

جامعة النجاح الوطنية  
كلية الدراسات العليا

# الماء في شعر البحري وابن زيدون "دراسة موازنة"

إعداد

رائدة زهدي رشيد حسن

إشراف

الأستاذ الدكتور وائل أبو صالح

الدكتور إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات  
العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2009

الماء في شعر البحتري وابن زيدون  
دراسة موازنة

إعداد

رائدة زهدي رشيد حسن

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2009/8/13، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

د. د. د. د.  
.....  
.....

- الأستاذ الدكتور وائل ابوصالح (مشرفاً ورئيساً)

- الدكتور إحسان الديك/ مشرفاً ثانياً

- الأستاذ الدكتور إبراهيم الخواجه/ممتحناً خارجياً

- الدكتور عبد الخالق عيسى /ممتحناً داخلياً

.....  
.....

## الإهداء

إلى روح والدي المحلقة في عنان السماء ،  
التي سكبت في نفسي معنى الإرادة والتصميم ،  
فامتزحت روحي بروحه ...

إلى من علمتني نبوءة الصدق والحنان ...  
إلى معدن الصفاء والنقاء ....

أمي

إلى من احتمل معي مصاعب الدراسة ، وكان  
خير رفيق لي في هذه الحياة ...

زوجي

إلى ربيع عمري ... وأملي في هذه الحياة ...

أبنائي

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

# الشكر والتقدير

الحمد والشكر لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين، سيدنا محمد  
وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،،،

في هذا المقام لا يسعني إلا أن أقدم جزيل شكري وعظيم امتناني لأستاذي: الدكتور وائل أبو صالح والدكتور إحسان الديك، لما قدماه لي من كرم كبير، ولما أسبغاه علي من روح مشبعة بمغامرة البحث والكتابة، فكان كل منهما المشرف الحق والموجه الحاني على تلميذته.

فشكراً لأساتذتي ما وقى التلميذ لأستاذه، وأشهد أنني أنقلت عليهما طيلة الصحبة مع (الماء بين البحري وابن زيدون)، ولم أحس منهما تدمراً أو تبرماً على كثرة الإلحاح، وما أحسب أنني وفيتها حقهما بهذه الكلمات القليلة.

أما الأستاذان: الدكتور إبراهيم الخواجا والدكتور عبد الخالق عيسى - وهم على مهابة من العلم - فلهما من قلبي مكانة عظيمة، وإنني لأشكرهما الشكر العظيم لقبولهما مناقشة هذه الرسالة، وسأكون مستمعة مصغية لكل ما يبدونه من نقد وتوجيه.

كما وأتوجه بالشكر إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية، فما أحد منهم إلا وقدم لي مشورة أو نصحاً.

هكذا الأساتذة العلماء الذين يتعاضمون في خدمة العلم، ويتسامون في تنوير العقول.

## إقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

# الماء في شعر البحري وابن زيدون "دراسة موازنة"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة متجمعة، أو مجزأة لم تقدم قبلاً لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

### Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

**Student's Name:**

اسم الطالب:

**Signature:**

التوقيع:

**Date:**

التاريخ:

## فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ت	الإهداء
ث	الشكر والتقدير
ج	فهرس المحتويات
خ	ملخص الدراسة
<b>1</b>	<b>المقدمة</b>
<b>4</b>	<b>الفصل الأول: أحوال الماء في شعر البحري وابن زيدون</b>
8	أولاً: الأمطار ومفرداته
23	ثانياً: السحاب ومفرداته
32	ثالثاً: الأنهار والبحار ومفرداتها
45	رابعاً: الماء وصفاته
51	خامساً: الآبار والبرك ومفرداتها
56	سادساً: السيل ومفرداته
58	سابعاً: الثلجيات ومفرداتها
60	ثامناً: الجداول ومفرداتها
<b>67</b>	<b>الفصل الثاني: الماء في الأغراض الشعرية عند الشعاعين</b>
68	المبحث الأول:
69	أولاً: المديح
83	ثانياً: الحنين
90	ثالثاً: الرثاء
97	رابعاً: الوصف
111	خامساً: الهجاء
114	سادساً: الخمريات
118	المبحث الثاني:
118	أولاً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها البحري
127	ثانياً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها ابن زيدون
<b>131</b>	<b>الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر المائيات لدى البحري وابن زيدون</b>
132	أولاً: اللغة

الصفحة	الموضوع
132	• مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة
139	• التكرار
145	• الجناس
150	• الطباق
154	• الاقتباس والتضمين
163	ثانياً: الصورة
164	• التشبيه
177	• الاستعارة
183	• المجاز
185	• الصورة الحسية
194	ثالثاً: الموسيقى
194	• الوزن
207	• القافية
217	الخاتمة
220	المصادر و المراجع
230	الملاحق
231	ملحق (1) معجم اشعار الماء في ديوان البحتري
277	ملحق (2) معجم اشعار الماء في ديوان ابن زيدون
b	الملخص باللغة الإنجليزية

الماء في شعر البحري وابن زيدون

"دراسة موازنة"

إعداد

رائدة زهدي رشيد حسن

إشراف

الأستاذ الدكتور وائل أبو صالح

الدكتور إحسان الديك

## الملخص

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

فجاءت هذه الدراسة تحت عنوان "الماء في شعر البحري وابن زيدون" -دراسة موازنة-، هادفة إلى الكشف عن صورة الماء في شعر الشاعرين، واعتمدت النصوص الشعرية في ديواني الشاعرين، حيث تناولت تلك النصوص بالدراسة والتحليل، وتحديد الموضوعات التي اتصلت بالماء، واعتمدت الدراسة تحديد المفردات التي تتعلق بموضوع الماء، والتي انتشرت بشكل كبير حتى أصبحت علامة واضحة في شعر كل منهما، حيث أن أحدًا من الدارسين لم يتعرض لدراسة هذا الموضوع دراسة متخصصة منفصلة، وأغلب ما ذكر حوله جاء ضمن ما كتب عن الطبيعة في الشعر العربي القديم، أو في الدراسات التي تناولت جانباً من شعر كل منهما، ولكن هذا الموضوع أوسع من أن يحاط بكلمات أو فصل، بل يحتاج إلى دراسة واسعة تتناوله بالتفصيل، لذا تناولت هذا الموضوع بالقدر الذي يسمح بدراسة هذه الظاهرة بشيء من التفصيل، فحاولت الكشف عن الأسباب التي دفعت البحري وابن زيدون للاهتمام بألفاظ الطبيعة المائية ومفرداتها.

لذا، قسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، تناولت في **الفصل الأول**: "أحوال الماء في شعر البحري وابن زيدون"، فأحصيت ألفاظ المطر، والسحاب، والأنهار، والبحار، والآبار، والبرك، والسيول،



والتلوج، عند الشعاعين، ثم وضحت معانيها اللغوية، كما وردت في المعاجم، وبيّنت نسبة ورود كل لفظة عند كل منهما، مؤيداً ذلك بالشواهد الشعرية.

**أما الفصل الثاني:** وهو بعنوان الماء في الأغراض الشعرية عند الشعاعين، فتناولت في المبحث الأول منه الأغراض المشتركة بين الشعاعين، وهي (المدح، والحنين، والوصف، والرثاء، والهجاء، والخمريات) ودرست بعض النماذج الشعرية المختارة في كل غرض، وكيف وظف كل منهما الألفاظ والمفردات المائية، فبدأت بالمديح على اعتبار أنه أكثر الأغراض الشعرية احتواءً لها، ثم الحنين، فالرثاء، فالوصف، فالهجاء، فالخمريات، واتضح لي أن الشعاعين أحكما الربط بين صفات الماء وموضوع القصيدة، مما أدى إلى تشابههما في المعاني والصور.

وتناولت في المبحث الثاني الأغراض التي انفرد بها كل شاعر، وهي عند البحتري (الغزل، والفخر، والعتاب، والحكمة)، وعند ابن زيدون (الشكوى والاستعطاف، والمطيرات).

وجاء **الفصل الثالث** بعنوان: السمات الفنية لشعر الماء عند البحتري وابن زيدون، تناولت في المبحث الأول منه "اللغة"، من حيث مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة، والتكرار، والجناس، والطباق، والاقْتباس، والتضمين في حين تناولت في المبحث الثاني "الصورة"، وأوضحت فيه أهم المصادر والوسائل المستخدمة في تشكيل صورهما التي شكلت جانباً مهماً في أشعارهما، أمّا المبحث الثالث منه فقصرته على الموسيقى، حيث تناولت فيه الأوزان والقوافي، وبيّنت مدى اهتمام الشعاعين بهذا الجانب الذي تجلّى فيه أثر البحتري على ابن زيدون، والذي من أجله أيضاً أطلق بعض الباحثين والنقاد على ابن زيدون لقب بحتري المغرب.

ثم ذيلت البحث **بخاتمة** تضمنت أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، والذي أبان عن أن هذا التشابه بين الشعاعين في تناول موضوع المائيات لم يمنع من ظهور بعض الفوارق، فقد أكثر البحتري من ذكر الماء وألفاظه في شعره، وأطال التأمل والتفكير، في حين لم تتسم أشعار ابن زيدون بذلك العمق، ولعلّ الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها ابن زيدون كان لها دور في قلة عنايته واهتمامه بهذا الجانب من جوانب الطبيعة مقارنةً بسابقه البحتري.

## المقدمة

الطبيعة منبعٌ ثرٌّ تلهم الشعراء، وتتميّ خبراتهم الفنية، ومورد عذب ينهلون منه أغراضهم الشعرية، والشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كوّن لنفسه ثقافة خاصة تحيط بأسرار فنّه وخفاياه، وسماته وخصائصه. وهذه الثقافة لا يكتسبها الشاعر إلا برجوعه إلى بيئته المحيطة به بمصادرها الطبيعية المتنوعة ومنها المائية.

وعلى هذا فقد اهتم البحري وابن زيدون بالطبيعة المائية اهتماماً بالغاً، وراح كل منهما ينهل منها، ويستقي من معينها، حتى غدت المائيات ملمحاً بارزاً في أشعارهما.

ومن هنا، فإن إلقاء الضوء على ألفاظ الطبيعة المائية، وبيان أثرها في تجربة كل منهما أمر جدير بالدراسة، إذ ليس ثمة دراسة مستقلة تناولت موضوع المائيات الذي تجلّى في شعرها، باستثناء بعض الدراسات التي ذكرت جوانب منه في كتب الطبيعة في الشعر العربي، وقد أفدت من هذه الكتب جميعها قديمها وحديثها. وهو الأمر الذي دفعني إلى تناول الموضوع.

وقد وقع الاختيار على الشعارين البحري وابن زيدون لعدة أسباب، أهمها: أن الشعارين من شعراء العربية المشهورين الذي عشقوا الطبيعة، وقد تجلّى هذا العشق في غزارة ألفاظها في أشعارهما، والأهم من هذا كله، معرفة أثر البحري في شعر ابن زيدون الذي استحق من خلاله أن يطلق عليه "بحري المغرب".

وبناءً على ما سبق، لا بد من خطوط أساسية، ترسم للبحث أبعاده، وترصد جوانبه، فقد أقيم على ثلاثة فصول تلتها خاتمة.

أما الفصل الأول وهو بعنوان: أحوال الماء في شعر البحري وابن زيدون، فخصص لألفاظ الماء ومفرداته التي وردت في ديواني الشعارين، ومعاني تلك المفردات لغة كما وردت في المعاجم اللغوية، وعدد المرات التي وردت فيه كل مفردة من المفردات في ديوانيهما،

موضحة بالشواهد الشعرية تلك المفردات، مبيّنة وفرتها وتتنوعها في شعر البحري، عما هي عليه في شعر ابن زيدون، فكانت ظاهرة تستحق الاهتمام.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الماء في الأغراض الشعرية عند الشعارين، وتكون من مبحثين، تناولت في الأول الأغراض الشعرية التي اشترك فيها الشاعران، حيث جاءت الطبيعة المائية ممتزجة بها، واستطعت الخروج بسنة منها، بدأتها بغرض المديح الذي كان له الحضور الأوسع والأبرز من بين الأغراض الأخرى، وأنهيتها بالغرض الأقل حضوراً وهو الخمریات.

ثم تناولت في المبحث الثاني الأغراض الشعرية التي انفرد بها كل شاعر عن الآخر، وخرجت من هذا الفصل بنتائج أهمها: أن الطبيعة المائية جاءت ممتزجة في معظم الأغراض الشعرية التي تناولها الباحثون إن لم تكن جميعها، بينما نراها عند ابن زيدون اقتصر على بعض الأغراض دون غيرها.

وأما الفصل الثالث فجاء بعنوان: السمات الفنية لشعر الماء لدى الشعارين، وتكون من ثلاثة مباحث، درست في المبحث الأول منها اللغة في شعر الشعارين فوفقت على مناسبة الألفاظ للمعاني، والتكرار، والجناس، والطباق، والاقْتِباس والتضمين، وأوضحت في المبحث الثاني أهم المصادر والوسائل المستخدمة في تشكيل صورهما التي شكلت جانباً دلاليّاً مهماً في أشعارهما، وفي المبحث الثالث تناولت الجانب الموسيقي الذي تجلّى فيه تأثر ابن زيدون بالبحر، حيث درست فيه الأوزان والقوافي التي أظهرت بعداً دلاليّاً يشي بمكونات نفسيهما.

أما الخاتمة فقد أوضحت فيها الحقائق التي اطمأنت إليها الباحثة، كما عرضت فيها عدداً من النتائج التي استطاعت الدراسة أن تبين عنها.

ثم ذيلت البحث بثبوت للمصادر والمراجع، بعد أن بدأته بمسرد يتضمن موضوعات البحث.

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التكاملي حيث توسدت المنهج التاريخي في تقديم البحري على ابن زيدون وذلك في جميع فصول الرسالة، كما اعتمدت في منهجي كثرة الدوال والاستخدام في تناول ألفاظ الماء ومفرداته وذلك في الفصل الأول، كما استخدمت المنهج الإحصائي في مجال إحصاء ألفاظ الماء ومفرداته عن كلا الشعارين وذلك في الفصل الأول.

أما في الفصلين الثاني والثالث فقد اعتمدت كلاً من المنهج الوصفي والتحليلي التطبيقي في مجال شرح ووصف الشواهد الشعرية المختارة في شعر الشعارين.

ولا أدعي أنني بلغت بهذه الدراسة درجة الكمال التي تتوق إليها نفسي، ولكنني أميل إلى القول بلا تحرج: إنني بذلت جهداً ليس بالقليل، من أجل أن يكون هذا البحث ثمرة طيبة، فإن حاز عملي هذا قبول أساتذتي فبذا نعمت، وإن كانت الأخرى فمعدرتي أنني بذلت المستطاع، ولم آل جهداً كان من الممكن بذله، وبحسب المرء من عمله أن تحسُن نيته، وأن يقوم بالأسباب التي تبلغ القصد، وفقنا الله جميعاً لما يحب ويرضى، إنه نعم المولى ونعم النصير.

## الفصل الأول

### أحوال الماء في شعر البحتريو ابن زيدون

أولاً: الأمطار ومفرداته

ثانياً: السحاب ومفرداته

ثالثاً: الأنهار والبحار ومفرداتها

رابعاً: الماء وصفاته

خامساً: الآبار والبرك ومفرداتها

سادساً: السيل ومفرداته

سابعاً: الثلجيات ومفرداتها

ثامناً: الجداول ومفرداتها

## الفصل الأول

### أحوال الماء في شعر البحتري و ابن زيدون

ذكر الماء ومظاهره من المواضيع التي عرض لها الشعراء منذ العصر الجاهلي<sup>(1)</sup>، وكثيراً ما كان يأتي ذكر هذه المظاهر في حديث الشعراء عن قدرتهم على اجتياز المسالك الصعبة، وقطع مجاهل الأرض في جراً، غير محتاجين إلى وصف الواصف أو هداية الدليل<sup>(2)</sup>. لذا كانت أحاديثهم عرضية عابرة، ولم يشكل الماء عندهم فناً مستقلاً له سماته الفنية<sup>(3)</sup>.

ومع توالي العصور وتعدد البيئات، ينمو إحساس العربي بما حوله، فتتسع مداركه، وترقّ مشاعره، فإذا كان القرن الثالث وما بعده، ألفينا الطبيعة، ومنها (المائية) تسيطر على الشعراء، فاندفعوا بشاعريتهم تذكياً المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم، فكان ذلك كله مجالاً خصباً لفنهم، فبرزت معالم (الشعر المائي) واتضحت صورته بوصفه ضرباً مستقلاً من ضروب الشعر، له خصائصه وسماته ومميزاته<sup>(4)</sup>.

ويستوقفنا في هذا المجال شاعران، برزت صورة (الماء) جلية في أشعارهما، هما "البحتري" وهو من شعراء القرن الثالث و"ابن زيدون" من شعراء القرن الخامس، وقد خلف لنا كل واحد منهما ديواناً ضخماً، يستحق أن يقف عنده الدارسون، لاستجلاء ما فيه من قضايا لم تحظ باهتمام كاف من الباحثين، ولعل من هذه القضايا "صورة الماء وأحواله".

والحديث عن الماء وأحواله، عند البحتري وابن زيدون يحتاج بالضرورة إلى الحديث عن البيئة التي عاش فيها الشاعران، وما أتاحتها هذه البيئة من أحوال طبيعية، وما عكسته من ظلال وألوان في شعرهما.

(1) أبو حاتم، نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، الدوحة، 1985م. ص259.

(2) القيسي، نوري حمودة: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط1، دار الإرشاد، بيروت، 1970، ص4.

(3) أبو حاتم، نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ص259.

(4) المرجع السابق، ص259.

ولد البحتري سنة 206-284هـ<sup>(1)</sup>، ونشأ في "مَنْبِج" في شمال شرق مدينة "حلب" على الطريق المؤدية إلى الفرات، وصفها ياقوت الحموي بقوله: "هي مدينة كبيرة واسعة ذات بساتين وخيرات كثيرة، ومياها عذبة، وشرب أهلها من قنى تسيح على وجه الأرض، وفي دورهم آبار، أكثر شربهم منها، لأنها عذبة صحيحة"<sup>(2)</sup>.

ويترك البحتري بلده هذا في مطلع شبابه ويرتحل إلى العراق، حيث تسود الحضارة في البيئة العباسية، فظهرت محاسن طبيعتها أمامه، ففتن بها، وعبر عنها تعبيراً فنياً تجلى في ذكر الماء وما يتعلق به.

فأكثر من ذكر المطر ووصف أحواله، وتحدث عن السحاب وأنواعه، وأضفى عليه ألوان الثناء، وذكر له مختلف الأيادي، كما فتنه البحر فاتجه إليه يستعير منه صفات للمدوح، كما وصف السفن والأساطيل الجارية فيه، وأظهر عناية خاصة بالأنهار والمياه الجارية، استجابة لداعي البيئة، حيث الأنهار كثيرة وطويلة، والنزهات النهرية شائعة.

كما ذكر الآبار والبرك، والسيول، والتلوج، والجداول، فكان بذلك وفياً للبيئة التي نشأ فيها وترعرع بين أحضانها فأخذ منها الكثير وأعطى الكثير، إلا أن وصف (المائيات) عنده لم يأت غرضاً مستقلاً إلا نادراً في بعض المقطوعات والقصائد، وامتزجت في أكثر أغراضه الشعرية، وكان المدح أكثرها، مما يدلنا على أهميتها ومنزلتها في نفسه.

وإذا انتقلنا من بيئة البحتري (العراقية) إلى بيئة ابن زيدون (الأندلسية) نجد أنه سبحانه وتعالى منحها طبيعة فاتنة، جعلتها أغنى بقاع المسلمين منظراً وأوفرها جمالاً، ترتفع فيها الجبال الخضراء، وتمتد في بطاحتها السهول الواسعة، وتجري فيها الجداول والأنهار<sup>(3)</sup>.

(1) زركلي، خير الدين: الأعلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، 121/8.

(2) حموي، ياقوت بن عبد الله شهاب الدين: معجم البلدان، تحقيق عبد العزيز الجندي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، 238/5.

(3) الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ط3، دار المعارف، مصر، ص130، 1960م.

ولد ابن زيدون سنة 394-464هـ<sup>(1)</sup>، في ضاحية الرصافة، وهي من أحياء قرطبة التي امتازت بحدائقها وبساتينها الفيحاء، وجداولها الصافية، ومن هنا نشأ في أحضان تلك الطبيعية الساحرة<sup>(2)</sup>، والتي صادفت منه إحساساً مشبوباً، وقلباً متفتحاً، وموهبة مواتية، فاندفع بشاعريته التي أذكتها هذه المناظر، يصف الأندلس ومحاسنها، ويذكر أنهارها وبحارها وأمطارها، وسحابها، كما ذكر آبارها، فجاءت صورته مرآة صادقة لطبيعة الأندلس وسحرها وجمالها<sup>(3)</sup>.

ومما يجدر ذكره هنا، أن شعر (المائيات) عند ابن زيدون امتزج في أكثر الأغراض الشعرية التي طرقها، كالمدح والرتاء والحنين، وكان المدح أكثرها.

---

(1) زركلي، خير الدين: الأعلام، 1/158.

(2) سليمان، سالم عبد الرازق، والخويسكي، زين كامل: في الأدب العباسي والأندلسي، دار المعرفة، ص21، 2006م.

(3) الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، ص255، 1983م.



ومن أحوال (الماء) التي تطرق إليها الشاعران في ديوانيهما:  
أولاً: الأمطارُ ومفرداته:

لقي المطر حظاً كبيراً من عناية الشاعرين، وكانت لهما فيه صور رائعة، يرى القارئ فيها أسمى ما يصل إليه شاعر من هذه الناحية، فنجد ديوان كل منهما حافلاً بالمطر وأنواعه، وإذا تتبعنا المطر عند البحتري، وجدناه يحتل المساحة الأوسع من (مائياته) جاء معظمه في مديحه، ذاكراً له أنواعاً متعددة ومعاني مختلفة، حيث ورد في ديوانه ثلاثمائة و اثنتان.

ذكره البحتري بلفظه الصريح أربع عشرة مرة، مستمداً منه معاني الخير والكرم والجود، ملصقاً هذه المعاني بشخص ممدوحه، فالمطر في معجم البحتري الشعري يعني الممدوح وما يتصف به من خير، فيشير به إلى ذلك الخير الوفير الذي يفيض من يدي ممدوحه، فيغمر من حوله، ونكاد نستشعر هذا المعنى في قوله يمدح محمد بن يوسف الثغري<sup>(1)</sup>.

[البسيط]

مَضَى الإِمَامُ، وَأَضْحَى فِي رَعِيَّتِهِ إِمَامَ عَدْلٍ بِهِ يُسْتَنْزَلُ الْمَطَرُ

وكذلك حين مدح أبا سعيد الثغري<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

يَسْتَمَطَّرُونَ يَدَا يَفِيضُ نَوَاهَا فَيَغْرِقُ الْمَحَارِمَ وَالْمَرْزُوقَا

وقد ذكر البحتري مفردات (المطر) المختلفة، وحملها بعض معانيه الشعرية التي انبثقت عن المعنى الشعري العام عنده، ومن هذه المفردات:

(1) البحتري: الديوان، 883/2.

(2) المصدر السابق، 1452/3.

## الغَيْثُ:

هو المطر والكلأ، وقيل: الأصل المطر، ثم سمي ما ينبت به غيثاً<sup>(1)</sup>، وبه يغاث الأحياء<sup>(2)</sup>، وقد وردت هذه اللفظة في ديوان الشاعر مائة مرة، وهي من المفردات التي وُجدَ لها صدى عند الشاعر فنراه يشيد بجود ممدوحه ويقرّنه بجود الغيث النازل من السماء، حيث يقول<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

وَجَرَى جَوْدُهُ رَسِيلاً لَجُودِ الْـ \_\_\_\_\_ غَيْثٍ مِنْ غَايَةِ فَجَاءَ سَوَاءَ

وحين يفتخر الشاعر بقومه، لا يجد شيئاً يشبههم أفضل من (الغيث) فهم يسرعون بتقديم العطاء للناس، في وقت ضنّ السحاب عليهم بالمطر<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وَأَنَا لِيُوثٌ حِينَ تَشْتَجِرُ الْقَنَا \_\_\_\_\_ غِيُوثٌ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ بِالْقَطْرِ

ويذكر الشاعر الغيث أيضاً في مجال رثائه، فيجعل منه دماً تسقى به قبور من دفعوا حياتهم ثمناً للمجد، فيرثيهم رثاء الدامع الموجع<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

وَقَبْرَانِ فِي أَعْلَى النَّبَاجِ سَقَتَهُمَا \_\_\_\_\_ بُرُوقُ سِيُوفِ الْغَوْثِ غَيْثاً مِنْ الدَّمِ

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (غَيْثَ).

انظر: الأصفهاني، أبو علي: الأزمنة والأمكنة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص326.

(2) جبر، يحيى عبد الرؤوف: التكون التاريخي للاصطلاحات البيئية الطبيعية والفلك، دار الوطنية، نابلس، (د.ت)، ص100.

(3) البحترى: الديوان، 15/1. الرسيل: الفرس الذي يرسل مع آخر في السياق.

(4) المصدر السابق، 1083/2. تشتجر: تشتبك.

(5) المصدر السابق، 1945/3. النجاج: قرية في بادية البصرة.

## الوابل:

وهو المطر الشديد الضخم القطر<sup>(1)</sup> وويل يبيل، إذا وقع وقعاً عنيفاً<sup>(2)</sup> فترتوي به الأرض.

ورد في ثنانيا الديوان خمساً وثلاثين مرة، ومن ذلك حين شبه الشاعر الممدوح في كرمه وعطائه بالغيث (الويل) في قصيدة مدح فيها أبا مسلم الكجّي\*<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

كَأَنَّكَ السَّيْفُ: حَدَّاهُ وَرَوَّنَقُهُ، وَالغَيْثُ: وَأَبْلُهُ الدَّانِي وَرَيْقُهُ

وحين يتغزل الشاعر، يشبه وقع حديث المحبوبة وحسنه كوقع المطر (الويل) على أرضٍ شديدة المحل، وذلك في مقدمة إحدى مدائحه في أحمد بن إبراهيم<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

وَحَدِيثُهَا، كَالغَيْثِ جَادَ بَوْبِلِهِ فِي حَادِثِ الْمَحَلِّ الشَّدِيدِ، غَمَامُ

## القطر:

وهو في كل مطر ضعيفه وقويته<sup>(5)</sup>، وقد ورد ذكره في الديوان ثماني وعشرين مرة، ومن ذلك حين يشيد بكرم المعترز بالله وعطائه الذي يفوق عطاء المطر<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

كَرُمْتَ فَكَانَ الْقَطْرُ أَدْنَى مَسَافَةٍ وَأَضْيَقَ بَاعاً مِنْ نَدَاكَ وَأَقْصَرَ

(1) ابن منظور: لسان العرب، (وَبَلَّ)

(2) الربيعي، عيسى بن إبراهيم: نظام الغريب في اللغة، ط2، ص91.

\* هو إبراهيم بن عبد الله بن مسلم الكجّي البصري، أبو مسلم. (الزركلي: خير الدين: الأعلام، 49/1، ويقال له الكجّي والكنسي، (الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ط1، ص525.

(3) البحرني: الديوان، 1539/3.

(4) المصدر السابق: 2111/4.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة قطر.

(6) البحرني: الديوان، 933/2.

وحيث يصف الربيع، يصنع بلمسة الفنان المبدع، لوحة فنية رائعة، يكون القطر أحد عناصرها وذلك في مقدمة قصيدة غزلية له فيقول<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

خَرِسَ النَّوْرَى، وَتَكَأَمَ الزَّهْرُ وَبَكَى السَّحَابُ، وَقَهَقَهُ الْقَطْرُ

**الدَّيْمَةُ:**

وهي المطر الذي يصاحبه السكون بلا رعد ولا برق والجمع (دَيْمٌ)<sup>(2)</sup>، وردت في ديوان الشاعر خمساً وعشرين مرة ومنها حين شبه معروف ممدوحه أبي نوح عيسى بن إبراهيم بسيل الديمة<sup>(3)</sup>:

[الهجج]

تَوَلَّانِي بِمَعْرُوفٍ كَسَائِلِ الدَّيْمَةِ الْمُسْبِلِ

ثم نراه يذكرها في مجال رثائه أم الخليفة المتوكل، ويشبه ما ذرفه من الدمع عليها بالمطر الغزير الهاطل من السحاب فيقول في أبيات تدل دلالة واضحة على مدى حزنه<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمُصَابُ بِهَا كَمَا يَعْمُ سَحَابُ الدَّيْمَةِ الْهَاطِلِ

**الْحَيَا:**

وهو المطر والخصب<sup>(5)</sup>، وقيل هو مطر الربيع<sup>(6)</sup>، وسمي حياً لأن به حياة الأرض<sup>(7)</sup>، الأرض<sup>(7)</sup>، ورد في الديوان ثماني عشرة مرة، ومنها حين افتخر بأهله وعشيرته، ناعثاً إياهم بالكرم والشجاعة<sup>(8)</sup>، مجسداً تلك الصفات والشمائل في لفظة (الحيا) قائلاً<sup>(1)</sup>:

(1) البحري، الديوان، 1023/2.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (دَيْمٌ)

(3) البحري: الديوان، 1714/3.

(4) المصدر السابق، 1888/3.

(5) الجوهري، اسماعيل بن حماد: معجم الصحاح، (حَيًّا).

(6) الربيعي: نظام الغريب في اللغة، ص 192.

(7) ابن فارس: مقياس اللغة، (حَيِّي).

(8) الجنان، مأمون: البحري، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 150.

[الطويل]

خَلَائِقُ إِن أُكْدَى الْحَيَا فِي غَمَامِهِ      تَتَابَعُ عُرْقًا مِنْ كَرَائِمِهَا الْعُرْفُ  
لَيْسْنَا مِنَ الطَّائِيِّ آثَارَ نِعْمَةٍ      تَبِينُ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي وَلَا تَعْفُو

الشُّؤْبُوبُ:

وهو ذلك المطر الذي يأتي في دفعات<sup>(2)</sup>، ورد في ديوان الشاعر سبع عشرة مرة، منها حين شبه البحرني غزارة عطاء ممدوحه وسخائه بغزارة الشؤبوب وذلك في قصيدة مدح بها عبد الرحمن بن نهيك قائلاً<sup>(3)</sup>:

[المنسرح]

سَـرَّتْ يَدَاهُ بِكُلِّ سَارِيَةٍ      مِنْ النَّدَى ثَرَّةَ الشَّأْبِيبِ

النَّدَى:

وهو ما يسقط ليلاً فيندي الأرض ويبللها<sup>(4)</sup>، ورد في الديوان عشر مرات، حيث يرينا الشاعر صورة رائعة له، وذلك من خلال وصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها الهيثم بن عثمان الغنوي قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

يُفْتَقِّهَهَا بَرْدُ النَّدى فَكَأَنَّه      يَبْتُ حَدِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا

وكذلك حين يقيم الشاعر كرم ممدوحه وجوده مقام (الندى) حال انقطاعه، فيقول في قصيدة يعاتب فيها إبراهيم بن المدبر حين حُجِبَ عنه<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

(1) البحرني: الديوان، 1359/3.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (شأب).

(3) البحرني: الديوان، 266/1.

(4) ابن منظور: لسان العرب. (ندي).

(5) البحرني: الديوان، 2090/4. بيت الحديث: ينشره وينذعه.

(6) المصدر السابق، 1066/2.

وَأَنْتَ نَدَى نَحِيًّا بِهِ حَيْثُ لَا نَدَى وَقَطْرٌ نَرَجَى جُودَهُ حَيْثُ لَا قَطْرٌ

ويستخدم (الندي) في رثاء ابن أبي الحسن بن صالح الهاشمي قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

رُزِنْنَا النَّدَى الرَّبِيعِيَّ حِينَ تَهَلَّلْتَ بَوَارِقَهُ، وَجَادَنَا مُتْرَاكِمُهُ

**الطَّلُّ:**

وهو المطر الخفيف الضعيف، الذي ينزل من السماء في الصحو<sup>(2)</sup>، وقد ورد في ديوان

الشاعر ست مرات، منها حين تحدث عن كرم أبي العباس بن فرات وسخائه اللذين يفوقان كرم المطر وسخائه<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

يَسْتَنْضِئُ الْأَنْوَاءَ جُودٌ كَرِيمٌ رَاحَتَاهُ أَطْلُ مِنْهَا وَأَنْدَى

وكذلك يذكر الطل في معرض وصفه للرياض فيقول<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وَرَوْضٍ كَسَاهُ الطَّلُّ وَشَيْئاً مُجَدِّدًا فَأَضْحَى مُقِيمًا لِلنَّفُوسِ وَمُقَعِّدًا

**الرَّدَادُ:**

وهو المطر الضعيف الساكن الصغار القطر، الذي يكون بعد الطل<sup>(5)</sup>، ورد في الديوان

ست مرات، ومن ذلك دعاؤه بسقيا ديار ممدوحه المعترز بالله، بالأمطار ضعيفها وقويها قائلاً<sup>(1)</sup>:

(1):

(1) المصدر البحتري: الديوان، 1954/3. الربيعي: نسبة إلى الربيع.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (طَّلَل).

(3) البحتري: الديوان، 571/1.

(4) المصدر السابق، 840/2.

(5) الزبيدي، محمد بن مرتضى: معجم تاج العروس، ط1، (رَدَّد).

[الخفيف]

طالعتك السُّعودُ فانسَ كَبَ الغَيْدُ      ثُ رَدَاذَا فِي سَاحَتَيْكَ وَهَطُّلاً

العَهْدُ:

وهو أول المطر وقيل هو كل مطر بعد مطر، وجمعها عهاذٌ وعهودٌ<sup>(2)</sup> وردت في ديوان البحري ست مرات، منها قوله في مقدمته الغزلية التي استهل بها قصيدة مدح فيها الخليفة المهدي، حيث دعا لديار المحبوبة بسقيا أمطار العهاد<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

سَقَى دَارَ لَيْلَى حَيْثُ حَلَّتْ رُسُومُهَا      عَهَادٌ مِنَ الوَسْمِيِّ غِيومُهَا

الوَدْقُ:

وهو قطر يخرج من خلل السحاب قبل احتفال المطر<sup>(4)</sup>، ورد في ديوان الشاعر خمس مرات، منها ما ذكره في مقدمته الغزلية التي استهل بها قصيدة مدح بها اسحاق بن كنداج، ودعا بالسقيا فيها لديار المحبوبة بقوله<sup>(5)</sup>:

[البسيط]

أَسْقَى دِيَارَكَ - وَالسُّقْيَا تَقُلُّ لَهَا -      إِغْزَارَ كُلِّ مُلِثِ الوَدْقِ ثَجَّاج!

وكذلك حين وصف كرم اسماعيل بن شهاب وعطاءه بالغيث المحتفل (الوَدْق) قائلاً<sup>(1)</sup>:

(1) البحري: الديوان، 1657/3.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (عَهْد).

(3) البحري: الديوان، 2023/3.

(4) الأزدي، أبو بكر محمد بن حسن بن دريد: وصف المطر والسحاب، تحقيق عز الدين التتوخي، دار صادر، بيروت، ص118، 1992م.

(5) البحري: الديوان، 411/1.

[الخفيف]

فَهُوَ غَيْثٌ، وَالغَيْثُ مُحْتَمِلُ الْوَتْقِ وَبَحْرٌ، وَالْبَحْرُ طَامِي الْعُبَابِ

الجود:

وهو أكثر المطر غزارة وانصباباً<sup>(2)</sup>، ورد في الديوان أربع مرات، ومن ذلك حين نراه يدعو لديار المحبوبة بالسقيا، في مقدمته الطللية التي استهل بها قصيدة مدح فيها بني ناجية<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

يَا دَارُ جَادَ رَبِّكَ جَوْدٌ مُسْبِلٌ وَغَدَتَ تَسْحُحٌ عَلَيْكَ غَادِيَتَانِ

وكذلك نراه يشبه ما يأتي به الكاتب (أبو صقر) من معانٍ تملأ الكتب بعذارى يتهادين وسط الرياض التي جادها هذا المطر قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الخفيف]

يَمْلَأُ الْكُتُبَ مِنْ مَعَانٍ تُؤَامِ وَفِرَادَى كَاللُّؤْلُؤِ الْمَعْدُودِ  
يَجْتَلِيهِنَّ فِي سَوَادٍ وَبِجَلْوِ هُنَّ لِلنَّاسِ فِي الثِّيَابِ السُّودِ  
فَتَرَاهُنَّ كَالْعَذَارَى إِذَا هُنَّ نَّ تَهَادِينَ وَسَطِ رَوْضِ مَجُودِ

السَّحُّ:

وهو ذلك المطر الحثيث المتدارك الذي يشتد انصبابه<sup>(5)</sup>، ورد في ديوان الشاعر ثلاث مرات، ومن ذلك حين مدح المعتر بالله، وذكر عطاءه الذي حاكته السماء قائلاً<sup>(6)</sup>:

[الخفيف]

عَارِضَاتُكَ الْأَنْوَاءَ فِيهَا سَمَاحاً وَحَكَتُكَ السَّمَاءُ سَاحاً وَوَبَّلاً

(1) المصدر السابق، 85/1.

(2) الأصفهاني، أبو علي: الأمكنة والأزمنة، ص 325.

(3) البحري: الديوان، 2374/4.

(4) المصدر السابق، 812/2.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (سَحَّ).

(6) البحري: الديوان، 1658/3.



وَعَطَاءٌ مِنَ الْإِلَهِ فَلَا زِلْ — تَمَهَّنَّا ذَاكَ الْعَطَاءَ مُمَلَّي

ويربط البحثري بين (السح) والرتاء، يظهر ذلك حين وصف ما حل بالأرض من قحط،  
بعد فقد أبي سعيد الثغري قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

فَكَمْ جُرْزٍ مِنْ أَرْضِ جُرْزَانَ فَاتَهَا تَتَابِعُ سَحٍّ مِنْ يَدَيْهِ وَوَابِلُ!

**الثجاج:**

وهو ذلك المطر السيال شديد الإنصباب<sup>(2)</sup>، ورد في الديوان ثلاث مرات، ومن ذلك قوله  
حين عقد الشاعر مفاضلة بين جود الغيث المثجج وجود أبي صقر بن بلبل، وتَفَوَّقَ يد الممدوح  
عليه قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

لَوْ جَاوَدَ الْغَيْثُ الْمُتَجَجُّ كَفَّهُ لَأَتَتْ بِأَطْوَلَ مِنْ نَدَاهُ وَأَعْرَضَا

**الرَّهْمَةُ:**

المطرة الخفيفة الدائمة الصغيرة، والجمع رهم ورهام<sup>(4)</sup>، وقد وردت في ديوان الشاعر  
ثلاث مرات، منها، حين وصف خفة حركة الفرس مشبهاً إياها بخفة الرهام، وذلك في قصيدة  
مدح فيها أبا نهشل الطوسي قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الرجز]

كَالسَيْفِ فِي إِخْذَامِهِ، وَالْغَيْثِ فِي إِرْهَامِهِ، وَاللَّيْثِ فِي إِقْدَامِهِ

(1) البحثري: الديوان، 1732/3. الأرض الجرز: التي لا تثبت أو أكل نباتها.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (تَجَج).

(3) البحثري: الديوان، 1200/2.

(4) ابن منظور: لسان العرب، (رهم).

(5) البحثري: الديوان، 1989/3.

## الوكفُ:

وهو القطر نفسه، وتوكّف: هَطَلَّ وقَطَّرَ<sup>(1)</sup>، وقد ورد في الديوان ثلاث مرات، ومن ذلك

قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَدَكَرْتُ مَا أَخَذَ الْمَشْيِبُ فَأَرْسَلَتْ عَيْنَايَ وَكَفَّ دِيمَةً مَغْرُورِقٍ

فهو يشكو شبيهه، ويبكي شبابه، مستعيراً من الأمطار (الوكف) لوصف دمه المسكوب.

## المُث:

وهو دوام المطر أياماً لا يقلع، والإلثاء: دوام المطر<sup>(3)</sup>، ورد في ديوان الشاعر ثلاث

مرات، منها حين ذكره الشاعر ليظهر خصال ممدوحه الكريمة الطيبة التي يتمتع بها، وذلك حين

مدح الفتح بن خاقان قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

غَرَائِبُ أَخْلَاقِ هِيَ الرُّوَضُ جَادَةٌ مِثُّ العِزَالِي ذُو رِبَابٍ وَهَيْدَبِ

## الهَطَلُ:

وهو المطر المتتابع المتفرق العظيم، مع سكون وضعف<sup>(5)</sup>، وقد ورد في الديوان ثلاث

مرات منها قوله يمدح أبا صالح بن عمار<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، (وكف).

(2) البحرني: الديوان، 1480/3.

(3) الزبيدي، محمد بن مرتضى: تاج العروس، (لث).

(4) البحرني: الديوان، 192/1. العزالي: جمع عزلاء وهي مصب الماء من القرية ونحوها.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (هطل).

(6) البحرني: الديوان، 1806/3.

وتلك سحابات مَرَرْنَ، وقد نرى تفاوتاً ما بين الرِّدَاذِ (إلى) الهَطْلِ

### الهَتْنُ:

وهو من المطر فوق الهَطْلِ، وقيل الهتان الضعيف الدائم ومطر هتون: هطول، ومنه التَّهْتَانُ وهو مطر ساعة يفتر ثم يعود<sup>(1)</sup>، وقد ورد في الديوان ثلاث مرات، ومن ذلك قوله يشيد بفضل الفرس في دعم الخلافة العباسية، في قصيدة مدح بها الحسن بن مخلد<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

الْفَاعِلُونَ إِذَا لُدْنَا بظَلِّهِمْ      مَا يَفْعَلُ الْغَيْثُ فِي شَوْبُوهِ الْهَتَنِ  
لِلَّهِ أَنْتُمْ أَهْلُ مَآثِرَةٍ      فِي الْمَجْدِ مَعْرُوفَةِ الْأَعْلَامِ وَالسُّنَنِ

### الدَّجْنُ:

وهو المطر الكثير<sup>(3)</sup>، وقد ورد في ديوان البحتري مرتين وذلك حين أجاب الشاعر أبا صالح بن عمار، الذي دعاه في يوم ممطر فتخلف عنه قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

وَقُلْتُ: دَجْنٌ يَرُوقُ الْعَيْنَ رِيْقُهُ      مِنْ كُلِّ غَادِيَةٍ أَجْفَانُهَا وَطُفُ  
فَكَيْفَ يَطْرُبُ لِلدَّجْنِ الْمُقِيمِ إِذَا      سَحَّتْ سَحَابُهُ مَنْ بَيْتُهُ يَكْفُ

### الغدقُ:

وهو كثرة الماء<sup>(5)</sup>، ورد في ديوان البحتري مرتين، ومنها حين أراد الشاعر تسليط الضوء على الخصال الإيجابية التي يتمتع بها ممدوحه، فنراه يستعير من الغدق الكثرة والغزارة

(1) ابن منظور: لسان العرب، (هتن).

(2) البحتري: الديوان، 2159/4.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (دجن).

(4) البحتري: الديوان، 1397/3. رِيْقُ الشَّيْءِ: أَفْضَلُهُ.

(5) الأزدي: وصف المطر والسحاب، ص27. وينظر: نظام الغريب في اللغة، ص191.

وخلعهما على الممدوح، ليدلل على نعمه الكثيرة وذلك في قصيدة مدح بها إسماعيل بن بابل  
قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

غَدِقًا يَسْتَجِدُّ صَنْعَةَ رَوْضٍ صَنْعَةَ الْبُرْدِ عَامِلٌ يَسْتَجِيدُهُ

الذَّهَابُ:

وهي من ألفاظ الأضداد، والتي تعني اسما للمطر كله؛ ضعيفه وشديده<sup>(2)</sup>، وقد وردت في  
الديوان مرة واحدة، وذلك حين أشار إلى كثرة ما يغدقه ممدوحه إسماعيل بن شهاب من هباتٍ  
وخيرات قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

لَأَسْتَهَلَّتْ سَمَاؤُهُ فَمُطِرْنَا ذَهَبًا فِي انْهَالٍ تِلْكَ الذَّهَابِ

وإذا استعرضنا المطر ومفرداته عند ابن زيدون، وجدناها كما البحرني تحتل المساحة  
الأوسع من مائياته حيث وردت سبعا وأربعين مرة، وقد وظفها في المديح، إلا أنه لم يذكر لفظه  
(المطر) صراحة، سوى مرة واحدة، وذلك حين أجاب المعتمد بن عباد ببيت من الشعر في  
سياق شعر المطيرات<sup>(4)</sup>، قائلاً<sup>(5)</sup>:

[مجزوء الكامل]

أَوْ كَمَا رِيحَ مَعَ الْأَسْمَاءِ حَارٍ رَوْضٌ بَاتَ يُمَطَّرُ

ومن مفردات المطر التي تطرق إليها ابن زيدون:

(1) البحرني: الديوان، 752/2.

(2) الأزدي: وصف المطر والسحاب، ص27.

(3) البحرني: الديوان، 85/1.

(4) هو نوع من المطارحات الشعرية ينهض على الأحاجي والألغاز.

(5) ابن زيدون: الديوان، ص614.

## النَّدى:

وقد ورد في ديوان الشاعر ست عشرة مرة، ومن ذلك حين جعل الشاعر الخصال التي يتمتع بها ممدوحه أبو الوليد بن جَهْوَرٍ تفوق جمال الوَرْدِ اليانع تحت قطرات الندى قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

ما الوَرْدُ في مجناه سامرَه النَّدى      متَّحلياً إلا ببعضِ حُلاكِ

وكذلك حين جعل شمائل المعتمد بالله تكسف محاسن الروض المرصع بالندى قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

محاسنٌ، ما للروضِ - سامرُه النَّدى -      رُواءٌ إذا نُصِّتْ خَلاها ولا نَشْرُ

## الطلُّ:

ورد في الديوان ثماني مرات، وقد وظفها في التعبير عن سعادته ورضاه، بعد أن خلصه أبو الوليد بن جهور من السجن فمدحه قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الرملي]

زَهَرَتْ أَخْلَاقُكُمْ فابْتَسَمَتْ      كابْتِسَامِ الوَرْدِ عَن لُؤْلُؤِ طَلِّ

كما عبر من خلال الطلِّ عن قلقه وعذابه، وذلك حين زج به أبو الحزم بن جَهْوَرٍ في السجن فتوجه إليه معاتباً مستعظفاً في حرقه<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وما كُنْتُ بالمهدي إلى السُّؤْدُدِ الخَنا      ولا بالمُسيءِ لِقولٍ في الحَسَنِ الفَعْلِ  
وما لي لا أُنْتِي بآلاءِ مُنْعِمٍ      إذا الروضُ أُنْتِي بالنسِيمِ على الطلِّ

## الحيا:

ورد في ديوان الشاعر سبع مرات، ومن ذلك حين وصف الرياض وقد سقاها المطر وصفاً فانتأ، جاعلاً محاسن ممدوحه تفضله وتفوقه جمالاً، فها هو يمدح المعتمد بن عباد قائلاً<sup>(1)</sup>:

قائلاً<sup>(1)</sup>:

(1) ابن زيدون ، الديوان ، ص348.

(2) المصدر السابق ص575. الرواء: المنظر الجميل. النشر: الرائحة الطيبة.

(3) المصدر السابق، ص341.

(4) المصدر السابق، ص270.

[الكامل]

فَضَحَتْ مَحَاسِنُهُ الرِّيَاضَ بِكِي الحِيا وَهَناءَ عَليها فَاغْتَدَتْ تَتَبَسَّسُمُ

القَطْرُ:

ورد في ثنايا الديوان خمس مرات، ومن ذلك حين شبه شمائل أصدقائه الطيبة بالرياض

التي جادها القطر قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

وَسَـجَايا كـأَنَّهُنَّ كُـؤوسٌ أو رِياضٌ قَد جادها صَوْبُ قَطْرِ

الغَيْثُ:

ورد في ديوان ابن زيدون ثلاث مرات، وذلك حين دعا أن تسقى ديار المحبوبة به

قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

سَقى الغَيْثُ أَطْلالَ الأَحْبَةِ بِالحِمى وَحالكَ عَليها ثوبَ وَشي مُنَمِّما

ونراه يهيب به أن يشاركه نكبته، فيجد فيه عزاءه قائلاً<sup>(4)</sup>:

[مجزوء الرمل]

وَأَـلـئـنْ أَمْسَـئـتُ مَحَبُّـو ساءَ فَلَـغَيْـثٍ اِحتَبَّـاسُ

الرَّهْمَةُ:

وردت في الديوان مرتين، ومنها حين دعا لقرطبة مرتع لهوه، وملعب هواه بالسقيا،

قائلاً<sup>(1)</sup>:

(1) المصدر السابق، ص315.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص234.

(3) المصدر السابق، ص128.

(4) المصدر السابق، ص276.

[الطويل]

فَمِنْ أَجْلِهِ أَدْعُو لِقُرْطُبَةَ الْمُنَى بِسُقْيَا ضَعِيفِ الطَّلِّ وَهُوَ رَهَامٌ

**الوكف:**

وقد ورد في ديوان الشاعر مرتين، ومن ذلك قوله وهو يباهي بملوك بني العباد، مشبهاً وجهوهم بالشمس المشرقة وأيديهم بما تدره من عطاء بالغيوث الممطرة<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

مُلُوكٌ يُرَى أَحْيَاؤُهُمْ فَخَرَّ دَهْرِهِمْ وَيَخْلُفُ مَوْتَاهُمْ تَتَاءً مُخْلَفٌ  
بِهِمْ بَاهَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءُ: فَأَوْجُهُ شَمْسٌ وَأَيْدٍ مِنْ حَيَا الْمُزْنِ أَوْكَفٌ

**الشؤبوب:**

ورد مرة واحدة في الديوان، وذلك حين وصف الشاعر مَنَحَ المعتضد بالله وعطاياه التي تتهل متوالية على طالب الإحسان، كتوالي الأمطار، قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَلَمْ يَنْتَجِعْهُ الْمُعْتَفُونَ، فَأَقْبَلَتْ عَطَايَا، كَمَا وَالَى شَابِيئَهُ الْقَطْرُ

**العهاد:**

ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين وصف الشاعر ديار الأمير (المظفر بن الأفطس) وما يحيط بها من رياض رَوَتْهَا أمطار (العهاد)، متخذاً من ذلك الوصف وسيلة لمدحه قائلاً<sup>(4)</sup>:

[مقارب]

تَعَاهَدَ صَوْبُ الْعِهَادِ الْجَمَى وَلَا حَلَّ مَرَبَعَهَا فِي مَلِّ

(1) المصدر السابق، ص 153.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 491.

(3) المصدر السابق، ص 566.

(4) المصدر السابق، ص 419.

## الوابل:

ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين وصف الشاعر كرم المعتمد بن عباد، وما قدمته أياديه من نعم غمرته، كما يغمر السحاب الأرض بالمطر (الوبل)، قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

أَنْبَى أَوْدَى فَرَضَ أَنْعَمَكَ التِّي      وَبَلَّتْ كَمَا وَبَلَ السَّحَابُ الْمُثَجُّمُ؟

مما سبق يتبين لنا أن البحرني كان أكثر تناولاً للمطر وأحواله من ابن زيدون، فقدم لنا أبياتاً شعرية رائعة، رسم فيها جميع أحوال المطر، مما يدل على إحساسه بالنعيم الذي يعيشه في كنف الممدوح، بينما نجد تلك الأبيات التي ظهرت عند البحرني تتضائل عند ابن زيدون.

## ثانياً: السحاب ومفرداته:

وهو "الغيم الذي يكون عنه المطر، وسميت السحابة بذلك لانسحابها في الهواء، والجمع (سحاب)"<sup>(2)</sup>.

وأكثر البحرني وابن زيدون من ذكر السحاب، والحديث عنه، فتناولا أسماءه وأنواعه، وتحدثا عن الممطر منه، وهو -موضوع الدراسة- وكذلك غير الممطر أو الذي لا يعقبه مطر.

وإذا تتبعنا السحاب ومفرداته في ديوان البحرني أولاً، نجد أنه ورد مائتان وثلاثة وسبعين مرة، وهذا دليل واضح على أن الشاعر مهتم بالطبيعة ومعتز بسخائها عليه فنجده يربط ألفاظها بصفات ممدوحه، ويقدم صوراً متنوعة يزاوج فيها بين الممدوح والسحاب، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر ذكر مفردة السحاب في ديوانه ستاً وثمانين مرة، فهي هو يمدح المعتز بالله مشيداً بخلاله النبيلة والكريمة التي تفوق عطاء السحاب قائلاً<sup>(3)</sup>:

(1) ابن زيدون: الديوان، ص318. المثجم: سرعة المطر ودوامه.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (سَحَب).

(3) البحرني: الديوان، 1075/2. يعشرها: يأخذ عشرها.



[المنسرح]

إِنَّ خِلَالَ "المُعْتَزِّ" لَيْسَ لَهَا مُقَارِباً فِي السَّحَابِ يَعْتَسِرُهَا

وكذلك يمدح الخليفة المتوكل واصفاً عفوه بالسحاب قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَعَفَا كَمَا يَعْفُو السَّحَابُ، وَرَعَدُهُ قَصِيفٌ، وَبَارِقُهُ حَرِيقٌ مُشْعَلٌ

**الغَيْمَةُ:**

وجمعها غَمَامٌ وهو ما يكون عند تغير السحب، وتَغَمُّمُ السَّمَاءِ<sup>(2)</sup>، وهو دليل على كثرة انصباب المطر، وقد ورد في ديوان الشاعر ثلاثاً وثمانين مرة ومن ذلك قوله يمدح الفتح بن خاقان ويشبه جوده بالغمامة التي تجود بالمطر<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

وَأَكْبَرُ أَنْ أَشَبَّهُ جُودَ "فَاتِحٍ" بِصَوْبِ غَمَامَةٍ أَوْ سَائِلِ وادٍ

وكذلك فعل حين جعل جود ممدوحه الحسن بن مخلدٍ وعطاءه يفوقان جود الغمام وعطاءه قائلاً<sup>(4)</sup>:

[مجزوء الكامل]

فَلَأَنْتَ أَصْدَقُ مَنْ شَأَ بِيَبِ الغَمَامِ نَدَى وَأَجْوَدُ

وكما ذكر الغمام في سياق مديحه، ذكره في رثائه وذلك حين رثى وصيفاً (التركي)، ودعا أن تسقي عهده الغيوم الدراك كل صباح ومساءً قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

سَقَى عَهْدَهُ فِي كُلِّ مُمَسَى وَمُصْبِحٍ دِرَاكُ الغِيُومِ الغَادِيَاتِ الرُّوَانِحِ

(1) البحرني: الديوان، 1600/3.

(2) النويري، شهاب الدين أحمد البكري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 12/1.

(3) البحرني: الديوان، 725/2.

(4) المصدر السابق، 606/1.

(5) المصدر السابق، 448/1.

## العارضُ:

وهو السحاب الذي يطلُّ ويَظُلُّ السماءَ<sup>(1)</sup>، وهو ما سد بعرضه الأفق وذلك لعظمته<sup>(2)</sup>، وقد ورد ذكره في الديوان إحدى وثلاثين مرة، ومن ذلك قوله يمدح عبيد الله بن خاقان مشبهاً إياه بالسحاب العارض ليدلل بذلك على عظمة ممدوحه، وما يتمتع به من مظاهر الكبر والرفعة قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

يا عارضاً مُتَلَفِّعاً بِرُودِهِ      يَخْتَالُ بَيْنَ بُرُوقِهِ وَرُعُودِهِ

وأيضاً قوله حين مدح (محمد بن الأشعث)، مشبهاً إياه بالسحاب العارض الذي لا يحتجب عن الناس قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

مَنْ ذَا رَأَى غَيْثاً تَأَزَّرَ بَرْقُهُ      فِي عَارِضٍ عُرْيَانٍ لَمْ يَتَأَزَّرِ

## المُزْنَةُ:

وجمعها مُزْنٌ، وهو السحاب عامة، وقيل السحاب ذو الماء، وقيل المُزْنَةُ: السحابة البيضاء<sup>(5)</sup>، ورد هذا النوع من السحاب في الديوان إحدى وثلاثين مرة، ومن ذلك حين يعايش الشاعر جو الخمر ليؤكد لنا عشقه للسحاب وألفته به قائلاً<sup>(6)</sup>:

[الوافر]

نَسِيمُ الرِّوَضِ فِي رِيحِ شِمَالٍ      وَصَوْبُ المُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولٍ

(1) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 72/1.

(2) ابن فارس: مقاييس اللغة، (عارض).

(3) البحتري: الديوان، 693/1.

(4) المصدر السابق، 950/2.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (مزن).

(6) البحتري: الديوان، 1737/3.

وذكر السحاب في الغزل، مشبهاً حبيبته (عُلوة) بالمزنة منه قائلاً<sup>(1)</sup>:

[السريع]

يَا مُزْنَةً يَحْتَنُّهَا بَارِقٌ      وَرَوْضَةً أَنْوَارُهَا تَزْهَرُ

وحين رثى الشاعر أبا مُسلم الطوسي، شبه دموع الناس على فقده، بانسكاب المطر من

المزن قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

"أَبَا مُسْلِمٍ! لَا زَلَّتْ بَيْنَ مُوَدِّعٍ      مِنْ الْمُزْنِ مَسْكَوبِ الْحَيَا وَمُسَلِّمٍ

**الغادية:**

هي السحابة التي تنشأ صباحاً، والمطرة بالغداة، وجمعها غواد<sup>(3)</sup>، وقد ودرت في

الديوان ست عشرة مرة، ومن ذلك حين مدح الشاعر بني يزداد مشبهاً كرمهم على الناس بكرم

السحابة (الغادية) وما تسكبه من أمطار قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

وَلَدَى بَنِي "يَزْدَادَ" حَيْثُ لَقِيَتْهُمْ      كَرْمٌ كَغَادِيَةِ السَّحَابِ الصَّيِّبِ

ومن قوله أيضاً، حين مدح أبا مسلم الكجّي، وشبه كثرة عطاياه التي يغدقها على من

حوله بغدق الغوادي قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

وَفَيْضَ عَطَايَا مَا تَأْمَلُ نَاطِرٌ      إِلَيْهِنَّ إِلَّا قَال: فَيْضَ غَوَادِ

(1) البحرني: الديوان، 921/2.

(2) المصدر السابق، 1948/3.

(3) الربعي: نظام الغريب في اللغة، ص 192.

(4) البحرني: الديوان، 283/1.

(5) المصدر السابق، 562/1.

## دُجْنَةٌ:

وجمعها دُجْنٌ وهو السحاب المظلم الريان الذي يظل الأرض<sup>(1)</sup> وقد ورد في ديوان الشاعر سبع مرات، ومن ذلك حين وصف الشاعر سحابته التي أراد أن تُسقى بها ديار المحبوبة قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

هَلْ تُبْلِغُنَّهُمُ السَّالِمَ دُجْنَةٌ      وَطَفَاءٌ سَارِيَةٌ بِرِيحِ جَنُوبٍ؟

## الرُّكَامُ:

وهو السحاب المتراكم بعضه على بعض<sup>(3)</sup>، وقد ورد في الديوان ست مرات، منها حين جعل الشاعر هذا السحاب (الرُّكَامُ) أدنى منزلة من الخليفة المتوكل في العطاء قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

قَدْ قُلْتُ لِلْغَيْمِ الرُّكَامِ سَوَاجٍ فِي      إِبْرَاقِهِ، وَأَلْحَ فِي إِرْعَادِهِ:  
لَا تَعْرِضَنَّ "لِجَعْفَرٍ" مُنْشَبَهَا      بِنْدِي يَدَيْهِ فَلَسْتُ مِنْ أَنْدَادِهِ

## رَبَابَةٌ:

وجمعها الرِّبَابُ، ومفردها ربابة، وهي السحابة الرقيقة السوداء، تكون دون الغيم في المطر، ولا يقال لها ربابة إلا في مطر<sup>(5)</sup>، ورد في ديوان الشاعر أربع مرات، ومن ذلك قوله يمدح الفتح بن خاقان وما يتمتع به من الخصال الكريمة المتنوعة، التي تنمو وتترعرع، كما الروض الذي تجود عليه أمطار السحاب<sup>(6)</sup>:

(1) النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، 73/1.

(2) البحرني: الديوان، 246/1.

(3) الأصفهاني: الأزمنة والأمكنة، ص330.

(4) البحرني: الديوان، 703/2.

(5) الأصفهاني: الأمكنة والأزمنة، ص330.

(6) البحرني: الديوان، 192/1.

[الطويل]

غَرَائِبُ أَخْلَاقِ هِيَ الرَّوْضُ جَادُهُ      مُلِثُ الْعَزَالِي ذُو رَبَابٍ وَهَيْدَبِ

السارية:

وهي السحابة الممطرة ليلاً وجمعها سَوَارٍ<sup>(1)</sup>، وردت في الديوان ثلاث مرات، ومنها قوله يمدح أبا جعفر الطائي ويشبه أخلاقه الكريمة بالسحب السواري المحملة بالأمطار<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

خَلَائِقُ كَسَوَارِي الْمُنَزْنِ مُوفِيَةً      عَلَى الْبِلَادِ بِتَصْبِيحٍ وَتَأْوِيلِ

وطفاء:

وجمعها وطف، وهو السحاب الذي فيه استرخاء في جوانبه لكثرة الماء، ومفردها وطفاء<sup>(3)</sup>، وقد ورد هذا النوع من السحب في الديوان ثلاث مرات، ذكره الشاعر في مقامة قصيدة مدح بها المهتدي بالله قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وَفِي الْبَلَدِ الْأَقْصَى الَّذِي تَسْكُنِيهِ      سُكُونٌ لِأَحْتِشَاءِ بِيْعُدْكَ كُذَّتِ  
شَكَرْتُ السَّحَابَ الْوُطْفَ حِينَ تَصَوَّبَتْ      إِلَيْهِ فَأَدَّتْ مَاءَهَا حِينَ أَدَّتِ

الهيدب:

وهو سحاب يقرب من الأرض كأنه مُتَدَلِّ<sup>(5)</sup> وردت في ديوان الشاعر مرتين، منها ما قاله وقد ناله أذى في الطريق من المطر، حيث أراد الانصراف من موضع كان فيه مجتمعا مع الحارثي على مسرة، فسأله المقام فأبى البحرني وانصرف، فكتب إلى الحارثي وقد ندم على انصرافه<sup>(6)</sup>:

(1) الربيعي: نظام الغريب في اللغة، ص 192.

(2) البحرني: الديوان، 96/1.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (وطف).

(4) البحرني: الديوان، 370/1. أدت: حنت.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (هدب).

(6) البحرني: الديوان، 564/1.

[الطويل]

فلا تَرَ بِالخَضْرَاءِ مِثْلَ الَّذِي رَأَى      صَدِيقُكَ بِالذِّكْنَاءِ مِنْ عَوْدِهِ الْمُبْدِي  
لَجَرِّ عَلَيْنَا الْغَيْثِ هُدَابٍ مُرْنَةٍ      أَوْ آخِرُهَا فِيهِ وَأَوْلَهَا عِنْدِي

رَائِحَةٌ:

وجمعها روائح وهي السحائب التي تمطر النهار بأسره وتروح عشياً<sup>(1)</sup>، وردت في الديوان مرة واحدة، وذلك حين اختار الشاعر تلك السحب ليسند إليها مهمة درس معالم طلل ديار المحبوبة، في مقدمته الطليعة التي استهل بها قصيدة مدح فيها أبا جعفر القمي قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

إِنَّ بَيْنَ الْكَثِيبِ فَالْجِزْعِ فَالْآ      رَامَ رَبْعاً لَالٍ هُنْدٍ مَحْيِلاً  
أَبْلَتِ الرِّيحُ وَالرَّوَائِحُ وَالْأَيُّ      أَمُّ مِنْهُ مَعَالِمًا أَوْ طَلُولًا

وكما زواج البحرني بين السحاب ومفرداته من جهة ، والممدوح من جهة ثانية، كذلك فعل ابن زيدون، إلا أنه كان أقل تناولاً له من البحرني، إذ لم يتجاوز ذكره للسحاب ومفرداته ثمانية وأربعين مرة، فنراه يذكره بلفظه الصريح اثنتي عشرة مرة جاء منها في مواضع الاشتياق للأحبة، ومن ذلك قوله<sup>(3)</sup>:

[المجتث]

مَا الْبَدْرُ شَفَّ سَنَاهُ      عَلَى رَقِيقِ السَّحَابِ  
إِلَّا كَوْجُهُ لَمَّا      أَضَاءَ تَحْتِ النَّقَابِ

وكذلك ذكره حين مدح الحزم بن جهور، فشبهه نعمه بالسحاب الممطر<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

"وَزَكَ" جَنَابُ الشُّكْرِ - حِينَ مَطَرَتَهُ      بِسَائِبِ النُّعْمَى فَرِدُهُ خَصِيْبَا

(1) ابن منظور: لسان العرب، (رَوَح).

(2) البحرني: الديوان، 3/1766.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص346.

(4) المصدر السابق، ص331.

ومن مفردات السحاب التي استخدمها ابن زيدون في ديوانه الشعري:

### الغيمة:

وجمعها غمام، وردت في الديوان تسع عشرة مرة، ومن ذلك حين قال معلناً تشوقه إلى موطنه وهو في سجنه داعياً له بالسقيا<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

سَقَى جَنَبَاتِ الْقَصْرِ صَوْبُ الْغَمَائِمِ      وَغَنَى عَلَى الْأَغْصَانِ وَرُقُ الْحَمَائِمِ

وإذا نعم بحريته، وأطمأن إليها، قدم لوحة أخرى جاء منها ما يَنمُّ عن تعلقه بالغمام، فيها هو يمدح مخلصه من السجن أبا الوليد بن جهور، ناعياً أخلاقه بالروض الضاحك إثر انسكاب أمطار الغمام عليه<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

لِلجَهْـوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خَلَائِقٌ      كَالرَّوْضِ أَضْحَكَةُ الْغَمَامِ الْبَاكِي

### المزنة:

ورد في ديوان الشاعر ثماني مرات، وفي سياق مدح من اتصف بصفاته؛ لأن فيه من صفات المطر الخير والعتاء الكثير، فيها هو يفخر بملوك بني عباد بما لهم من فضل إغناء السائلين ودفع الفاقة عنهم بقوله<sup>(3)</sup>:

[الرمل]

عَلَمِي مَنْ ضَلَّ، مُزْنِي مَنْ شَكَ      خَلَّةَ الْإِمْحَالِ، بَدْرِي مَنْ نَظَرَ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص129.

(2) المصدر السابق، 346.

(3) المصدر السابق، ص519. الخلة: الحاجة أو الفقر.

ومن ذلك قوله أيضاً يمدح المعتمد بن عباد، ويشبهه عطاء يده بماء المزن<sup>(1)</sup>:

[مجزوء الكامل]

مَلَأْتُكَ - إِذَا نَحْنُ اعْتَمَدْنَا مِنْهُ أَوْفَى مُعْتَمَدِنَا  
تَهَلَّلَتْ شَمْسُ جَبِينِ وَأَسْتَهَلَّتْ مُزْنَ يَدِنَا

**العارض:**

ورد في الديوان أربع مرات، منها حين وظفه الشاعر في الرثاء، فرحيل المرثي كرحيل السحاب المطير فيقول يرثي صديق طفولته القاضي أبا بكر بن ذكوان<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

إِنْ يَنْكَدِرْ - بِالْأَمْسِ - نَجْمٌ ثاقِبٌ فاليومَ أَقْلَعَ عَارِضٌ هَطَّالٌ

**الدُّجْنَةُ:**

ورد في الديوان مرتين، ويذكر الشاعر هذا النوع من السحاب في أثناء تجربة السجن التي مر بها، حين شبه احتجابه وراء قضبان السجن المظلم، بالسحاب المظلم الذي يحجب نور الشمس<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

وَالدَّجْنُ لِلشَّمْسِ المَنِيرَةِ حَاجِبٌ وَالجَّفْنُ مَثْوَى الصَّارِمِ الفَتَّاكِ

وقال أيضاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وَلَا يُغِيبُ الأَعْدَاءَ كَوْنِي فِي السَّجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْضَنُ بِالدَّجْنِ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 601.

(2) المصدر السابق، ص 531. هطال: متوالي المطر.

(3) المصدر السابق، ص 350.

(4) المصدر السابق، ص 137.



## الرَّبابَة:

ورد في الديوان مرتين، ومنها حين وصف الأمير أبا الوليد بن جَهْوَرَ بالكريم المضيف، مشبهاً دوام عطاياه بكثرة ماء السحاب ودوامه<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

فَزُرُّهُ تَزْرُ أَكْنَافَ غَنَاءِ طَلَّةٍ أُرَبَّتْ بِهَا لِلْمَكْرُمَاتِ رَبَابُ

## الوَطْفَاءُ:

ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك في قوله يمدح الملك "المظفر بن الأفطس" ويشيد بمساعيه وعطاياه التي فاقت عطاء السحب (الوطفاء)<sup>(2)</sup>:

[المتقارب]

وَنَاصَتْ مَسَاعِيَهُ زُهُرُ النُّجُومِ وَبَارَتْ عَطَايَاهُ وَطْفَ الدِّيمِ

من خلال ما ورد في النصوص التي ذكرها كل من الشعارين للسحاب ومفرداته، نؤكد أن كلا الشعارين قد غاص إلى أعماق هذا الضرب من المائيات، فاتخذه البحري وسيلةً للتقرب إلى الأمراء والخلفاء ورجال الدولة، واستمد منه التشبيهات والصور المجازية التي أراد أن يخلعها على ممدوحه، بينما نجده عند ابن زيدون تتفق صورها مع الانفعال الذي يحس به، فعبر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه، ولعل هذا من الأسباب التي جعلت هناك تفاوتاً منظورياً في عرض شواهد (السحاب) عند الشعارين، حالف الحظ فيها البحري، فكان البحري أكثر تفنناً في عرضه من ابن زيدون.

## ثالثاً: الأتهار والبحار ومفرداتها:

### 1- الأتهار:

وهي من المائيات التي تفنن الشعاران في وصفها، وطربا بكل أحاسيسهما، على خريبر مياهما، فألقيا بآلامهما وهمومهما عليها وعلى جوانبها، ولا عجب في ذلك إذ عاش الشعاران في تلك البيئة الساحرة فكان من الطبيعي أن تؤثر فيهما.

(1) ابن زيدون: الديوان، 375. أربت السحابة: دام مطرها.

(2) المصدر السابق، ص411.

اعتنى البحتري بالأنهار عناية كبيرة، ففتن في وصفها حيث ذكرها في ديوانه اثنان وتسعون مرة، ذاكراً اسم واحد وعشرين نهراً، وأحياناً نراه يذكر النهر دون تحديد اسمه، وتكرر ذلك في الديوان تسع مرات، منها حين أشار إلى النهر الذي شقه الخليفة المتوكل ليصل به بين قصر (الجعفري) و(الساج) وذلك في قصيدة مدح فيها الخليفة المعتر بالله قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

ووصَلتَ بَيْنَ "الجَعْفَرِيِّ" وَبَيْنَهُ      بِالنَّهْرِ يَحْمِلُ مِنْ جَنُوبِ الخَنْدِقِ  
نَهْرٌ كَأَنَّ المَاءَ فِي حَجَرَاتِهِ      إفرِنْدُ مَتْنِ الصَّارِمِ المُتَأَلَّقِ

ومن أهم الأنهار التي ذكرها البحتري في ديوانه:

**دجلة:**

وهو نهر معروف بالعراق، يخترق مدينة بغداد<sup>(2)</sup>، ورد في ديوان الشاعر إحدى وعشرين مرة، وتردد ذكره عند البحتري كثيراً، لأنه عاش معظم حياته إلى جانبه في بغداد، وذلك حين اتخذه رمزاً للكرم والعطاء، كقوله يمدح أبا العباس بن بسطام<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

جَارٌ لِدِجْلَةَ يَجْرِي مِنْ نَدَى يَدِهِ      تيارٌ بَحْرٍ عَلَى تيارِها طامٍ

وكذلك قوله يمدح يوسف بن محمد الصامتي<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

أَرْضٌ تَتَبَّعُهُ عَلَى السَّحَابِ إِذَا التَّقَى      "سَيْحَانُ" فِي حَجَرَاتِهَا وَنَدَاكَ  
لَمْ تُرَوْ "دِجْلَةَ" ظَمَاءً مَنْيًى وَقَدْ      جَاوَرَتْهَا وَتَرَكْتُ ذَاكَ لِذَاكَ

وماء دجلة يروي القصور المقامة على جنباتها، قال يصف "الكامل" قصر المعتر بالله<sup>(5)</sup>:

(1) البحتري: الديوان، 3/1483؛ الجعفري: القصر الذي بناه المتوكل قرب سامراء؛ الحجرات: النواصي.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (دجل).

(3) البحتري: الديوان، 4/2098.

(4) المصدر السابق، 3/1570. سيحان: هو نهر كبير بالبصرة وقد سمت العرب كل ماء جار غير منقطع سيحان.

الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 3/333

(5) المصدر السابق، 3/1649.

[الكامل]

فَكَأَنَّما نُشِرتْ على بُسْتانِهِ      سَيراءُ وَشَيِّ اليُمْنَةِ المُتَواصِلِ  
أَعنْتَهُ "جِجَالَةٌ" إِذْ تَلَحَّقَ فيضُها      عن فَيضِ مُنْسَجِمِ السَّحابِ الهاطِلِ

الْفُراتُ:

وهو أحد أكبر أنهار العراق، ومأؤه من أعذب المياه<sup>(1)</sup>، وورد ذكره في الديوان إحدى عشرة مرة، ومن ذلك حين اتخذه رمزاً لكرم ممدوحه أبي بكر محمد بن الفضل الذي يفيض كما الفرات قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

فَتىَّ في كَفِّهِ أَبْداً فُراتٌ      يَفِيضُ على الرِّجالِ مع النِّساءِ

ومن ذلك قوله يمدح سعيد بن هارون قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

حازَ "الْفُرات" إلى "الشَّام" براحةٍ      هَطَّالَةً بِنوَالِهِ المَحْمُودِ

وورد ذكره في الحديث عن الرحلات النهرية، وكيف اتخذهُ طريقاً للوصول إلى الممدوح الذي يأتي بكل غريبة في عطائه<sup>(4)</sup>، قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الكامل]

رَكِبوا الفُراتَ إلى الفُراتِ وأملوا      جَذلانَ يُبدِعُ في السَّماحِ ويُغربُ

وللفرات أيضاً أهمية جغرافية، لذا جعل منه الشاعر دليلاً يهتدي به الناس، قائلاً<sup>(6)</sup>:

(1) الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 241/4.

(2) البحتري: الديوان، 46/1.

(3) البحتري: الديوان، 819/2.

(4) عطوان، حسين: وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ط2، دار الجيل، بيروت، ص83، 1982م.

(5) البحتري: الديوان، 74/1. جذلان: نشوان.

(6) البحتري: الديوان، 1317/2.

