوسِ

فالممدوح كالماء الزلال لمن يقصده طالباً حاجة، وتبرز الصورة الذوقية من خلال المطابقة بين (الماء النُّقَاحِ والماء المسُّوسِ). فضلاً عن دلالات السماحة والكرم.

ومن أدوات التشبيه التي كان لها حضور لدى الشعراء، الأداة (كأن) التي تفيد التشبيه على الإطلاق، وتستعمل حينما يكون الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره^(٤).

(١) ديوان البحتري : ١٦٦٥/٣ ، صفق الشراب : حول من إناء إلى إناء ليصفو ، الرضاب : الريق المرشوف ، الشمول : الخمر أو البارد منها.

(٢) ديوان ابن الرومي : ١٥٨٧/٤ ، الصدى : العطش ، مراح : راحة ، تريفه : المنعم المترف.

(٣) ديوان الصنوبري : ١٨٦-١٨٧ . النُّقَاحُ: الماء البارد العذب الصافي الخالص. لسان العرب مادة(نقح): ٦٤/٣.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٩٠.

ومن الصور التي استعملت فيها (كأن)، صورة البركة التي وصفها علي بن الجهم في القصر الهاروني بقوله (١):

لَمْ يَخْلُقِ اللهُ مِنْهَا وَطْناً   فِي مَشْرِقِ الأَرْضِ أَوْ مَغَارِبِهَا
كَأَنَّهَا وَالرِّيَاضُ مُخَدَّقَةٌ   بِهَا عَرُوسٌ تُجْلَى لِخَاطِبِهَا

يصف الشاعر هنا البركة، التي ليس لها نظير في الشرق أو الغرب؛ لجمالها وحسنها، مشبها البركة وقد أحاطت بها الرياض الخضراء من كل جانب بالعروس التي أحاطت بها النساء لتزيينها لعريسها.

ويصور البحري مشهد المعركة البحرية التي وقعت بين أسطول الروم وأسطول العرب قائلاً (٢):

يَسُوقُونَ أَسْطُولاً كَأَنَّ سَافِيئَهُ   سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُمْطِرٍ
كَأَنَّ ضَجِيجَ البَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ   إِذَا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيحُ عَوْدٍ مُجْرَجِرٍ

وصف الشاعر هنا أسطول الروم إذ شبه سفن العدو بسحاب الصيف التي أريق ماؤها والممطرة أيضاً، والصورة التشبيهية تدل على معنى الكثرة، إلا أن الشاعر أراد أن يسلط الضوء على معنى الضعف الذي يكون عليه العدو حين يتفرقون في جو من الرعب، والخوف، وهذه الصورة استدعت في خيال الشاعر صورة سحاب الصيف المتفرقة، التي تدل على الوهن، وفي البيت الثاني صورة سمعية حين شبه صوت البحر واشتباك الأسنة بصوت بعير مسن.

ويرسم ابن الرومي صورة تشبيهية أخرى بقوله (٣):

لَوْ كُنْتُ يَوْمَ الوَدَاعِ حَاضِرًا   وَهَنَّ يُطْفِئَنَّ عُلاَةَ الوَجْدِ
لَمْ تَرَ إِلا دَمُوعَ بَآكِيَةٍ   تَقْطُرُ مِنْ مُقْلَةٍ عَلَى خَدِّ
كَأَنَّ تِلْكَ الدَمُوعَ قَطْرُ نَدَى   يَقْطُرُ مِنْ نَرَجِسٍ عَلَى وَرْدٍ

صور ومشاعر الحزن والأسى في يوم الفراق، مشبهاً الدموع النازلة على الخدود بقطرات الندى وشبهه العيون بالنرجس والخدود بالورد.

(١) ديوان علي بن الجهم : ٣٢.

(٢) ديوان البحري : ٩٨٤/٢ ، الغود : المسن من الإبل ، مجرر: من جرجر البعير أي ردد صوته في حنجرته.

(٣) ديوان ابن الرومي : ٧٦٧/٢، وينظر ديوان شعر ابن المعتز : ٤٥٧/٢.

ومن اللافت للنظر في أدوات التشبيه إن ثمة فرقاً بينهما ف(الكاف) تستدعي - في الغالب الفصل بين طرفي الصورة التشبيهية - الأساسيين، في ويبدو أن مع الأداة (كأن) أكثر التحاماً، مما يجعل الصورة منضوية تحت غنى بلاغي يستطاب^(١)، وهذا يصح إلى حد ما، حيث إن (كأن) مركبة من (كاف) التشبيه مع أن المؤكدة، مما يزيد توثيق العلاقة بين طرفي (المشبه والمشبه به) فهما أكثر تماسكاً.

وهناك نوع من التشبيه استثمره الشعراء في قصائدهم وهو التشبيه البليغ الذي حذفت فيه أداة التشبيه، ووجه الشبه^(٢)، ومن أمثله قول أبي تمام^(٣):

هُوَ الِيمُّ مِنْ أَيِّ النَّوَاحِي أَتَيْتَهُ   فَلَجَّتُهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ

يشبه الممدوح في كرمه وجوده بالبحر، فالمعنى مشترك بين المشبه والمشبه به، فكلاهما فيه حياة الناس، وقد ألغى كل واسطة بين طرفي التشبيه. ومنه قول البحتري^(٤):

هُوَ الْعَارِضُ الثَّجَاجُ أَخْضَلَ جُودُهُ   وَطَارَتْ حَوَاشِي بَرْقِهِ فَتَلَهَّبَا

شبه الشاعر ممدوحه بالسحاب العارض، وقد ألغى الأداة ووجه الشبه؛ ليترك المتلقي يعمل تفكيره وعقله في استنباط وجه الشبه، وعمد إلى وصف المشبه به (العارض)؛ ليشعر بوجه الشبه فهو غزير الماء شديد الانصباب يعم جوده كل مكان، وكذلك يصفه بأنه ذو برق يحرق من يصيبه.

وقول ابن الرومي^(٥):

هُوَ الْمَاءُ فَاشْرِيهِ ذَاغُلَّةً   وَذَا غُصَّةً ، وَتَوَّقِ الشَّرْقَ

(١) البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث : ٢١٩.

(٢) ينظر : جواهر البلاغة : ٢٩٦.

(٣) ديوان أبي تمام : ٢٩/٣.

(٤) ديوان البحتري : ١٩٨/١ ، وينظر : ٦٨٥/٢ ، ٩٤٠ ، ١٠٨٣ : ١٧٧٥/٣ ، ٢٤٥٨/٤. الثجاج : المطر السيل

شديد الانصباب ، أخضل : ابتل

(٥) ديوان ابن الرومي : ١٦٨٧/٤.

شبه الممدوح بالماء الذي يحتاجه الناس في جميع الأحوال فيطفئ به الصديان ظمأه ويشربه من أصيب في أكلة بغصة ليسهل بلع طعامه، ولكن على كثرة فوائده هذه يهلك به الإنسان في حالة الشرق به، وقد حذف الشاعر الأداة ووجه الشبه.

أما الصنوبري فيصف مدينة حلب وما فيها من رياض زاهية بقوله (١) :

حَلَبٌ أَكْرَمُ مَأْوَى	وَكَرِيمٌ مَن أَوَاهَا
بَسَطَ الْغَيْثُ عَلَيْهَا	بُسْطَ نُورٍ مَا طَوَاهَا
وَكَسَّاهَا حُلًّا أَب	دَعَّ فِيهَا إِذْ كَسَّاهَا
حُلًّا لُحْمَتُهَا السُّو	سَنُّ وَالسُّورُ دَاها

يصف الشاعر مدينة حلب بأنها أكرم مأوى؛ لما فيها من خيرات تجود بها طبيعتها الخصبة فأرضها معطاء ومياهها جارية، وهواؤها معتدل يسر النفوس الضامئة إلى النسيم العليل، ثم يصف الغيث الذي دبح أرضها بأنواع الرياض الخلابة وكأنه ألبسها حُلًّا مطرزةً بألوان زاهية، وجاء التشبيه البليغ في البيت الثاني والبيت الرابع حيث جعل السوسن والورد كالحمة والسدا، لتلك الحل التي جاد بها الغيث على تلك الرياض.

ومن أنواع التشبيه الأخرى، (التشبيه المقلوب أو المعكوس)، وقد أشار العلماء إلى هذا النوع، فأبن جني (ت ٣٩٢هـ) سماه (غلبة الفروع على الأصول) قائلاً: "هذا فصل من فصول العربية طريف، تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجد شيئاً إلا والغرض فيه المبالغة"^(٢)، ووصفه ابن الأثير (ت ٦٦٢هـ) بأنه "موضع من علم البيان حسن الموقع لطيف المأخذ"^(٣)، فالتشبيه المعكوس هو ما يُجعل فيه المشبه مشبهاً به لإدعاء أن المشبه أتم واظهر من المشبه به وفي وجه الشبه^(٤). ومن صور التشبيه المقلوب قول علي بن الجهم^(٥):

وَدَجَلَةٌ كَالدَّرْعِ الْمُضَاعَفِ نَسْجُهَا	لَهَا حَلَقٌ يَبْدُو وَيَخْفَى حَدِيدُهَا

(١) ديوان الصنوبري: ٥٠٨.

(٢) الخصائص: ٥٠٨.

(٣) المثل السائر: ١٥٦ - ١٥٧.

(٤) ينظر: الأيضاح في علوم البلاغة: ١٨٣.

(٥) ديوان علي بن الجهم: ٥٨.

شبه الشاعر لمعان أمواج نهر دجلة بفعل هبوب الريح عليها بلمعان الدرع المتحرك، الذي أعتنى به صاحبه ، والأولى تشبيه الدروع بالمياه، ولكن الشاعر هنا عكس التشبيه تقنناً في التعبير والتماساً للمبالغة.

ونظير هذه الصورة التشبيهية نجدها عند البحري في وصف بركة المتوكل^(١):

إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبُكاً   مِثْلَ الْجَوَاشِينِ مَصْقُولاً حَوَاشِيهَا

يصف الشاعر حركة الماء في هذه البركة، فإذا حركته الصبا تجعد وصار عليه مثل الدروع، فتكسر صفحة الماء يشابه الدروع المصقولة فالشاعر عكس التشبيه. فالأصل أن تشبه الدروع بالبرك.

وقوله أيضاً^(٢) :

فَكَأَنَّما الْبَحْرُ اسْتَجَاشَ يَمِينَهُ   فَفَقَضَى بِهَا أَرِيأً مِنَ الْآرِيَابِ

فالشاعر هنا قلب لنا الصورة التشبيهية، فصور أن البحر يطلب نيلاً من الممدوح والأصل أن يشبه الممدوح في عطائه بالبحر.

وفي صورة أخرى يقول ابن المعتز^(٣):

وَالغَيْثُ مِنْهُلٌّ يَسُوحُ كَأَنَّهُ   دَمَعُ الْمَوَدِّعِ إِثْرَ الْإِفِّ سَائِرِ

شبه الشاعر شدة انصباب الغيث بدمع عاشق مفارق ألفه والأصل أن يشبه الدمع بالغيث ولكنه عكس التشبيه للمبالغة في غزارة الدمع.

وهناك نوع آخر من التشبيه، هو تشبيه الجمع وهو أن يتعدد طرف الثاني أي المشبه

به دون الأول^(٤) من ذلك قول أبي تمام مفتخراً^(٥):

نُجُومٌ طَوَّالِعٌ جِبَالٌ فَوَارِعُ   غُيُوثٌ هَوَامِعٌ سُيُولٌ دَوَافِعُ

(١) ديوان البحري : ٢٤١٨/٤ ، حُبُّكَ الْمَاءِ : الجعد المتكسر ، ويقصد به التكسر الذي يبدو على الماء إذا مرت به الريح ، المصقول : المجلو.

(٢) ديوان البحري : ٢٩٧/١/١ ، استجاش: طلب المدد.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز : ٥٣٠/٢ .

(٤) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ٢١٥ .

(٥) ديوان أبي تمام : ٥٨٦/٤ .

أقام الشاعر هذه الصورة المقتبسة من الطبيعة على فن التشبيه، فقد شبه قومه بأربعة تشبيهات (نجوم، جبال، غيوث، سيول)، ولبراعة الشاعر وموهبته تمكن من رسم صورة ناطقة لأخلاقهم وقيمهم العربية الأصيلة. وكان التشبيه عاملاً مساعداً في رسم هذه الصورة، إلا أنه استغنى عن أدواته وبالغ فيها، ذلك لإعجاب الشاعر بقومه، وللارتقاء بصورته الشعرية.

وقريب من هذا المعنى قول البحتري^(١):

كَالسَّيْفِ فِي إِخْدَامِهِ وَالْغَيْثِ فِي إِزْهَامِهِ ، وَاللَّيْثِ فِي إِقْدَامِهِ

شبه الشاعر ممدوحه هنا بثلاثة تشبيهات ، فهو في حدته كالسيف في سرعة قطعه، وفي سعة عطائه كالغيث ذي المطر الخفيف الدائم، وفي فروسيته وشجاعته في الحرب كالليث في شجاعته وإقدامه على الفريسة.

وفي صورة تشبيهية مماثلة قول ابن الرومي^(٢) :

جَدْتُمْ فَلَا جُودَ إِلا دُونَ جُودِكُمْ   وَنَلْتُمْ مِنْ عَظِيمِ الْجُودِ مَا شَطْنَا
أَنْتُمْ غِيوْثٌ نَدَىٌّ وَتَرْجَىٌّ وَأُسْدٌ وَغَىٌّ   تُخْشَىُّ وَأَقْمَارٌ لَيْلٍ تَكْشِفُ الدُّجْنَ

في البيت الثاني شبه الشاعر ممدوحيه بثلاثة تشبيهات فهم في الكرم مثل الغيوث التي ترجى لتحوى البلاد، وهم في ساحة الوغى كالأسد التي تخشى لقوتها، وهم كالأقمار في العلو والهداية.

(١) ديوان البحتري : ١٩٨٩/٣ ، الخدم: سرعة القطع.

(٢) ديوان ابن الرومي : ٢٥٦٣/٦ .

المبحث الثاني الاستعارة

الاستعارة إحدى الوسائل الفاعلة في تحويل الكلام من المستوى المباشر إلى المستوى الفني والإبداعي ، والاستعارة في اصطلاح العلماء "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرَفَ بها من شيء قد عُرِفَ بها"^(١)، وعند أبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) هي "نقل العبارة من موضوع استعمالها إلى غيره لغرض إما أن يكون في شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ"^(٢). وعدّها ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) "أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حِلَى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت مَوْعَعَهَا، ونزلت موضعَهَا"^(٣)، وحددها عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصلً في الوضع اللغويّ معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هنالك كالعاريّة"^(٤).

وينص السكاكي (ت ٦٢٦هـ) على إن الاستعارة أن "تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر، مدعيّاً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"^(٥). ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن هذا التعريف أدقّ التعريفات تحديداً وأحسنها ضبطاً؛ لأنه حصر الاستعارتين التصريحية والمكنية في تعريفه^(٦).

أما في الدراسات الحديثة، فقد حظيت الاستعارة باهتمام البلاغيين والأسلوبيين في الدراسات العربية والغربية الحديثة، لما تتطوي عليه من دلالات فنية واسعة، ولما فيها من تكثيف للصور الشعرية، مما يؤدي إلى إثارة المشاعر والأحاسيس عند المتلقي، ومن ثم تتحول هذه الأحاسيس إلى نزوع واستجابة يتحقق من خلالها التفاعل مع النص الإبداعي سواء كان شعراً أم نثراً^(٧).

(١) البديع ، ابن المعتز : ٢ .

(٢) الصنائع : ٢٧٤ .

(٣) العمدة : ٢٦٨/١ .

(٤) أسرار البلاغة : ٣٠ .

(٥) مفتاح العلوم : ٤٧٧ .

(٦) ينظر : فنون بلاغية : ١٢٦ .

(٧) ينظر : الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي : ٣٤ .

وقد وظف الشعراء في وصفهم فن الاستعارة التي يتضح فيها الأداء الجميل للشاعر، فتبرز فيها مواهبه الفنية؛ إذ تمكنه من تجسيم المعاني وتشخيص الجمادات، وتتصدر الاستعارة المكنية أنواع الاستعارة لدى الشعراء وهي التي لم يصرح فيها بذكر المشبه به، وإنما يُذكر فيها بعض من لوازمه تنبيهاً عليه^(١)، ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام^(٢):

مُزْنٌ إِذَا مَا اسْتَطَارَ بَارِقُهُ   أَعْطَى الْبِلَادَ الْأَمَانَ مَنْ كَذِبُهُ
يَرْجِعُ حَرَى التَّلَاعِ مُتْرَعَةً   رِيًّا وَيُثْبِتِي الزَّمَانَ عَنْ نُوبِهِ
مَتَى يَصِيفُ بِلْدَةً فَقَدْ قُرَيْتُ   بِمَسْتَهْلٍ الشَّوْبُوبِ مُنْسَكِيهِ
لَا تُسَلِّبُ الْأَرْضُ بَعْدَ فُرْقَتِهِ   عَهْدَ مَتَابِيعِهِ وَلَا سُؤْلِيهِ

فقد استعار الشاعر في البيت الثالث لفظ (المتابع والسلب) للسحاب وذكر المستعار له (السحاب)، وحذف المستعار منه (الإبل) بقريئة (المتابع والسلب) وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضاً^(٣):

ذَكَرْتُكُمْ الْأَنْوَاءُ ذِكْرِي بَعْضَكُمْ   فَبَكَتْ عَلَيْكُمْ بُكْرَةً وَأَصِيلًا

استعار (البكاء) وهي من صفات الإنسان للأنواء وحذف المستعار منه، وابقى شيئاً من لوازمه هو البكاء.

ومن الصور الاستعارية قول البحري^(٤):

بَكَتِ السَّمَاءُ بِهَا رَدَادٌ دُمُوعُهَا   فَعَدَتْ تَبَسَّمَ عَنِ نُجُومِ سَمَاءِ

في هذا البيت يذكر الشاعر المستعار له (السماء) والمستعار منه (بكاء الإنسان) فشبهه سقوط المطر من السماء بسقوط الدمع من مقلة الإنسان، فصرح بذكر المستعار له وحذف المستعار منه، ورمز إليه بشيء من لوازمه (البكاء) على سبيل الاستعارة المكنية.

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ٤٨٢.

(٢) ديوان أبي تمام: ٢٦٥/١ - ٢٦٦، المتابع: جمع متبع وهي الناقة التي يتبعها ولدها، السلب: جمع سلوب وهي التي سلبت ولدها بموت أو ذبح.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧/٣، وينظر: ٢٦٨/١.

(٤) ديوان البحري: ٦/١.