[الطويل]

جَعَانَا "الْفُرَات" نَحْوَ حِجَّةِ أَهْلِنَا دَلِيلًا نَضِيلُ الْقَصْدَ مَا لَمْ نُرَاعِهِ

السَّاجُورُ:

وهو نهر مشهور من أنهار مَنبِج<sup>(1)</sup>، ورد في ديوان الشاعر تسع مرات، ومن ذلك ذكره حين غلبه الشوق والحنين إلى وطنه قائلاً<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

تَغَلَّبْتَنِي - عَلَى "السَّاجُور" حِينَ زَهَتْ أَنْوَارُهُ وَتتَاهَى نَوْرُهُ - "حَلْبُ"

وكذلك حين افتخر الشاعر بقومه وأشاد بشجاعة فتيانهم قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

و"بِالسَّاجُورِ" مِنْ "تُعَلِّ بِنِ عَمْرُو" صَانَادِيدَ مِنَ الْفَتِيَانِ صِيدِ

النَّيْلِ:

وهو نهر بالكوفة حفره الحجاج بن يوسف وسماه بنيل مصر<sup>(4)</sup>، ورد ذكره في ديوان الشاعر سبع مرات، ومن ذلك حين شبه تدفق كرم ممدوحيه وعطائهم بتدفق "النيل" قائلاً يمدح المعتز بالله<sup>(5)</sup>:

[مجزوء الكامل]

مُتَدَفِّقٌ بِعَطَائِهِ كَالنَّيْلِ لِمَا جَاشَ مَدُّهُ

(1) ينظر: البحري: الديوان، 633/1. حاشية (9).

(2) المصدر السابق، 338/1.

(3) المصدر السابق، 580/1؛ ثعلب بن عمر: بن الغوث بن طيء ويرجع إليه نسب الشاعر؛ الأصيد: الرجل الذي يرفع رأسه كبراً.

(4) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 434/5.

(5) البحري: الديوان، 614/1.

وكذلك قوله يمدح الفضل بن اسماعيل الهاشمي<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وكذلك أنتَ البحرُ ثمَّ تكونُ في كرمِ العذوبةِ مُشَبَّهًا للنَّيلِ

**القاطول:**

وهو نهر من دجلة كان في موضع سامراء، قبل أن تعمّر، وعليه كان قصر الجعفري<sup>(2)</sup>، ورد في الديوان خمس مرات، ومنها ما ذكره الشاعر، حين وصف قصر الخليفة المتوكل، الذي بناه فوق سفينته المسماة "الزرو" وهو قصر ينساح على صفحة نهر القاطول<sup>(3)</sup>، حيث كانت القصور تقام فوق السفن التي تجوب نهر دجلة والقاطول يقول<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

غنينَا على قَصْرِ يَسِيرُ بِفَتِيَّةٍ قُعودِ عَلَي أَرْجَائِهِ وَقيَامِ  
فَلَمْ أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمَلُ مَاؤُهُ تَدُقُّ بِحَرِّ السَّمَاةِ طَامِ  
وَلَا جَبَلًا "كَالزَّرْو" يُوَقِّفُ تَارَةً وَيُنْقِذُ إِمَّا قُدَّتَهُ بِزِمَامِ

وكما ذكر البحري نهر القاطول في مديحه، ذكره أيضاً في رثائه، وذلك حين قال في قصيدة رثى بها الخليفة المتوكل، وذكر قصره المشيد على ضفاف هذا النهر<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

مَحَلُّ عَلَي "القَاطُولِ" أَخْلَقَ دَائِرُهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تَغَاوِرُهُ

(1) البحري: الديوان، 1665/3.

(2) بدوي، أحمد: البحري، ط5، دار المعارف، القاهرة، ص75.

(3) شتيوي، صالح: رؤى فنية، ص119.

(4) البحري: الديوان، 2002/3.

(5) المصدر السابق، 1045/2؛ أخلق: بلى؛ دائره: الذي درس وبلي؛ تغاوره: تحاربه.

## الخابورُ:

وهو اسم نهر كبير بين رأس عين والفرات، من أرض الجزيرة ويقع داخل الحدود السورية<sup>(1)</sup>، ورد في الديوان ثلاث مرات، وذكره الشاعر حين كان يأسى لبعده عن وطنه، فنسمعه يشجو قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

وما "الخابورُ" لي بدلاً رَضِيّاً      من "السَّاجورِ" لو فَكَّتْ قِيودي

## الزَّاب:

وهو نهر بالعراق حفره أحد ملوك الفرس<sup>(3)</sup>، ورد في ديوان الشاعر ثلاث مرات، ومن ذلك حين أشاد بوقائع الخليفة المعتمد على الله، ووزيره عبيد الله، التي حدثت على ضفاف هذا النهر قائلاً<sup>(4)</sup>:

[المنسرح]

إِنْ رُفِعَتِ لِلْعَدَى قَسَاطِلُهَا      أَنْجَزَ صَرَفُ الزَّمَانِ مَا يَعِدُهُ  
وَأَقْعَنَ جَمْعَ "الشُّرَاةِ" مُحْتَقِلاً      بـ "الزَّابِ" وَالصُّبْحُ سَاطِعٌ وَقَدُهُ

## قُوَيْقُ:

وهو نهر بطلب، ماؤه من أعذب المياه وأصحها، وصفه ياقوت الحموي بقوله: "إنه في الصيف ينشف فلا يبقى إلا نزور قليلة، وأما في الشتاء فهو حسن المنظر"<sup>(5)</sup>، وقد ورد ذكره في ديوان الشاعر ثلاث مرات، منها حين ألحت عليه ذكريات صباه، وبقايا صبايته، التي قضاها على شواطئ هذا النهر، فيردد اسمه في مقام من كان يمدح من الخلفاء وأعيان الزمان، فهذا هو يذكره حين يمدح المعنز بالله قائلاً<sup>(6)</sup>:

[المنسرح]

إِنَّ "قُوَيْقَا" لَهُ عَلَى يَدِّ      بِالْأَمْسِ بِيضَاءُ لَسْتُ أَكْفُرُهَا

(1) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 3/139.

(2) البحتري: الديوان، 2/681.

(3) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 4/382.

(4) البحتري: الديوان، 2/738.

(5) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 4/251.

(6) البحتري: الديوان، 2/1074.

أَيَّامَ لَهُوَ فِي جَانِبِي "حَلَبٍ" لَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا تَذْكُرُهَا

بَرَدَى:

وهو أعظم نهر في دمشق<sup>(1)</sup>، ورد ذكره في الديوان مرتين، ومن ذلك حين وصف أحد مجالس الخمر والأنس التي كانت تقام عادة على ضفاف الأنهار، فيصف الخمر ممزوجة بمياه هذا النهر قائلاً<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

العَيْشُ فِي لَيْلٍ "دَارِيًّا" إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ نَمَزُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرَدَى

هذه أهم الأنهار التي تحدث عنها البحري، وهناك أنهار أخرى ذكرها الشاعر في ديوانه<sup>(3)</sup>، ومنها: أبو الخصيب، والأرند، وجيجان، وسيحان، ودجيل وعيسى، والنهروان والنيزك والسري ونهر سعيد والسيب والكوثر وميماس حمص.

وإذا القينا نظرة على الأنهار في شعر ابن زيدون، ألفينا أمراً غريباً، فالشاعر ابن بيئة تقدرت بكثرة أنهارها، وكانت ذات أثر كبير في حياة الأندلسيين<sup>(4)</sup>، إلا أن شاعرنا لم يتفنن في عرضه لتلك الأنهار، واكتفى بذكر النهر دون تخصيص، باستثناء ما كان له أثر بالغ في حياته، لذا لم يتعد ذكره للنهر ست مرات، جاء معظمها في مواضع النزعات النهرية الشائقة التي كان يقوم بها تارة مع محبوبته (ولادة) فيستذكرها قائلاً<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

وكائِنَ عَدَوْنَا -مصنَعِدِينَ- عَلَى الجِسْرِ  
إِلَى "الجوسَقِ النَّصْرِيِّ" بَيْنَ العُفْرِ  
وَرُحْنَا إِلَى الوَعَسَاءِ مِنْ شَاطِئِ النَّهْرِ

(1) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 269/1.

(2) البحري: الديوان، 709/2.

داريا: من قرى الغوطة وكانت أعظم قرى أهل اليمن بغوطة دمشق.

(3) ينظر الصفحات: 17/1، 96، 199، 250، 353، 609، 709/2، 920، 973، 1076، 1511/3، 1516، 1564، 2179/4.

(4) عيسى، فوزي: في الأدب الأندلسي، دار المعرفة، الاسكندرية، ص27، 2004م.

(5) ابن زيدون: الديوان، ص135.

وتارة أخرى نراه يستذكر تلك النزهات النهرية التي قام بها مع رفاقه واحتسوا ابنة الكرم بجوار مياهها، فشربوا وطربوا وانتشوا ومن ذلك قوله<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّا -عَشِيَّ الْقَطْرِ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ      وَقَدْ زَهَرَتْ فِيهِ الْأَزْهَرُ كَالزُّهْرِ  
تُرَشُّ بِمَاءِ الْوَرْدِ رَشًّا وَنَنْتَشِي      لِنُغْلِيْفَ أَفْوَاهِ بَطِييَّةِ الْخَمْرِ

وقضى الشاعر فترة صفاء مع المعتضد بن عباد بين مياه الأنهار والأزهار العاطرة فرتل ذلك قائلاً<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الكامل]

نَهْرٌ وَرَوْضٌ نَحْنُ بَيْنَهُمَا      تُولَفُنَا ظِلَالُكَ  
قَدْ فَاضَ فِي هَذَا نَدَا      كَ وَنَعَمْتَ هَذَا خِلَالُكَ

ومن الأنهار التي ذكرها ابن زيدون في ديوانه:

دُوَيْرٌ:

وهو أحد الأنهار الموجودة في شمال غرب شبه جزيرة ايبيريا، كما ذكر شارح الديوان. ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة وذلك حين تذكر أيام المودة والصفاء التي قضاها مع الأمير المعتضد على شواطئ النهر قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ "دُوَيْرٍ" إِجَازَةً      تَحَدَّرَ دَمْعُ الْمُقَلَّةِ الْمُتْرَقِرِ

لقد قدم لنا الشعاران البحثري وابن زيدون شواهد شعرية ارتبطت بنوع من المائيات وهو (النهر)، إذ عمد كل منهما بحكم البيئته إلى الانتفاع بها، فنجد أن حديث البحثري عن

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 244.

(2) المصدر السابق، ص 229.

(3) المصدر السابق، ص 305.



الأنهار، لا يختلف عن حديثه عن باقي مظاهر الماء السابقة، إذ نظر إليها نظرة تفاعل استوحاها من إحياء هذه الأنهار له بعناصر الخير والبركة والعطاء، فارتسمت صورتها في ذهنه لتكون وسيلة من وسائل التقرب إلى الممدوح ونيل عطاياه، لذا جاء شعره في هذا الجانب من (المائيات) أوفر وأغنى من مثيله ابن زيدون، الذي جعل النهر مدخلاً إلى وصف مجالس الأُنس مازجاً بينها وبين معاقرة الخمر حيناً، والتعبير عن شوقه وحنينه إلى الوطن حيناً آخر.

## 2- البحار ومفرداته:

وكما حظي النهر باهتمام الشعارين وعنايتهما، حظي البحر أيضاً بهذا الاهتمام، وإن كان عند البحثري أقل من عنايته بالنهر، وأكثر عناية عند ابن زيدون.

ورد ذكر البحر ومرادفاته في ديوان البحثري سبعا وستون مرة، واستمد منه مشاعر القوة والسيطرة، فها هو يوظفه مسرحاً لعملية حربية بحرية انتصر فيها أحمد بن دينار على ابن ملك الروم، ولم يحدد اسم البحر، لكن مجريات المعركة البحرية تدل على أن أحداثها كانت في البحر المتوسط<sup>(1)</sup>، فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

يَسْـَٔوِقُونَ أَسْـَٔطُولاً كَأَنَّ سَافِينَهُ      سَحَائِبُ صَيْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمُمْطِرِ  
كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ      إِذَا اخْتَلَفَتْ تُرْجِيْعُ عَوْدٍ مُجْرَجِرِ

كما ربط الشاعر صورة الممدوح في كثرة النوال والعطاء بفيضان البحر، فنراه يقارن بين الخليفة المعتز بالله والبحر ويجعل البحر على سعته وعظمته يغرق في نعم الخليفة قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

إِذَا قُرْنَ الْبَحْرُ الْخُضَمُ بِأَنْعَمِ الْـ      خَلِيفَةَ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرُقُ

(1) عطوان، حسين: وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ص92.

(2) البحثري: الديوان، 2/984؛ العود: المسنن من الإبل؛ مجرجر: من جرجر البعير إذا ردد صوته في حنجرته.

(3) المصدر السابق، 3/1535.

ومن ذلك قوله أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

يَرُذَلُ الْبَحْرُ فِي جُودِ بَنِي الْفِيَاضِ إِذْ جُشِنَ بِالنَّوَالِ فَفَضُّنَا

وذكر البحري ألفاظاً أخرى مرادفة للبحر ومنها:

### الموج:

وهو ما ارتفع من الماء فوق الماء، والجمع أمواج<sup>(2)</sup>، ورد في ديوان البحري أربعة عشر مرة، منها حين مدح إسحاق بن كنداج قائلاً<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

إِلَى فَتَى يُتَّبَعُ النُّعْمَى نَظَائِرِهَا كَالْبَحْرِ يُتَّبَعُ أَمْوِجاً بِأَمْوِجِ

وكذلك ذكره في معرض مديحه أبا صالح بن يزيد قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

بَحْرٌ مَتَى تُسْتَمَخُ أَمْوِجُ جَمَّتِهِ تَقُضُ وَغَيْثٌ مَتَى مَا يُسْتَجَدُّ يَجُودُ

### العياب:

وهو المطر الكثير، وعياب الماء أوله ومعظمه<sup>(5)</sup>، ورد في ديوان الشاعر ست مرات ومنها حين مدح الشاه بن ميكال قائلاً<sup>(6)</sup>:

(1) البحري: الديوان، 2147/4.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (موج).

(3) البحري: الديوان، 412/1.

(4) المصدر السابق: 660/2.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (عَبَّ).

(6) البحري: الديوان، 2432/4.

[الكامل]

مَا الْبَحْرُ مُلْتَطِمُ الْعُبَابِ يَمُدُّهُ      بَحْرٌ يَفِيضُ بِسَيِّبِهِ عَبْرَاهُ  
يَوْمًا بِأَسْمَحَ مِنْ أَسْرَةٍ كَفَّهِ      فِي حَالْتِيهِ بِمَا حَوَّتَهُ يَدَاهُ

### الخليج:

ورد في ديوان الشاعر مرتين، ومنها حين أشار إليه في معرض مديحه القائد أبي سعيد

الثغري قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

تَلَبَّثْتُ فَمَا "الدَّرْبُ" الْأَصَمُّ بِمُسْهَلٍ      إِلَيْهَا، وَلَا مَاءُ "الْخَلِيجِ" بِنَاضِبِ

### الخصم:

وهو البحر الكثير الماء والخير، ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة وذلك حين مدح الخليفة

المعتز بالله قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

إِذَا قُرِنَ الْبَحْرُ الْخِصْمُ بِأَنْعَمِ الْـ      الْخَلِيفَةِ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرَقُ

### اليَمُّ:

وهو البحر الذي لا يدرك قعره، ولا شطاه<sup>(3)</sup>، وقد ورد في الديوان مرة واحدة وذلك

حين شبه الشاعر أوقات اللهو والعبث التي قضاها مع الخليفة المتوكل، جاعلاً من ظلمة الليل

سترًا لها، باليم حين يقذف أمواجه المتلاحقة قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

كَمْ لَيْلَةٌ ذَاتِ أَجْرَاسٍ وَأَرْوَقَةٍ      كَالْيَمِّ يَقْذِفُ أَمْوِجًا بِأَمْوِجِ  
بِـ "سُرْمَرًا" سَرَى هَمِيٍّ وَسَامِرَنِي      لَهُوَ نَفَى الْهَمِّ عَنِ قَلْبِي بِإِخْرَاجِ

(1) البحرني: الديوان، 178/1؛ الدرب: أراد به ما بين طرسوس وبلاد الروم لأنه مضيق كالدرج.

(2) البحرني: الديوان، 153/3

(3) ابن منظور: لسان العرب، (يَمَّ).

(4) البحرني: الديوان، 431/1؛ أجراس: جمع جرس، وهو الوقت؛ أروقة: جمع (الرواق): ستر الظلام.

وإذا انتقلنا إلى البحر عند ابن زيدون، نجد الشاعر على الرغم من أنه سكن مدناً ساحلية، إلا أن نظرته إليه كانت عابرة، فلم يتطرق إلى وصفه، وذلك الوصف الدقيق الذي يعبر عن ألقته له، كما فعل البحري، فلم يتعد ذكره له، المشاكلة بينه وبين الممدوح في الكرم والعطاء، لذا لم يذكره سوى اثنتان و عشرون مرة، منها حين شبه كرم ملوك آل جهور بالبحار الزاخرة قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

كِرَامٌ يَمُدُّ الرَّاعِيُونَ أَكْفَهُمْ إِلَى أَبْحُرٍ مِنْهُمْ لَهَا يَا لَهَا مَدُّ

كما أورد الفاضل أخرى مرادفة للبحر ومنها:

### الْخِضْمُ:

ورد في ديوان الشاعر ثلاث مرات، ومن ذلك قوله يصف كرم أبي الوليد بن جهور ويشبهه بالبحر الخضم قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

جِوَادٌ مَتَى اسْتَعْجَلْتَ أُولَى هَبَاتِهِ كَفَاكَ مِنَ الْبَحْرِ الْخِضْمُ عُبَابُ

وقوله أيضاً يمدح المعتمد بن عباد<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

بِأَسِّ كَمَا صَالَ الْهَزْبِرُّ، إِزَاءَهُ جِوَدٌ، كَمَا جَاشَ الْخِضْمُ الْخِضْرُمُ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 357.

اللها: جمع لُهَيْة، ولُهوة، وهي العطية أو أفضل العطايا وأجزؤها.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 373.

(3) المصدر السابق، ص 316.

## العياب:

ورد في ديوان الشاعر مرتين، منها ما ورد في البيت السابق من وصف كرم أبي الوليد بن جهور، والثانية حين هنا المعتضد بالله بالفصد قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

ويا عَجَباً مَنْ أَنْ مِيْضَعِ فَاصِدٍ      تَلَقَيْتَهُ لَمْ يَنْصَرِفِ نَابِيَ الْحَدِّ  
وَمِنْ مُتَوَلِي فَصْدٍ يَمْنَاكَ كَيْفَ لَمْ      يَهْلُهُ عُبابُ الْبَحْرِ فِي مُعْظَمِ الْمَدِّ

## خَضِرْم:

هو البحري الكثير الماء<sup>(2)</sup>، ورد في ديوان ابن زيدون مرة واحدة، وذلك حين مدح المعتمد بن عباد مشبهاً كثرة جوده وعطائه بالبحر الكثير الماء قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

بَأْسٌ كَمَا صَالَ الْهَزْبُورُ إِزَاءَهُ      جَوْدٌ كَمَا جَاشَ الْخِضْمُ الْخَضِرْمُ

## اليم:

ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين ضرب الشاعر به مثلاً لصبر أمه، وهو يتحدث عن (أم موسى) إذ أَلَقَتْ بابنها في اليم لتكون نموذجاً ينبغي الاقتداء به<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وفي "أم موسى" عَيْرَةٌ إِذْ رَمَتْ بِهِ      إِلَى الْيَمِّ فِي التَّابُوتِ فَاعْتَبِرِي وَأَسْلِي

من خلال ما سبق يرتسم أمامنا نجاح الشعارين في توظيف البحر ومرادفاته في أغراضهما الشعرية، كما يتضح تفوق البحثري في كثرة استخدامه لمفردات البحر على مثيله ابن زيدون، حيث وردت في شعر الأول ستاً وأربعين مرة، بينما لا تتعدى عدد ورودها عند الآخر

(1) ابن زيدون، ص 499.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (خضم)

(3) ابن زيدون: الديوان، ص 316.

(4) المصدر السابق، ص 264.

تسع عشرة مرة فقط، كما أن البحترى جاء بمرادفات البحر: الخضم، الخليج، اليم، وهذه المرادفات يقل استخدامها عند ابن زيدون حيث اكتفى بذكر الخضم واليم وهذا التفاوت في عدد استخدام اللفظة عند كليهما، جعل البحترى يتفوق في توظيف البحر على ابن زيدون.

#### رابعاً: الماء وصفاته:

اتخذ (الماء) في شعر البحترى صوراً متعددة، جاء معظمها في مديحه، وقد ذكره الشاعر في ديوانه بلفظه الصريح أربعاً وعشرين مرة، فهي هو يشبه صفاء أخلاق ممدوحه ونقاءها بصفاء الماء ونقائه، وذلك حين مدح الشاعر الفضل بن اسماعيل الهاشمي قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَشَمَائِلُ كَالْمَاءِ صُفْقَ بَرْدُهُ      بِرُضَابِ صَافِيَةِ الرُّضَابِ شَمُولِ

كما ذكر الشاعر صفات الماء، فنراه تارة:

#### عذب:

وهو ذلك الماء الطيب المستساغ الذي لا ملوحة فيه<sup>(2)</sup>، وقد ورد في ديوان الشاعر خمس مرات، منها حين مدح الخليفة المتوكل، في قصيدة وصف فيها خروجه إلى دمشق، مجلياً محاسن الطبيعة فيها، ممثلة في مائها العذب السلسال وهوائها الندي<sup>(3)</sup> قائلاً<sup>(4)</sup>:

[السريع]

إِنَّ دِمَشْقاً أُنْصَبَتْ جَنَّةٌ      مُخْضَّرَةٌ الرُّوْضِ غَدَاةَ الْبَرَقِ  
هَوَائُهَا الْفَضْفَاضُ غَضُّ النَّدَى      وَمَاؤُهَا السَّلْسَالُ عَذْبُ الْمَذَاقِ

---

(1) البحترى: ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1665/3، 1963م؛ الشمول: الخمر أو البارد منها.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، (عذب).

(3) بدوي، أحمد: البحترى، ط5، دار المعارف، القاهرة، ص24.

(4) البحترى: الديوان، 1514/3 - 1515.

وحين ينحبس المطر، تختبر طبائع البشر<sup>(1)</sup>، فمن أحسن للناس وجد عمله هذا صدى في  
إذكاء قرائح الشعراء، فيمدحونه، كقوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَاسْتَمَطَّرُوا فِي الْمَحَلِّ مِنْكَ خَلَاتِقًا      أَصْفَى وَأَعْدَبَ مِنْ زُلَالِ الْمَاءِ

وتارة نرى الماء عنده.

**ثَمَادٌ:**

وهو الماء القليل الذي يظهر في الشتاء ويذهب في الصيف<sup>(3)</sup>، وقد ورد في الديوان  
ثلاث مرات، ومن ذلك ما جاء في قوله في قصيدة مدح فيها الوزير الفتح بن خاقان، حيث عمد  
إلى التقليل من شأن خصوم الممدوح إذ شبههم بالماء الثماد قائلاً<sup>(4)</sup>:

[مخلع البسيط]

هُمُ ثَمَادٌ، وَأَنْتَ بَحْرٌ      وَهُمْ ظَلَامٌ، وَأَنْتَ فَجْرٌ

**وتارة كدرٌ:**

وهو نقيض الصافي<sup>(5)</sup>، وقد ورد ثلاث مرات، منها حين مدح كاتب ابن ليثوية<sup>(6)</sup>، حيث  
شبه طبائع الممدوح المتغيرة، بحال الماء الذي يصيبه الكدر ثم لا يلبث أن يصفو قال<sup>(7)</sup>:

[الخفيف]

يَفْسُدُ الْأَمْرُ ثُمَّ يَصْلُحُ مِنْ قُرٍ      بِوَالْمَاءِ كَدْرَةٌ ثُمَّ يَصْفُو

(1) العالم، اسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ط1، دار عمار، بيروت، ص71، 1987م.

(2) البحري: الديوان، 8/1.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (ثَمَدٌ).

(4) البحري: الديوان، 1051/2.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (كَدْرٌ).

(6) لم يبين لشارح الديوان من هو كاتب ابن ليثوية.

(7) البحري: الديوان، 1379/3.

## الأجاجُ:

وهو الماء شديد الملوحة<sup>(1)</sup>، وقد ورد في ديوان الشاعر مرتين، واحدة منها في قصيدة يرثى فيها الشاعر قومه وبيكي على ما أصابهم من فرقة وتباغض، ويذكرهم بحرب الفساد التي نشأت بين الأختين (غوث) و(جديلة)، وقد شبهها بالماء شديد الملوحة والمرارة، ليعتبروا بما سلف من ماضيهم قائلًا<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وتَذَكَّرُوا حَرْبَ الْفَسَادِ وَمَا مَرَّتْ      "لَلأَبْرَهَيْنِ" مِنَ الْأَجَاجِ الْأَكْدَرِ

## الضَحَضَاحُ:

وهو الماء القليل واليسير<sup>(3)</sup>، ورد في الديوان مرتين، ومن ذلك حين وصف شُحَّ أحمد السببي في قصيدة مدح فيها الحسن بن مُخَلَّدٍ قائلًا<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

النَّائِلُ الْغَمْرُ الْهَنْيُّ غَدَا بِنَا      عَن نَزْرِ أَهْلِ النَّائِلِ الضَّحَضَاحِ

## الغَمْرُ:

وهو الماء الكثير<sup>(5)</sup>، ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة، وذلك في قصيدة مدح فيها محمد بن علي القميّ قائلًا<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

حَيَاةٌ وَمَوْتُ وَاحِدٌ مُنْتَهَاهُمَا      كَذَلِكَ غَمْرُ الْمَاءِ يُرْوِي وَيُغْرِقُ

(1) ابن منظور: لسان العرب، أجاج.

(2) البحتري: الديوان 1031/2.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ضحح.

(4) البحتري: الديوان، 477/1.

(5) ابن منظور: لسان العرب، غمر.

(6) البحتري: الديوان، 1496/3.



## الشَّبِيمُ:

وهو الماء البارد<sup>(1)</sup>، وقد ورد مرة واحدة في ديوان البحترى، حيث استعاره للموت، ليجعل من الحرب التي شَنَّها الممدوح على أعدائه ماءً بارداً يَغْصُ في حلقهم فيمنعهم من القدرة على التنفس، وبالتالي موتهم، وذلك في قصيدة مدح بها مالك بن طَوْقٍ وُخِلد فيها ملحمته<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

لما طَغَوْا وَبَغَوْا جَهلاً عَبا لَهُم حَرَباً تَغِصُّهُمُ بِالْبَارِدِ الشَّبِيمِ

وإذا كانَ البحترى أكثر من ذكر الماء وصفاته، فإن ابن زيدون لم يغفل أيضاً الحديث عنه، وذكر صفاته، وإذا تتبعنا ألفاظ الماء وصفاته في ديوانه نجد أنها وردت سبع عشرة مرة حيث ذكر الماء بلفظه الصريح تسع مرات، مثال ذلك حين شبه صفات ممدوحه الممزوجة بشخصه؛ من شجاعة، وشهامة، وصواب رأي، بالخمر الممزوج بالماء قائلاً في قصيدة مدح فيها أبا الوليد بن جَهْوَرَ<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

شَهَامَةٌ نَفْسٍ فِي سَلَامَةٍ مَذْهَبٍ كَمَا الْمَاءُ لِلرَّاحِ الشَّمُولِ قِطَابُ

وأيضاً حين عانى الشاعر مرارة غدر الحبيبة (ولادة) فشبهها بالماء الذي لا تستطيع اليد أن تمسكه ولا أن تستخرج منه زبداً<sup>(4)</sup>:

[المتقارب]

هِيَ الْمَاءُ يَأْبَى عَلَى قَابِضٍ وَيَمْتَنِعُ زُبْدَتَهُ مِنْ مَخْضٍ

(1) ابن منظور: لسان العرب، (شَبِيم).

(2) البحترى: الديوان، 2128/4.

(3) ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، مكتبة النهضة، مصر، ص376، 1957م.

(4) ابن زيدون: الديوان، ص193.

وتارة نراه يصور نفسه بالماء الذي يخرج بقوة من الصخر رغم صلابته، وذلك حين

تنتاب شاعرنا لحظات تمرد وانتفاضة، ليدلل بذلك على حالة الغضب التي تعتريه<sup>(1)(2)</sup>:

[مجزوء الكامل]

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلَمَاءٍ مِنْ الصَّخْرِ انْبَجَسُ

ثم يعرض ابن زيدون لصفات الماء، فيذكر منها:

السُّسَالُ:

وردَ في ديوانه مرتين، وذلك حين رثى رفيق طفولته، وصديق صباه القاضي أبا بكر

ابن ذكوان، فقال<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أَيُّنَ الحَفَاوَةِ رَوَّضُهَا غَضُّ الجَنَى؟ أَيُّنَ الطَّلَاقَةِ مَأْوَها سُسَالُ

الأسينُ:

وهو ذلك الماء المتغير<sup>(4)</sup>، وقد ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك في قصيدة بعثها من

سجنه، يعاتب فيها أبا الحزم بن جهور ويشبه ما ساد بينهما من جفاء بالماء الأسن<sup>(5)</sup>:

[البسيط]

هَلْ مِنْ سَبِيلِ فَمَاءِ العُتْبِ لى أسينٌ إلى العذوبَةِ مِنْ عُتْبَاكَ والخَصِرِ

---

(1) محمد، محمد سعيد: الشعر في قرطبة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ص480، 2003م.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص276، انبجس: تفجر.

(3) المصدر السابق، ص536.

(4) ابن منظور: لسان العرب، (أسن).

(5) ابن زيدون: الديوان، ص259. الخصر: الباراد.

## الغَمْرُ:

ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة، حينَ شبه نفسه وما يَتمتع به من عظمة بالماء الوافر الغزير، وذلك في قصيدة هجا فيها منافسه في حب (ولادة) أبا عامر بن عبدوس، وشبهه بالماء (البرَصُ) وهو ضد (الغمر) ويعني الماء القليل<sup>(1)</sup> دلالة على وضاعته وحقارته<sup>(2)</sup>:

[متقارب]

وَهَلْ وَاوَدَّ الْغَمْرَ مِنْ عَدُوِّهِ      يِقَاسُ بِهِ مُسْتَشْفَى الْبَرَصُ؟

## الْقَرَاخُ:

وهو ذلك الماء (الصافي) العذب<sup>(3)</sup>، ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين أشار إلى الحلف الذي عقده أبو الحزم وابنه الوليد مع ابن باديس أمير غرناطة، حيث شبه الشاعر علاقة المودة والصفاء التي تجمع الأمير و(باديس)، بامتزاج الخمر بالماء القراح، وذلك في قصيدة مدح بها أبا الحزم بن جهور قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

وَمِثْلُكَ وَالَّذِي مِثْلُهُ فَتَصَافِيَا      كَمَا صَافَتْ - الْمَاءُ الْقَرَاخُ - مُدَامُ

## الكَدْرُ:

ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة، وذلك حين أحاطت الفتن والدسائس بالشاعر، ففزع إلى الأمير أبي الوليد بن حزم راجياً ضارِعاً، عدم انصرافه عنه<sup>(5)</sup>:

(1) ابن منظور: لسان العرب، (برص).

(2) ابن زيدون: الديوان، ص583. عده: الماء الذي لا انقطاع له.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (قَرَح).

(4) ابن زيدون: الديوان، ص336.

(5) ابن زيدون، ص383.

[الطويل]

فَقَدْ تَتَخَشَّى صَفْحَةَ الْمَاءِ كَدْرَةً وَيَغْطُو عَلَى ضَوْءِ النَّهَارِ ضَبَابٌ

الوشل:

وهو الماء القليل يتحلب من جبل أو صخرة، يقطر منه قليلاً قليلاً، وقيل هو الماء الكثير، فهو على هذا من الأضداد، وجمعها أوशल<sup>(1)</sup>، ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة، وذلك في معرض مديحه أبا الوليد بن جهور قائلًا<sup>(2)</sup>:

[المتقارب]

أَيْهَا الْبَحْرُ الَّذِي مَهْمَا نَقَسُ بِالنَدَى يُمْنَاهُ فَالْبَحْرُ وَشَلُّ

من خلال استعراضنا ألفاظ الماء عند الشعارين، نجد البحري أوفر إنتاجاً، وأكثر تنوعاً في عرضه صفات الماء.

### خامساً: الآبار والبرك ومفرداتها:

وكما حظيت الأنهار والبحار باهتمام الشعارين وعنايتهما، حظيت الآبار والبرك كذلك بهذه العناية، ونظما فيهما الشعر وتفننا في وصفهما كما تفننا في وصف الأنهار.

#### 1- الآبار:

وإذا نظرنا إلى الآبار عند البحري نجد أنها وردت في ديوانه الشعري سبع عشرة مرة، ولا غرابة أن تكون الآبار موضع اهتمام الشاعر إذ كانت وسيلة للمدح أو الهجاء، لذا نجد في شعره ألفاظاً عديدة تشير إلى أسمائها وأنواعها وصفاتها، ومقدار ما فيها من الماء، مما يؤكد عنايته بها ومن تلك الآبار:

(1) ابن منظور: لسان العرب، (وشل).

(2) ابن زيدون، الديوان، ص 341.

## زَمَزَم:

وهي بئر بمكة، ورد ذكرها في ديوان الشاعر ست مرات، ومنها عندما تمثل بشرف ماء زمزم على سائر المياه، حين افتخر بالمعترز بالله وبنسبه الذي ينحدر من قريش، التي لها فضل حفر هذه البئر على سائر العرب<sup>(1)</sup>، قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

إِمَامٌ هُدَى تَأْوِي بِهِ مَكْرُمَاتُهُ      إِلَى مَرْبَعٍ مِنْ بَطْنِ "مَكَّةَ" أَفْيَحُ  
لَهُ شَرَفُ "الْبَيْتِ الْحَرَامِ" وَفَخْرُهُ      وَزَمَزَمَ وَالرُّكْنَ الْعَتِيقَ الْمُمَسَّحُ

## الْقَلْبُ:

وهو اسم من أسماء البئر<sup>(3)</sup>، ورد في ديوان الشاعر خمس مرات، ومن ذلك حين أراد أن يشير إلى غزارة عطاء ممدوحه وكرمه الذي يغني عن غيره من الناس الذين شبههم بالآبار النوازح قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الوافر]

يَسُوحُ عَطَاؤُهُ فِينَا فَيَغْنِي      عَنِ الْقُلُوبِ النَّوَازِحِ وَالسَّوَانِي

## الجَفْرُ:

وهي البئر الواسعة التي لم تطو، والجمع جفار<sup>(5)</sup>، وردت في ديوان البحتري مرة واحدة، وذلك في معرض مديحه يعقوب بن أحمد بن صالح بن شيرزاد ويعتذر إليه قائلاً<sup>(6)</sup>:

(1) القيس، نوري حمودي: *الطبيعة في الشعر الجاهلي*، ط1، دار الإرشاد، بيروت، ص36.

(2) البحتري: *الديوان*، 1/452-453.

(3) الاعرابي، أبو عبد الله بن محمد بن زياد: *كتاب البئر*، تحقيق رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970، ص58.

(4) البحتري: *الديوان*، 4/2277؛ *النوازح*: الآبار التي نفذ ماؤها أو قل. السواني، جمع سانية، وهي الدلو مع أدواتها، والناضحة

(5) ابن منظور: *لسان العرب*، (جفر).

(6) البحتري: *الديوان*، 4/2070؛ *الذمام*: ومفردها ذمة وذنمية، وهي البئر قليلة الماء وقيل هي الغزيرة، فهي الأضداد

وسميت بذلك لأنها مضمومة وقد وردت في هذا الشاهد فقد. ابن منظور: *لسان العرب* (نم).

[الطويل]

وَلَمَّا نَبَتْ بِي الْأَرْضُ عُدْتُ إِلَيْكُمْ      أُمْتُ بِحَبْلِ الْوُدِّ وَهُوَ رِمَامُ  
وَقَدْ يُهْتَدَى بِالنَّجْمِ يُشْكَلُ سَمْتُهُ      وَيُرْوَى بِمَاءِ الْجَفْرِ وَهُوَ نِمَامُ

**سُمَيْحَةَ:**

وهي بئر تقع في المدينة، غزيرة المياه، تحف جوانبها أشجار النخيل<sup>(1)</sup>، وردت في الديوان مرة واحدة، وذلك حين سجل الشاعر وقائع تاريخية شهدتها هذه البئر، حيث شبه صورة الرماح وتشابكها بصورة تشابك أشجار النخيل على جوانب البئر قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

تَصَوَّبُ فَوْقَهُمْ خِرَقُ الْعَوَالِي      وَغَابُ "الْخَطِّ" مَهْزُوزِ الْكُعُوبِ  
كَخَلِّ "سُمَيْحَةَ" اسْتَعْلَى رَكِيبُ      تُكْفِيهِ الرِّيحُ عَلَى رَكِيبِ

**الرَّكِيَّة:**

وجمعها راكيا وهي الآبار ذات الماء<sup>(3)</sup>، وردت في ديوان الشاعر مرة واحدة، وذلك حين شبه الشاعر سيلان الدموع على شبابه الراحل وحلول المشيب به، بالراكيا الممتلئة بالماء قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الخفيف]

وَعِيُونَ مُزَجَّنَ فِي رَكَايَا      مِنْ رَكَايَا الشُّؤُونِ وَهِيَ الْغُرُوبُ

(1) المصدر السابق، 101/1. حاشية (25).

(2) البحري: الديوان، 101/1؛ العوالي: الرماح؛ الكعوب: عقد الرمح؛ الخط: هي أرض تنسب إليها الرماح الخطية، وهي في سيف البحر وعمان كانت تجلب إليها الرماح من الهند.

(3) الأعرابي، عبد الله: كتاب البئر، تحقيق رمضان عبد التواب، ص58.

(4) البحري: الديوان، 351/1. الشؤون: العروق التي تجري فيها الدموع. الغروب: الدموع أو مسيلها.

## العمق:

وهي البئر شديد العمق<sup>(1)</sup>، ورد ذكرها في الديوان مرة واحدة وذلك في معرض هجائه يعقوب بن شيرزاد، إذ شبهه بالبئر شديد العمق التي يستحيل استخراج الماء منها، كناية عن بخله وقلة عطائه قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الرمل]

لَوْ طَلَبْنَا بَلَاءَ مَنْ رِيْقِهِ      وَجِدْتَ أَعْمَقَ مِنْ بئرِ "العمق"

## القدم:

وهي من أسماء البئر الكثيرة الماء<sup>(3)</sup>، وردت في الديوان مرة واحدة، وذلك حين مدح أبا اسحاق محمد المهدي بالله، مشبهاً الكرم الذي يفيض عنه، بماء البئر الذي لا يجف قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الرجز]

إلى الإمام لا تجف قُدْمُهُ      مِنْ عاجلٍ أو آجلٍ يُفدَّمُهُ

أما ابن زيدون، فنراه يتناول الآبار باقتضاب كما تناول باقي المائيات في شعره، ليعبر من خلالها عن مشاعره، وقد وردت الآبار ومفرداتها في ديوانه الشعري أربع مرات ومنها:

## الجمّة:

وهي البئر كثيرة الماء، وجمعها جمام<sup>(5)</sup>، وردت في ديوان الشاعر ثلاث مرات، ومنها ما ذكره في مواضع الحنين والذكريات، ووظفها للتعبير عن إحساسه بالسعادة، وذكرياته الجميلة مع حبيبته في مراتب هذه الآبار قائلاً<sup>(6)</sup>:

[الطويل]

مَعَاهِدٌ لَهُوَ لَمْ نَزَلْ فِي ظِلَالِهَا      تُدَارُ عَلَيْنَا -لِلْمُجُونِ- مُدَامُ

(1) الاعرابي، عبد الله، كتاب البئر، ص 55.

(2) البحرني: الديوان، 1474/3.

(3) الاعرابي، عبد الله: كتاب البئر، ص 70.

(4) البحرني: الديوان، 2140/4.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (جَمَمَ).

(6) ابن زيدون: الديوان، ص 152.

زَمَان: رِيَاضُ الْعَيْشِ خُضْرٌ نَوَاضِرٌ تَرِفٌ، وَأَمْوَاهُ السُّرُورِ جِمَامٌ

العُدُّ:

وجمعها الأعداد، وهو ماء البئر الدائم الذي له مادة لا انقطاع لها، وقيل هو الماء القديم الذي لا يُنْتَزَحُ<sup>(1)</sup>، ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين شبه الشاعر كرم المعتضد بالله وجوده الذي فاض فغمره بفيضه، بالبئر غزيرة المياه لا تكاد تنقطع، قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

يَا خَيْرَ "مُعْتَضِدٍ" بِمَنْ أَقْدَارُهُ - فِي كُلِّ مُعْضِلَةٍ - لَهُ أَعْضَادُ  
لَمَّا وَرَدَتْ بِوَرْدِ حَضْرَتِكَ - الْمُنَى فَهَقَّتْ لَدِيَّ جِمَامَهَا الْأَعْدَادُ

2- البرك:

مهما قيل في برك البحري، فإنها من صنع الإنسان، جاء وصفه لها على ما فيه من جمال وإتقان مطابقاً للصورة التي رآها<sup>(3)</sup> ولم يتعد ذكر البحري للبرك في ديوانه الشعري المرتين، ومن ذلك وصفه لبركة الخليفة المتوكل مظهراً إعجابه بها<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكَةَ الْحَسَنَاءَ رُؤَيْتَهَا وَالْأَنْسَاءَ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا

وقوله أيضاً<sup>(5)</sup>:

[الخفيف]

فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضْرُ - رَاءَ أَلْقَتْ عَلَيْهِ صِبْغَ الرُّخَامِ

(1) ابن منظور: لسان العرب، (عَدَد).

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 465. فَهَقَّتْ: امتلأ.

(3) جبلاوي، محمد طاهر: الكلام في شعر البحري وأبي تمام، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، ص 112.

(4) البحري: الديوان، 2414/4.

(5) المصدر السابق، 2005/3.



بينما لا نجد ذكراً للبرك في ديوان ابن زيدون، وبهذا يكون البحترى تفوق في هذا

المجال.

نرى في أشعار الآبار والبرك، أن البحترى استمد من غزارة مياه الآبار ونزرها، صوراً وتشبيهات استخدمها في مدحه، ووصف ما يتمتع به الممدوح من خصال كريمة، فوظف في ذلك الآبار عميقة القعر قليلة الماء في هجائه، ليدلل على ما يتصف به المهجو من البخل، ومثلت له تلك الآبار والبرك عناصر الخير والبركة وصور البذخ التي عاش فيها خلفاء العصر العباسي، بينما يخلو ديوان ابن زيدون من ذكر البرك، على الرغم من وفرتها في البيئة الأندلسية، والدليل على ذلك ما ذكرته كتب الأدب الأندلسي، من شواهد شعرية تحدث فيها شعراء أندلسيون عن البرك ووصفوها وصفاً فائقاً<sup>(1)</sup>، وأما أشعاره التي تحدث فيها عن الآبار، فكانت قليلة مقارنة بالبحترى، وجاءت تمثيلاً لما يحس به من حنين واشتياق إلى وطنه.

### سادساً: السيل ومفرداته:

تعرض البحترى وابن زيدون لذكر السيل، وكان جلاً استخدامها في مجال المدح، حيث ربطا بين السيل والممدوح، فخلعا على الممدوح من صفات السيل ما يعبر عن معاني القوة والشدة والكرم.

وإذا تتبعنا مفردات السيل عند البحترى، نجدها وردت في ديوانه أربع عشرة مرة، وقد ميز بين أسمائها وأنواعها حسب قوتها، وشدتها، وآثارها. وقد ذكر لفظة السيل تسع مرات، منها حين مدح الفتح بن خاقان وشبه كثرة جوده وتدفعه بالسيول الجارية في الوديان<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

وَأَكْبَرُ أَنْ أَشَبَّهُهُ جُودَ "فَتَحٍ" بِصَوْبِ غَمَامَةٍ أَوْ سَائِلٍ وَادٍ

(1) ينظر شلبي، سعداسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص145. وينظر أيضاً: الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص152.

(2) البحترى: الديوان، 725/2.

وأما مفردات السيل التي ذكرها البحتري في ديوانه فهي:

### الأُتْيُ:

وهو السيل الذي يأتي من بلد قد مطر فيه إلى بلد لم يمطر فيه، أي هو غريب<sup>(1)</sup>، ويتميز هذا السيل بكثرة مائه، ورد في ديوان الشاعر ثلاث مرات، منها حين ذكره الشاعر في معرض تشبيه الجيش به قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

فَحَرَّقَ مَا بَيْنَ "الدُّرُوبِ" أَتْيَهُ إِلَى "مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ" حِينَ تَخَرَّقَا

### الجُحَافُ:

وهو السيل الذي يذهب بكل شيء ويجحفه أي يقشره<sup>(3)</sup>، ورد هذا النوع من السيول في ديوان الشاعر مرة واحدة، وذلك حين صور غضب ممدوحه "الحارث بن عبد العزيز" بصورة السيل "الجُحَافُ" قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

إِنْ قَصَّرَتْ هِمَمُ الْعَافِينَ جَاشَ لَهُمْ جُحَافٌ أَغْلَبَ فِي حَافَاتِهِ الزَّبَدُ

### التَّجَاجُ:

وهو السيل شديد الانصباب<sup>(5)</sup>، ورد في الديوان مرة واحدة، وذلك حين استسقى الشاعر للديار، ودعا لها بأن تسقى بالسيل (التجاج)، وهو بدعائه هذا إنما يطلب للديار دوام نزول المطر عليها، ويتمنى لها الخصب والحياة الزاهية النضرة التي تمتع العين بحسنها وجمالها<sup>(6)</sup>:

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، (أُتْيُ).

(2) البحتري: الديوان، 1503/3.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (جَحَفَ).

(4) البحتري: الديوان، 648/2.

(5) ابن منظور: لسان العرب، (تَجَجَ).

(6) البحتري: الديوان، 411/1.

[البسيط]

أَسْقَى دِيَارَكَ وَالسُّقْيَا تَقَلُّ لَهَا - إِغْزَارَ كُلِّ مُلِثٍ الْوَدْقَ نَجَّاجٍ!  
يُلْقَى عَلَى الْأَرْضِ مِنْ حَلِيٍّ وَمِنْ حُلِّلٍ مَا يُمْتَعِ الْعَيْنَ مِنْ حُسْنٍ وَإِهْجَاجٍ

أما ابن زيدون فلم يذكر السيل في شعره سوى مرة واحدة حيث ذكر (الأتي)، في معرض المديح حين ربط كرم الوليد بن جهور بتدفق الأتي قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَتَى، فَمَا تَلَّكَ السَّامِحَةُ نُهْزَةً وَفِي، فَمَا تَلَّكَ الْحِبَالُ حِبَائِلُ

يلاحظ أن الشواهد الشعرية في توظيف السيل التي وردت في ديواني الشاعرين قليلة إذا ما قورنت بلوحات الماء السابقة عند كليهما، وقد اقتصر حديثهما على خلع صفات السيل على الممدوح.

### سابعاً: الثلجيات ومفرداتها:

لم تحتل الثلجيات من شعر البحثري إلا مساحة قليلة جداً مقارنة مع مائياته الأخرى، بينما لم يلتفت إليها ابن زيدون البتة، لذا فإننا لا نكاد نقع على مثل هذا اللون من الشعر في ديوانه.

وحديث البحثري عن الثلجيات - كما أشرت سابقاً - أقل من حديثه عن بقية أحوال الماء، لذا جاء تطرقه لمفرداتها في أبيات متفرقة عابرة، ذكرها في معرض تشبيهاته في قصائده المدحية ومقدماته الغزلية، ومن هذه المفردات التي ذكرها الشاعر:

---

(1) ابن زيدون: الديوان، ص392؛ نهضة: فرصة؛ الحبال: جمع حبل وهو الرباط أو العهد أو الأمانة؛ الحبال: جمع حباله وهو الشرك الذي ينصب للصيد.

## التَّلَجُّ:

وهو شيء ينزل من الهواء كالقطن المنذوف، فيقع على الجبال وعلى سطح الأرض، ويوصف بشدة بياضه وشدة البرد<sup>(1)</sup>، وقد ورد في ديوان الشاعر خمس مرات، منها ما ذكره في قصيدة مدح فيها أبا سعيد الثغري، وأشاد بوقائعه وانتصاراته على الروم، حين اقتحم عليهم قلعتهم الجبلية الحصينة، التي لم يحمها تراكم الثلوج عليها وبرد الشتاء، من ممدوحه، فظهرت أمامه وكأنها رأس عجوز شمطاء غطاء الشيب قاتلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

حِينَ أَبَدَّتْ إِلَيْكَ "خَرَشَنَةَ الْعُلُ"      يَا مَنِ التَّلَجِّ هَامَةً شَمَطَاءَ  
مَا نَهَاكَ الشِّتَاءُ عَنْهَا وَفِي صَا      رِكَ نَارٌ لِلْحَقِّدِ تَنْهَى الشِّتَاءَ

## ومن الثلجيات يتفرع:

## الضَّرِيبُ:

وهو أحد أشكال الثلج والجليد<sup>(3)</sup>، ورد في ديوان الشاعر أربع مرات في سياق تشبيهه أسنان محبوبته بالبرد والضرب<sup>(4)</sup>:

[الوافر]

إِذَا ابْتَسَمَتْ تَأَلَّقَ عَارِضَاهَا      عَلَى ضَرْبٍ يُصَفِّقُ فِي ضَرْبِ

(1) ابن منظور: لسان العرب، (تَّلَجُّ).

ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، 179/2.

(2) البحرني: الديوان، 17/1.

(3) ابن منظور: لسان العرب، (ضَرْب).

(4) البحرني: الديوان، 261/1.

## البرَد:

وهو حبٌ يسقط من الجو، يوصف بما يوصف به الثلج من شدة البردِ وشدة البياض، ويشبهه به أسنانُ الإنسانِ الناصعة البياض<sup>(1)</sup>، وحصيلة شعر البحري منه قليلة جداً، حيث ورد في ديوانه مرتين، منها حين شبه الشاعر شدة بياض أسنان محبوبته بحبات البرد، وذلك في مقدمته الغزلية التي افتتح بها قصيدة مدح فيها أبا نوح عيسى بن إبراهيم قائلاً<sup>(2)</sup>:

[السريع]

كَأَنَّمَا يَضْحَكُ عَن لَوْلُوٍ مُنْظَمٍ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقْحَاخٍ

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن الشاعر مع فنتته بالثلج إلا أنه لم يتعرض لوصفه ولم يكثر من ذكره، وقد نلتمس له العذر، فالشاعر ابن البيئة العراقية التي تقل فيها الثلوج، بل يندر سقوطها هناك إلا في شمالها، لهذا أتى به في معرض تشبيهاته.

بينما ابن زيدون نشأ وترعرع في بيئة لا تفتقر لمثل هذا اللون من المائيات، وهذا ما أكدته كتب الأدب الأندلسية<sup>(3)</sup>، إلا أن ديوانه خلا من مثل هذا الضرب من المائيات.

## ثامناً: الجداولُ ومفرداتها:

وقف البحري وابن زيدون عند الجداول، مستشفين من حولها الخضرة والرياض والحدائق، فهي ريٌّ للحدائق وحياة للرياض، ومشبهين الممدوح بكرمه وعطائه بها.

والجدول نهر صغير ممتد، وماؤه أقوى في اجتماع أجزائه من المنبسط السائح<sup>(1)</sup>، ذكر البحري الجدول وما يندرج تحته من الأسماء مرتين، وحديث الشاعر عن الجداول وذكرها كان

(1) القلقشندي، أبو العباس: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، 2/179.

(2) البحري: الديوان، 1/435.

(3) ينظر: نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ص28.

ينظر: الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي، ص329.

يأتي من خلال مدحه الخلفاء ورجال الدولة، فهي هو يمدح أبا جعفر بن حميد، ويشبهه كرم أجداده وأنسابه بالجدول التي تتفرع عن البحار، ولا ينقطع ماؤها قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

تُلكَ أفعالُهُم على قَدَمِ الدَّهْمِ      رِ وكانوا جداولاً من بحارِ  
أملِي فـيكمُ، وحقِّي علىيكمُ،      ورواحي إليكمُ وابتكاري

ومن أسماء الجدول (جعفر) الذي ذكره الشاعر حين مدح أبا زكريا، وشبهه كفيه وتدفق العطاء والخير منهما بالجدول والنهر قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

مُسْتَحْفٌ يَمُدُّ كَفَّيْهِ، عِلْمًا      أن للدهر نائباتٍ تتوبُ  
فِيمَنَّا: جَعْفَرٌ وَسَعِيدٌ      وهما تارة شري وشبيبُ

وزاد ابن زيدون على البحري في ذكر الجدول إذ ذكرها أربع مرات، في حديثه عن مجالس اللهو التي كان يعقدها ورفاقه، وقد حفت بها الطبيعية من روضٍ مزهر وماءٍ جارٍ، فصاغ ذلك كله شعراً يصف الجدول ويتحدث عن بهائها قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الخفيف]

أَيُّنَ أَيَّامُنَا؟ وَأَيُّنَ لَيْالٍ      كَرِياضٍ لَبَسْنَ أَفْوَاقَ زَهْرٍ؟  
حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زُرُقٍ      يَتَغَلَّغْنَ فِي حَدَائِقِ خُضْرٍ  
فِي هَضَابِ مَجْلُوءَةِ الْحُسْنِ حُمُرٍ      وَبَرَاثِ مَصْنُوقَةِ النَّبْتِ عُفْرٍ

وكذلك استخدم ابن زيدون صورة الجدول لإظهار فيض الممدوح فقال يمدح أبا الوليد

ابن جهور<sup>(5)</sup>:

(1) ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة.

(2) البحري: الديوان، 2/990.

(3) المصدر السابق، 1/353. الجعفر: الجدول؛ السعيد: نهر المزرعة؛ الشري: المأسدة.

(4) ابن زيدون: الديوان، ص233؛ برات: جمع برث وهي الأرض السهلة اللينة من غير بلل؛ أفواف: أوراق رقيقة.

(5) المصدر السابق، ص392.

[الطويل]

لَدَيْهِ رِيَاضٌ لِلسَّجَايَا أُنَيْقَةٌ تَغْلُغُلُ فِيهَا لِلْعَطَايَا جَدَاوِلُ

التَّغْبُ:

وهو جدول وقيل الغدير، في غلظ من الأرض، أو على صخرة ويكون قليلاً<sup>(1)</sup>، ورد في ديوان الشاعر مرة واحدة وذلك حين مدح الوزير محمد بن جَهْوَرٍ قائلًا<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

مُحْيَاكَ بَدْرٌ، وَالبَدْرُ أَهْلَةٌ وَيُمْنَاكَ بَحْرٌ، وَالبَحْرُ تَغَابُ

وبالنظر إلى الجداول الإحصائية المرفقة في نهاية الفصل، نجد أن ألفاظ الماء وردت بنسب متفاوتة بين الشعارين ترتفع في بعضها وتنخفض في بعضها الآخر، كما نجد أن الأمطار احتلت النسبة الأعلى من المائيات في شعر البحتري، بينما نجد الأمطار عند ابن زيدون جاءت متأخرة قليلاً في نسبة الورود عن السحاب الذي احتل النسبة الأعلى من مائياته، وكذلك انخفاض نسبة الثلوج والسيول عند البحتري وانعدامها عند ابن زيدون.

وعلى الرغم من استخدام الشعارين مفردات الماء التي تكاد تكون متشابهة، إلا أن البحتري كان أكثر عرضاً للألفاظ المائية من ابن زيدون، كما تُظهِرُ ذلك الجداول الإحصائية.

كما احتلت الأمطار والسحب المساحة الأوسع من المائيات في شعرهما، ونلاحظ تفوق البحتري على ابن زيدون في هذا المجال، واستخدم الشاعران صورة البحار والأنهار، فجاءت صفات الممدوح مستوحاه من صفاتها، إلا أن البحتري كان أكثر إباحاً وتفصيلاً فيها، شأنه في ذلك شأن ما فعله في الأمطار والسحاب، بينما لم يقف ابن زيدون كثيراً كما البحتري ولم يطنب في وصفها.

(1) ابن منظور: لسان العرب، (تغب).

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 377.

وأكثر البحثري من استخدام باقي أحوال الماء، كالآبار والبرك والتلجيات والسيول، بينما يكاد يخلو ديوان ابن زيدون من هذا الجانب، وليس معنى ذلك أنه لم يكن وفيماً لبيئته أو متأثراً بها، بل نلتمس له العذر، فالشاعر ولد وشب في مناخ سياسي تغمره الفتن، وجو أدبي تعشعش فيه الدسائس مما قد يكون سبباً مباشراً من أسباب قلة شعر المائيات في ديوانه مقارنة مع البحثري، الذي يرينا مدى سيطرة شعر المائيات على شعره، الذي اتخذ منه منظراً ينظر من خلاله حين يمدح أو يهجو الخلفاء والوزراء ورجال الدولة، وقد يكون إيماناً منه بأثرها الأكبر على عيشه ومحيطه، فأحس أنها الأقدر على التأثير في حياته وأنها القوة التي تملك تحويل هذه الحياة إلى مواجهة المحن والإخفاق.

ونجد أن مائيات ابن زيدون ارتبطت بنفسيته بشكل جلي فعبر عما كان يعتربها من مخاوف وهواجس واضطرابات وآمال وذكريات، ليسقطها على المائيات كما تأثر بالحياة السياسية والاجتماعية تأثراً كبيراً، بينما نجد المائيات عند البحثري قد ارتبطت بالمدوح نفسه.

ومن هنا ومن خلال هذا التفاوت الكبير في استخدام المائيات عند البحثري وابن زيدون، والتي تظهره الجداول الإحصائية، أؤيد ما ذهب إليه الأستاذ خليل شرف الدين، في إطلاق لقب شاعر الماء<sup>(1)</sup>، على البحثري الذي سيظل الأستاذ لكل من جاء بعده في هذا المجال.

---

(1) شرف الدين، خليل: البحثري بين البركة والايوان، دال الهلال، بيروت، ص98، 1985م.



### جدول رقم (1)

عدد مرات ورود ألفاظ الماء في شعر البحتري

الرقم	اللفظة	عدد مرات الاستخدام
.1	المطر	ثلاثمائة واثنان
.2	السحاب	مئتان وثلاثة وسبعين
.3	النهر	اثنان وتسعون
.4	البحر	سبع وستون
.5	الماء	إحدى وأربعون
.6	البئر	سبع عشرة
.7	السييل	أربع عشرة
.8	التلج	إحدى عشرة
.9	البرك	مرتان
.10	الجدول	مرتان
	المجموع	ثمانمئة وإحدى وعشرون

وتعددت الألفاظ التي عبر بها البحتري عن هذه المائيات، كما سيوضحه الجدول التالي:

## الجدول رقم (2)

### مفردات ألفاظ الماء في شعر البحري

الجدول	البرك	الثلج	السييل	البئر	الماء	البحر	النهر	السحاب	المطر
الجدول	بركة المتوكل	الثلج	السييل	زمزم	الماء	البحر	النهر	السحاب	المطر
جعفر		البرد	الأتّي	ذمة	عذب	الموج	دجلة	الغيم	الغيث
		الضريب	الجفاف	القلّيب	ثمد	العياب	الفرات	العارض	الويل
			الثجاج	الجفر	الكدر	الخليج	الساخور	المزنة	القطر
				سُميحة	الأجاج	الخضم	النيل	الغادية	الذيم
				الركية	الغمر	اليم	الفاطول	الدجنة	الحيا
				العُمق	الشبم		الخابور	الركامة	الشؤبوب
				القدم			الزاب	الربابة	الندي
							قويق	السارية	الطلّ
							بردي	الوظفاء	الرداذ
							أبو الخصيب	الهيذب	العهدة
							الأرند	الرائحة	الودق
							جيحان		الجود
							دجيل		السحّ
							عيسى		الثجاج
							نهروان		الرهمة
							نيزك		الوكف
							السري		المأث
							سعيد		الهطل
							السيب		الهنن
							سيحان		الدجن
							ميماس حمص		العندق
									الذهاب

## جدول رقم (1)

عدد مرات ورود ألفاظ الماء في شعر ابن زيدون

الرقم	اللفظة	عدد مرات الاستخدام
1.	السحاب	ثمان وأربعون
2.	المطر	سبع وأربعون
3.	البحر	اثنان وعشرون
4.	الماء	سبعة عشر
5.	النهر	ست مرات
6.	البئر	أربع مرات
7.	الجدول	أربع مرات
8.	السييل	مرة واحدة
9.	البرك	مرة واحدة
10.	التلج	مرة واحدة
	المجموع	مئة واحد وخمسون

## الجدول رقم (2)

مفردات ألفاظ الماء في شعر ابن زيدون

السحاب	المطر	البحر	الماء	النهر	البئر	الجدول	السييل
السحاب	المطر	بحر	السلسال	نهر	الجمام	الجدول	الأنبي
الغيم	الندي	الخضم	الأسن	ذوير	الأعداد	ثغب	
المزن	الطل	العباب	البرض				
العارض	الحيا	الخضرم	الغمر				
الدجن	القطر	اليم	القراح				
الرباب	الغيث		الكدر				
الوظفاء	الرهمة		الوشل				
	الوكف						
	الشؤبوب						
	العهاد						
	الويل						

## الفصل الثاني

### الماء في الأغراض الشعرية

المبحث الأول:

أولاً: المديح

ثانياً: الحنين

ثالثاً: الرثاء

رابعاً: الوصف

خامساً: الهجاء

سادساً: الخمریات

المبحث الثاني:

أولاً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها البحتري

ثانياً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها ابن زيدون

## الفصل الثاني

### الماء في الأغراض الشعرية

#### المبحث الأول: الماء في الأغراض الشعرية المشتركة بين البحري وابن زيدون

وظف البحري وابن زيدون الطبيعة المائية بمختلف مظاهرها في الموضوعات الشعرية المختلفة كالمدح، والوصف، والرثاء، والفخر، والهجاء، والعتاب، والاستعطاف، والحكمة، والحنين، والخمریات، وقد احتلت تلك الطبيعة مكاناً بارزاً من هيكل القصائد في هذه الأغراض. وانطلاقاً من تأثر الشاعرين ببيئتيهما وطغيان الطبيعة عليهما، فلا غرو أن نجد المائيات تتغلغل في أغراضهما الشعرية بعامة، فالطبيعة المائية ماثلة في شعرهما حين يمدحان وحين يفخران وحين يرثيان وعندما يشكوان ويعتذران.

وبالنظر إلى بيئة الشاعرين والنماذج الشعرية التي تم استعراضها في الفصل الأول، نجد أن شعر الطبيعة المائية يتداخل في أغراض الشعر ويبدو أن المدح كان أكثرها.

وفي هذا الفصل سوف استعرض المائيات في قصائد الشاعرين في الأغراض الشعرية المختلفة.

## أولاً: المديح

المديح من الموضوعات القديمة التي سيطرت على شعر شعراء العصر العباسي وهم في قصائدهم المدحية ذوو أسلوب قديم يبدأ بالغزل التقليدي أو يستعيضون عنه بالوصف، ثم ينتقلون إلى الممدوح.

وديوان البحثري لا يختلف من حيث مواضيعه عن كثير من الدواوين الشعرية في زمانه، فهو كغيره من الشعراء<sup>(1)</sup>، الذين كانت مدائحهم في الخلفاء والوزراء والقادة وغيرهم من كبار رجال الدولة وسيلتهم للنوال وكسب الأرزاق<sup>(2)</sup>.

وقبل الإبحار في مدائح البحثري، أود الإشارة إلى خاصية تجلت في أكثر قصائده المدحية وهي (المائية) التي تجري في عروق مدائحه، حتى أطلق عليه لقب شاعر (الماء)، فلا يكاد الدارس لمدائحه حتى يقف عنده على صورة الماء والطراوة واللذونة<sup>(3)</sup>. فالبحتري استطاع أن يمزج بين صورة الماء وصورة الممدوح. فالماء في شعره وسيلة من وسائل التقرب إليه، مستقيماً من معاني الخير والجود والكرم التي يشتمل عليها ليخلعها على ممدوحه، وهو مركب الشاعر الذي يستقله للوصول إلى ممدوحه.

ولعل أكثر مظاهر الطبيعة المائية التي استأثرت باهتمام البحثري وربط بينها وبين معاني الكرم والجود (المطر والسحاب)<sup>(4)</sup>.

---

(1) المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط1، دار العلم، بيروت، 1983، ص244.

(2) البيضي، صالح: البحثري بين نقاد عصره، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص168.

(3) شرف الدين، خليل: البحثري بين البركة والديوان، مكتبة الهلال، بيروت، 1985، ص98.

(4) ينظر الديوان: 37/1، 164، 233، 262، 266، 552، 779/2، 892، 971، 992، 1438/3، 1507، 1942، 2328/4.

وله قصيدة يمدح فيها القائد أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، وقد جعل الشاعر خلأق الممدوح وأفعاله تشارك الطبيعة المائية حينما جعل يده التي تمتد بالكرم خليفة الأمطار، وجوده مساوياً لوجود الغيث، وعطاءه الدائم والمستمر وبلاً يعم الأرض فقال<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

صَامِتِي يَمْدُ فِي كَرَمِ الْفِعْمِ      لِي يَدًا مِنْهُ تَخْلُفُ الْأَنْوَاءَ  
فَهُوَ يُعْطِي جَزْلاً وَيُنْثِي عَلَيْهِ      ثُمَّ يُعْطِي عَلَى التَّنَاءِ جِزَاءَ  
وَكذلك السَّحَابُ لَيْسَ يَعْْمُ السَّمَاءَ      أَرْضَ وَبَلاً حَتَّى يَعْْمَ السَّمَاءَ  
وَجَرَى جَوْدُهُ رَسِيلاً لَجُودِ السَّمَاءِ      غَيْثٌ مِنْ غَايَةِ فِجَاءِ سَوَاءَ

ويمضي الشاعر مُتخذاً من مفردات المطر والسحاب معادلاً موضوعياً لمعاني الكرم والجود، وذلك حين استطاع أن يجعل كرم الخليفة المعتر بالله يفوق كرم أمطار السماء حتى جعل القطر يقصر عن محاكاته قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

كَرُمْتَ فَكَانَ الْقَطْرُ أَدْنَى مَسَافَةً      وَأَضْيِقَ بَاعاً مِنْ نَدَاكَ وَأَقْصَرَا

وحين مدح الشاعر الكاتب أبا صالح بن يزداد، أبرز صفة الكرم في عشيرته، فهو من بني يزداد الذين يتميزون بكرمهم وقد شبه كرمهم هذا بكرم الغواصي كثيرة الأنصباب قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

وَلَدَى بَنِي يَزْدَادَ حَيْثُ لَقِيَتْهُمْ      كَرَمٌ كَغَايَةِ السَّحَابِ الصَّيِّبِ

ومن روائع مدائحه التي اتخذت من الطبيعة المائية مقدمة لها، مديحه للخليفة المتوكل على الله، والتي أنشدها عند مسيره إلى دمشق مهنئاً إياه بالفطر السعيد، والواقع حين نقرأ شعر

(1) البحتري: الديوان، 15/1؛ صامت: نسبة إلى جد الممدوح اسمه صامت من بني عمرو بن الغوث بن طيء؛ الرسيل:

الفرس الذي يرسل مع آخر في سباق.

(2) المصدر السابق: 933/2.

(3) المصدر السابق، 283/1.

البحثري في مدح المتوكل، لا نجد معنى نادراً مطلقاً، ولا معنى واحداً مبتكراً بل هي معانٍ مألوفة أسرف فيها الشعراء حين مدحوا، فهو لا يزيد عن كون المتوكل كريماً يفوق كرمه كرم الأمطار، ويرى البحتري أن من حق الخليفة أن يفخر بما حباه الله من سمو القدر فيقول<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَبْرَّ عَلَى الْأَنْوَاءِ نَائِلُكَ الْغَمْرُ      وَبُنْتَ بِفَخْرٍ مَا يُشَاكِلُهُ فَخْرُ  
وَأَنْتَ أَمِينُ اللَّهِ فِي الْمَوْضِعِ الَّذِي      أَبِي اللَّهِ أَنْ يَسْمُوَ إِلَيَّ قَدْرَهُ قَدْرُ

ويتوالى تصعيد الشاعر لفعل الكرم عندما يجعل القطر يتتبع مسيرة الخليفة، ونعمه التي يفيض بها تشبه فيض الغمام الممطر، وتكتمل صورة كرم الممدوح التي برزت من خلال مساواة جوده بالبحر الذي يرمز إلى السعة وكثرة الخير فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

هَنِيئاً لِأَهْلِ الشَّامِ أَنْكَ سَائِرٌ      إِلَيْهِمْ مَسِيرَ الْقَطْرِ يَتَّبِعُهُ الْقَطْرُ  
تَقِيضٌ كَمَا فَاضَ الْغَمَامُ عَلَيْهِمْ      وَتَطَّلَعُ فِيهِمْ مِثْلَمَا يَطَّلَعُ الْبَدْرُ  
وَلَنْ يَعْدَمُوا حُسْنًا إِذَا كُنْتَ فِيهِمْ      وَكَانَ لَهُمْ جَارَيْنِ: جَوْدُكَ وَالْبَحْرُ

لقد جمع الشاعر بين العديد من مظاهر الطبيعة المائية في هذا النص حيث ارتبطت جميعها بكرم الممدوح.

والكريم من يضحك حين يعطي، فكأنك تعطيه الذي أنت سائله<sup>(3)</sup> يعطي وهو راضٍ ويمنح وهو مبتسم، فيضحك الخير في قسامته وتبدو بشائر الجود والندى على محياه وهذه الصورة ذكرها المتقدمون وألحَّ عليها المتأخرون وكرروها وأعادوها في شعرهم، والبحتري يلبس المعاني القديمة صوراً جديدة استوحاها من معجم الطبيعة المائية ليصف بها ممدوحه، ومن ذلك قوله يمدح الخضر بن أحمد التغلبي<sup>(4)</sup>:

(1) البحتري: الديوان، 992/2.

(2) المصدر السابق، 992/2.

(3) الدهان، سامي: المديح، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص240.

(4) البحتري: الديوان، 599/1.

ينظر الديوان، 964/2، 1725/3.



[الخفيف]

مُشْرِقٌ بِالنَّدَى، وَمِنْ حَسَبِ السَّيِّءِ      فِ لِمُسْتَلَّهِ ضِيَاءُ حَدِيدِهِ  
ضَاحِكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا      وَبُرُوقُ السَّحَابِ قَبْلَ رُعودِهِ  
تَنَقَّضَ وَوَعِيدَهُ نُوبُ الدَّهْرِ      وَيَهْمَى السَّحَابُ مِنْ موعودِهِ

وإذا تحدثت البحتري عن عطايا ممدوحه ونعمه وما تتركه من أثر بالغ وجميل في نفوس رعيته، فإن الطبيعة المائية المتمثلة بالمطر والسحاب وما تتركه من أثر طبيعي على الرياض تشكل المادة الموضوعية الرئيسية في بناء معانيه الشعرية، ولننظر إلى أبياته الآتية لنرى اتكاءه على المائيات وحضورها في مدائحه، فيقول مادحاً الوزير الفتح بن خاقان<sup>(1)</sup>:

[الرجز]

أَنْظُرْ إِلَى آثَارِهِ عِنْدَ اللَّهِ      تَنْظُرْ إِلَى آثَارِ غَيْثٍ فِي عُشْبٍ

ومن ذلك أيضاً قوله يمدح الخليفة المعتز بالله<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

لِبِسْنَا مِنَ الْمُعْتَزِ بِاللَّهِ نِعْمَةً      هِيَ الرُّوضُ مَوْلِيًّا بَغْزَرِ السَّحَابِ

ولم يقف البحتري عند المطر والسحاب في تشبيهه كرم الممدوح وعطائه، بل ارتبطت تلك الصفات بباقي المظاهر المائية، وكثيراً ما كان يربط الشاعر البحار والأنهار والجداول بموضوع المديح<sup>(3)</sup>، ومن ذلك وصف كرم الخليفة المعتز بالله وجوده، وقد بالغ حين جعل عطاءه أكثر من عطاء البحر حتى استصغر البحر بجانبه قائلاً<sup>(4)</sup>:

[السريع]

لَمْ أَرَ كَالْمُعْتَزِ فِي حِلْمِهِ أَلْـ      وَافِي وَفِي نَائِلِهِ الْعَمْرِ  
يُسْتَصْغَرُ الْبَحْرُ إِذَا اسْتُمْطَرَّتْ      يَدُّ لَهُ تَرْبِي عَالِي الْبَحْرِ

(1) البحتري: الديوان، 1/155.

(2) المصدر السابق: 1/109.

(3) ينظر الديوان: 1/85، 96، 235، 352، 614، 859/2، 889، 971، 2031/3، 2432، 2098، 2239/4، 2277.

(4) المصدر السابق: 2/1010.

والبحر على سعته وكثرة مائه وخيره يغرق في نعم الخليفة<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

إِذَا قُرِنَ الْبَحْرُ الْخِضَمُ بِأَنْعَمِ الْ— خَلِيفَةِ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرَقُ

ثم نراه يشبه عذوبة كرم الممدوح بعذوبة نهر النيل، وذلك في قوله يمدح الفضل بن

اسماعيل قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَكَذَلِكَ أَنْتَ الْبَحْرُ تُمْ تَكُونُ فِي كَرَمِ الْعُدُوبَةِ مُشَبَّهًا لِلنَّيْلِ

ومن مظاهر الطبيعة المائية التي استعان بها البحرني لإبراز صفة الكرم والجود عند

الممدوح (السييل) ومن ذلك قوله يمدح الوزير الفتح بن خاقان<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

وَأَكْبَرُ أَنْ أُشَبَّهَ جُودَ فَتْحٍ بِصَوْبِ غَمَامَةٍ أَوْ سَائِلِ وَإِ  
كَرِيمٍ لَا يَزَالُ لَهُ عَطَاءٌ يُغَيِّرُ سُنَّةَ السَّنَةِ الْجَمَادِ

وأقصى ما يكون الكرم أن يجود الكريم في زمان التقط حين تخلو السماء من السحب،

ويحتبس المطر، ولهذا يعد هذا الكريم غيث الناس لأنه يمنع عنهم ضراوة ما يكون من جوع

حين ينحبس المطر، ففي الوقت الذي تشح فيه السماء بالمطر، فإن يده تجود بالعتاء<sup>(4)</sup>، ويقول

البحرني مادحاً المعتضد بالله<sup>(5)</sup>:

[الخفيف]

يَا ابْنَ عَمِّ النَّبِيِّ لَا زَالَ لِلدُّنَى — يَا ثِمَالٍ مِنْ رَاحَتَيْكَ غَزِيرُ

(1) البحرني: الديوان، 1535/3.

(2) المصدر السابق، 1665/3.

(3) المصدر السابق: 725/2.

(4) ينظر الديوان: 82/1، 609، 778/2، 873، 1548/3.

(5) المصدر السابق: 901/2.

أَيُّ مَحَلٍّ عَرَا فَكَفَّكَ غَيْثٌ      أَوْ ظَلَامٍ دَجَا فَوَجَّهْتُكَ نُورٌ

وكذلك قوله مادحاً إبراهيم بن المدبر<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَأَنْتَ نَدَى نَحِيَابِهِ حَيْثُ لَا نَدَى      وَقَطْرٌ نُرَجَّى جُودَهُ حَيْثُ لَا قَطْرٌ

وهكذا يمثل الممدوح العوض المكافئ للأمطار في العطاء، إذ هو الذي يمنع الجذب والجوع عن الناس.

وقد تظهر صورة الممدوح مشابهة لصورة السحاب الممطر في ظروف القحط والجذب، فالناس ساكنون متطلعون للممدوح في ترقب وأمل، فهو محط أنظارهم، ونلمح هذه الصورة في قول الشاعر حين يمدح عبید الله بن يزيد قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

مُتَطَلِعِينَ إِلَى لِقَائِكَ أَصْبَحُوا      بَيْنَ الْمَخْبِرِ عِنْدَكَ وَالْمُتَخَبِرِ  
مَنْ وَامِقٍ مُتَشَوِّقٍ أَوْ أَمَلٍ      مِتَشَوِّفٍ أَوْ رَاقِبٍ مُنْتَظِرِ  
سَكَنُوا إِلَيْكَ سَكُونَهُمْ لَوْ نَالَهُمْ      جَدَّبَ إِلَى صَوْبِ السَّحَابِ الْمَمْطِرِ

وهذا الرابط بين صورة الممدوح الكريم في حالة الجذب والمحل، والمائيات، قديم وهي صفة لازمت المديح في الشعر الجاهلي<sup>(3)</sup>.

وقديماً كان يسود الاعتقاد بوجود قوى سحرية عند الملوك والأولياء، يقدرون بها على استدعاء المطر، واستمر هذا الاعتقاد في العصور الإسلامية بقدرة الخلفاء على التحكم في المطر<sup>(4)</sup>.

(1) البحتري: الديوان، 2/1066.

(2) المصدر السابق: 2/862.

(3) سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط1، دار عمار، عمان، 1987، ص33.

(4) المرجع السابق.

ويبدو أن هذا الاعتقاد ظل شائعاً في العصر العباسي، وهناك إشارات كثيرة في شعر  
البحثري لواجبات الممدوح في قومه وأهمها استدعاء المطر وإنزاله<sup>(1)</sup>، ومن ذلك قوله مادحاً  
القائد محمد بن يوسف الطائي ومعزياً إياه بوفاة المعتصم<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

مَضَى الْإِمَامُ وَأَضْحَى فِي رَعِيَّتِهِ      إِمَامَ عَدْلٍ بِهِ يُسْتَنْزَلُ الْمَطْرُ

والخليفة وسيلة الناس إلى الله، حين يشتد القحط وتمسك السماء، فيقوم يستسقي  
للمسلمين؛ فيستجيب له الغمام إذ ينهل بالمطر، يقول في قصيدة مدح فيها الخليفة المتوكل على  
الله<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

ولما تَعَبَّدَ محل الأرضِ واحتَبَسَتْ      عناً السحائبُ حتى ما نرجيها  
وقمت مُسْتَسْقِيًّا للمسلمين جرت      غرَّ الغمام وحلت من عزاليها  
فلا غمامة إلا انهل وابلها      ولا قرارة إلا سال وادبها

تبين هذه النماذج تأثير البحثري بالموروث الشعري، الذي لا يمكننا إغفاله، ويستطيع  
الدارس أن يرجع كثيراً من مضامينه الشعرية إلى أصولها في الشعر العربي.  
وترتبط صورة المائيات في شعر البحثري بفضيلة الشجاعة التي تعدل الكرم<sup>(4)</sup>، وقد  
رسمها الشاعر في صور كثيرة منها سرعة الممدوح في قنص أعدائه، وفي مدح البحثري للقادة  
نزاه يمجد تلك الصفة، ومن ذلك ما جاء في مدحه للقائد يوسف بن محمد الثغري، وتشبيهه  
بالسحاب العارض الذي يمطر أعداءه الموت فيقول<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

وما هُوَ إلا يوسُفُ بنُ محمَّدٍ      وأعداؤه والموتُ غرباً ومشرقاً

(1) ينظر الديوان: 557/2، 934، 10665.

(2) المصدر السابق: 883/2.

(3) المصدر السابق: 2409/4.

(4) المصدر السابق: ص12/1، 27، 198، 403، 547، 609، 845/2، 1458/3، 1759/4.

(5) المصدر السابق، 1503/3، الناطوق: الأناضول وتفسيره المشرق؛ القباذق: يريد بلاد القباذق؛ الأبيسيق: عظيم من

عظماء الروم.

وعارضُهُ المُسْتَمَطِرُ الجُودَ إِنَّهُ      تَجَهَّمَ فَوْقَ النَّاظِلِوقِ فَأَطْرَقَا  
وأَضْعَفَ بـ "القَبَّاذِقِينَ" سِجَالَهُ      وأرْعَدَ بالأُسْبُوقِ شَهْرًا وَأَبْرَقَا

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن الجيش المتوجه بقيادة هذا القائد العظيم، فيصور  
كثرتَه وقوته واندفاعه بالسيل الذي يجرف كل شيء في طريقه قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

فَحَرَّقَ مَا بَيْنَ الدُّرُوبِ أَتْيَهُ      إِلَى مَجْمَعِ البَحْرَيْنِ حِينَ تَخَرَّقَا

إن شغف البحتري بالمائيات، وقوة خياله، جعلته يتخذ كل مظهر من مظاهر الطبيعة  
المائية ذا صلة بالمعنى الذي أراد أن يخلعه على ممدوحه، فيربطه بصفة من صفاته، ويرى  
الشاعر أن الكاتب اسماعيل بن شهاب حاز المجد وارتقى في درجاته حتى علا فوق السحاب،  
فتتحدث كفه في انصباب كناية عما تفيض به على الناس من عطايا قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

سَامَ بِالمَجْدِ فاشْتَرَاهُ وَقَدَّ بَا      تَ عَلَيْهِ مُزَايِدًا للسَّحَابِ  
وَاحِدُ القَصْدِ طَرْفُهُ فِي ارْتِفَاعِ      مِنْ سُمُومٍ وَكْفُهُ فِي انصِبَابِ

وما أكثر ما يجد الشاعر في مفردات الطبيعة المائية ما يبعثُ الجمال ويثير الفتنة في  
عرض صفات الممدوح متفنناً بذلك ما شاء له التفنن.

وقد رأينا أن الشاعر حين يمدح شخصاً ما إنما هو يرسم ممدوحه كما يراه، وها هو  
يمدح بعض الوزراء ورجال الدولة، ونلتمس فيه تصويراً للأخلاق الكريمة التي يتحلى بها  
الممدوح ومزجه بين تلك الأخلاق وصفات المائيات<sup>(3)</sup>، ومن ذلك قوله يمدح إسماعيل بن بلبل،

(1) البحتري: الديوان، 1503/3؛ الدرر: جمع درب وهو ما بين طرسوس وبلاد الروم.

(2) المصدر السابق: 86/1. وينظر الديوان، 693/2، 1188، 1245.

(3) ينظر الديوان: 8/1، 88، 91، 96، 113، 192، 675/2، 963، 972، 1075، 1359/3، 1496، 1738، 1665،

2125/4.

وقد جعل أخلاقه الكريمة تشبه السحاب شديد الانصباب، وما يتحلى به من آداب بالروضة  
المزهرة فيقول<sup>(1)</sup>:

[الرجز]

العَارِضِ التَّجَاجِ فِي أَخْلَاقِهِ وَالرُّوْضَةِ الزَّهْرَاءِ فِي آدَابِهِ

ويرى البحتري أن أخلاق الخليفة المعتر بالله تقوم مقام المطر فيقول<sup>(2)</sup>:

[السريع]

خَافِيَةٌ تَخْلُفُ أَخْلَاقَهُ الْـ قَطْرًا إِذَا غَابَ حَيَا الْقَطْرِ

ولعلّ فيما سجلناه من نماذج قليلة من مديح البحتري ما يغني عن الإطالة والتفصيل، وقد  
دلت على كلف الشاعر بالمائيات ورأينا من خلالها براعته وتمكنه من الربط بين المائيات  
وصفات الممدوح.

وما من شك أن المطر والسحاب كان لهما حضور واسع في مديحه لما لهما من دلالات  
مرتبطة بمعاني الخير والعطاء، على أن الباحث يقع في ديوان البحتري على عشرات الألفاظ  
المائية ومفرداتها التي مزجها الشاعر بصفات الممدوح المختلفة، والتي لم يتسن ذكرها لعدم  
الإطالة.

وإذا انتقلنا للبيئة الأندلسية نجد أن شعراءها اتبعوا المشاركة، فحافظوا مثلهم على  
الأسلوب القديم، في بناء قصائدهم المدحية، فاعتنوا بالاستهلال، وحسن التخلص وربما جعلوا  
صدور مدائحهم وصفاً للخمر أو الطبيعة، وكانت مدائحهم محشوة بالتملق والاستجداء على  
طريقة المشاركة<sup>(3)</sup>.

(1) البحتري: الديوان، 88/1.

(2) المصدر السابق: 1011/2.

(3) الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ط3، دار المعارف، مصر، 1960، ص114.

وسار ابن زيدون في مدائحه على نهج البحري، فاتبع مثله الأسلوب القديم، والتزم الغزل في محاريب مدائحه. وديوانه يزخر بالكثير من القصائد المدحية، التي قال معظمها في أمراء قرطبة وإشبيلية ورؤسائها، لا بصفته شاعراً وإنما بمكانة الوزير والمشير، ولا شك في أن رغبته في السلطان كانت عاملاً كبيراً في تدفق قريحته الشعرية، فلم يكن ذلك الشاعر الذي يتكسب بالشعر طلباً للغنى، وتصيداً للمال شأن غيره من الشعراء، وهذا ما يؤكد قوله في مدح أبي الوليد بن جهور<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا لِلْمَالِ أَسْعَى فَإِنَّمَا يَرَى الْمَالَ أَسْنَى حَظَّهُ الطَّبَعُ الْوَعْدُ  
ولكن لحالٍ إن لَبِسْتَ جَمَالَهَا كَسَوْتُكَ ثَوْبَ النُّصْحِ أَعْلَامُهُ الْحَمْدُ

فهو ابن جاه ومنصب ولد في أحضان الثراء والعلم، وكان في مديحه يلبي حاجة نفسية يطمح إليها، ويتوق لإشباعها، فمن كان كشاعرنا تربي وترعرع في الجاه والثراء في صغره، لا بد أن تكون ميوله النفسية كبيرة، فإذا انقطعت عنه تلك الحال سعى للتعويض، وسد النقص من خلال التزلف للحكام والولاة، لذا استخدم في مدحه شتى الوسائل، وسخر في أبياته كل الصور والمعاني السامية المؤثرة، وهو بذلك يشبه البحري، ويسير على خطاه، فلم يدع جانباً من معاني الكرم والجود والعطاء إلا ونسبه إلى ممدوحه، فعمد إلى ربط المائيات بالمديح وخص (المطر والسحاب) لإظهار صفة الكرم عندهم<sup>(2)</sup>، وهنا نجد أثر الشعر المشرقي بمعانيه وصوره قد برز واضحاً في شعر ابن زيدون.

ومن ذلك حين جعل ابن زيدون تدفق كرم الأمير المعتمد بن عباد يفوق تدفق المطر، إلا أنه أضاف معنى طريفاً لمديحه، حين نعت المطر بالبخل مقارنة بوجود ممدوحه فيقول<sup>(3)</sup>:

(1) ابن زيدون: الديوان، ص365.

(2) ينظر الديوان: ص225، 464، 547، 318.

(3) المصدر السابق، ص512. شأه: سابقه.

[المقارب]

إِذَا مَا نَدَاهُ هَمِيَّ وَالْحِيَا شَاهَ كَشَّأُو الْجَوَادِ الْبَخِيَلَا

وأيضاً مدح الملك المعتضد بالله مشبهاً إياه بكرم ماء السماء فقال<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

كَرَمٌ كَمَاءِ الْمُزْنِ رَاقٍ خَالِئُهُ أَدَبٌ كَرُوضِ الْحَزْنِ بَاتٍ يُجَادُ

وهذه الأبيات تذكرنا بأبيات البحتري التي مدح بها الخليفة المعتز بالله وأبا صالح بن

يزداد.

ويجد شاعرنا في بني العباد ما يلبي طموحه، ويروي تعطشه للجاء والمناصب، فجاءت قريحته بالأبيات الخالدات، التي عبقت بالمعاني السامية، والصور الرائعة، وكانت إذا ما أهلت مناسبة عيد أو غير ذلك، يعلو منبر المعتضد ليمدحه بالقصائد الممثلة بذكر محاسنه وصفاته الفريدة، ومن ذلك قوله مهناً إياه ومشيداً بكرم بني العباد الذين منهم المعتضد، إذ تتجه إليهم الأنظار وتتعد عليهم الآمال، وتفتخر الأرض بهم على السماء، فوجههم شمس مشرقة، وأيديهم غيوث ممطرة<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

أَلَيْسَ بَنُو عَبَادِ الْقَبَائِلَةِ التِّي عَلَيْهَا لَأَمَالِ الْبَرِيَّةِ مَعَكْفُ  
مَلُوكٌ يُرَى أَيْحَاؤُهُمْ فَخْرَ دَهْرِهِمْ وَيَخْلَفُ مَوْتَاهُمْ ثَنَاءً مُخْلَفُ  
بِهِمْ بَاهَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ فَأَوْجُهُ شَمُوسٌ وَأَيْدٍ مِنْ حِيَا الْمُزْنِ أَوْكَفُ

وإذا كان البحتري في مديحه للخليفة المتوكل يشبه فيض كرمه بفيض الغمام الممطر،

فإن ابن زيدون جعل كرم المعتضد بن عباد يفوق عطاء الغمام الممطر، حتى إنه وصف يأس

الغمام من مجاراة كرم الممدوح قائلاً<sup>(3)</sup>:

(1) ابن زيدون: الديوان، ص464.

(2) المصدر السابق، ص490-491.

(3) المصدر السابق: ص221؛ الصواب: نزول المطر.



[مجزوء الكامل]

يَا مَنْ تَزَيَّنْتَ الرِّيَا سَأَةً حِينَ أَلْبَسَ ثَوْبَهَا  
وَلَهُ يَدٌ يَسَّ الغَمَا مُ مِنْ أَنْ يَعَارِضَ صَوْبَهَا

وسار ابن زيدون كالبحتري، فأنبرى يتحدث عن بشائر الكرم والجود التي ترتسم على محيا الممدوح، الذي يتهلل وجهه بالعطاء، فيتوقع منه وفرة الهبات، ويرى فيها برقاً ساطعاً يتلوه سحاباً هائلٌ للمحتاجين بأجزل العطاء، ومن ذلك قوله يمدح الأمير الوليد بن جهور قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَغْرُ، إِذَا شِئْنَا سَحَائِبَ جُودِهِ تَهَلَّلَ وَجْهَهُ، وَأَسْتَهَلَّتْ أَنَامِلُ  
يُبَشِّرُنَا بِالنَّائِلِ الغَمْرِ خَالَهُ وَقَبْلَ الحَيَا مَا تَسْتَطِيرُ المَخَائِلُ

وفي المعنى نفسه يمدح الأمير المظفر بن الأقطس (أمير بطليوس) وقد لقي الشاعر منه حفاوة وتقديراً فكان ما توقعه منه كما يتوقع المطر عند لمعان البرق، فصاغ فيه هذه الأبيات<sup>(2)</sup>:

[المتقارب]

عَهْدَنَا المَكَارِمَ فِيهِ مَعَانِي فَبَشَّرْنَا فِيهِ مِنْهَا الجُمَّلُ  
تُرى بَعْدَ بِشْرِ يَريكَ الغَمَامُ تَهَلَّلَ بَارِقُهُ فَاسْتَهَلَّتْ  
فَمَا وَعَدَ الظَّنُّ إِلَّا وَقَى وَلَا قَالَتِ النَّفْسُ إِلَّا فَعَلَّتْ

وكان للبحر حضوره الواسع في قصيدة المديح عند ابن زيدون، وكثيراً ما نرى تداخل البحر والممدوح في مزيج عذب معجب<sup>(3)</sup>، ويتجلى هذا الترابط بين البحر والممدوح في مدائح ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور، بعد تسلمه السلطة، وقد رفعه إلى مرتبة الوزارة فعلا نجم الشاعر، وارتفع شأنه، فكان لا بد والحال هذه أن يرفع إليه أجمل ما عنده من قصائد المديح فيدلف الشاعر إلى أكثر المائيات سعة وأعظمها ماءً، ليقرن بها كرم ممدوحه وجوده وعطاءه، حتى أضحي البحر ضحلاً صغيراً إذا قيس بفيضه الغزير، وفي ذلك يقول<sup>(4)</sup>:

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 392.

(2) المصدر السابق: ص 422-423.

(3) الحر، عبد المجيد: ابن زيدون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 89.

(4) ابن زيدون: الديوان، ص 341-342.

[المتقارب]

أَيْهَـا الْبَحْرُ الَّذِي مَهَّمَا نَفْسُ      بِالنَّـدَى يُمْنَاهُ فَالْبَحْرُ وَشَلُّ  
مَنْ لَنَا فِيكَ بَعِيبٍ وَاحِدٍ؟      تُحْذِرُ الْعَيْنُ إِذَا الْفَضْلُ كَمَلُّ  
شَرَفٌ تَغْنَى عَنِ الْمَدْحِ بِهِ      مِثْلَمَا يَغْنَى عَنِ الْكُحْلِ الْكَحْلُ

ويمينُ الأميرُ في كرمها بحر زاهر، والبحار بالنسبة لها جداول وغدران<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

مُحْيِيَاكَ بَدْرًا، وَالْبَدْرُ أَهْلَةٌ      وَيَمْنَاكَ بَجْرًا وَالْبُحُورُ ثَعَابُ

فلفظة البحر بما تنثيره من معاني السعة والانبساط والخير الوفير، تليق بمن يحمل لقب

الملك والأمير، لما لهذا اللقب من دلالات السيادة وسعة الملك والخير.

ويقع الدارس على أبيات أخرى في مدائح ابن زيدون، يرتبط البحر بها بصفات

الممدوح<sup>(2)</sup>.

ويستعين الشاعر بالسيل ليشبهه به كرم الأمير أبي الوليد فهو كريم بطبعه كالسيل

المتدفق، فيقول<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

أَتَيْتُ، فَمَا تَلَاكَ السَّمَاةُ نُهْزَةً      وَفِيَّ، فَمَا تَلَاكَ الْحَبَالُ حَبَائِلُ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص377.

(2) ينظر ديوان ابن زيدون: ص306، 423، 433، 447، 465، 498، 499، 523.

(3) المصدر السابق: ص392.

وإذا كان البحترى قد اتخذ من المائيات وسيلة لمدح أخلاق ممدوحيه، فقد يكون ابن زيدون قد تأثر به حينما اتخذ من الروض الذي جادته أمطار السحاب وسيلة إلى مدح أخلاق الأمير أبي الوليد بن جهور قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

لِلجَهْوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خَلَائِقُ كَالرَّوْضِ أَضْحَكُهُ الْغَمَامُ الْبَاكِي

ويستمر ابن زيدون في الحديث عن الطبيعة المائية رابطاً بمهارة بين تلك الطبيعة والمدح، وذلك حين يصف سرعة جيش الأمير المعتضد بن عباد وكثافته وشجاعته في الحرب، مشبهاً كثافته بكثافة السحاب، وبجلبته ودويه بصوت السحاب المترام، تبرق فيه أسنة رماحه الزرقاء وتدوي الطبول كالرعد القاصف في نواحيه فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

غَدَا بِخَمَيْسٍ يُقْسِمُ الْغَيْمُ إِنَّهُ لِأَحْقَلُ مِنْهُ مُكْفَهَرًا وَأَكْثَفُ  
هُوَ الْغَيْمُ مِنْ زُرُقِ الْأَسِنَّةِ بَرْقُهُ وَلِلطَّبْلِ رَعْدٌ فِي نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ

وعلى الرغم من إعجاب ابن زيدون بالموروث الثقافي، وترسمه خطى البحترى في ربط المائيات بصفات الممدوح، إلا أنه قد وسع قاعدة استخدام الطبيعة المائية في فن المديح، فأظهر جدة وطرافة في الربط بين المائيات وصفات الممدوح، وذلك من خلال حديثه عن المناسبات الخاصة كالتهنئة بشفاء الخليفة من علة أصابته، فنراه يمزج بين صفات الممدوح والمائيات مزجاً قوياً وذلك حين هنا المعتمد بن عباد (بالفصد) قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَيَا عَجَبًا مِنْ أَنْ مَبْضَعِ فَاصِدٍ تَلَقَّيْتُهُ لَمْ يَنْصَرِفِ نَابِيَ الْحَدِّ  
وَمِنْ مُتَوَلَّى فَصْدٍ يُمْنَاكَ كَيْفَ لَمْ يَهْلُهُ عُبَابُ الْبَحْرِ فِي مُعْظَمِ الْمَدِّ؟  
فِصَادًا أَطَابَ الدَّهْرَ فَالْقَطْرُ فِي الثَّرَى كَمَا طَابَ مَاءُ الْوَرْدِ فِي الْعَنْبَرِ الْوَرْدِ

(1) ديوان ابن زيدون، ص346.

(2) المصدر السابق: ص495. الخميس: الجيش الكثيف

(3) ابن زيدون، الديوان: ص499-500. الفصد: قطع عرق أعلى الصدغ وكانوا يستعملونه علاجاً لحدة الصداع.

وفي مجال الاشتراك في ربط المائيات في موضوع المديح، وجدنا صدى البحثري في شعر ابن زيدون، على النحو الذي عرضناه إلا أنه يبقى أن نقول: إن ابن زيدون كان أقصر باعاً في تناول مفردات الماء وتوظيفها في مدائحه من البحثري.

ويتبين لنا أن الطبيعة المائية كانت مادة أساسية في مديح الشعارين، فعندما تحدثنا عن صفات الممدوح وخصاله أمدتها الطبيعة بصورها، لا سيما تلك التي ارتبطت بمظاهر الكرم والجود والشجاعة والقوة، تلك الصور التي أفصحت عن صفات الممدوح وعبرت عنها.

### ثانياً: الحنين:

شعر الحنين من الموضوعات التي طرقتها الشعراء قديماً وحديثاً، وتمتاز بالعاطفة الصادقة والأحاسيس الحزينة المتأججة، فهو تجربة شعورية خاضها الشاعر القديم معبراً عن شعوره بالفقد وإحساسه بالاعتراب من خلال وقوفه على الطلل "طلل الحبيبية الراحلة" كما عبر عن لوعته وحزنه لبعدها وفراقها<sup>(1)</sup>.

وإذا كان شعراء الجاهلية لهم فضل السبق إلى شعر الحنين فإن المشاركة قد لحقوا بهم، وكذلك فعل الأندلسيون فتوسعوا فيه أكثر مما توسع فيه سابقوهم، ويعود السبب في ذلك إلى الأحداث السياسية في الأندلس<sup>(2)</sup>.

ومن يتتبع حنين البحثري وابن زيدون، يلاحظ أن أشعارهما تدور حول المعاني القديمة من شوق إلى الوطن والأحبة، وتذكر أيامه السعيدة، وملاعب الصبا والشباب، وقد ربطوا تلك المعاني بحبهم للطبيعة.

---

(1) الخليلي، مها إبراهيم روعي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي في عصر سيادة غرناطة، اطروحة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2007، ص18.

(2) سعيد، محمد: الشعر في قرطبة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 203، ص402.

ويتجلى حب الطبيعة المائية عند البحترى في شعر الحنين، وذلك من خلال وصف كل مكان محبوب إلى نفسه، سواء أكان ذلك المكان موطنه الأول بالشام، أم حيث تسكن حبيبته "علوة" بجوار حلب، فحب الطبيعة غريزة كامنة في نفس البحترى تتحين المناسبات لتبين عن نفسها<sup>(1)</sup>.  
ويعد البحترى من شعراء الشام الذين ظل الوطن داخلهم في موطن إقامته الجديد (العراق)، وتعتبر قصائده التي تشوق فيها إلى دمشق دليلاً على حبه لهذا المكان وكثرة حنينه إليه.

ومن تلك القصائد قصيدته التي مدح فيها الخليفة المتوكل، وتحين فرصة خروجه إلى دمشق، فعبر عن شوقه إلى روضها وهوائها ومائها قائلاً<sup>(2)</sup>:

[السريع]

إِنَّ دِمَشْقًا أَصْبَحَتْ جَنَّةً      مُخْضَرَّةَ الرَّوْضِ غَدَاةَ الْبِرَاقِ  
وَالدَّهْرُ طَلَّقَ بَيْنَ أَفْيَاهَا      وَالْعَيْشُ فِيهَا ذُو حَوَاشٍ رِقَاقِ  
وَكَيْفَ لَا تُؤَثِّرُهَا بِالْهَوَى      وَصَافِيهَا مِثْلُ شِتَاءِ الْعِرَاقِ؟!

يتذكر دمشق، ويحن إلى معاهدها وقد افتتح قصيدته بالحديث عن طبيعتها، وقد أنشدها الشاعر وهو في العراق، حيث يشتد حر الصيف، مما جعل خياله يسبح في الآفاق بعيداً، فيعود إلى زمن انقضى هو زمن ربيع الشام فيتداعى إليه أنضر ما في الكون من معالم تنبض بالحياة وتشف بالصفاء فنراه يسوق في أبياته قطع السحاب تلثم هام الجبال، والكون ندي بالمطر والصيف يولي والربيع يجيء فيقول<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا      وَقَدْ وَقَى لَكَ مُطْرِبَهَا بِمَا وَعَدَا  
يُمْسِي السَّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقَاً      وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَرْدَاً

(1) يظي، صالح: البحترى بين نقاد عصره، ص90.

(2) البحترى: الديون، 3/1515.

(3) المصدر السابق، 2/710.

فَلَسْتُ تَبْصِرُ إِلَّا وَكَيْفًا خَضَلًا      أَوْ يَانِعًا خَضِرًا، أَوْ طَائِرًا غَرْدًا  
كَأَنَّمَا الْقَيْطُ وَلَّى بَعْدَ جَيْتِيهِ      أَوْ الرَّبِيعَ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعُدَا

وهو حين يتذكر محبوبته علوة بحلب يعبر عن شوقه وحنينه إليها من خلال ينبوع

الطبيعة المائية المتدفق في أعماقه، وذلك في مقدمة قصيدته التي مدح فيها ابن ثوابة قائلاً<sup>(1)</sup>:

[المنسرح]

أَشْتَاقُهُ مِنْ قُورَى الْعِرَاقِ عَلَى      تَبَاعُدِ الدَّارِ وَهُوَ فِي شَأْمِهِ  
أَحْبِبُ الْيَنَابِ بَدَارِ عَلْوَةَ مِنْ      بَطْيَاسَ وَالْمُشْرِفَاتِ مِنْ أَكْمِهِ  
بِاسْطِ رَوْضِ تَجْرِي يَنَابُعُهُ      مِنْ مُرَجَّحِنِ الْغَمَامِ مُنْسَجِمِهِ  
أَرْضٌ عَزَاةٌ وَمَشْهُرٌ أَرْجُ      وَمَاءٌ مُزْنٌ يَفِيضُ مِنْ شَبِيمِهِ  
هَلْ أَرْدُ الْعَذْبَ مِنْ مَنَاهِلِهِ      أَوْ أَطْرُقُ النَّازِلِينَ فِي خِيَمِهِ؟

وما أكثر ما كانت الأنهار جزءاً من حديث عن حنينه، حيث أخذت حيزاً من شعره،

فخصها بأبيات شعرية من مهجره في العراق، متشوقاً إليها، ويبدو أنها كانت تربطه بشواطئها  
مواقف عاطفية، وذكريات الطفولة والصبأ التي نعم فيها بالوصال، واحتسى فيها كأس الهوى،  
فظلت راسخة في ذاكرته تمثل مرحلة من مراحل حياته المشرقة، ومما يدل على شوق الشاعر  
الكبير، وصدق عاطفته تجاه (دمشق) وأنهارها أنه ذكرها بالأسماء كمن يحب أولاده، وعندما  
يفقد أحدهم يظل يردد اسمه كثيراً.

ويتمنى الشاعر أن يتجه إلى الشام لينتهي إلى جنات عدن على نهر الساجور في منبج،

وذلك في قصيدة مدح بها جعفر الطائي قائلاً<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

أَزْجِرُ أَنَا جُرْدَ الْخَيْلِ أَجْثِمُهَا      سَيْرًا إِلَى الشَّامِ إِغْذَاذَا وَإِجَافًا؟

(1) البحتري: الديوان، 2064/4. الأكم: تل من القف وهو حجر واحد. مرجح: ثقيل. العزاة: الأرض الطيبة البعيدة من  
الماء والوخم. الشبم: البرد.

(2) المصدر السابق، 1382-1381/3. أجثمها: أكلها. الإغذاد: الإسراع في السير. الإيجاف: السير السريع. مدافع:  
مجاري الماء والمسائل.

دوابعٌ في أنخراقِ البرِّ موعِدها      مدافعُ البحرِ من بيروتَ أو يافا  
حتى تحلَّ وقد حلَّ الشرابُ لنا      جناتِ عدنٍ على الساجورِ ألفافا

ويكرر ذكر نهر الساجور في حنين البحتري، يظهر ذلك من خلال إظهار عدم رضاه

بغيره بديلاً، وذلك في أبيات قالها في قصيدة مدح بها محمد بن العباس الكلابي<sup>(1)</sup>:

[الوافر]

وما تركي لمنبجٍ واختياري      لرأسِ العينِ فعلٌ من مريدٍ  
وما الخابورُ لي بديلاً رضيعاً      من الساجورِ لو فُكَّتْ قيودي

وإذا كان البحتري في أبياته السابقة قد جعل كل اهتمامه منصباً على نهر الساجور، فإنه في قصيدة أخرى مدح بها صالح بن وصيف أولى اهتماماً كبيراً بنهر دجلة، وما ينتشر على ضفتيه في الجزيرة من رياض وأزهار، وما يتبخر على صفحته من قصور عائمة تتمايس ذات اليمين وذات اليسار، مما جعل هذا الوصف نواة لشعر المائيات باعتباره فرعاً من فروع وصف الطبيعة<sup>(2)</sup>، فيقول في مدحته هذه وقد صور الطبيعة المائية في سياق حنينه الشديد إلى مناخ بلاده<sup>(3)</sup>:

[المتقارب]

وكَمْ بِالجزيرةِ من روضةٍ      تضاحك دجلةً تُغبانها  
تريبك اليواقيت منثوراً      وقد جالَّ النورَ ظهرانها  
وتحمّل دجلةً حمّل الجمو      ح حتى تُطاح أركانها  
كأن العذارى تمثّلى بها      إذا هزّت الريحُ أفنانها

وتتداعى الذكريات، وتتشد وطأة الحنين إلى الوطن عند البحتري في الفترة الأخيرة من

حياته، ويزداد إحساس الشاعر بوحدته ووحشته، فيشتاق إلى العهد القديم، وإلى الأماكن التي

(1) البحتري: الديوان، 681/2.

(2) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء، ط8، دار العلم للملايين، بيروت، ص14.

(3) البحتري: الديوان، 2176/4-2177.

شهدت مجالس أنسه مع أصدقائه، فيتمنى أن يزور تلك الأماكن، ومنها "ميماس حمص"،  
فيقول<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أقولُ، وخالّي صاحباي إرادتي      وقد سلكا بالأمنس غيرَ طريقي:  
خُذاني على "ميماسِ حمص" فإنني      إلى خالي الحمصي جدُّ مشوق!  
أشاقُ على العهدِ القديمِ وأبغّي      زيادةً قُربٍ منه وهوَ لصيقي

يتضح مما مر بنا من نماذج مختارة في شعر الحنين عند البحترى أن للطبيعة المائية سلطاناً على الشاعر، فهو لم ينس المظاهر المائية التي استأثرت باهتمامه وكلف بها ولا سيما الأنهار<sup>(2)</sup>، يتذكر هذه المظاهر في أوقات سعادته أو وحشته مما يؤكد طغيان تلك الطبيعة على مشاعره.

وكان ابن زيدون كالبحترى في حنينه وتأثره بمظاهر الطبيعة المائية، فقد كانت تلك الطبيعة مسرح حبه، وكثيراً ما استمد معانيه وأخيلته الغزلية منها، فالطبيعة مرتع شبابه وحاضنة لهوه، فهو يحبها لا لنفسها بل لما فسحت له من مجال اللهو<sup>(3)</sup>. وزاد ولعة بها أنها ارتبطت بذكريات حبيبته أوثق ارتباط، وهذه إحدى روائعه التي يفوح منها شوقه إلى وطنه، والتي تعبق بالحنين إلى مدينة قرطبة وتشوقه إلى الأهل والأحباب وإلى معاهدها التي شهدت أسعد أيام الشاعر، ومن هنا دعا بسقيا الغيث لتلك الديار قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

سقى الغيثُ أطلالَ الأحبةِ بأحمي      وحاك عليها ثوبَ وشيٍ مُنمّما

(1) البحترى: الديوان، 1516/3. ميماس حمص: هو نهر الرستن الذي يسمى العاصي أو الأرندي، يقال له في أوله

الميماس، فإذا مر بحماه قيل له العاصي، فإذا انتهى إلى انطاكية قيل له الأرندي.

(2) ينظر الديوان: 633/1، 1033/2، 1135، 1382/3.

(3) الحر، عبد المجيد: ابن زيدون (شاعر العشق والحنين)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 183.

(4) ابن زيدون: الديوان، ص 128.



فهو إذ يستمطر للأطلال، إنما يفعل ذلك؛ لأنه وجد فيها الوسيلة الأجدى في التعبير عن ذلك الفقد والألم النفسي الذين يعاني منهما، فكان طلب السقيا لها طلب العاشق المحب الذي تحركت نوازعه النفسية نحو ديار المحبوبة والأهل.

وفي أبيات أخرى من القصيدة نفسها، يظهر التصاق الشاعر بالمكان وحنينه إليه، وهو القصر الذي يطلب له السقيا، وهنا نستشعر النظرة الحضرية التي أوجدها باستحضار هذه الصورة، حيث اعتدنا أن نرى الشعراء يطلبون السقيا للأطلال، أو للأرض الموات التي لا حياة<sup>(1)</sup>، فيها فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

سَقَى جَنَابَاتِ الْقَصْرِ صَوْبُ الْغَمَائِمِ      وَغَنَى عَلَى الْأَغْصَانِ وَرُقَّ الْحَمَائِمِ  
بِقَرْطَبَةِ الْغُرَاءِ دَارِ الْأَكْثَارِمِ      بِلَادًا بِهَا عَقَّ الشَّبَابُ تَمَائِمِ

ويبدو أن طبيعة قرطبة الجميلة بكل ما فيها من عناصر البهاء في رباهها، ورياضها وجداولها وسمائها... تبهره، وتجعله يسبح بخياله متذكراً تلك الأيام الجميلة التي قضاها بين ربوعها<sup>(3)</sup>، وما طلبه للسقيا لها إلا "نتيجة الإحساس بالغربة، والانفصال عن الواقع الحاضر، والاتحاد بالماضي البعيد"<sup>(4)</sup> الذي أصبح يشكل جزءاً مفقوداً من حياته ونقيضاً لا يستوي مع حاضره المعاش.

---

(1) المزاريق، أحمد؛ جمال، أحمد: شعر ابن زيدون، دراسة في اللغة والإيقاع، اطروحة ماجستير، جامعة البيروموك، 2002، ص11.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص128.

(3) ينظر المصدر السابق: ص152.

(4) يوسف خريوش، حسين: السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية، مجلة جامعة البعث، ع11، أيلول، 1992، ص17.

ظهرت مدينة الزهراء في شعر بن زيدون كما ظهرت قرطبة، وكان ظهورها يبعث على شوقه وحنينه، فطالما التقى في مغانبها مع معشوقته ولادة، ويبرز ذلك أكثر ما يبرز في قوله<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزَّهْرَاءِ مُشْتَاقًا      وَالْأَفُقُ طَلَّقَ وَمَرَأَى الْأَرْضَ قَدْ رَاقَا  
وَالنَّسِيمِ اعْتِلَالٌ فِي أَصَائِلِهِ      كَأَنَّهُ رَقَّ لِي، فَاعْتَلَّ إِشْفَاقًا  
وَالرَّوْضُ عَن مَائِهِ الْفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ      كَمَا شَقَّتْ -عَنِ اللَّبَاتِ- أَطْوَاقَا  
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ      جَالَ النَّدَى فِيهِ، حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا

فتظهر الزهراء وكأنها المكان الجميل الذي يطيب للشاعر الإقامة فيه، ولكن هذا الجمال مرتبط بذكرى حبيبته، فمجرد الذكرى جعلته يفتن بالمكان الذي أضحى مليئاً بالهواء الطلق والماء العذب الجاري، ويبدو واضحاً اشتباك الطبيعة المائية مع عواطف الشاعر التي يذكرها جو الحنين والذكرى.

وارتبط حنين ابن زيدون بذكرياته الجميلة المتعلقة بمجالس الأُنس، وساعات اللهو التي كان يجد فيها ما يطفئ ظمأه إلى اللذة والنشوة، وتظهر شدة شوق الشاعر إلى الغياض الشذية والجدائل الندية، حيث يتعاطى بها الشراب مع ندمانه فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وَأَصَالُ لَهُوَ فِي "مُسْنَاةٍ مَالِكٍ"      مُعَاطَاةٍ نَدْمَانٍ إِذَا شِئْتِ أَوْ سَبْحَا

(1) ابن زيدون: الديوان، ص139. اللبات: جمع لبة وهي أعلى الصدر.

(2) المصدر السابق، ص159. الأصال: جمع أصيل وهو ما بعد العصر إلى المغرب. مسناة مالك: اسم مكان وأصل المنساة: السد المائي.

يحن ابن زيدون وينشوق إلى تلك الربوع التي تركها، لأن الصورة تغيرت في مهجره الجديد، ويعيد ذكرياته الجميلة التي تخفف عنه واقعه الأليم، فيتابع شوقه إلى ضاحية الزهراء، بما فيها من مياه غزيرة، وقد أسعده الزمان فكأنه فتى سمح كريم<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَلَا هَلْ إِلَى الزَّهْرَاءِ أَوْبَةٌ نَازِحٌ      تَقْضَى تَتَائِبَهَا مَدَامِعَهُ نَزْحًا؟  
مَحَلُّ ارْتِيَاكِ يُذَكِّرُ الْخُلْدَ طَيِّبُهُ      إِذَا عَرَّ أَنْ يَصْدَى الْفَتَى فِيهِ أَوْ يَصْحَى  
هِنَاكَ الْجِمَامُ الزُّرْقُ تُتَدَى حِفَافَهَا      ظِلَالٌ عَهْدَتْ الدَّهْرَ فِيهَا فَتَى سَمْحًا

وتمثل مدينة قرطبة للشاعر، موطن الأحباب والإخوان الذين تربطه بهم الذكريات الجميلة، حيث كان ينعم بالهدوء والأمن النفسي فتحدث عن تلك الأيام الجميلة قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

أَيُّنَ أَيَّامُنَا؟ وَأَيُّنَ لَيَالٍ      كَرِيَاضٍ لَبَسْنَ أَفْوَافَ زَهْرٍ؟  
وَزَمَانٌ كَأَنَّ مَا دَبَّ فِيهِ      وَسَنٌ أَوْ هَفَا بِهِ فَرَطٌ سُكْرٍ  
حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زُرُقٍ      يَتَغَلَّغْنَ فِي حَدَائِقِ خُضْرِ  
فِي هَضَابٍ مَجْلُوءَةِ الْحُسْنِ حُمْرٍ      وَبُؤَادٍ مَصْقُولَةِ النَّبْتِ عُفْرِ

ويتحسر الشاعر على تلك الأيام والليالي الجميلة التي كان ينعم فيها بالسعادة بين السهول والجدال، وقد أحسن المزج بين عناصر الطبيعة المائية والصامتة المتمثلة في الرياض والهضاب والبوادي والزهر، مما يزيد المنظر بهاءً وسحرًا وتكاملاً.

### ثالثاً: الرثاء

عرف العرب الرثاء منذ العصر الجاهلي، إذ كانت النساء والرجال جميعاً يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مؤبنين لهم مثنيين على خصالهم، مستسقيين لقبورهم الأمطار وقطع السحاب الكثيفة، لاعتقادهم أن الموتى يمارسون حياة عادية في القبر فيعطشون

(1) ابن زيدون: الديون، ص 161.

(2) المصدر السابق، ص 233.

ويشربون<sup>(1)</sup>، وقد تعني سقيا القبر في الشعر القديم إعادة الحياة إلى من فيه؛ لأن الماء في الحس العربي يعني الحياة والرحمة والبعث والنقاء، وطيب العيش، وهم يريدون معاني الماء لساكني القبور<sup>(2)</sup>، ومن هنا نرى أن إشراك الطبيعة المائية في فن الرثاء لم يكن جديداً على الشعر العربي.

وما يزال الزمن يتقدم بنا حتى نلتقي بالعصر العباسي، عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر، وقد افتنَّ الشعراء في موضوع الرثاء تبعاً لتشابك العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر، وتوطد صلاتهم مع أولي الأمر، إذ لم يمت خليفة أو وزير أو قائد أو عظيم إلا رثوه رثاءً حاراً، وأبنوه تأبيناً رائعاً مبرزين خلال قصائدهم كل ما كان يتحلى به الفقيد في حياته من مناقب وما كان له من أثر<sup>(3)</sup>، وهم بذلك لا يختلفون في مراثيهم كثيراً عن الجاهليين، بيد أن هناك إطاراً جديداً ظهر وتحرك فيه الرثاء بعيداً عن الشخوص الأدميين، ونعني به ما كان من رثاء المدن أو المكان، وهذا إطار جديد تحرك فيه هذا الفن في العصر العباسي لأسباب تتعلق بالنقلة الحضارية<sup>(4)</sup>، وغدا لغرض الرثاء في هذا العصر من معالم المائيات نصيب.

وللبحتري في هذا الجانب أشعار ومرات عديدة، وهي كلها تفيض بالعاطفة الصادقة، ويكفي في هذا المجال أن أشير إلى بعض النماذج التي ظهرت فيها مشاهد من الطبيعة المائية، ولعل أكثر مراثيه شهرة قصيدته التي رثى بها الخليفة المتوكل التي نجد فيها رثاء للدولة العباسية<sup>(5)</sup> ذاتها، لذا قد تكون أقرب إلى رثاء المدن منها إلى رثاء الأشخاص.

يقول في مطلعها<sup>(6)</sup>:

(1) طليحات، غازي والأشقر، عرفات: الأدب الجاهلي (قضاياها وأغراضه)، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002، ص257.

(2) أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ص82.

(3) الدقاق، عمر: مواكب الأدب العربي عبر العصور، ط1، طلاسار، دمشق، 1988، ص158.

(4) إسماعيل، عز الدين: في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، دار النهضة العربية، بيروت، 1975، ص365.

(5) البيضي، صالح: البحتري بين نقاد عصره، ص151.

(6) البحتري، الديوان، 1046/2. دائره: الذي درس وبلى ومحي.

[الطويل]

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرُهُ      وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تَغَاوِرُهُ  
كَأَنَّ الصَّبَا تُوفِي نُذُورًا إِذَا انْبَرَتْ      تُرَاوِحُهُ أَذْيَالُهَا وَتَبَاكِرُهُ  
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثَمَّ عَهْدُهُ      تَرِقُّ حَوَاشِيهِ وَيُونَقُ نَاضِرُهُ

بهذه الأبيات يستهل البحترى مرثيته للمتوكل، إنه يرثيه رثاءً مرتبطاً بأبرز ما في حياة المرثي، القصور العديدة التي بناها على ضفاف دجلة والقاطول، وأفخمها وأكثرها ترفاً قصر الجعفري، وهو ما عناه الشاعر في تلك القصيدة، وجعل منه مقراً للملك والإقامة والشراب<sup>(1)</sup>.

وبكاء الشاعر على القصر المنكوب، هو بكاء على الخليفة والدولة والمجد الشخصي في أن واحد باعتبار أن القصر هو رمز الخلافة<sup>(2)</sup>. والنهر بما يحويه من ماء هو رمز الحياة.

وإذا انتقلنا من رثاء المكان إلى رثاء الأشخاص، فإننا نجده يسير ضمن الإطار التقليدي الذي سار عليه القدامى، في ترديد مناقب الميت من كرم وشجاعة وعلم، وكثيراً ما يفضي الحديث عن مناقب الميت إلى تسخير مفردات الطبيعة المائية للإفصاح عن صفات المرثي والتعبير عنها، والبحترى حين يرثي القائد الثغري يتحدث عن إيجابياته فيشبهه بالسحاب فيقول<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

أَيُّنَ السَّحَابِ الْجَوْدُ وَالْقَمَرُ الَّذِي      يَجْلُو الدَّجَى وَالضَّيْعَمُ الضَّرْعَامُ؟  
وَلَّى وَقَدْ أَوْلَى الْوَرَى مِنْ جُودِهِ      نِعْمًا يَقُومُ بِشُكْرِهَا الْأَقْوَامُ

وقد بلغ اندماج البحترى بالطبيعة المائية، أثناء حزنه أن جعل تلك الطبيعة تنتحل الحركات الحزينة، أسفاً على الفقيد، ومن ذلك ما جاء في رثائه ابن أبي الحسن بن عبد الملك

(1) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص729.

(2) البيضي، صالح: البحترى بين نقاد عصره، ص152.

(3) البحترى: الديوان، 3/1949.

حيث شبة رحيل الفقيد بالسحاب الذي انقطع وجفت مياهه، كما شبه انسكاب الدموع عليه بالسحاب الذي يصب ماءه قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

لَأَيَّةِ حَالٍ أَعْلَنَ الْوَجْدَ كَاتِمُهُ      وَأَقْصَرَ عَنِ الصَّبَابَةِ لِائِمُّهُ  
تَوَلَّى سَحَابُ الْجُودِ تَرْقَا سُجُومُهُ      وَجَاءَ سَحَابُ الدَّمْعِ تَدْمَى سَوَاجِمُهُ

فالبحتري اعترته حالة من الألم والحزن على فقدهم، لما تربطه بهم من علاقة قرابة<sup>(2)</sup>، وله فيهم سلسلة من المدائح.

وفي مقابل هذا نجد أنفسنا أمام رثاء نستطيع أن نشك في صدق عاطفته وهو رثاء أمهات الخلفاء وبناتهم، وربما كان البحتري خير من عزى في الأمهات، فقد توفيت أم الخليفة المتوكل فنظم فيها قصيدة بديعة من قصائده بكى فيها الفقيدة قائلاً<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

غُرُوبُ نَمْعٍ مِنَ الْأَجْفَانِ تَتَهَمَلُ      وَحُرْقَةُ بَغْلِيلِ الْحُزْنِ تَشْتَعِلُ  
وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ      عَلَى الْجَوَانِحِ إِلَّا الْوَائِيفُ الْخَضِيلُ

وبعد هذا المدخل الحزين يذلف الشاعر إلى الطبيعة المائية، مشدّها بكاء الناس على الفقيدة والمصاب الذي عم عليهم بفقدها، بالسحاب الماطر في سكون بلا رعد ولا برق قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمَصَابُ بِهَا      كَمَا يَعُمُّ سَحَابُ الدَّيْمَةِ الْهَطْلُ  
فَالْتَشْرِيقُ وَالْغَرْبُ مَغْمُورَانِ مِنْ أَسْفِ      بَلَقَ لِفَقْدَانِهَا، وَالسَّهْلُ وَالْجَبَلُ

(1) البحتري: الديوان، ص1953. ترقا: تجف وتنقطع. السجوم: المياه والدموع. السواجم: الدموع المنصبة. ينظر الديوان: 1971/3.

(2) ينظر كتاب مأمون الجنان: البحتري، ص51.

(3) البحتري: الديوان، 1888/3.

(4) المصدر السابق، 1888/3

وانبثق عن هذا اللون من الفنون الشعرية ظاهرة ملحوظة هي الوقوف على القبور، والدعاء لها بالسقيا وهي ظاهرة قديمة ما لبثت أن انتشرت في العصر العباسي، ونلاحظها في شعر البحثري، وذلك في رثائه القائد أبي سعيد الثغري، فالشاعر يقف على قبر الفقيده يستسقي له السحاب، ويبرز في رثائه هذا صفة الكرم التي تحلى بها الفقيده وقد أضحت طي الثرى، فيتصور تراب القبر وقد صار مصدرًا للكرم، ولا يضيره أن يستسقي الغيوم المنقلة بالماء، لأنه مشيع بالغيث فيقول(1):

[الطويل]

سقى الله قَبْرًا لَوْ يَشَاءُ تُرَابُهُ إِذَا سُقِيَتْ مِنْهُ الْغَيْومُ الْهَوَاطِلُ  
نَأَى رُبُّهُ عَنَّا وَأَعْرَضَ دُونَهُ عَلَى كُرْهِنَا عَرَضُ الثَّرَى وَالْجَنَادِلُ

إن شغف البحثري بالطبيعة المائية، ساقه إلى المزج بين الرثاء والمائيات، ولا سيما السحاب غزير المطر الذي كان له حضور واضح في مرثي الشاعر، ولعل الشاعر في استثماره هذا النوع من المائيات في رثائه، وجد فيها القدرة في الإفصاح عن صفات المرثي، ومشاعر الحزن والألم والتعبير عنها في آن واحد.

وإذا انتقلنا إلى الأندلس وجدنا الرثاء أبرز فنون الشعر الأندلسي اقتفاءً لآثار طريقة العرب القدماء، إلا أنهم تفوقوا على المشاركة في رثاء الأندلس الضائعة لما في نفوسهم من محبة صادقة لهذا الوطن(2).

ويبدو أن فن الرثاء في شعر ابن زيدون يسير ضمن الإطار التقليدي الذي سار عليه البحثري في رثائه الأشخاص، بيد أنه خالفه في مزج الرثاء بالتهنئة، لما كان سائدًا في عصره من نظام الوراثة في الحكم، ومثل هذا الرثاء قيل في ملوك ما زال أبناؤهم يتربعون على سدة عروشهم بعد وفاة آبائهم، وقد يكون قد قيل في عرض التملق والمنفعة، لذا نجد أنفسنا أمام رثاء نكاد نشك

(1) ابن زيدون: الديون، 1733/3.

(2) عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص197.

بصدق عاطفته، وإذا رحنا ننتبع المائيات في شعر الرثاء عند ابن زيدون وجدنا أنه وظف مفردات السحاب والمطر للتعبير عن صفات المرثي<sup>(1)</sup>، ومن ثم ليس من باب المبالغة القول: إن ابن زيدون قد أشبه البحري في كلفه بالمائيات ومن ثم ربطه إياها بفن الرثاء.

ومن هذا النمط قصيدته الرائية في رثاء أبي الحزم بن جهور التي يرثي فيها ويهنئ في أن وحد، فنراه يقلب الحزن مسرة، فالأمير وإن كان قد قضى نحبه فقد كان ابنه خير خلف، كما المطر إذا أفلح فاض بعده البحر مبشراً بأعذب الآمال فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّمْسَ قَدِ ضَمَّهَا الْقَبْرُ؟      وَأَنْ قَدْ كَفَانَا فَقَدَهَا الْقَمَرُ الْبَدْرُ؟  
وَأَنَّ الْحَيَاةَ إِنْ كَانَ أَفْلَحَ صَوْبُهُ      فَقَدْ فَاضَ لِلْأَمَالِ فِي إِثْرِهِ الْبَحْرُ

فهنا لا تتغير صفات المرثي، فهي نفسها الصفات التي كان يُمدح بها والتي اقترنت عند الشاعر بالطبيعة المائية.

فالحيا رمز يعبر عن سقاء الأمير، وإقلاعه إشارة إلى الجذب والقحط والفناء، وموت الإنسان يعني فناءه، ولعل الشاعر أراد إظهار العلاقة بين إقلاع الحيا وفناء الأمير وهي علاقة معنوية تربط بينهما، كما جاء الشاعر بصورة أخرى مضادة لصورة الفناء، حين شبه الحاكم الجديد بالبحر في فيضانه؛ لأن فيضان البحر يوحي بالحركة والحياة وهي صفات يتطلبها الخليفة الجديد، فجمع الشاعر في البيت الثاني بين متناقضين الموت والحياة.

وعلى نحو ما رثى البحري أصدقاءه، نجد عند ابن زيدون مرثي الأصدقاء فله في رثاء صديقه القاضي أبي بكر بن ذكوان قصيدة يبدو فيها تفجع الشاعر عليه، حيث أدمت

(1) ينظر الديوان، ص 565.

(2) المصدر السابق، ص 523.



الفجيرة قلبه، ثم قادته قدماه إلى قبره يعزف على نفس الوتر الحزين مزيجاً من أبيات الرثاء،  
تشدّ من أزرها أبيات أخرى للمائيات فيقول<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

فِي كُلِّ يَوْمٍ نُنْتَحِي بِرَزِيَّةٍ      لِأَرْضٍ مِنْ بُرْحَائِهَا زَلْزَالُ  
إِنْ يَنْكَدِرُ - بِالْأَمْسِ - نَجْمٌ ثاقِبٌ      فَالْيَوْمَ أَقْلَعَ عَارِضٌ هَطَّالُ  
إِنَّ النَّعِيَّ "لِجَهْوَرٍ" و"مُحَمَّدٍ"      أَبْكَى الْغَمَامَ، فَدَمَعُهُ مُنْثَالُ

شدة تأثر الشاعر بفقد صديقه جعلته يشرك الدنيا في حزنه، من جماد، وطبيعة، وبشر، فالأرض  
زلزلت لغياب الفقيد، وخلت من الأمطار، لأنه هو الغيث الذي كان يسقيها، ويوطد أركانها، وكذا  
الغيوم حزنت لفقده، فشاركت الشاعر ذرف الدموع.

ولابن زيدون قصيدة في رثاء أم المعتضد بن العباد، كما رثى من قبل البحترى أم  
الخليفة المتوكل على الله، إلا أن ابن زيدون أجاد في ربط المائيات برثائه، فعندما تحدث الشاعر  
عن صفات الفقيدة أمدته الطبيعة المائية بصورها وتشبيهاتها، ليعبر من خلالها عن الأسى  
والحزن، اللذين ألما باليتامى والأرامل، حيث كانت الفقيدة سحابةً يهطل عليهم بالإحسان، ثم لم  
تلبث أن تركتهم للذل والهوان، فموت الفقيدة يعني موت المحاسن، قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

لَتَبَّكَ الْأَيْتَامَى وَالْيَتَامَى فَقِيْدَةً      هِيَ الْمُزْنُ أَحْيَا صَوْبُهُ ثُمَّ أَقْشَعَا  
أَضَلَّهُمْ فَقَدْ دَانَهَا فَكَأَنَّمَا      أَضَلَّتْ سَوَامُ الْوَحْشِ فِي الْجَدْبِ مَرْتَعَا

ولم يقف ابن زيدون عند رثاء الملوك والأمراء بل عمد إلى رثاء أبنائهم، وانفرد في  
إشراك الطبيعة المائية في هذا اللون مع الرثاء عن سابقه البحترى، ومن ذلك قوله حين توفيت  
ابنة المعتضد بن العباد فحزن عليها حزناً شديداً وعزاه الشاعر فيها بقصيدة استهلها بأبيات

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 531.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 551. سوام الوحش: الوحوش الراعية في الخلاء.

يدعوه فيها إلى الصبر على الفاجعة ثم يأتي بما يسلى قلبه فيشبهه ابنته بماء المطر في النقاء والصفاء، كما أنها ستتهل من نهر الكوثر حتى ترتوي، يقول<sup>(1)</sup>:

[مجزوء الرمل]

عُمِّرْتُ حِيناً وَمَاءَ الْمُزْنِ شَكْلِينَ سَاءَ  
ثُمَّ وَلَّيْتُ!! فَوَجَّحْنَا أَرْجَ الْمِسْكِ تَتَاءَ  
سَتُوفِي مِنْ جِمَامِ الْكَوْثَرِ الْعَذْبِ الرُّوَاءَ

وإذا عقدنا موازنة بين الشاعرين في تناولهما للمائيات في مرثييهما، نجد أن ألفاظ الماء عند كليهما تعلقت بشكل أو بآخر بصفات المرثي وهي تكاد تكون نفسها التي مدحا بها.

ومن أكثر مشاهد المائيات حضوراً في فن الرثاء عند البحرني وابن زيدون السحاب الممطر، ولعل هذا التشابه عند هذين الشاعرين يعكس لنا مدى ولع كل منهما بالمائيات، كما يؤكد لنا أيضاً مدى سيطرة روح البحرني في هذا الفن على ابن زيدون ودل على أنه تلميذه غير المباشر.

#### رابعاً: الوصف

وصف الشاعر العربي القديم الطبيعة، وأحبها ولم تكن غريبة عنه، ولكنها لم تتميز حينذاك بوصفها فناً شعرياً تاماً، وقد وصلت إلينا من الشعر الجاهلي أوصاف للطبيعة الحية والصامتة، ويعد وصف المائيات مظهراً من مظاهر الطبيعة الصامتة التي تعرض لها شعراء ذلك العصر<sup>(2)</sup>.

(1) ابن زيدون، ص 561.

(2) ينظر كتاب نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، دار المعارف، القاهرة، ص 49.

وخلصة القول، فإن للوصف جذوراً ضاربة في القدم وهو كما يذهب أحد النقاد: "أول ما نطق به الشعراء"<sup>(1)</sup>.

وحين نطل على العصر العباسي، نجد العباسيين قد ألموا بالبساتين والرياض، فعاشوا في هذه الطبيعة الجميلة ينعمون بالزهر والنور، وينظرون إلى السماء، وأفلاكها، والأنهار، والبرك، والقصور المشيدة، والسفن، ومرافق العيش الجديدة، فكانت حياة ناعمة مترفة لكثير من طبقات الأمة، وذهب شعراء هذا العصر مذاهب بعيدة في وصف هذا الكون الجديد، واستطاع بعضهم أن يخلق بجناحين في آفاق حديثة<sup>(2)</sup>.

والبحثري وهو المداح المجيد والوصاف المبدع، عاش ينزع إلى الجمال، ويهيم في أماده وأمدائه، يقتنص روائع الصور وبدائع المشاهد، يرقبها حيناً بثاقب بصره، وطوراً بنافذ بصيرته فيترجمها أحاسيس ومشاعر واهتزازات روحية<sup>(3)</sup>، وقد ظهرت عبقريته أشد ما ظهرت في فن الوصف حتى عدّه اليطي "أحد أعظم الوصافين العرب، إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق"<sup>(4)</sup>.

إن شاعراً مثل البحتري شغف بالطبيعة المائية وتأملها وتتبع مظاهر جمالها كل ذلك هياً له أن يكون شاعر الطبيعة المائية، وقد أفاض في وصف المائيات، وكثرت مقطوعاته الشعرية التي وصف فيها مظاهرها، تتزاحم فيها التشبيهات والاستعارات التي تصور تلك المشاهدات.

وللشاعر في وصف المطر صور بديعة، دقيقة التصوير، فهناك المطر الرقيق الذي يأتي ليلاً فيندي الأرض والزهر، لنسمعه وهو يصف الندى قائلاً<sup>(5)</sup>:

---

(1) القناوي، عبد العظيم علي: الوصف في الشعر العربي "الوصف في الشعر الجاهلي"، ط1، مطبعة مصطفى البابي، حلب، 1949، ص43.

(2) ينظر كتاب الدهان، سامي: الوصف، دار المعارف، القاهرة، ص67.

(3) الجنان، مأمون: البحتري "دراسة نقدية حول فنونه الشعرية"، ص171-172.

(4) اليطي، صالح: البحتري بين نقاد عصره، ص78.

(5) البحتري، الديوان، 1/623.

[الطويل]

شَقَائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ دَمَوْعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخَرَائِدِ

الشاعر يتخير ألفاظ بيته بعناية ودقة، ويبدو أنه استمد مفرداته من واقع بيئته المتحضرة، فشبّه الندى وقد تجمع بخفة على أوراق الزهر، بالدموع على خدود البكارى، وهناك المطر الغزير الذي يصاحبه الرعد<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

أما ترى العارض المنهلاً دانيه      قد طبق الأرض وانحلت عزاليه  
فالريح تزجيه تاراتٍ وتُخدرُهُ      والرَّعدُ يُنجيه طَوْرًا أو ينجيه  
يبكي فيضحك وجه الأرض عن زهر      كالوشي بل لا ترى وشياً يدانيه  
ما زال يسكبُ مسحاً مُسْبِلاً غَدَقاً      لا يسْتَفِيقُ ولي عَيْنٌ تباريه

والشاعر يبدأ لوحته هذه برسم السحاب، مثقلاً بالماء وتوحي الصورة بأن حركته بطيئة، لذا تسوقه الرياح وتدفعه إلى أسفل، حتى يطبق الأرض فيصيب المطر جميع جوانبه، ثم يسترسل الشاعر في الوصف فيصور إحساس الأرض بهذه الأمطار المنهمرة فيداعبها وكأنه شخص يضحكها، فتكشف عن رياضٍ موشاة بأزهى الألوان، والصورة في النص حية نابضة إذ خلع الشاعر على الأرض والمطر الحياة والحركة ومنحها روحاً إنسانية، وعنصر الحركة يبرز بشكل واضح ويسيطر على الصورة.

وأبدى الشاعر في أبياته السابقة المقدرة الفنية من خلال ربط الثنائيات الضدية بعضها ببعض، وتقديماً فناً جميلاً، وهذه الثنائية الضدية المتمثلة في "يبكي" "يضحك"، وكل ذلك وما أضفاه الشاعر على لوحته من الحركة والألوان زاد من فنية الصورة أتاح للمتلقي أن يتعرف إلى إحساس الشاعر، وأبعاد مراميه وهو يشكل معانيها، فعبارة "ما زال" فيها إشعار بزمن المستقبل والحاضر والماضي، وانتقاؤه لفظة "الغدق" التي فيها معنى الغزارة والكثرة، عبر الشاعر من خلالها عن حنينه الدائم وشوقه الظامئ إلى وطنه ولقاء محبوبته.

(1) البحري، الديوان، 2445/4.

ورافق وصف الغيث قصائد البحترى المدحية، حتى غدا أحد مفرداتها، وكان يأتي بوصف الغيث فيقارن بين آثاره على الأرض من جهة، وآثار كرم الممدوح التي تحيي العباد، وشاعرنا حين يظهر إعجابه بالماء وغازته واندفاعه إنما يعبر عن شوق الظمى إلى الورد وحاجة الملتاح إلى الري<sup>(1)</sup> ولهذا كان استخدام البحترى لوصف الغيث باعثاً للحياة في القصيدة المدحية، والبحترى في وصف الغيث لا ينقل فحسب، بل ينفعل في توصيل التجربة إلى المتلقي وقد يبالغ في تحريك الوصف عن طريق تشخيص الغيث فيجعله إنساناً ملتقاً بإزاره، وفي هذا يقول<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

غَيْثٌ أَذَابَ الْبَرْقُ شَحْمَةَ مُزْبِهِ      فالرَّيْحُ تَنْظِمُ فِيهِ حَبَّ الْجَوْهَرِ  
وَكَأَنَّمَا طَارَتْ بِهِ رِيحُ الصَّبَا      من بَعْدِ مَا انْغَمَسَتْ بِهِ فِي الْعَنْبَرِ  
وَيُضِيءُ تَحْسِبُ أَنْ مَاءَ غَمَامِهِ      قَمَرٌ تَقَطَّعَ فِي إِنْاءٍ أَخْضَرِ  
مَنْ ذَا رَأَى غَيْثًا تَأَزَّرَ بَرْقُهُ      في عَارِضٍ عُرْيَانٍ لَمْ يَتَأَزَّرِ

فالتشخيص يبدو جلياً في البيت الأخير حين جعل البرق مؤتزرأ والعارض عرياناً، وقد جعل أحدهما يذيب الآخر، وهكذا فقد كان وصف الغيث أحد مصادر الوصف عند أبي عباد، عبر به عن وجدانه أصدق تعبير.

وأفرد البحترى مقطوعات في وصف السحاب، ولعل داليتها التي وصف فيها سحابه

ممطرة فوق بركة المتوكل من الشواهد المناسبة لهذا المقام، وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

[الرجز]

ذاتُ ارْتِجَازٍ بَحْنِيْنِ الرَّعْدِ      مجرورةُ الذَّيْلِ، صَدُوقُ الوَعْدِ  
مَسْفُوحَةُ الدَّمْعِ، لَغْيَرِ وَجْدِ      ولهَا نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الوَرْدِ  
وَرَنَّةٌ مِثْلُ زَيْبِرِ الأَسَدِ      ولَمْ حُجْ بَرْقُ كَسَيُوفِ الهِنْدِ

(1) الجندي، أحمد: عبقرية الوصف عند البحترى، مجلة المعرفة، دمشق، ع9، 1963، ص87-88.

(2) البحترى: الديوان، 2/950

(3) البحترى: الديوان، 1/568.

جاءت بها ريح الصبا من نجد      فانتشرت مثل أنتشار العقد  
فراحت الأرض بعيش رغد      من وشي أنوار الربى في برد  
كأنما غدرانها في الوهد      يلعبن من حبابها بالترد

فسحابة البحرني تبكي بدمع مسفوح، ونعيمها كنسيم الورد، وصوتها كزئير الأسد، ولمعها كسيوف الهند، وقد حملتها ريح الصبا من بعيد فانتشرت كما ينتشر العقد، وانعشت الأرض بالزهر، وأصبحت الغدران منها يرقصن بالحباب كما يلعب بالنرد، وهذه أوصاف حسية شبه كل شيء منها بشيء يضارعه، ثم كساها عاطفة الحنين والدمع والوجد، وجعلها للخير والبركة والعيش الرغد، ولكنه لم يصف شكلها وضبابها والرسوم التي تنشأ فيها، وإنما رسم تأثيرها في الأرض وخدمتها للعالم، فقلد القدماء وجمع فيها كل ما قالوا في مثل هذا الموضوع، ولكنه أفاض في التشبيهات وزاد في رقة اللفظ فجاءت عباراته تغني غناء، كما قال النقاد في شعره كله<sup>(1)</sup>، واختار الشاعر في هذا النص وزناً فيه قوة الموسيقى وشدة الإيقاع ليزيد من حركة عناصر الصورة.

ولعل فيما سجل من نماذج قليلة مختارة في وصف المطر والسحاب ما يغني عن الإطالة والتفصيل، والباحث في ديوان البحرني يقف على نماذج عديدة في هذا المجال، وذلك من خلال وصفه الربيع والرياض والقصور العباسية<sup>(2)</sup>، والتي صور لنا الشاعر من خلالها وجهاً من وجوه الحضارة والترف المادي الذي بلغه واقع العصر العباسي<sup>(3)</sup>.

وكعهدنا بالبحرني وصافاً للطبيعة المائية، فقد قاده خياله وتأملاته في مظهرها وموهبته النادرة إلى أن يصف الأسطول البحري والمعركة البحرية<sup>(4)</sup>، وهو وصف سبق البحرني كل شعراء العرب الذين سبقوه والذين كانوا يعاصرونه<sup>(5)</sup>، إذ صور الشاعر معركة بحرية وقعت

(1) الدهان، سامي: الوصف ص68.

(2) ينظر الديوان: 1/442، 2/623، 2/950، 981، 1023، 3/2012، 4/2416.

(3) الجنان، مأمون: البحرني "دراسة نقدية حول فنونه الشعرية"، ص172.

(4) عطوان، حسين: وصف البحر والنهر في الشعر العربي، ط2، دار الجبل، بيروت، 1984، ص87.

(5) المرجع السابق.

بين العرب في عهد المتوكل وأسطول الروم وذلك بقيادة أحمد بن دينار، ويستهل الشاعر قصيدته في وصف الطبيعة، وتعتبر من أوائل ما كتب في الروضيات الربيعية وبذلك يكون البحري قد طرق موضوعين جديدين في قصيدة واحدة<sup>(1)</sup>.

ويعرض لنا الشاعر سفينة ابن دينار، وقد انطلقت تجري، وتبعها سائر السفن تجري معاً في يسر، وكأنما كان الأسطول يؤدي عرضاً بحرياً فنراه يتراقص على عباب الماء، وقد بدا الممدوح وكأنه فارس على فرس مشهور فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

ولَمَّا تَوَلَّى الْبَحْرُ وَالْجُودُ صِنُوءَهُ      غدا الْبَحْرُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَيْنَ أَبْحُرِ  
غَدَوْتَ عَلَى الْمَيْمُونِ صُبْحاً وَإِنَّمَا      غدا الْمَرْكَبُ الْمَيْمُونُ تَحْتَ الْمُظْفَرِ  
أَطْلُ بِعِطْفَيْهِ وَمَرّاً كَأَنَّمَا      تَشَوِّفَ مِنْ هَادِي حِصَانٍ مُشْهَرِ  
إِذَا زَمَجَرَ النُّوتَى فَوْقَ عِلَاتِهِ      رَأَيْتَ خَطِيْباً فِي ذُوَابَةِ مَنْبَرِ

وهذه الأوصاف مرتبطة بالمدنية العباسية، ووصفه يستمد في بعضها من الاصطلاحات البحرية، مع أننا نراه يختزن من البادية مشاهد كثيرة فهو حين يصف المعركة البحرية يرتد بخياله إلى البادية، كتشبيه أسطول الأعداء بكثافة سفنه وضخامتها وتعدد ألوانها من أبيض، ورمادي داكن وكأنه سحب صيف خلب وجهام ومطير، وتشبيه ضجيج البحر مع اشتجار الرياح وسط المعركة بترديد صوت المسن من الإبل<sup>(3)</sup> فيقول<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

صَدَمَتْ بِهِمْ صُهْبَ الْعَثَانِينَ دُونَهُمْ      ضِرَابِ كَأَيْقَادِ اللَّطَى الْمُتَسَعَّرِ  
يَسْوَقُونَ أَسْطُولاً كَأَنَّ سَفِينَهُ      سَحَائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ وَمُمْطِرِ  
كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ      إِذَا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيحُ عَوْدٍ مُجْرَجِرِ

(1) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء، ص 721-722.

(2) البحري: الديوان، 984/2.

(3) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء، ص 723.

(4) البحري: الديوان، 984/2.

ولهذا الوصف قيمة تاريخية عظيمة، لأنه يطلعنا على بعض الأحداث التاريخية التي أهملها المؤرخون العرب، ولم يتحدثوا عنها إلا حديثاً موجزاً<sup>(1)</sup>، وهي من الروائع التي تضع البحري في قمة شعراء عصره، وقد أحكم الشاعر نسجها من تلك الإيقاعات الفخمة لبحر الطويل، وبقافية رائية قوية مجهورة فيها ما في الحرب من عنف وما في البحر من هدير<sup>(2)</sup>.

وإذا كان البحري في أبياته السابقة قد جعل كل اهتمامه للبحر وما يجري عليه من معارك، فإنه في قصائد أخرى كثيرة أعطى اهتماماً فائقاً للأنهار وأولى نهر دجلة عناية خاصة<sup>(3)</sup>، فوصف الرحلة النهرية في دجلة كقوله يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل قائلاً<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

إِلَيْكَ بَعْدَ وِصَالِ الْبَيْدِ أَوْصَلْنَا      آذِي دَجَلَةَ فِي عَيْرٍ مِنَ السُّفْنِ  
غَرَائِبُ الرِّيحِ تَحْدُوها وَيَجْبُها      هَادٍ مِنَ الْمَاءِ مُنْقَادٌ بِلَا رَسَنِ  
جِنِّتُكَ نَحْمِلُ أَلْفَاظاً مُدْبِجَةً      كَأَنَّمَا وَشَّيْها مِنْ يُمْنَةِ الْيَمَنِ

فالبحري يتخيل أمواج دجلة قد أوصلته في قافلة من السفن إلى الممدوح ولعل التشديد في قوله: (آذي) رمز للجهد الشاق الذي كلف الشاعر به نفسه من أجل الوصول إلى الممدوح<sup>(5)</sup>.  
ومن الواضح أن الشاعر أضفى على السفن الصفات الصحراوية فوصفها بأوصاف الإبل والخيل كقوله: (عير) و(نحدوها) و(بلا رسن) وهي ظاهرة ماثلة في الشعر العباسي<sup>(6)</sup>.

وكثيراً ما يأتي وصف الأنهار من خلال وصف الشاعر للقصور والمنازل العباسية التي كانت تقام على ضفاف الأنهار، وما أكثر ما كان وصفها يجري عند الشاعر متكئاً على تشبيه النهر بالسيف أو بالسوار والهلال على الرغم من أن الصورة مطروحة، إلا أن الشاعر يضيفي

(1) عطوان، حسين: وصف البحر والنهر، ص92.

(2) المصدر السابق، ص92.

(3) ينظر الديوان: 915/2، 1467/3، م165.

(4) البحري: الديوان، 2194/4.

(5) الشنوي، صالح: رؤى فنية "قراءات في الأدب العباسي"، ط1، دار فارس، عمان، 2005، ص110.

(6) المصدر السابق.



عليها ثوباً جديداً مستعيناً باللفظة المأنوسة والجرس الملائم لما يحسه فلنقرأ ما قاله في النهر في قصيدة مدح فيها الخليفة المعترز ووصف قصره المسمى بالساج قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

قَصْرٌ تَكَامَلَ حُسْنُهُ فِي قَلْعَةٍ      بَيْضَاءَ وَاسِطَةً لِبَحْرِ مُخَدِّقٍ  
قَدَّرْتَهُ تَقْدِيرَ غَيْرِ مُقَرِّطٍ      وَبَنَيْتَهُ بُنْيَانَ غَيْرِ مُشَفِّقٍ  
وَوَصَلْتَ بَيْنَ الْجَعْفَرِيِّ وَبَيْنَهُ      بِالنَّهْرِ يَحْمَلُ مِنْ جَنُوبِ الْخَنْدَقِ  
نَهْرٌ كَأَنَّ الْمَاءَ فِي حَجَرَاتِهِ      إِفْرَنْدُ مَتْنِ الصَّارِمِ الْمُتَأَلِّقِ  
أَلْحَقَهُ يَا خَيْرَ الْوَرَى بِمَسِيلِهِ      وَامْدُدْ فَضُولَ عُبَابِهِ الْمُتَدَفِّقِ  
فَإِذَا بَلَغْتَ بِهِ الْبَدِيعَ فَإِنَّمَا      أَنْزَلْتَ دَجْلَةَ فِي فَنَاءِ الْجَوْسِقِ

فالشاعر حرص أشد الحرص على أن يبين أن قصر ممدوحه ومعظم قصور الخلافة كانت تقام على ضفاف الأنهار ولعل ذلك للإشعار بالخير والعطاء والنماء، وتبين الصورة البيانية في البيت الرابع براعة البحثري ودقة تصويره، إذ شبه نهر دجلة وقد وصله الخليفة المعترز بين قصر الساج وقصر الجعفري بالسيف القاطع.

وكذلك شبه مدار دجلة جميعه بالهلال أو السوار وذلك ضمن قصيدة مدح في الحسن بن وهب فيقول<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

كَأَنَّ مَدَارَ دِجْلَةَ إِذْ تَوَافَّتْ      بِأَجْمَعِهَا: هَيْلَالٌ أَوْ سِوَارٌ

ويرتبط وصف الأنهار في حديث البحثري بالأحداث التاريخية حيث يشير إلى المعارك الدامية التي شهدتها ضفاف تلك الأنهار<sup>(3)</sup>، ولعله بذلك يرمي إلى غرضين: أحدهما: كثرة الحروب التي خاضها المجتمع العباسي، والتي لها دلالة على عنصر القوة في المجتمع، وعلى

(1) البحثري: الديوان، 1483/3.

(2) المصدر السابق، 961/2.

(3) ينظر المصدر السابق: 17/1، 534، 580، 738/2، 1511/3، 1840.