وفي صورة استعارية أخرى يقول^(١):

لِمَنْ طَلَّلَ جَرَّتْ بِهِ الرِّيحُ ذَيْلَهَا   وَحَتَّتْ عِشَارُ الْمُزْنِ فِيهِ فَأَمْرَعَا

في هذا البيت صور الخصب الذي أصاب الديار من المزن المحملة بالامطار الغزيرة، ونجد صورتين استعارييتين، استعار في الأولى الذيل للرياح، واستعار في الثانية العِشَارَ للمزن، وهي للنوق الحوامل والتي أتى على حملها عشرة أشهر.
ومنه قول ابن المعتز^(٢) :

لِي بُكَاءٌ وَلِلسَّحَابِ بُكَاءٌ   فَدموعي هوى وذاك هواء

استعار (البكاء) للسحاب فقد شبه السحاب بالإنسان، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وفي ذلك استعارة مكنية.

ويصف الصنوبري المطر والرعد بقوله^(٣) :

يَوْمٌ ذِيُولٌ مُزْنِيهِ   عَلَى الثَّرَى مُنْسَحِبُهُ
بروقه سافرة   وَشَمْسُهُ مُنْقَبَةٌ
والرَّعْدُ فِي أَرْجَائِهِ   ذُو ألسُنٍ مُصْطَخِبُهُ

استعار الشاعر للمزن ذيولاً في البيت الأول، حيث جاءت في هذا السياق بمعنى (المطر) بدلالة سقوطها على الثرى، ثم استعار الألسن للرعد في البيت الثالث.
وقوله أيضاً^(٤) :

روضٌ عهدناه تَصُوعٌ بطونُهُ   لظهوره زهراً يلوح أنيقُهُ
سحبت سحابه عليه ذيولها   حتى تشقق في رياه شقيقُهُ

استعار الذبول للسحاب، وقد حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن أنواع الاستعارات التي وردت الاستعارة التصريحية وهي أن يُذكر فيها المشبه به في موضع المشبه^(٥)، ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية

(١) ديوان البحري : ١٣٣١/٢ ، وينظر : ١٤٨٠/٣ .

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٤٨/٢ .

(٣) ديوان الصنوبري : ٤٥٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٤٢٩ .

(٥) ينظر مفتاح العلوم : ٤٨٢ .

خير وأجدى في دراسة هذا الفن؛ لأن ذلك عمدتها ما دامت الاستعارة تقوم على التشبيه^(١)،
ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارة قول أبي تمام^(٢):

غَيْثٌ حَوَى كَرَمَ الطَّبَّاعِ دَهْرَهُ   والغَيْثُ يَكْرُمُ تَارَةً وَيَأْتِي
مَا زَالَ يَهْذِي بِالْمَوَاهِبِ دَائِباً   حَتَّى ظَنَّنَا أَنَّهُ مَحْمُومٌ

شبه الشاعر ممدوحه بالغيث، وأنه كريم الطبائع يجود دائماً، والمطر يكرم مرة ويبخل
تارة، وقد حذف المشبه ممدوحه وأبقى المشبه به (الغيث)، وذلك على سبيل الاستعارة
التصريحية.

وقوله أيضاً^(٣) :

بَحْرٌ يَطْمُ عَلَى الْعَفَاةِ وَإِنْ تَهَجَّ   رِيحُ السُّوَالِ بِمَوْجِهِ يَغْلُوبُ

في البيت استعارة تصريحية، فقد استعار الشاعر لممدوحه البحر الذي يفيض بالخير
وحذف المستعار له (الممدوح) وأبقى المستعار منه (البحر).

ومن الصور الاستعارية الأخرى قول البحترى^(٤) :

غَيْثُ السَّمَاءِ اسْتَهَلَ بَارِقُهُ   وَلَيْسَ بَدْرُ السَّمَاءِ فِي أَفْقِهِ

شبه الشاعر ممدوحه بالغيث بجامع الكرم والجود ولكنه حذف المشبه وصرح بذكر
المشبه به (غيث السماء) ليعطي صورة عريضة لما يتصف به الممدوح من غزارة العطاء
معبر عن ذلك بأسلوب استعاري تصريحي جميل.

وفي موضع آخر يقول^(٥) :

يَأْتِيهَا الْمَلِكُ الَّذِي سَقَّتِ الْوَرَى   مِنْ رَاحَتِيهِ غَمَامَةٌ مَا تُقْلَعُ

فالأستعارة هنا استعارية تصريحية، حيث حذف فيها لفظ المستعار له (عطاء)،
واكتفى بذكر المستعار منه (غمامة) ويرمي الشاعر من خلال الصورة الاستعارية؛ ليؤكد
على أن العطاء الخارج من راحتي الممدوح لا ينقطع ولا ينضب.

وهناك شواهد شعرية على مثل هذا النوع من الاستعارة عند الشعراء^(١).

(١) ينظر : فنون بلاغية : ١٤٥.

(٢) ديوان أبي تمام : ٢٩١/٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٤/١، يطم : يزيد.

(٤) ديوان البحترى : ١٥٥١/٣.

(٥) المصدر نفسه : ١٣١١/٢.

ومن الوسائل الفنية التي شكّلت ظاهرة بارزة في رسم الصورة لدى الشعراء هي التشخيص "والتشخيص وسيلة فنية عرفها شعرا العربي، والشعر العالمي، منذ أقدم العصور، وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"^(٢). ويعرف بأنه "إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية، سواء أكانت حية أو جامدة، معنوية أم غير معنوية"^(٣). ونتمكن بوساطة الشخص من "مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير"^(٤)، فالطبيعة منبع ثر، ومورد عذب نهل منه الشعراء صورهم، وجانب حيوي من الجوانب التي يضفي عليها التشخيص الحياة، علماً أن الطبيعة ليست جماداً - بالمعنى المعروف - لأنها تتسم أصلاً بالحياة ولكن ليست الحياة الإنسانية المعروفة، بتفصيلاتها كلها من شعور وألم، وأحاسيس، وفرح وحزن، وهي كذلك الطبيعة ليست من المعنويات، وذلك لأنها تدرك بالحواس الإنسانية المعروفة، وما يدرك بها ليس من المعنويات من شيء^(٥).

وقد وصف الشعراء مظاهر الطبيعة الخلابة وخلعوا عليها صفات إنسانية كالبكاء والضحك، والحياء وغيرها من الصفات التي منحوها لها، ومن مظاهر الطبيعة التي حظيت بتشخيص الشعراء لها السحاب، فالبحثري يمنح السحاب صفة البكاء في إحدى قصائده قائلاً^(٦) :

خَرَسَ الثَّرَى، وَتَكَلَّمَ الزَّهْرُ   وَبَكَى السَّحَابُ، وَقَهَقَ الْقَطْرُ

فالشاعر شخص (الثرى والزهر والسحاب والقطر) واضفى عليها من صفات الإنسان وهي الخرس والتكلم والبكاء والقهقهة.

وابن الرومي شخص الغيث، مانحاً إياه صفة البكاء، أذ يقول^(٧):

(١) ينظر: ديوان البحثري: ٢٣/١، ٢٦٢، ٥٨٥، ٦٦٠/٢، ٢٣٢٦/٤، وديوان ابن الرومي: ٤/١٦٩٣، وديوان الصنوبري: ٢٢.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة: ٧٩-٨٠.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٨٤.

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مادة (تشخيص): ٦١.

(٥) ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه): ١٢.

(٦) ديوان البحثري: ١٠٢٣/٢.

(٧) ديوان ابن الرومي: ٢٩٢/١.

بَكَى بِهَا الْغَيْثُ عَلَى أَهْلِهَا   بِكُلِّ عَيْنٍ ثَرَّةَ الْمَسْكَبِ
في حين شخص ابن المعتز السحاب وذلك بقوله (١) :

يَا جُفُونَ السَّحَابِ دُمُوعُكَ يَفْنَى   عَنْ قَلِيلٍ وَمَا لِدَمْعِي فَنَاءُ

جعل الشاعر للسحاب جفوناً، وقد بث فيها الحياة والحركة، مقارناً بين دمه الذي ليس له نهاية، وبين دمع جفون السحاب الذي ينضب.

واستعمل أبو تمام في صورته التشخيصية لفظة مرادفة للسحاب وهي (الغيم) بقوله (٢):

الْغَيْمُ مِنْ بَيْنِ مَغْبُوقٍ وَمُصْطَبِحٍ   مِنْ رِيْقٍ مُكْتَفَلَاتٍ بِالثَّرَى دُلْحٍ
دُهُمٌ إِذَا ضَحِكَتْ فِي رَوْضَةٍ طَفَقَتْ   عُيُونٌ نُورَاهَا تَبْكِي مِنَ الْفَرَحِ

فهنا تشرق الصورة الفنية من خلال (ضحك الغيم) في الروض الزاهي ، فالضحك من صفات الإنسان أسقطها على الغيم؛ إذ اعتمد الشاعر التشخيص في تشكيل الصورة ، فضلاً عن تشخيص النوار في الشطر الثاني وجعل عيونها تبكي فرحاً وسروراً، وعليه فقد أسهم إسهاماً فاعلاً في تشكيل الصورة وإبرازها من خلال ردها بإيحاءات عدة تنقل المتلقي إلى آفاق تأملية واسعة.

ونجد مثل هذه الصورة عند الصنوبري إلا أن الغيم هنا يبكي، وذلك بقوله (٣) :

يَوْمٌ دَجْنٍ فَمَا أَنْتَظَرِي وَيَوْمٌ أَل   دَجْنٍ يَوْمٌ إِلَى الْقُلُوبِ حَبِيبُ
وَلزَهْرِ الرِّيَاضِ ضِحْكٌ وَللْغَى   مَ بُكَاءٍ عَلَى الثَّرَى وَنَحْيَبُ

في البيت الثاني منح الشاعر صفة إنسانية (البكاء، النحيب)، للغيم من خلال تشخيص هذه الظاهرة فضلاً عما فيه من طباق بين (بكاء وضحك) مما ساعد على إبراز الصورة الفنية.

ويطالعنا البحتري في صورة تشخيصية أخرى حين شخص الغيث فجعل له يداً تأبى أن تساجل الممدوح، وذلك بقوله (٤) :

فُلٌّ لِأَبِي جَعْفَرٍ، وَإِنَّ لَهُ   يَدًا يَنَالُ الْبَعِيدُ نَائِلَهَا

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٤٨/٢ .

(٢) ديوان أبي تمام : ٥٠٧/٤ ، الدُّلْحُ: الغيوم المتقلبات بالماء ، طفقت : جعلت.

(٣) ديوان الصنوبري : ٤٥٩ .

(٤) ديوان البحتري : ١٨٧٠/٣ .

تَأْبَى يَدُ الْغَيْثِ أَنْ تُسَاجِلَهَا   وَيَقْصُرُ الدَّهْرُ أَنْ يُطَاوِلَهَا

أما ابن المعتز فيمنح القطر صفة البعل، وذلك بقوله (١) :

وَمُزْنَةٌ مُشْعَلَةٌ الْبَارِقِ   تَبْكِي عَلَى الثَّرْبِ بُكَاءِ الْعَاشِقِ
تَلْقَحُ بِالْقَطْرِ بَطُونَ الثَّرَى   وَالْقَطْرُ بَعْلُ التَّرْبَةِ الْعَانِقِ

في هذين البيتين عدة صور تشخيصية ، منها أن الشاعر شخص (القطر) وجعله بعلاً للتربة أي منحه صفة الزواج، وكذلك شخص (التربة) بصفة إنسانية (الزوج)، ومنها تشخيص (المزنة) بالبكاء، فضلاً عن تشخيص الثرى وجعل له (بطون)، وقد أسهم هذا التشخيص في بناء الصورة.

في حين يُعطي الصنوبري القطر صفة (الحارس) قائلاً (٢) :

نَبَّهَ الْقَطْرُ أَعْيُنَ النَّرْجِسِ الْغِ   ضٌّ وَمَا كَانَ نَوْمُهَا مِنْ نُعَاسِ

شخص الشاعر في صورة رسمها القطر، مانحاً إيّاه صفة تنبيه أعين النرجس.

ومن ظواهر الطبيعة التي شخصها الشعراء ظاهرة (البرق والرعد)؛ لأنهما مصاحبان للسحب والأمطار، ومثل هذا التشخيص نجده عند البحثري في إحدى قصائده بقوله (٣) :

مَنْ ذَا رَأَى غَيْثًا تَأَزَّرَ بَرْقُهُ   فِي عَارِضِ عُزَيَانَ لَمْ يَتَأَزَّرِ

شخص الشاعر البرق وجعل له أزاراً، وكذلك جعل السحاب عارياً من ذلك الإزار.

وفي صورة أخرى عند البحثري نجد الرعد ينجي السحاب، بقوله (٤) :

أَمَا تَرَى الْعَارِضَ الْمُنْهَلَّ دَانِيَهُ   قَدْ طَبَّقَ الْأَرْضَ وَانْحَلَّتْ عَزَالِيَهُ
فَالرَّيْحُ تُرْجِيهِ تَارَاتٍ وَتَحْدُرُهُ   وَالرَّعْدُ يُنْجِيهِ طَوْرًا أَوْ يُنَاجِيَهُ

فالتشخيص أعطى أثراً للصورة في التعامل مع المشخص (الرعد) وإضفاء عليه صفات الكائن العاقل.

وكما شخص الشعراء ظواهر الطبيعة، كذلك شخصوا الأنهار، فالبحتري يجعل لنهر (قويق) يداً، بقوله (١):

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٢ / ٥٥٨.

(٢) ديوان الصنوبري : ١٥٧.

(٣) ديوان البحثري : ٢ / ٩٥٠، تأزر: اتخذ إزاراً يتستر به.

(٤) المصدر نفسه : ٤ / ٢٤٤٤.

إِنَّ قُوَيْقًا لَهُ عَلِيٌّ يَدُ   بِالْأَمْسِ بِيَضَاءٍ لَسْتُ أَكْفُرُهَا

وقول ابن المعتز (٢):

والبدرُ يضحكُ وَسَطَ دِجْلَةَ وَجْهَهُ   والماءُ يرقصُ حَوْلَنَا وَيُصَفِّقُ
فَكَأَنَّه فِيهَا طِرَارٌ مُذْهَبٌ   وَكَأَنَّهَا فِيهِ رِداءٌ أَرْزَقُ

فالصورة التي يرسمها الشاعر أظهرت الماء إنساناً راقصاً مصففاً بيديه، ويبدو أن الشاعر انتابه شعور بالفرح، فمشاعره هي التي توهمت رقص الماء وتصفيقه في النهر، حين اختلطت مشاعره بذلك الماء.

أما الصنوبري، فإنه يمنح نهر قويق صفة الغرور بقوله (٣) :

قُوَيْقُ إِذَا شَمَّ رِيحَ الشِّتَاءِ   أَظْهَرَ تِيهًا وَكِبْرًا عَجِيبًا
وَنَاسَبَ دِجْلَةَ وَالنَّيْلَ وَال   فُرَاتَ بَهَاءٍ وَحُسْنًا وَطِيْبًا
وَإِنْ أَقْبَلَ الصَّيْفُ أَبْصَرْتُهُ   ذَلِيلًا حَقِيرًا حَزِينًا كَثِيْبًا
إِذَا مَا الضَّفَادِعُ نَادَيْنَهُ   قُوَيْقُ قُوَيْقُ أَبِي أَنْ يُجِيْبًا

فالنهر - عنده - يشعر بالزهو والكبر ولاسيما في فصل الشتاء حين يمتلئ بالماء، منافساً الأنهار الكبيرة في الحسن والبهاء، وإذا ما حل فصل الصيف أصبح ذليلاً حزيناً لنضوب مائه، رافضاً أن يجيب على الضفادع التي تتاديه.

ويبدو للباحث أن الشعراء أبدعوا في وصف مظاهر الطبيعة، وتصويرها تصويراً بديعاً، وتمكنوا بتشخيص المظاهر المائية ومنحها صفات إنسانية، وبذلك أدت الاستعارة دورها البارز في شعر الماء ممثلة بالتشخيص الذي لا يأتي بعيداً عن الوسائل الأخرى التي تسهم في بناء الصورة الشعرية للتأثير في المتلقي بما تقرب أو توضح إليه من المشاهد والحالات.

(١) المصدر نفسه: ١٠٧٤/٢.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز: ٣٠٦-٣٠٧.

(٣) ديوان الصنوبري: ٤٥١.

المبحث الثالث الكناية

تمثل الكناية مظهراً من مظاهر البلاغة، ووسيلةً من وسائل الأداء الشعري الذي يرتقي بالمعنى والشعور الى مستوى الأداء الإيحائي الذي يثير المخيلة وينفذ الى الذهن عن طريق الحس.

وقد عُني بها النقاد، وعرفوا مكانتها في التأثير والإيضاح وقد أشار إليها المبرّد (ت ٢٨٥هـ) فجعلها ثلاثة أضرب، الأول: للتغطية والتعمية، والثاني: هي بالرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يدلّ على معناه من غيره، والثالث: التفخيم والتعظيم، ومنه اشتقت الكنية وهو أن يُعظّم الرجل أن يُدعى باسمه، وقد وقعت في الكلام على ضربين: في الصبي على جهة التفاؤل بأن يكون له ولد ويُدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أن يُنادى باسم ولده صيانة لاسمه^(١).

في حين حدّها عبد القاهر بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردّفه في الوجود، فيوميء إليه، ويجعله دليلاً عليه"^(٢)، وهذا التعريف يجعلها شبيهة بالمجاز الذي تستعمل فيه الألفاظ في غير ما وضعت، إلا أن الكناية تفترق عن المجاز بفرقين ذكرهما السكاكي أولهما أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها، أما المجاز فيمنع من إرادة المعنى الحقيقي، وتانيهما أن مبنى الكناية قائم على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم^(٣)، ويتضح من هذا الى أن للكناية معنيين: أحدهما مستور، والآخر ظاهر.

وقد رأى ابن الأثير أن "المستور فيها هو المجاز؛ لأن الحقيقة تُفهم أولاً، ويتسارع إليها الفهم قبل المجاز؛ لأن دلالة اللفظ عليها وضعية، وأما المجاز فإنه يُفهم منه بعد فهم الحقيقة، وإنما يفهم بالنظر والفكرة، ولهذا يحتاج الى دليل؛ لأنه عدول عن ظاهر اللفظ، فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى"^(٤)، ويرى الجرجاني أن "الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وأكّد وأشدّ.

(١) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: ٨٥٥/٢ - ٨٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم: ٥١٣.

(٤) المثل السائر: ٥٤/٣.