قوة الخليفة نفسه، والغرض الثاني: كثرة الأنهار التي تعد أحد أهم المصادر المائية في البيئة العباسية، والتي قد يرمز بها الشاعر إلى الشريان الاقتصادي في الدولة.

وجاء الوصف عند الشاعر من حضوره المباشر والمشاهدة المتأنية، لذا امتازت أوصافه بكثرة التفاصيل، ولعل نظرة البحترى قد عكست العهد الذي عاشه في كنف الخلفاء والوزراء ورجال الدولة، وهو عهد نعمة ورخاء تميز بالإنجازات الحضارية التي تدل على قوة اقتصادية تمتلكها الدولة، وهذا ما كان من نظرة البحترى إلى النهر والبحر.

وتقطع الجداول المائية جزءاً كبيراً من أرض العراق، وتعد مظهراً من المظاهر الحضارية في البيئة العباسية، وجاء وصف الشاعر للجداول المائي ضمن مشهد وصف القصر المعروف بالصبيح، وذلك باعتباره أحد المظاهر الجمالية فيه، فلنسمعه كيف شبهه بالسيف الأبيض المصقول، وذلك في قصيدة مدح فيها الخليفة المتوكل على الله<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

مُسْتَمِدُّ بَجْدُولٍ مِنْ عُبَابِ الْـ      مَاءٍ كَالْأَبْيَضِ الصَّقِيلِ الْخُسَامِ  
فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضُّ      رَاءَ أَلْقَتْ عَلَيْهِ صِبْغَ الرُّخَامِ

كما أفرد البحترى مقطوعات في وصف المطر والسحاب والنهر والبحر كذلك أفرد مقطوعات في وصف البرك التي تعد واحدة من مظاهر الحضارة الجديدة في البيئة العباسية، ولعل هائيته في مدح الخليفة المتوكل هي عروس قصائده في وصف المائيات<sup>(2)</sup>، وسنرى كيف استطاع الشاعر أن يبلور إعجابه الفائق ليس بالبركة فحسب، وإنما بكل ما يتصل بها من مفردات الطبيعة النابضة، فينهل من النسيم والسماء والنجوم والشمس والسحاب والأمطار والبساتين اللفاء فيقول مادحاً المتوكل ومتألقاً في وصف البركة<sup>(3)</sup>:

(1) البحترى: الديوان، 2005/2.

(2) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء، ص718.

(3) البحترى: الديوان، 4/2414-2415-2416.

[البيسط]

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتْهَا  
بِحَسْبِهَا أَنَّهَُا مِنْ فَضْلِ رُبَّتْهَا  
مَا بَالُ دَجَلَةَ كَالْغَيْرَى تُتَاقِسُهَا  
أَمَا رَأَتْ كَالِيَاءِ الْإِسْلَامِ يَكْلَأُهَا  
كَأَنَّ جِنَّ سُلَيْمَانَ الَّذِينَ وَلُوا  
فَلَوْ تَمَرُّ بِهَا بَلْقَيْسُ عَنْ عَرْضِ  
تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً  
كَأَنَّهَا الْفَضَّةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةً  
إِذَا عَلَتْهَا الصَّبَا أَبَدَتْ لَهَا حُبْكَأً  
فَرَوَتْهُ الشَّمْسُ أَحْيَاناً يُضَاحِكُهَا

فالبركة داخل القصر، تعدّ واحدة والبحر ثانيها لعظمتها، وهي صورة مُتَمَدِّنة تُعْجِز  
الألسن، وبحسب الناظر إليها أنها من صناعة الجنّ، ولفظة صناعة هنا لها مدلولها الحضاري  
ويغار دجلة ويباهيها، ولكن دون وجه للمنافسة، والمياه تسقط منها كأنها سبائك الفضة المذابة،  
وتتماسك بفعل مداعبة النسيم لها من جديد لتشكل درعاً قوياً، وبداخل هذه البركة السمك يعود  
ويغوص، مطمئناً بتلك الحماية، وكأن الشاعر بهذه الصورة يشير إلى قوة البيت العباسي  
وحصانته، كما يصور لنا الشاعر هذه البركة على أنها مصممة بحيث تنعكس أشعة الشمس على  
سطحها، وهي رائعة حين ينهمر فيها ماء المطر، فالبركة صورة لعظمة الخليفة الذي بناها،  
وهي ثمرة من ثمار الحضارة التي ينعم بها الناس ودليل على القوة الاقتصادية التي تتمتع بها  
الدولة.

إن كلمات البحري في تلك القصيدة إن هي إلا صورة دافئة ونابضة بكل أبعاد الحياة،  
بالإضافة إلى أنها تجسد تجسيدا هائلاً مقدرة الشاعر الذهنية على استخراج الطاقات الصوتية  
الكامنة في مفردات اللغة منفردة أو مجتمعة على حد سواء<sup>(1)</sup>.

(1) البيضي، صالح: البحري بين نقاد عصره، ص96.

إذن نقل لنا البحترى صورة حضارية، شاعت فيها الألفاظ الملائمة لمدينتها ومن تلك الألفاظ (الفضة) (الغيرة) (الآنسات)، فأفاد من التطور الحضري والثقافي الذي شهدته الحاضرة العباسية، فعبر عن ذلك من خلال (البركة) التي تعد أندر لوحة عربية حضارية رسمتها بالكلمة ريشة شاعر كبير، فكانت رمزاً ومظهراً من مظاهر الحضارة العباسية وقوتها.

ووجد الثلج مكاناً له في شعر الوصف عند البحترى، وأعرض من جديد لوصف الشاعر الجميل لقلعة جبلية، تقع في بلاد الروم، وقد نزلت عليها الثلوج فبدت كالمرأة التي تقدم بها العمر وغطى رأسها الشيب، فوجه الشبه هو شدة البياض فيقول<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

حِينَ أَبَدْتُ إِلَيْكَ خَرَشَنَةَ الْعُلْيَا      مِنْ التَّلْجِ هَامَةً شَمَطَاءَ

وإذا ما انتقلنا إلى الأندلس، فسوف نجد اتساع آفاق الطبيعة أمام الإنسان العربي، ففيها روح وريحان، وجنة ونعيم وبيئة جديدة توحى بشعر جديد، خضرة وماء ووجه حسن، وتجسم الجمال في كل شيء أمام العربي، فإذا جلس شاهد الجمال، وإذا سار، وإذا دخل الحدائق، وإذا ركب النهر، وإذا أمسى، كل ذلك أثار غريزته إلى قول الشعر<sup>(2)</sup>.

ويدهشنا أن ابن زيدون لم ينظم مقطوعات مستقلة في وصف المائيات كما فعل البحترى، وما جاء من أوصافه للطبيعة المائية استطراد وتضمنين في بقية أغراضه وخصوصاً المدح، وتكاد تكون نسبة الوصف في ديوانه ضئيلة لا تتناسب مع ما كنه ابن زيدون للطبيعة من مشاعر وأحاسيس، ومع ألفتها لمظاهرها وانطباعاته الرقيقة في رحابها<sup>(3)</sup>.

ومن ذلك ما جاء عنده من وصف للمطر، ضمن قصيدة مدح فيها المعتمد بن عباد، ولعلنا نشتم في بيت ابن زيدون في وصف المطر رائحة البحترى وهو يصف إحساس الأرض

(1) البحترى: الديوان، 17/1.

(2) حميد، بدير: قضايا أندلسية، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1964، ص131.

(3) الخازن، وليم: ابن زيدون أثر ولادة في حياته وأدبه، مكتبة الحياة، بيروت، ص95.

بالمطر المنهمر، -وكانه شخص يضاحكها- وصفاً رائعاً يلجأ فيه إلى التشخيص، ونكاد نجد في وصفه انعكاساً لسعادته، وحالة الطمأنينة والأمل في عهد الخليفة الجديد فيقول<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

فَصَحَتْ مَحَاسِنُهُ الرِّيَاضَ بِكَيِّ الحَيَا وَهَنَاءً عَلَيْهَا فَاعْتَدْتُ تَتَبَسُّمُ

ونظرة إلى البيت ترينا أن عنصر الحركة يسيطر على الشاعر وهو بذلك يتفق مع سابقه، فالصورة العامة في وصف المطر عند الشعارين واحدة ولكننا نلاحظ الاختلاف في استخدام مفردات المطر، فلكل شاعر طريقته الخاصة في التعبير عن مشاعره.

وخلصة القول جاءت صورة المطر عند البحري وابن زيدون مشرقة، والأرجح أنها تصور نعيم البيئة الحضارية التي عاشها الشاعران.

ولا يكاد يقع الباحث في ديوان ابن زيدون على أي وصف للسحاب وبذلك يكون البحري قد انفرد بوصفه في هذا المجال.

والأندلس ليست بلد الحدائق والبساتين فحسب، وإنما -أيضاً- هي بلد ساحلي لا يتصل ببقية دار الإسلام إلا عن طريق البحر وقد ألف أهلها البحر واعتادوا السفر فيه، لمسافات قريبة أو بعيدة<sup>(2)</sup>.

وهذا القول لا يمنع من وجود من خاف البحر وحذر من ركوبه وهناك شواهد عديدة تدل على ذلك<sup>(3)</sup>.

وقد تناول الشعراء في هذا العصر البحر في وصفهم، إلا أن شاعرنا ابن زيدون تخلف عن ركب شعراء عصره في هذا المجال، ولم يلتفت للبحر في موصوفاته، باستثناء تعرضه

(1) ابن زيدون: الديوان، ص315.

(2) بيرس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة طاهر مكي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1988، ص192.

(3) ينظر المرجع السابق.

لبعض صفاته جاء معظمها في معرض مديحه، ولم يخرج عن وصفه له بالخضم، ومن ذلك ما جاء في مديحه المعتمد بن عباد حين وصف جوده وشبهه بغزارة البحر متلاطم الأمواج قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

بَأْسٌ كَمَا صَالَ الْهَزْبُورُ إِزَاءَهُ جَوْدٌ كَمَا جَاشَ الْخِضَمُّ الْخِضْرَمُ

وفي المعنى نفسه يقول مادحاً أبا الوليد بن جهور قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

جَوَادٌ مَتَى اسْتَعْجَلَتْ أُولَى هَبَاتِهِ كَفَاكَ مِنَ الْبَحْرِ الْخِضَمُّ عُبَابُ

فابن زيدون لم يذكر من خلال وصفه البحر سوى تلاطم أمواجه، والناظر لتلك الأبيات يدرك للوهلة الأولى خوف الشاعر وقلقه من البحر، ولعل ما كان من ذكره له ضمن قصائد مديحه، حتى يعطي المعنى الذي أراد مزيداً من القوة.

ونكتفي بهذه الأمثلة التي أوردناها، لأن المعاني والأفكار نفسها تتكرر فيما تبقى من أوصافه للبحر<sup>(3)</sup>.

بينما نرى بروز صورة النهر من خلال حديثه عن مجالس الأُنس واللّهو التي قضاها على شواطئ الأنهار، واحتساء ابنة الكرم بجوارها، فالشاعر يرى في النهر شاهداً على حبه، وأيام لهوه<sup>(4)</sup>، قد ساقا لنا طرفاً مما قاله في وصف النهر في أثناء نزّهة قام بها<sup>(5)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّ عَشِيَّ الْقَطْرِ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ وَقَدْ زَهَرَتْ فِيهِ الْأَزَاهِرُ كَالزُّهْرِ  
تُرَشُّ بِمَاءِ الْوَرْدِ رَشًّا وَنَنْتَنِي لِتَغْلِيْفِ أَفْوَاهِ بَطِيْبَةِ الْخَمْرِ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص316.

(2) المصدر السابق، ص373.

(3) المصدر السابق، ص412، 423.

(4) المصدر السابق: ص130.

(5) المصدر السابق: ص244.

والملاحظ أن الشاعر في أبياته السابقة لم يُعَنَّ بوصف النهر عناية البحري به، ومن المرجح أنه لم يعمد إلى ركوبه بل اكتفى بالنتزه على شواطئه، لذا لم يرق وصفه إلى الدرجة التي وصل إليها وصف البحري، وربما كان النهر في وجدان ابن زيدون وخياله رمزاً للحب.

ونعرض من جديد لما قاله ابن زيدون في وصف الجدول حيث اهتم الشاعر بالصورة البصرية كالألوان كما اهتم بالصورة الحركية وكأنه رسام يتأني في رسم لوحته ليبرز مواطن الجمال والروعة فيها فيقول<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زُرُقٍ      يَتَغَلَّغْنَ فِي حَدَائِقِ خُضْرِ  
فِي هَضَابٍ مَجْلُوءَةِ الْحُسْنِ حُمْرٍ      وَبَرَاثِ مَصْقُولَةِ النَّبْتِ عُفْرِ

ولم يتطرق ابن زيدون لوصف البرك على الرغم من وفرتها في البيئة الأندلسية، وكذلك لم يجد الثلج مكاناً له في ديوانه على الرغم من وجوده بكثرة في بعض المدن، ولعل معاناة أهل الأندلس منه وخاصة في فصل الشتاء هي السبب في ندرة تعرض الشعراء لوصفه والحديث عنه<sup>(2)</sup>.

ومن خلال دراستنا وصف المائيات عند البحري وابن زيدون نجد أن وصف المظاهر المائية لم يأت في قصائد مستقلة عند الشاعرين، وإنما جاء في ثنايا القصائد المدحية على الأغلب، والبحري لم يترك شيئاً من المشاهد المائية إلا وتناوله بالوصف، وكان للسحاب والمطر الحضور الواسع، بينما اقتصر تناول ابن زيدون على البحر والجدول والنهر والذي جاء حديثه عنها ضمن مديحه أو وصف مجالس أنسه وفي مجال حنينه وذكرياته، لذا ارتبط وصفه للمائيات بحياته الاجتماعية وحبه لولادة، بينما ارتبطت المائيات عند البحري بحياة الخفاء، فعكست صورة الحضارة والنعيم والترف الذي اتسمت به الدولة العباسية، كما نجد الكثير من الدقة والتفصيل في وصف البحري للمائيات، بينما لم يتوقف بن زيدون كثيراً عندها ولم يطنب في وصفها.

(1) البحري: الديوان، ص 233.

(2) بيرس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص 211.

## خامساً: الهجاء

انتشر هذا اللون من الشعر كثيراً في بداية العصر العباسي، والناظر في شعر البحتري يجد أنه على الرغم من أنه خلف لنا ما يزيد على ستين قطعة في فن الهجاء فجأها يترك انطباعاً بقصر باع البحتري وقلة حيلته في هذا الميدان، إذ أن معظم مقطوعاته يتراوح عدد أبياتها بين بيتين وستة أبيات وغالباً ما تكون محدودة المعاني قليلة التصرف<sup>(1)</sup>.

وتجدر الإشارة الإشارة إلى ظاهرة تتعلق بالمدح والهجاء في العصر العباسي، وهي أن الشاعر قد يمدح الشخص ويهجوّه بعد ذلك<sup>(2)</sup>، وقد يكون السبب في هذا عدم مكافئة الشاعر على مدحه كما حدث بين البحتري وأبي العباس بن بسطام، وقد عمد الشاعر إلى ربط الغيث بصيغة الهجاء فيقول<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

مَدَحْتُ أَبَا الْعَبَّاسِ لِلْحَيْنِ ضَلَّةً      أُوَمِّلُ فِيهِ فَضْلَ مَنْ مَالَهُ فَضْلُ  
مَدَحْتُ أَمْرًا لَوْ كَانَ بِالْغَيْثِ مَا بِهِ      لَمَا بَلَّ وَجْهَ الْأَرْضِ مِنْ قَطْرِهِ وَبَلُّ  
لَهُ حَسَبٌ لَوْ كَانَ لِلشَّمْسِ لَمْ تُتْرَ      وَلِلْمَاءِ لَمْ يَعْدُبْ وَلِلنَّجْمِ لَمْ يَعْلُ

فالشاعر يصور بخل أبي العباس، حيث وصل به البخل إلى حد أن الغيث نفسه لو به ما في أبي العباس من صفات البخل لما بل وجه الأرض.

وفي الاتجاه ذاته يهجو البحتري أحمد بن رَوْحَ الأَسَدِيِّ ويصور بخل قومه مستخدماً مفردة أخرى من مفردات الماء فيقول<sup>(4)</sup>:

(1) البيضي، صالح: البحتري بين نقاد عصره، ص 201.

(2) إسماعيل، عز الدين: في الأدب العباسي، الرؤية والفن، ص 391.

(3) البحتري: الديوان، 1669/3.

وأيضاً ينظر: الديوان، 209/1، 420.

(4) المصدر السابق، 1470/3.



[البيسط]

جَفُّوا مِنَ الْبُخْلِ حَتَّى لَوْ بَدَأُ لَهُمْ ضَوْءُ السُّهَاءِ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ لَاحْتَرَقُوا  
لَوْ صَافَحُوا الْمُزْنَ مَا ابْتَلَّتْ أَكْفَهُمْ وَلَوْ يَخُوضُونَ بَحْرَ الصَّيْنِ مَا غَرَقُوا

ويتحدث البحتري هنا عن صفة البخل في قوم صاحبه فهم ينطون على قدر هائل من البخل، حتى إنهم إذا صافحوا سحاب (المزن) نفسه - والمعروف بكثرة مائه- لما ابتلت أكفهم، ولو أنهم خاضوا البحر لما غرقوا، وقد جمع الشاعر بين هذه الصور الحسية والمعنوية لكي يعبر من خلالها على شدة بخل أولئك القوم.

وما من شك، فإن السحاب وأخص بالذكر المزن منه كان له حضور واسع في خيال البحتري في فن الهجاء، لما لهذا النوع دلالات مرتبطة بصفة الكرم والعطاء، إمعاناً في المبالغة في شدة وصف البخل، وفي ديوان الشاعر لقطات أخرى من نفس الطراز، يستخدم فيها صورة المزن في هجائه ليصور به بخل المهجو<sup>(1)</sup>.

كما استخدم البحتري صورة الآبار شديدة العمق في هجائه، كناية بذلك عن قلة العطاء، فيقول في هجاء يعقوب بن أحمد بن صالح<sup>(2)</sup>:

[الرمل]

لَوْ طَلَبْنَا بَلَاءً مِنْ رِيْقِهِ وَجِدْتْ أَعْمَقَ مِنْ بئرِ الْعَمَقِ  
لَمْ نَصَادِفْ خَلَاءً نَحْمَدُهَا عِنْدَهُ غَيْرَ هَدَايَاتِ الطُّرُقِ

وإذا انتقلنا للهجاء في العصر الأندلسي، نجد أن هذا العصر لم يخل من هذا الفن، فقد اقتفى شعراء الأندلس أثر المشاركة في هذا الفن أيضاً، ومن خلال الهجاء الأندلسي تطالعنا عدة اتجاهات لهذا الفن عندهم ومن أهمها الهجاء الفاحش المليء بالقذف والسباب، مما يبعث الاشمئزاز في النفوس<sup>(3)</sup>، والهجاء الذي يحمل طابع السخرية والطرافة والنكتة، ومع هذا لم يلق

(1) ينظر الديوان: 1/231، 2/1024، 3/1444.

(2) المصدر السابق: 3/1474.

(3) عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، ص245.

شعر الهجاء انتشاراً كبيراً في عصر الطوائف، ويتضح ذلك من خلال دواوين الشعراء المطبوعة أو أشعارهم التي وردت في كتب التراجم والأدب<sup>(1)</sup>.

وما وصل من شعر الهجاء عند ابن زيدون لا يشكل الشيء الكثير إذا ما قيس ببقية أغراضه الشعرية<sup>(2)</sup>، والباحث في ديوانه الشعري لا يكاد يقع إلا على مقطوعات معدودة في هذا الفن، وإن هذا القليل قد عبر بصورة واضحة عن حالة القلق والاضطراب المنبعثين عن نفسية مشبعة بنوائب الدهر وأحداثه، وعمد ابن زيدون من خلالها إلى اثنتين منها فربط المائيات بهذا اللون من الهجاء الفاحش واحدة في هجاء المعتضد بعد وفاته، حيث دعا بالأل يسقي المطر جثته وألا يوجد عليه السحاب قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

لَقَدْ سَرَرْنَا أَنْ النَّعِيَّ مُوَكَّلٌ      بطاغية، قَدْ حُمَّ مِنْهُ حِمَامٌ  
تَجَانَفَ صَوْبُ الْغَيْثِ عَنْ ذَلِكَ الصَّدى      ومَرَّ عَلَيْهِ الْبَرْقُ وَهُوَ جَهَامٌ

والأخرى في قصيدة عاتب فيها الشاعر أبا عبد الله بن القلاس ويحذره في كل القصيدة ما عدا الأبيات الأخيرة، فقد خصصها للهجاء، وذلك حين بيّن لمنافسه -ابن القلاس- أن ولادة - وقد أوردها على صيغة اسم الآلة التي يستخدمها الناس تحقيراً لها- لن تكون ملكاً له لأنها مثل الماء الذي لا يستطيع أي إنسان أن يقبض عليه بيده فيقول<sup>(4)</sup>:

[المتقارب]

وغيرك من عهد "فعالة"      سرابٌ تراءى وبَرْقٍ وَمَضُ  
هي الماءُ يَأبَى عَلَى قَابِضٍ      ويمنع زبدته من مَخَضُ

(1) سعيد محمد، محمد: الشعر في قرطبة، ص 347.

(2) سالم بلال، الهروط: الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2004، ص 32.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص 562.

(4) ابن زيدون: الديوان، ص 587.

ونرى كيف يصف الشاعر ولادة بصورة ملائمة لشخصيتها تعبر عما يمكنه لها من حقد  
دفين فهي (سراب- برق- ماء) وبالمقارنة بين نماذج شعر الطبيعة المائية في هذا اللون من  
الشعر نجد أن البحثري كان أكثر توسعاً في استخدام مفردات الماء ومزجها في هذا اللون من  
الشعر، ولعل أكثر مفردات الطبيعة المائية التي استأثرت باهتمامه وشكلت مواقعها في مقطوعاته  
الهجائية: الغيث، السحاب، المزن، والبئر العميقة، بينما نجد تلك المفردات تتضاءل في هجاء ابن  
زيدون فلا تكاد تتعدى الغيث والماء.

وهذا الافتراق في استخدام مفردات الماء في هذا الغرض عند الشعارين، يُجَوِّزُ لنا  
القول: إن البحثري يتفوق على مثيله ابن زيدون في ربط المائيات بالهجاء والتي كانت للبحثري  
منكأً له في عرض معانيه المجسدة لهجائه.

### سادساً: الخمریات

كان ظهور الخمریات في الشعر الجاهلي بوصفها غرضاً من الأغراض الشعرية قليلاً  
نسبياً، وجاء حديث الشاعر الجاهلي عنها في معرض المفاخرة والمدح، فتناثرت في قصائده  
أبيات تذكر الخمر في مناسبات عابرة ارتبطت بالحديث عن الجود والكرم والانفاق عن سعة  
والإقبال على الحياة واقتناص اللذات، وقد وصفها شعراء هذا العصر متحدثين عن لونها  
وطعمها، ومواطنها وجودتها وأثرها في نفوس شاربها، كما تعرضوا لوصف مجالسها  
وجلساتها<sup>(1)</sup>.

وشهد العصر العباسي عددًا كبيرًا من الشعراء الذي أولعوا بالخمر وذكرها وتقننوا في  
وصفها على نحو لم يؤلف من قبل، وتناولوا الخمر من حيث هي هدف وغرض من أغراض  
الشعر، فأوردت له المقطعات وشغلت حيزًا كبيرًا في معظم قصائدهم على نحو لم يكن مؤلوفاً  
من قبل، فأصبح بهذا ظاهرة لا يستطيع الباحث أن يتجاهلها.

(1) العشماوي، أيمن محمد زكي: خمریات أبي نواس، دار المعرفة، القاهرة، 1998، ص 27.

والبحثري أحد أولئك، عشق الخمرة، فأبدع في وصفها ووصف لونها وعبقها، وأثارها في شاربها، وأوقات شربها، وهو في وصفه للخمرة إنما يصف الطبيعة، فثمة امتزاج بينهما، ويقوي وشائج هذا الامتزاج بإشراك طرف ثالث في هذه المعادلة وهو المحبوب، يقول<sup>(1)</sup> في مقدمته الغزلية التي استهل بها قصيدة مدح فيها الفتح بن خاقان:

[الوافر]

وَذَكَرْتِيكَ وَالذِّكْرَى عِنَاءً      شَبَابِيهِ فِيكَ بَيِّنَةُ الشُّكُولِ  
نَسِيمُ الرُّوْضِ فِي رِيحِ شِمَالٍ      وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولِ

والبحثري يتعاطى الشراب في أحضان الطبيعة، ونرى هذا الاتحاد بين الخمرة ومشاهد الطبيعة المائية، ولعل الشاعر كان يختار عادة الرياض والمياه الجارية إطاراً لمتعته.

وقد وسّم العصر العباسي بكثرة مجالس اللهو واللعب والشراب، والبحثري أحد هؤلاء الشعراء، حضر مجالس العامة والخاصة وأشاد بهذه المجالس التي لا تفارقها مفردات الطبيعة والخمرة يقول<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

وَيَوْمٍ بِالمَطِيرَةِ أَمْطَرْتَنَا      سَمَاءً صَوْبُ وَإِلَيْهَا الْعُقَارُ  
نَزَلْنَا مَنْزِلَ الحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ      وَقَدْ دَرَسَتْ مَغَانِيهِ القُقَارُ  
رَضِينَا مِنْ مُخَارِقِ وَابْنِ خَيْرٍ      بِصَوْتِ الأَثَلِ، إِذْ مَتَعَ النَّهَارُ  
تُرَعَّرَعُهُ الشَّمَالُ، وَقَدْ تَوَافَى      عَلَى أَنْفَاسِهَا قَطْرُ صِغَارُ  
غُدَاةَ دُجْنَةِ اللَغَيْتِ فِيهَا،      خِلَالَ الرُّوْضِ، حَجٌّ وَعَيْمَارُ

يصف البحثري أقصى ما ناله من السرور والمتعة، فهو بين أحضان الطبيعة يلهو مع الأحبة، ويعاقر الخمرة حتى الثمالة، فيظن في حالة الوجد هذه وكأن الديمة تمطر عقاراً، وكأن

(1) البحثري: الديوان، 3/1737.

(2) المصدر السابق، 2/960-961.

شجر الأثل يغني أبرع من المغنين، فالغالب على هذه المجالس الظهور الجلي لمفردات الطبيعة المائية وقد مزجها الشاعر بالخمرة.

كما يرى الشاعر في المجالس النهرية، مرتعا للأنس وميدانا لتعاطي الشراب الممزوج بالماء، فالصلة عنده قائمة بين الشراب والأنهار، وكأن الخمرة عنده قرينة النهر فيقول<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

العَيْشُ فِي لَيْلِ دَارِيَا إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ نَمَزُجُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرَدَى

وكتب البحتري إلى المبرد (النحوي البصري المعروف) يدعوهُ إلى مجلس شراب على شاطئ النهر صباح أحد أيام نهاية الأسبوع حيث يحتسون خمرة الصباح التي تطرد الهم وتريح العاشق المُعْنَى<sup>(2)</sup>، وهو ما صرح به البحتري حين قال<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

يَوْمٌ سَبَبْتِ وَعِنْدَنَا مَا كَفَى الْـ حُرّاً طَعَاماً وَالْوَرْدُ مِنَّا قَرِيبُ  
وَكُنَّا مَجْلِسٌ عَلَى النَّهْرِ فَيَا حُ، فَسِيحٌ تَرْتَاخُ فِيهِ الْقُلُوبُ  
وَدَوَامُ الْمُدَامِ يُدْنِيكَ مِمَّنْ كُنْتَ تَهْوَى وَإِنْ جَفَاكَ الْحَبِيبُ

ولما كان شعراء الأندلس يتتبعون خطى المشاركة في شتى أنواع القريض، فقد رأيناهم يتأثرون بهم في الشعر الخمري أيضاً، ولشدة شغفهم بالخمرة، عنوا بوصفها وأجادوا في تصوير آنيتها، كما برعوا في رسم الساقى والنديم ومجلس الأنس، وكان أبو نواس أستاذهم الأكبر، يغرفون من معينه ويتفننون في محاكاته<sup>(4)</sup>.

(1) البحتري، الديوان، 709/2.

(2) شرف الدين، خليل: البحتري بين البركة والإيوان، ص132.

(3) البحتري: الديوان، 132/1.

(4) غريب، جورج: العرب في الأندلس، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص75.

إن الشعر الخمري الأندلسي شديد الارتباط بشعر أعلام المشاركة، وإذا عرف الأندلسيون بالتسلسل وبعض الصور الجديدة من موحيات العصر، فإن معانيهم ظلت تسير في ركاب معاني هؤلاء، ولم يبلغهم جديدهم غير التلاعب بالأوزان والقوافي<sup>(1)</sup>.

ويعد ابن زيدون من شعراء الأندلس الذين شغفوا بالراح، وله كتاب فيها سماه "حديقة الارتياح في وصف حديقة الراح"<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ من خلال تصفح خمريات ابن زيدون، وثيقة الصلة عنده بين الطبيعة والخمر، فهي تجلى محاسن الطبيعة أمامه ونستطيع أن نتلمس تلك الصلة بين الخمر والطبيعة المائية في مجالس ابن زيدون التي كانت كمجالس البحتري كثيراً ما تجري على شواطئ الأنهار فيقول<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَيَوْمَ لَدَى الْبُنْتِيِّ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ تَدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي فِتْيَةِ زُهْرٍ

وفي قوله أيضاً وقد نعم مع أصدقائه في مجالس ندية على شاطئ النهر الذي أينعت أزهاره يستقبلون رذاذ الندى المعطر بماء الورد ويغلفون أفواههم بالخمر الطيبة، وأعود هنا إلى الشواهد التي أشرت إليها بمناسبة الحديث عن وصف النهر<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّ عَشِيَّ الْقَطْرِ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ وَقَدْ زَهَرَتْ فِيهِنَّ الْأَزْهَرُ كَالزُّهْرِ  
تُرَشُّ بِمَاءِ الْوَرْدِ رَشًّا وَنَنْتَنِي لِنَغَايِفِ أَفْوَاهِ بَطِيئَةِ الْخَمْرِ

وإذا كانت صورة الخمريات عند البحتري تتشكل من خلال المجالس النهرية وما يحيط بها من أزهار وورود وسماء تكتنفها الغيوم والأمطار، فإن صورة الخمريات عند ابن زيدون تشبهها إلى حد بعيد، والمجالس النهرية في مجملها عند الشعراء تكسوها بهجة والإحساس بالجمال.

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 77.

(2) ضيف، شوقي: ابن زيدون، ط6، دار المعارف، القاهرة، ص 27.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص 130.

(4) المصدر السابق، ص 144.

## المبحث الثاني

### الماء في الأغراض الشعرية التي انفرد بها كل شاعر

ويمكننا أن نقسم هذا المبحث إلى قسمين:

أولاً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها البحري، وامتزجت بها الطبيعة

الغزل:

ففي غزل البحري نجد المائيات واضحة ممتزجة به، ودليل تداخلهما أنه حين يتعزل يشبه حديث محبوبته بالغيث، وذلك في مقدمته الغزلية التي استهلها في مدح أحمد بن إبراهيم قائلًا<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وحديثُها، كالغيثِ جادٍ بوبلِهِ في حادثِ المَحَلِّ الشَّدِيدِ غَمَامُ

وإذا أمعنا في كلمات هذا البيت نجد أنها معاني طرقها الشعراء القدامى<sup>(2)</sup>، وذلك في تشبيه حديث محبوبته بالغيث الذي يجود على أرضٍ محل فتحول قحط الأرض خصباً وحياءً، وكأن الشاعر يوحي بوظيفة المرأة الإحيائية من خلال التشبيه، وانتفائه الموفق لمفرده (الوبل) حيث لا يكون المطر وبلًا إلا إذا ارتوت الأرض وأحياها من بعد موتها، فالمرأة والغيث رمزان للخصب والحياء، فابتسامتها (وبل) استعارته الرياض رداءً لها، وفي ذلك يقول في مقدمته الغزلية التي انتقل بعدها إلى عرضه الأصلي وهو الفخر قائلًا<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

في رياضٍ قد استعارَ لها الوِبْ لُ رداءً من ابتسام سعادِ

(1) البحري: الديوان، 211/4.

(2) طليعات، غازي؛ والأشقر، عرفان: الأدب الجاهلي، ص 154-155.

(3) البحري: الديوان، 619/1.

وسعاداً غرّاءُ فرعاءُ يُسقيها \_\_\_\_\_ كَ عَقاراً من الثنايا البُرادِ

وهذا اللون من الشعر يشتمل على بعض الجوانب الحسية التي تتصل بالوجه، ولما كانت سعاد تظهر في الشعر الجاهلي رمزاً للربيع وما يتبع الربيع من سعادة وهناء عيش<sup>(1)</sup>، نجد البحثري أبداع في تصوير الابتسامة، وهي تمنح الرياض الرداء الربيعي وقد جمع الشاعر في هذا البيت بين الحديث والقديم، فمن الحديث مفردة الرياض، ومن القديم المعنى الذي أشار إليه.

ويظهر البحثري براعة في ربط مفردات الثلج بصفات المرأة، حيث يشبه أسنان محبوبته في شدة بياضها ببياض الثلج، وذلك في قوله ضمن مقدمته الغزلية التي استهل بها قصيدة مدح فيها أبا العباس بن حمولة<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

إذا ابتسَمتْ تَأَلَّقَتْ عَارِضاًها \_\_\_\_\_ على ضَرْبٍ يُصَفِّقُ في ضَرْيبِ

وليسَ في هذه المعاني جديد، وإنما كل ما فيها معروف قديم متداول، وظل البحثري في كثير من غزله يقلد القدماء، ومن ذلك وقوفه على الأطلال، فيدعوه الحنين إلى الحبيب، والوفاء له، أن يحيي دياره، ويدعو الله أن يسقيها الغيث قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

سَقَى الغَيْثُ أَكْنَافَ الحَمَى من مَحَلَةٍ \_\_\_\_\_ إلى الحَقْفِ من رَمَلِ اللّوى المُتَقَاوِدِ

ومن ذلك قوله أيضاً<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

أَدَارَهُمُ الأُولَى بِدَارَةٍ جُلْجُلٍ \_\_\_\_\_ سَقَاكَ الحَيَا: رَوَاتُهُ وَبَوَاكِرُهُ!

(1) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976، ص151.

(2) البحثري: الديوان، 1/261. الضرب: العسل الأبيض الغليظ، الضريب: الثلج.

(3) المصدر السابق، 1/623.

(4) المصدر السابق: 2/876.



وقوله أيضاً يدعو لديارها بسقيا المطر الغزير القوي الذي يرافقه الرعد<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

أَقَامَ كُلُّ مُلْتِ الوَدَقِ رَجَّاسٍ عَلَى دِيَارِ بَعْلُو الشَّامِ أَدْرَاسِ

وهذا البيت أعجب الآمدي وقال فيه "وهذا البيت كثير الماء والرّونق"<sup>(2)</sup>.

وكثيراً ما يلح الشاعر على السحب الغواصي في سقيا الديار، وذلك أن مطر الغواصي

أحمد من مطر الروائح عند العرب، ومطر الليل أحمد من مطر النهار ومن ذلك قوله<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

يَا دَارُ جَادَ رَبِّكَ جَوْدٌ مُسْبِلٌ وَغَدَتَ تَسْحُحٌ عَلَيْكَ غَادِيَتَانِ

ونلاحظ في دعاء البحثري أنه خص المطر الغزير السيل كما دعا بديمومة الهطول، وقد دل الشاعر على هذا المعنى من خلال توظيف الفعل المضارع (تَسْحُحُ) المؤكد للديمومة والتتابع، وليس شح السماء بالأمطار سبباً في استمطاره، إذ إن بيئة البحثري -وكما أشرت سابقاً- غنية بالأمطار والمياه، بل هو يعبر عن شوقه وحنينه، فدعا للحبيبة وديارها بالسقيا ودوام نزول المطر عليها، وهو بدعائه إنما يدعو لها بالحياة والسلام.

وفي ديوان الشاعر نماذج أخرى كثيرة، ربط فيها المائيات بموضوع الغزل ولم يتسن لي كباحثة ذكرها تحاشياً للإطالة واستجابة لمنهج البحث<sup>(4)</sup>.

وقد أدخل البحثري فناً جديداً في الغزل هو استدعاء الطيف كلما باشر مدحاً أو فخراً، أو

وصفاً، وحين يستحضره يسبغ عليه نعوت الجمال والدلال المعروفة، فصاحبته حين تضحك

(1) البحثري: الديوان، 2/1147. رجاس: مصوت، ويريد هنا الرعد.

(2) الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحثري، المكتبة العلمية، بيروت، 1944، ص 415.

(3) البحثري: الديوان، 4/2373.

(4) ينظر الديوان: 1/104، 2/305، 2/698، 921، 3/.

تكشف عن أسنان بيضاء بياض حبات البرد، وهذه الروح الغزلية نراها في مقدمة قصيدة مدح فيها أبا نوح بن إبراهيم قائلاً<sup>(1)</sup>:

[السريع]

باتَ نديماً لي حتى الصباح      أغيثُ مَجْدولُ مكانِ الوشاحِ  
كأنَّما يَضحكُ عن لؤلؤ      مُنظَّمٍ أو بَرَدٍ أو أفضاحِ

وطيف الحبيب نوع من الذكرى، فإذا غاب الحبيب كان خياله صورة منه، ينظر إليه ويحدثه ويناجيه، وهنا تطوف في ذهن الشاعر الذكريات، ذكريات حب طفولي بريء كان نهر (قويق) مسرحاً لها، وذلك في مقدمته الغزلية التي استهلها في مدح الخليفة المعتز بالله قائلاً<sup>(2)</sup>:

[المنسرح]

إنَّ قويقاً له علي يدٍ      بالأمس بيضاء لستُ أكفرها  
أيام لهو في جانبي حلب      لم يبق منها إلا تذكرها

وإذا كان البحترى استغل صورة المائيات في غزله، وربطها بالمرأة، فإن أثرها يخلو في غزل بن زيدون، مع أن هذا الغرض من الأغراض الشعرية عند الشاعر يستغرق حوالي ثلث ديوانه، وهو من أشعر شعره إذا صح التعبير، لأنه أشد الأغراض صلة بحياته<sup>(3)</sup>.

وإذ رحنا نتلمس له العذر، وجدنا أن معظم غزله قاله بعد جفاء ولادة له وكان كله ألماً ولوعةً وشكوى من الحبيبة ومن الدهر العنود، وأصبح يصف نفسه وما عليها من لوعة وضنى أكثر مما يصف من يتغزل به<sup>(4)</sup>.

ولعل المائيات لم تكن ماثلة في خياله وهو في هذه الحال من اليأس والتشاؤم والحزن، وإلا فما الذي منعه من استغلال المائيات كمظهر من مظاهر الطبيعة؟ وهو الذي مزج حبه

(1) البحترى: الديوان، 435/1.

(2) المصدر السابق: 2/1074.

(3) الخازن، وليم: ابن زيدون وأثر ولادة في حياته وأدبه، ص65.

(4) المرجع السابق: ص72.

للطبيعة بحب ولادة، وتغنى بالاثنتين معاً، فولادة جزء من الطبيعة ساحا في أرجائها معاً، ولهذا أطلق عليه علي عبد العظيم شارح الديوان لقب "شاعر الحب والطبيعة"<sup>(1)</sup>. إلا أن هذا المزج بين الطبيعة والمرأة عنده لم يظهر إلا من خلال حنينه وذكرياته.

### الفخر:

وللبحتري في الفخر بضاعة جيدة، وقد توافر له عاملان رئيسيان هيباً له التآلق وطول الباع في الفخر أولهما: انتماؤه الثابت إلى واحدة من أعظم القبائل العربية وهي طيء، وثانيهما: أنه كان أعظم شعراء عصره دون منازع، وأنه نال من آيات التقدير والإجلال والشهرة وأصاب من الحظوة والندرة أقصى ما يطمح إليه الشعراء، وتمتع بحياته بنجاح مادي ومعنوي وقد مكنته شاعريته من هذا النجاح الهائل، ومن هنا كان له أن يدل على نبوغه وأن يفخر بتدفق عبقريته بروائع الشعر<sup>(2)</sup>.

وكثيراً ما نرى البحتري يفتخر بآله وأسرته وقبيلة أبيه، طيء، ويدور هذا الفخر حول الشجاعة والكرم، ونجد في بعض قصائد الفخر هذا، أثر المائيات، ويشبه هذا الغرض من فن المدح، مسخراً مفردات الطبيعة المائية لخلق صور فنية تشعر المتلقي بقوة تحدى قوم الشاعر للأخطار وسرعتهم في تقديم النجدة، فأقام قومه مقام الغيث في الكرم، ثم أقامهم مقام السيول في سرعة تقديم النجدة قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

وليُوثٌ من طيءٍ وغُيُوثٌ      لَهُمُ المَجْدُ طارِفاً وتليداً  
فإذا المَحَلُّ جاءَ، جاءوا سُيولاً      وإذا النَّقْعُ ثارَ ثاروا أسوداً

(1) ينظر عبد العظيم، علي: ديوان ابن زيدون، ص 82.

(2) البيضي، صالح: البحتري بين نقاد عصره، ص 141.

(3) البحتري: الديوان، 1/593.

واختار البحترى لقصيدته هذه قافية قوية فخمة تتناسب وشموخ الموضوع، ومعروف - أيضاً- أن حرف الدال يكثر في غرض الفخر، وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة، وإمعاناً من الشاعر في الإعراب، عما يجيش به صدره من قوة الاعتزاز بقومه، يضيف إلى قوة الروى ألف الاطلاق بما تؤديه من شموخ وتصعد صوتي<sup>(1)</sup>.

لقد اعتدَّ الشاعر في فخره بكرم أبناء قبيلته وسرعتهم في تقديم النجدة للمهوف على مقدرته البيانية ومزجه بين صفات الإنسان وصفات الماء، وقد جعل الشاعر قومه مقام السحاب الممطر حين تضمن السماء بالمطر، ومن ذلك قوله مفتخراً بنفسه وقومه<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وَأَنَا لِيَوْثٌ حِينَ تَشْتَجِرُ الْقَنَا غِيُوْتُ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ بِالْقَطْرِ

وجاء الفخر بالنسب ليدل على أصالة العرق الذي ينتمي إليه الشاعر، والفخر بالأجداد ظاهرة تناولها الشعراء لبيان المكانة الرفيعة التي ينتمون إليها، والنسب هو ارتباط أبناء القبيلة كلها بنسب واحد، وبصلب جد واحد، انحدر منه أفراد القبيلة<sup>(3)</sup>، ونرى البحترى يفاخر بنسبه الذي يعود إلى عمرو بن الغوث بن طيء، وقومه الذين يقطنون منبج وبها نهر الساجور قائلاً<sup>(4)</sup>:

[الوافر]

وبالساجورِ مِنْ ثَعْلٍ بِنِ عَمْرٍو صناديد من الفتيانِ صيد

(1) البيضي، صالح: البحترى بين نقاد عصره، ص142.

(2) البحترى: الديوان، 108/2؛ تشتجر: تشتبك.

وينظر الديوان، ص1084.

(3) الناطور، شحادة: مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط1، دار الأمل، اربد، 1989، ص56.

(4) البحترى: الديوان، 580/1؛ الصنديد: السيد الشجاع وجمعها صنديد؛ الأصيد: الرجل الذي يرفع رأسه كبيراً وجمعها

صيد.

وعدت الأبار مصدرًا للفخر عند البحتري، وذلك حين امتدح الخليفة المعتز بالله، وفاخر بأجداده الذين يرجع بنسبهم إلى بطون قريش التي سكنت مكة وامتلكت بئر زمزم، فيقول في ذلك<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

يا ابن عمّ النبيّ والحبر والسّجاد      والكامل الذي بان فضلاً!  
لَهُمْ زَمْزَمٌ وَأَفْيَيْةُ الْكَعْبِ      بَةِ وَالْحَجْرُ وَالصَّافَا وَالْمُصَلَّى

ومن ذلك قوله مفتخرًا في قصيدة أخرى<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

إِمَامٌ هُدَى تَأْوَى بِهِ مَكْرُمَاتِهِ      إِلَى مَرْبَعٍ مِنْ بَطْنِ مَكَّةَ أَفْيَحِ  
لَهُ شَرَفُ الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَقَخْرُهُ      وَزَمْزَمَ وَالرُّكْنَ الْعَتِيقِ الْمُمَسَّحِ

وهكذا تكون المائيات قد أثبتت وجودها في هذا الغرض من شعر البحتري كما في أغراضه الأخرى.

### الحكمة:

وكان البحتري يستلهم حكمه من صحيح تجاربه وتفاعله مع الحياة وتأمله في الكون، واسقاطاته عليه وعلى الآخرين، وكثيراً ما كان يمتدّ بتلك التجارب المباشرة المحدودة إلى آفاق اللامحدود ورحابه<sup>(3)</sup>، ويفرد البحتري بهذا الجانب من جوانب الشعر أيضاً، فمن حكمه التي ضمنها مفردات الماء ما ذاعت وانتشرت وجرت مجرى الأمثال، ومنها ما قاله في مدح أبي بكر محمد بن العباس<sup>(4)</sup>:

(1) البحتري: الديوان، 1657/3. الحبر والسجاد والكامل: ألقاب أطلق كل منها على جدّ من أجداد الخليفة المعتز.

(2) المصدر السابق، 453/3.

(3) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 705.

(4) البحتري: الديوان، 46/1.

[الوافر]

وَهَلْ جُرْحٌ يُرَبُّ بِعَيْرِ آسٍ؟ وَهَلْ غَرَسٌ يَطْوُلُ بِغَيْرِ مَاءٍ؟

ومن أبياته التي اصطنع الحكمة فيها قوله ضمن قصيدته التي مدح فيها الحارث بن عبد

العزیز المكنى "بأبي ليلي" (1):

[البسيط]

لَا تَحْقَرَنَّ صَغِيرَ الْعُرْفِ تَبْذُلُهُ فَقَدْ يَرَوِي غَلِيلَ الْهَائِمِ التَّمَدُّ

فالبحتري يشير في حكمته السابقة إلى عدم جواز الاستهانة بصغائر الأمور، فالماء مهما

كان قليلاً قد يروي غليل العطشان. وهو المعنى الذي طرقه المتنبي فيما بعد في قوله (2):

[البسيط]

لَا تَحْقَرَنَّ صَغِيرًا فِي مُخَاصِمَةٍ إِنَّ الْبِعُوضَةَ تَدْمِي مُقْلَةَ الْأَسَدِ

وإن كثيراً من هذه المعاني الحكيمة وأساليبها وأماكنها من القصائد تتبدى بشكل أكثر ظهوراً عند

المتنبي في حكمه الأمر الذي يجعل شاعرنا البحتري أستاذاً لشاعر سيف الدولة في هذا

المضمار (3).

**العتاب:**

وقد يعاتب البحتري متخذاً من الطبيعة المائية متكأً له في عرض معانيه المجسدة لعتابه،

ومن ذلك عتابه الوزير الفتح بن خاقان حين تباطأ في تقديمه إلى الخليفة المتوكل على الله

فقال (4):

[الطويل]

وَمَا مَنَعَ الْفَتْحُ بِنَ خَاقَانَ نَيْلَهُ وَلَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ تُعْطِي وَتَحْرِمُ

(1) البحتري: الديوان، 648/2.

(2) الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء، ص706.

(3) المرجع السابق، ص706.

(4) البحتري: الديوان، 1980/3.

سَحَابٌ خَطَانِي جَوْدُهُ وَهُوَ مُسْبِلٌ      وَبَحْرٌ عَدَانِي فَيَضُّهُ وَهُوَ مُفَعَّمٌ  
وَبَدْرٌ أَضَاءَ الْأَرْضَ شَرْقًا وَمَغْرِبًا      وَمَوْضِعُ رِجْلِي مِنْهُ أَسْوَدٌ مُظْلِمٌ  
أَشْكُو نَدَاهُ بَعْدَ مَا وَسِعَ الْوَرَى؟      وَمَنْ ذَا يَنْذُمُ الْغَيْثَ إِلَّا مُنَمَّمٌ

فالبحتري يشعر بخيبة أمل، وقلق من تباطؤ الفتح في تقديمه إلى الخليفة، ودليل خيبة أمل الشاعر، تشبيهه الوزير بالسحاب الصيب الذي تخطاه جوده، وبالبحر الذي تعداه فيضه وسيله واستخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام في البيت الأخير يعكس علاقة الشاعر المتوترة القلقة بالآخرين.

وعلى الرغم من وفرة هذا الغرض في ديوان البحتري إلا أن الباحث فيه لا يكاد يقع إلا على تلك القصيدة التي ربط فيها الشاعر المائيات بهذا اللون من الشعر، وأخرى يعاتب فيها الحسن بن وهب<sup>(1)</sup>.

---

(1) البحتري: الديوان، 4/2264.

## ثانياً: الأغراض الشعرية التي انفرد بها ابن زيدون وامتزجت بها الطبيعة

### الشكوى والاستعطاف:

ذكرت شعر الشكوى والاستعطاف مع قلة هذا الغرض في ديوان ابن زيدون مقارنة ببقية الأغراض، لاتصاله الوثيق بموضوع الدراسة، وهذا اللون من الشعر قلما أفرد له الشاعر قصائد خاصة به، وغالباً ما نجده مبعوثاً في قصائده المدحية.

وهذا اللون من الشعر توجه به الشاعر إلى الحكام وذوي النفوذ الذين تسببوا في محنته، وكان الغرض من التوجه إليهم به نيل العفو والصفح، ويلائم هذا الطلب الاستعطاف والاعتذار ويحقق مبعثه<sup>(1)</sup>.

وكانت أشعار الاستعطاف -أحياناً- تغلفها مسحة التذلل والخضوع للحاكم مع الاعتراف بالذنب، أو قد يختلط هذا الاستعطاف بالمدح ليأخذ مأخذه في نفس الحاكم فيعفو ويصفح، وقد يتوجه الشاعر أحياناً بالاستعطاف عن طريق شفيع يشفع له ويتوسل به للوصول إلى ما يتمنى<sup>(2)</sup>.

ويشيع في هذا اللون من الشعر جو من الكآبة والحزن، ولكن ابن زيدون الشاعر الموهوب استطاع أن يجمع بين الضدين، وأن يؤلف بين النقيضين، فيقحم الطبيعة المائية هذا الميدان ويبدو للمرء أن لا رابط بينهما.

نجح ابن زيدون في هذا المزج في أكثر من موقف، فنجده يستعطف سجانه أبا الحزم بن جَهْوَرٍ ويتأمل منه العفو عنه، فالمطر -عند الشاعر- كان معادلاً لكرم الممدوح وفيض نعماه،

(1) عبد الله الخطيب، رشا: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999، ص65.

(2) المرجع السابق، ص65.



كما كان معادلاً لتسامحه، فهو مبعث الأمن، والخير منه ينطلق، وتكون الرياح هي صاحبة الفضل في سَوِّق الغيوم التي تحمل المطر فتعم خيراتها على الناس<sup>(1)</sup>:

[السريع]

عُتِبَكَ بَعْدَ الْعَتَبِ أُمْنِيَّةٌ      مَالِي عَلَى الدَّهْرِ سِوَاهَا أَقْتِرَاحُ  
لَمْ يَنْتَنِي عَنْ أَمَلٍ مَا جَرَى      قَدْ يَرْقَعُ الخَرْقُ وَتُوْنِي الجِرَاحُ  
وَأَشْفَعُ فَللشَّافِعِ نَعْمَى بِمَا      سَنَاهُ مِنْ عَقْدٍ وَثِيقِ النَّوَاحِ  
إِنَّ سَحَابَ الأفقِ مِنْهَا الحَيَا      وَالحَمْدُ فِي تَأْلِيفِهَا لِلرِّيَاحِ

والشاعر في حالة انفعال نفسي، لذا نراه يسوق قصيدته هذه على بحر قصير وهو السريع ليتلاءم وسرعة التنفس وازدياد النبضات القلبية.

ويهيب الشاعر بالطبيعة ناطقة وصامتة، حية وجامدة، أن تشاركه نكبته وتهتم بمصيره، فيمتزج بالطبيعة، وتتجاوب مشاعره معها ليرسلها زفرة حارة من سجنه إلى صديقه أبي حفص ابن برد، يشكوه الدهر قائلاً<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الرمل]

إِنْ قَسَا الدَّهْرُ فَلِلْمَا      ءِ مِنْ الصَّخْرِ انْجِاسُ  
وَلِئِنْ أَمْسَتُ مَحْبُوسُ      سَاً فَلِغَيْثِ أَحْتِبَّاسُ

نستشف من هذين البيتين مدى الألم الذي ألم بالشاعر، إلا أنه في أوج ضعفه وانكساره لا يتخلى عن كبريائه وإحساسه بالتميز، فيرى نفسه غيباً لا بد أن ينهمر.

وفي قصيدة أخرى، يستعطف فيها الشاعر أبا الحزم بن جهور أثناء اعتقاله وسجنه، ويدفع عن نفسه التهمة متضرعاً في إباء، مستعظفاً في حرقة، وإنا لنشعر بألم الشاعر الذي أعيته المحنة، ولكنه بقي متجلداً مدركاً لمزاياه<sup>(3)</sup>، لذا يعمد الشاعر إلى الربط بين ذاته الحزينة

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 249-25.

(2) المصدر السابق، ص 276.

(3) الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ص 226.

وعناصر الطبيعة (المائية) فيجعلها تشاركه مصابه ونكبته، فالغمام يبكيه حزناً على ما أصابه والبرق يصلت نصل سيفه مطالباً بثأره<sup>(1)</sup>، فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الْغَمَامُ عَلَى مَتْلِي؟ وَيَطْلُبَ تَأْرِي الْبَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ؟

فلفظة البكاء وما تحمله من دلالات كافية لتجلي عاطفة الحزن التي أشعلت قلب الشاعر وذوبته حزناً وألماً لفراق الحرية.

وبهذا نجد ابن زيدون في سياق الاستعطاف والشكوى قد اغترف من الطبيعة المائية السحاب والمطر، لأن المقام يستدعي البكاء والتذكر، وحاول بها التعبير الدقيق عما يعتمل في صدره تجاه ظروف محنة السجن، واسقاط الروح والحياة عليها لجعلها تحس وتشعر به وتخفف عنه، وهذا يعكس حاجة الشاعر الملحة والشديدة لوجود شريك في المحنة، يبثه شكواه.

ولعل فيما ورد من نماذج مختارة مزجت المائيات بفن الاستعطاف والشكوى عند ابن زيدون ما يغني عن الإطالة والتفصيل<sup>(3)</sup>.

### المطيرات:

ويظهر في ديوان ابن زيدون فن غريب سماه (المطيرات)، وهو مطارحات شعرية دارت بينه وبين المعتمد بن عباد، ثم بينه وبين أبي طالب محمد بن مكي، وهو فن قائم على الألغاز والأحاجي، التي تدور حول الطيور، وهو أشبه بالنظم العلمي منه بالفن الشعري، ولهذا مات بموت ابن زيدون، ولا يقصد من وراء هذا الفن غير التسلية وقتل الفراغ بما يفيد، وكثيراً

(1) محمود نجا، أشرف: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية في عصر الطوائف، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2003، ص156.

(2) ابن زيدون: الديوان.

(3) ينظر الديوان، ص254، 257، 259، 261.

ما يكون ذلك من المؤدبين، وقد كان المعتمد بن عباد مغرماً بالصيد وابن زيدون مؤدبه وسميره<sup>(1)</sup>.

وقد ربط ابن زيدون المائيات في هذا النوع من النظم الذي انفرد فيه عن غيره من الشعراء واتخذته وسيلةً لمَدح المعتمد بن العباد، حيث يقول<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الكامل]

مُوقِّقُ الْأَنْحَاءِ غَا	دِ فِي أَسَالِيْبِ الرَّشْدِ
لَوْ قُصَّ كُنْهَ جُودِهِ	لِلْبَحْرِ وَافِي فَاسْتَمَدُّ
مَاءُ سَمَاحٍ خَاضَ فِي	جَمْرٍ ذَكَاءٍ فَاتَّقَدُّ
مَلِكٌ إِذَا نَحْسَنُ اعْتَمَدُ	نَا مِنْهُ أَوْفَى مُعْتَمَدُ
تَهَلَّلَتْ شَمْسُ جَبِينِ	وَاسْتَهَلَّتْ مُزْنُ يَدِ

فالشاعر هنا اتخذ من مفردات الطبيعة المائية متكاً في التعبير عن معاني المديح، فمدوحه هذا سخي، وسخاؤه يفوق سخاء البحر، حتى كاد البحر عنده يأتي إليه مستمداً منه العطاء، وشمائل ممدوحه رقيقة كرقعة الماء، كما مدحه بتهلل وجهه وفيضان يده بالسخاء الذي يشبه سخاء المزن.

(1) عبد العظيم، علي: ديوان ابن زيدون ورسائله، ص85.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص600.

## الفصل الثالث

### الخصائص الفنية لشعر المائيات عند البحري وابن زيدون

#### أولاً: اللغة

- مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة
- التكرار
- الجناس
- الطباق
- الاقتباس والتضمين

#### ثانياً: الصورة

- التشبيه
- الاستعارة
- المجاز
- الصورة الحسية

#### ثالثاً: الموسيقى

- الوزن
- القافية

## اللغة

### 1. مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة

"اللفظ والمعنى" من قضايا النقد الأدبي التي كانت وما زالت موضع اهتمام النقاد قديماً وحديثاً على أساس أنهما من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه<sup>(1)</sup>.

ونستطيع أن نقول: إن قضية مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة، هي قضية نسبية تختلف من شاعر إلى آخر، فالشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة، يستطيع أن يلائم بين اللفظ والمعنى، على نحو يتيح لجوهر المعنى أن يبدو كاملاً وواضحاً، بحيث يمنحه قوة التأثير في النفوس، وإذا ما نظرنا إلى أشعارهم فإننا نرى التآلف واضحاً بين ثناياها. فاللفظة تساق فتوضع في مكانها المناسب الذي لا يمكن أن يقبل غيرها.

وهذا الترابط نراه واضحاً في أشعار البحتري، الذي عُرف بنقاء لغته، وبمقدرته الفائقة على انتقاء تراكيبيها، كما عهد عنه ترفيته معانيه إلى الدرجة التي تبلغ التأثير في سامعيه وقارئيه شعره. وقد أولى القدماء ألفاظه عناية فائقة فوصفوها بقولهم: "كأنها نساء حسان عليهن غلائلُ مُصَبَّغات، وقد تحلَّينَ بأصناف الحلبي"<sup>(2)</sup>.

كما كان البحتري "يستوفي المشاكلة بين اللفظ والمعنى استيفاءً غريباً، وكان يشاكل بين ألفاظه ومعانيه مشاكلة دقيقة"<sup>(3)</sup>.

(1) عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط3، بيروت، دار النهضة، 1980، ص326.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1/252.

(3) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط4، دار المعارف، مصر، 1960، ص81.

وتعدد الأغراض التي نظم فيها البحترى، أدى إلى تباين اللغة فيما بينها، فالخطاب في المدح يختلف عنه في الرثاء أو الهجاء، فإذا كانت اللغة هناك رقيقة عذبة فهي هنا فخمة يملؤها الحزن، ومن ذلك قوله يصف إحدى المعارك وقد كثر فيها القتل في الأعداء<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

سَحَّتْ سَحَابُ الْمَنَايَا فَوْقَ هَامَهُمْ صَوْباً مِنَ الْمَوْتِ دَانِيِ الْوَدَقِ وَالسَّيِّمِ

يبدأ الشاعر صدر البييت بقوله: "سَحَّتْ" ولفظة السَحَّ فيها معنى الشدة، وهذا يتناسب مع موضوع القتل، كما ألحَّ البحترى على معنى شدة القرب والدنو، فعمد إلى أسلوب تقديم الصفة على الموصوف في إشاعة هذا المعنى، إذ قال: "داني الودق" وفي هذا جعل الموت أشد قريباً ودنوياً فيما لو قال: "ودقه دانٍ"، لأنه سيركز على المعنى الذي يفيد بأن الموت كالودق الداني، وسيفي معنى القرب في منطقة الظل، وحينها سيسقط الكلام في سياق الإخبار فحسب، ولن يظهر هذا الذي أحسنناه من دقيق المعنى الذي ذكر توّاً.

وفرق البحترى بين المحسوس والمتخيل في شعره، فما وقعت عليه العين المجردة، جاء وصفه بألفاظ محسوسة ومدركة على نحو ما رأينا في أشعاره التي تصف السحب والأمطار والقصور، ومن هذا ما جاء في وصفه لبركة المتوكل حيث يقول<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

يَا مَنْ رَأَى الْبِرْكََةَ الْحَسَنَاءَ رُؤْيَتْهَا وَالْأَنْسَاتِ إِذَا لَاحَتْ مَغَانِيهَا  
بِحَسْبِهَا أَنَّهُمَا مِنْ فَضْلِ رُتْبَتَيْهَا تُعَدُّ وَاحِدَةً، وَالْبَحْرُ ثَانِيهَا  
كَأَنَّهَا الْفِضَّةَ الْبَيْضَاءَ سَائِلَةً مِنَ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا

فالألفاظ التي ساقها الشاعر، جاءت مليية للغرض المطروق، وهو وصف جمال هذه البركة، فبدأ الوصف بقوله: "رأى" وهذه الرؤية تتعلق بالعين والمحسوس والتألف الذي ظهر

(1) البحترى: الديوان، 2130/4.

(2) المصدر السابق، 2414/4-2416.

بينها يستوجب النظر بالعين المجردة، واستطاع الشاعر أن يستحضر صورة حسية أخرى مناسبة للموقف الذي يراه أمام عينه، وهو صورة سبائك الفضة المذابة ذات اللون الصافي النقي وهو ما يتناسب مع البركة التي يطيب لنا أن نتأمل صفاء مياهها، فالألفاظ كلها تعتمد على المحسوس الذي نلامسه ونشعر به.

وظهر هذا -أيضاً- في الغزل، فجاءت ألفاظ الغزل الحسي الذي يعتمد على الشهوة مختلفة عن ألفاظ الغزل العفيف الذي يستند في جوهره إلى الروح والقيم الإنسانية، وما فيها من معاني الحب والعاطفة الصادقة بين المتحابين، وظهر هذا التفريق واضحاً بين الألفاظ، فالغزل الحسي جاءت ألفاظه مناصرة للجسد وأوصافه، فوصف الشاعر الشفاه والأسنان التي شبهه بياضها بالثلج، والريق الذي شبهه بالخمرة، وكلها أوصاف تدخل في باب الحس المدرك باللمس والرؤية بالعين ومن هذا ما جاء في غزل البحتري حيث يقول (1):

[الخفيف]

في رياضٍ قَدْ اسْتَعَارَ لَهَا الْوَبْدُ      لُ رِدَاءٍ مِنْ ابْتِسَامِ سُعَادِ  
وسَعَادًا غَرَاءً فَرَعَاءُ تَسْقِيهِ      كَ عُقَارًا مِنَ الثَّيَابِ الْبُرَادِ

والشاعر يرسم صورة باهرة لمحبيبته، وهو يستفيد من معطيات الجمال الحسي المتعددة بوسائل التعبير المباشرة، فيصف ابتسامتها التي تدل على الجمال فيشبهها بالرياض ويشبه ريقها العذب بالخمرة الباردة، وكلها أوصاف حسية مستوحاة من البيئة التي عاشها الشاعر، وهي تدل على مظاهر الترف والتمتع بملذات الحياة التي انتشرت في العصر العباسي.

ولجأ الشاعر في مدائحه إلى استخدام الألفاظ التي تدل على الجانب الخلفي والاجتماعي،

ليستثير عاطفة الممدوح نحوه ويستدر بها الجيوب، فالحال يقتضي مثل هذه الألفاظ فيقول (2):

(1) البحتري: الديوان، 619/1.

(2) المصدر السابق، 46/1.

[الوافر]

فَتَقَى فَي فِي كَفِّهِ أَبَدًا فُفِرَاتُ يَفِيضُ عَلَى الرَّجَالِ مَعِ النَّسَاءِ

ويقول أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

لَوْ جَاوَدَ الْغَيْثُ الْمُنَجَّجُ كَفَّهُ لَأَتَتْ بِأَطْوَلَ مِنْ نَدَاهُ وَأَعْرَضَا

وقوله<sup>(2)</sup>:

[طويل]

إِذَا قُرِنَ الْبَحْرُ الْخِضَمُ بِأَنْعَمِ الْوُ خَلِيْفَةٌ كَادَ الْبَحْرُ فِيهِنَّ يَغْرَقُ

ونرى البحري قد استخدم في أبياته السابقة ألفاظ الماء التي تشير إلى الكثرة والسعة مثل: "نهر الفرات"، "الغيث"، و"البحر"، واستطاع الشاعر من خلال هذه الألفاظ أن يربط بين كرم الممدوح وعطائه وجوده والمعاني التي تدل في جوهرها على الخير والسعة، ولعل استخدامه لهذه الألفاظ كان من أهم الأسباب التي ساعدته على نبيل مبتغاه من الأموال والعطايا.

وارتبطت معاني الألفاظ بالحالة النفسية التي عاشها الشاعر، فالشاعر - كما هو معروف - يخضع لعوامل نفسية تقوده إلى اختيار الغرض الذي يرمي إليه، مما أدى إلى اختلاف العاطفة من شاعر إلى آخر، وتبدو مسحة الحزن واضحة في رثاء البحري، حيث يقول في غرض الرثاء<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمِصَابُ بِهَا كَمَا يَعُمُّ سَحَابُ الدَّيْمَةِ الْهَطْلُ  
فَالشَّرْقُ وَالْغَرْبُ مَغْمُورَانِ مِنْ أَسْفِ بَاقٍ لِفَقْدَانِهَا، وَالسَّهْلُ وَالْجَبَلُ

(1) البحري: الديوان، 2/1200.

(2) المصدر السابق: 3/1535.

(3) المصدر السابق، 3/1888.



ونرى الشاعر يعيش حياة حزينة بعد فقد عزيز عليه، وجاءت الألفاظ مناسبة للغرض المطروق، واستطاع الشاعر أن يضعنا في جو من الحزن والكآبة، ولم يترك لنا مجالاً إلا واستخدمه لكي يضعنا ضمن الأحاسيس التي شعر بها، فاستخدام ألفاظ تدل على نفس حزينة فقدت ما هو جميل في هذه الحياة، فبدأ أبياته بلفظة البكاء المناسبة لهذا الغرض وجاء الشاعر بصورة السحاب الممطر ليخفف به من المصاب الذي عمّ الناس وليغسل به الهموم. واستطاع الشاعر من خلال هذه الألفاظ أن يدخلنا إلى عالمه الحزين الذي يعيشه، ودليل هذا، أننا استطعنا أن نشعر بآلامه، وأن نتعاطف معه، وجاء هذا نتيجة لحسن استخدامه لهذه الألفاظ.

وجاءت ألفاظ الهجاء شديدة ومؤلمة ثقيلة على النفس، فالمهجو شعر بوقعها في نفسه، فهي أحد من السيف، واستخدم البحثري في هجائه ألفاظ الماء التي تتال من عزة النفس وكرامتها، ومن هذا ما جاء في هجائه ليعقوب بن أحمد بن صالح حيث يقول<sup>(1)</sup>:

[الرمل]

لَوْ طَلَبْنَا بَلَاءَ مَنْ رِيْقِهِ      وَجِدْتِ أَعْمَقَ مِنْ بَيْرِ الْعَمَقِ  
لَمْ نُصَادِفْ خَلَاءَ نَحْمَازِهَا      عِنْدَهُ غَيْرَ هِدَايَاتِ الطُّرُقِ  
إِنْ مَشَى هَمَلَجٌ، أَوْ صَاحَ إِلَى      صَاحِبِ عَشْرٍ أَوْ مَاتَ نَفَقِ

فالشاعر يصف المهجو بالبخل الشديد، واعتمد في وصفه هذا على ألفاظ الماء التي تدل على المعنى نفسه وهي البئر شديدة العمق التي لا ماء فيها، ولم يتوقف البحثري عند هذا الحد، بل وصفه بصفة الدواب، وهذا يخرجنا عن الإنسانية ونرى أن الألفاظ جاءت شديدة الوقع، على الأذن والنفس، واعتمد في حشدها على الناحية النفسية ومدى تأثير هذه الألفاظ فيها.

أما ابن زيدون، فهو من الشعراء الذين أحسنوا استخدام اللغة وأجادوا من خلالها إيصال الفكرة بطريقة فذة، "وهو يمثل طبقة من الشعراء استمروا على نفس عالٍ في صياغة الشعر"<sup>(2)</sup>،

(1) البحثري: الديوان، 1474/3؛ همَلَجُ البرذون: مشى مشية سهلة في سرعة، عَشْرٌ: نَهَقَ الحمار عشرة أصوات متواليات.

(2) الداية، محمد رضوان: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1976، ص92.

حيث "عُني بالعبارة، وانتقى الكلمة، ولاعم بين أجزاء الكلام"<sup>(1)</sup>، وإبداع ابن زيدون يكمن في مدى قدرته على إكساب اللفظة حضوراً متميزاً بخصوصيته المنبثقة من طريقة استخدامه لها، فيطوعها لمنهجه الخاص القائم على مخزونه الثقافي واللغوي.

وتعددت الأغراض التي نظم فيها ابن زيدون، وعلى الرغم من الاختلاف بين مواقف هذه الأغراض، فمنها: ما يحتاج إلى اللغة الرقيقة التي تبعث على الأمل، ومنها ما يتطلب لغة مليئة بالحزن والألم.

فنجده يلجأ في أشعار المديح إلى استخدام الألفاظ المائية التي تتسجم مع المعنى الذي يقصده الشاعر، كوصف الممدوح بالجوهر والكرم كما في قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

كَرْمٌ كَمَاءِ الْمُزْنِ رَاقٍ خِلَالُهُ      أَدَبٌ كَرَوْضِ الْحَزْنِ بَاتٍ يُجَادُ

وقوله أيضاً<sup>(3)</sup>:

[الرمل]

أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِي مَهَّمَا نَقِيسُ      بِالنَّدى يُمْنَاهُ فَالْبَحْرُ وَشَلُّ

وقوله<sup>(4)</sup>:

[الكامل]

وَأَلَّهُ يَدَّ يَيْسِ الْغَمَا      مُمِّنٌ أَنْ يُعَارِضَ صَوْبَهَا

ونرى أن المدح جاء من خلال استخدام ألفاظ مائية ناسبته هذا الموضوع، فالماء والبحر والغيم ألفاظ تعبر عن معاني الكرم والجود والعطاء.

---

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 93.

(2) المصدر السابق، ص 464.

(3) المصدر السابق، ص 341.

(4) المصدر السابق، ص 221.

وفي حديثه عن أموره الحياتية والنفسية، تطفو على السطح ألفاظ الحزن، والأنين، والشكوى من الدهر والناس خصوصاً في الفترة التي عُرِلَ فيها، فتكتسب معنى جديداً عن طريق علاقتها بالكلمات الأخرى في السياق الشعري، ونلتبس لغة الطبيعة وهي في حالة عدم الرضا من خلال ما جاء في قصيدته "مرارة الاعتقال" حيث يقول<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَيَّ مِثْلِي؟ وَيَطْلُبُ ثَأْرِي الْبَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ؟  
وَهَلَّا أَقَامَتْ أَنْجُمُ اللَّيْلِ مَأْتَمًا لَتَتَدَبَّ فِي الْأَفَاقِ مَا ضَاعَ مِنْ تَتَلِّي

بأخذنا منظر البكاء من خلال نظرة عامة على أجواء القصيدة، ونلتبس الحزن العميق الذي شكل وأبدى معالمه، صور الاستفهام الموحى بمعنى التمني المشوب بالاستحالة، مما أضفى على القصيدة ملمح الحزن، واستخدام الجملة الفعلية "يبكي الغمام" والفعل "لتتدب" تعبر عن معاناة تتبع من صميم القلب وعن نزيغ يدمي العيون.

وظهرت الألفاظ الحزينة في رثاء ابن زيدون فعبر عما يجول في نفسه بسبب فرقة الأحباب، ومن هذا ما جاء في إحدى مرثياته حيث يقول<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

إِنْ يَنْكَدِرْ بِالْأَمْسِ - نَجْمٌ ثَاقِبٌ فَالْيَوْمَ أَقْلَعُ عَارِضٌ هَطَّالٌ  
إِنَّ النَّعِيَّ "جَهْـوَرٌ" و"مُحَمَّدٌ" أَبْكِي الْغَمَامَ، فَدَمَعُهُ مُنْثَالٌ

فجع الشاعر بفقد من أحب من أصدقائه، فوظف ألفاظاً تتعلق وتتم عن حزن عميق وفؤاد مكلوم، مثل: أفلع عارض، أبكى الغمام، دمع منثال، وهي ألفاظ ترسم ملامح اللوعة والأسى وقد ضمنها ابن زيدون مرثيته ليصور ما يعتمر أعماق نفسه من حزن وألم، ويبيد واقع المليء بالرزايا والنكبات كما يراه ويحسه. وقد ساهمت صيغة اسم الفاعل في إظهار الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر ألماً على فقدان المرثي، ولم يكن تضمين هذه الصيغة عبثاً

(1) ابن زيدون: الديوان، ص262. التتل: ضرب من الطيب

(2) المصدر السابق، ص531. انثال: انصب أو تتابع

داخل الأبيات السابقة، بل كان محاولة لإظهار اللحمة التي تربط الشاعر بصديقه، وتأكيداً على مكانة المرثي في نفسه.

بعد أن عرضنا لظاهرة مناسبة الألفاظ للمعاني لدى البحثري وابن زيدون، نجد أن التفاعل بين الألفاظ والمعاني المطروقة كان واضحاً في أشعارهما، فالشعر ينفعل بانفعال صاحبه، ولهذا جاء شعر الواحد منهما مؤثراً في النفوس.

## 2. التكرار:

يشكل التكرار ظاهرة أسلوبية داخل النص الشعري، فلا يأتي عبثاً؛ وإنما يعمل على "إضاءة عتمته وإنارة مصابحه من جانبيين: الأول منهما يتعلق بإظهار الوحدة العضوية بحيث تبدو الأبيات داخل النص متماسكة بعضها برقاب بعض، وكأنها قد انتظمت في عقد فريد، وأما الجانب الآخر فهو -لا شك- متصل بالقيمة الجمالية التي يحدثها أسلوب التكرار من خلال الكشف عن مشاعر الذات وإدهاش المتلقي بشعرية الشعر"<sup>(1)</sup>.

وقد تردد التكرار في الدراسات النقدية العربية القديمة، حيث نوه النقاد القدامى إلى أهميته في بناء النص الشعري، محددين معناه لغة واصطلاحاً فورد "التكرار وقد يقال التكرير، فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مراراً، وهو عبارة عن تكرار كلمة فأكثر باللفظ والمعنى..."<sup>(2)</sup>.

---

(1) علمات، يوسف: بنية اللغة الشعرية عند العذريين، جميل بثينة أنموذجاً، أطروحة ماجستير، جامعة اليرموك، 1999، ص 91.

(2) ابن معصوم، علي صدر الدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، ط1، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، 1969، 345/5.

ويقول ابن أبي الأصبع في شأن التكرار: "هو أن يكرر المتكلم اللفظة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"<sup>(1)</sup>.

ويتبدى التكرار بشكل جلي في الشعر العربي عامة، إذ استخدمه الشعراء القدامى في أشعارهم، وقد يعود ذلك لشعورهم بوظيفته التوكيدية على المعنى والفكرة، ولطبيعة موسيقاه التي تظهر داخل النص الشعري.

ويظهر تكرار الألفاظ في شعر البحري بشكل جلي، على الرغم من أنه يمتلك مخزوناً كبيراً من الألفاظ إلا أنه يكرر ألفاظاً بعينها، وأغلب ما يرد ذلك في قصيدة المدح التي تمثل أغلب شعره، حينما لا يجد الشاعر ألفاظاً جديدة يعبر بها عن كرم الممدوح وشجاعته، فالمطر والغيث والبحر والنهر والصيب والصوب والعارض والغمام والسحاب... الخ، تكاد تتكرر في كثير من مدائحه حينما يكون موضوعها الكرم.

ومن الألفاظ المكررة عند البحري إعادته للفظه واحدة بشكل يثير الانتباه كما في قوله يمدح كرم الخليفة المتوكل<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

وحكى القطر، بل أبرّ على القطر — بكفّ على البرية تندى

لفظة "القطر" في بداية صدر البيت إحدى مرادفات المطر الذي يدل على الخير الكثير، وجاء تكرار اللفظة لتأكيد صفة الكرم لدى الممدوح، وإثباتها وذلك من خلال حرف الاضراب (بل) الذي سبق لفظه (القطر) الثانية، وقد عمد الشاعر إلى حذف الفاعل لإشاعة معنى التعظيم وساعد هذا الحذف مع التكرار على إثراء المعنى، ولعل الشاعر حين عمد إلى تكرار لفظه (القطر) في بداية الشطر الأول ونهايته، أراد أن يعبر عن حالته النفسية التي تتوق للعطايا.

(1) ابن أبي الأصبع: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، مؤسسة

إحياء التراث، القاهرة، 375/2.

(2) البحري: الديوان، 712/2.

وقال مردداً لفظة البحر في قوله يمدح القائد أحمد بن دينار<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

وَلَمَّا تَوَلَّى الْبَحْرُ وَالْجُودُ صُنُوهُ غَدَا الْبَحْرُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَيْنَ أَبْحُرِ

لفظة "البحر" تردت ثلاث مرات في بيت واحد، فهي محور الحديث، والمعنى يدور حولها، وذلك أن الممدوح وال من ولاية البحر، وفيه جرت معركته ضد الروم، وهذا التكرار يحقق نوعاً من التوكيد على أهمية هذا البحر، فكرر لفظة "البحر" في وسط الشطر الأول وبداية الشطر الثاني وآخره.

وظهر مثل هذا التكرار أيضاً في غزله الذي استهل به قصيدة مدح فيها سليمان وعبد العزيز ابني عبد الله بن طاهر قائلاً<sup>(2)</sup>:

[الرمل]

خَيَّمَتْ فِي نَهْرِ عَيْسَى فَعَادَا نَهْرُ عَيْسَى وَبِهِ الْقَلْبُ سِدْكَ

استطاع البحثري من خلال تكراره لشبه الجملة "نهر عيسى" أن يؤكد على منزلة هذا النهر ومكانته العاطفية في نفسه مما دفعه إلى استخدام التكرار في صدر البيت وعجزه.

وهناك العديد من الشواهد التي يحفل بها ديوان البحثري في هذا النوع من التكرار اللفظي<sup>(3)</sup>.

وقد يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يكررها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه<sup>(4)</sup>.

(1) البحثري: الديوان، 984/2.

(2) المصدر السابق، 1564/3.

(3) ينظر ديوان البحثري: 185/1، 262، 359، 738/2، 101، 1100، 1535/3، 1564، 2377/4، 2410، 2402.

(4) القيراني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط4، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972، 333/1.

وذلك مثل قوله<sup>(1)</sup>:

[الوافر]

مُطَرَّنَا بِالشَّمَالِ الشَّرُّو مِنْهَا      وَكُنَّا قَبْلُ نُمَطِّرُ بِالْجَنُوبِ

حيث كرر الشاعر لفظة "مطر" متعلقة بالجهة الشمالية مرة وبالجنوبية مرة أخرى.

والأمر اللافت للنظر أن البحري كان يكرر أبياتاً وأشطرًا بعينها في قصائد تتشابه بألفاظها وتراكيبها ودلالاتها، وهذا يعني أن الشاعر يكررها عندما تتوفر له فرصة التكرار بسبب أنه لا يستطيع ان يجاري كل المواقف التي تستوجب المدح بنفس القوة والانفعال لاختلاف درجات الممدوحين ومنزلتهم لديه<sup>(2)</sup>، فما هو يمدح المعتر بالله بقوله<sup>(3)</sup>:

[المتقارب]

هُوَ الْغَيْثُ يَنْهَلُ فِي صَوْبِهِ      سِجَالًا وَيَعْدُبُ فِي وَرْدِهِ  
لَقَدْ عَاقَبْتُ مِنْهُ آمَالَنَا      بِحَبْلِ غَرِيبِ النَّدى فَرْدِهِ

وقد تكررت هذه الأبيات بألفاظ نفسها في قصيدة مشابهة مدح فيها أبا صالح عبد الله بن محمد بن يزيد<sup>(4)</sup>.

وابن زيدون كسابقه من الشعراء استخدم ظاهرة التكرار في شعره، تقنية فنية وأسلوباً معبراً عن انفعالاته وأحاسيسه، وأداة مؤثرة على أسماع المتقلين ويشكل تكرار اللفظة في نصوصه جرساً موسيقياً متناسقاً، هذا فضلاً عما يبثه من تناسق في بناء الأبيات، يعمل على تماسكها ووحدتها.

(1) البحري: الديوان، 262/1.

(2) زبيدي، صلاح صبري: بنية القصيدة العربية البحري نموذحاً، ط1، دار الجوهرة، عمان، 2004، ص141.

(3) البحري: الديوان، 657/2.

(4) تنظر القصيدة في ديوان البحري، 685/2، الأبيات: 5، 6.

ومن الأمثلة التي تشير إلى تكرار ألفاظ الماء في ديوانه، تكراره لفظة "بحر" في البيت

التالي حيث يقول في مدحه<sup>(1)</sup>:

[الرمل]

أَيْهَا الْبَحْرُ الَّذِي مَهَمَا نَفْسُ      بِالنَّدَى يَمْنَاهُ فَالْبَحْرُ وَشَلُّ

لفظة "البحر" في صدر البيت تدل على سعة جود الممدوح وسخائه، ودليل ذلك تعلقها

بالضمير المتصل بأداة النداء العائد على الممدوح، وجاءت لفظة "البحر" الثانية في نهاية الشطر

الثاني لتؤكد صفة السخاء والجود عند الممدوح، إذ تبين ضحالة البحر وصغره إذا ما قيس

بفيض الممدوح الغزير، حيث تعلقت بالفعل "وشل" الذي يعني القليل.

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا التكرار هو تكرار اللفظ ليس غير، والصواب هو تكرار

لفظين مع إفادة كل منهما معنى يختلف عن الآخر باختلاف ما تعلق به<sup>(2)</sup>.

ومن أمثلة مثل هذا النوع من التكرار قوله -أيضاً- يمدح المعتضد ويشيد بشجاعة

جيشه<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

غَادَا بِخَمَيْسٍ، يُقْسِمُ الْغَيْمُ إِنَّهُ      لِأَحْقَلُ مِنْهُ مَكْفَهْرًا وَأَكْثَفُ

هُوَ الْغَيْمُ مِنْ زُرُقِ الْأَسِنَّةِ بَرْقُهُ      وَلِلطَّبْلِ رَعْدٌ فِي نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ

يظهر لنا في -هذه الأبيات- تكرار كلمة "الغيم" مرتين، وتكرارها يعود إلى رغبة

الشاعر الملحة في التعبير عن قوة الجيش وكثافته وغازاة عدته في المعركة، وهذا التكرار

يحقق نوعاً من التوكيد على عظم هذا الجيش، ومن ناحية أخرى فإنه يعين على تماسك الأبيات،

وكأنها بناء مترابط ذو موسيقى جميلة، فالتكرار في الأبيات ورد في نهاية البيت الأول وبداية

البيت الثاني.

(1) ابن زيدون: الديوان، ص341.

(2) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1/335.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص495.



ويظهر نوع آخر من تكرار اللفظ في شعر ابن زيدون، المتعلق بألفاظ الماء، يسمى "برد

العجز على الصدر"<sup>(1)</sup>، وأمثلة هذا التكرار قوله<sup>(2)</sup>:

[مقارب]

فَمِنْ قُضُوبٍ تَنْثَبِي بِرِيحٍ      وَمِنْ قُضُوبٍ تَنْثَبِي بِدَلِّ  
وَمِنْ زَهْرَاتٍ تَتَدَّى بِمَسْكَ      وَمِنْ زَهْرَاتٍ تَتَدَّى بِطَلِّ

فلفظة "تندى" تكررت مرتين في البيت الثاني، حيث تعلقت في الشطر الأول بكلمة

"مسك" وكررها في الشطر الثاني متعلقة بكلمة "الطل"، وتلك التقسيمة التي شكلها تكرار الكلمة،

جعلت القارئ مُتَشَدِّدًا نحو هذه الأبيات، فالشاعر يتحدث عن زهور مبللة بالمسك وأخرى مبللة

بالندى، وهذا يساعد في تماسك الأبيات، ويجعل ترابطها وثيقاً، إذ إن تكرار كلمات تتشابه في

حروفها ضمن الأبيات تتابعية جميلة ترسل نغماً موسيقياً رائعاً، كما أن هذا النوع من التكرار

أحال البيت إلى دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها.

وابن زيدون كما سبقه البحتري، يكرر أبياتاً وأشطرًا بعينها في قصائد تتشابه بألفاظها

وتراكيبها مع تغيرات طفيفة، ومن ذلك قوله في رثاء الأمير المعتضد<sup>(3)</sup>:

[طويل]

عَاهَدَ ذَاكَ اللَّحْدَ عَهْدُ سَحَابٍ      إِذَا اسْتَعْبَرْتَ فِي تَرْبَةِ ابْتَسَمَ الزَّهْرُ

والشاعر يكرر هذا البيت نفسه في قصيدة أخرى قالها في رثائه أم أبي الوليد بن

جَهْوَرٍ<sup>(4)</sup>.

(1) وهو أن ترد كلمة في صدر البيت ويكررها مرة أخرى في عجزه.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 419.

(3) المصدر السابق، ص 565.

(4) ينظر المصدر السابق، ص 545.

ولعل ظهور التكرار في شعر ابن زيدون على مستوى ألفاظ الماء ساهمت في رَفْد الدلالة وإيضاحها بطريقة أقوى وأمتع للقارئ، كما شكلت تكرارات هذه الألفاظ إلى بناء النص الشعري بناءً محكمًا.

من خلال الدراسة السابقة نجد أن تكرار ألفاظ الماء ورد في شعر البحتري وابن زيدون، والتكرار سمة بارزة في الشعر العربي عامة، فهو يحقق نوعاً من التوكيد، وجذب انتباه السامعين، إضافة إلى الوزن الموسيقي، وقد أكثر البحتري من ظاهرة التكرار في هذا المجال أما ابن زيدون، فقد كان مقلداً من هذه الظاهرة في المجال نفسه.

### 3. الجنس:

هو "اتحاد الكلمتين أو تشابههما في اللفظ مع اختلاف المعنى"<sup>(1)</sup>، ويرى ابن رشيق أنه "ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع"<sup>(2)</sup>، والجناس نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام<sup>(3)</sup>، وأفضل الجنس ما عاد إليه المعنى، ويأتي على السجية والطبع لا على التكلف؛ لأن المعنى عادة ما يختار اللفظة المناسبة، ويعود جمال الجنس إذا لم يكن متكلفاً إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة تماثلاً تاماً أو ناقصاً الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي.

ووفق هذا المفهوم يكثر هذا النوع من البديع في شعر البحتري إلى حد الإغراق، وقد شغف به فجارى بذلك أبا تمام<sup>(4)</sup>، إلا أنه انصرف إلى الجانب الصوتي دون المعنوي لشدة عنايته بالموسيقا<sup>(5)</sup>، كما عرف عنه.

---

(1) ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر، تحقق: أحمد بدوي، مكتبة الحلبي، القاهرة، 1960، ص12.  
(2) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 323/1.  
(3) السيد، عز الدين: التكرير بين المثير والتأثير، ط2، بيروت، عالم الكتب، 1986، ص102.  
(4) إبراهيم، طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، 1937، ص155.  
(5) الوقيان، خليفة: شعر البحتري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص232.

ويقع الباحث في شعر البحتري على مثل هذا اللون البديعي كثرة وتوعاً، فمنه الجنس التام ويسمى بالمستوفى؛ لأن "حروف كل واحد منها مستوفاة في الآخر مع اختلاف المعنيين"<sup>(1)</sup>.

ومنه قول البحتري<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

فلا زالت غَوادي المُنزَن تَهْمِي      خِلالَ مَنازِلِ الظُّعْنِ الغَوادي

حيث جانس الشاعر بين (الغوادي) في بداية الشطر الأول، وهي بمعنى السحابة التي تنشأ صباحاً، والأخرى (غوادي) في عجز البيت بمعنى النساء الراحلات في الصباح الباكر، مع ملاحظة اتحاد دلالتيهما في إحساس الشاعر وعاطفته لأن كليهما تدل على الزمن<sup>(3)</sup>، والبحتري يظهر دقة في اختيار ألفاظه، ويظهر الجرس الموسيقي في ترديد الحروف مرة أخرى، وقد ساعدت الحروف المتجانسة، والكسر في نهاية الكلمات المتجانسة على الإيحاء العميق بما يكابده الشاعر من مرارة الشوق وآلام الفراق.

ومنه أيضاً قوله<sup>(4)</sup>:

[المنسرح]

سَـرَتْ يَداهُ بـكـلِّ سـارِيةٍ      مـن النـدى ثـرَّةَ الشَّـأبِيبِ

ونجد أن الشاعر يجانس بين الفعل (سَـرَت) بمعنى السير ليلاً وبين الاسم (سارية) بمعنى السحابة التي تنشأ ليلاً، والأصل الاشتقائي لهما (سرى) التي توحى بمعنى التخفي والسرية، - ولا ريب- إن مثل هذا الأسلوب الاشتقائي يخلق تماثل الحروف فيه موسيقياً تُشيع داخل البيت وتضفي عليه طابع الهدوء والسكينة، من خلال تكرار الصوت المهموس (السين) و(الثاء)، وهذا

(1) القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: علي بوملمح ط2، دار الهلال، بيروت، 1991، ص217.

(2) البحتري: الديوان، 724/2

(3) مقاييس اللغة: باب الغين والداد وما يتلها.

(4) البحتري: الديوان، 266/1.

بدوره يؤكد المعنى الذي يسعى إليه الشاعر في إبراز فكرة بذل العطاء والإحسان في جو من الخفاء والسرية.

وقوله أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

فإذا ما السحابُ كان رُكاماً فسقى بالربّابِ دارَ الربّابِ

وجانس الشاعر بين (الربّابِ والربابِ) فتجانسهما الصوتي يكاد يكون تاماً، إلا أن كلمة (الربابِ) الأولى، دلت على السحاب الأبيض بدلالة الفعل (سقى) أما (الربابِ) الثانية فدلّت على اسم امرأة، وذلك بدلالة الكلمة التي سبقتها (دار)، وهذا بدوره أدى إلى اختلاف الخط الدلالي للكلمتين، وهكذا حدثت المفاجأة بعد ظن المتلقي بأن تماثلاً مطلقاً جرى في البيت الشعري، مما كان له أثر في نفس المتلقي مما أحدثه من جرس موسيقي.

وكذلك قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

يبدو فيُعربِ آخرُ عن أولٍ منه ويُخبرُ شاهدٌ عن غائبِ  
بطرائقِ كطرائقِ وخلائقِ كخلائقِ، وضرائبِ كضرائبِ

في البيت الثاني غير قليل من تجانس الألفاظ، ومنها ألفاظ الماء التي أدت إلى التوازن الصوتي بين (خلائق) في نهاية الشطر الأول، والتي جاءت بمعنى الطباع، و(خلائق) في بداية الشطر الثاني، والتي جاءت بمعنى السحاب الذي فيه أثر المطر، وهذا التجانس قد خدم المضمون الذي أراده الشاعر وهو كرم الممدوح وكثرة عطاياه، بالإضافة إلى التوافق الموسيقي الذي كان له الدور الأكبر في الربط بينهما من خلال تكرار الحروف مرة أخرى، فكان الجناس وسيلة نهض به الإيقاع في النص.

(1) البحري: الديوان، 84/1.

(2) المصدر السابق، 160/1.

ومن أمثلة الجناس الأخرى في شعر البحري قوله<sup>(1)</sup>:

[الوافر]

هُوَ الْبَحْرُ الَّذِي حَدَّثْتُ عَنْهُ هُوَ الْغَيْثُ الْمُغِيثُ مِنَ السَّمَاءِ

فقد جانس الشاعر بين (الغيث، المغيث) جناساً مطلقاً أو ما يعرف بالجناس الاشتقائي<sup>(2)</sup>، وبهذا الجناس نرى أنه أدى دوراً موسيقياً من خلال تقارب اللفظين مكانياً في الشطر الثاني، كما يسعى الشاعر من خلال هذا إلى إبراز فكرة الكرم الذي يبذله الممدوح، فعمد إلى الجناس بين المصدر واسم الفاعل الذي اشتق منه سعياً منه لتقوية المعنى وتأكيد دلالاته، فاسم الفاعل يدل على الفعل ومن قام به، ومثل هذا النوع من الجناس حاضر في شعر الطبيعة المائبة عند البحري<sup>(3)</sup>، وقد وظفه توظيفاً جميلاً ليساهم في الدلالة من جهة، ويؤدي دوراً موسيقياً من جهة أخرى، ومن أنواعه لديه الجناس الناقص كقوله<sup>(4)</sup>:

[الرجز]

لَيْثٌ وَغَيْثٌ، وَجِوَادٌ مَاجِدٌ كَفَاهُ بِالْأَمْوَالِ تَحِبُّوْ وَتَهَبُّ

جانس البحري بين (ليث وغيث) جناساً ناقصاً، ويتضح الدور الموسيقي الذي تؤديه تلك الكلمات لأنها تشترك في بعض من مكوناتها الصوتية، وقد حاول الشاعر من خلال أسلوب المجانسة في هذا المثال تأكيد المعنى الذي يسعى إليه وهو الكمال في صفات الممدوح فجمع بين الشجاعة والكرم.

أما ابن زيدون، فالباحث لا يكاد يقع إلا على أمثلة قليلة لمثل هذا النوع من البديع في مجال الطبيعة المائبة، ومن هذه الأمثلة قوله<sup>(5)</sup>:

(1) البحري: الديوان، 47/1.

(2) ابن المعتز، عبد الله: كتاب البديع، تعليق غناطيوس كذا تشقوفنسكي، ط21، مكتبة المتنبّي، بغداد، 1979، ص25.

(3) ينظر ديوان البحري: 1/173، 261.

(4) البحري: الديوان، 1/155.

(5) ابن زيدون: ص537.

[الكامل]

حَيَّا الحَيَّا مَثْوَاكَ، وَامْتَدَّتْ عَلَيَّ ضَاحِي تَرَكَ مِنَ النَّعِيمِ ظِلَالُ

فقد جانس الشاعر بين (حياً، الحيا) جناساً ناقصاً، حيث يبدو أثر الجناس واضحاً من خلال الجرس الموسيقي المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، مما يلفت نظر السامع للتعرف إلى المعنى في النص.

كما جانس ابن زيدون في قوله<sup>(1)</sup>:

[طويل]

لَا يُغْبِطُ الأَعْدَاءَ كَوْنِي فِي السَّجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْضَنُ بِالدَّجْنِ

فقد جانس الشاعر بين (السجن، الدجن) جناساً ناقصاً فتم له المعنى المطلوب بما تركه في نفس المتلقي، من خلال اشتراك اللفظ، الذي جعله يحس بظروف الشاعر النفسية وبالرغم من اختلاف الكلمتين في المعنى فإنهما تشتركان في نفس الشاعر بدلالة واحدة وهي الستر والتغطية<sup>(2)</sup>، فابن زيدون يلجأ بهذا الجناس إلى الجمع بين حال ذاته أثناء مكوثه بالسجن الذي يحجب بقضبانه وظلمته الحرية عنه، بحال الشمس المحتجبة خلف السحاب المظلم.

وكذلك يجانس الشاعر في قوله يتشوق إلى قرطبة مدينته الحبيبة<sup>(3)</sup>:

[طويل]

سَقَى جَنَبَاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ وَغَنَّى عَلَيَّ الأَغْصَانِ وَرُقُ الحَمَائِمِ

فقد جانس الشاعر بين لفظتي (الغمائم، الحمائم) جناساً ناقصاً والذي جاء محققاً لبيته مبنى جميلاً ودلالة قوية، فبدت الموسيقى الداخلية واضحة، وقد أعطت جرساً موسيقياً من خلال

(1) ابن زيدون: الديوان، ص137.

(2) حسن جبل، عبد الكريم محمد: في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة، القاهرة، 1997، ص166.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص129.

الألفاظ المنتقاة، المشتركة في معظم الحروف، مما أثرت في نفس المتلقي فجعلته يتعاطف مع الشاعر ويحس بظروفه النفسية وحنينه وشوقه إلى مدينة قرطبة.

وهناك المزيد من الشواهد الشعرية على مثل هذا اللون من الجناس في ديوان الشاعر<sup>(1)</sup>.

وبالموازنة بين البحري وابن زيدون في هذا المجال، نجد أن الطبيعة المائية لم تعد لديهم مجرد منظر طبيعي يقفان أمامه، وإنما سخر كل منهما المائيات لتكون مادة فنية، حقاً من خلالها التآزر بين الشكل والمضمون، واستعمل الشاعران الملفوظات المتجانسة استعمالاً جمالياً ودلائلياً، ومن الواضح أن البحري وظف أغلب أنواع الجناس المعروفة في موضوع الطبيعة المائية، بينما اقتصر توظيف مثل هذا اللون البديعي عند ابن زيدون على نوعيه التام والناقص، وكاد النوع الثاني يطغى على الأول والذي أدى دوراً عظيماً في النص الزيدوني بما أضفاه على النص من علامات موسيقية وأنغام جميلة.

#### 4. الطباق:

وهو الجمع بين الشيء وضده، أو بين معنيين متضادين<sup>(2)</sup>، ولم يأت الطباق في الشعر تلقائياً، وإنما كانوا يعمدون إليه عمداً، ويقصدون إليه قصداً، ويُعدُّ الطباق من الوسائل الفنية التي يعتمد عليها الشاعر في إقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة، تعكس صورة العلاقات القائمة في الكون والطبيعة بين الأشياء، ويتولد عنها نوع من المباغته للمتلقي، فيحقق بذلك نوعاً من التوازن الضروري للبقاء<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر ديوان ابن زيدون، ص316، 326، 350، 447.

(2) الصابوني، محمد، الموجز في البلاغة العربية والعروض، ط1، بيروت، 1998، ص85.

(3) مصطفى، محمود: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، رسالة جامعية، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2004، ص91.

ومن خلال استقراء شعر البحثري المتضمن موضوع الطبيعة المائية، نلاحظ استخدامه لمثل هذا النوع من البديع كما في قوله يمدح القائد أبا يوسف الثغري<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

كَالغَيْثِ مُنْسَكِيًّا عَلَى إِخْوَانِهِ      كَالنَّارِ مُلْتَهَبِيًّا عَلَى أَعْدَائِهِ

وقد طابق بين (غيث) و(نار)، فعاطفة الشاعر وخياله وفكره، جمعت لمدوحه عناصر متضادة في داخل البيت تؤدي وظيفة الإعجاب بمدوحه ذي الخصلتين المتنافرتين (غيث، نار) في آن واحد، وهذا التنافر طور الصورة في مجالين مختلفين: غيثٌ منهلٌ على إخوانه، ونارٌ ملتهبةٌ على أعدائه، وقد أوحى مثل هذه العلاقة المتضادة بدلالات مثيرة أثرت النص.

وأيضاً في قوله يمدح الثغري نفسه، في معركته في أرض الروم<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

حِينَ أَبَدَّتْ إِلَيْكَ خَرْشَنَةَ الْعُلَى      يَا مَنْ التَّلَجَّ هَامَةً شَمَطَاءَ  
مَا نَهَاكَ الشِّتَاءُ عَنْهَا وَفِي صَدِّ      رِكِ نَارٌ لِلْحَقْدِ تَنْهَى الشِّتَاءَ

ففي هذه الأبيات تظهر عناصر الصورة متنافرة إذ أنَّ التلج غطى هامة "خرشنة" بازاره الأبيض وتجمدت الأرض، والتلج يوحي بصعوبة الحركة أصلاً، فما بالك بالحركات العسكرية التي يفترض -لصعوبتها- أن تتوقف ريثما تنزاح أعطية التلج، ولكن نار الحقد التي تتأجج في صدر أبي سعيد تتنافر مع ظروف الجو الخارجية، فيخرج للقتال متحدياً ظروف الشتاء وتلجه، ولعل في توظيف الشاعر التضاد (التلج، النار) ما يساعد على توتر النص والإصرار على التحدي، ويغلب على شعر البحثري هذا النوع من الطباق الذي يحقق فكرة التضاد بين لفظتين وهو ما يسمى بطباق الإيجاب<sup>(3)</sup>.

(1) البحثري: الديوان، 27/1.

(2) المصدر السابق، 17/1. خرشنة: بلد من بلاد الروم، كما ورد في معجم البلدان، وكان بها قلعة جبيلة حصينة.

(3) الخطيب، جلال الدين القزويني: التخليص في علوم البلاغة، ط2، شرح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية

مصر، ص349.



وهناك نوع آخر في شعره المتضمن الطبيعة المائية أقل استخداماً من الأول وهو طباق السلب<sup>(1)</sup>، حيث يجمع الشاعر بين اللفظة و نفيها بإحدى أدوات النفي، ومن ذلك قول البحري<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وَأَنْتَ نَدَى نَحِيَابِهِ حَيْثُ لَا نَدَى وَقَطْرٌ نُرَجَّى جُودَهُ حَيْثُ لَا قَطْرٌ

ولما كان قوله "لا ندى" كقوله "جفاف" وكان قوله (لا قطر) كقوله (قحط)، كان قوله (جفاف) مطابقة لقوله ندى، وقوله (قحط) مطابقة لقوله قطر، فهو في ظاهره مجانس وفي باطنه مطابق<sup>(3)</sup>.

ولعل هذه الأمثلة كافية للتدليل على اهتمام البحري بهذا اللون من البديع واعتناؤه به<sup>(4)</sup>.

أما ابن زيدون، فهو من الشعراء الذين استخدموا الطباق في أشعارهم، واستخدامه لمثل هذا النوع من أنواع البديع ينم عن حسن تصرفه في الألفاظ وتمكنه من اللغة، واستفادته من الطاقة اللغوية الكبيرة، والناظر في ديوان الشاعر يقع على أمثلة كثيرة من الطباق في شعره، إلا أن توظيفه لهذا النوع البديعي في موضوع المائيات قليل بالقياس إلى باقي شعره.

ومن الأمثلة على ذلك استخدامه في بيان صفات الممدوح التي في معظمها مستقاة من الصفات التقليدية للمدوح في القصيدة العربية حيث يقول مادحاً المعتمد بن عباد<sup>(5)</sup>:

[الكامل]

فَضَحَتْ مَحَاسِنُهُ الرِّيَاضَ بِكِي الحَيَا وَهَنَاءَ عَلَيْهَا فَاغْتَدَتْ تَنَبَّسًا مُ  
بِالْقَدْرِ يَبْعُدُ وَالتَّوَاضُّعُ يُدْنِي وَالبِشْرُ يُشْمِسُ وَالنَّدَى يَنْغَيمُ

(1) الخطيب، جلال الدين القزويني: التخليص في علوم البلاغة، ص350.

(2) البحري: الديوان، 2/1066.

(3) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 2/12.

(4) ينظر ديوان البحري: 1/210، 2، 984، 1023، 1051، 3/1619.

(5) ابن زيدون: الديوان، 315.

فالبيتان قائمان على المطابقة، إذ يطابق بين (بكى - تتبسم) و(يبعد - يدني) و(يشمس - يتغيم)، فصورة الممدوح هنا يرسمها على أساس المطابقة، لما يضيفه الطباقي على الصورة من بيان وإيضاح، ولفظه يُشمس توحى بالنور والإشراف المتوافق مع وجه الأمير الوضاء، وتمنح لفظة (يتغيم) إحياءً آخر، حيث تشعر بتكاثف الغيوم وتلبدها، وتجهم لونها، حتى تنمر القطر العميم المتوافق مع كرم الأمير وعطائه، وهذه المطابقة الرقيقة الجميلة بين (يتشمس - يتغيم) جلاء لصورة هذا الممدوح الذي غمر الناس بكرمه.

ويقول أيضاً مادحاً المعتضد بن عباد<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

سَتَعْتَمِهِم فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِالتَّوَى كَتَائِبُ تُزَجَى أَوْ سَفَائِنُ تُجَدَفُ

يطابق الشاعر بين (البرّ - البحر) وفي هذه المطابقة جلاء لصورة الممدوح الذي يستطيع أن يهلك أعداءه أيا كانوا بكتائب جيشه البرية، وأساطيله البحرية.

ولعل الشاعر يهدف من خلال توظيفه الطباقي، -وهو الذي عاش في فترة قلق واضطراب- إلى تصوير واقع العلاقات الاجتماعية المضطربة في قرطبة، واختلال القيم وضياع الأمن وكثرة الدسائس والمؤامرات.

ومن خلال الدراسة السابقة نجد أن الباحثي أكثر من استخدام الطباقي في موضوع المائيات في شعره، وأما ابن زيدون فقد كان مقلاً في استخدام مثل هذا النوع البديعي في الموضوع نفسه.

---

(1) ابن زيدون: الديوان، ص487.

## 5. الاقتباس والتضمين:

وإلى جانب المحسنات البديعية، عمد البحثري وابن زيدون في بعض الحالات إلى الاقتباس<sup>(1)</sup> والتضمين<sup>(2)</sup> من المصادر الثقافية كخيرهم من شعراء العرب، والاقتباس ينسبون في مدارج آيات من القرآن الكريم، وقبسات من الحديث الشريف، ويندرج في ظلل مصطلح التضمين، الشعر العربي القديم والوقائع التاريخية.

وفي ديوان البحثري، نلاحظ بشكل جلي اقتباسه من القرآن الكريم، حيث شكل رافداً مهماً في ثقافة الشاعر، إذ استوحى النص القرآني بآياته وألفاظه ومعانيه وصوره وقصصه، استحياءً فاعلاً يكشف عن أفكاره، وينقل القارئ من جو الواقع المعيش إلى أجواء تراثية عميقة.

ومن أمثلة ذلك حين أراد الشاعر أن يقارن بين حضارتين موظفاً نيل مصر، في إحياء تراثي لدلالات فرعون ونيله فيقول<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

تَعَجَّبْتُ مِنْ فِرْعَوْنَ إِذْ ظَنَّ أَنَّهُ      إِلَهٌ لَأَنَّ النَّيْلَ مِنْ تَحْتِهِ يَجْرِي  
وَلَوْ شَاهَدَ الدُّنْيَا وَجَامَعَ مَلَكُهَا      لَقَلَّ لَدَيْهِ مَا يَكْثُرُ مِنْ مِصْرٍ  
وَلَوْ بَصُرَتْ عَيْنَاهُ بِالزَّوِّ (الزَّوِّ) لِأَزْدَرَى      حَقِيرَ الَّذِي نَالَتْ يَدَاهُ مِنَ الْأَمْرِ

فالشاعر في هذه الأبيات يستلهم وعيه الثقافي، من نيل مصر، وقصر فرعون الثابت الذي شيده عليه، ويقارنه بقصر (الزَّوِّ) العائم الذي بناه الخليفة المتوكل، يتحرك فوق مياه دجلة

(1) الاقتباس: لغة قبست منه ناراً فأقبسني أي أعطاني، واقتبست منه علماً أي استفدته. ابن منظور: لسان العرب، مادة (قَبَسَ).

والاقتباس اصطلاحاً هو أن يضمن الكلام شيئاً من القرآن الكريم، والحديث الشريف، ولا يبنه عليه للعلم به. الحلبي: حسن التوسل إلى صناعة الترسيل، تحقيق ودراسة أكرم عثمان، ص332.

(2) التضمين لغة: ضمنه بمعنى أودعه إياه كما تودع الوعاء، المتاع وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه، والمضمن من الشعر ما ضمنته بيتاً. ابن منظور: لسان العرب، مادة ضمن.  
والتضمين اصطلاحاً: قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل. ابن رشيق: العمدة، 84/2.

(3) البحثري: الديوان، 1053/2.

أنى يشاء. في إشارة مقتبسه من قوله تعالى: "قَالَ يَنْقَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي" (1).

وقد كرر الشاعر هذا المعنى أيضاً في قوله (2):

[الطويل]

فلا سُقِيتَ مِصْرُ وَلَا مَدَّ نِيلُهَا      ولا دَبَّ في أَغْصَانِهَا الْوَرَقُ النَّضْرُ  
أَتَحْسِبُ مِصْرُ أَنْ قَلْبِي يُحِبُّهَا      وَقَدْ جَرَّعْتَنِي فِيكَ مَا جَرَّعَتْ مِصْرُ  
طَغَى إِذْ جَرَّتْ أَنْهَارُهَا تَحْتَ عَرْشِهِ      وتَاهَ بِهَا فِرْعَوْنُ تِيهًا هُوَ الْكُفْرُ

وفي وصفه بركة المتوكل، يستلهم -لدقة إبداعها- ما كان أدهش بلقيس لما عرض

صرحها الممرد عليها بعد أن أوتي بعرشها في عهد سليمان عليه السلام فيقول الشاعر (3):

[البيط]

كَأَنَّ جِنَّ سُلَيْمَانَ الَّذِينَ وَلُوا      إِبْدَاعَهَا فَادَّقُوا فِي مَعَانِيهَا  
فَلَوْ تَمَّرُ بِهَا بَلْقِيسُ عَنِ عُرْضِ      قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمَثِيلًا وَتَشْبِيهَا

إنها أبيات اقتبس الشاعر معناها من كتاب الله العظيم، الذي يقول: "قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ

فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقِيهَا قَالَتْ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ" (4).

ويميل البحثري إلى استيحاء المعاني والمصطلحات الإسلامية، بما تحمله من دلالات

ومفاهيم خاصة، فنجده يستخدم ألفاظ الماء المتعلقة بالعبارات والشعائر الدينية، ومنها بئر زمزم

وتوظيفها في مديحه، كقوله يمدح الخليفة المعتز بالله (5):

[الطويل]

إِمَامٌ هُدَى تَأْوَى بِهِ مَكْرُمَاتِهِ      إِلَى مَرْبَعٍ مِّنْ بَطْنِ "مَكَّةَ" أَفِيحٍ

(1) سورة الزخرف: آية 51.

(2) البحثري: الديوان، 1111/2.

(3) المصدر السابق، 24/5، 2414/4.

(4) سورة النمل: آية 44.

(5) البحثري: الديوان، 453/1.

لَهُ شَرَفُ الْبَيْتِ الْحَرَامِ وَفَخْرُهُ      وَزَمَزَمَ وَالرُّكْنَ الْعَتِيقَ الْمُمَسَّحَ

وفي قوله يمدحه أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

يا ابنَ عَمِّ النَّبِيِّ وَالْحَبْرِ وَالسَّجْدِ      إِدِ وَالْكَامِلِ الَّذِي بَانَ فَضْلاً  
وَلَهُمْ زَمَزَمٌ وَأَفْنِيَّةُ الْكَعْبِ      بَةَ وَالْحَجْرُ وَالصَّفَا وَالْمُصَلَّى

ويلجأ البحتري إلى استحضار التراث الأدبي؛ إنها أشعار غيره من الشعراء الجاهليين  
والأمويين والعباسيين وتضمينه بيتاً لغيره، فورد في شعره غير مرة وعن وعي تام، لتأثره  
بإحياءات البيت ودلالاته، فهذا هو يضمن بيتاً لشاعر لم تؤكد هويته، فيقول البحتري<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

كَمْ لَيْلَةٍ ذَاتِ أَجْرَاسٍ وَأَرْوَقَةٍ      كَالْيَمِّ يَقْذِفُ أَمْوَجاً بِأَمْوَاجِ

أخذ معناه وألفاظه من البيت المضمن<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

وَلَيْلَةٍ ذَاتِ أَجْرَاسٍ وَأَرْوَقَةٍ      كَالْبَحْرِ يَتْبَعُ أَمْوَجاً بِأَمْوَاجِ

استدعى التضمين صورة البحر بأواجه، في أوقات لهو ومسرة نفها الليل بظلمته،  
فسرت عن الشاعر همومه وأحزانه، فالصورة المتضمنة صورة نفسية مضطربة تداعت لها  
دلالات البيت المضمن، لأن الشاعر تلمس حدثاً قديماً تماثل مع وضعه.

(1) البحتري: الديوان، 1657/3. الحبر والسجاد والكمال: ألقاب أطلق كل منها على جد من أجداد الخليفة المعتز، فالحبر

هو عبد الله بن العباس، والسجاد هو ابنه علي، والكمال الأخلاق هو ابنه محمد أبو الخليفة المنصور العباسي.

(2) البحتري: الديوان، 431/1.

(3) البيت المضمن لأبي دهب الجمحي الشاعر الجاهلي، كما أورده الأمدي في الموازنة، ص279، ونسبه شارح الديوان

إلى أبي نواس.

وفي مجال العطاء والجود ضمن في بيتين معظم كلمات بيتي نهشل بن حري في الصلة على بعد الدار، في حالة مماثلة لجود بني السمط من أهل حمص، فيقول البحتري يمدح بني السمط من أهل حمص<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

جَزَى اللهُ خَيْرًا وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ      بَنِي السَّمْطِ إِخْوَانُ السَّمَاةِ وَالْمَجْدِ  
هُمْ جَبْرُونِي وَالْمَهَامَةُ بَيْنَنَا      كَمَا أَرْفَضُ غَيْثٌ مِنْ تَهَامَةٍ فِي نَجْدِ

لقد تماثلت تجربة البحتري، وتجربة نهشل بن حري من قبل، فكلاهما وصل بالعطاء عن بعد، ذلك أن نهشل بن حري قد ذكر عطاء ممدوحيه ومكانهم في العراق وعن بعد، وهي تجربة مر بها البحتري ونال أعطيات بني السمط من أهل حمص فاستحقوا منه الثناء.

فانظر إلى قول نهشل بن حري<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

جَزَى اللهُ خَيْرًا وَالْجَزَاءُ بِكَفِّهِ      بَنِي الصَّلَاتِ أَخْوَانُ السَّمَاةِ وَالْمَجْدِ  
أَتَانِي وَأَهْلِي بِالْعِرَاقِ نَدَاهُمْ      كَمَا صَابَ غَيْثٌ مِنْ تَهَامَةٍ فِي نَجْدِ

وكذلك قوله في وصف البركة<sup>(3)</sup>:

[البيسيط]

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفَوْدُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ      كَالخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا

ربما أخذه من امرئ القيس في قوله يصف فرسه<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

مَكْرَرٌ مَفَرٌّ مُدْبِرٌ مَعَا      كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلِ

(1) البحتري: الديوان، 543/1.

(2) المصدر السابق

(3) المصدر السابق، 2417/4.

(4) الزروني، أبو عبد الله: شرح المعلقات العشر، مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص 64.

والتشابه في فكرة سرعة الخيل وتشبيهها بسرعة انصباب الماء مع استخدام الفعل (حط ويحط) في البيتين أمر وارد وشائع ومعروف عند شعراء الجاهلية.

وفي تضمينه الأبيات من أبي تمام، نجده يضمن الشطر الأول لأستاذه في بيته شطراً ثانياً فيها، ولكنه يشير إلى القائل بأسلوب توثيقي يعيد فيه الحق إلى أهله، ومن جهة أخرى يضمن للنص دلالات شتى وإيماءات متنوعة، تتجاوز في رؤاها رؤية أستاذه أبي تمام، ذلك أن كف الساحة من ممدوحة أكرم من ديمة أستاذه حبيب قائل<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

وحَيِّبُ إِذْ قَالِ وَهُوَ مَرُوقٌ دِيْمَةُ سَمْحَةَ الْقِيَادِ سَكُوبُ

وهذا مضمن من قول أبي تمام<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

دِيْمَةُ سَمْحَةَ الْقِيَادِ سَكُوبُ مَسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ

والبحتري يمدح الفتح بن خاقان ويعاتبه، على القطعية التي حدثت بينهما، ثم يؤكد للفتح أنه باق على إخلاصه وهو بذلك لا يغيب عن ذهنه أن يصور حاله بحال أبي تمام مع ممدوحه إبراهيم الرافقي فيقول<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

أَشْكُو نَدَاهُ بَعْدَ مَا وَسِعَ الْوَرَى؟ وَمَنْ ذَا يَدُمُّ الْغَيْثَ إِلَّا مُذَمَّمٌ!

ونرى معنى هذا البيت مأخوذ من قول أبي تمام<sup>(4)</sup>:

[الطويل]

كَرِيمٌ مَتَى أَمَدَحَهُ أَمَدَحَهُ الْوَرَى مَعِيَ وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحَدِي

(1) البحتري: الديوان، 353/1.

(2) أبو تمام، حبيب الطائي: الديوان، 296/1.

(3) البحتري: الديوان، 1980/3.

(4) أبو تمام: الديوان، 129/1.

وكذلك نراه يتأثر في رثاء أبي سعيد الثغري ببعض أبيات لأبي تمام في رثائه بني حميد

حيث يقول البحتري<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

مَلَانُ مَنْ كَرَمَ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ      مَرُّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامُ

وهو معنى مأخوذ من قول أبي تمام<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وكيف احتمالي للسحاب صنيعةً      بإسقاتها قبراً وفي لَحْدِهِ الْبَحْرُ

ولم يقف البحتري عند القرآن الكريم، والشعر العربي القديم، في رفق قصائده وإثرائها فحسب، بل إنه استغل ثقافته التاريخية في استيحاء الوقائع التاريخية، وقياسها بوقائع تاريخية في عصره، واستدعاء شخصيات تاريخية لها أهميتها في التاريخ بشخصيات معاصرة.

والناظر في ديوان البحتري يجد أنه مليء بالإشارات التاريخية والمعرفة بالأنساب، التي كان لها كبير الأثر في نفوس الناس وعقولهم، وقد أفاد البحتري من الوقائع التاريخية، وعقد الصلة بينها وبين أحداث عصره، ونرى هذا الجانب من خلال شعره المضمن ألفاظ الطبيعة المائية، فنجد يمدح الخليفة المعتز بالله قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَأَنْتَ ابْنُ مَنْ أَسْقَى الْحَجِيجَ عَلَى الظَّمَا      وَنَاشَدَ فِي الْمَحَلِّ السَّحَابَ فَأَمْطَرَا

وهو يشير بذلك إلى قصة استسقاء عمر بن الخطاب بالعباس بن عبد المطلب عم النبي ﷺ جد الخلفاء العباسيين، وكان له سقاية الحجاج، وهو ما يشير إليه الشاعر في صدر البيت،

(1) البحتري: الديوان، 1950/3.

(2) أبو تمام: الديوان، 83/1.

(3) البحتري: الديوان، 934/2.



وذلك حين اشتد القحط فتوجه به عمر بن الخطاب إلى الله وطلب منه أن يدعو الله فدعاه، فسقاهم الله به وأخصبت الأرض.

وقد كرر البحتري هذا الجانب في مدح الخليفة المتوكل قائلاً<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

لَمَّا تَعَبَّدَ مَحَلُّ الْأَرْضِ وَأَحْتَبَسَتْ      عَنَا السَّحَابُ حَتَّى مَا نُرْجِيهَا  
وَقُمْتَ مُسْتَقِيماً لِلْمَسْلَمِينَ جَارَتْ      غُرّاً الْغَمَامِ وَحَلَّتْ مِنْ عَزَالِيهَا  
فَلَا غَمَامَةٌ إِلَّا أَنْهَلَتْ وَأَبْلَهَا      وَلَا قَرَارَةٌ إِلَّا سَالَ وَادِيهَا

يشير الشاعر إلى قدرة الخلفية على إنزال المطر، وذلك لقرب منزلته من الله باعتباره ينتسب إلى بيت النبوة.

أما ابن زيدون فنراه يستفيد من قصص السابقين التي ذكرت في القرآن الكريم، وأدى القرآن الكريم دوراً مهماً في عملية الاستفراغ النفسي، فقد اعتمد في هذا المجال على بعض المسميات والمصطلحات الدينية، وعلى أسماء بعض الرسل وتجاربهم التي وافقت تجارب الشاعر، وما كان ابن زيدون في إيراد هذه الصور مجرد سارد، ناقل لها، فما شرف بها نصوصه إلا لعلمه بأنها تمثل أقوى المؤثرات في المشاعر، تمس الطاهر النقي منها، كما تصبغ النص الشعري بهيبة وجلالة مستمدة من وقع الدين وجلاله.

فيستفيد ابن زيدون من قصص السابقين التي ذكرت في القرآن الكريم، ويسخرها في أشعاره خدمة للمعنى الذي يريد، ومن النماذج مخاطبته أمه من سجنه، ويذكرها بأمر موسى عليه السلام، ليصبرها على فراقه، ويؤملها بلاقائه القريب وإياها، فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

وَفِي أُمَّ مُوسَى عِبْرَةٌ إِذْ رَمَتْ بِهِ      إِلَى الْيَمِّ فِي التَّابُوتِ فَأَعْتَبِرِي وَاسْلِي

(1) البحتري: الديوان، 4/2409-2410.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص264.

حيث يقتبس معنى البيت من قوله تعالى: "إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ ﴿٣٩﴾ أَنْ أَقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ... (1)".

يعيد البيت الشعري كتابة الآية مرة أخرى، ليكون من قصة سيدنا موسى عبرة، وكان الشاعر أراد أن يقول لأمه: أن مصيبتك لا تساوي شيئاً أمام مصيبة أم موسى التي ألفت ابنها في التابوت ثم رمته في البحر، وهذا يشير إلى أن الاقتباس استخدم لتوضيح شعور الحزن والفقْد اللذين انتابا المخاطب تجاه مصيبتَه، بأن له عبرة في مصيبتَه أعظم وأكبر، مما يعطيه أملاً بزوال ما حل به، فالآية دعمت موقف ابن زيدون وقوته بتقديم الأمل والعبرة له.

وكذلك لجأ إلى بعض المسميات والمصطلحات الدينية؛ لتغذية نصه الشعري بأسمى المعاني، وإضفاء طابع الجذب على مفرداته، فأيام وصل المحبوبة بما تحويه من الهناء، والسعادة، وتبادل الحب، جنة خلد (2):

[البسيط]

يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبْدِلْنَا بِسَدْرَتِهَا وَالكَوْثَرَ الْعَذْبَ زَقُومًا وَعَسَلِينَا

وابن زيدون كان يعمد إلى هذه الصور لما فيها من طاقة فذة في رسم المشاعر والأحاسيس، وما يلي حاجته في التعبير عن مكونات صدره فمثل هذه الصورة قائمة في نفس كل مسلم، مرتبطة بأموره الحياتية، وتمتلك وقعا نفسياً كبير الأثر في المتلقي.

وبعد أن عرضنا لظاهرة الاقتباس والتضمين عند البحري وابن زيدون، نجد أن سبب هذا التأثير بالمصادر الثقافية التراثية قناعة كلٍّ منهما بقوة الأثر الذي يتركه التراث في نفس المتلقي، وبالموازنة بين الشاعرين في هذه الدراسة، نلاحظ أن البحري وظف في أشعاره المضمنة ألفاظ المائيات، القرآن الكريم، والشعر العربي، والوقائع التاريخية بشكل بارز، فجاء النص الشعري عنده متنوعاً بثقافات متعددة، وهو بذلك أكثر من توظيف تلك المصادر المختلفة في نصوصه الشعرية مقارنة بابن زيدون الذي قلت استعانتها بها في المجال نفسه فهو لم يوظف

(1) سورة طه: آية 39.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 146.

سوى القرآن الكريم، فاختر بعض نصوصه من معانيه وأظهرها في سياقات جديدة لتعبر عن حالة القلق والحزن التي عاشها الشاعر.

وبهذا يكون الشاعران، وبخاصة البحتري قد أبرزوا مقدرة عالية في التعامل مع المصادر الثقافية والتراثية، مما يجعل من الاستدعاء عملية تفجير لطاقات كامنة في النص، يكتشفها شاعر بعد آخر كل حسب الموقف الشعوري الذي يعيشه.

## الصورة

تتضح أهمية الصورة الفنية في الشعر من الاهتمام المبكر، والكبير بها، فالشعر يقوم على الصورة، وقد تتغير المعايير، وتختلف البيئات وتتوالى الأزمنة، وتتوسع مواد الشعر، وتتعدد استخداماته، ولكن تبقى الصورة وسيلة التعبير فيه، فهي أدواته الأولى، التي تميز عصرًا عن آخر وشاعرًا عن غيره<sup>(1)</sup>.

وتعد الصورة تشكيلاً لغوياً وتقترب من الخيال، وتستمد مادة تشكيلها من عالم الحس، فالصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية<sup>(2)</sup>.

والخيال مصدر الصورة ومبعث حيويتها، كما أنه المنبع الذي يستمد منه الشاعر صورته بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على "الانتقال من تصوير المؤلف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير والوصول إلى معانٍ جديدة فيها من القوة وإثارة الانتباه ما يميزها عن غيرها من المعاني التي لا دور للخيال فيها"<sup>(3)</sup>.

وتتلخص أهمية الصورة الشعرية في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً<sup>(4)</sup>، كما أنها من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور، تعبيراً حياً ومؤثراً<sup>(5)</sup>.

فالصورة تعبر عن أفكار الكاتب الفلسفية وتأملاته الشخصية، فهي انعكاس لذات الشاعر ونفسيته.

(1) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعشرف، القاهرة، (د.ت)، ص357.

(2) البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ص30.

(3) عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة، ص10، 1978م.

(4) صبح، علي: الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، عيسى الحلبي، ص131، د.ت.

(5) عباس، إحسان: فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، ص230.

وإذا تتبعنا صورة (الماء) في شعر البحتري، نجد أن أهم مصدر لها هو الطبيعة التي تمثل واقع بيئة الشام الجميلة التي عاش فيها وتقل في ربوعها، فاستمد منها عناصر صورته، واعتمد في تشكيل صورته على التشبيه والاستعارة والمجاز.

وسنكتفي بالقليل من الأمثلة لضيق المجال أولاً، ولأننا نرى أن هذه الأمثلة تكفي لتوضيح الفكرة ثانياً.

## 2. التشبيه:

إن طبيعة الصورة في شعر الماء -في تلك الحقبة العباسية التي عاشها البحتري- يغلب عليها النمط التقليدي، فالشاعر مشدود إلى الشعر القديم معجب به، لذا نجد أن الصورة تتكرر أكثر مما تتجدد ويسود أشعار (الماء) الصور الفنية التقليدية، حيث فتن القدماء بالتشبيه فتنه كبيرة لا حد لها، وعدوا التشبيه عماد الصورة الشعرية، والسبب معروف "فالتشبيه يحافظ على الحدود المتميزة بين الأشياء وهو مهما أبعد وأغرب يظل محكوماً بالأداة"<sup>(1)</sup>، كما يعد أحد عناصر التصوير الفني التي اعتمدها الشاعر، فهو كما عرفه ابن رشيق: "وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"<sup>(2)</sup>.

ويرى الدكتور جابر عصفور أن التشبيه هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة"<sup>(3)</sup>.

وتتوقف جودة التشبيه على التناسب المنطقي بين طرفيه إذا اكثرت الصفات التي تدعم المشابهة"<sup>(4)</sup>.

وتبنى معظم تشبيهات البحتري الجيدة على هذا النمط من المشابهة الدقيقة محكمة الربط بين المشبه والمشبه به، وما يخالطهما من وعي متحضر، وإحساس بكنه الأشياء ومعانيها، ولهذا

(1) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص200.

(2) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. 286/1.

(3) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص72.

(4) المرجع السابق، ص193.

كان الشاعر غالباً ما يجمع في التشبيه بين العناصر التي ينتزع منها وجه الشبه مقارباً بينها استناداً إلى رؤية شخصية حاذقة فيجمع اشتاتها في إطار واحد مكوناً ما يصطلح عليه بالصورة، وهي عند البحري تكتنفها الدقة واللفظ وسهولة المأخذ من خلال الألفاظ السهلة الموحية والخيال المتأنق<sup>(1)</sup>.

ومما لا شك فيه أن أثراً لحياة البحري في بيئة تتلون بالخضرة وتنسم أريج الزهور زاهية الألوان، سواء في منبج أو في قصور الخلفاء ورياضها ومياهها غير قليل في انعكاس ذلك في شعره، وبخاصة في شعره الذي عني فيه بالمديح وعرج فيه على وصف الطبيعة ولذلك طغى هذا النوع من الصور على النوع الآخر الذي عني بوصف المعارك ورجالها أو مظاهر الحياة الأخرى.

وقد أكثر البحري من التشبيه في موضوع الطبيعة المائية، وهو من الظواهر البيانية البارزة في هذا المجال والتي تشير إلى ولعه بهذا الأسلوب البياني، وقدرته على تسخير هذه الوسيلة لتجسيد إحساسه ومشاعره، ونجد فكرة إثبات كرم الممدوح وجوده، من الأمور التي برزت بصورة واضحة في التشبيه، إذ يشكل هذا الموضوع مثيراً تدور حوله التشبيهات لتؤدي وظيفتها الجمالية في تشكيل الصورة الفنية.

والبحري حين يتوجه إلى الخلفاء والحكام يمدحهم، ويمجد أفعالهم يستخدم أنواع التشبيه المختلفة، لبلوغ شأوه ومراده فيجتلي من خلاله صورته الفنية، كالصورة التي يبرزها التشبيه البليغ<sup>(2)</sup>، حيث يتخلص المبدع من أدوات التشبيه ومن وجه الشبه كقول البحري<sup>(3)</sup>:

[الوافر]

هُوَ الْبَحْرُ الَّذِي حَدَّتْ عَنْهُ هُوَ الْغَيْثُ الْمُغِيثُ مِنَ السَّمَاءِ

(1) الزبيدي، صلاح مهدي: بنية القصيدة العربية (البحري أمونجاً)، ص 83.

(2) ينظر ديوان البحري: 593/1، 685/2، 940، 990، 1083، 1119، 1124، 1775/3، 2458/4.

(3) المصدر السابق، 47/1.

وهو هنا يشبه الممدوح في كرمه وجوده بالبحر والغيث، فالمعنى مشترك بين المشبه والمشبه به، فكلاهما فيه حياة الشاعر والناس.

وقد جسد حذف أداة التشبيه علاقة التقارب المكانية بشكل شديد وأكد بين طرفي التشبيه من بعضهما، رغم الاختلاف البارز بين المشبه (الممدوح) الذي ينتمي إلى عالم الإنسان، وبين المشبه به (البحر، الغيث) المنتمين إلى عالم الطبيعة المائية ولكن على صعيد السياق يجتمع طرفا التشبيه معاً كأنهما في كيان واحد، فتقرب العلاقة بين الممدوح واسع الجود، والبحر، والممدوح غيث المحتاجين، والمطر. فحمل هذا التشبيه صورة اتحاد بين طرفي التشبيه تربطهما علاقة متينة وقوية وجامعة فرضها السياق الشعري ومن الملاحظ أن الشاعر عمد في هذا التشبيه إلى تعدد المشبه به، وبقاء المشبه واحداً وذلك لتأكيد صفة الكرم والجود في المشبه به.

وقوله أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

هو العارضُ الثَّجَّاجُ أَخْضَلَ جَوْدُهُ      وطارَت حَوَاشِي بَرَقِهِ فَتَلَهَّبَا

ويشبه الشاعر ممدوحه بالسحاب العارض، وحذف 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 يصيب جوده كل مكان، وكذلك يصفه بأنه ذو برق يحرق من يصيبه.

فالشاعر يوهم القارئ أنه تناسى المشبه، وأخذ في ذكر أحوال المشبه به، كأنه ليس في الكلام غيره إلا أن هذه الأحوال يلحظ العقل عند ذكرها أن لها ما يقابلها في المشبه.

ومن أنواع التشبيه المفرد التي تبرز الصورة، التشبيه المكون من ربط المشبه بالمشبه به بأداتي التشبيه (الكاف وكأن) وإحكام ذلك الربط لتقريب صورة المشبه عن طريق التفصيل

---

(1) البحرني: الديوان، ص198. الثجاج: المطر السيل الشديد، الانصباب. أخضل: ابتل





يَسْـَوقُونَ أُسْـَاطِلًا كَأَنَّ سَافِينَهُ سَحَائِبُ صَايْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمُمْطِرٍ

يشبه الشاعر أسطول سفن العدو بسحائب الصيف التي أهريق ماؤها والممطرة أيضاً، والتشبيه هنا يتناول معنى الكثرة والانتشار، ولكن الشاعر أراد أن يسلط الضوء على معنى الضعف والوهن الذي يكون عليه العدو حين يتفرقون في جو من الرعب والخوف وصورة العدو في حالهم هذه استدعت في خيال الشاعر صورة سحب الصيف المتفرقة، التي تعبر عن الضعف.

ويلاحظ في الشواهد الشعرية السابقة على التشبيه المفرد أن الشاعر جاء بصور مألوفة تناولها الشعراء العرب من قبل لإثبات فكرة الكرم، كما اعتمد في معظم تشبيهاته على المحسوسات، فالبحر والغيث والنهر كلها صور بصرية يمكن رؤيتها والإحساس بها، كما جمع الشاعر في تشبيهاته بين طرفين متباعدين في الجنس، ويرى البلاغيون أن مثل هذه التشبيهات من النوع الغريب المعجب<sup>(1)</sup>.

ومن صور ما يعتمد على التشبيه التمثيلي، الذي كان له حضور واسع في شعر البحري<sup>(2)</sup> ومن أمثلة هذا النوع من التشبيه قوله<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

فإِذَا الْأَسِنَّةُ خَالَطَتْهَا خِلَتُهَا فِيهَا خِيَالٌ كَوَاكِبٍ فِي الْمَاءِ

والشاعر يستعين بأداة التشبيه (خلتها) وهي من أفعال الظن لبناء الصورة، ويبدو فيها أكثر حرية في التصرف بالصورة، إذ يتضح معنى التشبيه فيها دقيقاً حينما ينقل الواقع إلى صورة متخيلة في النفس. ويبرز البحري وجه الشبه وهو انعكاس صورة الأسنة المنطلقة من

(1) أبو موسى، محمد: التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980، ص105.

(2) ينظر ديوان البحري: 80/1، 568، 1648/2، 2111/3.

(3) المصدر السابق، 11/1.

بين المترعين على دروعهم المصقولة، فيمائل انعكاس خيال الكواكب على سطح الماء بجامع الصفاء في الدروع وسط الماء، ويمائل اللون من الأسنة والكواكب.

والشاعر يلتقط صورة الأسنة في الحرب وما يشاكلها من مواد الطبيعة المائية والفلكية، فيطوف بخياله ليجمع مواد بصرية تحاكي لمعان الأسنة وشفاء الدروع التي تعكس صورة الأسنة، والصورة البصرية تعد من أقوى الصور لأنها حسية وواضحة ويمكن رؤيتها بالعين التي تعد أكثر الحواس استقبالاً للصورة، ولعل صورة انعكاس الكواكب على صفحة الماء كشفت معاني القلق النفسي والسهر الطويل جراء ظروف الشاعر المعيشية، وذلك أن هذه الصورة المتخيلة لا تتكون إلا في ساعات الليل المتأخرة حيث تظهر كواكب السماء ويسود السكون والصفاء.

ومن أنواع التشبيه في الصورة التشبيه الضمني<sup>(1)</sup>، الذي يراه عبد القاهر الجرجاني: "كالجوهر في الصدف لا يبرز ذلك إلا بعد أن تشقه عنه، وكالعزير المتحجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه"<sup>(2)</sup>، إنه بحاجة إلى إعمال فكر للاهتمام إلى وجهه والكشف عنه، نحو قول البحرني<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

يَفْسُدُ الْأَمْرُ ثُمَّ يَصْلُحُ مِنْ قُرْبٍ      ب، وللماء كدرة ثم يصفو

فالشاعر أراد أن يلتصق بمدوحه العذر في سوء معاملته لمن يتهربون من دفع مال الخراج، فأعباء هذه المهمة التي أقيت على كاهله ثقيلة، وتجدر بمن يتولى هذه المهمة الأمانة في جمع المال، وهو أمر قد لا يستحسنه البعض، فيظهر ما يظهر من مدوحه من التصرفات وسوء المعاملة، وهذه صفات عارضة لا تدوم فيه، لذا شبه حال مدوحه بأنه يجمع ما بين صفتين متناقضتين هما: الصفاء والكدر، وأنه لا يبقى على حال واحدة، وإن تكدرت أخلاقه

(1) ينظر في ديوان البحرني: 977/1، 1022/2، 1250، 1497/3، 173.5، 1735، 2456/4.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص119.

(3) البحرني: الديوان، 1379/3.

وتصرفاته فسرعان ما يعود إلى صفائه وسمو أخلاقه، بحال الماء الذي يُكدرّ صفوه، وسلاسته شيء عارض سرعان ما يزول ويعود إلى حالته ومذاقه الزلال العذب، فالأشياء لا تبقى على حالها إن أصابها عارض زائل وتعود إلى أصلها التي نشأت فيها.

ويجتلي البحثري الصورة الفنية بأساليب متنوعة أخرى من التشبيه كالصورة التي تأتي بتشبيه مقلوب معكوس يغلب الفرع فيه على الأصل<sup>(1)</sup>، حيث يعكس الشاعر التشبيه فيجعل من المشبه مشبهاً به ومن المشبه به مشبهاً، وهذا ما يطلقون عليه بعكس التشبيه أو التشبيه المعكوس، ويعلي الشاعر بتشبيهه المقلوب هذا صورة ممدوحه الخليفة المتوكل، إذ بدا تدفق مياه البركة مشبهاً لتدفق يد الخليفة إعلاءً لشان صورة كرم المتوكل الذي كان سبب إنشاء البركة فيقول البحثري<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

كَأَنَّهَا حِينَ لَجَّتْ فِي تَدْفُقِهَا يَدُ الْخَلِيفَةِ لَمَّا سَالَ وَادِيهَا

وقوله يشبه الشقائق المحملة بقطرات الندى بالدموع التي تذرفها العيون فتسقط على خدود الحسان<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدَى فكَأَنَّه دُمُوعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخُرَائِدِ

فالأصل أن تشبه الدموع إذا قطرت على خدود الحسان، بقطرات الندى على زهر شقائق النعمان، ولكن البحثري قلب التشبيه هنا تفنناً في التعبير والتماساً للمبالغة بادعاء وجه الشبه أقوى في المشبه به، فجعل قطرات الندى على الشقائق تشبه دموع الشوق على خدود الحسان.

(1) عتيق، عبد العزيز: علم البيان، دار النهضة، بيروت، 1974، ص94.

(2) البحثري: الديوان، 2414/4.

(3) المصدر السابق، 623/1.

وكذلك في قوله يشبهه نهر دجلة بالدموع، والأصل أن يشبه الدموع بدجلة ولكنه عكس

التشبيه للمبالغة في غزارة الدموع<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

وَسَأْسَأْتُ قَلْبِي لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً      وَلَوْ أَنَّ دِجْلَةَ لِي عَيْنُكَ دُمُوعٌ

ويلاحظ مما سبق أن صور التشبيه قد تعددت وتنوعت في شعر البحري في موضوع المائيات، مما يؤكد انعكاس الطبيعة المائية في نفس الشاعر والتي شكلت دليلاً على مدى عمق تشبع البحري واكتناز ذكراته وإداركه لمناظر الطبيعة المائية الحقيقية بحيث يبني صورته استناداً إلى صور الطبيعة المائية بأشكالها المختلفة مهما تغيرت موضوعات المشبه.

كما نلاحظ في الأمثلة السابقة أن مضمون التشبيه غالباً ما يدور حول فكرة الكرم، مع تباين صورة المشبه فيها، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن البحري شاعر متكسب، يلح على التكسب فيطالب بما وعد به.

أما ابن زيدون، فقد استطاع أن يسخر تلك الوسيلة في إبراز صورته الفنية، فالتقط من الطبيعة المائية الكثير من الصور الموحية الدالة على مضامينه النفسية، وتقلباتها، وشكل منها صوراً تدل على موقفه من الحياة في مجمل جوانبها، فكانت له سلوة من مصائب الزمن ونوائبه، وفي المقابل كانت تمثل له معاني السمو والإشراف.

ولعل من أهم هذه الصور التي ألحت على خياله، صورة الكرم، وهي ذاتها الصورة التي ألحت على البحري كما فعل في مدح أبي الوليد بن جهور، منوهاً بالنعيم الذي يلقاه في كنفه، مشبهاً أيديه التي يتدفق منها العطاء بالبحر فيقول<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

مُحَيِّكَ بَدْرٌ وَالْبُدُورُ أَهْلَةٌ      وَيُمْنُكَ بَحْرٌ وَالْبُحُورُ ثَعَابٌ

(1) ابن زيدون: الديوان، 1315/2.

(2) المصدر السابق: ص 377.

فالشاعر في هذا البيت يشبه وجه ممدوحه بالقمر، والأقمار بالنسبة إليه أهلة لم تكتمل، كما نراه في عجز البيت يشبه يمينه التي يتدفق منها العطاء بالبحر الزخار، والبحور بالنسبة إليه جداول وغدران.

فما من علاقة تربط بين البدر والمحيا، وبين يمين الممدوح والبحر، سوى ذلك التماثل المنبعث من أعماق الشاعر الذي أوحى له بتلك الصورة، وقد أتى التشبيه في هذا السياق محذوف الأداة ووجه الشبه، وبهذا يقترب من الاستعارة، فالتشبيه الخالي من الأداة أقرب إلى الاستعارة، فيأتي التشبيه أكثر عمقاً ووقعاً وحذف أداة التشبيه أدى إلى إلغاء الحواجز بين حدي التشبيه، وهذا الأمر يحقق للشاعر حاجته النفسية في إضفاء صفة التماثل بين ممدوحه (المشبه) و(البدر، البحر) المشبه به، والملاحظ أن الشاعر عمد إلى تكرار المشبه مرتين مقابل صورتين للمشبه به، مما زاد من تقارب المشبه من المشبه به، ولعل الشاعر لجأ إلى مثل هذا الأسلوب من التشبيه ليعبر عن إحساسه بالنعيم الذي عاشه في ظل ممدوحه الذي غمره بالخيرات.

ويظهر هذا النوع من التشبيه البليغ في المواقف التي عانى الشاعر فيها مرارة هجر المحبوبة وغرها كما في قوله<sup>(1)</sup>:

[متقارب]

هِيَ الْمَاءُ يَأْبَى عَلَى قَابِضٍ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَن مَخْضٍ

عبر الشاعر بصورة واضحة عن حالة السخط والغضب المنبعثة عن نفسية مشبعة بنوائب الدهر وأحداثه، ونراه يصف ولادة بصورة ملائمة لشخصيتها، فهي لا ولن تكون ملكاً لأحد، لذا يشبهها بالماء الذي لا يستطيع أحد الإمساك به، كدلالة تشبيهية على تقبلها وغرها.

إن المشبه الوحيد في هذا الشاهد الشعري هو الضمير المنفصل (هي) العائد على ولادة، والتي لا تفي بوعودها ولا يمكن الوثوق بها، والمشبه متعلق بجملة (الماء يأبى على قابض)

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 193.

وهي صورة أولى للمشبه، أما الثانية المتعلقة بالمشبه فهي صورة أخرى متتالية (يمنع زبدته من مخض) وهذا ما يدعى بالطريقة الأسلوبية في توافر مشبه واحد مقابل مشبهين اثنين في الشاهد الشعري الواحد<sup>(1)</sup>.

ويقول ابن زيدون أيضاً<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الرمل]

إِن قَسَا الدَّهْرُ فَلَمَّا      ءَ عَنِ الصَّخْرِ انْبِجَاسُ  
وَلَمَّا أَمْسَيْتُ مَحَبُّو      سَاءَ فَلَغَيْتُ احْتِبَاسُ

أراد الشاعر أن يقول: إنه مهما قست الظروف، ومهما طال سجنني فإنني متجدد، قوي الإيمان، وإن حالتني في السجن لن تستمر، ولن تدوم، وشبه نفسه بالماء، والصورة لم تكن شكلية نمطية؛ لأن صورة الماء هنا متحركة مضطربة، وتخرج بقوة من الصخر على الرغم من صلابته، كما يشبه نفسه بالغيث المحتبس الذي لم يطل احتباسه، بل اخترق السحب ونزل ليروي الأرض وينشر الخير، والشاعر شبه نفسه بهذا الخير العميم، وهي صورة الإنسان الشهم، فحالة الشاعر النفسية أعطت معنى لهذا الماء وهو (نشر الخير)، كما أعطت معنى آخر له، وهو (الفيضان) حين شبه نفسه في حالة غضبه بالماء المدمر، فيزيح كل من يقف في طريق أمانيه وأحلامه.

ويحاول الشاعر من خلال الصورة التشبيهية هذه، أن يشد من عزيمته وهو في سجنه ويبعد عنه شبح اليأس والخوف والإحباط، وهو بهذا التصوير يلتحم مع موضوعه، ويخرج التصوير من مجرد التحسين والتجميل والمبالغة إلى إظهار حالته القوية على الرغم مما يحيط به.

(1) الدخيل، محمد ماجد مجلي: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، (شعر الأعمى التطيلي)، عمان، دار الكندي، 2006، ص176.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص277.

ويقول ابن زيدون يمدح المعتمد بن عبّاد<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

بأسٌ كما صالَ الهزْبِرُ إزاءَهُ      جودٌ كما جاشَ الخُضْمُ الخُضْرُمُ

فمن الملاحظ التقارب الثنائي بين طرفي التشبيه (بأس الممدوح وصلابته) مشبهه و(صيلان الهزبر) مشبه به تتوسط بينهما أداة التشبيه (الكاف) لتقوية علاقة التقارب، وكرر الشاعر هذا الأسلوب في عجز البيت بين المشبه (غزارة جود الممدوح) والمشبه به (جيشان البحر).

وفي هذا الشاهد وصف الشاعر قوة بأس ممدوحه وشجاعته وصلابته وقت الحرب، بشجاعة الأسد وصلابته، بينما وصف جوده وكرمه الغزير الجاري بين الناس في وقت السلم بالبحر العظيم متلاطم الأمواج، ويراهما ضدين اجتماعا في شخص ممدوحه.

فمن خلال صلابته وشجاعته يجمع المال وينتزع الثروة وقت الحرب، والجود يفرق هذا المال ويمنحه السائلين وقت السلم، ويعمد الشاعر إلى تعدد المشبه به وبقاء المشبه واحداً في الصورة التشبيهية<sup>(2)</sup>، ولعله لجأ إلى مثل هذا الأسلوب من التشبيه ليعبر عن عاطفة متغلغلة في أعمال نفسه، فتستفيض بها انفعالاته لتخرج مفصحة عن حالته النفسية والمنتشبه والمنبسطة بهذا الممدوح القائد، الشجاع، الكريم، الجواد.

وفي معرض حديثه عن خصال ممدوحه، وأخلاقه، تقفز إلى ذهنه صورة الروض بجماله وهدوئه، يفتر عن أطيب الجنى وأينع الأزهار حينما تتسكب عليه أمطار الغمام، وتأخذ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 316.

(2) ينظر ديوان ابن زيدون: ص 423، 447، 464، 491، 500.

عليه عقله، فترسم تلك الأخلاق والسمات بالروض الذي أينعه المطر وذلك في قوله يمدح أبا الوليد بن جهور قائلاً<sup>(1)</sup>:

[الكامل]

لِلجَهْوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خَلَائِقٌ كَالرَّوْضِ أَضْحَكُهُ الْغَمَامُ الْبَاكِي

أظهر الشاعر طرفي التشبيه بشكل واضح من خلال أداة التشبيه (الكاف) التي توسطت المشبه (الممدوح وأخلاقه الجميلة)، والمشبه به (الروض أضحكه الغمام)، بجامع صفات الحسن والجمال والظهور والبروز، فتقارب المشبه به من أداة التشبيه (الكاف) ساهم من التقاء طرفي التشبيه، وهذا الالتقاء ناجم عن تساوي عدد ألفاظ أسلوب التشبيه وكلماته ومضمونه مما ساعد على إبراز مشاعره وعواطفه تجاه ممدوحه المعجبة بحسن أخلاقه وصفاتها وجماله وافتخار الشاعر به.

ومن صورته ما تعتمد على التشبيه الضمني، وقد لجأ إليه الشاعر عند افتخاره بنفسه وتجلده في مصيبيته، أمام الشامتين بحاله، لأن فيه تعبيراً دقيقاً عن حال السجين المنكسر في قلبه ونفسه، ولكنه يأبى أن يظهر هذا الانكسار أمام الأعداء، فأخذ في تصوير نفسه بأسلوب ضمني، مع ما في التشبيه الضمني من بلاغة وجمال في جلاء الصورة الحقيقية لقلق السجين واضطرابه، في الوقت الذي يحمي فيه الشاعر نفسه من الابتذال وعرض مصيبيته أمام المسرورين بحاله<sup>(2)</sup>، يقول<sup>(3)</sup>:

[طويل]

وَلَا يُغْبِطُ الْأَعْدَاءَ كَوْنِي فِي السَّجْنِ فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تَحْضَنُ بِالْدَّجْنِ

فالصورة التي يرسمها الشاعر لنفسه، بأنه في تعرضه لمأساة السجن كالشمس تختفي من كثافة الغيوم التي تحيط بها ولا بد ستتفتش يوماً فتشرق الشمس من جديد.

(1) ابن زيدون: الديوان، ص346.

(2) عبد الله الخطيب، رشا: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999، ص173.

(3) ابن زيدون: الديوان، ص137.



مما تقدم نرى أن ذات الشاعر بما حوته من انفعالات وأحاسيس، وأفكار كانت وراء استجلاب التشبيهات التي قامت عليها صورته، وقد تنوعت حسب موقفه العاطفي من الحياة.

ونلاحظ مما سبق أن الشاعرين أكثرنا من التشبيهات المفردة وذلك لأنها أقرب للفهم وأسهل في معرفة المغزى منها، ومن ثم كان للتشبيه التمثيلي حضور واسع في موضوع المائيات عند البحتري، بينما خلت تشبيهات ابن زيدون في المجال نفسه منه، وأما التشبيه الضمني فقد ظهر في شعر البحتري بنسبة أقل من باقي أساليب التشبيه الأخرى، بينما ندر وجوده في شعر ابن زيدون، كما أن البحتري لم يقتصر استخدامه فقط على التشبيه المفرد والتمثيلي والضمني، بل تعداها إلى أنواع أخرى من التشبيهات ومنها التشبيه المعكوس وهذا النوع من التشبيه لم يرد في مائيات ابن زيدون، وبذلك يكون البحتري أكثر عرضاً واستخداماً لأساليب التشبيه.

## الاستعارة

ومن وسائل الصورة الفنية الاستعارة، التي تعد شكلاً صورياً تقوم على المشابهة، وقد عرفها السكاكي بقوله: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"<sup>(1)</sup>.