فليست المزيّة في قولهم: (جَمُّ الرماد) أنه دلّ على قرى أكثر، بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبه إيجاباً هو أشدّ، وأدعيتَه دَعْوَى أنت بها انطقُ وبصِحَّتْها أوثقُ^(١)، وأسلوب الكناية من أساليب التعبير الأنيقة التي لا يجيدها إلا أديب بارع ملم بخفايا اللغة متفقه بأسرارها؛ فهي تحتاج إلى الذكاء والفتنة واللمحة الإشارية، والغوص بحثاً عن المعاني، والإتيان بالألفاظ التي تدل عليها، دون تكلف. وتستعمل الكناية للتعبير عما لا يريد كشفه كرهاً، لنبوه عن الذوق، ولبيان عظمة وشرف المكنى عنه، ولإيهام على السامعين. ويكون التصوير في هذه الوسيلة أكثر أحياء وأقوى دلالة، ويجد السامع بسببها في نفسه من الروعة والاستحسان ما لا يجد عنده لفظ المكنى عنه، لما فيها من المعنى الخفي الذي لا يتوصل إليه السامع ويستتبطه إلا بعد إدامة النظر. وتقسّم الكناية بالنظر إلى طبيعة المكنى عنه إلى ثلاثة أضرب هي: الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبه^(٢)، وقد حققت الكناية حضوراً بين الأساليب البيانية عند الشعراء، فاتخذوها وسيلة في التعبير عن المشاعر والأفكار التي واجهوها وإن كانت قليلة بالقياس إلى الصور التشبيهية والاستعارية، ومحدودة في دلالاتها ومعانيها، بل تكاد بعض الصور تُردّد المعاني نفسها تقريباً، وبعضها شائعة ومتداولة في الشعر العربي.

وبالنظر إلى كنايات الشعراء نجد معظمها كانت كناية عن صفة والمراد بها الكناية التي يذكر فيها الموصوف وينسب له صفة معنوية لازمها كالكرم، والشجاعة وغيرها^(٣)، ومن أمثلتها قول أبي تمام^(٤):

إِلَى الْمُقَدَّى أَبِي يَزِيدَ الَّذِي   يَظِلُّ غَمْرُ الْمُلُوكِ فِي ثَمَدِهِ

جاء الشاعر بلفظة (غمر) كناية عن عطاء الممدوح وشمائله، إذ يقول إن عطاء الملوك الكثير يقل في قليل عطاء ممدوحه.

وقوله أيضاً^(٥)

(١) دلائل الإعجاز: ٧١.

(٢) ينظر: مفتاح العلوم: ٥١٣، وبناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٣٢٩.

(٣) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٤١.

(٤) ديوان أبي تمام ١/٤٣١.

(٥) المصدر نفسه: ١٨١/٢، وينظر: ٤٣٢/١، ٣٩٢، ٢٧٥/٢.

هو السيلُ إنَّ واجهته أنقذت طوعه وتقتاده من جانبيه فيبْعُ

كنى (بالسيل) عن شدة وقسوة ممدوحه على من يعاديه ويقاومه، وكنى عن مرونته وطواعيته لمن يُحسن التصرف معه.

وفي صورة كناية أخرى يقول^(١):

وَأَرَى الرَّيَاضَ حَوَامِلًا وَمَطَافِلًا   مُذْ كُنْتَ فِيهَا وَالسَّحَابُ عِشَارُ

كنى الشاعر عن الكرم والوفرة، وكل شئ مترع بالخير؛ لوجود الممدوح، والرياض فُتحت أزهارها والأخرى لم تُفتح بعد، والسحاب حُبلى بالمطر؛ لتندر عن تساقطه ومجيء الخير معه وذهاب الجفاف.

ومنه قول علي بن الجهم^(٢):

وَلَوْ قُرِنْتُ بِالْبَحْرِ سَبْعَةَ أَبْحُرٍ   لَمَّا بَلَغْتَ جَدْوَى أَنَامِلِهِ الْعَشْرِ

فقد كنى عن شدة كرم المتوكل، حتى أن البحر لو قرناه بسبعة ابحر أخرى لما بلغت عطاء الممدوح وكرمه.

وقوله يصف سحابة^(٣):

فَمَا بَرِحَتْ بَغْدَادُ حَتَّى تَفْجَرَتْ   وَحَتَّى رَأَيْنَا الطَّيْرَ فِي جَنَابَتِهَا
بَأُودِيَةٍ مَّا تَسْتَفِيقُ مُدْوُهَا   تَكَادُ أَكْفُ الْغَانِيَاتِ تَصِيدُهَا

في البيتين كناية الخير والنماء الذي جادت به هذه السحابة على أرض العراق ولغزارة أمطارها، أن سيول الأودية لا تتوقف عن الجريان، طيورها تكاد أكف النساء تصيدها؛ لقربها ووفرته.

وفي سياق متصل سخر البحثري هذا الأسلوب في وصفه الجيش العربي، قائلاً^(٤):

فَقَدْ غُرَّتْ بِالْعَارَاتِ فِي وَهْدَاتِهِمْ   وَلِيًّا وَوَسْمِيًّا رَذَاذًا وَوَابِلًا

كنى الشاعر عن كثرة الجيش بالإشارة إلى المطر ومفرداته لما يحدثه المطر من خرابٍ بعد نزوله؛ ليدل على عظمة الجيش وقوته.

(١) المصدر نفسه: ١٨١/٢، وينظر: ٤٣٢/١، ٣٩٢، ٢٧٥/٢.

(٢) ديوان علي بن الجهم: ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧-٥٨، ما تستفيق: أي ماتكفُ

(٤) ديوان البحثري: ٣/١٦٠٥، الوهدات: الأراضي المنخفضة.

ومن الأساليب الكنائية الأخرى الكناية عن موصوف، والتي تُذكر فيها الصفة دون الموصوف، من ذلك قول أبي تمام^(١):

حَمَلْتُ رَجَائِي إِلَيْكَ بِنْتُ حَدِيقَةٍ   غَلْبَاءُ لَمْ تُقَلِّحْ لِفَحْلٍ مُقْرِفٍ

كنى الشاعر عن السفينة بقوله: (بنت الحديقة)، ثم جاء بقوله: (غلباء لم تلقح لفحل..) وقد جعل الحديقة ذات الأشجار الكثيفة مؤنثة، والسماء فحلاً؛ لأنها لقحت بمطرها. ونظير هذا الأسلوب نجده عند ابن الرومي بقوله^(٢):

تَجُورُ بِنَاَ الْبَحَارِ إِذَا اسْتَقَلَّتْ   وَتُسَلِّمُهَا الشَّمَالُ إِلَى الْجَنُوبِ
دَخَلْنَا مِنْ بِنَاتِ الْبَحْرِ جَوْناً   تَهَادَى بَيْنَ شَبَّانٍ وَشَيْبِ
نَوَاجٍ فِي الْبَطَائِحِ مَلَقِيَّاتٍ   حَيَازِمَهَا عَلَى الْهَوْلِ الْمَهِيْبِ

يصف الشاعر السفينة التي حملته إلى الممدوح، والمخاطر التي تعرض لها أثناء رحلته، فقد كنى بقوله: (بنات البحر) عن السفن المطليات باللون الأسود. ولا شك أن الكناية هنا رسمت صورة لسرعة السفينة مع قوتها ، وهي تشق عباب الموج المرتفع، وهذه سفينة صفاتها تصلح للسفر المهيب الذي قام به الشاعر مع رفاقه.

لقد ترك لنا شعراء هذه الحقبة قصائد في غاية الروعة من خلال الألفاظ التي وظفوها ببراعة أظهرت لنا صوراً فنية بديعة، اعتمد جمالها على أساليب البيان العربي التي استعملوها في قصائدهم من تشبيه واستعارة وكناية، بثقافة تأثرت بظروف العصر وطبيعة الحياة التي أغنت عناصرها، حيث خلف لنا هذا العصر إرثاً ثقافياً فنياً أثرى الأدب العربي واللغة العربية بما جادت به قرائح هؤلاء الشعراء من قصائد ظل الناس يتغنون بها حتى وقتنا الحاضر منبهرين بجودة الأداء ودقة الصنعة.

ويبدو للباحث أن الشعراء أضفوا على صورهم الألوان الجذابة التي تنم عن نعيم العيش ورغيده، فضلاً عن اتصاف تلك الصور بالحركة وعدم السكون. وهذا ما لا يقدر على صنعه إلا الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحثري وابن الرومي وغيرهم.

(١) ديوان أبي تمام: ٣٩٦/٢، غلباء: الواسعة المتكاثفة الأشجار.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٣٢٦/١، النواجي: السريعة، الحيازيم: جمع حيزوم، وهو الصدر أو وسطه.

الباب الثاني الفصل الثالث الموسيقى الشعرية

تحظى موسيقى الشعر العربي بمكانة متميزة، بوصفها عنصراً بارزاً من عناصر القصيدة؛ لدورها الواضح في تجسيد الواقع الشعري من خلال إعطائه بعداً صوتياً، فهي الجسر الذي ينظم علاقة المبدع بالمتلقي بتناسق الأصوات في نظام متتابع تؤديه التفعيلات وتواليها في البيت ثم في القصيدة.

وقد أشار القدماء إلى العلاقة الوثيقة التي تربط الشعر بالموسيقى؛ إذ عرّفه قدامة بن جعفر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"^(١)، ولاشك في أن الشعر حين يخلو من الموسيقى سواء الداخلية أو الخارجية لا يعد شعراً؛ فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"^(٢)، فالموسيقى الشعرية تعبر عن المعاني القلبية التي يعجز اللسان عن أدائها فهي "تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفيفة التي تشبه قوى السحر، قوى تنتشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها"^(٣).

والشعر يحتاج إلى "الموسيقى التي تلحنه، وتظهر جماله"^(٤) ويرى أحد النقاد أن الموسيقى "جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه"^(٥)، ولهذا فهي ليست "إطاراً خارجياً ولا زينة وزخرفة، وإنما هي جزء من عملية الخلق الشعري بما تقوم به من دلالة تعبيرية تقف إلى جانب الدلالة اللغوية"^(٦)، وأنها تساهم في نجاح النص الشعري وتكسبه قوة التأثير في المتلقي، وهذا لا يعني إعلاء الجانب الموسيقي على الجوانب الشعرية الأخرى المتمثلة بالمعجم اللفظي والتركييب والصور الشعرية بل هو عنصر من عناصر الإيحاء الشعري يتفاعل معها للارتقاء بالشعر إلى ذروة الإبداع، فالموسيقى في الشعر قسمان :

الأول : الموسيقى الخارجية تعتمد على الوزن والقافية.

الثاني : الموسيقى الداخلية تعتمد على الأصوات والعلاقات بين الحروف والكلمات

في البيت الشعري.

(١) نقد الشعر : ٥٣ .

(٢) موسيقى الشعر : ٢٢ .

(٣) فصول في الشعر ونقده : ٢٨ .

(٤) أصول النقد الأدبي : ٣٢١

(٥) النقد الأدبي الحديث : ٤٤٥ .

(٦) لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، (أطروحة دكتوراه) : ٣٧ .

المبحث الأول الموسيقى الخارجية

أ. الوزن:

إن الوزن يمثل أحد الأركان الأساسية للقصيدة ، ومن أبرز عناصر عملية الإبداع الشعري ، والإيقاع المتأتي عن الوزن يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً ، ويزيد في قوة المعنى من حيث تأثيره في نفس السامع؛ لأنه يثير فيها النشوة والطرب ولاسيما إذا كان عفويّاً غير مقصود ولا متكلف ، وقد التفت النقاد والدارسون قدامى ومحدثون إلى أهميته، حيث عدّه ابن رشيق "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"^(١)، وأنه "الشكل الصحيح للشعر"^(٢)، بوصفه حركة صوتية تسهم مع حركات أخرى في بناء القصيدة فيكون "الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في بعض على أكبر نطاق ممكن"^(٣) ، وبهذا يعد الوزن الإطار الموسيقي الخارجي الذي يلم أشتات القصيدة ويمنعها من التبعض^(٤). وتبقى للوزن أهمية إذ لا شعر من دونه وهذا يرجع إلى "أن إلغاء الوزن يعني خروج الكلام من دائرة الشعر"^(٥).

وقد اتخذ الشعراء من البحور المعروفة وسيلة فنية للكشف عن المعاناة النفسية والتجربة الشعورية، فضلاً عن أن البحر الواحد قد يستوعب أكثر من تجربة شعرية؛ إذ نجد الشاعر يكتب في أغراض متعددة من الوزن نفسه من دون أن يعني ذلك وجود علاقة بين الوزن والموضوع ؛ فالشاعر "حين يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً يعينه، وإنما يتفاعل مع ذاته، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق له من الأوزان"^(٦)؛ وعليه أن البحر الشعري قالب يمكن أن يستوعب كثيراً من المشاعر والانفعالات، ويدل على ذلك أن أغراضاً مختلفة وانفعالات متباينة، قد نظمت على بحر بعينه، على الرغم من أن فريقاً من النقاد ذهب إلى الربط بين الموضوع والوزن الذي يختاره الشاعر^(٧).

(١) العمدة : ١٣٤/١ .

(٢) النظرية الرومانتيكية في الشعر : ٣٠٢ .

(٣) مبادئ النقد الأدبي : ١٩٤ .

(٤) ينظر : الشعر والنغم : ٢١ .

(٥) شعرية الوزن والاختيار (بحث) : ٦٨ .

(٦) الأسس الجمالية في النقد الأدبي : ٣٧٧ .

(٧) ينظر : عيار الشعر : ١٥ ، وكتاب الصناعتين : ١٤٥ ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٦ ، وأصول النقد الأدبي

إن المتصفح لقصائد الشعراء يجد أن أغلبهم سلكوا نهج من سبقهم في تناول البحور الشعرية ؛ إذ نظموا في الأوزان الطويلة من أغراض مختلفة كالممدح والرتاء والفخر والوصف، وذلك لاستيعابها مشاعرهم وأحاسيسهم، وتفصيلات كثيرة واسعة لا تستطيع البحور القصيرة والمجزوءة أن تحيط بها وتستوعبها، وهذا لا يعني أنهم لم ينظموا في البحور القصيرة ومن أهم البحور التي نظموا عليها :

البحر الطويل :

يعد بحر الطويل من البحور كثيرة الاستعمال في الشعر العربي بصورة عامة ، وقد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه ويفضلونه على غيره، ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم^(١)، ومن ميزاته " أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢)، لذا نرى في عروض البحر بهاءً وقوة؛ إذ اتسم بالأبهة والجلالة ، لذا عمدوا إليه أصحاب الرصانة والمتانة^(٣)، كما أنه بحر جاد مملوء بالجلال، ويعطي أكثر من فرصة لخلق تجربته وإعادة خلقه؛ لرحابته من جهة، ولأن تفعيلاته متغايرة لا متجانسة^(٤)، ومن ذلك ما جاء في شعر الشعراء على هذا الوزن قول أبي تمام راثياً^(٥) :

سَقَى الْعَيْثُ عَيْثًاوَارَتِ الْأَرْضُ شَخْصَه   وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرُ
وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً   بِإِسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ

ساعدت تفعيلات بحر الطويل الشاعر في إبراز المعاني التي جاشت بها نفسه حزناً على مرثيه؛ بسبب كثرة تفعيلاته.

وعلى هذا البحر نظم البحري قصيدته التي افتخر بها بنفسه وقومه قائلاً^(٦):

وَأَنَا لِيُوثٌ حِينَ تَشْتَجِرُ الْقَنَا   غُيُوثٌ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ بِالْقَطْرِ
وَأَنَا لَمْشَاءُونَ تَحْتَ سُيُوفِنَا   إِلَى الْمَوْتِ ، مَعْرُوفُونَ بِالْبَأْسِ وَالنُّصْرِ
فَنُذْرِكُ بِالْإِقْدَامِ بُعَيْتَنَا الَّتِي   نُطَالِبُهَا لَا بِالْمَكِيدَةِ وَالْمَكْرِ

(١) ينظر: موسيقى الشعر : ٢١٠ .

(٢) فن التقطيع الشعري : ٤٣ .

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٤٣/١ .

(٤) دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام وبنى أمية : ٣٤٢ .

(٥) ديوان أبي تمام : ٨٤/٤ .

(٦) ديوان البحري : ١٠٨٣/٢ ، تشتجر: تشتبك .

أما ابن الرومي فقد نظم على هذا البحر بقوله^(١) :

رَقِيقٌ طِرَارِ الظَّرْفِ لَكِنَّ جُودَهُ   كَثِيفُ الحَيَا ذُو عَارِضٍ مُتْرَاكِمِ
وَلَمَّا أَنْخَتِ العِزْمَ ثُمَّ امْتَطَيْتُهُ   إِلَى المَاجِدِ القَمِقَامِ رَأْسَ القَمَاقِمِ

استعمل الشاعر هذا البحر؛ لأنه طويل واسع الشطر، له قابلية على استيعاب كثير من المعاني الشعرية؛ فهو يخدم ابن الرومي كثيراً؛ لأن الشاعر يتميز بكثافة الجمل والصور الشعرية ضمن البيت الشعري الواحد.

ونظم عليه ابن المعتز في قصيدته التي مدح فيها المعتضد واصفاً قصر الثريا بقوله^(٢):

وَبُنْيَانٍ قَصْرٍ قَدْ عَلَتْ شُرْفَاتُهُ   كَصَفِّ نَسَاءٍ قَدْ تَرَبَّعْنَ فِي الأُزْرِ
وَأَنْهَارٍ مَاءٍ كَالسَّلَاسِلِ فُجِّرَتْ   لِتُرْضِيَ عِ أولَادِ الرِّيَّاحِينَ وَالزُّهْرِ

فقد وفرت كثرة تفعيلات هذا البحر نفساً طويلاً قادراً على احتواء انفعالات الشاعر والتفتيس عن مشاعره؛ لذا لا يمكن إنكار قدرة البحر الطويل على توفير النغم الإيقاعي الموافق لغرض الوصف.

وللصنوبري قصيدة على البحر نفسه، قال فيها^(٣) :

سَقَى بَاكِرُ الوَسْمِيِّ رَسْمُ مَنَازِلِ   تَنَكَّرَ مِنْ بَعْدِ الجَمِيعِ جَمِيعُهَا
قَفُّوا إِنَّ مِنْ حَقِّ الدِّيَارِ إِذَا عَفَتْ   تُحَيَّا مَعَانِيهَا وَتُبْكِي رُبُوعُهَا

لاشك في أن الشاعر في هذه الأبيات زاد تكثيف معاني الوفاء لهذه المنازل والدعاء لها بالسقيا، والوقوف على ربوعها وإلقاء التحية عليها، وهذا الأسلوب استدعى نفساً طويلاً، وبالطبع فإن رحابة تقاعيل البحر ساعدت الشاعر على إطالة جملة ومقاطع كلامه.