وقد جاءت الاستعارة عند البحري كنتيجة لطبيعة للتطور الحاصل في التشبيه، وعلى الرغم من شيوعها في شعر المائيات عنده، فإنها أقل شأنًا في بناء الصورة من التشبيه، ذلك لأن الاستعارة تستدعي كد الذهن للغوص في المعنى واستنباطه، وهذا الأمر ليس من طبيعة فكر البحري ومنهجه في الغالب، وبخاصة في الاستعارات البعيدة والغريبة، لأن الشاعر وصاف يميل إلى رسم الأحاسيس والعواطف والمناظر بسطحية و عفوية تبعاً لتكوينه البيئي والثقافي<sup>(2)</sup>.

وتنقسم الاستعارة في أشعار البحري إلى قسمين: تصريحية ومكنية، وهي استعارات سلسلة بسيطة قريبة المأخذ كما في قوله<sup>(3)</sup>:

[الرجز]

لَيْثٌ وَغَيْثٌ وَجَوَادٌ مَاجِدٌ      كَفَاهُ بِالْأَمْوَالِ تَحْبُو وَتَهْبُ

ففي هذا الشاهد الشعري استعارتان الأولى في (ليث) حيث شبه الشاعر ممدوحه بالليث بجامع (الشجاعة)، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به، وهو الليث للمشبه، وهو الممدوح الشجاع على سبيل الاستعارة التصريحية، والاستعارة الثانية هي (الغيث) حيث شبه الشاعر ممدوحه مرة أخرى (بالغيث) بجامع العطاء والجود ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو الغيث للمشبه وهو الممدوح السخي، على سبيل الاستعارة التصريحية، وتظهر علاقة الاتفاق بين المشبه المحذوف، والمشبه به المذكور على صعيد الدلالة المعنوية والتي كشفت عن العلاقة

(1) السكاكي، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ط1، دار الرسالة، بغداد، 1982، ص174.

(2) الزبيدي، صلاح مهدي: بنية القصيدة العربية (البحري نموذجاً)، ص97.

(3) البحري: الديوان، 1/23.

القوية على الصعيد الاجتماعي مع ممدوحه، وهي مبنية على أساس حلول حسي محل حسي آخر<sup>(1)</sup>، حيث عبر (بالليث) و(الغيث) عن الممدوح وهي مواد بارزة سهلة الإدراك يمر بها قارئها فلا يتوقف عندها كثيراً، إنها تغذي الحس قبل أن تغذي الفكر.

وكقوله أيضاً<sup>(2)</sup>:

[البسيط]

بَحْرٌ مَتَى تُسْتَمَحُّ أَمْوَاجُ جَمَّتِهِ تَفُضُّ وَغَيْثٌ مَتَى مَا يُسْتَجَدُّ يَجُدُّ

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر الذي يفيض بالخير، كما شبهه بالغيث الذي فيه نجدة للمحتاجين، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، بجامع صفات متعددة: العطاء والجود والنجدة فانفق المشبه المحذوف مع المشبه به المذكور معنوياً (الممدوح الجواد المعطاء = بحر يفيض عطاءً وخيراً) و(الممدوح المغيث = الغيث فيه حياة الناس).

وكقوله أيضاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

سَحَابٌ خَطَافِي جَوْدُهُ وَهُوَ مَسْبِلٌ وَبَحْرٌ عَدَانِي فَيْضُهُ وَهُوَ مَفْعَمٌ

ففي هذا البيت استعارة تصريحية في كل من "سحاب" و"بحر" وقد حذف الشاعر المشبه ممدوحه وصرح بالمشبه به "سحاب" و"بحر" واستبقى في كل استعارة قرينة لفظية مانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي في الأولى "سحابٌ خطافي جوده"، وفي الثانية "بحرٌ عداني فيضه" على أنه استعارة تصريحية وأضفى الشاعر على الوصف من خلال الاستعارة صفات إنسانية عبر فكرة التشخيص، وهو في كل ذلك لا يخرج عن مفهوم السلاسة والبساطة في بناء الصورة

(1) أهدت في هذا المصطلح من: الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، دار فارس، عمان، 1999، ص209.

(2) البحري، الديوان، 660/2

(3) المصدر السابق، 1980/2.

الاستعارية، وهناك شواهد شعرية على مثل هذا النوع من الاستعارة في موضوع المائيات في ديوان البحتري<sup>(1)</sup>.

ويقول البحتري<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

ظَلَّ السَّحَابُ سَافِرَهَا وَسَافِرَهُ      وَيَقُودُهَا عَيْنَانِ يَنْسَجِمَانِ  
مَحْتَنُّهُ وَهِيَ شَجِيَّةٌ بِبُكَائِهَا      وَوَفِي بَضْحِكِ الْمُوثِقِ الْجَذْلَانِ

ففي هذا الشاهد يمدح الشاعر بني ناجية، ويوظف السحاب سفيراً بين السماء وثرى أرضهم، فيحول السحاب إلى جسم ثم يمنحه حياة ومشاعر شتى، وفي هذه الصورة بعض الخفاء، ذلك لأن السحاب سفير بين السماء والثرى، وتوظيفه السحاب (المعنى المجرد) ثم تطويره على مرحلتين الأولى جسده سفيراً ثم نفث فيه الحركة فحركه واسطة بين السماء المتدفقة بعطائه، والثرى المتلهف العطش، ثم نرى تشابك العلاقة بين عيني تنهلان بالمطر تبكي أحدهما شجيرة بأطارها (بكائها)، والثرى يضحك وبيتهج جذلاً لبكائها، فتشابك العلاقة هنا بين (السماء والثرى) في علاقة ضدية لكنها متوترة تتعاقب في مجموعات من الصور المتداخلة والمتلاحمة في آن.

فالشاعر عمد في استعارته هذه إلى تجسيم المشبه فمنحه حياةً ومشاعرَ وأفكاراً شتى كانت تتم في عقل البحتري وخياله، فذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضاً<sup>(3)</sup>:

[الكامل]

خَرَسَ الثَّرَى وَتَكَأَمَ الزَّهْرُ      وَبَكَى السَّحَابُ، وَقَهَقَهُ الْقَطْرُ

(1) ينظر ديوان البحتري: 262/1، 585، 1221/2، 1289، 1324/3، 1424، 2050/4، 2326.

(2) المصدر السابق، 2377/4.

(3) المصدر السابق، 1023/2.

حذف الشاعر المشبه به "الإنسان" وأبقى شيئاً من لوازمه وهو "الخرس، الكلام، البكاء، القهقهة" وأبقى المشبه به "الثرى، الزهر، السحاب، القطر" على سبيل الاستعارة المكنية وهذه استعارة رائعة والسرُّ في ذلك يرجع إلى أن الشاعر عمد إلى إحياء المواد الحسية الجامدة، وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله، على سبيل التشخيص<sup>(1)</sup>، فجعل الجماد ينطق وخلق عليه ثوباً فضفاضاً من الجمال.

لقد اكتسب الثرى والزهر والسحاب والقطر طبيعة الإنسان فغدت تتصرف تصرف الإنسان وبداخلها شعور مماثل لشعوره، وهذا التشكيل الاستعاري أظهر اتصال الشاعر الوثيق ببيئته العباسية فالتحم بها وتأمّلها كما لو كانت هي ذاته.

وقد يلجأ البحري إلى استخدام الاستعارات البعيدة في إبداع الصورة الجيدة فما يلبث أن يأتي ببعضها، ولكنه لم يجعل من هذا السبيل منهجاً واضحاً وظاهرة عامة بسبب طبيعة تكوينه الثقافي الذي يميل إلى الوضوح والبساطة أكثر من ميله إلى التعقيد والالتواء في أداء المعاني العميقة في مثل قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

من ذا رأى غيثاً تَأزَّرَ برقُهُ      في عارضِ عُريانٍ لم يتأزَّرِ

فجعل للبرق إزاراً وجعل السحاب عارياً من ذلك الإزار، فحذف الشاعر المشبه به (الإنسان) وأبقى المشبه (السحاب، البرق) على سبيل الاستعارة المكنية، وهي صورة قلما نجدها في شعر البحري لأنها تختلف في تصويرها وعمقها عن منهجه العام.

أما ابن زيدون فقد تناول الاستعارة بنوعها التصريحية والمكنية، ووردت بنسبة تفوق باقي الصور الأخرى في ديوانه الشعري، إلا أن توظيفه لمثل هذا اللون البياني في موضوع

(1) وهي ما يعرف بالاستعارة التشخيصية التي حددها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة" أسرار البلاغة، ص 33.

(2) البحري: الديوان، 2/950.

المائيات جاء قليلاً، ولعل في استخدامه الاستعارة يعود إلى رغبته في التفرغ التعبيري عن انفعالاته<sup>(1)</sup>.

ومن أمثلة الاستعارة عند ابن زيدون قوله<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الكامل]

يَا مَاءَ مُزْنٍ، يَا شَيْهَا      بَ دُجْنَةً، يَا لَيْثَ غَيْلٍ

ففي هذا البيت استعارة تصريحية في كل من: "ماء مزن" و"شهاب دجنة" و"ليث غيل"، فالمشبه هنا محذوف "الممدوح" والمشبه به هو "ماء المزن" و"شهاب دجنة" و"ليث غيل" والقريفة في كل استعارة هي النداء.

فالشاعر شبه ممدوحه "بماء المزن" بجامع الجود والعطاء ثم استعير اللفظ الداخِل على المشبه به، وهو ماء المزن للمشبه وهو الممدوح الكريم السخي، وإذا تدبرنا هذه الاستعارات التي استوفت قريبتها رأينا توافق العلاقة المعنوية بين المشبه والمشبه به والتي أظهرت دلالة الكرم والنور والشجاعة، فاتفق المشبه المحذوف مع المشبه به المذكور معنوياً.

"الممدوح الكريم = ماء المزن الذي فيه حياة للأرض والمخلوقات".

وقوله أيضاً<sup>(3)</sup>:

[مقارب]

غَمَامٌ يَظَلُّ، وَشَمْسٌ تُنِيرُ      وَبَحْرٌ يَفِيضُ، وَسَيْفٌ يُسَلُّ

حذف الشاعر المشبه "الممدوح" وأبقى المشبه به "غمام وشمس وبحر وسيف" على سبيل الاستعارة التصريحية.

(1) العبد، محمد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبى، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص132.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص225.

(3) المصدر السابق، ص423.

وقد شبه ابن زيدون ممدوحه بالغمام والبحر بجامع العطاء والكرم، إن العلاقة التي تجمع بين المشبه المحذوف والمشبه به المذكور هي علاقة اختلاف، لأن الممدوح يتصل بالطبيعة الإنسانية والغمام والبحر يتصلان بالطبيعة المائية، وكذلك الشمس تتصل بالطبيعة الكونية ويتصل السيف بالطبيعة الحربية، إلا أن السياق النصي يؤلف بينهما على المستوى المعنوي الدالالي ويكشف عن ألفة العلاقة بين الشاعر والممدوح.

ويقول ابن زيدون<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِي الْغَمَامُ عَلَيَّ مِثْلِي؟ وَيَطْلُبُ ثَأْرِي الْبَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ؟

يشبه الشاعر الغمام بإنسان يبكي، فحذف المشبه به "الإنسان" وذكر شيئاً من لوازمه "البكاء" على سبيل الاستعارة المكنية التي أبرزت حالة الحزن التي يعيشها الشاعر في سجنه، واستطاع أن يعبر عن هذه الحال بأن جعل من الغمام إنساناً يحمل المشاعر الإنسانية، فيلومه على تباطئه في ذرف الدموع على حاله، ويتحول الغيث في نظر الشاعر إلى دموع، فقد عكست حالة الشاعر النفسية الكئيبة نظرته إلى الطبيعة، وما توصل ابن زيدون الطبيعة المائية تشاركه أحزانه، إلا بسبب تصادمه مع المجتمع المتمثل في أصدقائه الذين تخلوا عنه في محنته، ومع السلطة المتمثلة في حاكم قرطبة الذي قبل سجنه.

ويقول أيضاً<sup>(2)</sup>:

[مجزوء الكامل]

وَأَلَهُ يَدٌ يَأْسُ الْغَمَامَا      مُمِّنٌ أَنْ يُعَارِضَ صَوْبَهَا

ففي لفظة غمام استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الغمام بإنسان يأس ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اليد والقرينة المانعة من إيراد المعنى الحقيقي هي "إثبات اليأس

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 261

(2) المصدر السابق، ص 221.

للغمام" وذلك الشيء هو "صوبها" أي نزول المطر، فذكر ذلك وهو ملائم للمشبه، وهذا التشكيل الاستعاري أسعف الشاعر في تصوير رضاه على الرجل الكريم على الشاعر وغيره، وهي رؤية شاعرية تتم عن اتصاله الوثيق ببيئته الأندلسية.

وهناك العديد من الشواهد الشعرية الأخرى على مثل هذا النوع من الاستعارة المكنية في موضوع المائيات<sup>(1)</sup>.

ونلاحظ من خلال الدراسة السابقة غلبة الاستعارات المكنية عند البحري وابن زيدون، على الاستعارات التصريحية وذلك لأن موضوع الطبيعة المائية، ارتبط بشكل أو بآخر بواقع حياة الشاعر، وهو يريد أن يصور هذا الواقع بمره وحلوه بصور تعمل على تحسينه وتعظيمه حتى يكون أكثر تأثيراً وتفاعلاً في نفس المتلقي.

#### 4. المجاز:

ومن وسائل الصورة المجاز<sup>(2)</sup>، الذي يفهم منه أنه مجرد تحويل لغوي بسيط ينوب فيه الشيء عن شيء لعلاقة فعلية<sup>(3)</sup>، كما لا بد من علاقة تقوم على المشابهة بين الكلمة الحقيقية وغير الحقيقية كما في الاستعارة التي أسلفت القول فيها، أو تقوم على غير المشابهة شأن المجاز المرسل وعلاقاته المختلفة ولا بد من قرينة ملفوظة أو ملحوظة تميز اللفظ الحقيقي من اللفظ المجازي<sup>(4)</sup>، وقد تكون العلاقة في المجاز المرسل السببية أو المسببة، أو الجزئية أو الكلية، أو اعتبار ما كان واعتبار ما سيكون، أو المحلّية أو الحالّية<sup>(5)</sup>.

---

(1) ينظر ديوان ابن زيدون: ص152، 315، 341، 426، 519.

(2) المجاز مشتق لغة من جاز الشيء إذا تعداه "لسان العرب مادة جوز" واصطلاحاً كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي "الجاحظ: كتاب الحيوان 7/5" وانظر: ابن قتيبة: تأويل القرآن، ص16، 62، 79، 100.

(3) الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص163.

(4) أمين، بكرى شيخ: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، 2/76.

(5) أبو العدوس، يوسف: المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأهلية للنشر، عمان، 1998، ص49.



يقول البحرني<sup>(1)</sup>:

[الرمل]

خَيَّمَتْ فِي نَهْرِ عَيْسَى فَغَدَا نَهْرُ عَيْسَى وَبِهِ الْقَلْبُ سَدِكُ

ويبدو أن الصورة المتشكلة من المجاز المرسل في البيت السابق نيابة "الكل" عن "الجزء" فالعلاقة كلية "نهر عيسى" ويقصد جزءاً من المكان المحيط بالنهر. فالتخييم لا يكون في مياه النهر، وإنما في المنطقة المحيطة به، وذكر الكل وأراد الجزء، والشاعر يريد بهذا المجاز إظهار مكانة النهر العاطفية في نفسه.

وقوله أيضاً<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

أوعاج في أهل الفرات فإنه سيقال جاءهم فُراتٌ ثانٍ

استخدم الشاعر المجاز في كلمة "الفرات" الثانية، فالفرات الأولى استخدمت في معناها الحقيقي وهو نهر الفرات المعروف، أما الفرات الثانية فالمقصود بها الخير والنعمة التي عمت بقدم الممدوح، فذكر المسبب وهو الفرات وأراد السبب وهو الممدوح فالمجاز هنا علاقته السببية.

ويقول أيضاً<sup>(3)</sup>:

[الخفيف]

لَمْ تُسِغْهُمْ بَرُودَ جِيحَانٍ حَتَّى قَلَسُوا فِي الرِّمَاحِ ذَاكَ الْمَاءَ

وظف البحرني في البيت السابق المجاز المرسل في مجال الحرب بعلاقة محلية فينقلنا إلى مشهد من برود جيحان في الثغور، لنرى روماً هرباً على شاطئ النهر البارد، تضيق بهم

(1) البحرني: الديوان، 1564/3.

(2) المصدر السابق، 2239/4.

(3) المصدر السابق، 17/1.

على سعة ضفنتيه، والمكان هو ركن مهم تدور عليه الأحداث والشاعر ذكر المحل وهو نهر جيحان وأراد الحال فيه وهم الروم.

ولعل ما أوردته من نماذج شعرية تكفي للتدليل على استعمال البحري المجاز المرسل، وهناك العديد من الشواهد في ديوانه تدلل على كثرة هذا الاستعمال<sup>(1)</sup>.

ومن خلال الدراسة السابقة نلاحظ أن البحري استعمل المجاز المرسل بكثرة في شعره المتضمن الطبيعة المائية، بينما لم يتناوله ابن زيدون مطلقاً في هذا المجال، على الرغم من استعماله للمجاز بكثرة في موضوعات شعره المختلفة، إذ إن الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها ابن زيدون جعلته يخرج عن الكلام الحقيقي ليخفي شخصيته وبقي نفسه من كيد الحاسدين والحاقدين، وما من سبب نرجع إليه لقلّة استخدامه المجاز المرسل في مجال الطبيعة المائية سوى أنها لم تحظ باهتمامه الكافي كما حظيت عند البحري.

ونستطيع القول إن الصورة عند البحري، بنيت على أركان ثلاثة: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، بينما بنيت عند ابن زيدون على اثنين فقط: التشبيه، والاستعارة، مع الإكثار من التشبيه عند كلا الشعارين، فقد اعتمدت صورة الماء في ديوانيهما بشكل كبير على التشبيه وبخاصة المفرد منه.

## 5. الصورة الحسية:

وهي الصورة التي يرجع تكوينها إلى حواس الإنسان وتبنى بواسطتها، يكمن سر جمال هذا النوع من الصورة في الارتباط بين الإدراك الحسي، ورغبة العقل البشرية في رؤية النظام في العالم المحيط به<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر في ديوان البحري: 96/1، 101، 352، 534، 580، 681/2، 338، 977، 1074، 1794/3، 1886، 1945.

(2) دي لويس، سيسيل: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف، ومالك ميري، وسليمان حسن، مؤسسة الخليج، الكويت، ص40.

ويمكننا تقسيم الصورة الحسية إلى: صورة بصرية، وصورة سمعية وأخرى ذوقية وشمية ولمسية.

ويجد المنتبِع لشعر البحتري في موضوع المائيات، ألواناً من الصور الحسية، التي تعتمد في تكوينها على خيال الشاعر وتفاعلاته الذهنية، وتقع الصورة البصرية في مقدمة الصور الشعرية عنده، وهي في أغلبها انطباعات لمشاهدات الشاعر وملاحظاته من خلال عالمه الخاص عبر التجربة الشعورية الطويلة في حياته، وهذا طبيعي عند شاعر سليم البصر؛ لأن العين أكثر الحواس استقبالاً للصور.

ولنا أن نلاحظ عناية الشاعر بعنصر الحركة التي يضيفها إلى المائيات، والتي لها دور في تجسيمها، وبعث نبض الحياة فيها، كما نلاحظ في صورة السحاب حيث شبه سرعة انتشار نعم الممدوح بالسحاب المتحرك من جهة إلى جهة في قوله<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

أَلْوَتٌ بِجِدَّتِهَا الْأَيَّامُ تُخَلِّقُهَا      بِمَائِرٍ مِنْ رَبَابِ الْمُزْنِ أَوْمُورٍ

وهناك الحركة الهادئة كما في قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

يَا عَارِضاً مُتَأَفِّعاً بِبُرُودِهِ      يَخْتَالُ بَيْنَ بُرُوقِهِ وَرُعودِهِ

ولم يقتصر البحتري على عنصر الحركة فحسب بل تعداه إلى عنصر آخر من عناصر الصورة، وهو اللون الذي استطاع من خلاله أن يبدي مشاعره على نحو معبر، وهو قد لا يذكر اللون وإنما يكتفي بدلالة مفردات الماء نحو: الضريب، البرد (البياض)، والدجن (السواد) وسواها مثل الغيم والتلج والرباب، أو بدلالة الأشياء مثل الدم (الحمرة).

(1) البحتري: الديوان، 1028/2.

(2) المصدر السابق، 693/2.

ففي استخدامه لدلالة اللون الأبيض نراه ينهج نهج الشعراء العرب الذين سبقوه، بما كانوا يستعذبونه من بياض المحبوبة، كقوله<sup>(1)</sup>:

[السريع]

كَأَنَّمَا يَضْحَكُ عَنْ لَوْلُوٍ مُنْظَمٍ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقْحَاحٍ

فالشاعر استعمل مفردة (البرد) كدلالة على تناسب الألوان بينه وبين أسنان محبوبته.

وقوله أيضاً<sup>(2)</sup>:

[الوافر]

إِذَا ابْتَسَمَتْ تَأَلَّقَ عَارِضَاهَا عَلَى ضَرْبٍ يُصَفِّقُ فِي ضَرْبٍ

وقد عمد البحثري إلى اللون الأسود، وغدا موطناً لأشواقه المضنية، ويتمثل ذلك في صورته الشعرية التي تشي بملامح الشوق والحنين، والذي أظهر فيها اللون الأسود من خلال مفردة السحاب المتمثلة بـ (الدجن)<sup>(3)</sup>:

[البسيط]

هَلْ تُبْلِغَنَّهُمُ السَّلَامُ دُجُنَّةً وَطَفَاءً سَارِيَةً بِرِيحٍ جَنُوبٍ؟

وقد استهل البحثري في تناوله للون ينهل من عالمه ما يشي بعوالمه الباطنية، وما يعبر عنها خير تعبير، متجاوزاً في ذلك حدود اللونين الأبيض والأسود، فنرى اللون الأحمر والأخضر، ففي استخدامه للون الأحمر استطاع أن يحمله ما يكتنف نفسه من عواطف وأحاسيس من خلال مفردة (الدم) التي يصف بها الموت<sup>(4)</sup>:

[الوافر]

وَقَبْرَانٍ فِي أَعْلَى النَّبَاجِ سَقَتَهُمَا بُرُوقُ سِيُوفِ الْغَوْتِ غَيْثاً مِنَ الدَّمِ

(1) البحثري: الديوان، 435/1.

(2) المصدر السابق، 261/1.

(3) المصدر السابق، 246/1.

(4) المصدر السابق، 1945/3.

وقوله أيضاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

إِذَا انشَعَبَتْ مِنْ جَانِبَيْهِ غَمَامَةٌ إِلَى بَلَدٍ كَانَتْ دَمًا مُتَدَفِّقًا

أما اللون الأخضر فقد جاء عند الشاعر معبراً عن العيش الرغيد كما في قوله يصف

البركة<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضُّ رَاءَ أَلْقَتْ عَلَيْهِ صِبْغَ الرُّخَامِ

ويتلو الصورة البصرية، في الاستخدام العام للصور الحسية لدى الشاعر، الصورة

الذوقية وقد ورد هذا النوع التصويري في لحظات نعيمه وسعادته، ونراه يركز على مذاقي

العذوبة والمرارة كما في قوله<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

رِبَاعٌ تَرَدَّتْ بِالرِّيَاضِ مَجُودَةً بِكُلِّ جَدِيدِ الْمَاءِ عَذْبِ الْمَوَارِدِ

وقوله أيضاً<sup>(4)</sup>:

[مقارب]

هُوَ الْغَيْثُ يَنْهَلُ فِي صَوْبِهِ سِجَالًا وَيَعْدُبُ فِي وَرْدِهِ

كما تدور بعض صورهِ الذوقية حول صفات ممدوحه المعنوية، فأخلاق ممدوحه صافية

وعذبة صفاء الماء وعذوبته وذلك في قوله<sup>(5)</sup>:

---

(1) البحتري: الديوان، 1503/3.

(2) المصدر السابق، 2005/3.

(3) المصدر السابق، 624/1.

(4) المصدر السابق، 657/3.

(5) المصدر السابق، 8/1.

[الكامل]

وَاسْتَمْتَرُوا فِي الْمَحَلِّ مِنْكَ خَلِيقًا      أَصْفَى وَأَعَذَبَ مِنْ زُلَالِ الْمَاءِ

ونراه يشير إلى ذوق المرارة من خلال هجائه كما في قوله<sup>(1)</sup>:

[الوافر]

مَتَى يُقَرَى السَّيْفُ بِسَاحَتَيْكُمْ      وَمُرُّ الْمَاءِ عِنْدَكُمْ يُبَاغُ؟!

وقد وردت الصور الذوقية بنسبة كبيرة في مائيات الشاعر، ولكنها تظل أقل استخداماً من الصورة البصرية.

ولم يقتصر البحري في إبداع صورهِ (المائية) على الصورة البصرية والذوقية، بل تعداها إلى تحريك عنصر آخر من عناصر الإثارة في الصورة، وهي الأصوات المنبعثة من شعره والتي تكاد تسمع من خلاله، ولم تحظ الصورة السمعية لدى الشاعر بنصيب وافر من الكثرة مثلما تميزت به الصورة البصرية والذوقية، بسبب طغيان المرئيات على المسموعات، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع البحري أن يجعل المتلقي يسمع عبر مخيلته ضجيج البحر وخرير الماء، وصوت السحاب، كما في قوله يسجل ضجيج البحر، ويحاكي به ترديد صوت الإبل في حنجرته<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

كَأَنَّ ضَجِيجَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ      إِذَا اخْتَلَفَتْ تُرْجِيْعُ عَوْدٍ مُجْرَجِرٍ

وقوله في صوت الماء<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَإِنَّ جَمَامَ الْمَاءِ يَزْدَادُ نَفْعُهَا      إِذَا صَاكَ أَسْمَاعَ الْعِطَاشِ خَرِيرُهَا

(1) البحري: الديوان، 1261/2.

(2) المصدر السابق، 984/2.

(3) المصدر السابق، 1002/2.

وكذلك قوله في صوت السحاب الذي يشبه صوت ارتجاج الراجز وصوت زئير

الأسد<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

ذاتُ ارتجـازٍ بحنـينِ الرَّعـدِ      مجرورةِ الذيلِ، صدوقِ الوَعْدِ  
ورنّةٌ مثلُ زئيرِ الأُسـدِ      ولمعُ برقِ كسيوفِ، الهندِ

ويبدو في الصور السابقة أن الأصوات الشديدة تثير البحترى فيتوقف عندها أكثر من الضعيفة، ومع ذلك فكلها صور تثير أذن السامع فينمو في النفس الخيال والإحساس والشعور بها.

وكذلك نراه يستخدم الصور للمسية، وكانت تقفز إلى خيال الشاعر في غزله ووصفه، معبرة عن حالات نفسية متعددة، فيأتي بها للدلالة على حالة الهناء والسعادة التي يعيشها، كما في قوله يصف دمشق في إحدى مدائحه للمتوكل<sup>(2)</sup>:

[السريع]

هوأوها الفضـفاضُ غَضُّ النَّدَى      وماؤها السُّسَالُ عَذْبُ المَذاقِ

ووردت كذلك للتعبير عن شوقه<sup>(3)</sup>:

[السريع]

وضَحِكَنَ فاغترَفَ الأَفْجَى مِنْ نَدَى      غَضَّ وسُلسَالِ الرُّضَابِ بِرُودِ

نجد في الصورتين طراوة وليونة، وقد جاء الشاعر بمدركات حاسة اللمس معبرة عما يكتنف نفسه، وما يجول بخاطره إلا أنها لم ترد في مائياته إلا نادراً.

(1) البحترى: الديوان، 567/1.

(2) المصدر السابق، 1515/3.

(3) المصدر السابق، 698/2.

كما عبر البحثري عن صورته بحاسة الشم بصور قليلة ونادرة أيضاً، من خلال الألفاظ التي تدل عليها، فعندما يتحدث عن أثر الأمطار المتساقطة على الثرى، يذكر العطر كقوله<sup>(1)</sup>:

[السريع]

فكأنما قَطَرَ السَّحَابُ عَلَى الثَّرَى عَطِراً فَأَذْكَأَهُ ذَكَاءُ بَيَّانٍ

وبهذا يكون البحثري قد استخدم جميع الصور الحسية -في تصويره (للماء)- من بصرية وذوقية وسمعية ولمسية وشمية، وذلك بنسب متفاوتة جاءت معظمها لتعبر عن تجربته التي صاغها من خلالها.

أما ابن زيدون، ففي حديثه عن الطبيعة المائية يكثر من استخدام الصور البصرية، ونشهد في نمطين من أنماط الصورة البصرية أولهما: حركي والثاني: لوني.

وللحركة -في مائيات الشاعر- حضور بارز، فقد كان يحرص على تضمينها صورته الشعرية لإضفاء طابع الحيوية عليها، وقد تنوعت الصورة الحركية عنده بتنوع المشاهد والمواقف التي تصورهما، فهناك الحركة السريعة الخاطفة كما في قوله يهجو<sup>(2)</sup>:

[المقارب]

هي الماءُ يَأْبَى عَلَى قَابِضٍ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَاضُ

فالشاعر إنما يسجل هذه الحركة السريعة الخاطفة التي تصاحب الماء، لملاءمتها شخصية (ولادة) التي ترفض الثبات على مواقفها، لذا شبهها بالماء سريع الحركة لا يستطيع أحد الإمساك به، ويظهر هذا النوع من الحركات في المواقف التي تتأجج فيها المشاعر السوداوية فتأتي تلبية لحاجة نفسية ملحة.

وكذلك رافقت الحركة الهادئة صورة الماء عند ابن زيدون كما في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) البحثري: الديوان، ، 2375/4.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص587.

(3) المصدر السابق، ص233



[الخفيف]

حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زُرُقٍ يَتَغَلَّخَنَ فِي حَدَائِقِ خُضْرٍ

ومثل هذا النوع من الحركة يظهر في مواقف التي يمتزج فيها الودّ بالهيام.

ونلاحظ في صورته تلك ظهور اللون بجانب الحركة، كواحد من عناصر الصورة عند الشاعر، فتبدو فيها المساحات اللونية بارزة، فالجداول زرق، والحدائق خضر، فتأزر اللونان الأزرق والأخضر مع حركة الجداول الهادئة فجاءت معبرة عن النعيم والسعادة وجمال العيش.

ولعل للون الفضي تمكناً في نفسية ابن زيدون وأعماقه أورثه إياه حبه وولعه الشديد بمحبوبته ولادة ذات الوجه الناصع كلون الفضة، إضافة إلى قيمته المعنوية فهو يدل على الغنى والترف والعيش الرغيد، كما في قوله متشوقاً لأيامه مع ولادة<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

وَالرُّوْضُ عَن مَائِهِ الْفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ كَمَا شَقَّتْ عَنِ اللَّبَاتِ أَطْوَقاً

جعل الشاعر جمال الروض الذي تخلله المياه الفضية كالقلادة في العنق الأبيض الناصع.

أما اللون الأسود، فقد جاء معبراً عن أوجاعه، ومآسي حرمانه، ويتمثل ذلك في صورته الشعرية التي تنشي بملامح الحزن والأسى، فعبر عن ظلمة السجن التي اكتتفتها، بصورة السحاب المظلم الذي يحجب نور الشمس في قوله<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

وَالدَّجْنُ لِلشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ حَاجِبٌ وَالْجَفْنُ مَثْوَى الصَّارِمِ الْفَتَّاكِ

بالإضافة إلى الصورة البصرية، استخدم الشاعر الصورة الذوقية، وقد ورد هذا النوع من الصور في مديح صديقه الوفي أبي عبد الله بن عبد العزيز<sup>(3)</sup>:

[مجزوء الكامل]

أَمْ ظَرَفَيْكَ الْخُلُو الْجَنَى أَمْ عَرْضُكَ الصَّافِي الْأَدِيمُ؟  
أَمْ بِرِّكَ الْعَذْبِ الْجَمَا م وَبِشْرِكَ الْعَضِّ الْجَمِيمِ؟

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 139.

(2) المصدر السابق، ص 350.

(3) المصدر السابق، ص 350.

فمناقب ممدوحه كثيرة، وأخلاقه حلوة الثمر، وعطاياه عذبة الطعم غزيرة، كعذوبة المياه وغازاتها، وهذه الصور تشير إلى لسان الخيال فيميز طعم الشيء عن الآخر فينتج صوراً عذبة حلوة المذاق في خيال المتلقي.

ونستطيع القول إن ابن زيدون كان أقل استخداماً للصور الحسية من سابقة البحتري، فاقصر استخدامه لها على الصورة البصرية والذوقية، وقد وردت بنسب قليلة إذا ما قورنت بمثيلتها عند البحتري.

## الموسيقا

لا يمكن لأي شاعر من الشعراء الاستغناء عن موسيقا قصيدته، لأن هذا الاستغناء يفسد الشعر ويحوّله إلى كلام نثري لا يرقى إلى مستوى شعري رفيع؛ لذا اعتبر الوزن والقافية من أهم مقومات الشعر. فنجد قدامة يقول في تعريفه الشعر "إنه قولٌ موزونٌ مقفَى يدل على معنى"<sup>(1)</sup>، وهكذا يراه ابن خلدون حين قال: "هو الكلام الموزون المقفَى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية"<sup>(2)</sup>.

وأهمية الوزن والقافية بالنسبة للشعر كبيرة، فهما جزءان لا ينفصلان عن بعضهما و"ركنان أساسان من أركان القصيدة العربية، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما"<sup>(3)</sup>، وحجر أساس تقوم عليهما الموسيقا الخارجية للقصيدة العربية إضافة إلى ذلك فإن دروهما في إظهار وحدة الأبيات وأثرها في ذوق السامع كبير جداً.

### 1. الوزن

هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت<sup>(4)</sup>، وهو ميزان الشعر، ومن هنا اشتقت تسميته، لأن القصيدة تجري من خلاله على إيقاع معين، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي تحصل عليها من الكتابة العروضية، كما يعد الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها<sup>(5)</sup>، وهو ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً، بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة<sup>(6)</sup>.

(1) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، 1978، ص53.

(2) ابن خلدون، عبد الرحمن: مقدمة ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة: سهيل زكار، ط2، دار الفكر، بيروت، 1988، ص781.

(3) خليف، يوسف: مقدمة ديوان نداء القمم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 1967، ص15.

(4) الفخوري، محمود: موسيقا الشعر العربي، حلب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1987، ص165.

(5) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص104.

(6) النويهي، محمد: قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، بيروت، 1971، ص28-34.

وشهد النقاد الذين عنوا بموسيقا الشعر للبحثري بالبراعة والتميز في هذا الجانب من أجل ذلك قالوا إنه: "أراد أن يُشعرَ فغنى"<sup>(1)</sup>، تعبيراً عما يتضمنه شعره من مهارة في هذا الباب، ولا سيما أنه أجاد المزج والمشاكله بين الأوزان والقوافي وجرس الألفاظ الذي عُني به عناية فائقة جذبت إليه اهتمام السامعين.

إذ "كان شاعراً ممتازاً في فن الصوت، وإذ استمر يستمد من القيثارة العتيقة قيثارة الرعاة القدماء التي حطمها أصحاب الشعر الغنائي... في كثير من صورها وجوانبها، ولكنه عرف كيف يستخرج من هذه القيثارة المحطمة أصواتاً جديدة معجبة، شأن الموسيقيين الممتازين"<sup>(2)</sup>.

ونظم البحتري في معظم الأوزان المعروفة في موضوع المائيات، عدا خمسة منها هي: المقتضب والمضارع، والمتدارك والمديد والمجتث.

وتسيدَ البحر الطويل البحور الأخرى، لكثرة ما أداره في قصائده عامة والقصائد المتضمنة موضوع المائيات خاصة، تلاه الكامل والخفيف والبسيط والوافر والمتقارب والسريع والمنسرح والرمل والرجز ثم الهزج وتدرج تنازلي.

وأبدى البحتري اهتماماً خاصاً بالبحور الطويلة، ولعل من أسباب ذلك كثرة محفوظة من القصائد التي نظمها على إيقاعات البحور الطويلة، ونسبة شيوعها في الشعر العربي، ذلك أن إبراهيم أنيس يقول: "لقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم في هذا الوزن "البحر الطويل"<sup>(3)</sup>. وعند البحتري زادت قصائده عن الربع في هذا البحر، وغلب عليها موضوع المدح،

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939، 369/2.

(2) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص83-84.

(3) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر العربي، ط3، مكتبة أنجلو، القاهرة، 1969، ص691.

وقد تميزت تلك القصائد المتضمنة موضوع الطبيعة المائية بأنها كانت في أكثر مدوحيه وأجلهم شأنًا وأعظمهم شهرة، كمثل قصيدته في مدح المتوكل عند مسيره إلى دمشق وتهنئته بالفطر<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

هنيئاً لأهل الشام أنك سائرٌ      إليهم مسير القطر يتبعه القطرُ  
تفيض كما فاض الغمام عليهم      وتطلع فيهم مثلما يطلع البدرُ  
ولن يعدموا حسناً إذا كنت فيهم      وكان لهم جارين: جودك والبحرُ

فالبحتري منذ بداية القصيدة، وهو يحاول أن يعبر عن إعجابه بمدوحه وإبارز فضائله ونعمه، وسرد الشاعر لفضائل مدوحه وخصاله يحتاج إلى نمط من الوزن يتسع لمثل هذا التنوع والكثرة، ولا يفي بذلك إلا بحرٌ يتوفر فيه عنصر السعة والاستيعاب وكان البحر الطويل ملائماً لهذه الغاية بتفعيلاته الكثيرة التي تتسع لكلامه وإطرائه.

واعتمد الشاعر على الجنس ليزيد من وضوح النغمة الموسيقية في أبيات القصيدة، وظهر هذا الجنس في الأبيات بشكل واضح، فأعطت جرساً موسيقياً منسجماً وواضحاً مثل: "القطر - القطر" و "تطلع - يطلع".

وكان حرف الراء أكثر الأحرف ظهوراً بالإضافة إلى كونه رويماً موحداً في أبياته، وقد أكثر الشاعر من إيراد هذا الحرف، فنثره في القصيدة كلها تقريباً بالإضافة إلى حرف "الميم" الذي يشارك حرف الراء في الجهر والوضوح السمعي، فأعطيا موسيقياً معبرة وجرساً مؤثراً واضحاً، وقد جاء كل ذلك ليشكل مزيجاً من موسيقياً داخلية، عبرت عن حالة الشاعر الداخلية، وأظهرتها إلى العالم الخارجي بمساعدة الموسيقى الخارجية التي تتكامل مع الداخلية لتشكل لنا هذا النسيج الشعري، الذي أبعد عنا السأم والرتابة.

ولا يعني ذلك أن قصائد البحتري على هذا الوزن اقتصرت على المديح، بل نظم فيه غلى غير غرض من الأغراض، مما يدل على قدرة الشاعر الفائقة على توليد المعاني والصور

(1) البحتري: الديوان، 2/992.

بخيال متدفق مرهف وتطويع الألفاظ الدالة الموحية استجابة لمتطلبات الوزن العروضي، ومن ذلك قصيدته في رثاء أبي الحسن بن عبد الملك، يقول<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

تولى سحابُ الجَودِ ترقاً سجومه      وجاءَ سحابُ الدمعِ تدمي سَواجهه  
وقصيدته في وصف المعركة البحرية<sup>(2)</sup> وكذلك قوله حين يفتخر بنفسه وقبيلته<sup>(3)</sup> وفي قصيدته التي يعاتب فيها الفتح بن خاقان<sup>(4)</sup>.

وإلى جانب الطويل يكثر استخدام الكامل، فهو بحر يصلح لأكثر الموضوعات، حيث يقترب في اتساع مساحته من الأول في عدد حركاته وسكناته وطول تفعيلاته خصوصاً إذا علم أن البحر الكامل يأتي بعد البحر الطويل من حيث استعمال البحثري له في نظم قصائده المتضمنة موضوع المائيات، وتضمن هذا البحر قصائد في المدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف ولم يختص بغرض معين.

ومن الأمثلة على هذا البحر ما جاء في وصف البحثري للغيث<sup>(5)</sup>:

[الكامل]

غيث أذاب البرق شحمة مُرنه      فالريحُ تنظُمُ فيه حبَّ الجوهرِ  
وكأنما طارت به ريحُ الصَّبا      من بعد ما انغمست به في العنبرِ  
ويضيءُ تحسبُ أن ماءَ غمامةٍ      قمرٌ تقطع في إناء أخضرِ  
مَن ذا رأي غيثاً تآزرَ برقُهُ      في عارضِ عُريانٍ لم يتأزرِ

لقد تسنى للبحثري أن يوصل صورة الغيث كما تصورتها نفسه وخياله، فالتأمل لتلك الصورة يجدها حافلة بالحركة والنشاط متممة، بالقوة والحيوية ولهذا فإن تفعيلات بحر الكامل

(1) البحثري: الديوان، 1971/3.

(2) ينظر البحثري: الديوان، 984/2.

(3) ينظر المصدر السابق: ص 1083.

(4) ينظر المصدر السابق، 1980/3.

(5) المصدر السابق، 950/2.

أقدر على تصوير تلك الانفعالات التي ما انفكت تجول في خيال البحترى، فكان لها القدرة على عرض مشاعره عبر هذه الموجة الإيقاعية المتحققة من تفعيلات هذا الوزن، فضلاً عما تحققه من موسيقا داخلية وصوت الروي "الراء المكسورة التي تشعر بالرقّة واللين وهو ما يتناسب مع بحر الكامل الذي هو أقرب إلى الرقة"<sup>(1)</sup>.

ولنتقل إلى وزن آخر نظم فيه الشاعر عدداً من مقطوعاته في فن الطبيعة المائية، وهو بحر البسيط، وهو رجزى فيه شيء من الجلبة، وهو ذو وجهين متناقضين هما العنف واللين، وهو ذو تفعيلات طويلة حافلة بالجلال والعمق والرصانة<sup>(2)</sup> لكنه يفوق البحر الطويل في الرقة والجزالة، مما جعله يكثر في شعر المولدين أكثر من الجاهليين<sup>(3)</sup>.

إن هذه الميزة جعلت الشعراء يستخدمونه في أغلب أغراضهم، فظهر في المديح والحنين والرثاء والوصف وغير ذلك من الأغراض الأخرى، ولعل الرقة التي ظهرت فيه، جعلته قريباً وصالحاً للحنين حيث يقول البحترى<sup>(4)</sup>:

[البسيط]

أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا      وَقَدْ وَفَى لَكَ مُطْرِيهَا بِمَا وَعَدَا  
يُمْسِي السَّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقًا      وَيَصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَرْدًا  
فَلَسْتُ تَبْصُرُ إِلَّا وَكَفًّا فَضْلًا      أَوْ يَانِعًا خَضِرًا، أَوْ طَائِرًا غَرْدًا

لقد بنى البحترى موسيقاه الخارجية على البحر البسيط، ذي التفعيلات المتتابعة تتابعاً خاصاً، وهذا التتابع يخلق تردداً صوتياً يكاد ينسجم مع بعض ألوان الحالات الشعورية التي انتابت الشاعر لحظة كتابة القصيدة، إنها موسيقا وافقت مشاعر البحترى ونفسه الملتاعة إلى

(1) الأسعد، عمر: علم العروض والقافية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004، ص41.

(2) القرطاجي، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن فوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص269.

(3) الطيب، عبد الله: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر، بيروت، 1968، 1/102.

(4) البحترى: الديوان، 2/710.

وطنه "دمشق" ويرى أحد الباحثين أن خير موسيقا ما كان موافقاً للأفكار وتجاوب نغماته مع حالات النفس<sup>(1)</sup>.

وقد أكثر الشاعر من أحرف المدّ في القصيدة، وكانت الألف واضحة في كلمات الأبيات التي جاءت منسجمة مع الألف في نهاية كل شطر، وذلك عندما يتذكر طبيعة بلاده الجميلة الخلابة، وهذا الحرف يساعده على الرجوع بالذاكرة إلى أقصى حد ممكن، فجاءت منسجمة مع إيقاعات البحر متنوعة التفعيلات.

والمتقارب من البحور التي نظم فيه البحر من مقطوعاته في فن الطبيعة المائية، وما من شك في أن طبيعة هذا البحر الصوتية تغرى الشعراء التواقين للصور والمشاهد ذات الحركة والسرعة والتعاقب، وهذه طبيعة المتقارب، إذ هو للعنف والحركة أقرب منه للرفق، وظهر في ديوان الشاعر في المديح والوصف والحنين.

ومن استخدامه في الوصف قول البحرّي في نهر دجلة<sup>(2)</sup>:

[المتقارب]

وَكَمْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ رَوْضَةٍ	تُضَاحِكُ دِجْلَةَ تُغْبَاهَا
تُرِيكَ الْيَوَاقِيَتَ مَنَّثُورَةً	وَقَدْ جَلَّ النَّوْرَ ظُهُرَانَهَا
وَتَحْمِلُ دِجْلَةَ حَمَلِ الْجُمُوحِ	حَتَّى تَتَاطَحَ أَرْكَانَهَا
كَأَنَّ الْعَذَارَى تَمْشِي بِهَا	إِذَا هَزَّتِ الرِّيحُ أَفْئَانَهَا

وصف البحرّي في أبياته هذه نهر دجلة، وما ينتشر على ضفتيه من رياض وأزهار، وما يتبختر على صفحته من قصور عائمة، فمن ذا الذي يسمع هذه الأبيات ولا يتصور ذلك النهر وقد انتشرت على ضفتيه الرياض والأزهار، وحمل ماؤه السفن التي تتمايس ذات اليمين وذات الشمال، وقد عملت المقاطع الصوتية للمتقارب على تجسيد ما شعر به البحرّي من سرعة حركة هذا النهر، وقد أجاد الشاعر استعمال الألفاظ التي أشعرت المتلقي بتتابع الحركة "تحمل"

(1) سلام، زغول: تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص 37-38.

(2) البحرّي: الديوان، 2176/4-2177.



و"تناطح"، ثم حركة "تمشى" تتبعها "هزت"، وقد منحت تفعيلات هذا البحر الشاعر إيقاعاً تلائم مع حالته الشعورية التي تستدعي سرعة التعبير وتلاحق الحركة. وأسهمت الموجات الإيقاعية في تحريك المضمون مما هياً له أن يوصل تجربته إلى المتلقي مصوراً النهر بهذه الحسية الهائلة التي بعثها الشاعر باستعمال التشخيص والتجسيم، فجاء هذا الوزن مناسباً لعرض صورته. ومن الملاحظ أن البحترى نظم شعره بشكل عام على مختلف الأوزان، ولم يلتزم وزناً واحداً في غرض واحد محدد بنفسه، فمدحه المتضمن ألفاظ الماء جاء على الطويل والكامل والبسيط والخفيف وغيرها، بل إنه تناول أغراضاً وموضوعات مختلفة في بحر واحد، فهو يمدح ويرثي ويفتخر ويصف بنوع واحد من البحور كما فعل في البحر الطويل وغيره، ولا يقتصر هذا الكلام على البحترى وحده وإنما هو موضوع اشترك فيه معظم الشعراء الذين سبقوه وقد سار هو على نهجهم.

أما ابن زيدون، فإننا نتوقف عند المقولة المشهورة بأنه: "بحترى الأندلس"<sup>(1)</sup>، لغلبة الجانب الموسيقي على نظمه، والإجماع واقع على أن البحترى في شعره "أطبع المحدثين والمولدين"<sup>(2)</sup>، وقد امتاز شعره بمميزات مشابهة لشعر البحترى، مما دعا عدداً من الباحثين إلى تسمية هذا الشاعر بهذا الاسم<sup>(3)</sup>، ويقول شوقي ضيف: "كانوا يشبهونه بالبحترى، بل كانوا يسمونه بحترى المغرب لسلاسة شعره وانسيابه، كأنه الماء العذب السلسبيل، وليس من شك في أن هذا يدل على أنه طبع بالطوابع العربية الأصلية"<sup>(4)</sup>، وهذا القول يؤكد أن الشاعر تربي على يد الثقافة المشرقية، وشرب من نبعها العذب، فطبع شعره بطابعها.

(1) ضيف، شوقي: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص143.

(2) الثعالبي، أبو منصور: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، 1965، ص224.

(3) عباس، إحسان: تاريخ الأدب العربي عصر الطوائف والمرابطين، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1962، ص161.

(4) ضيف، شوقي: ابن زيدون - نوابع الفكر العربي، دار المعارف، مصر، 1953، ص37-38.

واصطفى ابن زيدون البحرني وإيقاعه الموسيقي لنفسه، إذ مضى ينهل من ينابيع شعر البحرني الموسيقية، حتى لكأنما بعث البحرني من جديد<sup>(1)</sup>، فكان له الأثر الواضح في شعره مما جعل جودة الركابي يتحدث عن إعجابه بخفة موسيقاه، وحسن أسلوبه فيقول: "وقد رأينا لابن زيدون جرساً وانسياباً، يذكرنا بجرس البحرني وانسيابه وعذوبة موسيقاه"<sup>(2)</sup>، وهذه الموسيقا الشعرية تضافرت مع بقية العوامل لتحمل الأندلسيين على تلقيه ببحرني المغرب، ولكن هذا لا يعني مسح شخصية ابن زيدون، فهو شاعر فتن بطريقة البحرني، ولكنه أسبغ شخصيته الخاصة على شعره، وعبر عن شعوره، وصور ما يراه بطريقة؛ فمثل لنا صورة الشاعر الأندلسي تماماً بتبعيته للمشرق، وحرية المعبرة عن أندلسيته<sup>(3)</sup>.

ونهج ابن زيدون في موسيقاه نهج الموسيقى التقليدية المعروفة عند الشعراء الأقدمين، وأبدى عناية واضحة بالبحر الطويلة كثيرة المقاطع كالطويل والكامل والبسيط، وهي بحور يكثر حضورها في الشعر العربي القديم، ولعل ميل الشاعر نحو هذه البحور يرجع إلى أن ابن زيدون كان يجاري التقليد الشعري السائد في العصور التي سبقت عصره، كما كان يرى في تلك البحور موسيقا تنسجم مع حالته الشعورية ومع الاتجاه الفني في عصره.

وهذا لا يعني أنه قصر نظم شعره على البحور الطويلة، بل نظم الشاعر أغراضه الشعرية المتضمنة الطبيعة المائية، في عشرة أوزان ما بين كاملة ومجزوءة.

وقد صاغ الشاعر في شعره المتضمن موضوع الطبيعة المائية مقطوعات عديدة على البحر الطويل الذي يعد من أكثر البحور العربية استخداماً، ولجأ إلى هذا البحر واستخدامه بشكل كبير، فكانت نسبة استخدامه أعلى من البحور الأخرى، لأن يناسب أكثر الحالات والموضوعات بقابليته للتكيف، إضافة لما فيه من طول النفس "إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة

---

(1) شوقي، ضيف: في التراث والشعر واللغة، ص143.

(2) الركابي، جودة: في الأدب الأندلسي، ص212.

(3) المرجع السابق: ص211.

وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه<sup>(1)</sup>، ومن هذا البحر قصيدته التي صاغها بعد أن ذاق مرارة هجر محبوبته يقول فيها<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

فَدَيْتُكَ، ما للماء-عَذْباً على الصَّدى-      وإنْ سُمِّتِي خَسِفاً، مَحَلُّكَ مِنْ قَلْبِي  
وَلَوْلَاكَ، ما ضاقتُ حَشَايَ- صَبَابَةٌ-      جَعَلْتُ قَرَاهَا الدَّمْعَ، سَكْباً على سَكْبِ

ففي هذه الأبيات من البحر الطويل يبث الشاعر أشجانه وأحزانه المضيئة، ويصور لنا الألم الذي يعاني منه نتيجة الهجر والفراق، وقد ساعد البحر الطويل شاعرنا على الشرح والاسترسال واختيار الكلمات الملائمة لحالته النفسية، والإكثار من أحرف الهمس "الصدى، سمتي، خسفاً، صباية، سكباً، على سكب" وكأن أنفاسه الحرّى بسبب جفاء المحبوبة دفعته إلى عتابها بهدوء، ومشاعر رقيقة فبعثها القلب المحب الذي تداعبه الأشواق وتغلبه، ومن خلال هذا جعلنا نشعر ونحس بوجود الجفوة، وغربة النفس، وبعد الحبيب، وكل ذلك تم عبر البحر الطويل الكثير التفعيلات.

وفي الوصف نظم ابن زيدون مقطوعاته على البحر الطويل، فيقول في وصف سهرة شراب ولهو<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

كَانَا عَشِيَّ القَطْرِ في شاطِئِ النَّهْرِ      وَقَدْ زَهَرَتْ فِيهِ الأَزَاهِرُ كالزُّهْرِ  
نُرَشُّ بِمَاءِ الوَرْدِ رَشًّا ونَنْتَنِي      لِتَغْلِيْفِ أفْواهٍ بِطَيِّبَةِ الخَمْرِ

نجد في هذين البيتين وصفاً، وتصويراً، ومكاناً وحركة... الخ فقد قضى الشاعر أوقاتاً جميلة في سهرة على شاطئ النهر، تشاركه الجميلات الشبيهات، بالنجوم في اشراقهن اللائي يرششن بماء الورد.

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر العربي، ص 177.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص 182-183.

(3) المصدر السابق، ص 244.

وقد كان الشاعر رقيقاً في وصف مكان السهرة وزمانها، ومن كان فيها من صحبة، وكيف قضى وقته، وكيف كانت الحركة وتكرارها، والانتشاء والشرب كما جاءت كلماته رقيقة تتناسب غرض الشاعر "وصف الطبيعة - وشرب الخمر" فالوزن ملائم لتكثيف النظم في بيتين، مع الإيضاح والشمول.

وفي باب الشكوى والعتاب، احتاج الشاعر لطول القصائد والأبيات فنظمها على البحر الطويل لتستوعب وصف حالته في السجن لفترة طويلة، وشدة معاناته، ولتصف شوقه بعيداً عن الوطن، وهو في خضم ذلك لا ينسى ذاته، فتظهر "أناه" من خلال تكرار ياء المتكلم رغم ما يعانيه جراء سجنه، ونفور الأمير منه، وفيه، حتى إن الشاعر بدأ رسالته متوسلاً مُستعظفاً<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الْغَمَامُ عَلَى مِثْلِي؟ وَيَطْلُبَ ثَأْرِي الْبَرْقُ مُنْصَلِتَ النَّصْلِ؟

فنلمح في مفرداته شيئاً من التوسل، والرقعة، الهدوء، والثقة بالنفس ليضمن التأثير فيمن يبثه شكواه وآلامه، وهذه الزفرات الحارة تحتاج إلى مكان متسع يستطيع استيعابه، فوجد البحر الطويل ليستوعب ذلك.

أما البحر الكامل فقد استخدمه الشاعر بشكل أقل من البحر الطويل، حيث تناولته تاماً ومجزؤاً، ومن الأمثلة على استخدامه البحر الكامل تاماً قوله يمدح الوليد بن جهور بولايته الحكم<sup>(2)</sup>:

[الكامل]

لِلْجَهْوَرِيِّ أَبِي الْوَلِيدِ خَلَائِقُ كَالرَّوْضِ أَضْحَكُهُ الْغَمَامُ الْبَاكِي

فالشاعر يمدح أبا الوليد بن جهور ويهنئه بالولاية، ويتغنى بشمائل الأمير الرقيقة العذبة الطيبة كأنها الروض الذي أينع بالأزهار حين انسكب عليه ماء الغمام، فالأحاسيس المرهفة

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 261.

(2) المصدر السابق، ص 346.

جاءت مناسبة للبحر الذي قيل فيه هذا البيت، فهو بعيد عن الحدة والخشونة، ويميل إلى الهدوء والرفقة، وهذا أدى إلى وجود التناغم بين إيقاع البيت ومضمونه.

وكذلك نظم الشاعر على مجزوء البحر الكامل، وهذه الأبيات وصف الشاعر فيها هدية من التفاح للمعتضد بن عباد، وأرسل هذه القطعة إليه، ومدح ببيتها الأولين، ثم أوحى إليه بالهدية في البيت الثالث والأخير فيقول<sup>(1)</sup>:

[مجزوء الكامل]

يَا مَنْ تَرَيَنَّاتِ الرِّيَا      سَأَةُ حَيْنِ أَلْبَسَ ثَوْبَهَا  
وَأَلَهُ يَدُّ يَبْسَ الْعَمَا      مُ مِنْ أَنْ يَعَارِضَ صَوْبَهَا  
جَاءَتْكَ جَامِدَةُ الْمُدَا      م فَخُذْ عَلَيْهَا ذَوْبَهَا

والأبيات الثلاثة مدورة، جعلت الموسيقى متسارعة والقراءة سلسة، و مترابطة بين الشطرين، ف شعرنا بترابط المعنى ولكن تماثل الحرفين الميم في "الغمام" و"من" أعطى ثقلاً على اللسان عند القراءة، وألفاظه بشكل عام رقيقة وخفيفة، وأسلوب الشاعر خبري، إذ يصف الخليفة بأنه لبس ثوب الخلافة، فأزدانت به وهو كريم إلى حد لا يستطيع الغمام أن يجاريه فيه، وقد وصل الشاعر الروي بحرف مد، ليوحي بالتفخيم وليبالغ في الوصف، وهذا البحر المجزوء كان ملائماً للعبارات المرسلة مع الهدية، وهي بمثابة بطاقة مختصرة، فلا نجد فيها تكلفاً أو عمقاً في العاطفة، لأن المديح كان تقليدياً سطحياً.

واستخدم الشاعر الخفيف والمتقارب بنسب متساوية، في موضوع المائيات، ونختار نموذجاً على البحر الخفيف نظم الشاعر فيه أبياتاً هي عبارة عن هدية أيضاً، أرسلها ابن زيدون مع صنف آخر من أصناف العنب إلى جده فيقول<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

قَدْ بَعَثْنَاهُ يَنْفَعُ الْأَعْضَاءَ      حَيْنَ يَجْلُو - بِلُطْفِهِ - السَّحْنَاءَ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص 221-222.

(2) المصدر السابق، ص 220.

أَكْسَبَتْهُ الْأَيَّامُ بَرْدَ هَوَاءٍ      فَهُوَ جِسْمٌ قَدْ صَيَغَ نَارًا وَمَاءَ  
مَنْظَرٌ يَبْهَجُ الْقُلُوبَ، وَطَعْمٌ      تَشْكُرُ النَّفْسُ عَهْدَهُ اسْتِمْرَاءَ

وحديث الشاعر عادياً، فلم يطلب من جده سوى أن يتلقى الهدية مشكوراً، فلا تكلف، ولا مبالغة، والأبيات تسحرنا برقة وصفها ودقته، وبروعة الصور الجميلة التي وردت فيها، والتي يحاول الشاعر من خلالها أن يحسن هديته، ويعظمها لتليق بمقام جده، ولهجة الشاعر هادئة رزينة، شفافة، وهذه اللجة الرقيقة واستحضار الصور المختلفة والباسها العنب، يتوافق مع البحر الخفيف فكان وقع الأبيات على أنفسنا لطيفاً، وعلى أسماعنا هادئاً خفيفاً، وهذه الألفاظ الرقيقة تختلف اختلافاً شاسعاً عن ألفاظه في الهجاء، إذ تصبح هذه الألفاظ عقارب ذنابها لاسعة، وأحرفها سم زعاف، وأصواتها طبول تصم الأذان ولهجته لهجة الأمر الناهي المتعالي الذي لا يعبأ بشيء، بل يهدد ويتوعد، ويرعب، وينذر ويذكر ويعاتب.

يقول الشاعر في هجاء أبي عامر بن عبدوس منافسه في حب ولادة، وقد صاغ أبياتته على البحر المتقارب الذي فيه رنة ونغمة مع شيء من الشدة، وهو أصلح للقوة والسير السريع<sup>(1)</sup>، فيقول<sup>(2)</sup>:

[مقارب]

وَشَمَّرْتَ لِلخَوْضِ فِي لَجَّةٍ      هِيَ الْبَحْرُ سَاحِلُهَا لَمْ يُخَضْ  
وَعَرَّكَ مِنْ عَهْدٍ فَعَالَّةٍ      سَرَابٌ تَرَاءَى وَبَرَقٌ وَمَضْ  
هِيَ الْمَاءُ يَأْبَى عَلَى قَابِضٍ      وَيَمْتَنِعُ زُبْدَتَهُ مَنْ مَخَضْ

يبدأ الشاعر في البيت الأول بكلمة "شَمَّرْتَ" المشددة، ليوحى بالقوة، ويعطي لهجته شيئاً من الصرامة، والجيم في "لجة" قوية أيضاً، ثم قال في صيغة الماضي المبني للمجهول "يخض" ليعطي إحياء بالهيبه والخوف، لأن المجهول يعطي إحياء أقوى من المعلوم.

(1) الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، ط7، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1964، ص323.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص587.

معظم كلمات الشاعر في الأبيات السابقة، كانت بمثابة القرع على جرس الإنذار، والقرع على الطبول، من خلال أحرفها وصياغتها ومعانيها.

وكان تركيبها جزلاً متماسكاً لأن الهجاء يحتاج إلى قوة متلاحقة لا تترك المهجو يصحو من ضربات الشاعر، وهذا جاء متلائماً مع البحر المتقارب، وهو بمثابة ضربات متلاحقة بتفعيلاته المتتالية والتماتلة، فلهجة الهجاء واحدة قوية، ولا تحتمل أن تلين أو تضعف أو تتغير حتى تحافظ على حال الشاعر أمام خصمه.

ويتلو الخفيف والمتقارب من حيث الشيوخ البحر البسيط، وظهر عنده في النسب والشكوى والعتاب، ولعل الرقة التي ظهرت فيه جعلته قريباً وصالحاً لشكوى ابن زيدون واستعطافه حيث يقول مستعظفاً الأمير أبا الوليد بن جهور، متبرئاً مما نسب إليه في إشعال نار الفتنة ضد الأمير<sup>(1)</sup>:

[البسيط]

ما زال يُونِقُ شُكْرِي فِي مَوَاقِعِهَا      كَالْمُزْنِ تَوْنِقُ فِي آثَارِهِ التُّرَعُ  
شُكْرٌ يَرُوقُ وَيُرْضِي طَيْبُ طُعْمَتِهِ      فِي طَيْبِهِ نَفَحَاتٌ بَيْنَهَا خَلْعُ  
ظَنَّ الْعِدَا إِذْ أَعْبَتْ أَنَّهَا انْقَطَعَتْ      هَيْهَاتَ لَيْسَ لِمَدِّ الْبَحْرِ مُنْقَطَعُ

إن استعطاف الأمير ومخاطبته، يتطلب من الشاعر الرقة، وقد شهدناها من خلال أبياته السابقة، وأبياته هذه عبارة عن شرح لحاله لذا لجأ إلى البحر البسيط ليبسط الشرح فيه، لأنه يتسع لكل ما يريده الشاعر من إبراز مشاعر الرقة واللين والشدة، فكان الوزن ملائماً لموضوع القصيدة.

وبهذا فإن البحر في أشعار ابن زيدون هو إطار دلالي وظفه للتعبير عن انفعالاته ومشاعره، فاستعمل طاقاته ليوائم بين إبداعاته وحالته النفسية كما نظم على البحر الواحد قصائد متعددة ذات موضوعات متنوعة، وهو في هذا يخالف من قالوا باختصاص البحر بغرض معين،

(1) ابن زيدون: الديوان، ص302.

وقد تمت الإشارة إلى ذلك من خلال الأمثلة التي وردت على البحر الطويل، وهذا يكشف مدى اهتمامه بالموسيقا التي برزت في البحور.

ومن خلال الدراسة السابقة يلاحظ التوافق في استخدام الأوزان الشعرية عند البحتري وابن زيدون، حيث نظما شعرهما المتضمن الطبيعة المائية على مختلف الأزوان، ولم يتلزموا وزناً واحداً في غرض واحد محدد بنفسه، بل إنهما تناولوا أغراضاً وموضوعات مختلفة في بحر واحد، فالشاعر يمدح ويفتخر ويصف في نوع واحد من البحور، كما فعلا في البحر الطويل، لذا لا يمكن القول بوجود قاعدة محددة في شعر البحتري وابن زيدون "كتخيار وزن من الأوزان تحت عاطفة خاصة"<sup>(1)</sup>، ونالت البحور الطويلة عناية واضحة من البحتري وابن زيدون كالطويل والكامل والخفيف والبسيط، إذ إن قصائدهما تميزت بسعة مساحتها وكثرة أبياتها وخاصة في غرض المديح، والتي لا تتسع إلا لمثل هذه البحور الطويلة، ومن هنا نجد تأثر ابن زيدون واضحاً بالبحتري في هذا الجانب.

ونلاحظ ندرة استخدام البحتري للأوزان القصيرة، حيث لم تشكل تلك الأوزان إلا جزءاً يسيراً من شعر الشاعر، ولم أجد ضرورة للخوض فيها، بينما نرى ابن زيدون استخدم تلك الأوزان بشكل أكبر وكان ملائماً للمقطوعات القصيرة والعبارات المختصرة المرسلة مع الهدية، التي كان يكثر منها ابن زيدون استجابة لمتطلبات الشاعر وظروفه الاجتماعية والسياسية.

## 2. القافية:

عرف قدامة بن جعفر الشعر بقوله: "قولٌ موزون مقفى يدل على معنى"<sup>(2)</sup>.

(1) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، ص199.

(2) ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص13.



تتكون القافية من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن<sup>(1)</sup>.

وقد اهتم النقاد القدامى بها، وبدورها في النص الشعري، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر<sup>(2)</sup>، ومثلما اهتم النقاد القدامى اهتم المحدثون بها، فهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة<sup>(3)</sup>.

وتتركز القافية بشكل أساسي على حرف الروي، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه<sup>(4)</sup>، ولا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات<sup>(5)</sup>.

وللروي دورٌ بارزٌ في إضفاء النغم على القصيدة، فالشعر يحسن وقعه على السمع لحسن وقع قافيته، ويسوء وقعه لضعف قافيته، وسوء وقع رويه، حتى ولو كان يتضمن المعاني البليغة والصور الشعرية الرائعة<sup>(6)</sup>.

وقد نظم البحترى شعره في الطبيعة المائية على المجهور والمهموس من أحرف الروي من الهمزة إلى الياء باستثناء "الذال والشين والطاء والغين والخاء والياء" ويبدو أن أصوات هذه الحروف نافرة في السمع إضافة لقلّة مفرداتها في اللغة<sup>(7)</sup>.

وكان لجمال القوافي لديه تميز قل نظيره لما تتمتع به من عذوبة ورنين يزيد الشعر روعة وجمالاً حتى قيل "إن البحترى أحسن المحدثين قافية"<sup>(8)</sup>، وإنما يعود ذلك إلى سلاسة الطبع

---

(1) القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر ونقده، 151/1-154.

(2) المصدر السابق: ص151.

(3) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، ص346.

(4) خفاجي، محمد: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص129.

(5) أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر، ص247.

(6) الحمصي، أحمد: ابن زمرك سيرته وأدبه، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985، ص183.

(7) الطيب، عبد الله: المرشد في فهم أشعار العرب، 62/1، وقد سماها بالقوافي الحوش.

(8) الأهل، عبد العزيز: عبقرية البحترى، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1953، ص52-53.

الطبع وانسياب العاطفة ورهافة الحس، وقد أدرك البحرني أهمية القافية فعني بها، يساعده على ذلك ثروة لغوية هائلة من الألفاظ والبنى اللغوية والصرفية.

ومن خلال استقراء شعره في الطبيعة المائية، يتبين أن قوافيه سيقّت على ثلاثة عشر صوتاً من الأصوات المجهورة، وأن قافية الراء تأتي في مقدمة القوافي التي استخدمها الشاعر، تتلوها قافية الباء والذال بنسب متساوية ثم اللام والميم والقاف والنون ثم العين والجيم والضاد والطاء والهمزة والزاي ويتدرج تنازلي.

كما نظمها على سبعة من الأصوات المهموسة وهي على التوالي الهاء والفاء والحاء والسين والكاف والصاد والتاء.

وجاء استخدام حروف الروي بما يتناسب مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشعراء، فالبحرني يلجأ إلى الأصوات المجهورة في أغلب مقطوعاته المائية التي جاءت في المديح والفخر والثناء، ومن ذلك قوله في مدح الوزير الفتح بن خاقان<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا الدُّنْيَا بِنَاقِصَةِ الْجَدَا	إِذَا بَقِيَ "الْفَتْحُ بِنُ خَاقَانَ وَالْقَطْرُ
غَمَامٍ سَمَاحٍ مَا يَغُوبُ لَهُ حَيَاً	وَمِسْعَرُ حَرْبٍ مَا يَضِيْعُ لَهُ وَتَرُ
لَقَدْ كَانَ يَوْمَ النَّهْرِ يَوْمَ عَظِيمَةٍ	أَطَلَّتْ وَنَعْمَاءٍ جَرَى بِهِمَا النَّهْرُ <sup>(2)</sup>
أَجَزَتْ عَلَيْهِ عَابِرًا فَتَسَاجَلَتْ	أَوَاذِيَهُ لَمَّا طَمَا فَوْقَهُ الْبَحْرُ

فهذه الأبيات اعتمدت على روي مجهور، وهو حرف الراء، فأكثر من الكلمات الرائية داخل أبياته، حتى يصل بينها وبين القافية وصلاً قوياً بحيث تتجاوز الكلمات وكأنها تعقد الخناصر، ومن الملاحظ أن روي الأبيات مضموم، فأكثر الشاعر من حركات الضم في الكلمات السابقة له في كل بيت طلباً للمجانسة بينها وبين القافية، كما أن "الضمة حركة تشعر بالأبهة والفخامة"<sup>(3)</sup>، ومن خلالها يستعرض الشاعر خصال ممدوحه وقوة بأسه لتعبيرها عن تلك القوة والتماسك ورباطة الجأش، ولم يكن انكاء البحرني على الراء في تلك الأبيات عبثاً أو مصادفة،

(1) البحرني: الديوان، 844/2-845.

(2) المصدر السابق: 846، الأوازي: الأمواج.

(3) الطيب، عبد الله: المرشد في فهم أشعار العرب، 69/1.

فالإمكانيات الصوتية لهذا الحرف تساعد الشاعر على تصوير عواطفه المهتاجة. إثر نجاة ممدوحه من الغرق عند انخساف الجسر به وقد أخرج بعد ما كاد يتلف<sup>(1)</sup>، فالشاعر تربطه بالفتح علاقة صداقة رحية، ولهذا جاءت عاطفته قوية وصادقة، وحرف الراء، على ما نعرفه - لثوي مكرر يضرب اللسان على اللثة ضربات متتالية فيها رجفة وتكرار-، وهذا يشي باضطراب الشاعر وقلقه النفسي على ممدوحه.

ولعل ما يثبت قلقه واضطرابه النفسي، أن نلاحظ التشديد يطغى على بعض كلمات الأبيات وهي على التوالي: الدُّنيا، يَغُبُّ، النَّهْرُ، أَطَلَّتْ، أَوَازِيُهُ، لَمَّا.

ومن ثم لم يكن غريباً من البحثري أن يكشف الصلة الوثقى لحرف الراء بتجربته، وأن يركن إليه ضمن أدواته الفنية لبيدع في تصوير صدق عاطفته وقلقه النفسي على ممدوحه.

ومن حروف الروي المجهورة في شعره الدال، فقال يفخر بشجاعة أبناء قبيلته وكرمهم<sup>(2)</sup>:

[الخفيف]

وُلِيوْتُ مِنْ طَيِّبِيٍّ، وَغِيوْتُ لَهْمُ الْمَجْدُ: طَارِفَاً وَتَلِيدَا  
فَإِذَا الْمَحَلُّ جَاءَ، جَاءُوا سُيُولاً وَإِذَا النَّقْعُ ثَارَ ثَارُوا أُسُودَا

لقد اختار البحثري لأبياته قافية قوية فخمة تتناسب والموضوع، والمعروف أن حرف الدال يكثر ويصح في غرض الحماسة والفخر، وهو الغرض الظاهر والمباشر للقصيدة<sup>(3)</sup>، وجاء روي الدال متبوعاً بحرفي لين هما: الياء والألف، مما زاد من قوة وضوحه، حيث يعلو صوته بقافية الدال منطلقاً في فخره، وكأنه أراد أن يشدَّ انتباه الناس ويسمعهم صوته، وقد سبق الدال فيها حرف مدّ ليعين على إطالة الصوت لأطول وقت، وقد فسحت له القافية المطلقة، المجال

(1) ينظر ديوان البحثري: 339/1 الحاشية.

(2) البحثري: الديوان، 593/1.

(3) البيطي، صالح: البحثري بين نقاد عصره، ص328.

للاطلاق بدلاً من الحصر والانغلاق فيما كانت القافية مفتوحة فقد، ومن الجدير ذكره معظم شعر البحتري هو من المطلق، وفي مقابل هذا، فإننا نرى البحتري في وصفه المائيات قد اعتمد في معظمه على الأصوات المجهورة، فالمقام يتطلب الأصوات المسموعة ذات الروي الشديد، ومن هذا ما جاء في وصفه لسحابة مطرة<sup>(1)</sup>:

[الرجز]

ذاتُ ارتجـازٍ بحنـينِ الرَّعْدِ      مجرورة الذيل، صدوق الوعد  
مسفوحةً الدَّمْعِ لغيرِ وَجْدِ      لها نسيمٌ كنسيمِ الوردِ  
ورنّةٌ مثلُ زئيرِ الأسدِ      ولمعُ برقِ كسيوفِ، الهندِ

إن النسق العام لهذه الأشعار، يتطلب عناية شديدة بالتوافق الصوتي بين الحروف والكلمات بحيث نرى الشاعر يختار كلمات البيت من ذوات حروف معينة، وتجمع بينها لحمّة من القرابة الصوتية تشد كلمات البيت بعضها إلى بعض، فحروف الأبيات من أسرة صوتية واحدة، وهي الأصوات المجهورة لتصل إلى حرف الروي وصولاً طبيعياً، وقد اختار الشاعر لوصفه رويًا شديدًا مجهورًا وهو حرف الدال، وقد أكثر من حروف الجهر في كلمات أبياته، ومن الملاحظ أن روي الأبيات جاء مكسوراً فأكثر من حركات الكسر ائتلافاً مع حركة الروي، وكل ذلك يحدث التتماصاً قوياً في الإيقاع الصوتي وجرسه.

وساعد بحر الرجز على الانسجام الموسيقي بين القافية والوزن، لما فيه من قوة الموسيقى وشدة الإيقاع.

والبحتري يميل في قوافيه إلى الكسر لأن الكسرة تشعر بالرقّة واللين<sup>(2)</sup>، وهو ما يتناسب مع طبعه ورهافة حسه، وعلى هذا النهج سار في مرثيته المكسورة التي قالها في رثاء وصيف التركي، وقد لجأ فيها إلى الأصوات المهموسة<sup>(3)</sup>:

(1) البحتري: الديوان، 568/1.

(2) الطيب، عبد الله: المرشد في فهم أشعار العرب، 69/1.

(3) البحتري: الديوان، 448/1.

[الطويل]

سَقَى عَهْدَهُ فِي كُلِّ مُؤَسَى وَمُصْبِحٍ دِرَاكُ الْغَيْوُمِ الْغَادِيَاتِ السَّرَوَائِحِ

فالشاعر يبحث عن شيء يخفف من مصاب الخليفة المعتز وآلامه بفقد أحد وزرائه، ولم يجد ما ينفس عنه هذه الآلام سوى الدعاء للمرثي بسقيا الغيوم الماطرة قبره، مستخدماً الصوت المهموس الذي عبر عن أحاسيس مكبوتة أريد بها أن تخرج لعلها تكون بلسماً شافياً لنفس الخليفة، وإذا ما نظرنا إلى كلمات البيت نرى أن صوتي السين والصاد قد ترددا بين ثناياها، إضافة إلى روي الحاء الذي يلتقي معها في الهمس.

وخلاصة القول إن البحثري أكد قدرته على اختيار القافية والملازمة بينها وبين ألفاظ البيت، بحيث يشيع داخل القصيدة جواً من النغم المستمر المؤثر على طول القصيدة، ولا شك في أن هذه السمة تعد من السمات البارزة في إيقاع شعره.

أما ابن زيدون، فقد تبين من خلال استقراء أبياته في فن الطبيعة المائية أنها سيقت على خمسة عشر صوتاً من أصوات الروي، منها ثمانية من الأصوات المجهورة وهي على التوالي الراء، واللام، والدال، والميم، والباء، والضاد، والعين، والنون، في حين تشكل الأصوات المهموسة ستة منها أيضاً، وهي على التوالي الحاء، والفاء، والكاف، والسين، والقاف، والهاء، كما ورد روي الهمزة في هذا المجال ثلاث مرات فقط وهو صوت ليس مجهوراً ولا مهموساً.

ولعل ذلك يوضح مدى ما اتسمت به قوافي الطبيعة المائية في شعره من وضوح سمعي وموسيقي ورنين خاص يميزها كما يميز صائت الكلم من صامتة ومجهوره من مهموسه.

وكان نصيب الطبيعة المائية في قصائد المديح وافرًا في استخدام أغلب الحروف المجهورة، وربما يكون لطبيعة المضمون الأرسنقراطي الذي تتضح به القصيدة المدحية علاقة ما بتغليب اختيار الشاعر للروي ذي الصوت المجهور الذي يرسم بإيقاعه الواضح أجواء أثيرية أطول تواكب معاني القوة والشجاعة والشرف والكرم والبطولة التي تخلع على الممدوح.

ونلمس هذا الجانب في قول ابن زيدون مادحاً الأمير أبا الوليد بن جهور<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

هُوَ الْبِشْرُ شِمْنَا مِنْهُ بَرَقَ غَمَامَةٌ      لَهَا بِاللُّهَاءِ فِي الْمَعْتَفِينَ مَصَابُ  
جِوَادٌ مَتَى اسْتَعْجَلَتْ أُولَى هَبَاتِهِ      كِفَاكٌ مِنَ الْبَحْرِ الْخِصَمِّ عُبَابُ  
شِهَامَةٌ نَفْسٍ فِي سَلَامَةٍ مَذْهَبٍ      كَمَا الْمَاءُ لِلرَّاحِ الشَّمُولِ قِطَابُ<sup>(2)</sup>  
"بَنِي جَهْوَرٍ" مَهْمَا فَخَرْتُمْ بِأَوَّلٍ      فَسِرُّ مَنْ الْمَجْدِ التَّائِدِ لُبَابُ  
بِكُمْ بَاهَتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ فَأَوْجَةٌ      شَمُوسٌ وَأَيْدٍ فِي الْمَحُولِ سَحَابُ  
مَحْيَاكَ بَدْرٌ وَالْبَدْرُ أَهْلَهُ      وَيَمْنَاكَ بَحْرٌ وَالْبَحْرُ تَغَابُ

ويمكن تلمس قوة الوضوح الصوتي الذي يخلفه صوت الباء المجهور باهتزازاته القوية في أذن المتلقي وسمعه، حينما يتعاقب مع ما يجاوره من أصوات مجهورة كثيرة التردد في الأبيات وبخاصة الصوائت التي تتميز بأصواتها الطويلة، ووضوحها السمعي وما شابهها في هاتين الصفتين من الصوامت مثل "اللام والراء" وهي جميعها تتقابل وتتفاوت إيقاعاتها داخل كل بيت تبعاً لاختلاف مخارجها، لكنها في النهاية تتلاقى وتصب في قافية يشير إليها البيت تتركز على روي ذي صوت مجهور يتمم الوزن والشاعر لم يذكر اسم ممدوحه صراحة، وإنما المح إليه تلميحاً من خلال الضمائر التي لونت أسلوب الشاعر، وهذا يتناسب مع التفخيم الذي أبداه الشاعر للأمير.

وقد استخدم الشاعر أيضاً الحروف المجهورة في رثائه ومنها ما جاء في رثائه أم الأمير أبي الوليد بن جهور قائلاً<sup>(3)</sup>:

[الطويل]

وَعَاهَدَ تِلْكَ الْأَرْضَ عَهْدُ غَمَامَةٍ      إِذَا اسْتَعِيرْتَ فِي تَرْبِهَا ابْتِسَمَ الزَّهْرُ  
لَكَ الْخَيْرُ إِنْ الرُّزَّءَ كَانَ غَمَامَةً      طَاعَتٌ لَنَا فِيهَا كَمَا يَطْلُعُ الْبَدْرُ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص373.

(2) المصدر السابق، ص376، 377.

(3) المصدر السابق، ص571.

نلاحظ في البيتين كثرة حروف المد، التي ساعدت الشاعر على تصوير عمق الحزن والتهويل "عاهد، غمامة، تربها، فدينا، لنا، فيها" ولا نجد في هذه الأبيات حروفاً شديدة الوقع على الأذن، بل هي في معظمها حروف رقيقة، لينة هادئة الوقع، تتواءم مع عاطفة الحزن التي تسود أي قلب عند الموت، وجاء الروي "راء مضمومة" ليوحي بالرقّة والرفق والضم يوحي بالحزن والبؤس، وساعد البحر الطويل على استيعاب معاني الحزن العميقة التي تحتاج لقوالب كثيرة كي تفرغ فيها شحنتها وتسترسل في التعبير عنها عبر ألفاظ رقيقة. وفي اخوانياته استخدم حروفاً مجهورة أكثر من غيرها كالراء الموحية بالرقّة والرفق، والداد التي توحى بالود، واللام التي توحى باللين، ومن أمثلة ذلك قوله في مناجاة صديقه أبي القاسم بن رفق<sup>(1)</sup>:

[الخفيف]

وزمّانٌ كأنّما دبّ فيه      وسنّ أو هفا به فُطرطُ سُكْرٍ  
حين نغدو إلى جداول زرق      يتغلغلن في حدائق خضرٍ  
وسجايا كأنهنّ كـووسٌ      أو رياضٌ قد جادها صوبٌ قطرٍ<sup>(2)</sup>

فالشاعر يعبر عن حنينه وذكرياته المتجددة مع صديقه، من خلال روي يتناسب مع التجدد والاستمرار، وهذا يتناسب مع حرف الراء الذي يعطي دلالة التكرار في ذاته، فذكريات الصبا تجول في ذهن الشاعر باستمرار، وتكاد لا تنقطع، وهذا يتوافق مع دلالة التكرار في صوت الراء.

وفي باب الشكوى والعتاب جاءت الحروف المجهورة أكثر استخداماً، إلا أن ابن زيدون لجأ في شكواه أحياناً إلى الحروف المهموسة لإظهار حالة الأسى ورفض واقع السجن، ويأتي استخدام الحروف المهموسة مناسباً للحال التي يعيشها الشاعر ومن ذلك قوله<sup>(3)</sup>:

[مجزوء الرمل]

إنّ قسماً الدهرُ فللمما      ء من الصخرِ أنجاسُ

(1) ابن زيدون: الديوان، ص233.

(2) المصدر السابق، ص234.

(3) المصدر السابق، ص277.

وَلَمَّا نَسَبْنَا مَحَبَّةَ سَيِّدِنَا فَبَدَّلَ الصُّلْبَ مِثْلَ نَثَايَا

يتجلى حرف السين في ثنايا الأبيات وفي رويها؛ ليوحي بالهمس، ومما يلفت النظر في هذه الأبيات هو كثرة السكون، الذي يكاد يعادل أحرف المد في روي الأبيات، ويخلق هذا التوازن بين النوعين انسياباً موسيقياً مريحاً إلى حد ما، ولعل الشاعر يرى في استخدامه لحروف المد راحة وتفريجاً عن العواطف الكامنة في داخله، ويختتم الشاعر أبياته بروي السين الساكنة التي توحي بالحزن والأسى والإستكانة والضعف أمام الواقع المرير، وكأنه يتمنى حالة السكون، ولكن في إطار حرته التي يسعى إليها، وجاءت القافية المقيدة ملائمة لبحر مجزوء الرمل وهو من البحور القصار، والذي غالباً ما يصلح لمثل هذا النوع من القوافي.

وظهر في شعر ابن زيدون نوع شعري يسمى "المسمطات"، وهو أن يكون كل مقطع من خمسة أشطر يتحد الروي في الأربعة الأولى ويختلف في الخامس على أن يلتزم الشاعر الروي الخامس في كل مقطع من قصيدته<sup>(1)</sup>، ومن ذلك قوله<sup>(2)</sup>:

[الطويل]

لِنَعْمَ مَرَادُ الْأُنَيْسِ رَوْضًا وَجَدُولًا      وَنِعْمَ مَحَلُّ الصَّبْوَةِ الْمُتَبَوِّأُ  
وَيَا رَبَّ مَلْهَى بِالْعَقِيقِ وَمَجْلِسِ  
لَدَى تَرَعَةٍ تَرْنُو بِأَحْدَاقِ نَرْجِسِ  
بَطَاحُ هَوَاءِ مُطْمَعِ الْخَالِ مُؤَنَسِ  
مَغِيمٍ وَلَكِنْ مِنْ سَنَا الرَّاحِ مُشْمِسِ      إِذَا مَا بَدَتْ فِي كَأْسِهَا تَتَلَأَلُ

واستخدام هذه القصائد قد يدل على تنوع موسيقي جميل، يحدث بفضل شاعرية ابن زيدون، لأنه أحدث في كل مقطع قافية جديدة مختلفة عن قافية المقطع السابق، ففي المقطع السابق نجد الأبيات الثلاثة تنتهي بقافية السين المكسورة، بينما الرابع مستقل بقافية مغايرة، وفي الوقت نفسه يتحد فيها مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة، فالقارئ يلاحظ كيف تغيرت القافية، فنتج عن هذا التغير اختلاف حروف القافية، وهذا يؤدي إلى تغيير إيقاعي مناسب.

(1) الغدامي، عبد الله: الصوت القديم الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987، ص127.

(2) ابن زيدون: الديوان، ص134.



وهذا النوع من القصائد قليل جداً في ديوان ابن زيدون، ولم يرد منه سوى قصيدتين،  
ضمنها الشاعر بعض مفردات الطبيعة المائية تلك التي ذكرت مقطوعاً منها آنفاً، والثانية التي  
مطلعها<sup>(1)</sup>:

[الطويل]

### سقا الغيثُ أطلالَ الأحبةِ بالحمى

ومن خلال الدراسة السابقة يتكشف لنا اهتمام البحري وابن زيدون بالموسيقا التي  
برزت في البحور وتفعيلاتها، ثم ظهرت في القافية التي شكلت جزءاً مهماً من أجزاء النص  
وبنائه.

وشابه ابن زيدون البحري في كثرة استخدام حروف الروي المجهورة في موضوع  
المائيات التي ناسبت أكثر ما ناسبت قصائد المديح عند كلاهما، وربما يكون لطبيعة المضمون  
الأرستقراطي الذي تتضح به القصيدة المدحية علاقة ما بتغليب اختيار الشعارين للروي ذي  
الصوت المجهور.

كما تشابها في سيادة صوت الراء على الأصوات الأخرى لما له من إمكانيات صوتية  
تساعد الشاعر على تصوير عواطفه وإحساساته.

وهناك افتراق بين الشعارين، فأشعار البحري سيقت في عشرين حرف روي بينما  
أشعار ابن زيدون جاءت في خمسة عشر حرف روي، كما أن في شعر ابن زيدون "مسمطات"  
نظمت على أكثر من حرف روي، بينما أشعار البحري قد خلت من هذا النوع من الشعر  
وبالتالي من تعدد القوافي وتنوعها.

---

(1) ابن زيدون: الديوان، ص128.

## الخاتمة

وبعد البحث في ألفاظ ومفردات الماء في شعر البحتري وابن زيدون، والتي قامت الدراسة فيه على الموازنة بين الشعارين في هذا المجال، لا بد من تسجيل النتائج التي وصلت إليها الدراسة:

- إن للماء أهمية كبيرة في الشعر العربي عامة، وشعر البحتري وابن زيدون خاصة.
- إن من الصواب اختيار ديوان الشاعر (البحتري) وديوان الشاعر (ابن زيدون) لتطبيق ظاهرة شيوع ألفاظ الطبيعة المائية؛ ذلك أنهما شاعران مُجيدان، مكثران، ويمتاز شعر الواحد منهما بغزارة الألفاظ المائية.
- جاءت نتائج ألفاظ الماء ومفرداتها من حيث ورودها في ديوان البحتري وابن زيدون على النحو الآتي:

في ديوان البحتري:

- ألفاظ كثيرة الورود مثل: "الأمطار، والسحاب".
- ألفاظ متوسطة الورود مثل: "الأنهار، والبحار، والماء".
- ألفاظ قليلة الورود مثل: "الآبار، والبرك، والسيول".
- ألفاظ نادرة الورود مثل: "الثلوج، والجداول".

أما في ديوان ابن زيدون فكانت على النحو التالي:

- ألفاظ كثيرة الورود مثل: "السحاب، والأمطار".
- ألفاظ متوسطة الورود مثل: "البحار، والماء".

- ألفاظ قليلة الورد مثل: "الأنهار والآبار والجداول والسيول"
- ألفاظ نادرة الورد مثل: "البرك والثلوج".
- غلبة الألفاظ المائية ومفرداتها في ديوان البحري، وهي أكثر مما عليه في ديوان ابن زيدون، فكان مجموع ورود تلك الألفاظ لدى البحري "ثمانئة واحد وعشرون" لفظاً بينما مجموع ورودها لدى ابن زيدون "مئة واحد وسبعون" لفظاً فقط.
- جاء إحصاء ألفاظ الماء وصفاته في شعر البحري وابن زيدون في بداية الدراسة لبيان الألفاظ الكثيرة والعديدة التي استعملها كل شاعر منهما للماء، ولتكون هذه الألفاظ والمفردات في متناول اليد التي تريدها وتبحث عنها.
- لم يفرد الشاعران قصائد خاصة ومستقلة لشعر المائيات، وجاء أكثر هذا الشعر في قصائد متعددة الأغراض، متنوعة الموضوعات غير ملتزمين في حديثهما عن الطبيعة المائية بمكان معين في القصيدة كبقية الأغراض الأخرى.
- أفرد البحري مقطوعات في وصف بعض المظاهر المائية كوصفه للسحاب والمطر والبحر والنهر وبركة الخليفة المتوكل، وجاء أكثر هذا الوصف في الأغراض الشعرية الأخرى، بينما لم يفرد ابن زيدون لها مقطوعات مستقلة كما فعل البحري.
- المديح والماء متلازمان، فأينما ذكر المديح ذكرت ألفاظ الماء، والتي شكلت بدورها مادة أساسية في مديح الشعارين، ولا سيما تلك التي ارتبطت بمظاهر الكرم والجود والشجاعة والقوة والتي أفصحت عن صفات الممدوح وعبرت عنها، مما أدى إلى التشابه في المعاني والصور بين الشعارين.
- جاءت لغة الشعارين سهلة وجميلة، انسجمت مع حضارة عصر كل منهما وبيئته، وحاول الشعاران أن تكون ألفاظهم مناسبة للحال، فاستخدموا ألفاظ الماء التي تدل على الخير والسعة والكثرة نحو "غيث، بحر، سحاب، مطر" في المديح، والغمام الباكي في الرثاء،

كما حرصا على استخدام المحسنات البديعية المختلفة من جناس وطباق وتكرار، وكان  
البحثري أكثر استخداماً لهذه المحسنات البديعية.

- انفق الشاعران في استعانتهما بالصور البيانية كالتشبيه والاستعارة لرسم صورهم  
وجلائها، والملاحظ كثرة التشبيه على غيره من الأنواع الأخرى، كما أن الصورة الحسية  
هي الغالبة على صور الماء، وذلك لأن الماء بطبيعته جزء من الطبيعة الحسية، مما جعل  
الصور والمعاني تتكرر عند الشاعرين.

- افترق الشاعران في الاستعانة بالمجاز، حيث استعمل البحري هذه الوسيلة الفنية بكثرة في  
شعره الطبيعية المائية بينما خلا شعر ابن زيدون من هذه الوسيلة.

- افترقا في تضمين قصائدهم المصادر الثقافية والتراثية، فالبحثري ضمن قصائده القرآن  
الكريم والشعر العربي والوقائع التاريخية، ليزيد من قوة المعاني فيها، فجاء نصه الشعري  
متنوعاً بثقافات متعددة، بينما ابن زيدون لم يتعد توظيفه القرآن الكريم وبقلة ملحوظة.

- ظهرت موسيقا الشعر عند الشاعرين في الوزن والقافية، فالرومي جاء متغامماً مع الألفاظ  
ومعانيها، وأحسنا من استخدام بحورهما الشعرية، التي استوعبت تجاربهما المختلفة،  
فأكثرنا من البحور الطويلة مثل: الطويل والكامل والبسيط والخفيف لما فيها من سمات  
تصلح لأغلب الأغراض الشعرية، حيث ظهر تأثر ابن زيدون بالبحثري في هذا الجانب  
من جوانب الموسيقى.

وإنني إذ أقدم هذا الجهد المتواضع، لأمل أن أوفق في تحقيق ما تصبو إليه نفسي في المساهمة  
في حقل الدراسات الأدبية، وما توفيقني إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

## المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم.

آبادي، الفيروز، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1952م.

الأمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ط2، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، 1944م.

ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1939م.

ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، مؤسسة إحياء التراث، القاهرة.

الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن: وصف المطر والسحاب، تحقيق: عز الدين التتوخي، دار صادر، بيروت، 1992م.

الأصفهاني، أبو علي: الأزمنة والأمكنة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

الأعرابي، أبو عبد الله بن محمد بن زياد: كتاب البئر، تحقيق: رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العالمية، القاهرة، 1970م.

البحترى: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة دار المعارف، 1963م.

أبو تمام، حبيب بن جاسم بن أوس الطائي: **الديوان**، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964.

الثعالبي، أبو منصور: **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، 1965م.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة في علم البيان**، دار المعرفة، بيروت، 1978م.

ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ط1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، 1978م.

الجوهري، اسماعيل بن حماد: **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

الحموي، ياقوت: **معجم البلدان**، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990م..

ابن خلدون، عبد الرحمن: **مقدمة ابن خلدون**، ط2، تحقيق: خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، 1988م.

**ديوان ابن زيدون**: تحقيق علي عبد العظيم، مكتبة النهضة، مصر، 1957م.

الربيعي، عيسى بن إبراهيم: **نظام الغريب في اللغة**، ط2.

الزبيدي، محمد بن مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط1، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م.

الزوزني، أبو عبد الله: **شرح المعلقة العشر**، مكتبة الحياة، بيروت، 1983م.

ابن فارس: **مقاييس اللغة**، دار الفكر العربي، دم، 1979.

القرطاجي، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط2، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981م.

القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط2، تحقيق: علي بوملحم، دار الهلال، بيروت، 1991م.

القزويني، الخطيب: **التلخيص في علوم البلاغة**، ط2، شرح عبد الرحمن البرقوقوي، المكتبة التجارية، مصر.

القلقشندي، أبو العباس: **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، 1963م.

القيرواني، ابن رشيقي: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ط4، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1972م.

ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، بغداد، 1969م.

ابن المعتز، عبد الله: **كتاب البديع**، ط2، تحقيق: المستشرق أغناطيوس كزا تشقوفسكي، مكتبة المتنبي، بغداد، 1979م.

ابن منقذ، أسامة: **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد بدوي، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، 1960م.

ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1956م.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، دار الكتب المصرية، (د.ت).

## ثانياً: المراجع

- إبراهيم، طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، 1937م.
- الأسعد، عمر: علم العروض والقافية، ط4، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2004م.
- اسماعيل، عز الدين: في الأدب الأندلسي "الرؤية والفن"، دار النهضة العربية، بيروت، 1975م.
- أنيس، إبراهيم: موسيقا الشعر العربي، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1982م.
- الأهل، عبد العزيز سيد: عبقرية البحتري، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1953م.
- بدوي، أحمد: البحتري، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ط2.
- بيرس، هنري: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ط1، ترجمة طاهر مكّي، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
- جبر، يحيى عبد الرؤوف: التكون التاريخي للاصطلاحات الطبيعية والفلك، الدار الوطنية، نابلس، (د.ت).
- جبلأوي، محمد طاهر: الكلام في شعر البحتري وأبي تمام، ط1، دار الفكر العربي، بيروت.
- الجنان، مأمون: البحتري، دراسة نقدية حول فنونه الشعرية، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.
- أبو حاتم، نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، الدوحة، 1985م.



- الحر، عبد المجيد: ابن زيدون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
- حسن جبل، عبد الكريم محمد: في علم الدلالة - دراسة تطبيقية في شرح الأبياري للمفصليات - دار المعرفة، القاهرة، 1997م.
- الحمصي، أحمد: ابن زمرك الغرناطي سيرته وأدبه، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1985م.
- حمودة، سعيد: دروس في البلاغة العربية، دار المعرفة، مصر، 2000م.
- حميد، بدير: قضايا أندلسية، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1964م.
- الخازن، وليم: ابن زيدون "أثر ولادة في حياته وأدبه"، مكتبة الحياة، بيروت.
- خفاجي، محمد: الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- خليف، يوسف: مقدمة ديوان نداء القيم، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.
- الداية، محمد رضوان: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1976م.
- الدخيل، محمد ماجد مجلي: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي، دار الكندي، عمان، 2006.
- الدقاق، عمر: مواكب الأدب العربي عبر العصور، ط1، دار طلاس، دمشق، 1988م.
- الدهان، سامي: المديح، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1992م.
- دي لويس، سيسيل: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصيف، ومالك ميري، وسليمان حسن، مؤسسة الخليج، الكويت، د. ت.
- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، دار فارس، عمان، 1999م.

- الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1960م.
- الزبيدي، صلاح مهدي: بنية القصيدة العربية البحري انموذجاً، ط1، دار الجوهرة، عمان، 2004م.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ط1، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
- سلام، زغلول: تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1964م.
- سليمان، سالم عبد الرازق، والخويسكي، زين كامل: في الأدب العباسي والأندلسي، دار المعرفة، 2006م.
- سنداوي، خالد: الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، مطبعة دار المشرق، حيفا، 1993.
- سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط1، دار عمار، عمان، 1987م.
- السيد، عز الدين: التكرير بين المثير والتأثير، ط2، عالم الكتب، بيروت، 1986م.
- شتيوي، صالح: رؤى فنية "قراءات في الأدب العباسي"، ط1، دار فارس، عمان، 2005م.
- شرف الدين، البحترى بين البركة والإيوان، دار الهلال، بيروت، 1985م.
- الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.
- الشكعة، مصطفى: الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط8، دار العلم للملايين، بيروت، 1975م.
- شليبي، سعد اسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، دار النهضة، القاهرة.

شيخ أمين، بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد - علم البيان-، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1982.

الصابوني، محمد: الموجز في البلاغة العربية والعروض، ط1، بيروت، 1988م.

صبح، علي: الصورة الأدبية (تاريخ ونقد)، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، عيسى الحلبي، د.ت.

ضيف، شوقي: ابن زيدون سلسلة نوابع الفكر العربي، دار المعارف، مصر، 1953م.

ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط10، دار المعارف، القاهرة، 1978م.

ضيف، شوقي: في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، 1987م.

طليمات، غازي، والأشقر، عرفات: الأدب الجاهلي "قضاياها وأغراضه"، ط1، دار الفكر، دمشق، 2002م.

الطيب، عبد الله: المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، دار الفكر، بيروت، 1968.

العالم، اسماعيل أحمد شحادة: وصف الطبيعة في الشعر الأموي، ط1، دار عمار، بيروت، 1987م.

عباس، إحسان: تاريخ الأدب العربي عصر الطوائف والمرابطين، ط2، دار الثقافة، بيروت، 1962م.

عباس، إحسان: فن الشعر، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1967م.

عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.

عبد الله الخطيب، رشا: تجربة السجن في الشعر الأندلسي، ط1، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999.

العبد، محمد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبى، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995م.

عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ط3، دار النهضة، بيروت، 1980م.

عتيق، عبد العزيز: علم البيان، دار النهضة، بيروت، 1974.

أبو العدوس، يوسف: المجاز المرسل والكناية والأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأهلية للنشر، عمان، 1998م.

العشماوى، أيمن محمد زكى: خمريات أبى نواس، دار المعرفة، القاهرة، 1998م.

عصفور، جابر: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، دار المعارف، القاهرة، 1973م.

عطوان، حسين: وصف البحر والنهر فى الشعر العربى، ط2، دار الجيل، بيروت، 1984م.

عيسى، فوزى: فى الأدب الأندلسى، دار المعرفة، الاسكندرية، 2004م.

الغذامى، عبد الله: الصوت القديم الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

غريب، جورج: العرب فى الأندلس، ط3، دار الثقافة، بيروت، 1978م.

فاخورى، محمود: موسيقا الشعر العربى، حلب، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، 1987م.

القناوى، عبد العظيم على: الوصف فى الشعر العربى "الوصف فى الشعر الجاهلى"، ط1، مطبعة مصطفى البابى، حلب، 1949م.

القيسى، نوري حمودة: الطبيعة فى الشعر الجاهلى، ط1، دار الإرشاد، بيروت، 1970م.

محمد، محمد سعيد: الشعر فى قرطبة، المجمع الثقافى، أبو ظبى، 2003م.

محمود نجا، أشرف: قصيدة المديح في الأندلس "قضاياها الموضوعية والفنية في عصر الطوائف"، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، القاهرة، 2003م.

المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1983م.

أبو موسى، محمد: التصوير البياني، ط2، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م.

الناطور، شحادة: مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط1، دار الأمل، إربد، 1989م.  
نوفل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، 1945م.

النويهى، محمد: قضية الشعر الجديد، ط2، دار الفكر، بيروت، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1971م.

الوقيان، خليفة: شعر البحري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985م.

اليطي، صالح: البحري بين نقاد عصره، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982م.

#### ثالثاً: رسائل جامعية:

الخليلي، مها روجي: الحنين والغربة في الشعر الأندلسي في عصر سيادة غرناطة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2007م.

عليمات، يوسف: بنية اللغة الشعرية عند العذريين، جميل بثينة نموذجاً، (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1999م.

عودة، خليل: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، 1978م.

المزاريق، أحمد جمال: شعر ابن زيدون "دراسة في اللغة والإيقاع"، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2001م.

مصطفى، محمد: الفخر عند الشاعر يوسف الثالث، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2004م.

الهروط، سالم بلال: الإبداع الفني وقضايا الأسلوب في شعر ابن زيدون، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الأردن، 2004م.

#### رابعاً: الدوريات:

الجندي، أحمد: عبقرى الوصف عند البحتري، مجلة المعرفة، دمشق، ع9، 1963م.

يوسف خريوش، حسين: السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية، مجلة جامعة البعث، ع11، أيلول، 1992م.

الملاحق

**ملحق رقم (1)**  
**معجم شعر الماء في ديوان البحري**

البحر	الصفحة	القافية
<b>قافية الهمزة</b>		
الكامل	7	وَاسْوَدَّ وَجْهُ الرَّقَّةِ الْبَيْضَاءِ نَضَبَ الْفُرَاتِ وَكَانَ بَحْرًا زَاخِرًا
الكامل	8	أُصْفَى وَأَعْدَبَ مِنْ زُلَالِ الْمَاءِ وَاسْتَمَطَّرُوا فِي الْمَحَلِّ مِنْكَ خَلَائِقًا
الكامل	11	سَيَّلَ السَّرَابَ بِقَفْرَةٍ بَيِّدَاءِ بَيْضٌ تَسِيلُ عَلَى الْكُمَاةِ فُضُولُهَا
الكامل	11	فِيهَا خَيْالَ كَوَاكِبِ فِي مَاءٍ فَإِذَا الْأَسِنَّةُ خَالَطَتْهَا خَلَّتْهَا
الكامل	12	بِصَّوَاعِقِ الْعَرَمَاتِ وَالْأَرَاءِ فِي عَارِضٍ يَدِقُّ الرَّدَى الْهَبَّتَهُ
	14	بِسَنَا بَرْقِهِ غَدَاةَ تَرَاوَى عَارِضٌ مِنْ أَبِي سَعِيدٍ دَعَانَا
الخفيف	15	لَ يَدَا مِنْهُ تَخَافُ الْأَنْوَاءِ صَامِتِي يَمُدُّ فِي كَرَمِ الْفِعْ
الخفيف	15	أَرْضٍ وَبَلًا حَتَّى يَغُمَّ السَّمَاءَ وَكَذَاكَ السَّحَابُ لَيْسَ يَغُمَّ ال
الخفيف	15	غَيْثٌ مِنْ غَايَةِ فَجَاءَ سَوَاءً وَجَرَى جَوْدُهُ رَسِيلاً لِحُودِ ال
الخفيف	16	رِفْلَوْلَا الْخَلِيحُ جُزْنَ ضَحَاءِ وَصَدُورُ الْجِيَادِ فِي جَانِبِ الْبَحْ
الخفيف	17	فَلَسُّوا فِي الرِّمَاحِ ذَاكَ الْمَاءِ لَمْ تُسِغْهُمْ بِرُودِ جِحَانٍ حَتَّى
الخفيف	17	يَا مِنْ التَّلْجِ هَامَةً شَمَطَاءِ حِينَ أَبَدَتْ إِلَيْكَ خَرَشَنَةَ الْعُلْ
الكامل	20	هُطُلْ؟ وَأَخَذَ ذَاكَ أَمْ إِعْطَاءِ؟ أَمْوَاهِبٌ هَاتِيكَ أَمْ أَنْوَاءِ
الكامل	27	وَانظُرْ إِلَى أَرْضِ النَّدَى وَسَمَائِهِ! أَلَمْ بِسَاحَةِ يَوْسُفَ بْنِ مُحَمَّدِ
الكامل	27	كَالغَيْثِ مَنْسُكِيًّا عَلَى إِخْوَانِهِ كَالنَّارِ مُلْتَبِهًا عَلَى أَعْدَائِهِ



الكامل	28	فَوَجَدْتُ قُدْسَ مَعَمَّمًا بِعَمَائِهِ	وَ مُؤَمَّلٍ صَارَعْتُهُ عَنْ عُرْفِهِ
الكامل	29	كَالْبَحْرِ يَدْفَعُ مِلْحُهُ عَنْ مَائِهِ	جِدَّةً يَذُودُ الْبُخْلُ عَنْ أَطْرَافِهَا
الخفيف	30	أَعَشَبْتُ أَرْضُهُ وَصَابَتْ سَمَاوُهُ	مَا قَصَدْنَاهُ لِلتَّفْضِيلِ إِلَّا
مجزوء الكامل	37	وَبَلْ تَجُودُ بِهِ سَمَاوُكَ	يَا (أَبْن) الْمُدِيرِ ! وَالنَّادِي
الوافر	46	وَهَلْ غَرَسَ يَطُولُ بغير ماءٍ ؟	وَهَلْ جُرِحَ يُرَبُّ بغير آسٍ ؟
الوافر	46	يَفِيضُ عَلَى الرَّجَالِ مَعَ النِّسَاءِ	فَتَّى فِي كَفِّهِ أَبْدَا فُرَاتٍ
الوافر	47	هُوَ الْغَيْثُ الْمُغِيثُ مِنَ السَّمَاءِ	هُوَ الْبَحْرُ الَّذِي حَدَّثْتُ عَنْهُ
قافية الألف المقصورة			
طويل	56	مِنَ الْغَيْثِ إِنْ أَسْقَى بَرِيْقِهِ أُرْوَى	سُقِينَا بِسَجْنِيهِ وَ كَانَ خَلِيفَةً
طويل	60	سِوَى أَنَّهُ أَرَى بِهِ مِنْهُ مَا أَرَى	وَلَا نَقْصَ فِي الْغَيْثِ الدَّرَاكِ يَغُضُّهُ
قافية الباء			
الكامل	72	وَأَصَابَ مَغْنَاكَ الْغَمَامُ الصَّيْبُ	رَاحَتْ لِأَرْبُعِكَ الرِّيحُ مَرِيضَةً
الكامل	74	جَدْلَانِ يُدْعُ فِي السَّمَاحِ وَيُغْرِبُ	رَكِبُوا الْفُرَاتَ إِلَى الْفُرَاتِ وَأَمَلُوا
الكامل	80	كَالْمَاءِ يَلْمَعُ مِنْ وَرَاءِ الطُّحْلِبِ	حَتَّى تَجَلَّى الصُّبْحُ فِي جَنَابَاتِهِ
الكامل	82	بِـ "التَّغْلِييِّينَ" الْأَكْرَامِ تَغْلِبِ	وَمَتَى تُغْلِبُ فِي الْمَكَارِمِ وَالنَّادِي
الكامل	82	عَثَرَتْ أَكْفُهُمْ بِعِمَامِ مُجْدِبِ	يُنْسِيكَ جُودَ الْغَيْثِ جُودَهُمْ إِذَا
الخفيف	84	فَسَقَى بِالرَّبَابِ دَارَ الرِّبَابِ	فَإِذَا مَا السَّحَابُ كَانَ رُكَامًا
الخفيف	85	ذَهَبًا فِي انْهَالِ تَلَاكِ الذُّهَابِ	لَا سَتَهَلَّتْ سَمَاوُهُ فَمَطَرْنَا

الخفيف	85	وَبَحْرٌ، وَالْبَحْرُ طَامِي الْعُبَابِ	فَهُوَ غَيْثٌ، وَالغَيْثُ مُحْتَمِلُ السُّودِقِ
الخفيف	86	تَ عَلَيْهِ مُزَايِدًا لِلْسَّحَابِ	سَامَ بِالْمَجْدِ فَاشْتَرَاهُ وَقَدَّ بَا
الخفيف	86	مَنْ سُمُوٌّ وَكُفُّهُ فِي انْصِبَابِ	وَاحِدُ الْقَصْدِ طَرْفُهُ فِي ارْتِفَاعِ
الخفيف	86	سَهْ وَكَلْبٌ مُشْتَقَّةٌ مِنْ كِلَابِ	وَسَمِيٌّ لَهُ تَمَنَّى مَعَالِي
الخفيف	87	فِي نَوَاحِي الظُّنُونِ سَيْرَ السَّحَابِ	خَطَرُوا خَطْرَةَ الْجَهَامِ وَسَارُوا
الرجز	88	وَالرَّوْضَةُ الزَّهْرَاءُ فِي آدَابِهِ	الْعَارِضِ النَّجَاجِ فِي أَخْلَاقِهِ
الطويل	91	يَدِيكَ بِأَخْلَاقِ تَقِي بِالسَّحَابِ	وَجِئْتَ كَمَا جَاءَ الرِّبِيْعُ مَحْرُكًا
البسيط	94	بَعْدَ التَّرْبِيدِ مَبْيَضَ الْجَلَابِيْبِ	وَأَرْبِدُ الْقَطْرِ يَلْفَاكَ السَّرَابُ بِهِ
البسيط	96	تَهْمِي وَأَصْدَقَ فِيهِمْ حَدَّ شَوْبُوبِ	يَكُونُ أَضْوَاهُمْ أَيْمَاضَ بَارِقَةٍ
البسيط	96	أَوْ حَلَّ بِالسَّيْبِ زُرْنَا مَالِكَ السَّيْبِ	إِنْ جَاوَرَ النِّيلَ جَارَى النِّيلِ غَالِبُهُ
البسيط	96	عَلَى السِّبْلِ بَتَصْبِيحٍ وَتَأْوِيْبِ	خَلَائِقُ كَسَوَارِي الْمُزْنِ مُوفِيَةِ
البسيط	96	أَسْكُوبُ عَارِفَةٌ مِنْ بَعْدِ أَسْكُوبِ	فِي كُلِّ أَرْضٍ وَقَوْمٍ مِنْ سَحَابِيهِ
الوافر	96	مُلْقَى عَلَى حَاضِرِ النَّهْرَيْنِ مَصْبُوبِ	كَمْ بَثَّ فِي حَاضِرِ النَّرَيْنِ مِنْ نَفْلِ
الوافر	100	عَهَادًا مِنْ مُرَاقِ دَمِ صَابِيْبِ	يَسْنُحُ تُرَائِبُهُ أَبَدًا عَلَيْهَا
الوافر	101	تَنَّتْ بِسَمَاءٍ مُغْدِقَةٍ سَكُوبِ	إِذَا سَكَبَتْ سَمَاءٌ ثُمَّ أَجَابَتْ
الوافر	101	تُكْفِيهِ الرِّيحُ عَلَى رَكِيْبِ	كَنَخْلٍ "سُمِّيْحَةٍ" اسْتَعْلَى رَكِيْبِ
الوافر	101	وَرُوْدُهُمَا جَبَا الْمَاءِ الشَّرُوبِ	زَعِيمًا خُطَّةً وَرَدًا حَمَامًا

طويل	104	إلى نَهْلَةٍ من ريقها الخَصِيرِ العَذْبِ	وبي طَمَأُ لا يَمْلِكُ الماءُ دَفْعَهُ
طويل	104	بَلالًا وبالأحلام أوقى من الهَضْبِ	مَضَنُوا بالأكْدَفِ البيضى أُنْدَى من الحيا
طويل	109	هي الروضُ مَوْلِيًا بَغزِرِ السحائبِ	لِيسْنَا من المُعْتَزِ باللهِ نِعْمَةً
طويل	111	وما الأملُ الراجي نَدَاهُ بخَائِبِ	أُوْمَلُ جَدَوَاهُ وأرْجُو نَوَالَهُ
الخفيف	113	مثلٌ مِن سَمَاحِهِ مَضْرُوبُ	إِنْ تَطَلَّبْ شَرَوَاهُ فَالغَيْثُ دَفْقًا
الخفيف	117	دِ نَشَاصُ السَّحَابِ ثُمَّ رَبَابَةٌ	مِثْلَ مَا اهْتَزَّتِ العَبُورُ فَلَمْ يُكْ
الخفيف	117	فَرَجَةُ العَيمِ دُونَهُ وانجَابَةٌ	سَومٌ بَدْرِ السَّمَاءِ وَفَتِ سَنَاهُ
الخفيف	118	صُغْهَا البَحْرُ: مَوْجُهُ وَعِبَابَةٌ	صَادِرٌ عَن نَدَى يَدِ مَنكَ لا يَنْ
الطويل	125	إليه الحياةُ ماؤها عَلَلٌ سَكْبُ	تَحْيِرٌ فِي أُمْرِيهِ ثُمَّ تَحْيِيَّتُ
الطويل	135	بَغْرُ الغَوَادِي تَسْتَهَلُّ وَتَسْكُبُ	لدى روضةِ جَادِ الرَبِيْعِ نَبَاتِهَا
الطويل	136	بِمَنْبِجِ أُمِّ بَانُونٍ عَنهَا فَعُيْبُ	بِقَطْرَةِ الخَابُورِ هَلْ أَهْلُ مَنْبِجِ
الخفيف	144	نَيٌّ وَمَنْ بِالغَمَامَةِ المُنجَابَةُ	غَضُّ عَيْشِ زَالَتِ غَمَامَتُهُ عـ
الخفيف	147	مُنْكَفَاهُ إِلَى النَّدَى وانصِيبَابَةُ	مَائِلٌ فِي أرومَةِ المَدَدِ تَرْضَى
الخفيف	147	يُ من لَم يُمَطَّرَ بتلك السحابةِ	لَمْ يُغَادِ الظَّمَا وَلَمْ يَدْرِ كَيْفَ الرِّ
الخفيف	147	فايَضَ البَحْرُ زَاخِرًا بِصُبابَةِ	وَمُضَاهِ لَهُ تَفَنَّنَ حَتَّى
المتقارب	151	وكالبحرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَثْبِيًا	فكالسيفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِحًا
الرجز	155	تَنْظُرُ إِلَى أَثَارِ غَيْثٍ فِي عُشْبِ	أُنظُرُ إِلَى أَثَارِهِ عِنْدَ اللّٰهِي

الرجز	155	كفاه بالأموال تحبو وتهب	ليث وغيث، وجواد ماجد
الكامل	158	وملن من سقيا السحاب الصائب	عرف الديار وقد سئمن من البلى
الكامل	160	كخلائق، وضرائب كضرائب	بطرائق كطرائق وخلائق
الكامل	161	فكأنها ممطورة بسحاب	ومكارم معمورة بصنائع
الكامل	164	جاء الغمام المستهل بسكبه	وإذا استهل أبو علي للندي
الكامل	165	متدفق وقلبيها في قلبه	حكمت فسائحها خلال بنازه
البيسط	171	جود وورئ زناد خلفه لهب	هذي مخايل برق خلفه مطر
البيسط	172	وأول الغيث قطر ثم ينسكب	وأزرق الفجر يأتي قبل أبيضه
الخفيف	173	ق ضروبا شتى بوقع الضرب	والليالي يُشترن شعر أبي البر
الطويل	178	إيهاء، ولا ماء "الخليج" بناضب	تأبث فما "الدرب" الأصم بمسهل
الطويل	179	على أروس الأقران خمس سحاب	وصاعقة في كفه ينكفي بها
الطويل	181	إذا جاد أكباد الغمام الصواب	ومن نائل ما تدعى مثل صوبه
الطويل	182	غشاء عليه وهو ملء المذائب	أسأل لكم عقوا رأيتم ذنوبكم
الكامل	185	أنشأ يولف بعهده شؤبوا	أو كالسحاب إذا انفضى شؤبوه
الطويل	192	ملت العزالي ذو رباب وهيدب	غرائب أخلاق هي الروض جاده
الكامل	198	وطارت حواشي برقه فتلهبا	هو العارض الثجاج أخضل جوده
الطويل	199	منيع تسمى غابيه وتأشبا	يحصنه من نهر نيزك معقل

المنسرح	209	رِيهِ فَعَيْشُ نَا حَابِيَهُ	أَمَا ابْنُ بُسْطَامِكَ الَّذِي ظَلَّتْ تَطُّ
المنسرح	210	مِنْهُ وَلَا الْبَحْرَ طَامِيَا حَدْبِيَهُ	لَا يَأْمَنُ الْبَرَّ مُفْضِيَا كَنْفُ
الطويل	214	تَلَى السَّفْحَ وَسَمَى دِرَاكُ سَحَائِبِيَهُ	سَقَى السَّفْحَ مِنْ بَطِيَّاسَ فَالْحَيْرَةَ الَّتِي
الطويل	221	مِنْ الدَّهْرِ يَوْمٌ لَسْتُ تَقْلُ جُنَائِبِيَهُ	يَلُودُ بِهَوْرِ الْبَحْرِ فَالْفَوْزُ عِنْدَهُ
الطويل	224	حُسَى الدَّمِ حَتَّى يَلْفِظَ الْمَاءَ شَارِبِيَهُ	يَغَالِبُ طَعْمَ الْمَاءِ فِي مُنْقَاهُمْ
الطويل	227	لَطَبَّقَ الْأَرْضَ بِأَيْدِيهِ وَثَائِبِيَهُ	وَالْبَشْرُ لَوْ زِيدَ مِثْلًا يَسْتَعِينُ بِهِ
الطويل	233	مَعَ الْغَادِيَاتِ فِي مَخِيلِ سَحَابِيهَا؟	أَكَانَتْ لِأَيْدِي الْمَخْلُودِينَ شِرْكَةَ
الطويل	233	زَلِيلَ السُّيُولِ عَنِ تَعْلَى شِعَابِيهَا	تَزِلُّ الْعَطَايَا عَنِ تَعْلَى أَكْفِهِمْ
الطويل	235	إِلَى سَاعَةٍ مِنْ جُودِهِ مَا وَفَى بِهَا	وَفِي جُودِهِ بِالْبَحْرِ وَالْبَحْرُ لَوْ رَمَى
الوافر	236	وَلَا أَسْقَى مَحَلَّتِكَ السَّحَابُ!	لِحَاكِ اللَّهِ يَا بِنَ أَبِي الْقَمَاشِ
المنسرح	242	مُتَّبِئُولُ خَالَ الضَّرِيبِ فِي ضَرِيبِيَهُ	بَرْدَ رُضَابٍ إِذَا تَرَشَّفَهُ الـ
المنسرح	243	وَقَائِعِ الْغَيْثِ غَيْبٌ مُنْتَكِبِيَهُ	يَبْتَدِرُ الرَّاغِبِينَ مَنْ يَدِهِ
المنسرح	243	نُزَاعُ جَوْ يَسْنُونَ مِنْ قَلْبِيَهُ	يَغْشَاوْنَ جَمَاتِهِمَا كَمَا أَنَّهُمْ
المنسرح	243	أَسْرَعُ فَيُضُّ الْأَتْيَى فِي صَابِيَهُ	أَسْرَعُ عَلُّوا فِي الْمَكْرُمَاتِ كَمَا
الكامل	246	وَطَفَاءُ سَارِيَةٍ بِرِيحِ جَنُوبٍ؟	هَلْ تُبْلَغُ نَهْمُ السَّلَامِ دُجْنَةَ
الكامل	249	مُطَرُّوا بِأَوَّلِ ذَلِكَ الشُّؤْبُوبِ	إِنْ قِيلَ رَبُّعِي الْفَخَارِ فَبَيْنَهُمْ
الوافر	250	رَأَيْتَ مَكَارِمًا تُرْضِي الشُّعُوبَا	إِذَا مَلَأَ الشُّعَابُ سُيُولَ جُودِ

الوافر	250	وَدَجَلَاةً مَّنْزِلًا سَهْلًا رَحِيبًا	تَرَبَّعَ أَوْلَاهُ مِنْ دُجَيْلٍ
الوافر	261	عَلَى ضَرْبٍ يُصَفَّقُ فِي ضَرْبِ	إِذَا ابْتَسَمَتْ تَأَلَّقَ عَارِضَاهَا
الوافر	262	وَفَيْضَ الْبَحْرِ سَاحًا فِي قَلْبِ	إِلَى مَلِكٍ تَظُنُّ نَدَى يَدِيهِ
الوافر	262	وَرِيحٍ مِنْهُ صَادِقَةُ الْهُيُوبِ	سَحَابِ الْجُودِ مُنْهَلُ الْعَزَالِي
الوافر	263	عَطَاءً غَيْرُ مَحْظُورِ السُّيُوبِ	لَنَا مِنْ جَاهِهِ وَنَدَى يَدِيهِ
الخفيف	264	ذَوَّغَارًا كَمَا يَغُورُ الْقَلَيْبُ	نَضَّابَتْ بَيْنَنَا الْبِشَاشَةُ وَالْوُ
المنسرح	266	مِنْ النَّدَى ثَرَّةَ الشَّابِيبِ	سَارَتْ يَدَاهُ بِكُلِّ سَارِيَةٍ
المنسرح	267	وَأَكْثَرَ الْمَاءِ غَيْرُ مَشْرُوبِ	أَقْلُ إِخْوَانِكَ الْحَمِيدِ غَنِيٍّ
الوافر	274	وَأَسْتَسْقَى لَهُ دَرَرَ السَّحَابِ	أَخَا أُعْطِيهِ مَكْنُونِ التَّصَافِي
الوافر	275	أَوْ اسْتَنْهَضَتْهُ فَسَّ لَيْلُ غَابِ	إِنْ اسْتَرْفَدْتُهُ فَخَا يَجُ بَحْرِ
المنسرح	281	كَالْمَاءِ يَهْتَالُ عَفْوَهُ صَابِيَةٌ	يَهْتَالُهُ الْمَجْدُ مِنْ جَوَانِبِهِ
المنسرح	281	ابْتَعَ غُزْرًا مِنْ دِيْمَةِ عُشْبَةٍ	يَتَّبَعُ تَأْمِيْلَهُ الثَّرَاءُ كَمَا
الكامل	283	كَرَمٌ كَغَادِيَةِ السَّحَابِ الصَّيْبِ	وَلَدَى بَيْيَ يَزْدَادَ حَيْثُ لَقِيَتْهُمْ
الكامل	295	فَأَقُولُ إِنْ نَدَاهُ صَوْبُ سَحَابِ	لَيْسَ السَّحَابُ بِيَالِغٍ فِيهِ الرِّضَا
الطويل	296	غُرَّ السَّحَابِ مِنْ رَبِّي وَهَضَابِ	نَزَلُوا مِنَ الْجَبَابِينِ حَيْثُ تَعَلَّقَتْ
الطويل	297	فَقَضَى بِهَا أَرَبًا الْأَرَابِ	فَكَأَنَّهَا الْبَحْرُ اسْتَجَاشَ يَمِينَهُ
الطويل	305	مَجَاوِرَةٌ أَفْنَاءَ جِيْحَانَ وَالْدَّرْبِ	لَنَا جَارَةٌ بِالْمَصْرِ تُضْحِي كَأَنَّهَا

البسيط	338	أَنْوَارُهُ وَتَنَاهَى نَوْرُهُ - "حَلَابُ"	تَغْلَبْتَنِي - عَلَى "الساجور" حِينَ زَهَتْ
الكامل	341	نَهَ يَطِيبُ لَهُمْ جَرَاهُ وَيَعْدُبُ	بَحْرَ مَتَى تَقِفِ الظَّمَاءُ بِمَوْرِدِ
الكامل	242	مَنْ وَكَفٍ مُسْتَحْضَرٍ مُتَصَلِّبِ	وَلَأَنْتِ أَنْفَحُ بِالنَّوْافِلِ وَالنَّدَى
الخفيف	351	مَنْ رَكَايَا الشُّؤُونِ وَهِيَ الْغُرُوبُ	وَعِيُونَ مَزَجْنَ فِي رَكَايَا
الخفيف	352	لَا يُرَوِّيه جَدُولٌ وَقَلِيْبُ	أَرْدُ الْبَحْرِ لَا التَّمَادَ فَمِثْلِي
الخفيف	352	عُدْرُ جَمَّةٍ وَرَوْضُ عَشِيْبِ	وَجَدِيرٍ بَأَنْ تَلْبِي مِنْهُ
الخفيف	353	مَنْ يَمِينِ الْحَيَا مَكَانٌ جَدِيْبُ	يُرْتَجَى مِنْ يَمِينِهِ مَا يُرْجَى
الخفيف	353	وَنَوَالٍ مِنَ اللَّجَيْنِ صَابِيْبُ	عَارِضُ صَوْرَةَ حَجَّى وَعَفَافُ
الخفيف	353	دِيْمَةٌ سَمْحَةٌ الْقِيَادِ سَكُوبُ	وَحَبِيْبٌ إِذْ قَالِ وَهُوَ مَرْوَقُ
الخفيف	353	لَمْ تَرْقُ الْغِيُوْتُ وَهِيَ تَصُوبُ	لَوْ رَأَتْ عَيْنُهُ حَيَا كَفَّ بِحَيِي
الخفيف	353	وَهُمَا تَارَةٌ شَرِي وَشَابِيْبُ	فِيْمَنَاهُ: جَعْفَرٌ وَسَاعِيْدُ
الخفيف	354	وَبَنُوهُمَا يُبْلَهُمُ شُؤْبُوبُ	وَإِذَا عَارِضُ الْمَنِيَّةِ أَوْفَى
الخفيف	357	فَأَرِيَّتِ السَّحَابَ كَيْفَ يَصُوبُ	جَبَّتْهَا وَالسَّحَابُ فِيهَا مُغْزُ
الخفيف	359	لَهُ سَحَابٌ إِذَا عَالَاهُ سَحَابُهُ	أَيُّ حُسْنٍ لِلْبَدْرِ عَطَى تَلَايِي
<b>قافية التاء</b>			
الكامل	364	فِي الْجَوِّ مُصْعِدَةٌ وَمَدُّ فُرَاتِ	ذَاكِي حَرِيْقٍ أَنْقَبَتْ شَهْبَاتُهُ
الطويل	370	إِلَيْهِ فَادَّتْ مَاءَهَا حِينَ أَدَّتْ	شَكَرْتُ السَّحَابَ الْوُطْفَ حِينَ تَصِيوَبَتْ

قافية الجيم		
الكامل	402	تالله أَيْتَمَا يَدِ لَكَ مِنْ يَرْمُ ضَحَضَاحِ نَائِلَهَا الْجَزِيلِ تَلَجَّجِ!
الكامل	403	ضَرَمٌ يَهِيحُ السَّوْطُ مِنْ شُؤْبُوهِ هَيِّجِ الْجَنَائِبِ مِنْ حَرِيْقِ الْعَرَفِجِ
الكامل	403	أَوْ أَشْهَبِ يَقْفِ يُضْيِءُ وَرَاءَهُ مَتْنٌ كَمَتْنِ الْجَّاءِ الْمُتَرْجِرِجِ
الوافر	406	كَفَانِي بَحْرُهُ الْعَذْبُ الْمُصْفَى وَرُودِ شَرَائِعِ الطَّرْقِ الْأَجَّاجِ
السريع	409	أَسْقَى السَّحَابُ الْغُرُ أَطْلَاهُمْ رِيًّا وَلَوْ مِنْ دَمٍ أَوْ دَاجِي
السريع	409	بَحْرٌ تَرَى الْأَمَالَ تَطْفُو عَلَى غَوَارِبٍ مِنْهُ وَأَثْبَاجِ
البسيط	411	أَسْقَى دِيَارَكَ وَالسُّقْيَا تَقِلُّ لَهَا إِغْزَارِ كُلِّ مِلْثِ الْوَدْقِ تَجَّاجِ!
البسيط	412	إِلَى فَتَى يُتَّبِعُ النَّعْمَى نَظَائِرَهَا كَالْبَحْرِ يُتَّبِعُ أَمْوَجًا بِأَمْوَجِ
البسيط	414	إِنِّ أَنَا شَبَهْتُهُ بِالْغَيْثِ فِي مَدْحِي غَضَضْتُ مِنْهُ فَكُنْتُ الْمَادِحَ الْهَاجِي
المتقارب	420	تَسْقَى قُوَيْقُ لَتَدُوِيرَهَا فَنَكَّبَ عَنْ قَصْدِهَا وَأَنْعَرَجَ
المتقارب	420	سَقَى حَبَابًا حَلَبٌ مُسِيبٌ مِنَ الْغَيْثِ يَهْمِي بِهَا أَوْ يَثْجُ
الطويل	427	مَلِيُونٌ أَنْ تُسْقَى الْبِلَادُ غِيَاثَهَا بِأَوْجُهُمْ حَتَّ تَنْسِيلَ فَجَاجُهَا
الطويل	427	فَإِنَّ عَلَى بَغْدَادَ ظِلَّ غَمَامَةٍ بِجُودِ أَبِي إِسْحَاقَ يَهْمِي أَنْتَجَاجُهَا
البسيط	431	كَمْ لَيْلَةَ ذَاتِ أَجْرَاسٍ وَأَرْوَقَةٍ كَالْيَمِّ يَقْدِفُ أَمْوَجًا بِأَمْوَجِ
البسيط	432	خَظَلَّ يَسْقَى بِمَاءِ الْمُزْنِ مِنْ أَسْفِ وَرَدًا وَيَطُومُ دِيبَاجًا لَدِيبِجِ
قافية الحاء		
السريع	435	كَأَنَّمَا يَضْحَكُ عَنْ لَوْلُو مُنْظَمٍ أَوْ بَرْدٍ أَوْ أَقْحَاحِ



البسيط	439	تَهْمَى وَلَا صَدْرُهُ لِلْجُودِ مَنْشَرُحٌ	فَدَاكَ مَنْ لَا نِدَاءَ صَوْبُ غَادِيَةِ
البسيط	442	مَرُورِ الْغَيْثِ ثَمَنِ الْوَسْمِيِّ سَحَّاحٌ	تَهْتَزُّ مِثْلَ اهْتِزَازِ الْغُصْنِ اتَّعَبَهُ
البسيط	442	هِيَ الْمُصَافَاةُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالرَّاحِ	وَجَدْتَ نَفْسَكَ مِنْ نَفْسِي بِمَنْزِلَةٍ
البسيط	444	ثِمَادٌ نَيِّلُ مِنَ الْأَقْوَامِ ضَحَضَاحٌ	غَمَرَ النَّوَالِ إِذَا الْأَمَالُ أَكْذَبَهَا
الطويل	445	أَوْ الْوَابِلُ الدَّانِي مِنَ الدَّيْمَةِ السَّحَّحُ؟	أَوْ الضَّيْعُ الضَّرْعَامُ يَحْمِي عَرِينَهُ
الطويل	445	وَصَافِيٌ بِأَخْلَاقٍ هِيَ الطَّلُّ فِي الصُّبْحِ	وَأَشْرَقَ عَنِ بَشْرِ هُوَ النُّورُ فِي الضُّحَى
الطويل	448	دِرَاكُ الْغَيْثِ يَوْمَ الْغَادِيَاتِ الرَّوَائِحِ	سَقَى عَهْدَهُ فِي كُلِّ مُنْسَى وَمُصْبِحِ
الطويل	453	وَزَمْزَمَ وَالرُّكْنَ الْعَتِيقَ الْمُمَسَّحُ	لَهُ شَرَفٌ "الْبَيْتِ الْحَرَامِ" وَفَخْرُهُ
الخفيف	459	قَاءَ أَرْضِ غَرْبِ الْفُرَاتِ بَرَّاحِ	لِتُعِينَ السَّحَابَ ثَمَ عَلَى إِسْنِ
الخفيف	459	سِوَى بَشْرِ وَجْهِكَ الْوَضَّاحِ	خُلِقَ كَالْغَمَامِ لِيَلِيَ لَهُ بَرْقُ
السريع	474	كَالْغَيْثِ إِلَّا أَنَّهُ سَمَّحٌ	كَالْبَلْبِثِ إِلَّا أَنَّهُ مَاجِدٌ
الكامل	477	بَحْرٌ يَكْفُ الطَّالِبَ الْمُتَمَسَّحِ	ضَحِكَاتُهُ بِشْرِ النَّوَالِ وَكَفُّهُ
الكامل	477	عَنْ نَزَرِ أَهْلِ النَّائِلِ الضَّحَضَاحِ	النَّائِلُ الْغَمْرُ الْهَيْنِيُّ غَدَا بِنَا
الكامل	477	رَبِيعِي صَوْبِ الدَّيْمَةِ السَّحَّاحِ	كَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ لَمْ أَكُنْ أَشْرَى بِهَا
<b>قافية الدال</b>			
لكامل	508	مُتَجَمَّلٌ تَحْتَ الضَّرْبِ الْجَامِدِ	ضَحِكْتُ فَأَبْكَيْتَ عَيْنَ كُلِّ مَمُوءٍ
الخفيف	510	رَاحَةُ الْيَأْسِ مِنْ جَدَاهُمْ وَبِرْدُهُ	خَيْرُ مَاءٍ لِلْمُطَالِبِينَ لَدَيْهِ
الخفيف	511	حَقْلَةُ الْبَحْرِ وَالْبَحَارُ تُمُدُّهُ	حَادَ عَنْهُ الْمُسَاجِلُونَ وَهَابُوا

الوافر	519	نُطِيفُ بِفَيْضِهِ عَنِ بَحْرِ جُودِ	وَمَا عَزِيَّتُ إِلَّا بَحْرُ عِلْمِ
الوافر	520	عَلَى تِلْكَ الضَّرَائِحِ وَاللُّحُودِ	سَلَامُ اللَّهِ وَالسُّفْيَا سِجَالًا
الطويل	531	سَقَانِي رُضَابَ الْغَانِيَاتِ بَرُودُهَا	إِذَا مَا جَرَى سَيْلُ الْعَقِيقِ بِجَمَّةِ
الطويل	533	تَعَمَّدُ إِلَّا حَيْثُ أُدْرِكَ جُودُهَا	وَجُودُ يَدٍ مَا أُدْرِكَ الْبَحْرُ فِي الَّذِي
الطويل	534	هِيَ خُرْمِيُّوْهَا وَطَاحَ يَهُودُهَا	شَنَنْتَ عَلَى نَهْرِ الْيَهُودِيِّ غَارَةَ
الطويل	534	مَهَابَةٌ أَشْخَاصِ الْمَوَالِي عَيْدُهَا	وَلَمَّا تَلَاقَوْا عِنْدَ دَجَلَةَ أَضْمَرْتَ
الطويل	536	بَارُوحَ مِنْهُ بِالسَّمَّاحِ وَلَا أَعْدَى	وَمَا الْغَيْثُ مِنْهَا تَوَالِي عَهَادُهُ
الطويل	543	كَمَا ارْفُضْ غَيْثٌ مِنْ تِهَامَةَ فِي نَجْدِ	هُمْ جَبْرُونِي وَالْمَهَامَةُ بَيْنَنَا
الكامل	545	حَرَكَاتُ غُصْنِ الْبَانَةِ الْمُتَأَوِّدِ	وَهْتَزَ فِي وَرَقِ النَّدَى فَتَحَيَّرْتَ
الكامل	546	مَنْ غَيْمِهِ وَبِأَحْمَرٍ وَبِأَسْوَدِ	كَالْغَيْثِ يَسْقَى الْخَابِطِينَ بِأَبْيَضِ
الكامل	546	عَنْهُمْ وَفِيهِمْ يُوسُفُ بْنُ مُحَمَّدِ	مَا ضَرَّ أَهْلَ الثَّغْرِ إِنْطَاءَ الْحَيَا
الكامل	547	مَنْ بِأَسِيهِ سَيْلُ الْغَمَامِ الْمُزْبِدِ	وَتَوَقَّعُوا جُمْرًا فَسَالَ عَلَيْهِمْ
الكامل	550	وَعَلَى تَنَاضُرِ نَبِيِّهِ الْمُسْتَأْسِدِ	لِتَجْرُ أَهَاضِيبُ السَّحَابِ عَلَى اللَّوَى
الكامل	557	جَاءَتْ مَوَاهِيئُهُ قَبْلَ الْمَوَاعِيدِ	رَطَّبُ الْغَمَامِ إِذَا مَا اسْتَمَطَرَتْ يَدُهُ
البيسيط	557	فَإِنَّ جُودَكَ عِنْدِي غَيْرُ مَجْجُودِ	إِذَا جَحَدْتُ سِجَالَ الْغَيْثِ رَيْقَهُ
الطويل	562	إِلَيْهِنَّ إِلَّا قَالِ: فَيْضَ غَوَادِ	وَفَيْضَ عَطَايَا مَا تَأَمَّلَ نَاطِرُ
الطويل	562	وَلَا يَسْتَتِدِيمُ الشُّكْرَ غَيْرُ جَوَادِ	وَمَا تَنْتَبِتُ الْبَطْحَاءُ مِنْ غَيْرِ وَابِلِ

الطويل	564	أَوَاخِرُهَا فِيهِ وَأَوَّلُهَا عِنْدِي	لَجَرَّ عَلَيْنَا الْغَيْثُ هُدَابٌ مُزْنَةٌ
الرجز	567	مَجْرورَةٌ الدَّيْلُ، صَدُوقُ الْوَعْدِ	ذاتُ ارْتِجَازٍ بَحْنَيْنِ الرَّعْدِ
الرجز	567	وَلَهَا نَسِيمٌ كَنَسِيمِ الْوَرْدِ	مَسْفُوحَةُ الدَّمْعِ، لَغَيْرِ وَجْدِ
الرجز	567	وَلَمَّحُ بَرْقِ كَسِيوفِ الْهِنْدِ	وَرَنَةٌ مِثْلُ زَيْبِرِ الْأَسَدِ
الرجز	568	يَلْعَبْنَ مِنْ حَبَابِهَا بِالنَّزْدِ	كَأَنَّمَا غُذِرَتْهَا فِي الْوَهْدِ
الخفيف	569	لَسُرَاهُ وَمَا صَلَ الْغَيْثُ نَجْدًا	جَاءَ يَسْرِي فَأَشْرَقَتْ أَرْضُ نَجْدِ
الخفيف	571	لُغُ الْأَوْهَةِ لَقَانَا تَعْدَى	لَوْ تَعَاطَى السَّحَابُ إِذْرَاكَ مَا تَبَّ
الخفيف	571	رَاحَتَاهُ أَطْلُ مِنْهَا وَأُنْدَى	يَسْتَضِيهِمُ الْأَنْبَاءَ جُودٌ كَرِيمِ
البسيط	575	كَالْبَرْقِ وَالرَّعْدِ وَسَطِ الْعَارِضِ الْبَرْدِ	تَبَسُّمٌ وَقُطُوبٌ فِي نَدَى وَوَعَى
البسيط	575	وَجَدتَ حَتَّى كَأَنَّ الْغَيْثَ لَمْ يَجِدْ!	أَعْطَيْتَ حَتَّى تَرَكَتَ الرِّيحَ حَاسِرَةً
الوافر	580	صَنَادِيدَ مِنَ الْفَتِيانِ صَيِّدِ	و"بِالسَّاجُورِ" مِنْ "تُعَلُّ بْنُ عَمْرٍو"
الطويل	584	وَعَنْ جِبَلٍ تَعْلُو عَلَيْكَ جَلَامِدُهُ	وَرَاءَكَ عَنْ بَحْرِ يَعْطُوكَ مَوْجُهُ
الطويل	585	وَعَارِضُ مَوْتٍ لَا تَغْيِلُ رُوعِدُهُ	غَمَامٌ حَيًّا مَا تَسْتَتْرِيحُ بِرُوقِهِ
الخفيف	593	وَإِذَا النَّقْعُ ثَارَ ثَارُوا أُسُودًا	فَإِذَا الْمَحَلُّ جَاءَ، جَاءُوا سُيُولًا
الخفيف	599	وَبُرُوقِ السَّحَابِ قَبْلَ رُعودِهِ	ضَاحِكَاتٌ فِي إِثْرِهِنَّ الْعَطَايَا
الخفيف	599	رِ وَيَهْمِي السَّحَابِ مِنْ مَوْعِدِهِ	تَتَقَاضَى وَعِيدُهُ نُوبُ الدَّهْمِ
الكامل	601	وَجَرَى فَعَرَقَكَ الْفُرَاتُ الزَّائِدُ	أَسْقَى مَحَلَّتَكَ الْمَسْبَاحُ بَضْوِيهِ

الكامل	603	هُ فَحَالِ عَمَّا كُنْتَ تَعَهَّدُ	دَرَسَتْ عَهْدُ الْغَيْثِ مِنْ
مجزوء الكامل	606	الْغَمَامِ نَدَى وَأَجْوَدًا	فَلَأَنْتَ أَصْدَقُ مِنْ شَأْبِيبِ
مجزوء الكامل	609	تَتَهُمُ الْمُزْنَ إِيرَاقًا وَإِرْعَادًا	يَلْقَوْنَهُ عِنْدَ أَعْلَى الْمُزْنَ حَفْظَتُهُ
البسيط	609	جَاءُوا مَعَ الْمَطَرِ الرَّبْعَى أَجْوَادًا	إِنْ سَاوَقَ الْمَحَلَّ أَفْوَامٌ بِبُخْلِهِمْ
البسيط	609	إِلَّا سُؤْمًا مَسَاعِيهِمْ وَإِنْجَادًا	مُخَيَّمُونَ عَلَى سَيْحِ الْعِرَاقِ أَبْتُ
البسيط	610	ضَنَّ السَّحَابُ بِجَارِي سَيْلِهِ جَادًا	يُرْفَهَّوْنَ بِسَيْحِ النَّهْرِ وَإِنْ إِذَا
البسيط	611	سَقَيْكَ رِيَّتٍ وَإِنْ عَاوَدْتَهُ عَادًا	تَدْفُقُ الْبَحْرُ إِنْ بَادَهَتْ جَمَّتَهُ
مجزوء الكامل	614	كَالنَّيْلِ لِمَا جَاشَ مَدَّةً	مَتَّ دَفْقُ بَعْطَائِهِ
مجزوء الكامل	615	رُ مَعْرُضٌ لِلنَّاسِ وَرُدَّةً	وَلَنَا بَعْبُدِ اللَّهِ بَحْ
الخفيف	619	لُ رِدَاءٌ مِنْ ابْتِسَامِ سَعَادِ	فِي رِيَاضٍ قَدْ اسْتَعَارَ لَهَا الْوَبْدُ
الطويل	623	إِلَى الْحَقْفِ مِنْ رَمْلِ اللَّوَى الْمُتَقَاوِدِ	سَقَى الْغَيْثُ أَكْتَفَافَ الْجَمَى مِنْ مَحَلَّةٍ
الطويل	623	دَمَوْعُ التَّصَابِي فِي خُدُودِ الْخُرَائِدِ	شَقَائِقُ يَحْمِلْنَ النَّدَى فَكَأَنَّه
الطويل	624	بِكُلِّ جَدِيدِ الْمَاءِ عَذْبِ الْمَوَارِدِ	رِبَاعٌ تَرَدَّتْ بِالرِّيَاضِ مَجُودَةً
الطويل	624	شَأْبِيبُ مُجْتَازٍ عَلَيْهَا وَقَاصِدِ	إِذَا رَاوَحَتْهَا مُزْنَةٌ بَكَرَتْ لَهَا
الرجز	628	عَهْدِي غَدَتِ مَهْجُورَةٌ مَا تُعْهَدُ	حَيِّتِ إِيْلُ سُقَيْتِ مِنْ مَعْهُودَةٍ
الخفيف	633	بِئْسَ مَعْنٍ وَبُحْتٌ بِنِ عَتُودِ	يَا نَدِيمِي بِالسَّوَابِجِرِ مِنْ وَدِّ
البسيط	647	تُضَامُ فِيهِ الْعَوْدِي ثُمَّ تُضَطُّهُدُ	مَا أَنْفَكُ صَائِبُ غُزْرِ مِنْ سَحَائِبِهِ

البسيط	648	يُفَصِّرُ الْقَطْرُ عَنْهُ وَهُوَ مُجْتَهِدٌ	عَفْوٌ مِنَ الْجُودِ لَمْ تَكْذِبْ مَخِيلَتُهُ
البسيط	648	فَقَدْ يَرُوِّي غَلِيلَ الْهَائِمِ النَّمْدُ	لَا تَحْقَرَنَّ صَغِيرَ الْعُرْفِ تَبْدُلُهُ
البسيط	649	مُدَّ حَالِفَ الْجُودِ يَعْطِي فَوْقَ مَا يَعْذُو!	وَكَمْ وَعَدتْ وَأَنْتَ الْغَيْثُ تُعْرِفُهُ
الطويل	650	جَمَامَ الْمَنَائِبِ إِذْ عَمَادٌ عَمِيدُهَا	وَلَاقَتْ عَلَى الزَّبَابِ الصَّغِيرِ حُمَاتِهَا
المتقارب	656	بِ إِذَا التَّهَبَ الْبَرْقُ عَنْ رَعْدِهِ	سَقَى أَرْضَهُ هَطْلَانُ السَّحَابِ
المتقارب	657	سِجَالًا وَيَعْدُ فِي وَرْدِهِ	هُوَ الْغَيْثُ يَنْهَلُ فِي صَوْبِهِ
البسيط	660	تَقْضُ وَغَيْثٌ مَتَى مَا يُسْتَجَدُّ يَجْدُ	بَحْرٌ مَتَى تُسْتَمَحُّ أَمْوَاجُ جَمَّتِهِ
الرمل	668	رَاحَتَاهُ مِنْ عَطَاءٍ لَنْفِرْ!	لَوْ مِنْ الْغَيْثِ الَّذِي تَجْرِي بِهِ
الطويل	670	غَزَالًا تَرَاعِيهِ الْجَائِرُ أَغِيدَا	سَقَى الْغَيْثُ أَجْرَاعًا عَهْدَتْ بِجَوْهَا
الطويل	671	إِذَا الْبَرْقُ مِنْ غَرْبِي دِجْلَةٌ أَصْعَدَا	تَصَعَّدُ أَنْفَاسِي جَوِيٌّ وَتَشَوْفَا
الطويل	674	سَقَّتْكَ غَوْدِي الْمُنَزْنِ صَوْبَ عَهْدِهَا!	إِذَا عَرَضْتَ أَحْرَاجَ سَلْمَى فَنَادِهَا
الطويل	675	بِأَخْلَاقِهِ أَوْ زَائِدٌ فِي عِدَادِهَا	غَدَا الْمَهْتَدِي بِاللهِ وَالْغَيْثُ مَلْحَقٌ
الوافر	681	مِنْ "السَّاجُورِ" لَوْ فُكَّتْ قَيْوَدِي	وَمَا "الْخَابُورُ" لِي بَدَلًا رَضِيًّا
المتقارب	685	سِجَالًا وَيَعْدُ فِي وَرْدِهِ	هُوَ الْغَيْثُ يَنْهَلُ فِي صَوْبِهِ
الخفيف	688	لَتِ عَهَادُ الْأَنْوَاءِ تَسْقِي بِبِلَادِكَ	يَا أَبَا غَانِمِ! غَنِمْتَ وَلَا زَا
الكامل	693	يَخْتَالُ بَيْنَ بُرُوقِهِ وَرُعُودِهِ	يَا عَارِضًا مُنْفَعًا بِبُرُودِهِ
الكامل	695	بِغَلِيلِ شَانِيئِهِ وَغَيْظِ حَسُودِهِ	تَجْرِي خَلَاتُكُ إِذَا جَمَدَ الْحَيَا

الكامل	698	غَضَّ وَسَلَسَالَ الرُّضَابِ بِرُودِ	وَضَحِكَنَّ فَاغْتَرَفَ الْأَفَاجِي مِنْ نَدَى
الكامل	699	غَلَّلُ الظَّمَا عَنْ بَحْرِهِ المَوْرُودِ	حَتَّى وَرَدْنَا بَحْرَهُ فَتَقَطَّعَتِ
الكامل	699	وَيُرَى مَكَانُ السُّوْدِ المَنْشُودِ	فِي حَيْثُ يَعْتَصِرُ النَّدَى مِنْ عُوْدِهِ
الكامل	701	عَفَوُ كَظِيلِ المُرْتَبَةِ المَمْدُودِ	وَلَهُ وَرَاءَ المُنْذَبِينَ وَدَثْوُونَهُمْ
الطويل	703	إِبْرَاقِهِ وَأَلْحَ فِي إِرْعَادِهِ	وَقَدْ قُلَّتْ لِلْغَيْمِ الرُّكَامِ وَلَجَّ فِي
مجزوء الخفيف	707	بِ وَيَقْتَرُّ عَنْ بَرْدٍ	يَنْتَبِئُ عَلَى عِلَى قَضِيٍّ
البسيط	709	وَالرَّاحُ نَمَزُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرْدِي	العَيْشُ فِي لَيْلِ "دَارِيَا" إِذَا بَرْدَا
البسيط	710	وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَرْدَا	يُمَسِي السَّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فَرَقَا
البسيط	710	أَوْ يَابِعَا خَضِرًا، أَوْ طَائِرًا غَرْدَا	فَلَسْتُ تَبْصِرُ إِلَّا وَكْفًا فَضْلًا
الخفيف	712	رَبِّ كَفَّ عَلَى البَرِيَةِ تَتَدِي	وَحَكَى القَطْرَ، بَلْ إِبْرَ عَلَى القَطِ
الخفيف	713	مَنْهُ قَرِيبًا تَزْدَدُ مِنَ الفَقْرِ بُعْدَا	هُوَ بَحْرُ السَّمَاكِ وَالجُودِ فَازْدَدُ
الطويل	715	وَلَا دَبَّ فِي أَغْصَانِهَا الوَرَقُ النَّضْرُ	فَلَا سُقِيَتْ مِصْرٌ وَلَا مَدَّ نَيْلُهَا
البسيط	718	وَذَابَ وَرْدُهَا عَلَيْهِ الخُدُودُ	جَادَتْ يَدُ الفَتْحِ وَالأَنْوَاءُ بِاخْتَالَةٍ
الخفيف	723	تَثَرَتْ وَرْدُهَا عَلَيْهِ الخُدُودُ	قَطْرَاتٍ مِنَ السَّحَابِ وَرَوْضُ
الوافر	724	خِلَالَ مَنَازِلِ الطُّغْنِ الغَوَادِي	فَلَا زَالَتْ غَوَادِي المُنْزَنِ تَهْمِي
الوافر	725	بِصَوْبِ غَمَامَةٍ أَوْ سَائِلِ وَادِ	وَأَكْبَرُ أَنْ أَشْبَهَ جُودَ "فَتْحِ"
الكامل	733	نَيْلًا وَقُلَّ فِي البَحْرِ وَالسُّودَادِ	انظُرْ إِلَيْهِ إِذَا تَلَّفَتِ مُعْطِيَا