بحر الكامل :

هو من أهم بحور الشعر العربي، وقد اختلف في تسميته، فقيل سُمِّيَ كاملاً لكمال أجزائه، وقيل سُمِّيَ الكامل لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة أضربه أكثر،

(١) ديوان ابن الرومي: ٦/ ٢٢٧٠.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز: ١/ ٤٨٠.

(٣) ديوان الصنوبري: ٣١٧-٣١٨.

وقيل سُمِّي كاملاً لكثرة الحركات في بيته التام والتي تبلغ ثلاثين حركة^(١)، وقد وضع حازم القرطاجني بحور الشعر في درجات، حيث جاء بالبحر الكامل في المنزلة الثالثة بعد الطويل والبسيط، ويرى أن في الكامل متسعاً للشاعر أكثر من غيره من البحور^(٢).

ويرى صاحب المرشد أنه "أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله - إن أُريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله أن أُريد به إلى الغزل وما هو بمجراه من أبواب اللين والرقّة، حلوّاً مع صلصلة كصلصلة الأجراس"^(٣)، ويعد الكامل من البحور الشائعة في الشعر القديم، فهو يصلح في كتابه كل الموضوعات؛ إذ نظمت معلقتا لبيد وعنترة على إيقاعه^(٤)، ومن أمثله قول أبي تمام مادحاً الحسن بن رعاء^(٥) :

لا تُكْرِى عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى   فَالسَّيْلُ حَزْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي خَبَبَ الرِّكَابِ يُنْصُهَا   مُحْيِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمَيْتِ الْمَالِ

في البيتين تناسق ملحوظ بين حركات الكامل المتلاحقة، وبين تنبيه الشاعر لسرعة السيل وشدة حركته أثناء نزوله من المكان المرتفع، كذاك وصف الكريم بأنه عطل من المال لكونه لا يبقى ماله لكرمه.

وكقول البحري واصفاً الغيث^(٦):

غَيْثٌ أَدَابَ الْبَرْقِ شَحْمَةً مُزْنِهِ   فَالرِّيْحُ تَنْظِمُ فِيهِ حَبَّ الْجَوْهَرِ
وَكَأَنَّهَا طَارَتْ بِهِ رِيْحُ الصَّبَا   مِنْ بَعْدِ مَا انْغَمَسَتْ بِهِ فِي الْعَنْبَرِ
وَيُضِيءُ تَحْسِبُ أَنَّ مَاءَ عَمَامِهِ   قَمَرٌ تَقَطَّعَ فِي إِنْاءٍ أَخْضَرِ

رسم الشاعر صورة للغيث كما تصوّرها خياله، فالتأمل لتلك الصورة يجدها حافلة بالحركة والنشاط، ولهذا فإن تفعيلات بحر الكامل أقدر على تصوير تلك الانفعالات، فكان

(١) ينظر : العمدة : ١٢٢ ، وينظر فن التقطيع الشعري : ٩٥ .

(٢) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٨ .

(٣) المرشد إلى فهم أشاعر العرب وصناعتها : ٣٠٢/١ .

(٤) ينظر فن التقطيع الشعري : ٩٨ .

(٥) ديوان أبي تمام : ٧٧/٣ ، تنظري : انتظري .

(٦) ديوان البحري : ٩٥٠/٢ .

لها القدرة على عرض مشاعره عن طريق هذه الموجة الإيقاعية المتحققة من تفعيلات هذا البحر.

ومما جاء على هذا البحر قول ابن المعتز^(١):

خَلَعَ الرَّهَامُ عَلَى الرَّيِّ دِيْبَاَجَةً   نُسِجَتْ بِغَيْرِ أَنْامِلِ الْأَتْرَابِ
وَكَأَنَّهَا أَجْفَانُهَا مَسْكُوبَةٌ   مُقَلُّ بَكْتٍ لِتَفْرِقِ الْأَحْبَابِ

بحر البسيط :

وهو يمتاز بالجلالة والروعة، ويستعمل للرقعة كما يستعمل للعنف^(٢)، وهو قريب من الطويل، يفوق البحر الطويل في الرقة والجزالة، وهذا ما يجعله أكثر في شعر المولدين من شعر الجاهليين^(٣)، ولكنه يُعبر عن معنيين متناقضين.

ومن نماذجه قول أبي تمام مادحاً^(٤) :

صَدَفْتُ عَنْهُ فَلَمْ تَصْدِفْ مَوَدَّتُهُ   عَنِّي وَعَاوَدَهُ ظَنِّي فَلَمْ يَخِبْ
كَالْغَيْثِ إِنْ جِئْتَهُ وَافَاكَ رِيْقُهُ   وَإِنْ تَحَمَّلَتْ عَنْهُ كَانَ فِي الطَّلَبِ

حاول الشاعر أن يعبر عن إعجابه بممدوحه، وإبراز فضائله ونعمه الكثيرة، وكان بحر البسيط ملائماً لهذه الغاية بتفعيلاته الطويلة التي تتسع لكلامه.

ونظم البحري على هذا البحر قصيدة مدح فيها المتوكل^(٥):

أَمَّا «دِمَشْقُ» فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا   وَقَدْ وَفَى لِكَ مُطْرِبِهَا بِمَا وَعَدَا
يُمْسِي السَّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقاً   وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَدَدَا
فَلَسْتُ تُبْصِرُ إِلَّا وَكَفَاً حَضِيلاً،   أَوْ طَائِراً غَرَدَا

بنى الشاعر موسيقاه الخارجية على البحر البسيط، ذي التفعيلات المتتابعة تتابعاً خاصاً، وهذا التتابع يخلق تردداً صوتياً يكاد ينسجم مع بعض الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر لحظة كتابة القصيدة، وهذا الوزن وافق مشاعر البحري وحينه إلى وطنه دمشق.

(١) ديوان شعر ابن المعتز: ٤٦١/٢.

(٢) ينظر: المرشد إلى فهم أشاعر العرب وصناعتها: ٥٠٨/١.

(٣) ينظر أصول النقد الأدبي: ٣٢٢.

(٤) ديوان أبي تمام: ١١٣/١، الرِّيقُ: أول المطر.

(٥) ديوان البحري: ٧١٠/٢.

واستعمل ابن المعتز (البسيط) في مقطوعة وصف فيها المطر بقوله (١) :

ومُزْنَةٌ جَادَ مِنْ أَجْفَانِهَا الْمَطْرُ   فَالرَّوْضُ مُنْتَظِمٌ وَالْقَطْرُ مُنْتَثِرٌ
تَرَى مَوَاقِعَهَا فِي الْأَرْضِ لَائِحَةً   مِثْلَ الدَّرَاهِمِ تَبْدُ ثُمَّ تَسْتَنْتِرُ
مَا زَالَ يَلْطِمُ خَدَّ الْأَرْضِ وَابِلُهَا   حَتَّى وَقَّتْ خَدَّهَا الْغُدْرَانُ وَالْخُضْرُ

ويبدو أن منظر المطر ونزوله على الأرض اتخذ أشكالاً تظهر وتختفي عند ابن المعتز، مشبهاً حركتها وشكلها بحركة الدراهم حين تبدو ثم تستنتر.

بحر المتقارب :

هو من البحور الصافية لما يتألف شطره من تكرار تفعيلة واحدة (٢)، وقد نعت أحد الباحثين هذا الوزن بأنه "بسيط النغم، مطرد، مناسب، طليبي الموسيقى ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات، وتلذذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر" (٣). فالبحري يصف دجلة في قصيدة على هذا البحر بقوله (٤):

وَكَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ رَوْضَةٍ   تُضَاجِكُ دِجْلَةَ تُعْبَأَتُهَا!
ثُرِيكَ الْيَوَاقِيَتِ مَنْثُورَةٌ   وَقَدْ جَلَّ النَّوْرُ ظُهُرَانَهَا
وَتَحْمِلُ دِجْلَةُ حَمَلِ الْجَمُوحِ   حَتَّى تُتَاطِحَ أَرْكَانَهَا
كَأَنَّ الْعَذَارَى تَمْشَى بِهَا   إِذَا هَزَّتِ الرِّيحُ أَفْنَانَهَا

تمكن البحري من التوافق بين وحدات هذا الوزن وبين طبيعة الإلفاظ في سياق الأبيات لاسيما الأفعال (تحمل، تتاطح، تمشي، تتبعها، هزت) وقد دلت على حركة ترانيفية.

وابن المعتز يصف فيضان دجلة قائلاً (٥) :

أَتْتِي دِجْلَةَ فِيمَا أَتَتْ   فَمَا صَنَعَ الْبَحْرُ مَا تَصْنَعُ
فَلَا حَبَّذَا هِيَ مِنْ جَارَةٍ   وَيَا حَبَّذَا الْبَلَدُ الْبَلْقَعُ

أما الصنوبري فقد وظف (المتقارب) حين ذكر مدَّ قويق في الشتاء، وقلة مائه في الصيف، إذ يقول (٦):

(١) ديوان شعر ابن المعتز: ٥٢٨/٢-٥٨٩.

(٢) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٦٧.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٣٨٣.

(٤) ديوان البحري: ٢١٧٦/٤-٢١٧٧.

(٥) ديوان شعر ابن المعتز: ٥٥٢/٢.

(٦) ديوان الصنوبري: ٤٥١.

قَوِيْقُ إِذَا شَمَّ رِيحَ الشَّتَاءِ   أَظْهَرَ نَيْهَاءً وَكِبْرًا عَجِيْبًا
وَإِنْ أَقْبَلَ الصَّيْفُ أَبْصَرْتَهُ   ذَلِيْلًا حَقِيْرًا حَزِيْنًا كَثِيْبًا

استطاع الشاعر أن يختار وزناً يتوافق مع المعنى من خلال التقسيم الإقاعي

لتفعيلات هذا البحر

بحر الخفيف :

يأتي هذا البحر بعد المتقارب، ويمناز بأنه "وزن وسط بين الفخامة والرقّة فهو إذا لم يكن كالطويل في فخامة وجلاله ولا كالمسرح في لينه وتكسره، فإنه أخذ من ذلك بنصيب ومن هذا بنصيب"^(١)، والملاحظ أن هناك شبهاً واضحاً بين الخفيف، والوافر، من حيث اللين؛ ولكن الخفيف أسهل منه وأكثر طوعية^(٢)، فضلاً عن رشاقته وجزالته وحسن وقعه على الأذان^(٣).

ومن أمثله قول ابن الرومي يصف روضة^(٤) :

وَرِيَاضٍ تَخَايَلُ الْأَرْضَ فِيهَا   خُيْلَاءَ الْفَتَاةِ فِي الْأُبْرَادِ
ذَاتُ وَشِي تَنَاسَجَتْهُ سَوَارِ   لَبِقَاتٌ بِحُوكِهِ وَغَوَادِ
شَكَرْتَ نِعْمَةَ الْوَلِيِّ عَلَى الْوَسْ   مِيٍّ ثُمَّ الْعِهَادِ بَعْدَ الْعِهَادِ

فصلاحيّة بحر (الخفيف) منحت الشاعر قدرة عالية؛ ليستعرض

في هذه الأبيات صورة الرياض بشكلٍ دقيق، وحاول انتقاء الألفاظ التي تلائم الوزن.

وعلى هذا الوزن نظم ابن المعتز مقطوعته واصفاً الربيع قائلاً^(٥) :

نَشْرُ هَذَا الرَّيْبِ نَشْرُ جَنَانِ   وَأَوَانَ الرَّيْبِ عَجَبٌ أَوَانَ
إِنْ تَطَرَّبْتَ فَالرَّيْبُ طَرُوبٌ   ضَاكِحٌ السَّنُّ ظَاهِرٌ الْإِحْسَانِ
قَهَقَهَتْ رَوْضَةُ الْجَزَائِرِ ضِحْكَاً   مِنْ صُنُوعِ السَّحَابِ بِالظَّمَّانِ

(١) شرح تحفة الخليل : ٢٥٩.

(٢) ينظر: فن التقطيع الشعري : ١٥٩.

(٣) ينظر : موسيقى الشعر : ٧٨.

(٤) ديوان ابن الرومي : ٦٨٣/٢.

(٥) ديوان شعر ابن المعتز : ٢٣٨/٢.

ينشد الشاعر لفصل الربيع على بحر الخفيف، ويفضل هذا الفصل تزدهر الرياض بمختلف النباتات، فهو رمز للسعادة، ولذلك لم ينس الشعراء الرياض الجميلة في أوصافهم للطبيعة الساحرة التي سيطرت على وجدانهم بحسنا.

بحر الرجز :

سُمي رجزاً؛ لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام^(١)، وعد الرجز من الأوزان الشائعة في الشعر العربي القديم حتى سُمي بـ "مطية الشعراء"^(٢)؛ لكثرة ما نظمه الشعراء القدامى عليه، ويتماز بكثرة عله وزحافات، فهو أكثر طواعية في "تقريب الصلة بين لغة الشعر ولغة الحياة"^(٣)، وقد نما الرجز في العصر الاسلامي والعصر الاموي حتى صار منافساً للقصيدة، اما في العصر العباسي، فإن هذه الظاهرة قد استفاضت، واستخدم الرجز على نطاق واسع^(٤).

وأبو تمام من الشعراء الذين نظموا عليه، وذلك قوله^(٥):

سَارِيَةٌ لَمْ تَكْتَحِلْ بِغَمَضِ   كَدْرَاءُ ذَاتُ هَطْلَانٍ مَحْضِ
مُوقِرَةٌ مِنْ خُلَّةٍ وَحَمْضِ   تَمْضِي وَتُبْقَى نِعْمًا لَا تَمْضِي

وصف الشاعر هذه السحابة، وقد هطلت بمطرها الغزير فروت الرياض، وحولتها إلى مروج خضراء ، "وسرعة نبر بحر الرجز تشعر بسرعة تعاقب المطر وشدته"^(٦) ومنه قول البحثري^(٧):

جَاءَتْ بِهَا رِيحُ الصَّبَا مِنْ «تَجْدٍ»   فَاَنْتَثَرَتْ مِثْلَ انْتِثَارِ الْعُقْدِ
كَأَنَّهَا غُدْرَانُهَا فِي الْوَهْدِ   يَلْعَبُنْ مِنْ حَبَابِهَا بِالْتَرْدِ

جاءت هذه الصورة الحركية التي رسمها الشاعر مناسبة بشكل كبير مع خفت الوزن وسرعة نغمته.

(١) ينظر : العمدة : ١٣٦/١ .

(٢) موسيقى الشعر : ١٤١ .

(٣) حركات التجديد في الشعر العربي : ٢٠٤ .

(٤) ينظر في الأدب العباسي (الرؤية والفن) : ٤١٥ .

(٥) ديوان أبي تمام : ٤ / ٥١٨ ، وينظر : ٤ / ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥١٢ ، ٥١٥ .

(٦) التجديد في الطبيعة بين أبي تمام والمنتبي : ٦٧ .

(٧) ديوان البحثري : ١ / ٥٦٨ ، وينظر : ديوان شعر ابن المعتز : ٢ / ٨٥٠ .

وفي المعنى نفسه نظم الصنوبري على هذا البحر مفتخراً بقوله (١):

سحابةٌ مسحوبةٌ الأزرارِ
تمرُّ في عنانها الخوارِ
كأنما تلقي على الأقطارِ
حلت عقودَ دمعها المِدرارِ
ونشرت نوائبَ الأشجارِ
في صيغة الخلالِ والسوارِ

في هذه الأبيات صور الشاعر سحابة مثقلة بالماء، فانهمر ماؤها، وسال خيرها وكأنها خيل مرسله كثيرة الجري، وقد ألبت الروض خلخالاً وسواراً من الذهب، وجاءت هذه الصورة الحركية التي رسمها الشاعر مناسبة بشكل كبير مع خفة الوزن وإيقاعه وسرعة نغمه.

بحر الوافر:

هو "من أكثر البحور مرونة يشد ويرق كيفما تشاء، وأجود ما يكون في الفخر والثناء" (٢)، ويتماز هذا الوزن يتدفق وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، وأن المقاطع الصغير تعلق عليه (٣)، وقد نظم على هذا الوزن أبو تمام بقوله (٤):

يَمِينُ مُحَمَّدٍ بَحْرٌ خِضَمٌّ   طَمُوحُ الْمَوْجِ مَجْنُونُ الْعِبَابِ
تَقِيضُ سَمَاحَةً وَالْمُزْنُ مُكْدِ   وَتَقْطَعُ وَالْحُسَامُ الْعَضْبُ نَابِ

احس الشاعر بضرورة استعمال هذا الوزن للتعبير عن مشاعره اتجاه الممدوح من خلال يقاع تتموج موسيقاه مع تموج عاطفته.

ونظم ابن الرومي مقطوعةً على هذا الوزن يصف روضةً، بقوله (٥):

كَأَنَّ نَسِيمَهَا أَرْجُ الْحَزَامِي   وَلَاهُ بَعْدَ وَسَمِيٍّ وَلِيٍّ
هَدْيَةٌ شَمَالٍ هَبَّتْ بَلِيلِ   لِأَفْنَانِ الْجِنَانِ لَهَا نَجِيٍّ

(١) ديوان الصنوبري : ٣٢ ، مصحوبة الأزرار : متناقضة في مشيتها لامتلانها بالماء ، الخوار : الضعف أي عنانها غير مشدود فهي مسترسلة .

(٢) فن التقطيع الشعري : ٨٤ .

(٣) ينظر : دراسات في النص الشعري في عصر صدر الإسلام وبنو أمية : ٨١ .

(٤) ديوان أبي تمام : ٢٨٣/١ - ٢٨٤ .

(٥) ديوان ابن الرومي : ٢٦٤٧/٦ .

اختار الشاعر ألفاظاً سهلة تتلاءم مع رقة الوزن، وهذا يجعل الإيقاع أكثر موسيقى ومنسجماً مع موضوع الوصف.

ثم يأتي بعد البحور السابقة من حيث الشيوخ وكثرة التردد السريع والهزج ومجزوء الكامل في أبيات قليلة ومتفرقة.

ب. القافية :

تُعد القافية الركن الثاني من الإيقاع الخارجي للقصيدة ، فهي "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"^(١)، "وتسمى: قافية؛ لمكان التناسب، وهو: أنها تتبع نظم البيت، مأخوذة من: قفوت أثره، إذا تبعته"^(٢). واختلف العلماء في تعريفها، فمنهم من عدّها آخر كلمة من البيت، ومنهم من ذهب إلى أنها تتكون من آخر ساكنين في البيت والمتحرك قبل الساكن الأول، ومنهم من يرى أنها الكلمة الخيرة من البيت^(٣)

فهي تكون بمثابة فواصل موسيقية يتوقع السامع ترديدها؛ ليستمتع بها حين يطرق السمع في أوقات منتظمة بعد عدد معين من المقاطع التي يتكون منها الوزن^(٤)، فالعربية لا يصلح شعرها من دون قافية؛ لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنّة ، وفيها من القوافي المنتاسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات^(٥). وبقي حال القافية هكذا حتى جاء العصر العباسي، وازدهرت فيه ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعددت، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوعت، وهنا بدأ الشعراء ينوعون في نظام القافية^(٦)؛ لأنها تُساعد كثيراً على اكتمال النص الشعري من جوانبه الإيقاعية، ولهذا فأن ثمة علاقة جدلية بين الوزن والنص الشعري "بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً، فان هذه الموسيقى تعظم وتتنامى وتؤثر إذا توافرت القافية"^(٧)، وقد استقر في الأذهان

(١) العمدة : ١٥١/١ .

(٢) مفتاح العلوم : ٦٨٩ .

(٣) ينظر منهاج البلغاء : ٢٧٥ .

(٤) ينظر : موسيقى الشعر : ٢٧٣ .

(٥) أصول النقد الأدبي : ٣٢٥ .

(٦) ينظر : موسيقى الشعر : ٣٣٢ .

(٧) عضوية الموسيقى في النص الشعري : ٧٤ .

ربط القافية بالحرف الأخير من البيت الشعري وهو حرف الروي فقسمت القصائد على وفقه على لامية أو عينية أو سينية.. الخ.

وقد تنوعت القوافي في أشعارهم على وفق القصائد التي ورد فيها هذا الشعر، فكثرت أنواعها، وتباينت استعمالاتها لديهم فكان القسم الأكبر منها مطلقاً اختلفت فيه حركة الروي بين الضم والكسر والإطلاق بالألف، في حين قلت القوافي المقيدة التي يكون حرف الروي فيها ساكناً ولم يقتصر فيها على حرف دون غيره مع تفاوت في كثرة استعمال هذا الحرف أو ذلك لدى شاعر أو آخر؛ فقد أكثروا من استعمال الراء، والذال، الحاء، واللام، وغيرها، ولم يكتفوا بإيرادها في نهاية القصيدة بل كرروا أصواتها في البيت الواحد كقول أبي تمام يصف المطر^(١):

يَا سَهْمٌ لِلْبَرْقِ الَّذِي اسْتَطَارَا	بَاتَ عَلَى رَغَمِ الدُّجَى نَهَارَا
حَتَّى إِذَا أَنْجَدَ الْأَيْصَارَا	وَبِلَا جَهَاراً وَنَدَى سِرَارَا
أَضَ لَنَا مَاءٌ وَكَانَ نَارَا	أَرْضَى الثَّرَى وَأَسْخَطَ الْغُبَارَا

فالشاعر اختار لقافيته حرف الراء متبوعاً بحرف المد الألف، الذي زاد من الجرس الموسيقي للبيت.

أما البحثري نظم على قافية الراء قصيدة بقوله^(٢) :

عَمَامٌ سَمَاحٍ مَا يَعْجُبُ لَهُ حَيًّا	وَمِسْعَرٌ حَرْبٍ مَا يَضِيعُ لَهُ وَثْرًا
لَقَدْ كَانَ يَوْمَ النَّهْرِ يَوْمَ عَظِيمَةٍ	أَطَلَّتْ ، وَنَعْمَاءٍ جَرَى بِهِمَا النَّهْرُ
أَجَزَتْ عَلَيْهِ عَابِرًا فَتَسَاجَلَتْ	أَوَاذِيَهُ لَمَّا طَمَّأَ فَوْقَهُ الْبَحْرُ

جاءت هذه الأبيات على قافية الراء المضمومة وهو حرف مجهور، وأكثر الشاعر من حركات الضم في الكلمات السابقة له في كل بيت طلباً للمجانسة بينهما وبين القافية، و"الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة"^(٣)، ويبدو اختيار الشاعر لهذه القافية لم يكن محظ صدفة، بل جاء ليؤكد صدق عواطفه اتجاه الممدوح أثر نجاته من الغرق؛ ولهذا جاءت عاطفته قوية وصادقة.

(١) ديوان أبي تمام : ٥١٥/٤ ، أض : سار وعاد .

(٢) ديوان البحثري : ٨٤٥/٢ - ٨٤٦ ، يغب : يجيء يوماً وينقطع يوماً ، الوتر : الثار ، الاوادي : الامواج .

(٣) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها : ٨٨ / ١ .

وعلى هذه القافية نظم ابن المعتز مقطوعته قائلاً (١) :

فُرسَانُ قَطْرٍ عَلَى خَيْلٍ مِنَ الزَّهْرِ   تَحْتَثْنَهُنَّ سَيَاطُ الرِّيحِ فِي السَّحْرِ
مَا شَنَّتْ مِنْ حَرَكَاتٍ وَهِيَ وَاقِفَةٌ   تَخَالُهَا سَائِرَاتٍ وَهِيَ لَمْ تَسِرِ

ولقافية (الدال) حضور في قصائد الشعراء، وقد نظم عليه كثير من الشعراء في العصر العباسي، ومنهم البحتري في قوله يصف سحابةً ماطرةً (٢) :

ذاتُ ارتِجَازٍ بَحْنِينِ الرَّعْدِ   مَجْرُورَةٌ الذَّيْلُ صَدُوقُ الوَعْدِ
مَسْفُوحَةٌ الدَّمْعِ لِغَيْرِ وَجْدِ   لَهَا نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الوَرْدِ
وَرَزَّةٌ مِثْلُ زَيْبِرِ الأُسْدِ   وَلَمْعٌ بَرْقٍ كَسُيُوفِ «الهِندِ»

اختر الشاعر لوصفه قافية مجهورة، وقد أكثر من حروف الجهر في كلمات أبياته، مما جعل تناسباً صوتياً بين الحروف والكلمات، ومن الملاحظ أن روي الأبيات جاء مكسوراً، إذ أكثر الشاعر من حركات الكسر التي تتلائم مع حركة الروي، وقد ساعد بحر الرجز على الانسجام الموسيقي بين القافية والوزن، لما فيه من قوة الموسيقى وشدة الإيقاع.

ولابن الرومي قصيدة على هذا الروي يصف روضةً (٣) :

ورِياضٍ تَخَايَلُ الأَرْضَ فِيهَا   خُيلاءُ الفِتاةِ فِي الأَبْرادِ
ذاتِ وَشْيٍ تَناسِجَتُهُ سَوارِ   لَبِقاتٌ بِحَوْكِهِ وَغَوادِ
شَكَرْتُ نِعْمَةَ الوَلِيِّ عَلَى الوَسِّ   مِئِّي ثُمَّ العِهادِ بَعْدَ العِهادِ

فصوت الدال وهو صوت انفجاري مجهور (٤)، لذلك فإن هذا الوصف جاء منسجماً تماماً مع القافية.

ونظم علي بن الجهم على قافية اللام حين وصف منزلاً بباب الكرخ قائلاً (٥) :

سَقَى اللهُ بابَ الكَرخِ مِنْ مُتَنَزِّهِ   إِلى قَصرٍ وَضَّاحٍ فَبِرَكَّةٍ زَلَزِلِ
مَساجِبُ أَدْيالِ القِيانِ وَمَسْرَحُ الأَ   حِسانِ وَمَأوى كُلِّ خِرْقٍ مُعَدَّلِ

(١) ديوان شعر ابن المعتز : ٥١٨/٢ .

(٢) ديوان البحتري : ٥٦٧/١ .

(٣) ديوان ابن الرومي : ٦٨٣/٢ .

(٤) ينظر : علم الأصوات العام : ١١٥ .

(٥) ديوان علي بن الجهم : ٥٥ ، زلزل : طبال ماهر ، كان أيام المهدي يضرب به المثل لحسن ضربه على العود ، المعدل : الذي يكثر الناس عدله ولومه .

مَنَازِلُ لَا يَسْتَتْبِعُ الْغَيْثَ أَهْلُهَا   وَلَا أُوجِبُهُ اللَّذَاتِ عَنْهَا بِمَعَزَلٍ

صوت اللام "متوسط بين الشدة والرخاوة ، ومجهوراً أيضاً"^(١)، وقد حاول الشاعر انتقاء الألفاظ التي تتناسب الوزن والقافية فجاء اختياره لقافية اللام يتلاءم مع وصف هذا المجلس وأجوائه اللاهية.

ونظم البحرني على قافية (الحاء) في قصيدة معزياً المعترز قائلاً^(٢):

سَقَى عَهْدَهُ فِي كُلِّ مُمْسَىٍّ وَ مُصْبِحٍ   دَرَاكَ الْغُيُومِ الْغَادِيَاتِ الرَّوَّاحِ
تَعَزَّرَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ! فَإِنَّهَا   مُلَمَّمَاتُ أَحْدَاثِ الزَّمَانِ الْفَوَّاحِ

حاول الشاعر أن يجد وسيلة يخفف بها من مصاب المعترز؛ لفقده أحد وزرائه فلم يجد ما ينفس عنه هذه اللوعة سوى الدعاء للمرثي بسقيا الغيوم الماطرة لقبره، مستعملاً حرف الحاء المهموس الذي عبّر عن أحاسيسه المكبوتة التي أريد بها أن تخرج لعلها تكون بلسماً شافياً لنفس المعترز.

ومن قافية الحاء قول ابن المعترز يمدح المعتضد^(٣) :

وَسَقَى أَطْلَالَ هَنْدٍ فَأَضَحْتُ   يَمْرَحُ الْقَطْرُ عَلَيْهَا مِرَاحاً
أَنْعَمِي يَا سُرَّ مَنْ رَا صَبَاحاً   وَإِذَا غَادَاكَ غَيْثٌ فَرَاخَا
دِيمَا فِي كُلِّ يَوْمٍ وَوَيْلَا   وَاغْتَبَاقَا لِلنَّدَىِّ وَاصْطَبَاحَا

بنى الشاعر قافيته على صوت الحاء، وأن اختياره للألفاظ السهلة اللينة في أبياته وتكرار حرف الحاء حقق إيقاعاً داخلياً وخارجياً.

وعلى القافية المقيدة جاء قول ابن الرومي^(٤) :

وَاسْأَلْهُمْ تُمْطِرُكَ أَيِّدِيهِمْ   عُرْفَا خِلَالَ الْوَيْلِ مِنْهُ رَدَاذُ
لَا تَتَّبِذْ عَنْهُمْ فَمَا عَنْهُمْ   لِطَالِبِ الْخَطِّ الْجَزِيلِ انْتِبَاذُ

جاءت قافية (الذال) ساكنة ومردوفة بالألف.

وعلى القافية المقيدة يصف الصنوبري جمال الطبيعة ومنظر الثلج الخلاب، بقوله^(١):

(١) الأصوات اللغوية : ٦٤.

(٢) ديوان البحرني : ٤٤٨/١.

(٣) ديوان شعر ابن العنز : ٤٦١/١.

(٤) ديوان ابن الرومي : ٨١٤/٢.

أَذْهَبَ كُؤُوسَكَ يَا غُلَا
وَالجَوُّ يَجْلِي فِي البِيَا
أَطْنَنْتَ ذَا تَلْجَاءَ، وَذَا

مُ فَإِنَّ ذَا يَوْمٍ مُفَضَّضُ
ضِ وَفِي حُلِيِّ الدَّرِّ يُعْرَضُ
وَرَدُّ مِنَ الْأَعْصَانِ يُنْفَضُ

المبحث الثاني الموسيقى الداخلية

تسهم الموسيقى الداخلية للشعر إلى جانب الوزن العروضي في بناء جرس موسيقى ، ونغم خفيف يتمثل ب"الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حيناً ، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"^(١)، فيكون بين حروف الألفاظ عامة وبين الألفاظ وبين التراكيب التي تؤلف البيت أو مجموعة الأبيات ، مما يزيد من قدرة المعنى على النفاذ في أعماق المتلقي والتأثير فيه^(٢)، ومن النقاد من جعل هذه الموسيقى مرتبطة "بالتأثيرات العاطفية التي تنشأ من التجربة الشعرية"^(٣)، أي أن الشاعر "يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك التوقيع الموسيقى الذي يعد أساساً في كل عمل فني"^(٤) ، وبذلك تخلق الموسيقى الانسجام ليس من خلال اللفظة المفردة، وإنما من خلال تداخل الكلمات صوتاً وإحساساً في الكشف عن أحاسات الشاعر وانفعالاته. وستتناول الدراسة مجموعة من الوسائل التي من شأنها أن تسهم في خلق الموسيقى الداخلية ، ومنها:

الجناس :

يمثل الجناس ركيزة مهمة في بناء الإيقاع الداخلي كما يعمل على قيمة نغمية مؤثرة في الترجيح الصوتي؛ إذ "تجيء الكلمة ثجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"^(٥)، وسمى جناساً؛ "لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة... ولا يشترط التماثل جميع الحروف بل يكفي التماثل ما تقرب به المجانسة ، وتظهر هذه الفائدة في ذكر حدوده ، وكشف ماهيته"^(٦)، فهو يعد "ضرباً من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تتصرف إليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلول على المعنى في سياق البيت"^(٧).

(١) قضايا الشعر في النقد العربي : ٣٦ .

(٢) ينظر : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : ٩٣ .

(٣) ينظر : لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية : ٢١٩ .

(٤) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ١٢٤ .

(٥) البديع ، ابن المعتز : ٢٥ .

(٦) جنان الجناس : ٢٥ - ٢٦ .

(٧) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٨٤ .

وتأتي قيمة الجناس من تكرار الصوت في نسق متوازن ومنسجم؛ إذ يحقق إثراء للدلالة ، ويثير الذهن ويحفز المشاعر ؛ لأن الإلحاح الصوتي الناتج عن تكرار بعض الأصوات يوقع نغماً جميلاً ويزيد الإيقاع تدفقاً ، وللجناس وظيفة في الصنعة الشعرية؛ فهو يؤثر في النفس والآذان حين يعمل على إيهام السامع أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن المرء النظر فيها رأى المعنى مختلفاً مما يجلب الإعجاب ويدفع إلى متابعة التمعن، فضلاً عن الأثر الموسيقي الناتج من الحروف المتشابهة"^(١).

وقد استعمل الشعراء الجناس بأنواعه، وشاع في أشعارهم، ومن النماذج التي شكّلت إيقاعاً داخلياً لدى الشعراء الجناس التام، وهو ما اتفق فيه اللفظان في اللفظ واختلافاً في المعنى، أما أوجه الاتفاق فهي عدد الحروف وهيئتها وترتيبها ونوعها، فإن كان من نوع واحد اسمان مثلاً، سُمي الجناس المماثل^(٢).

ومن أمثلته قول أبي تمام^(٣) :

لِيَالَيْنَا بِالرَّقَّتَيْنِ وَأَهْلِهِنَّ أَسْمَانُ
سَقَى الْعَهْدَ مِنْكَ الْعَهْدُ وَالْعَهْدُ وَالْعَهْدُ

فقد جمع الشاعر في هذا البيت أربع متجانسات (العهد - العهد - العهد - العهد) ، فالعهد الأول الوقت ، والثاني الحفاظ ، والثالث الوصية ، والرابع بمعنى (المطر)^(٤).
ومن ذلك قوله أيضاً^(٥) :

أَبَا جَعْفَرٍ أَجْرِيَتْ فِي كُلِّ تَلْعَةٍ
لَنَا جَعْفَرًا مِنْ فَيْضِ كَفْيِكَ سَلَسَلًا

وقع الجناس بين لفظة (أبا جعفر) كنية الإنسان وهو ممدوح الشاعر، وبين لفظه (الجعفر)، ومعناها النهر الكثير الماء، فضلاً عن تكرار صوت الجيم.
ومنه قول البحترى^(٦) :

فَلَا زَالَتْ غَوَادِي الْمُرْنِ تَهْمِي
خِلَالَ مَنَازِلِ الظُّعْنِ الْغَوَادِي

(١) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية : ٢٢٤ - ٢٢٥.

(٢) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٨٨.

(٣) ديوان أبي تمام : ٨٥/٢.

(٤) ينظر : العمدة : ٣٢٢/١ - ٣٢٣.

(٥) ديوان أبي تمام : ٩٨/٣.

(٦) ديوان البحترى : ٧٢٤/٢.

لفظة (غوادي) الأولى هي السحابة التي تتشأ صباحاً، و(غوادي) الثانية هي النساء
الراحتات في الصباح الباكر، فاتفقت اللفظتان لفظاً واختلفتا معنى، وهذا التماثل الصوتي
بين اللفظتين قارب بينهما صوتياً من جهة، وخلق تباعداً وتغاييراً دلاليّاً من جهة أخرى.
وقوله أيضاً^(١):

فإِذَا مَا السَّحَابُ كَانَ رُكَّاماً   فَسَقَى بِالرَّيَابِ دَارَ «الرَّيَابِ»

جانس الشاعر بين لفظتي (الرَّيَاب) و(الرَّيَاب)؛ إذ إن اللفظتين متماثلتان صوتياً
ومتغيرتان دلاليّاً. (فالرياب) الأولى بمعنى السحاب الأبيض، أما (الرياب) الثانية فاسم امرأة،
وهذا بدوره أدى إلى اختلاف الخط الدلالي للكلمتين، فإذا السامع يفاجأ بمعنى جديد حقق
متعته وفائدة، وخلق نغماً موسيقياً مما كان له أثر في نفس المتلقي.

أما النوع الآخر فهو الجناس غير التام، الذي تختلف فيه اللفظتان في أحد الأمور
الأربعة، نوع الحروف، وعددها، وهيأتها، وترتيبها^(٢).

فالشاعر في هذا النوع من الجناس الذي كان يتقصده في شعره يرمي إلى جرس
الألفاظ وإعطائها نغمة محببة إلى ذهن السامع^(٣)، يقول أبو تمام^(٤):

يَحْيَى بِنَ تَابِتِ الذِي سَنَّ النَّدَى   وَحَوَى الْمَكَارِمَ مِنْ حَيَاً وَحَيَاءِ

"الحيا مقصور بمعنى المطر وعنى به الجود، والحياء بمعنى الاحتشام وعنى به النفور
من النقائض"^(٥).

وقوله أيضاً^(٦):

وَالْحَرْبُ قَائِمَةٌ فِي مَأَزِقِ لَجَجٍ   تَجْتَبُو الْقِيَامُ بِهِ صُغْرًا عَلَى الرُّكَبِ
كَمْ نَيْلَ تَحْتِ سَنَاها مِنْ سَنَا قَمَرٍ   وَتَحْتِ عَارِضِها مِنْ عَارِضِ شَنِيبِ

(١) ديوان البحرني: ٨٤/١.

(٢) ينظر: البلاغة والتطبيق: ٤٥١.

(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها: ٢٨٢.

(٤) ديوان أبي تمام: ٣٩/١.

(٥) همزيات أبي تمام: ٣٠.

(٦) ديوان أبي تمام: ٧١/١.

جانس الشاعر بين (العارض) الأول بمعنى السحاب، والعارض الثاني بمعنى الأسنان، مستغلاً بذلك "القوة التعبيرية في جرس الألفاظ على توليد المعنى الذي تهيئه اللغة في اشتقاقاتها"^(١).

ومنه قول البحري^(٢) :

لَيْثٌ، وَغَيْثٌ ، وَجَوَادٌ مَاجِدٌ   كَفَّاهِ بِالْأَمْوَالِ تَحْبُو وَتَهَبُ

فالشاعر حقق جناساً ناقصاً بين لفظة (ليث ، وغيث)، ويتضح الدور الموسيقي الذي تؤديه اللفظتان لاشتراكهما في بعض من مكوناتها الصوتية. وقوله أيضاً^(٣) :

إِذَا ابْتَسَمَتْ تَأَلَّقَ عَارِضَاهَا   عَلَى ضَرْبٍ يُصَفِّقُ فِي ضَرْبٍ

جانس الشاعر بين (ضرب ، وضرب) جناساً ناقصاً، فالأولى تعني العسل الأبيض، والثانية تعني الثلج، ويبدو أثر الجناس واضحاً من خلال الجرس المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى. ومنه قول ابن الرومي^(٤) :

خَرَجْنَا بِيَارِينَ الرَّبِيعِ وَرَوْضَهُ   بِمَا هُنَّ مِنْ تَلْكَ الْبُرُودِ لَوَابِسُ
يَزُرْنَ خِلَالَ الرَّوْضِ وَالْيَوْمِ دَاجِنٌ   عَلَى أَنْ يَوْمَ الدَّجْنِ مِنْهُنَّ شَامِسُ

جانس الشاعر بين (داجن ودجن) وفي جناسه يزيد حرفاً ويحذف آخر؛ ليتحقق جناساً ناقصاً، ففي زيادة الحرف "أفاد اللفظ تصور المعنى الأول يساعد على توليد المعنى الثاني بهذه المجانسة الكائنة في تركيب اللفظين"^(٥).

أما إذا كان ركنا الجناس على نوعين - كاسم وفعل - سمي مستوفياً^(٦)، وهو ما يسميه أحد المحدثين جناس الاشتقاق^(٧).

ومن هذا النوع قول أبي تمام^(١) :

(١) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٧٤.

(٢) ديوان البحري : ١٥٥/١.

(٣) المصدر نفسه : ٢٦١/١.

(٤) ديوان ابن الرومي : ١٢٢١/٣.

(٥) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٨١.

(٦) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٨٩.

(٧) ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٧٨.

فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ دَيْلَهَا   وَقَدْ أُخْمِلَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ

جانس الشاعر بين الفعل (سحبت) بمعنى الجر وبين الاسم (السحاب) بمعنى السحب التي تنسحب في الهواء، والأصل اللغوي لهما واحد هو السحب، وكذلك (أخملت) و(الخمائل).

ومنه قول البحرني (٢) :

سَرَتْ يَدَاهُ بِكُلِّ سَارِيَةٍ   مِّنَ النَّدى ثَرَّةَ الشَّأْبِيبِ

فالشاعر جانس بين الفعل (سرت) بمعنى السير ليلاً، وبين الاسم (سارية) التي تعني السحابة التي تتشأ ليلاً ، والأصل اشتقاقي لهما (سرى) الذي يوحى بمعنى التخفي، ولاشك أن مثل هذا الجناس يخلق في تماثل الحروف نغماً يشيع داخل البيت ويضفي عليه طابع الهدوء والسكينة ، عن طريق تكرار الصوت المهموس (السين)، مما يؤكد المعنى الذي يسعى إليه الشاعر في إبراز فكرة العطاء والإحسان في جو من الخفاء.

التكرار :

يعد التكرار أداة مهمة من أدوات الموسيقى الداخلية، وعنصر من العناصر المهمة في تشكيل النغم الموسيقي ينقصده الشاعر في شعره، ومن "أبرز صور التناسق الجمالي في ظواهر الأشياء هو الانسجام في تكرار الوحدات الجزئية المكونة للكل، والتكرار في التعبير الأدبي هو تناول الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً ينقصده الناظم في شعره أو نثره"^(٣).

وهذا المظهر الإيقاعي عرفه العرب قديماً، وردّوه في أشعارهم كثيراً على مر العصور المختلفة، وربما ذلك يرجع إلى ما فيه من فوائد كثيرة يبتغيها الشاعر؛ كي يصل إلى ما يصبو إليه، ومن أهمها توكيد العواطف الإنسانية من حب وكره وفرح وحزن والترغيب والترهيب وما إلى ذلك.

ولا يحسن التكرار في كل المواضع إلا إذا أفاد معنى جديداً أو أكد معنى سابقاً، ولا بد للتكرار أن يحمل عنصر التشويق لكي يكون مسوغاً^(٤)، والتكرار الناجح هو الذي توفر فيه

(١) ديوان أبي تمام : ١١٤/٣.

(٢) ديوان البحرني : ٢٦٦/١.

(٣) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٣٩.

(٤) ينظر : العمدة : ٧٢/٢ - ٧٣.

شرطان، أن يكون اللفظ المكرر وثيق الارتباط بالمعنى العام، والثاني أن يجد العناية الكافية من لدن الشاعر^(١)، والشاعر حين يلجأ إلى تكرار الألفاظ أو أصواتها، فإنما يركز على أهميتها، فيؤكد بها هذا التأكيد اللغوي الذي يتضمن عنصري التأثير والإقناع من خلال المعاني، بحيث لا يؤدي هذا التكرار إلى اختلاف المعاني التي يتوخاها.

ويمكن القول إن لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"^(٢).

ولو ألقينا نظرة فاحصة في قصائد الشعراء لوجدنا فيها تكراراً ورد على نمطين:
أ. تكرار الأصوات :

المقصود بتكرار الأصوات هو اعتماد الشاعر صوتاً معيناً أو مجموعة أصوات بصورة أكثر من غيرها في اللفظة الواحدة، أو في سياق البيت، أو سياق القصيدة، مما يعطي الوحدة الشعرية قيمة تنغيمية تعكس صورة الانفعال في أعماق الشاعر؛ لأنه يعمد إلى تكرار الحروف المتشابهة فيعبر عن إحساسه بهذه الحروف إحساساً يجعل الحروف متناسقة بنتاغ صوتي^(٣)، وبذلك يسهم في إثراء النص بطاقة إيقاعية، ويسبغ عليه مظهراً من مظاهر الجمال والطلاوة إلى الدلالة التعبيرية التي تقوي المعنى الأساس؛ "فتصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام وتفترق، محدثة نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره"^(٤).

ومهما يكن من أمر فإن تراكم بعض الأصوات في السياق له أثر في إثراء موسيقى الشعر، ومن أمثلته قول أبي تمام^(٥):

دِيمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ	مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُفْعَةٌ لِإِعْطَامِ نُعْمَى	لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ
لَدَّ شَوْبُو بُهَا وَطَابَ فَلَوْ تَسْ	طِيْعُ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ
كَشَفَ الرَّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسَرَّ	الْمَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ الْمُرِيبُ

(١) ينظر: قضايا الشعر المعاصر : ٢٣١.

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٤٠.

(٣) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء : ١٤٨.

(٤) التفسير النفسي للأدب : ٥٣.

(٥) ديوان أبي تمام : ٢٩١/١.

كرر الشاعر صوت السين إحدى عشرة مرة، وفورّ جواً صفيراً يحاكي الأرض الضمأى حين يغشاها الماء، فضلاً عن تكرار أصوات المد التي زادت وضوحاً عند ورودها في (سكوب، الثرى، جديب...)، ولم يكتفِ بتكرار صوت السين وإنما كثر صوتي الميم والباء اللذين تردداً في الأبيات، مما ترك أثراً واضحاً في تصعيد النغم الموسيقي الذي يبلغ درجة الإثارة ويحقق ظلالاً نغمية متشابكة تراكمت على امتداد الأبيات.

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار حروف أخرى مع تكرار حرف الروي زيادة في التوافق النغمي والتأثر بالمتلقي، كما في قول البحري^(١):

كأنَّ جنَّ (سُلَيْمَانَ) الَّذِينَ وُلُوا	إِبدَاعَهَا فَأَدَقُّوا فِي مَعَانِيهَا
فَلَوْ تَمَّرُ بِهَا (بِلَقَيْسٍ) عَنْ عُرْضٍ	قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا
تَنْحَطُّ فِيهَا وُفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً	كَالْحَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا

يلاحظ على هذه الأبيات أن (الياء) تكررت فيها (تسع مرات) مما جعل الأذن تكاد لا تسمع صوتاً بجواره سيما وأن هذا الصوت من أصوات المدّ التي تطول النفس بها، ويليه تكرر صوت الروي الهاء (سبع مرات)، وهو صوت احتكاكي رخو مهموس، واندفاع الهواء معه يحدث نوعاً من الحفيف^(٢)، وهذا يعني أنه يصدر من جوف الإنسان، والنفس يستمر فيه، فهو يؤدي وظيفة ألف المد.

ومنه قول ابن المعتز^(٣):

ومُرْزَنَةٌ جَادَ مِنْ أَجْفَانِهَا الْمَطَرُ	فَالرَّوْضُ مُنْتَظَمٌ وَالقَطْرُ مُنْتَشِرٌ
تَرَى مَوَاقِعَهَا فِي الْأَرْضِ لَائِحَةً	مَثَلِ الدَّرَاهِمِ تَبْدُو ثَمَّ تَسَاتِرُ
مَازَالَ يَلِطُّمْ خَدَّ الْأَرْضِ وَابِلُهَا	حَتَّى وَقَتَّ خَدَّهَا الْغُدْرَانُ وَالْخُضْرُ

حقق تكرر (الراء) في هذه الأبيات تردداً صوتياً عالياً ينبثق من التراكم الصوتي لتكرار هذا الحرف الذي يحتل الصدارة من بين الأصوات المكونة للأبيات، فضلاً على أن من صفات هذه الحروف التردد فهو صوت مجهور يصدر من طرف اللسان مع حافة الحنك الأعلى عدة مرات^(٤)، وقد تكرر الراء (اثنتا عشرة مرة)، فبمجرد النطق بالراء يرتعش

(١) ديوان البحري: ٤/٢٤١٧.

(٢) ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٦.

(٣) ديوان شعر ابن المعتز: ٢/٥٢٨-٥٢٩.

(٤) ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٦.

اللسان مؤكداً للإلحاح والإصرار على شيء ما، فكيف إذا تكرر إحدى عشرة مرة؟ إنه يحدث بتكراره ضربات وانفجارات صغيرة متتالية يتخللها رنين صوتي^(١).

ب. تكرار الكلمات :

يُعدُّ تكرار الكلمات تشكيلاً أسلوبياً له جذور كثيرة في التراث العربي ، ويقوم هذا التشكيل على إعادة الكلمة نفسها سواء كانت اسماً أو فعلاً أو حرفاً ، وإعادة الكلمة يفيد تقوية النغم الموسيقي ، ويستعمل هذا الاتكرار للكشف عن عناية المتكلم بأمر ما ، تلك العناية التي ألبأتها إلى تكرار الكلمة؛ لأن معناها شغل حيزاً من تفكيره واهتمامه ، فالتكرار يسلط الكلمة على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، ويكون ذا دلالة نفسية قيمة في فهم النص الأدبي وتحليل نفسية كاتبه^(٢)، فضلاً عن أن التكرار يشد بناء القصيدة وذلك في تركيزه على موفق من مواقفها كأن يكون هذا الموقف قد أثار في نفس الشاعر شيئاً من العاطفة والشعور، فيشعر أن في تكراره أثراً في استمرارية موسيقى القصيدة^(٣).

وللتكرار فوائد كثيرة منها ما يرتبط بإشباع نفسية الشاعر، ومناسبة المقام الذي يتكلم عنه ، ومنها ما يتصل بعوامل أخرى كالتشويق والاستعداد والتعظيم^(٤)، ولاشك أن تكرار اللفظ يعني تكرار المضمون الدلالي للفظ ومناوبته في الشعر.

لذا عمد الشعراء إلى تكرار كلمات ذات أثر في تجربتهم الشعرية لتغذية الإيقاع الداخلي، والإيحاء بدلالات مختلفة، ومن ذلك قول أبي تمام^(٥) :

وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَّتْ   حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الدَّوَاهِبِ
وَلَكِنَّهُ صَوَّبُ العُقُولِ إِذَا انجَلَّتْ   سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبَتْ بِسَحَائِبِ

كرر الشاعر لفظة (سحائب) في عجز البيت الثاني، ويبدو أن جمال التكرار متأت من موقع اللفظتين، إذ جاء بهما الشاعر مفروقين، بمعنى أن هناك فسحة زمنية بينهما، وهذا أفضل مما لو جعل اللفظتين متلازمتين (سحائب سحائب...)، فتحقق بذلك توافقاً وتناوباً في

(١) ينظر : علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية) : ١٢٨.

(٢) ينظر : قضايا الشعر المعاصر : ٢٤٢.

(٣) ينظر : لغة الشعر عند المعري : ٨٧.

(٤) ينظر : العمدة : ٧٤/٢-٧٥.

(٥) ديوان أبي تمام : ٢١٤/١ ، وينظر : ٢٢/١ - ٢٩١.

ترديد الأصوات بين حين وآخر، ويشعرك هذا بأن الشاعر يُحسن وضع الألفاظ الموضع الذي يبعث على التأثير وفق هندسة موسيقية فلا يُلقي ألفاظه لمجرد تأدية المعنى. وقال البحتري (١) :

خَيَّمَتْ فِي «نَهْرٍ عَيْسَى»، فَعَدَا «نَهْرُ عَيْسَى» وَبِهِ الْقَلْبُ سَدِكُ

يلاحظ في هذا البيت أن الشاعر من خلال تكراره لشبه الجملة (نهر عيسى)، أراد أن يؤكد على منزلة هذا النهر ومكانته العاطفية في نفسه مما دفعه إلى التكرار في صدر البيت وعجزه.

ومنه قوله أيضاً (٢) :

وَلَمَّا تَوَلَّى الْبَحْرَ، وَالْجُودُ صِنُوهُ، عَدَا الْبَحْرُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَيْنَ أَبْحُرِ

في هذا البيت كرر الشاعر لفظة (البحر) مرتين، فهي محور الحديث والمعنى يدور حولها، وهذا التكرار يحقق نوعاً من التوكيد على مكانة الممدوح، فضلاً عن أهمية المعركة البحرية بقيادة هذا الممدوح، والتي حقق فيها انتصاراً باهراً على أسطول الروم.

ومنه قول ابن الرومي (٣) :

وَقَطْرَةٌ غَيْثٌ كُنْتَ إِنْبَاتٌ أَنَّهَا سَيَتْبَعُهَا قَطْرٌ مِلْتُ عَلَى قَطْرِ

فالشاعر كرر لفظة (قطر) في عجز البيت، دلالة على الخير الكثير، وجاء تكرار اللفظة؛ لتأكيد صفة الكرم لدى الممدوح، ولعل الشاعر حين عمد إلى تكراره لهذه اللفظة أراد أن يعبر عن حالته النفسية التي تتوق للعطاء، لذا "فإن التكرار يحسن في مواضع المدح على سبيل التنويه بالممدوح، والإشادة بذكره" (٤)

وقال الصنوبري (٥) :

إِذَا مَا الضَّفَادِعُ نَادِيْنَهُ قُوَيْقُ قُوَيْقُ أَبَى أَنْ يُجِيْبَا

إن مبعث موسيقى التكرار (قويق)، يعود إلى التردد الصوتي لجرس الحروف في اللفظة

(١) ديوان البحتري: ١٥٦٤/٣، وينظر: ٢٦٢/١، ٣٥٩، ٧٣٨/٢، ١١٠٠، ١٥٣٥/٣.

(٢) المصدر نفسه: ٩٨٢/٢.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٩٩١/٣، وينظر: ١٦٣٦/٤، ١٦٢٩، ١٨١٦/٥.

(٤) جرس الألفاظ ودلالاتها: ٢٤٠.

(٥) ديوان الصنوبري: ٤٥١.

المكررة ، وبهذا "إدراك القدرة الكبيرة على التذوق الفني حين استطاع بشاعرية أصيلة، وبمهارة فائقة، أن يلتقط التوافق الصوتي والتجانس اللفظي من اسم النهر الذي يبدو وكأنه نداء فعلي له (قويق قويق) أو كأن اسم النهر رجع لندائها"^(١).

يتضح للباحث مما تقدّم أن الشعراء استعملوا التكرار وسيلة من وسائل عديدة لإظهار قوة الكلمات وزيادة تأثيرها، من خلال ترجيح اللفظة بأصواتها مما يؤدي إلى تنعيم الجرس وتقويته وهذا الترجيح في الألفاظ لا يأتي عبثاً لدى الشاعر، فليس الألفاظ رموزاً لمعان فحسب، بل وظائف يقصد منها الشاعر تحقيق نوع من الصدى اللفظي، ولا يتم ذلك بمعزل عن المعنى كما اتضح من الأمثلة المتقدمة ، فهو يفيد المعنى كأن يكون توكيداً لما قبله ، ويوحى بشعور معين انتاب الشاعر في لحظة المخاض الشعري؛ لأنه جزء من التجربة الشعرية وليس بطارئاً عليها.

التضاد :

هو من الفنون البديعة التي تدخل ضمن الموسيقى الداخلية للنص الشعري ، وهو بمعنى الجمع بين الشيء وضده في كلام، أو في بيت من بيوت القصيدة ، كالجمع بين الليل والنهار، وبين البياض والسواد ، وبين الحر والبرد^(٢)، ويسمى المطابقة والطباق والتطبيق والتكافؤ^(٣)، ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن مصطلح (التضاد) هو أكثر دلالة على هذا الفن؛ لأن التضاد يدل على الخلف^(٤).

ويعد التضاد من الوسائل الفنية المهمة التي يعتمد عليها الشاعر؛ ليخلق بها إيقاعاً مميزاً يتجسد من خلال حركة الثنائيات الضدية في النص الشعري ، فضلاً عن إعطاء صورة واضحة عما ينوي قوله أو يتوصل إليه، وأن مقدرة الشاعر تظهر "حين يقيم علاقات بين أشياء لا علاقة بينهما"^(٥).

وقد وظف الشعراء هذا الفن البديعي في إشعارهم؛ لغرض إقامة موسيقى البيت الشعري، وإظهار دلالات مختلفة عكستها طبيعة الألفاظ المتضادة.

(١) الصنوبري شاعر الطبيعة : ١١١.

(٢) ينظر : الصناعات : ٣١٦.

(٣) ينظر : جواهر البلاغة : ٣٩١.

(٤) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣٦٨.

(٥) لغة الشعر الحديث في العراق : ٢٥.

ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام (١) :

لَهُ رَيْقَةٌ طَلٌّ وَلَكِنَّ وَقَعَهَا   بَأَثَارِهِ فِي الشَّرْقِ وَالْعَرَبِ وَابِلٌ

طابق هنا بين (طل ووابل)، وقد التفت إلى طباق القرآن الكريم في قوله تعالى : (فَإِنْ لَمْ يُصِْبْهَا وَابِلٌ فَطَلٌّ)^(٢).

وقوله أيضاً^(٣) :

أُورِدْتَنِي الْعِدَّ الْحَسِيفَ وَقَدْ أَرَى   أَنْبَرُضُ النَّمْدَ الْبَكِّيَّ تَبْرُضَا

نلاحظ علاقة ضدية بين (العِدَّ) وهو الماء الكثير، وبين (النَّمْد) وهو الماء القليل.

ويجمع البحثري بين السماء والأرض في صورة ضدية للمطر حين يبكي عارض السحاب بالمطر فيضحك وجه الأرض بالزهر إذ يقول^(٤):

أَمَا تَرَى الْعَارِضَ الْمُنْهَلَّ دَانِيَهُ   قَدْ طَبَّقَ الْأَرْضَ وَانْحَلَّتْ عَزَالِيَهُ
يَبْكِي فَيَضْحَكُ وَجْهُ الْأَرْضِ عَنْ زَهْرِ   كَالْوَشِيِّ، بَلْ لَا تَرَى وَشِيًّا يُدَانِيَهُ
وقوله أيضاً^(٥) :

كَالْغَيْثِ مُنْسَكِبًا عَلَى إِخْوَانِهِ   كَالنَّارِ مُلْتَهَبًا عَلَى أَعْدَائِهِ

فقد طابق الشاعر بين (غيث ونار) فخيال الشاعر جمع لممدوحه لفظتين متنافرتين في آن واحد، وهذه الضدية الثنائية منحت البيت نغمة موسيقية خاصة.

ومن النماذج التي ورد فيها الطباق قول ابن الرومي^(٦):

وصبري على الإقتار أيسرُ مَحْمَلًا   على من التغير بعد التجاربِ
لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ النَّبَارِيحَ بَعْدَمَا   لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ ابْيَاضَ الذَّوَابِ

نلاحظ (البر والبحر) لفظتين متضادتين في المعنى، وفي هذه المطابقة جلاء لصورة الشاعر الذي يعاني من المشقة والعناء في السفر عن طريق البر، فكيف به مع البحر؟

(١) ديوان أبي تمام: ١٢٣/٣.

(٢) البقرة: ٢٦٥.

(٣) ديوان أبي تمام: ٣٠٥/٢.

(٤) ديوان البحثري: ٢٤٤٤/٤.

(٥) المصدر نفسه: ٢٧/١.

(٦) ديوان ابن الرومي: ٢١٤/١.

ولعل الشاعر يهدف من خلال الطباق إلى تصوير حالة التردد والاضطراب في تلبية دعوة الممدوح الذي يسكن في الضفة الأخرى لنهر دجلة.
وقوله أيضاً^(١) :

ضَحِكَ الرَّيْعُ إِلَى بُكَاءِ الدَّيْمِ   وَغَدَا يُسَوِّي النَّبْتَ بِالْقَمَمِ
مِنْ بَيْنِ اخْضَرَ لَابَسٍ كَمَمًا   خُضْرًا، وَأَزْهَرَ غَيْرِ ذِي كَمَمِ

طابق بين (ضحك الربيع وبكاء الديم)، ومن خلال هذا التضاد وضح جمال الربيع ومناظره الخلابة.

وفي نفس المعنى قول ابن المعتز^(٢) :

النُّورُ يَضْحَكُ عَنْ بُكَاءِ سَحَابٍ   وَالْأَرْضُ قَدْ كُسِيَتْ صُنُوفَ ثِيَابِ

و(الضحك والبكاء) متناقضتان في المعنى من غير شك، ومثل هذا التضاد يعمل على تقوية الموسيقى في البيت ، فضلاً عن ارتداء الأرض ثياباً مطرزة بأجمل الألوان ساعد على إظهار المتناقضات في الصورة.

وقول الصنوبري^(٣) :

فالجوشن المحفوف بالش   رفات من أعلى أنحدارِ
فالمرج في تلك الوها   د أو الثَّمَادُ أو الغَمَارِ

طابق الشاعر في البيت الثاني بين الاسمين (الثَّمَاد والغمار)، فأول يعني الماء القليل، والثاني يعني الماء الكثير.

وقد ورد هذا الفن البديعي في عدة أبيات شعرية ، لا نريد الخوض في تفصيلاتها تجنباً للإطالة^(٤).

التصريح :

(١) المصدر نفسه : ٢٣١٩/٦.

(٢) ديوان شعر ابن المعتز : ٤٦١/٢.

(٣) ديوان الصنوبري : ٥٥ ، الجوشن : جبل غرب حلب .

(٤) ينظر : ديوان البحترى : ١٧/١ ، ١٠٦٦/٢ ، وديوان ابن الرومي : ٢١٣٨/٥ ، ٢٤٥٥/٦ ، وديوان شعر ابن المعتز : ٥٩٤-٤٤٨/٢.

يُعدُّ التصريح من الظواهر الإيقاعية البارزة التي اعتمدها الشاعر؛ ليضفي على شعره تنغيماً موسيقياً يجلب الإسماع، وقد أرجع ابن رشيقي سبيل مبادرة الشاعر تصريح القافية "ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور"^(١)، وقد استحسنته القدماء وعولوا على أهميته في مطلع القصيدة؛ "فأن للتصريح في أوائل طلاوة وموقعاً في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها"^(٢)، ولذا بالغ الشعراء في استعماله؛ لأنه أول ما يطرق سمع المتلقي المتشوق لبداية القصيدة ومطلعها النغمي، فتتهياً الأذهان لاستماع باقي أبيات القصيدة وبذلك يعد مظهراً من مظاهر الشاعرية وقوة الطبع^(٣).

وقد اهتم الشعراء بهذا الفن البديعي مصرعين مطالع قصائدهم به، ومن ذلك قول البحرني^(٤):

أُنَاشِدُ الْعَيْثِ كَيْ تَهْمِي غَوَادِيهِ   عَلَى الْعَقِيْقِ وَإِنْ أَقْوَتْ مَعَانِيهِ

صرع الشاعر بين (غواديه ، معانيه)، وقد حقق بذلك نغماً موسيقياً.
ومنه قول ابن المعتز^(٥):

مُطْرِنَا بَلْ غَرِقْنَا وَسَطَ بَحْرِ   فَعَيْرِي مَن دَعَا بِبُزُولِ قَطْرِ

جاءت آخر كلمة في شعر البيت الأول (بحر) ، موافقة لآخر كلمة في عجزه ، فضلاً عن تكرار صوت الروي (الراء) في حشو البيت والقافية، وهذا مما يجعل البيت أكثر رواقاً للسامعين، واستجاباً لاهتمامهم لتمائلها صوتياً ونغماً.

ولم يكتفوا بإيراد التصريح في مطالع القصائد بل أورده في أثناء قصائدهم؛ للتنبيه على أهمية ما يتناولونه، وجلب الأنظار إلى ما يريدون ذكره ، كما في قول ابن الرومي^(٦):

أَمْثَلُ عَمْرٍو يَسُوْمُ مَثَلِي   خَسُفَا وَأَيَامُهُ تَطْوُلُ؟
أَمْثَلُ عَمْرٍو يُهَيِّنُ مَثَلِي   عَمْدَا وَلَا تَتَنَضَّى النَّصُّوْلُ؟
أَلَا يَرَى مِنْكَ لِي امْتِعَاضًا   كَالسَيْفِ فِيهِ الرَّدَى يَجْوُلُ؟

(١) العمدة : ١٧٤/١ .

(٢) منهاج البلاغ وسراج الأدياء : ٢٨٣ .

(٣) ينظر : العمدة : ١٧٤/١ .

(٤) ديوان البحرني : ٢٤٢٢/٤ ، وينظر : ٢٤٣٨/٤ ، ٢٤٤٤ ، ٢٤٥١ .

(٥) ديوان شعر ابن المعتز : ٥٢٣/٢ ، وينظر : ٤٦١/٢ ، ٥٢٨ ، ٤٦٢ .

(٦) ديوان ابن الرومي : ٢٠٠٣/٥ .

يا عمرو سالت بك السيول لأمك الويل والهبول
إن الشاعر لم يصرع مطلع القصيدة ، بل جاء بالبيت الرابع مصرعاً ويلحظ أن النغم
الموسيقى يتحقق في البيت المصروع ، وكأنه هو مطلع قصيدة، إن هذا النوع من التصريع
(في غير المطلع) ، "دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثرت في القصيدة دل
على التكلف"^(١).

والتصريع لا يرد في أبيات القصيدة كلها، وهذه الظاهرة حالة عامة لدى الشعراء^(٢).
يتضح للباحث مما تقدم أن الشعراء في توظيف التصريع بوصفه ظاهرة إقاعية،
أحدثت نغماً موسيقياً خاصاً، واضفت على النص قوةً وجمالاً.

---

(١) العمدة : ١٧٤/١.

(٢) ينظر : موسيقى الشعر : ٣٣٢.

الخاتمة

بعون الله تم ختام البحث بعد الرحلة الممتعة مع مفردات الماء في الشعر العباسي ولا بد أن أقف على أهم النتائج التي توصلت إليها :

١. كشفت الدراسة عن ألفاظ وردت بكثرة مثل المطر والسحاب، وألفاظ أقل كثرة مثل الأنهار والبحار والآبار، وألفاظ قل ورودها مثل البرك والسيول والثلوج.
٢. استطاع الشعراء من توظيف المظاهر المائية في اغلب الأغراض الشعرية، كغرض المديح والرثاء والفخر والهجاء والغزل ووصف الطبيعة، وحققوا نجاحاً في ذلك.
٣. أظهرت الدراسة عن تلازم غرض المديح والماء، فأينما ذكر المديح ذكرت ألفاظ الماء، والتي شكلت بدورها مادة أساسية في مديح الشعراء، إذ ارتبط الماء بمظاهر الكرم والجود والشجاعة والقوة التي أفصحت عن صفات الممدوح وعبرت عنها، مما أدى إلى التشابه في المعاني والصور بين الشعراء.
٤. لم يفرد الشعراء قصائد مستقلة قائمة بذاتها لشعر المائيات عدا أبي تمام فقد أفرد قصيدتين لهذا الغرض، وجاء أكثر شعرهم في قصائد متعددة الأغراض، غير ملتزمين في حديثهم عن الطبيعة المائية بمكان معين في القصيدة كبقية الأغراض الأخرى.
٥. أفرد اغلب الشعراء مقطوعات في وصف بعض المظاهر المائية كوصفهم للسحاب والمطر والنهر والبرك والثلج.
٦. جاءت لغة الشعراء سهلة وواضحة انسجمت مع عصرهم وبيئتهم، إذ استعملوا ألفاظ الماء التي تدل على الخير والسعة نحو غيث وسحاب وبحر في المديح، والمزن والغمام في الرثاء.
٧. اقتبس الشعراء بعض الكلمات أو الآيات من القرآن الكريم، ووظفوها في شعرهم إذ جاءت بنصها أو بتغيير طفيف من حيث زيادة أو نقص في الحروف بما يلائم متطلبات الفن الشعري فيصبح الجزء المقتبس جزءاً من النص الشعري، وكذلك أشاروا إلى القصص الواردة في القرآن الكريم وتوظيفها في المعنى الذي تناولوه. وبذلك استطاع الشعراء أن يثروا شعرهم بألفاظ لها حركة تتساق مع نهج القصيدة وتشكيل لغتهم الشعرية وصورهم.
٨. استعمل الشعراء التضمين في إيضاح المعنى المراد ، إذ يأتي الشاعر بما يؤكد فكرته وهو يستقي ذلك من موروته الشعري ، ولم يكتف الشعراء بتضمين الشعر في قصائدهم

بل ضمنوا الوقائع التاريخية، ليزيدوا من قوة المعاني فيها، ف جاء نصهم الشعري متنوعاً بثقافات متعددة.

٩. لجأ الشعراء إلى أساليب متعددة كأسلوب التقديم والتأخير للعناية والاهتمام بالمتقدم به، وأسلوب الشرط لربط الجمل المتوالية وتعميق الصلة بين الألفاظ، وأسهمت هذه الأساليب في إقامة نسيج لغوي متماسك يجعل من النص الشعري وحدة كلية من الترابط والانسجام. وأسلوب الاستفهام والنداء والنهي، إذ عبر الشعراء عما يريدون بهذه الأساليب فأخرجوها إلى معانيها المجازية التي توافق السياق.

١٠. عني الشعراء بالصورة الشعرية، ومن ذلك استعانتهم بالصور التشبيهية التي تنوعت على وفق شكل التشبيه الذي يختاره الشاعر ونوع الأداة التي يستعملها، وكذلك استعانوا بالصور الاستعارية التي أتاحت للمتلقي القابلية في رسم الصور المعبرة.

١١. شكل التشخيص حيزاً بارزاً لدى الشعراء الذين استعانوا به إذ شخصوا المظاهر المائية كالسحاب والغيم والقطر والنهر، بإضفاء سمة الحياة والمشاعر الإنسانية عليها.

١٢. حققت الكناية حضوراً بين تلك الصور البيانية، إذ اتخذها الشعراء في تناولهم للمظاهر المائية وسيلة للتعبير عن الأفكار والمعاني التي مرت بهم وان كانت قليلة بالقياس إلى الصور التشبيهية والاستعارية.

١٣. استعمل الشعراء البحور الطويلة (الطويل، والكامل، والبسيط...) ، وذلك لاحتوائها على قدر أكبر من التفعيلات، ولما لها من قدرة استيعابية وتفصيلية في الكشف والإفصاح عن مشكلات وخبايا داخلية تحتاج إلى سعة وعمق من أجل البوح بها. أما للبحور القصيرة فقد وظفت هي الأخرى ولكن بنسبة أقل من الأولى.

١٤. تنوعت القوافي على وفق القصائد التي ورد فيها هذا الشعر، فكثرت أنواعها وتباينت استعمالاتها لديهم، فكان القسم الأكبر منها مطلقاً اختلفت فيه حركة الروي بين الضم والكسر والإطلاق بالألف على حين قلت القوافي المقيدة التي يكون فيها حرف الروي ساكناً ولم يقتصر فيها على حرف دون غيره.

١٥. عني الشعراء بالموسيقى الداخلية من حيث تكرر أصوات بعينها في البيت الواحد أو الأبيات المتعددة وتكرار الكلمة، فضلاً عن استعمال الجناس بمختلف أنواعه، والتضاد، والتصريع، وهي عناصر تدخل في تشكيل الموسيقى الداخلية باختيار مفردات ذات الجرس الموسيقي المتناغم مع طبيعة التجربة الشعرية وحسن توزيع تلك الأصوات

في البيت الشعري، إذ تمكنت تلك الظواهر الصوتية من استيعاب المعاني والأفكار
المراد توصيلها إلى المتلقي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن الرومي حياته من شعره :عباس محمود العقاد ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٦٨م.
٢. ابن الرومي فنّه ونفسيته من خلال شعره: إيليا سليم الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢ ، ١٩٦٨م.
٣. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: د. محمد مصطفى هدارة ، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨م.
٤. اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: د. نبيل خليل أبو حلتّم، دار الثقافة الدوحة ، د.ط ، ١٩٨٥م.
٥. أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ)، نشره وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر وجماعته، مطبعة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧م .
٦. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: د.مصطفى الشكعة ، دار الملايين، بيروت-لبنان، ط١٠ ، ٢٠٠٠م.
٧. الأديب والالتزام: د.نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، د.ط ، ١٩٧٩م.
٨. الأزمنة والأمكنة: أبو علي المرزوقي ، مطبعة مجلس دائرة المعارف، حيدر آباد-الهند، ط١ ، ١٣٣٢هـ.
٩. أساس البلاغة:أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١ ، ١٩٩٨م.
١٠. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس إسماعيل ،بيت الحكمة ،بغداد ، د.ط ، ١٩٨٨م.
١١. أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، قراه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، دار المدني، جدة ، ط١ ، ١٩٩١م.
١٢. الأسس الجمالية في النقد الادبي(عرض وتفسير ومقارنة): د.عزالدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، ١٩٨٦م.
١٣. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: د.مصطفى سويّف ، دار المعارف

- مصر، ط ٢ ، ١٩٥٩م.
١٤. إشكاليات القراءة واليات التأويل: نصر حامد أبو زيد ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب ، ط ٨ ، ٢٠٠٨م.
١٥. الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٤ ، ٢٠٠٧م.
١٦. الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج(ت٣١٦هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١٩٩٦، ٣م.
١٧. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط ١٠ ، ١٩٩٤م.
١٨. الأغاني: أبو الفرج الأصفهان(٣٥٦هـ)، تحققت: د. يوسف البقاعي، وغريد الشيخ ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، د. ط ، ٢٠٠٠م.
١٩. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكية ، ط ٢ ، ١٩٣٦م .
٢٠. الأنواء في مواسم العرب: ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، د. ط ، ١٩٨٨م.
٢١. أيام العرب قبل الإسلام: أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي(ت ٢٠٩هـ) ، جمع وتحقيق ودراسة: د. عادل جاسم البياتي، عالم الكتب ،بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
٢٢. الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع): الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ) ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
٢٣. البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت:٧٩٤هـ) ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار أحياء الكتب العربية ، ط ١ ، ١٩٥٧م.
٢٤. البلاغة والأسلوبية: لونغمان ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط ٤ ، ٢٠١٢م.
٢٥. البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، ط ٢ ، ١٩٩٠م.
٢٦. بناء الصورة الفنية في البيان العربي: كامل حسن البصير، المجمع العلمي العراقي، بغداد ، د. ط ، ١٩٨٧م.
٢٧. البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث: د. ماهر دلي

- الحديثي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٧م.
٢٨. بنية القصيدة العربية البحتري أنموذجاً: د.صلاح مهدي الزبيدي ، المكتبة الوطنية
الجوهرة للنشر والتوزيع - عمان ، د.ط ، ٢٠٠٤م.
٢٩. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن ، ترجمة: محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال
للنشر الدار البيضاء ، د.ط ، ١٩٨٦م.
٣٠. تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) ،
تحقيق: أحمد عبد الستار الفرّج وآخرين ، مطبعة حكومة الكويت.
٣١. تاريخ الأدب العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري: محمد نجيب البهيتي ، دار
الثقافة الدار البيضاء ، د.ط ، ٢٠٠١م.
٣٢. تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الاول): د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط٦،
١٩٦٦م.
٣٣. تاريخ العرب قبل الإسلام: د.جواد علي، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، د.ط ،
١٩٦٠م.
٣٤. التجديد في وصف الطبيعة بين أبي تمام والمنتبي: د.نسيمة راشد الغيث ، ط ١ ،
١٩٨٨م.
٣٥. التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان: د.محمد محمد أبو موسى، مطابع
الشروق، بيروت، ط ١ ، ١٩٧٨م.
٣٦. التصوير الفني في القرآن: سيد قطب ، دار الشروق، مصر ، ط ٢٠ ، ٢٠١٠م.
٣٧. التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد يوم القيامة في القرآن الكريم: د.إياد
عبد الودود، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٤م.
٣٨. التعريفات: ابو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، وضع حواشه
وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ٣
٢٠٠٩م.
٣٩. تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي (ت ٧٧٤هـ) ، تحقيق عبد
الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، د.ط، ٢٠٠٥م.
٤٠. تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار
الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) ، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه:

- خليل محمود شيحا ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان ، ط ٣ ، ٢٠٠٩م.
٤١. الثابت والمتحول بحث في الإتياع والإبداع عند العرب: أدونيس، دار العودة، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٧م.
٤٢. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط ، ١٩٨٠م.
٤٣. الجملة الخبرية في ديوان جرير: د. عبد الجليل العاني - ساعدت جامعة بغداد على نشره - د. ت.
٤٤. جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ)، مجلس مطبعة دار المعارف حيدر آباد الدكن، ط ١، ١٣٤٤هـ.
٤٥. جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين خليل بن أبيك الصفي (ت ٧٦٤ هـ) ، تحقيق: سمير حسن الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٨٧م.
٤٦. حركات التجديد في الأدب العربي: عبد العزيز الأهواني وآخرون، دار الثقافة، القاهرة ، د. ط ، ١٩٧٥م.
٤٧. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار أحياء التراث العربي، بيروت-لبنان ، ط ٣ ، ١٩٦٩م.
٤٨. الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، تحقيق: محمد علي النجار ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠١٠م.
٤٩. دراسات في الشعر الحديث: د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
٥٠. دراسات في النص الشعري عصر صدر الإسلام وبني أمية: د. عبدة بدوي ، منشورات ذات السلاسل، الكويت ، د. ط ، ١٩٨٧م.
٥١. دلائل الإعجاز: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت ٤٧٤ هـ) ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، دار المدني جدة ، السعودية، مطبعة المدني ، ط ٣ ، ١٩٩٢م.
٥٢. دلائل النبوة: أبو بكر أحمد بن الحسن البيهقي (ت ٤٥٨ هـ) ، تحقيق: عبد المعطي قلجعي ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١ ، ١٩٨٥م.
٥٣. ديوان ابن الرومي ، تحقيق: د. حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣- ١٩٨١م.

٥٤. ديوان ابن نباتة: جمال الدين محمد بن الحسن (ت٧٦٨ هـ) ، دار إحياء التراث ، بيروت ، د.ط، ١٩٠٥م.
٥٥. ديوان أبي تمام (بشرح الخطيب التبريزي) ، تحقيق: محمد عبدة عزام ، دار المعارف ، د.ت.
٥٦. ديوان أبي طالب بن عبد المطلب: صنعة أبي هفان المهزومي البصري (ت٢٥٧ هـ) ، وصنعة علي بن حمزة البصري التميمي (٣٧٥ هـ) ، تحقيق: الشيخ محمد آل ياسين ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت-لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٠م.
٥٧. ديوان أبي نواس: الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت- لبنان، د.ط. د.ت.
٥٨. ديوان الأعشى الكبير: ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين ، مكتبة الآداب الجماميزت، مطبعة النموذجية ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.
٥٩. ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٥ ، د.ت.
٦٠. ديوان البحترى: عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر ، د.ط ، ١٩٦٣م.
٦١. ديوان بشار بن برد: جمع وتحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، ٢٠٠٧م.
٦٢. ديوان جميل شاعر الحب العذري: تحقيق د.حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، د.ت.
٦٣. ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه ، مطبعة المدني، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
٦٤. ديوان ذي الأصبع العدواني ، جمع وتحقيق: د. عبد الوهاب العدواني ، ومحمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور، الموصل ، د.ط ، ١٩٧٣م.
٦٥. ديوان شعر ابن المعتز ، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، تحقيق: د.يونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ، بيروت-لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٧م.
٦٦. ديوان الشعر العربي: علي أحمد سعيد (أدونيس) ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط٣، ١٩٩٦م.
٦٧. ديوان الصنوبري ، تحقيق: د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ط ، ١٩٧٠م.

٦٨. ديوان الصنوبري ، تحقيق: د.إحسان عباس ، دار صادر ،بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨م.
٦٩. ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق وشرح: د. حسين نصار ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، د.ط ، ٢٠٠٤م.
٧٠. ديوان علي بن الجهم ، عني بتحقيقه: خليل مردم بيك ، لجنة التراث العربي ،بيروت - لبنان ، ط ٢ ، ١٩٥٩م.
٧١. ديوان ليبيد بن أبي ربيعة: دار صادر،بيروت- لبنان، د.ط ، د.ت.
٧٢. ديوان مالك ومتمم بنا نويرة اليربوعي، جمع ابتسام مرهون الصفار،بغداد،١٩٦٨م.
٧٣. ديوان مجنون ليلى: تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار مصر للطباعة، د.ت.
٧٤. ديوان المعاني: أبو هلال العسكري(ت ٤٧١ هـ)، عنيت بنشره مكتبة القدسي ،القاهرة ، د.ط ، ١٣٥٢هـ.
٧٥. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: أكرم البستاني ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، د.ط ، ١٩٦٠م.
٧٦. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم و السبع المثاني: أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي ، تحقيق: محمد أحمد الآمد ، وعمر عبد السلام ، دار أحياء التراث، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٢م.
٧٧. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الإله الصائغ ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٨٠م.
٧٨. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: بهاء الدين عبد الله بن عقيل(ت ٧٦٩ هـ) ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، نشر وتوزيع دار التراث ،القاهرة ، ط ٢٠ ، ١٩٨٠م.
٧٩. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي: عبد الحميد الراضي ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، مطبعة العاني ، د.ط ، ١٩٦٨م.
٨٠. شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد ، عني بتحقيقه والتعليق عليه: د.الدكتور سامي الدّهان ، دار المعارف ، ط ٣ ، د.ت.
٨١. شعر الطبيعة في الأدب العربي: سيد نوفل ، مطبعة مصر، القاهرة ، د.ط ، ١٩٤٥م.
٨٢. الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية): عز الدين إسماعيل ،

- دار العودة ودار الثقافة، بيروت - لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨١م.
٨٣. الشعر والتاريخ : نوري حمودي القيسي ، دار الحرية للطباعة ببغداد ، د.ط ، ١٩٨٠م.
٨٤. الشعر والشعراء العباسي: د.مصطفى شكعه، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط٦، ١٩٨٦م.
٨٥. الشعر والنغم: د.رجاء عيد ، مؤسسة كيلوباتره، القاهرة ، د.ط ، ١٩٨٣م.
٨٦. صبح الأعشى في كتابة الأنثى: أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١ هـ) ، شرحه وعلق عليه: محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
٨٧. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري(ت ٣٩٣ هـ) ، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ،بيروت - لبنان ، ط ٤ ، ١٩٩٠م.
٨٨. الصنوبري شاعر الطبيعة: د.عبد الرحمن عطية، الدار العربية للنشر، تونس، د.ط ، ١٩٨١م.
٨٩. الصورة الشعرية: سي دي لويس ، ترجمة: د.أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، دار الرشيد للنشر، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٢م.
٩٠. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: عبد الرحمن نصرت، مكتبة الأقصى، عمان ، د.ط ، ١٩٧٦م.
٩١. الصورة الفنية معياراً نقدياً: د.عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية ، ط ١ ، ١٩٨٠م.
٩٢. الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر ، عمان ، د.ط ، ١٩٨٣م.
٩٣. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د.علي البطل ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٨٠م.
٩٤. الصومعة والشرفة الحمراء (دراسة نقدية في شعر علي محمود طه)، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط ٢ ، ١٩٧٩م.
٩٥. طبقات الشعراء: ابن المعتز: تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف،

مصر، ط ٤، ١٩٨١م.

٩٦. الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي: د. بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م.

٩٧. الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٧٠م

٩٨. عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار - الأردن، د. ط، ١٩٨٥م.

٩٩. علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية): د. بسام بركة، مركز الأبحاث القومي، بيروت - لبنان، د. ت.

١٠٠. علم الطقس: د. أحمد سعيد حديد وآخرون، مطبعة جامعة بغداد، د. ط، ١٩٧٩م.

١٠١. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده: أبو الحسن علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، حققه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط ٥، ١٩٨٠م.

١٠٢. عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغول سلام، القاهرة، ١٩٥٦.

١٠٣. فصول في الشعر ونقده: د. شوقي ضيف، مطابع دار المعارف، مصر، د. ط، ١٩٧١م.

١٠٤. فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الثعالبي (٤٥٩هـ) قراءه وقدم له وعلق عليه: خالد فهمي، تحقيق: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٩٨٨م.

١٠٥. فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، دار الكتب، بيروت، ط ٣، ١٩٦٦م.

١٠٦. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي، مطبعة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠م.

١٠٧. الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١١، د. ت.

١٠٨. فنون بلاغية (البيان والبديع): د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع

- ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٧٥م.
- ١٠٩ فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين: د.مصطفى الشكعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ط ، د.ت.
- ١١٠ في الأدب الجاهلي: طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٢٧م.
- ١١١ في الأدب العباسي: محمد مهدي البصير ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط ٣ ، ١٩٧٠م.
- ١١٢ في التركيب اللغوي للشعر المعاصر (دراسة في شعر السياب ونازك و البياتي): د. مالك يوسف المطلبي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، د.ط ، ١٩٨١م.
- ١١٣ في حداثة النص الشعري: د. علي جعفر العلق ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٠م.
- ١١٤ في الشعرية: كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- ١١٥ القاموس المحيط: مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٣٠١ هـ.
- ١١٦ قراءة ثانية لشعرنا القديم: د.مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠م.
- ١١٧ قضايا الشعر في النقد العربي: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٦٨م.
- ١١٨ قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ، ط ٣ ، ١٩٦٧م.
- ١١٩ قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية: د. عبد الفتاح عبد الله التطاوي ، دار الثقافة ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٨٠م.
- ١٢٠ الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) ، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ط ٢ ، ١٩٩٢م.
- ١٢١ كتاب البديع: ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢م.
- ١٢٢ كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان: شرف الدين حسين بن محمد الطيبي ، تحقيق: د. هادي عطية مطر الهلالي ، مطبعة عالم الكتب ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٧م.

- ١٢٣ كتاب سيبويه أبو البشر عثمان بن قنبر (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط ٤ ، ٢٠٠٤م
- ١٢٤ كتاب الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، د.ت.
- ١٢٥ كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ) ، تحقيق: د.مهدي المخزومي ، د.إبراهيم السامرائي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت-لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٨م.
- ١٢٦ كتاب المطر: أبو زيد سعيد بن أوس النصاري ، عني بنشره: الأب لويس شيخو اليسوعي ، طبع في مطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ، بيروت ، د.ط ، ١٩٠٥م.
- ١٢٧ الكليات: أبو البقاء الكفوي (ت ١٠٩٤ هـ) ، تحقيق: د.عدنان درويش ، ومحمد المصري ، منشورات ذوي القربى، قم - إيران ، ط ١ ، د.ت.
- ١٢٨ لسان العرب: ابن منظور جمال الدين محمد بن مُكْرَم الأنصاري (ت ٧١١ هـ) ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، ١٩٥٥م.
- ١٢٩ لغة الشعر الحديث في العراق ، الدكتور عدنان حسين العوادي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، سلسلة دراسات (٣٧٥).
- ١٣٠ لغة الشعر الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية: السعيد الورقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية ، د.ط ، ١٩٧٩م.
- ١٣١ لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية في سقط الزند): د. زهير غازي زاهر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٩م.
- ١٣٢ مبادئ النقد الأدبي: إ.أ.رتشاردز ، ترجمة: د.مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، د.ت.
- ١٣٣ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، قدمه وحققه وعلق عليه: الدكتور أحمد الحوفي ، والدكتور بدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة- القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٠م.
- ١٣٤ مجمع البيان في تفسير القرآن: أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي (ت ٥٤٨ هـ) ، وقف على تصحيحه وتحقيقه: السيد هاشم الرسولي المحلاتي ، مؤسسة التاريخ

- العربي، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
- ١٣٥ المخصص: أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨ هـ) ، المطبعة الأمريكية بولاق ، مصر ، ط ١ ، ١٣١٩هـ.
- ١٣٦ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب ، الكويت ، ط ٣ ، ١٩٨٩م.
- ١٣٧ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: احمد بن يحيى بن فضل العمري(ت ٧٤٩ هـ) ، تحقيق: أحمد زكي باشا ، مطبعة الكتب المصرية، مصر ، ط ١ ، ١٩٢٤م.
- ١٣٨ المطر في الشعر الجاهلي: د. أنور أبو سويلم ، دار عمار، ودار الجيل، ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧م.
- ١٣٩ معجم آيات الاقتباس ، حكمة فرج البدري ، دار الرشيد للنشر ببغداد ، د.ط ، ١٩٨٠م.
- ١٤٠ معجم البلدان: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الروميّ البغدادي(ت ٦٢٦ هـ) ، قدّم له: محمد عبد الرحمن المرعشليّ ، دار إحياء التراث العربيّ ، بيروت- لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
- ١٤١ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة وكامل المهندس، طبع في لبنان ، د.ط ، ١٩٧٩م.
- ١٤٢ معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، ١٩٧٩م.
- ١٤٣ المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون ، دار الفكر ، ط ٢ ، د.ت.
- ١٤٤ مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي(ت ٦٢٦ هـ) ، حقّقه وقدم له وفهرسه: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، ط ٢ ، ٢٠١١م.
- ١٤٥ المفكرة النقدية: د.بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
- ١٤٦ من أسرار اللغة: د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٤ ، ٢٠١٠م.
- ١٤٧ من بديع لغة التنزيل: د. إبراهيم السامرائي ، دار الفرقان للنشر والتوزيع بعمان - الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٤م.
- ١٤٨ منهاج البراعة في شرح البلاغة: العلامة حبيب الله الخوئي(ت ١٣٢٤ هـ) ، تحقيق:

- علي عاشور ، دار أحياء التراث ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت.
- ١٤٩ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار المغرب الإسلامي ببيروت ، ط ٤ ، ٢٠٠٧ م.
- ١٥٠ الموازنة بين أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٥ ، ٢٠٠٦ م.
- ١٥١ الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، الأدب المولد: حنا الفاخوري ، دار الجبل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩١ م.
- ١٥٢ موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس القلم بيروت - لبنان ، ط ٤ ، د.ت.
- ١٥٣ النداء في اللغة والقرآن: د. أحمد محمد فارس ، دار الفكر اللبناني ، ط ١ ، ١٩٨٩ م.
- ١٥٤ النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام: المبارك بن أحمد بن الأريلي المعروف بـ"ابن المستوفي" (ت ٦٣٧ هـ) ، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩ م.
- ١٥٥ النظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٨٨ م.
- ١٥٦ النظرية الرومانتيكية في الشعر: كولردج ، ترجمة: عبد الحكيم حسان ، دار المعارف ، مصر ، د.ط ، ١٩٧٠ م.
- ١٥٧ النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة بالفجالة بمصر ، د.ط ، د.ت.
- ١٥٨ النقد الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن: عودة خليل عودة ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٥ م.
- ١٥٩ نقد الشعر: قدامة بن جعفر البغدادي (٣٣٧ هـ) ، تحقيق وتعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ببيروت ، د.ط ، د.ت.
- ١٦٠ النقد والنقاد المعاصرون: د. محمد مندور ، نهضة مصر ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٧٧ م.
- ١٦١ نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز: فخر الدين بن عمر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي والدكتور محمد بركات ، دار الفكر والنشر ، عمان ، الاردن ، د.ط ، ١٩٨٥ م.
- ١٦٢ نهج البلاغة ، تحقيق: صبحي صالح ، مطبعة أنوار الهدى ، قم - إيران ، د.ط ،

١٤٣١هـ.

١٦٣ همزيات أبي تمام ، شرح وتحقيق: عبد السلام محمّد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩١م.

١٦٤ الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبي الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، منشورات المكتبة العصرية بصيدا، بيروت ، ط ١ ، د.ت.

١٦٥ وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني: د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢م.

١٦٦ وصف الطبيعة وتطوره في الشعر العربي: السباعي بيومي وآخرون ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة، د.ت.

الرسائل والأطاريح الجامعية :

١. أثر التراث في شعر البحري: رائد حميد مجيد البطاط ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠٠٤م.

٢. أثر ثقافة ابن الرومي في شعره: خليل كاظم غيلان الزهيري ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة البصرة ، ٢٠١١م.

٣. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ثامر سمير حسن الشمري ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤م.

٤. رمزية الماء في شعر السياب:مولود محمد زايد، رسالة ماجستير،كلية التربية جامعة البصرة ٢٠٠١م.

٥. الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة: ساهرة عبد الكريم ، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، جامعة بغداد ، ١٩٨٤م.

٦. الصورة المجازية في شعر المتنبي: جليل رشيد فالح، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ١٩٨٥م.

٧. الطبيعة في الشعر الأموي:عبد الأمير كاظم عيسى،رسالة ماجستير،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٩٨٣م.

٨. فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي: عبد الله الحذيفي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة المستنصرية ، ١٩٩٩م.

٩. لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين: جمال نجم العبيدي ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٢م .
١٠. المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري: فائزة رضا شاهين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات جامعة تكريت ، ٢٠٠٤م.

المجلات والدوريات :

١. اقتباس شعراء صدر الإسلام من القرآن الكريم: د. سامي مكي العاني، مجلة آداب المستنصرية، بغداد، العددان (٢٠-٢١)، ١٩٩١م.
٢. شعرية الوزن ، الاختيار المشروط ، د. عبد الكريم راضي جعفر، مجلة آفاق عربية ، العددان (١١-١٢) ، ١٩٩٦م.
٣. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة: د. عناد غزوان، في مجلة الأفلام، العدد (٨) ، ١٩٨٧م.