المنسرح	738	بـ"الزباب" والصُّبْحُ ساطِعٌ وَقَدُّهُ	وَأَقْعَنَ جَمْعَ "الشُّرَاةِ" مُحْتَفِلًا
الطويل	740	سَقَتُ رَبْعَكَ الْأَنْوَاءُ! مَا فَعَلْتَ هُنْدُ؟	أَطَّلَالَ دَارِ الْعَامِرِيَّةِ بِاللَّوَى
الطويل	744	عَلَى ظَمَالٍ وَأَنَّه عَذَبَ الْوَرْدُ	فَخَرَّ وَقَدْ أوردتُهُ مِنْهَلِ الرَّدَى
الخفيف	752	تَبْتَدِي سَوْقَهُ الصَّبَا وَتَقْوُدُهُ	لَا يَيرِمُ رَبْعَكَ السَّحَابُ يَجْوُدُهُ
الخفيف	752	صَنَعَةُ الْبُرْدِ عَامِلٌ يَسْتَجِيدُهُ	عَدِيقًا يَسْتَجِدُّ صَنَعَةَ رَوْضِ
الخفيف	753	كِرَّةُ الْقَطْرِ يَغْنِ عَنْهَا شُهُودُهُ	يَا أَبَا بَكْرٍ الَّذِي إِنْ تَعَبَ بَا
الخفيف	754	تُ مَطْلًا حَلِيفُهُ وَعَقِيدُهُ	وَهُوَ الْغَيْثُ مُسْتَهْلًا إِذَا الْغِيَا
الخفيف	754	عَكَ الْبَحْرُ وَمَا تَمَادَى رُكُودُهُ	رَكَدَتْ رَاحَتَاهُ عَنِّي وَلَنْ يَنْفُ
الطويل	757	كَذَلِكَ مَوْجُ الْبَحْرِ مُلْتَهَبُ الْوَقْدِ	وَحَرَّتْ عَلَى الْأَيْدِي مَجَسَّةٌ كَفِّهِ
الخفيف	769	وَحَمِيدًا فِي آلِ عَبْدِ الْحَمِيدِ	طَالِبَاتٍ فِي الْغَوَاثِ غَيْثًا سَكُوبًا
الطويل	771	عَلَى أَنَّهَا لَمْ تَسْقِ ذَا الْعُلَّةِ الصَّدَى	سَقَّتْهَا الْغَوَادِي حَيْثُ حَلَّتْ دِيَارُهَا
الطويل	778	بِأَوْجُهُمْ فِي الْمَحَلِّ غَيْرَ شُهُودِ	إِذَا شَاهَدُوا فَاضُوا وَيُسْتَمَطَّرُ الْحَيَا
الطويل	779	حَيَا كُلَّ عَرَاصِ الْعَشِيِّ رَعُودِ	مَلِيئُونَ جُودًا أَنْ تَضْرِيحَ أَكْفُهُمْ
الخفيف	812	نَّ تَهَادَيْنَ وَسَطْرَ رَوْضِ مَجُودِ	فَتَرَاهُنَّ كَالْعَذَارَى إِذَا هُ
الطويل	815	وَنَاشَدَتْهَا فِي سَفَى بَرْقَةٍ تَهْمَدِ	سَأَلْتُ الْغَوَادِي مُلْحَفًا فِي سُؤْلِهَا
الكامل	819	هَطَالَاةٍ بِنَوَالِيهِ الْمَحْمُودِ	حَازَ الْفُرَاتَ إِلَى الشَّامِ بِرَاحَةٍ
الكامل	823	فِي عَارِضِ الْإِتْنَيْنِ رَوَاعِدًا	سَوِّمَ السَّحَابِ مَا بَدَأَ بَوَارِقًا

الكامل	826	بالرَّيحِ ما برَحَتْ عليه رَوَاكِدا	والبَحْرُ لَوَلا أَنْ تُسَيِّرَ سُفْنَهُ
الطويل	840	فَأَضْحَى مُقِيمًا لِلنَّفُوسِ وَمُقْعِدًا	ورَوْضِ كِسَاهِ الطَّلِّ وَشَيْئًا مُجَدِّدًا
الطويل	840	وقد كَسَّرَتْهُ راحَةُ الرِّيحِ بُرْدًا	إذا ما انْصَبَّ الماءُ عَابَتْ خِلْتَهُ
<b>قافية الراء</b>			
الطويل	844	إذا بَقِيَ "الْفَتْحُ بِنُ خَاقَانَ وَالْقَطْرُ	لَعَمْرُكَ ما الدُّنْيَا بنا قِصَّةَ الجَدَا
الطويل	845	ومِسْعَرُ حَرْبٍ ما يَضِيعُ لَهُ وَتَرُ	غَمَامٌ سَمَّاحٍ ما يَغُوبُ لَهُ حَيًّا
الطويل	846	أَطَلَّتْ وَنَعْمَاءٍ جَرَى بِهِما النُّهْرُ	لَقَدْ كانَ يَوْمَ النُّهْرِ يَوْمَ عَظِيمَةٍ
الطويل	846	أَوادِيئُهُ لَمَّا طَمَأَ فَوْقَهُ البَحْرُ	أَجَزَّتْ عَلَيْهِ عابِرًا فَتَسَاجَلَّتْ
المتقارب	850	مِ طابِتِ أوائِلُهُ والأَخْرُ	ولَكِنَّ مُصَفَّى كَماءِ الغَمَا
الخفيف	853	—ها جَنُوبٌ كَمَا تُزَجِّي العِشارُ	لِسِوارِ مِنَ الغَمامِ تُزَجِّي—
البسيط	855	نَ ضَحَى مِثْلَ ما تَمَوجُ البِچارُ	فِى جِبَالِ ما جَ الحَديدُ عَلَيهِ—
البسيط	857	وانهَلَّ مِنْ دِيمَةٍ وَطَفَاءِ مِذْرارِ	إذا الغَمامُ حَداهُ البارقُ السَّارِى
الكامل	859	إلى نَوالِكَ فى سَيحِ وإِغزارِ	إيهاً أبَا صالحِ والبَحْرُ مُنْتَسِبٌ
الكامل	861	وزنٌ وأيديهِمُ غَمارُ الأبحرِ	أحلامُهُمُ قَلَّلُ الجِبالِ رَسا بِها
الكامل	861	يَحْتَلُّهُ رِيبُ الغَمامِ المُغزِرِ!	فَسَقَّتْ عَبيدَ اللَّهِ والبَلَدَ الَّذِى
الكامل	862	جَدَّبُ إلى صَوبِ السَّحابِ المِطرِ	سَكَنوا إِلِىكَ سَكُونَهُم لَوِنا لَهم
الكامل	868	مَعَهُ الفُراتُ لَقَلَّ فى اِكثارِهِ	عَن مَكْثَرِ مِنْ سَيِّبِهِ لَكَ لَوِ جَرى



الكامل	686	لَمْ يَخْشَ نَهْلَتَهَا عَلَى تَيَّارِهِ	بَحْرُ إِذَا وَرَدَتْ رَبِيعَةٌ سَاحِلُهُ
الطويل	873	مَنْ مَحَلِّ عَيْتًا لَيْسَ يَحْمِلُهُ الْقَطْرُ	وَيَحْمِلُ اسْمَاعِيلُ عَنَّا ابْنَ بَلْبُلٍ
الطويل	783	يَدُ الْغَيْثِ مِنْهَا أَوْ تَقِيلُهَا الْبَحْرُ	بِغُزْرِ يَدٍ مِنْهُ تَقُولُ تَعَلَّمْتُ
الطويل	876	سَقَاكَ الْحَيَا: رَوْحَاتُهُ وَيَوَاكِرُهُ!	أَدَارُهُمْ الْأَوْلَى بِدَارَةِ جُلْجُلٍ
الطويل	877	فَلَا الْغَيْثُ ثَانِيَهُ وَلَا اللَّيْثُ عَاشِرُهُ!	لَهُ الْبَأْسُ يُخَشَى وَالسَّمَاحَةُ تُرْتَجَى
البسيط	883	إِمَامٌ عَدَلٌ بِهِ يُسْتَنْزَلُ الْمَطَرُ	مَضَى الْإِمَامُ، وَأَضْحَى فِي رَعِيَّتِهِ
الطويل	889	تَوَرَّدْتَهُ مِنْ سَائِيكَ الْمُتَقَجِّرِ!	فَكَمْ شَعْبٍ جُودٍ يَصْغُرُ الْبَحْرُ عِنْدَهُ
الطويل	891	وَيَفْضَلُهُ مَنْ بَعْدُ فِي حُسْنِ مَنَظَرٍ	وَنَيْلِكَ هَذَا يَشْرِكُ النَّيْلَ مَسْمَعًا
الطويل	892	مَنْ صَوَّبَ عَارِضِهِ الْمَطِيرِ بِمِطَرٍ!	أَشْكُو نَدَاهُ إِلَى نَدَاكَ فَأَشْكِنِي
الكامل	894	وَنَهْرٌ دُجَيْلٌ بِالَّذِي رَضِيَ الثَّغْرُ	وَلَوْلَاكَ مَا اسْخَطْتُ غَمِيَّ وَرَوْضَهَا
الطويل	894	وَأَيْنَ تُرَى قِصْدِي وَمَنْ خَلْفِي الْبَحْرُ؟	وَمَا اخْتَرْتُ دَارًا غَيْرَ دَارِكَ مِنْ قَلْبِي
الطويل	894	تَبَاعَدَ حَتَّى لَا يُتَالَ لَهُ قَعْرُ	وَيَدْنُو قَرَارُ الْبَحْرِ طَوْرًا وَرُبَّمَا
الخفيف	901	أَوْ ظَلَامٍ دَجَا فَوَجَّهْتُكَ نُورُ	أَيُّ مَحَلِّ عَرَا فَكَفُّكَ غَيْثُ
الخفيف	903	مَاءٌ فَسَاحَتْ فِي ضِيقَتَيْهِ الْبُحُورُ	رَقٌّ فِيهِ الْهَوَاءُ وَأَطْرَدَا الْـ
الخفيف	903	وَنَصِيرُ الْعُلَا وَنِعْمَ النَّصِيرُ!	يَا ظَهِيرَ النَّدَى وَنِعْمَ الظَّهِيرُ!
الخفيف	907	يَفِضُ الْبَحْرُ طَامِيماً تَارَةً	يَا أَبَا غَانِمِ! إِعْدْ فِي قَوْلَا
الخفيف	910	أَنْ يَسُودَ السَّحَابَ حُسْنًا صَبِيرَةً	وَاضِحٌ فِي دُجَى الْخُطُوبِ وَحَتَمٌ

الوافر	915	رَأَيْتَ الْبَرْقَ يَلْبِسُهُ الصَّابِرُ	إِذَا لَمَعَتْ بَوَادِي الْبِشْرِ فِيهِ
الوافر	915	تُقَابِلُ فِي جَوَانِبِهَا الْقُصُورُ	وَمَا مِنْ مَوْرِدٍ أَنْتَى لِرِيٍّ
الخفيف	917	أَوْ قَدَّتْ لِلْعُيُونِ بِالْمَاءِ نَارُهُ	كُلُّ جَوْنٍ إِذَا ارْتَقَى الْبَرْقُ فِيهِ
الخفيف	919	ضِ نَيْلٍ فَالْنَيْلُ وَاسْتِجَارُوهُ	فَمَتَى فَاضَ مِنْ أَكْفَا بِنِ الْفَيَا
الخفيف	920	وَتَقَرَّتْ رِبَاعُهُمْ أَنَّهُ نَارُهُ	وَإِذَا نَهَرُوا سَاحَ عَلَيَّهِمْ
الخفيف	921	وَرَوْضَةٌ أَنْوَارُهَا تَزْهَرُ	يَا مُزْنَةً يَحْتَنُّهَا بَارِقٌ
الطويل	927	سَوَى جُودِكَ الْأَمْسَى إِذْ بَرَزَ بَحْرًا	وَمَا هُوَ إِلَّا دُرَّةٌ لَمْ أَجِدْ لَهَا
الطويل	931	كَمَا صَابَ وَسَمِيَ الْغَمَامُ فَبَكَّرًا	هَوَى كَانَ غَضًّا بَيْنَنَا مُتَقَدِّمًا
الطويل	932	تَتَمَّرَ غُلُوبِي السَّحَابِ تَعَصَّفَرًا	إِلَى أَرْجَوَانِي مِنَ الْبَرْقِ كَلْمًا
الطويل	932	يَبِصُ وَرَوْضًا تَحْتَ بَطْيَاسٍ أَخْضَرَ	يُضِي غَمَامًا فَوْقَ بَطْيَاسٍ وَاضِحًا
الطويل	933	وَجُودِ كَأَنَّ الْبَحْرَ مِنْهُ تَفَجَّرًا	بِحِلْمٍ كَأَنَّ الْأَرْضَ مِنْهُ تَوَقَّرَتْ
الطويل	933	وَأَضْيَقَ بَاعًا مِنْ نَدَاكَ وَأَقْصَرَ	كَرُمْتَ فَكَانَ الْقَطْرُ أَدْنَى مَسَافَةٍ
الطويل	934	وَنَاشَدَ فِي الْمَحَلِّ السَّحَابِ فَمَا مَطَّرَا	وَأَنْتَ ابْنُ مَنْ أَسْقَى الْحَجِيجَ عَلَى الظَّمَا
الوافر	938	إِذَا مَا فَاضَ غَضٌّ مِنَ الْبِحَارِ	أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ! نَدَاكَ بَحْرًا
الخفيف	940	مُ إِذَا أَمْحَلُوا وَبَحَرُ الْبَحُورِ	أَنْتَ عَيْثُ الْغَيْوِثِ يَحْيَا بِهِ الْقَوِ
الكامل	945	حَلَبِ مَكَانِ الْغَيْثِ فَيُنَا الْمَاطِرِ	أَبْلَغُ أَبَا الْعَبَّاسِ حَيْثُ أَحَلَّ مِنْ
الخفف	948	بَرْدِي زُلْفَةً عَلَى السَّاجِرِ	بِكَ أَعْطَيْتُ مِنْ مُبِرِّ اشْتِيَاقِي

الكامل	950	مَرَّتْ عَلَيْهِ جَنُوبٌ غَيْثٌ مُمَطَّرٌ	مَغْنَى مَنَازِلِهَا التِّي بِمُشَقَّرٍ
الكامل	950	فَالرَّيْحُ تَنْظُمُ فِيهِ حَبَّ الْجَوْهَرِ	غَيْثٌ أَذَابَ الْبَرِّقُ شَحْمَةَ مُزَيِّهِ
الكامل	950	فِي عَارِضِ غُرَيَّانَ لَمْ يَتَأَزَّرِ	مَنْ ذَا رَأَى غَيْثًا تَأَزَّرَ بَرْقُهُ
البيسط	956	وَرُبَّمَا ضَرَّ فِي إِحَاجِهِ الْمَطَرُ	أَلْحَ جُودًا وَلَمْ تَضُرُّ سَحَابِيَهُ
البيسط	956	إِنَّ الْغَمَامَ قَلِيْبٌ لَيْسَ يُحْتَقَرُ	مَوَاهِبٌ مَا تَجَشَّمْنَا السُّؤَالَ لَهَا
البيسط	958	كَمَا تَفْتَحُ غَيْبَ الْوَابِلِ الزَّهَرُ	فَقَدْ أَتَتْكَ الْقَوَافِي غَيْبَ فَاؤْدَةٍ
الوافر	961	عَلَى أَنْفَاسِهَا قَطْرٌ صِغَارُ	تُرْعِزُهُ الشَّمَالُ، وَقَدْ تَوَافَى
الوافر	961	خِلَالِ الرُّوْضِ، حَجٌّ وَعَيْمَارُ	غُدَاةَ دُجْنِيَّةٍ لِلْغَيْثِ فِيهَا
الوافر	961	خَوَاطِرُهَا: عِتَابٌ وَأَعْتَادُ	كَأَنَّ الرِّيحَ وَالْمَطَرَ الْمُنَاجَى
الوافر	961	بِأَجْمَعِهَا: هَلَالٌ أَوْ سَوَارُ	كَأَنَّ مُدَارَ دِجْلَةَ إِذْ تَوَافَتْ
الوافر	961	لِمُحْتَبِطٍ وَأَيْدِيهِمْ بِحَارُ	وَمَا كَانُوا فَأَوْجُهُمْ بُدُورُ
الطويل	963	حَيًّا مَاطِرًا تَسْقِيهِ دَيْمَةً مَاطِرِ	سَقَى جُودَهُ جُودُ الْغَمَامِ وَمَنْ رَأَى
الطويل	963	لِأَخْلَاقِهِ فِي جُودِهَا وَنَظَائِرِ	صَوَائِبِ مُزَنٍ تَغْتَدِي مِنْ شَبَائِهِ
الطويل	964	مَوَاهِبُ أَمْثَالُ الْغَيْوِثِ الْبَوَاكِرِ	وَلَمْ يَنْبَسِّمْ لِلْعَطَايَا فَتَنْبَرِي
السريع	966	إِلَّا أَبُو إِسْحَاقَ وَالْقَطْرُ	لَمْ يَبْقَ مَعْرُوفٌ يَعْمُ السُّورَى
الخفيف	971	مَا تَقُولُ السَّمَاءُ تُجْرِي بِقَطْرِ	أَوْحَدٌ خَسَّ دُونَهُ الْخَيْرُ حَتَّى
الخفيف	971	أَمْ مُخِلٌ بِفَيْضِهِ كُلَّ بَحْرِ؟	أَمَقِلُّ مَنْ غُزِرَهُ كُلُّ غَيْثِ

الخفيف	972	لِلْغَوَادِي تَرْبِي عَلَىهَا وَتُزْرَى	تِلْكَ أَخْلَاقُهُ خُلِقَ خُصُومًا
الخفيف	973	كَأَنَّكَفَاتِ السَّرِيِّ أَسْرَعَ يَجْرَى	يَتَّعَالَى بِهِ التَّدْفُقُ سَائِلًا
الكمال	975	يَرُودُ إِغْيَابَ السُّرَى	سَدَّكَتْ بِدَجَلَةٍ سَارِيَاتٍ رِكَابِنَا
الطويل	977	لِيَعْمَ نَبَتْ الْأَرْضِ حَتَّى تُمَطَّرَا	وَالشُّكْرُ مَنْ بَعْدَ الْعَطَاءِ وَلَمْ يَكُنْ
الطويل	981	إِلَيْهَا سُقُوطُ اللُّوْلُؤِ الْمُتَحَدِّرِ	كَأَنَّ سُقُوطَ الْقَطْرِ فِيهَا إِذَا انْتَهَى
الطويل	981	أَعَالِيهِ مِنْ ذُرِّ نَثِيرٍ وَجَوْهَرِ	إِذَا مَا النَّدَى وَافَاهُ صُبْحًا تَمَائِلَتْ
الطويل	982	فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا لَفْتَهُ الْمُتَذَكِّرِ	وَلَمَّا خَطُونَا دَجَلَةَ انْصَرَمَ الْهَوَى
الطويل	982	عَلَيْكَ فَخَذٌ مِنْ صَيِّبِ الْغَيْثِ أَوْ ذَرِ	هُوَ الْغَيْثُ يَجْرَى مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
الطويل	983	غَدَا الْبَحْرُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَيْنَ الْبُحْرِ	وَلَمَّا تَوَلَّى الْبَحْرُ وَالْجُودُ صِنُوءُهُ
الطويل	984	تَلَفَّعَ فِي أَتْنَاءِ بُرْدٍ مُحَبَّرِ	إِذَا مَا انْكَفَأَ فِي هَبِوَةِ الْمَاءِ خِلْتَهُ
الطويل	984	سَحَابُ صَيْفٍ مِنْ جِهَامٍ وَمُمْطَرِ	يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَأَنَّ سَفِينَهُ
الطويل	985	إِذَا اخْتَلَفَتْ تَرْجِيْعُ عَوْدٍ مُجْرَجِرِ	كَأَنَّ ضَجِيحَ الْبَحْرِ بَيْنَ رِمَاحِهِمْ
الخفيف	990	رِ وَكَانُوا جِدَاوِلًا مِنْ بَحَارِ	تِلْكَ أَفْعَالُهُمْ عَلَى قَدَمِ الدَّهْمِ
الطويل	991	وَبِنَتْ بِفَخْرِ مَا يُشَاكِلُهُ فَخْرُ	أَبْرَ عَلَى الْأَنْوَاءِ نَائِلُكَ الْغَمْرُ
الطويل	992	إِلَيْهِمْ مَسِيرَ الْقَطْرِ يَتَّبِعُهُ الْقَطْرُ	هَنِيئًا لِأَهْلِ الشَّامِ أَنَّكَ سَائِرُ
الطويل	992	وَتَطَّلَعُ فِيهِمْ مِثْلَمَا يَطَّلَعُ الْبَنْزُرُ	تَقْيِضُ كَمَا فَاضَ الْغَمَامُ عَلَيَّهِمْ
الطويل	992	وَكَانَ لَهُمْ جَارِيْنِ: جَوْدُكَ وَالْبَحْرُ	وَلَنْ يَعْذَمُوا حُسْنًا إِذَا كُنْتَ فِيهِمْ

الطويل	1000	غُيُومٍ إِذَا اسْتَوْفَاهُ لَحْظٌ صَبِيرُهَا	وَبَيِّضٌ وَجْهًا لِلسُّؤَالِ وَأَحْسَنُ الـ
الطويل	1001	إِلَى التَّيْسِرِ بِالْأَيْدِي المِلاءِ بُحُورُهَا	مَتَى جَنَّتُهُمْ مِنْ عُسْرَةٍ رَفَعُوا يَدِي
الطويل	1002	دَوَاعٍ مِنْ بَحْرِ سَرِيعِ كُرُورُهَا	إِذَا قُلْتُ: فُتَّ الطَّوَلُ بِالقَوْلِ تُنْبِتُ
الطويل	1002	إِذَا صَاكَ أَسْمَاعَ العِطَاشِ خَرِيرُهَا	وَإِنَّ جَمَامَ المَاءِ يَزْدَادُ نَفْعُهَا
الطويل	1007	هُوَ القَطْرُ فِي إِسْبَالِهِ وَأَخُو القَطْرِ	وَمُلِّيَّتَ عِبْدِ اللَّهِ إِنَّ سَمَاحَةَ
الطويل	1007	وَلَيْسَ الغَيْىَ إِلَّا مَجَارِرَةُ البَحْرِ	وَجَاوَرَ رَبْعِي بِالشَّامِ رَبَاعُهُ
السريع	1010	يَدُّ لَهُ تُرْبِي عَلَى البَحْرِ	يُسْتَصْفَرُ البَحْرُ إِذَا اسْتَمَطَّرَتْ
السريع	1011	قَطْرَ إِذَا غَابَ حَيَا القَطْرِ	خَلِيفَةَ تَخَلَّفَ أَخْلَاقُهُ الـ
مخلع البسيط	1013	تَغْرِيفُ مِنْ بَحْرِه البَحَارُ	بِسُرٍّ مَنْ رَأَى لَنَا إِمَامُ
مخلع البسيط	1014	كَأَنَّهَا ضَرْبَةٌ تَغَارُ	كَلَّتَا يَدَيْهِ تَقْضِي سَمًا
الكامل	1016	يَهْمِي عَلَى حَجَرَاتِ أَهْلِ الحَاجِزِ	لَا زَالَ مُحْتَفِلُ الغَمَامِ البَاكِرِ
الكامل	1018	مِنْ رِيحَةٍ سَاحٍ وَرَوْضِ زَاهِرِ	أَبْنَى الحُسَيْنِ! وَلَمْ تَزَلْ أَخْلَافُكُمْ
الكامل	1023	وَبَكَى السَّحَابُ وَقَهَقَهُ القَطْرُ	خَرِسَ الثَّرَى وَتَكَامَ الزَّهْرُ
البسيط	1024	وَالشَّارِبُونَ دَوَاءَ البُخْلِ بِالسَّحْرِ	البَاخِلُونَ الثَّرَى المُزْنَ نَشْرِبُهُ
الرجز	1025	إِذَا اسْتَهَلَّ بِالنَّوَالِ الغَمْرِ:	قُلْ لِابْنِ دِنَارٍ رَسِيلِ القَطْرِ
الرجز	1025	وَأَنْتَ بَحْرٌ وَأَمِيرُ البَحْرِ!	يَكْذِبُ ظَنِّي أَوْ يَخِيبُ شِعْرِي
البسيط	1028	بِمَائِرِ مِنْ رِيَابِ المُزْنِ أَوْ مُورِ	أَلْوَتِ بِجِدَّتِهَا الأَيَّامُ تُخَلِّقُهَا

الكامل	1031	لَلأَبْرَهَيْنِ مِنَ الْأَجَاجِ الْأَكْدَرِ	وَتَذَكَّرُوا حَرْبَ الْفَسَادِ وَمَا مَرَّتْ
المنسرح	1033	لَيْلَ السَّوَاجِرِ سَاجِيًا سَحْرَهُ	ذَكَرْتُ مِنْ وَاسِطٍ وَبَارِحِهَا
المنسرح	1036	دَعِيَّةٌ مَا يُغِيْهَا نَظْرُهُ	وَبَيْنَ أُسْوَانَ وَالْفُرَاتِ زُهًا
المنسرح	1036	وَيُغْرِقُ الْبَحْرُ وَأَفِيًا غَزْرُهُ	مَنَى لَهُ اللهُ حَظًّا مَعَهُ
المنسرح	1037	وَالْمَاءُ طَرِقَ تَمِيرُهُ كَدْرُهُ	فَالجَوْ كَابِي الْأُورَاقِ أَكْلُفُهَا
المنسرح	1037	بَعْضَ الَّذِي رَاحَ بِالْغَا أَثْرُهُ	كَالْغَيْثِ مَا عَيْنَهُ بِبَالِغَةٍ
المنسرح	1037	أَحْجَى مِنَ الصَّحْوِ يُبْتَعَى مَطْرُهُ	وَالْغَيْمُ مَحْبُوكَةٌ طَرَائِفُهُ
الكامل	1040	وَمُضِيَّةٌ وَاللَّيْلُ لَيْسَ بِمُقْمَرِ	مُخَصَّرَةٌ وَالْغَيْثُ لَيْسَ بِسَاكِبِ
الكامل	1041	ظُلَّ لَ الْغَمَامِ الصَّيِّبِ الْمُسْتَغْرِ	ظَهَرَتْ بِمُنْخَرِقِ الشَّمَالِ وَجَاوَرَتْ
الكامل	1041	شُرْفَاتُهُ قَطَعَ السَّحَابِ الْمُمَطِّرِ	مَلَأَتْ جَوَانِيْبَهُ الْفَضَاءِ وَعَانَقَتْ
الكامل	1041	مِنْ لُجَّةِ غَمْرِ وَرَوْضِ أَخْضَرِ	وَتَسِيرُ دِجْلَةً تَحْتَهُ فَنَافِؤُهُ
الكامل	1042	وَسَرَى الْغَمَامُ بِوَابِلِ مُتَعَجِّرِ	خَفَّتَ الْعُبَارُ وَقَدْ عَلَوْتَ تَرْيُدُهُ
الطويل	1045	وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تَغَاوِرُهُ	مَحَلُّ عَلَى "الْقَاطُولِ" أَخْلَقَ دَائِرُهُ
مخلع البسيط	1051	وَهُمْ ظَلَامٌ، وَأَنْتَ فَجْرٌ	هُمُ ثَمَادٌ، وَأَنْتَ بَحْرٌ
الطويل	1053	إِلَهٌ لِأَنَّ النَّيْلَ مِنْ تَحْتِهِ يَجْرِي	تَعَجَّبْتُ مِنْ فِرْعَوْنَ إِذْ ظَنَّ أَنَّهُ
الطويل	1054	فَبَدْرٌ عَلَى بَدْرٍ وَبَحْرٌ عَلَى بَحْرِ	وَقَابَأَهُ بَدْرُ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ
الطويل	1056	وَقُلْتُ السَّرَابُ فِي مَنَاقِعِهَا يَجْرِي	لَأَكْدَيْتُ حَتَّى خَلَّتْ دِجْلَةً شُبَّهَتْ

الطويل	1056	فَمَا ظَنُّهُمْ بِالْبَحْرِ زَيْدَ إِلَى الْبَحْرِ	وَقَدْ وَرَدَهُ وَارِدِ الْبَحْرِ بَيْتَهُ
الطويل	1061	سُقَيْتِ الْحَيَا مِنْ صَيِّبِ الْمُزْنِ مُمَطِّرِ	لَيَالِينَا بَيْنَ اللَّوَى فَمَحَجَّرِ
الطويل	1066	وَقَطَّرُ نُرَجَّى جَوْدَهُ حَيْثُ لَا قَطْرُ	وَأَنْتَ نَدَى نَحْيَا بِهِ حَيْثُ لَا نَدَى
الطويل	1067	وَقَدْ صَاكَ رَجَائِيهِ بِأَمْوَاجِهِ الْبَحْرِ	فَكَيْفَ رَى الْمَحْمُولَ كَرْهًا عَلَى الصَّدَى
المنسرح	1075	مُقَارِبٍ فِي السَّحَابِ يَعْتَشُرُهَا	إِنَّ خِلَالَ الْمُعْتَمِرِ لَيْسَ لَهَا
المنسرح	1075	مَوَاهِبًا مَا تُخَاضُ أَبْحَرُهَا	فِي كُلِّ يَوْمٍ تَقْبِضُ رَاحَتَهُ
المنسرح	1075	بِزَهْرَةِ الرَّوْضِ حِينَ يَنْشُرُهَا	كَالرَّوْضِ أَتَى عَلَى سَحَابِيهِ
المنسرح	1075	إِذَا غَدَتِ وَالسَّمَاءُ تُمَطِّرُهَا	تُبْدِي نَسِيمَ الْكَافُورِ تُرْبَتُهَا
المنسرح	1076	شَاهَدْتُ أَنَّ الْقَاطِلَ كَوَّنَتْهَا	جَبَّةً عَدْنٍ مَتَى حَلَّتْ بِهَا
البسيط	1077	مُضْرَمٍ بِالْغَمَامِ الْجُونِ مَسْعُورِ	إِذَا اسْتَقَلَّ شَامِيًا تَضَرَّعَ فِي
الخفيف	1080	مِنَ الْعِرَاقِ مُجَلًّا بِالسَّوَاجِرِ	حَتَّى يَكَادُ يُرِينَا ضَوْءَ عَارِضِهِ
الطويل	1083	صَوْبُ قَطْرِ هَذَاكَ أَمْ فَيُضُّ بَحْرِي؟	شَكَكَ النَّاسَ فِي عَطَاهُ فَقَالُوا!
الطويل	1099	غِيُوثٌ إِذَا ضَنَّ السَّحَابُ بِالْقَطْرِ	وَأَنَا لِيُوثٌ حِينَ تَشْتَجِرُ الْقَنَا
الطويل	1099	فَأَمْرُهَا أَلَا يَصُوبُ بِهَا الْقَطْرُ	وَلَا ضُرَّ أَرْضًا جَادَهَا جُودَ كَفِهِ
الطويل	1099	ظَمَا بَحْرُهُ فِيهَا وَنَاتَلُهُ الْغَمْرُ	وَلَمَّا حَبَا أَرْضَ الْعِرَاقِ بِقُرْبِهِ
الطويل	1100	تَتَائِفٌ لَا خُمْسٌ لَدَيْهَا وَلَا عَشْرُ	وَصَابَتْ بِأَكْنَافِ الْحِجَازِ غَمَامَةٌ
	1100	لَهُ أَفُقٌ فِي الْأَرْضِ نَاءً وَلَا قَطْرُ	وَلَمْ يَخُلْ مِنْ جُودٍ وَلَا صَوْبٍ عَارِضِ

الطويل	1100	غِيَاثٌ يُرْجَى لَا بَكِيٌّ وَلَا نَزْرُ	فَغِيَاثُ رِفَاقِ الْمُحْرَمِينَ بِحَيْثُ لَا
الطويل	1100	وَتُسْتَقْصَرُ الدُّنْيَا وَيُسْتَخْلَجُ الْبَحْرُ	وَحَيْثُ يُذَمُّ الْغِيَاثُ وَالْغِيَاثُ حَافِلٌ
البسيط	1108	ديارُ شانيكِ صوبَ الواكِفِ الجارى!	سُقِيَتْ غِيَاثًا أَبَا يَحْيَى! وَلَا سُقِيَتْ
الطويل	1111	وَلَا دَبَّ فِي أَغْصَانِهَا الْوَرَقُ النَّضْرُ	فَلَا سُقِيَتْ مِصْرٌ وَلَا مَدَّ نَيْلُهَا
الطويل	1111	وَلَمْ تَرَ شَيْئًا أَنْ جَرَى تَحْتَكَ الْبَحْرُ	فَلَا جَزِيَتْ مِصْرٌ لَذَاكَ احْتَقَرْتُهَا
الخفيف	1113	لِكِ عَلَى زَهْرَةٍ غَدَتَ بَيْنَ غُدْرٍ	وَقَضِيْبٍ كَأَنَّهُ نَفْحَةُ الْمِسْـ
الخفيف	1113	مَنْ زَلَالٍ مُجَسَّرٍ لَيْسَ يَجْرِي	صَيْغَ مَنْ صَفْوَةَ الزُّلَالِ وَلَكِنْ
البسيط	1116	إِلَّا إِذَا مَرَضَتْ مِنْ كَثْرَةِ الْمَطْرِ	وَالزَّهْرُ لَا تَنْجِلِي أَحْدَاقَهُ أَبَدًا
<b>قافية الزاي</b>			
الهمزج	1119	إِذَا يُقْدَمُ وَالصَّارِمُ مُهْزُوزًا	فَأَنْتَ الْغِيَاثُ إِذْ يَسْجُمُ وَاللَّيْثُ
<b>قافية السين</b>			
الطويل	1124	خَلَائِقُ أَنْوَاءِ السَّحَابِ الرَّوَاجِسِ	لِيَهْتَبِيءَ بِنَيْ يَزْدَادَ أَنْ أَكْفَهُمْ
الطويل	1124	قَوَاضِيْبِ عِنْقَاءِ وَالْأَسْوَدِ الْعَنَابِسِ	بَنُو الْأَبْحَرِ الْمَسْجُورَةِ الْفَيْضِ وَالطُّبَا أَلِـ
المتقارب	1129	لَيْسَ لَهُ فِي الْعُلَا مُؤْنِسُ	وَذِي رَاحَةٍ مِثْلَ صَوْبِ الْغَمَامِ
السريع	1130	جَرَى النَّدَى فِي زَهْرِ النَّرْجِسِ	يَا مَنْ جَرَى حُبِّيهِ فِي مُهْجَتِي
الكامل	1135	حَلَبٍ فَأَعْلَى الْقَصْرِ مِنْ بَطْيَاسِ	يَا بَرْقُ أَسْفِرْ عَنْ قُوَيْقُ فَطَرَّتِي
الخفيف	1141	دِ وَلَا مَاءٌ دِجَالَةَ بِمَسْـ	مَا تُرَابُ الْعِرَاقِ بِالْعَنْبَرِ الْوَرِ
البسيط	1147	عَلَى دِيَارِ بَعْلُو الشَّامِ أَدْرَاسِ	أَقَامَ كُلُّ مَلِيْثٍ الْوَدْقِ رَجَّاسِ
الكامل	1151	تُسْقَى مُجَاجَاتِ الْغُيُومِ الْبُجَّاسِ	فِي رَوْضَةٍ خَضْرَاءَ يُشْرِقُ نُورُهَا



الكامل	1167	ورَكِبَتْ هُوْلَ اللَّيْلِ فِي بِيَّاسِ	والقَد رَكِبَتْ الْبَحْرَ فِي أُمُوجِهِ
		<b>قافية الصاد</b>	
الخفيف	1188	فِيضُ إِغْزَارِ جُودِهِ وَقِصَاصُ	سَيِّدٍ يَغْتَدِي وَفِيضُ الْغَوَادِي
الخفيف	1188	فِي السُّمُومِ أَزْدِيادُهُ وَانْتِقَاصُ	دَرَجَاتِ السَّحَابِ فَاوْتَ مِنْهَا
الخفيف	1189	مُسْتَقِلًّا عَلَى الْعَيُونِ نَشَاصُهُ	يَتَدَنَّى رَبَابَهُ حِينَ يَنْبَأَى
		<b>قافية الضاد</b>	
الكامل	1200	لَأَنْتَ بِأَطْوَلَ مَنْ نَدَاهُ وَأَعْرَضَا	لَوْ جَاوَدَ الْغَيْثُ الْمُتَجِّحُ كَفَّهُ
الكامل	1200	ثَمَدًا وَلَا الْمَرَعَى الْخَصِيبُ تَبْرُضَا	مَا كَانَ مَوْزِنًا أَجَاجًا عِنْدَهُ
الكامل	1204	سَحًّا إِذَا مَا النَّيْلُ كَانَ تَبْرُضَا	خِرْقٌ يُرَجِّى نَيْلَهُ الْغَفَاتِهِ
الخفيف	1211	كَضَمَانِ الْأَعْدَاءِ مَلَأَ الْحِيَاضِ	وَدُيُونٍ مَضْمُونَةٍ مِنْ عِدَاتِ
الخفيف	1211	مُسْتَسِيرٌ فِي زَاهِرَاتِ الرِّيَاضِ	كَالْغَوَادِي أَظْهَرْنَ كُلَّ جَبِيٍّ
الخفيف	1215	وَقَعَاتِ مِنَ الْحُسَامِ وَأَمْضَى	هُوَ أَنْدَى مِنَ الْغَمَامِ وَأَوْقَى
الخفيف	1221	لَأَخِي جَفْوَةٌ وَتُسْقِطُ فَرَضَا	رِيْمٌ أَقْبَلَتْ تُصَحِّحُ عُنْدَهَا
		<b>قافية الطاء</b>	
الوافر	1226	وَنَاحِيَةَ اسْتِهِ الْبَحْرُ الْمُحِيطُ	تَضَيِّقُ يَدَاهُ بِالْمَعْرُوفِ قَبْضَا
الطويل	1230	مَحَانِي قُوَيْقِ رِيْهَا وَبَسَائِطُهُ	لِنُسُقَى وَمَا السُّقْيَا لَدَى بَحْقِهَا
الطويل	1232	بَلِ الْبَحْرِ غَطَى الرَّأْسِيَاتِ غُطَامُطُهُ	وَمَا رَشَّحَتْ شَيْبَانُ فَضْلَ عَطَائِهِ
		<b>قافية العين</b>	
الطويل	1237	وَحِيَّتِ مِنْ دَارِ الْأَسْمَاءِ بَلْقَعُ!	سُقَيْتِ الْغَوَادِي مِنْ طُلُوعِ وَأَرْبَعُ!

الخفيف	1244	بِوَبِ يَهْمِي وَالسَّيْلِ ذِي الدُّفَاعِ	مُسْتَهْلُ الْيَدَيْنِ كَالغَيْثِ ذِي الشُّوْ
الخفيف	1245	نِ دِفَاعٍ عَنْهُ وَلَا لِلْقَلَاعِ	قَاصِدًا لِلْبِحَارِ إِذْ لَيْسَ لِلْمُدِّ
الخفيف	1245	مُ لَهُ بِالسُّمُومِ وَالْإِرْتِفَاعِ	فِي رَفِيعِ السُّمُوكِ يَعْتَرِفُ الْغَيْثُ
الخفيف	1246	جَرَّتْ عَنْهُ الْمَذَانِبُ وَالْتِفَاعُ	وَلَمْ تَحْظُرْ عَلَيْنَا الْجَاهَ حَتَّى
المنسرح	1250	سَومَ الْخَرِيفِ أَرَاكُهُ قَرَعُهُ	أَدَّتْ مَخَايِلُهُ حَقِيقَتَهُ
المنسرح	1250	وَالسَّيْلِ يُخَشَى حَيْثُ مُجْتَمَعَةٌ	تُخَشَى الْأَعْنَةُ حَيْثُ يَجْمَعُهَا
المنسرح	1252	مَنْ أَنْ تَسْوَعُ لَشَارِبِ جِرْعُهُ	وَالْبَحْرُ تَمْنَعُهُ مَرَارَتُهُ
الوافر	1261	وَمُرُّ الْمَاءِ عِنْدَكُمْ يُبَاعُ؟!	مَتَى يُفَرَى السَّيْفُ بِسَاحَتَيْكُمْ
الطويل	1265	رِمَاخُهُمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ تَبْعَا	هُمُ ثَارُوا الْأَخْدُودَ لَيْلَةً أَغْرَقَتْ
الطويل	1265	فَعَرَجَ فَنَا وَبُلُّهُ وَتَصَادَى	لَمَرَّ عَلَيْنَا غَيْمُهُ وَهُوَ مُثْقَلٌ
الطويل	1270	رِعَاةً فَخَذُ أَيِّنَ اللَّئِيمَةِ أَضْرَعُ	إِذَا اعْتَرَضَ الْخَابُورُ دُونَ جِيَادِنَا
الطويل	1271	وَتَتَّبَعُهُ أَكْلَاؤُهُ حِينَ يُفْلَعُ	سُرَى الْغَيْثِ يُرْدَى غُزْرُهُ حِينَ يَنْبَرَى
الطويل	1272	جِبَالُ زُرُودٍ كُنْهَهَا تَتَرَبَّعُ	كَأَنَّ رُكَّامَ التَّلَجِّ تَحْتَ صُدُورِهَا
الطويل	1273	حَبِيرٌ يُعَلَّى فِي السَّمَاءِ وَيُرْقَعُ	كَأَنَّ بِيَاضَ السَّنِّ (سِنَّ سُمَيْرَةَ)
الخفيف	1280	لِجَرِيَةِ مَاءٍ يَسْتَقِلُّ وَيَرْجِعُ	كَأَنَّ التُّرَيَّا سَابِحٌ مُتَكَبِّرٌ
الكامل	1286	بِ الشَّأْبِيبِ وَالْفِنَاءِ الْوَسْبِيعِ	فِي الْجَنَابِ الْمُخْضَرِّ وَالْخُلُقِ السَّكَّ
الكامل	1289	لَشَفَى الرَّبِيعِ غَلِيلَ تَلْكَ الْأَرْبِيعِ	لَوْ أَنَّ أَنْوَارَ السَّحَابِ تُطِيعُنِي

الكامل	1311	وَسَحَابٌ جُودٍ لَيْسَ بِالْمُنْقَشِّعِ	بَحْرٌ لِأَهْلِ التَّغْرِ لَيْسَ بِغَائِضٍ
الكامل	1312	مَنْ رَاحَتِيهِ غَمَامَةٌ مَا تَقْلَعُ	يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي سَقَتِ الْوَرَى
الكامل	1314	بَرُّ لَهَا مُفْضَى وَبَحْرٌ مُتْرَعٌ	وَفَسِيحَةُ الْأَكْنَافِ ضَاعَفَ حُسْنَهَا
الكامل	1315	وَلَوْ أَنَّ بَجَلَةَ لِي عَلَيْكَ دُمُوعٌ	سَأَسْتَقِلُّ لَكَ الدُّمُوعَ صَابِغَةً
الكامل	1315	بَرُّ الْعِرَاقِ وَبَحْرُهَا الْمَشْرُوعُ	وَتَذَكِّرِيكَ عَلَى الْبِعَادِ وَبَيْنَنَا
الطويل	1317	دَلِيلًا نَضِلُّ الْقَصْدَ مَا لَمْ نُرَاعِهِ	جَعَلْنَا الْفُرَاتَ نَحْوَ حِلَّةِ أَهْلِنَا
الطويل	1319	عَنِ الْغَيْثِ أَنْ تَرَوِي بِفَيْضِ بَعَاغِهِ	تَعَمَّدُهُ فِي الْأَمْرِ الْجَلِيلِ وَلَا تَقْفُ
البيسط	1324	وَصَالِحِ الْعَيْشِ كَيْفَ اعْتَبِقَ فَارْتُجِعَا	اعْجَبَ مِنَ الْغَيْمِ كَيْفَ ارْقَضَ فَاَنْقَشَعَا
الطويل	1331	وَحَنَّتْ عَشَارُ الْمُزْنِ فِيهِ فَمَا مَرَى	لِمَنْ طَلَّلَ جَرَّتْ بِهِ الرِّيحُ ذَيْلَهَا
الطويل	1332	أَوْ الْمَاءِ وَأَفَى مَهِيْطًا فَتَدَفَّعَا	يَمُورُ كَمُورِ الرِّيحِ فِي عَصَفَاتِهَا
المنسرح	1334	كَ الْبَحْرِ يَوْمَ الْإِفْضَالِ مَا شَفَعَكَ	خُلِقْتَ وَتَرًّا فَلَوْ يُضَافُ إِلَيْنَا
المنسرح	1334	مَا مَثَّلَ الْغَيْثُ ذَاكَ فَاتَّبَعَكَ!	وَقَدْ تَبَدَّدَتْ فَاعِلًا حَسَنًا
الطويل	1338	وَجَادَكَ غَيْثُ الدَّهْرِ فِي كُلِّ مَرْبَعٍ	فَرَوَاكَ صَوْبُ الْحَمْدِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ
<b>قافية الفاء</b>			
الطويل	1359	تَتَابَعُ عُرْفًا مِنْ كِرَائِمِهَا الْعُرْفُ	خَلَانِقُ إِنْ أَكْدَى الْحَيَا فِي غَمَامِهِ
الخفيف	1377	تُفْرَعُ خُلْفٌ مِنْهَا تَدْفُقُ خُلْفُ	رَيْمٌ مِنْ سَحَابِ جُودٍ إِذَا اس—
الخفيف	1379	بِ وَالْمَاءِ كَدْرَةٌ ثُمَّ يَصْفُو	يَفْسُدُ الْأَمْرُ ثُمَّ يَصْلُحُ مِنْ قُرْ

البسيط	1381	عُلْيَا سَوِيْقَةً أَجْرَاعاً وَأَخْيَافاً	ما للسحابِ خَلاقٌ أو يَصوبُ على
البسيط	1382	مَدْفَعُ الْبَحْرِ مِنْ بَيْرُوتَ أو يَافَا	دَوَافِعُ فِي انْخِرَاقِ الْبَرِّ مَوْعِدُهَا
البسيط	1382	جِنَاتٍ عَنَنْ عَلَى السَّاجُورِ أَلْفَافَا	حَتَّى تَحُلَّ وَقَدْ حَلَّ الشَّرَابُ لَنَا
الخفيف	1388	مُعْدِقٌ وَبُلْهُ وَسَائِلُ جُحَافٍ	وَلَيْتَ مِنْكُمْ مَا بَنَيْتَ لِي دِرَاكٍ
البسيط	1397	مِنْ كُلِّ غَادِيَةٍ أَجْفَانُهَا وَطُفُفُ	وَقُلْتُ: دَجْنٌ يَرُوقُ الْعَيْنَ رِيْقُهُ
البسيط	1397	سَحَّتْ سَحَابَتُهُ مَنْ بَيْتُهُ يَكْفُ	فَكَيْفَ يَطْرُبُ لِلدَّجْنِ الْمُقِيمِ إِذَا
البسيط	1397	وَيَكْتَسِي نَوْرَهُ الْقَاطِلُ وَالنَّجْفُ	وَيَفْتَقُ الْوَرْدُ خُضْرًا عَنْ مَعْصِفَةٍ
الطويل	1402	وَشَعْرٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَصْفُو وَلَا يَصْفَى	لَكَ الشُّكْرُ مِنْى وَالثَّنَاءُ مُخَلِّدًا
الكامل	1423	فِي ضِيْفَتَيْهِ تِلَاعُوهُ وَكُهُوفُهُ	وَمَدْفَعُ السَّاجُورِ حَيْثُ تَقَابَلَتْ
الكامل	1424	فِينَا وَلَيْتَ وَالرَّمَاخُ غَرِيْفُهُ	غَيْثٌ تَدْفُقُ وَاللَّجَيْنُ رِهَامُهُ
البسيط	1430	جَمَاتُهُ بِثَمَادِ الضَّحْلِ مُنْتَزِفُ	وَمَا عَلَى بَنُ عَبْدِ اللَّهِ أَنْ وَرِدَتْ
البسيط	1438	كَانَتْ يَدَاهُ لَنَا مِنْ صَوْبِهِ خَلْقَا	إِنْ أَخْلَفَ الْفَطْرُ أَوْ أَكَدَتْ مَخِيلَتُهُ
البسيط	1439	لَا سَتْمَطْرًا عَارِضًا مِنْ سَطْوَةٍ قَصَفَا	أَوْلَى لَهُمْ لَوْ بَغِيْرِ الطَّاعَةِ اعْتَصَمُوا
مجزوء الخفيف	1444	أَذْنَتْ بِالنَّكْشِ فَف	مُزْنَتُهُ حَيْثُ خَيْلَتْ
<b>قافية القاف</b>			
الكامل	1450	تُحْيِي رَجَاءً أَوْ تَرُدُّ عَشْرِيْقًا	وَسَمْتِكَ أَرْدِيَّةُ السَّمَاءِ بِدِيْمَةٍ
الكامل	1451	فِيهَا غَزَالِي جُودِهِ تَخْرِيقًا	بَرَقَتْ مَخَالِبُهُ لَهَا وَتَخَرَّقَتْ
الكامل	1452	فِيغْرِقُ الْمُحْرَمَ وَالْمَرْزُوقَا	يَسْتَمْطِرُونَ يَدَا يَفِضُّ نَوَالِهَا

الكامل	1458	عَنْ عَارِضٍ مَلَأَ السَّمَاءَ بُرُوقاً	كَشَفُوا بِ "تَلَّ كُشَافاً" أَرْوِقَةَ الدُّجَى
الخفيف	1462	كَ عَلَى حَالَةٍ مِنَ الْغَيْثِ سَاقٍ	يَا أَبَا نَهْشَلٍ! وَلَا زِلْتَ يَسْقِي—
الخفيف	1463	غَيْثٌ بَيْنَ الإِرْعَادِ وَالْإِبْرَاقِ	بِوَعِيدٍ وَمَوْعِدٍ كَانَسِيكَابِ الْ—
الخفيف	1464	بَاسِطِ ظِلِّهِ عَلَى الْآفَاقِ	مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ يَعَارِضُ جُودِ
السريع	1467	مَنْ كُلُّ دَانِيِ الْمُزْنِ وَاهِيِ الْخُرُوقِ	لَا زَالَ مَعْتَسِوْفُكَ يُسْفَى الْحِيَا
السريع	1467	دَجَلَةٌ يَلْقَاهَا بِوَجْهِهِ طَلِيْقٌ	أَشْرَفَ نَظَّارًا إِلَى مُلْتَقَى
السريع	1468	فَعَاطِنِي سَوْرَةَ ذَلِكَ الرَّحِيْقِ	الْمَاءِ لَا يَبْعَثُ لِي نَشْوَةَ
البسيط	1469	حَتَّىٰ بَحِيْثُ جِبَالِ التَّلَّجِ تَأْتَلِقُ	أَبْعَدَ مَسْرَايَ إِنْ رُمْتُ النُّزُولَ عَلَى
البسيط	1470	وَلَوْ يَخْوِضُونَ بَحْرَ الصِّينِ مَا غَرَقُوا	لَوْ صَافَحُوا الْمُزْنَ مَا ابْتَلَّتْ أَكْفَهُمْ
البسيط	1474	وَجِدَتْ أَعْمَقَ مِنْ بئرِ "العَمَقِ"	لَوْ طَلَبْنَا بَلَّةً مِنْ رِيْقِهِ
الرمل	1474	مَرَّ مُجْتَازًا عَلَى الأُتُنِ نَهَقٌ	لَوْ صَافَرْنَا عَبَّ فِي الْمَاءِ وَلَوْ
الرمل	1476	كَجِمَامِ الْبَحْرِ بَاتَتْ تَصْطَفِقُ	بَرَزَتْ بـ (المَخَاطِيْنِ) لَهَى
الرمل	1480	عَيْنَايَ وَكَفَّ دِيمَةً مَغْرُورِقِ	وَذَكَرْتُ مَا أَخَذَ الْمَشْيِبُ فَأَرْسَلَتْ
الرمل	1480	لُجُجُ الْبِحَارِ بِسَيِّبِهِ الْمُتَدَقِّقِ	مَلَايَكَ تَدِينُ لَهُ وَتَقْتَدِي
الرمل	1483	بَبِيضَاءِ وَاسِطَةِ لِبْحَرٍ مُخْدِقِ	فَصَرُّ تَكَامَلِ حُسْنُهُ فِي قَلْعَةٍ
الرمل	1483	بِالنَّهْرِ يَحْمَلُ مِنْ جُنُوبِ الْخَنْدِقِ	وَوَصَلَتْ بَيْنَ "الجَعْفَرِيِّ" وَبَيْنَهُ
الرمل	1484	إِفْرِنْدُ مَتْنِ الصَّارِمِ الْمُتَأَلِّقِ	نَهْرٌ كَأَنَّ الْمَاءَ فِي حَجَرَاتِهِ

الرمل	1484	أَنْزَلَتْ دَجَلَةً فِي فَنَاءِ الْجَوْسِقِ	فَإِذَا بَلَغْتَ بِهِ الْبَدِيعَ فَإِنَّمَا
الرمل	1484	هَطَلَانَ وَسَمَى السَّحَابِ الْمُغْدِقِ	لِلْمَهْرَجَانِ يَدٌ بِمَا أَوْلَاهُ مِنْ
الرمل	1484	مَخْضَرَّةٍ أَوْ عَارِضٍ مَتَّالِقِ	مَا إِنْ تَرَى إِلَّا تَعَرُّضَ مُزْتَلِقَةٍ
الرمل	1484	زَجَلُ الرُّوَاعِدِ تَحْتَ لَيْلٍ مُطْرِقِ	قَدْ زَادَ فِي شَوْقِي الْغَمَامُ وَهَاجِنِي
الرمل	1484	كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى عِنَانٍ مُطْلِقِ	لَمَا اسْتَطَارَ الْبَرْقُ قُلْتُ لِنَائِلِ:
الرمل	1486	أَمْ سَحَابٍ يَنْدَى بَغَيْرِ بُرُوقِ؟	أَيُّ لَيْلٍ يَبْهَى بَغَيْرِ نَجُومِ؟
الرمل	1489	كُلُّ وَادٍ مِنَ الْبِلَادِ وَيَنِيقِ	كَحَبِييِ الْغَمَامِ جَادًا فَرُوعِي
الخفيف	1491	بَيْنَ مَاءِ جَارٍ وَعُودٍ وَرِيْقِ	وَطَنٌ تَنْبُتُ الْمَكَارِمُ فِيهِ
الطويل	1493	بِمَاءِ الرُّبَا مِنْ بَاتٍ بِالْمَاءِ يَشْرُقُ	تَدَاوَيْتُ مَنْ لَيْلَى بِلَيْلَى فَمَا اشْتَقَى
الطويل	1495	لَهُ بِـ (الْجِبَالِ) مُزْتَلِقَةٌ تَتَّالِقُ	لَقِيْتُ نَدَاهُ بِـ (الْعِرَاقِ) وَأَوْمَضَتْ
الطويل	1496	لِحَاجِزِهَا بَاغٌ مِنَ الْغَيْثِ ضَبِيقُ	فَلَوْ ذَارَعْتَ أَخْلَاقَهُ الْغَيْثِ حَافِلًا
الطويل	1496	كَذَلِكَ غَمَرُ الْمَاءِ يُرْوِي وَيُغْرِقُ	حَيَاةً وَمَوْتًا وَاحِدًا مُنْتَهَاهُمَا
الطويل	1467	يَشُجُّ دَمًا مِنْهُمْ: فَوَيْلٌ وَرِيْقُ	وَيَوْمَ رَأَى الْأَكْرَادُ بَرْقَ سِنَانِيهِ
الطويل	1503	تَجَهَّمُ فَوْقَ النَّاطِلِ فَاطْرَقَا	وَعَارِضُهُ الْمُسْتَمِطِرُ الْجُودَ إِنَّهُ
الطويل	1504	إِلَى "مَجْمَعِ الْبَحْرَيْنِ" حِينَ تَخْرَقَا	فَحَرَّقَ مَا بَيْنَ "الدُّرُوبِ" أَتَيْتُهُ
الطويل	1507	إِلَى بَلَدٍ كَانَتْ دَمًا مُتَدَفِّقًا	إِذَا انْشَعَبَتْ مِنْ جَانِبِيهِ غَمَامَةٌ
الطويل	1509	وَهَطَلًا وَإِرْهَامًا وَوَبْلًا وَرِيْقَا	تَجُودُ عَلَى الطُّلَابِ: سَحًّا وَدِيمَةً

الطويل	1510	للبُنانِ هَضْبٌ كالغَمَامِ المُعَلَّقِ	تَلَفَّتْ مِنْ عَلِيَا دِمَشْقَ وَدُونَنَا
الطويل	1511	تَلَاخُقُ سَبِيلَ الدَّيْمَةِ المُتَخَرِّقِ	يَحُلُّ بِهَا خَرَقٌ كَأَنَّ عَطَاءَهُ
الطويل	1511	كَتَائِبُ تُزَجِّي فَيَلْقَا بَعْدَ فَيَلْقِ	وَقَدْ قَطَعْتَ عَرِضَ الأَرْنَدِ إِلَيْهِمْ
الطويل		أَضَاعَتْ بُرُوقُ العَارِضِ المُتَأَلِّقِ	تَتَى عَنكُمْ زَحْفَ الخِلَافَةِ بَعْدَمَا
السريع	1515	وماؤُهَا السَّلْسَالُ عَذْبُ المَذَاقِ	هَوَاؤُهَا الفَضْفَاضُ غَضُّ النَّدَى
الطويل	1516	إِلَى خَلِي الحِمَاصِيِّ جِدُّ مَشُوقِ!	خُذَانِي عَلَى مِيمَاسِ حِمَاصِ فَإِنِّي
الطويل	1531	أُضِيفَ إِلَى بَحْرِ بِمِصْرَ عَمِيقِ	وَمَا كَانَ مَالِي غَيْرَ حَسَوَةِ طَائِرِ
الطويل	1535	خَلِيفَةَ كَادَ البَحْرُ فَيَبِينُ يَغْرَقُ	إِذَا قُرِنَ البَحْرُ الخِضَمُ بِأَنعَمِ العِ
الطويل	1536	هِيَ المُزْنُ تُغْدُو مِنْ قَرِيبٍ فَتُعْدَقُ	وَأَنْتَ الَّذِي أَعْلَيْتَنِي بِصَنِيعَةٍ
الطويل	1538	وَلَا غَرُّوْا لِلبَحْرِ أَنْبَرِي يَتَدَقُّ	وَمِثْلَكَ أَعْطَاهَا وَأَضْعَافَ مِثْلِهَا
الطويل	1539	وَالغَيْثُ: وَأَبْلَهُ الدَّانِي وَرَيْقُهُ	كَأَنَّكَ السَّيْفُ: حَدَّاهُ وَرَوَّقَهُ
الكامل	1548	غَيْثَ الضَّرِيكِ وَطَارِدَ الإِمْلَاقِ	يَا بَنَ المُدَبِّرِ إِيَّا أَبَا إِسْحَاقِ
المنسرح	1551	وَلَيْسَ بَدْرُ السَّمَاءِ فِي أَفْقِهِ	غَيْثُ السَّمَاءِ اسْتَهَلَ بَارِقُهُ
الطويل	1551	بَنَى مَخَادِ صَوْبِ الغَمَامِ المُطَبَّقِ!	لَعَا لَكُمْ مِنْ عَائِثِينَ بِنَكْبَةٍ
<b>قافية الكاف</b>			
الرمل	1564	نَهْرُ عَيْسَى وَبِهِ القَلْبُ سِدْكَ	خَيْمَتُ فِي نَهْرِ عَيْسَى فَعَدَا
الرمل	1564	وَجَرَتْ جَرَى اللِّجَيْنِ المُنْسَبِكِ	وَإِذَا دَجَّأَتْ مَدَّتْ شَأْوَهَا

الرمل	1564	وَلَيْتَنِي مِنْ سُؤْلِيْمَانَ بِهِ	نَعْمَةً مِثْلُ السَّحَابِ الْمُدْرِكِ
<b>قافية اللام</b>			
الكامل	1599	فُلٌ لِّلسَّحَابِ إِذَا حَدَّتْهُ الشَّمَالُ	وَسَرَى بِأَيْلِ رَكْبُهُ الْمُتَحَمَّلُ
الكامل	1600	وَعَفَا كَمَا يَعْفُو السَّحَابُ، وَرَعْدُهُ	قَصِيفٌ، وَبَارِقُهُ حَرِيْقٌ مُشْعَلُ
الطويل	1605	فَقَدَّ غُرَّتْ بِالْغَارَاتِ فِي وَهْدَاتِهِمْ	وَأَيًّا وَسَوِيْمًا رَذَاذًا وَوَابِلًا
الطويل	1611	تَرَادَ فَهْمٌ خَفَضَ الزَّمَانَ وَلَيْبُهُ	وَجَادَهُمْ طَلَّ الرَّيْبِيعِ وَوَابِلُهُ
الطويل	1616	خَلَّتْ بَلَدٌ مِنْ سَاكِنِيهَا وَأَوْحَشَتْ	مَرَابِعٌ مِنْ سَنَجَارٍ يَهْمِي بِهَا الْوَيْلُ
الطويل	1616	وَكَانَتْ يَدُ الْفَتْحِ بِنِ خَاقَانَ عِنْدَكُمْ	يَدِ الْغَيْثِ عِنْدَ الْأَرْضِ حَرَقَهَا الْمَحَلُ
الطويل	1619	وَلَمْ أَرْضَ فِي رَفَقِ الصَّرَى لِي مَوْرِدًا	فَحَاوَلْتُ وَرَدَ النَّيْلِ عِنْدَ احْتِفَالِهِ
الطويل	1624	مَضَى مِنْكَ وَسَمِيٌّ فَجَدُ بَوْلِيهِ	وَعَوَّدَتْ مِنْ نَعْمَاكَ فَضْلًا فَوَالِيهِ
الطويل	1625	وَبَحْرٌ يَمُدُّ الرَّاغِيُونَ عِيُونَهُمْ	إِلَى ظَاهِرِ الْمَعْرُوفِ فِيهِمْ جَزِيلِهِ
الطويل	1634	تَرَى الْأَرْضَ تُسْقَى عَيْنَهَا بِمُرُورِهِ	عَلَيْهَا وَتُكْسَى نَبْتَهَا بِنُزُولِهِ
الطويل	2634	مَا الْغَيْثُ يَهْمِي صَوْبَ اسْتِبَالِهِ	وَاللَّيْتُ يَحْمِي خَيْسَ أَشْبَالِهِ
الكامل	1648	كَالْمُزْنِ إِنْ سَطَعَتْ لَوَامِعُ بَرَقِهِ	أَجَلَّتْ أَنَا عَنْ دِيمَةٍ أَوْ وَايِلِ
الكامل	1648	حُبُّكَ الْغَمَامِ رُصِيفٌ بَيْنَ مُنَمَّرِ	وَمُسَيِّرٍ وَمُقَارِبٍ وَمَشَاكِلِ
الكامل	1649	أَغْنَتْهُ بَجَاةٌ إِذْ تَلَاخَقَ فَيْضُهَا	عَنْ فَيْضِ مُسَجِمِ السَّحَابِ الْهَاطِلِ
الكامل	1652	لَا حَتَّ تَبَاشِيرُ الْخَرِيفِ وَأَعْرَضَتْ	قَطْعُ الْغُيُومِ وَشَارَقَتْ أَنْ تَهْطَلَا



الكامل	1652	وَالْغَرْدِ فِي أَكْنَافِ دَجَلَةٍ مَنْزِلًا	أَحْسِنْ بِدَجَلَةٍ مَنْظَرًا وَمُحَيِّمًا
الكامل	1652	قُلْتَ: الْعَمَامُ انْهَلَّ فِيهِ فَاسْتَبَلًا	خَضِلُ الْغِنَاءِ مَتَى وَطُنْتَ تَرَابَهُ
الخفيف	1656	قُلْتَ: بَحْرٌ طَمًا وَبَذْرٌ تَجَلَّى	مَلِكٌ مَا بَدَا لِعَيْنَيْكَ إِلَّا
الخفيف	1657	بَةِ وَالْحَجْرُ وَالصَّفَا وَالْمُصَلَّى	لَهُمْ زَمْزَمٌ وَأَفْنِيَةُ الْكَعْبِ
الخفيف	1657	تُ رَذَاذًا فِي سَاحَتَيْكَ وَهَطْلًا	طَالَعَتْكَ السُّعُودُ فَانْسَكَبَ الْعَيْدُ
الخفيف	1658	وَحَكَتْكَ السَّمَاءُ سَخًا وَوَبْلًا	عَارَضَتْكَ الْأَنْوَاءُ فِيهَا سَمَاحًا
الكامل	1663	قَمَرُ التَّامُلِ مُرْتَبَةٌ التَّامِيلِ	لَا تَطْلُبَنَّ لَهُ الشَّيْبَةَ فَإِنَّهُ
الكامل	1664	فِيهِمْ فَمَا اسْمُ النَّيْلِ غَيْرُ جَزِيلِ	وَإِذَا حَلَلْتِ فِنَاءَهُمْ مُتَوَسِّطًا
الكامل	1665	بِرُضَابِ صَافِيَةِ الرُّضَابِ شَمُولِ	وَشَمَانِلُ كَالْمَاءِ صُفْقٌ بَرْدُهُ
الكامل	1665	كَرَمِ الْعُدُوبَةِ مُشَبَّهًا النَّيْلِ	وَكَذَلِكَ أَنْتَ الْبَحْرُ ثُمَّ تَكُونُ فِي
الطويل	1669	لَمَا بَلَّ وَجْهَ الْأَرْضِ مِنْ قَطْرِهِ وَبَلُّ	مَدَحْتُ أَمْرًا لَوْ كَانَ بِالْغَيْثِ مَا بِهِ
الطويل	1669	وَالْمَاءُ لَمْ يَعْذِبْ وَلِلنَّجْمِ لَمْ يَعْزُ	لَهُ حَسَبٌ لَوْ كَانَ لِلشَّمْسِ لَمْ تَتِرْ
الطويل	1679	مُخَلَّى جَارِ السَّحَابِ الْمُخِيلِ	مَلِكٌ شَاكَلَتْ شَمَانِلُهُ الرُّوْضِ الْ
الطويل	1690	بِسُقْيَا السَّحَابِ حِينَ يَصْدُقُ خَالَهَا	أَوْدٌ لَهَا سُقْيَا السَّحَابِ وَمَحْوُهَا
الطويل	1696	وَإِنْ لَمْ يُخْبِرْ أَنْفَاءً مَنْ يُسَائِلُهُ	سَقَى رَبْعَهَا سَحُ السَّحَابِ وَهَاطِلُهُ
الطويل	1698	لِيَفْعَلَ صَوْبُ الْمُزْنِ مَا هُوَ فَاعِلُهُ	وَأَبْتَنَّتُهُ شَأْنِي وَجَنَّبَتْ مُعْرِضًا
الطويل	1704	عَلَى الدِّيمَيْنِ مِنْ جَدًّا وَنَوَالِ	وَقَفْنَا النُّفُوسَ مِنْ رَجَاءِ ابْنِ مُسْلِمِ

الطويل	1705	وفي القوم من لا يرتجى لبلال	من القوم مرجو لما الغيث دونه
الطويل	1705	وجآن على النهرين كل مجال	قطعن على النهرين كل قرينة
الهجج	1714	كسـيـل الـدـيـمـة المـسـبـل	تـولـانـي بـمـعـرـوف
البسيط	1725	إذا تهأل قلت: العارض هطل	خليفة يخالف الأنواء نائله
الوافر	1730	كما أدرك السحاب إذا توالى	فتوح يدركن من النواحي
الطويل	1732	تتابع سح من يديه ووابل!	فكم جرر من أرض جرزان فاتها
الطويل	1733	إذا سقيت منه الغيوم الهواطل	سقى الله قبراً لو يشاء ترابها
الطويل	1735	ير البحر لم يجمع نواحيه ساحل	ومن يرى جدوى يوسف بن محمد
الطويل	1735	فقبل الغيوث ما تكون المخايل	ولا عجب أن رجم الغيب عالم
الوافر	1737	وصوب المزن في راح شمول	نسيم الروض في ریح شمال
الوافر	1738	مواهب مثل جمات السبول	خلائق كالغيوث تبيض منها
الوافر	1740	بجودك غير موجود البديل	وعلماً أنهم يردون بحرًا
الوافر	1740	له وجرى الغمام بلا سيل	إذا لغدا السماخ بلا حليف
الوافر	1749	فينا لراح المزن غير مبخل	وسماحة لولا تتابع مزيها
الوافر	1755	راحت جوانبها تراخ وتوبل	فكأنما الدنيا هنالك روضة
البسيط	1759	القطرة الفذ منه عارض هطل	أنذرتكم عارضاً تدمى مخايله
البسيط	1761	في ناجر ساء هذا الظن والأمل	وأمل التلج والجوزاء ملهبة

الخفيف	1770	كان من ريق السحاب بديلاً!	كم لجذواك من مقام لعمري
الكامل	1772	غرقت صروف الدهر بين سؤلها	شامت بروق سحابة قرشيّة
الكامل	1772	بخلائق للقطر بعض شؤلها	أفنى أبو الحسن المحاسن كلّها
الطويل	1775	سرى الديمة الوطفاء هبت قبولها	مجيء عبيد الله من شرق أرضه
الطويل	1776	له ديمة قصد إلى مسؤلها	إخاء مساواة وأفضال منعم
الكامل	1791	تغشاكما بسماء موزن مسؤل	أخوى! لا تزل السماء مخيالة
الطويل	1792	وعجلان من غر السحاب مجلّل	سلام على الحى الذين تحمّلوا!
الطويل	1794	بيض وصوب المزن أن بات يهطل	ومن ذا يلوم البحر أن بات زاخرًا
الطويل	1794	تعل البلاد من نداها وتنهّل	أعيرت به بغداد سكب غمامة
الطويل	1794	وجوهم عن صيب المزن مقفل	وليتهم والأفق أغبر عندهم
الطويل	1798	شباؤها من سيبه وشؤلها	تراخ الغواذى أن تشهد عنده
الطويل	1798	يقول السحاب أن يجى رسؤلها	بقيت بكأين جئت بادىء نعمة
الكامل	1800	منهن أعباء الغمام المتقل	حطت على نلك الأجارع والرّبى
الكامل	1801	قرشيّة مثل الغمام المسؤل	جاء البريد يهز منه سماحة
الكامل	1801	بذر لعين الناظر المتأمل	بحر لكف المسامح المجتدى
الكامل	1802	أربت على مدّ الفرات المعجل	جزت الفرات إلى الشام براحة
الكامل	1804	ومن النيل غير حمى النيل	ماكسبنا من أحمد بن على

الكامل	1805	وَعَفَى لَجَاجَ الرِّيحِ وَالرَّائِحِ الوَبِيلِ	هِيَ الدَّارُ إِلَّا مَا تَخَوَّنَهُ البَيْلِي
الكامل	1806	تَفَاوُتَ مَا بَيْنَ الرِّدَاذِ (إِلَى) الهَطْلِ	وَبَلَّكَ سَحَابَاتٍ مَرْرَنَ وَقَد تَرَى
الطويل	1807	بأنوائه طُراً ولماً أَقْلُ جُدْ لِي!	شَكَرْتُكَ شُكْرِي لِأَمْرِيءِ جَادَ سَاحَتِي
الخفيف	1811	مَدُّ فِيهَا وَلَنْ تُوَازِي الجِبَالُ	لَنْ تُجَارِيَ البِحَارُ حِينَ يَجِيشُ أَلْ
البسيط	1830	تَهْتَانُهُ وَاقْتَفَاهُ مِنْكَ وَأَبْلُهُ	مَا أَحْسَنَ العَيْثَ إِلَّا مَا حَكَكَ بِهِ
الطويل	1838	تَدْفَقُ بَحْرٌ أَوْ تَلَحَّقَ نَيْلُ	إِذَا اسْتُخْدِنَتْ فُكْمَ زِيَادَةِ وَاحِدٍ
الكامل	1839	فَسَقَّتْ صَوَادِي أَرْبَعٍ وَطُلُولِ	خَلْفَ نَكْمِ الأَنْوَاءِ فِي أَوْطَانِكُمْ
الكامل	1839	فَعَلَى مَحَلِّ لـ (العَقِيقِ) مَحِيلِ	وَإِذَا السَّحَابُ تَرَجَّجَتْ هَضَابَتُهُ
الكامل	1840	مَنْ كَلَّ نَيْلٍ مِثْلَ مَدِّ النَّيْلِ	أَعْقَابُ أَمْلاكٍ لُهُمْ عَادَاتُهَا
الخفيف	1843	غَيْمٍ وَالوَدْقُ خَارِجٌ مِنْ خِلَالِهِ	يَتَصَرَّعَنَّ لِلرَّجَاءِ دُنُوًّا أَلْ
السريع	1846	جِئْتَ مَجِيءِ العَارِضِ المُسْبِلِ!	أَهْلًا بِهِذَا المَلِكِ المُقْبِلِ
الطويل	1849	أَخُو العَيْثِ فِي إِغْزَارِهِ وَاحْتِفَالِهِ	عَلَى بَنِي الفَيْضِ يَوْمَ نَوَالِهِ
المنسرح	1854	ذَا العَيْثِ أَوْوَبَّأَلَهُ فَلا تُبِيلِ	إِنْ تُعْطَ مَرَضَاتُهُ وَتُحْرَمَ رِذَا
الوافر	1861	وَرَاءَهُ مِثْلُ مَاءِ المُزْنِ مَحْلُولِ	إِلَامَ بَابِكَ مَعْقُودًا عَلَى أَمَلِ
الوافر	1861	حَرَى مِنْ الأَرْضِ ذَاتِ العَرْضِ وَطُولِ	أَمَا تَرَى العَيْثَ مَصْبُوبًا عَلَى كِبِدِ
الوافر	1866	نَظَائِرَ جَمَّاتِ التَّلَاعِ السَّوَائِلِ	إِذَا سُئِلُوا جَاعَتِ سَبِيلُ أَكْفَهُمْ
المنسرح	1870	وَيَقْصُرُ الدَّهْرُ أَنْ يُطَاوِلَهَا	تَأْبَى يَدُ العَيْثِ أَنْ تُسَاجِلَهَا

المنسرح	1871	يَكْتُمُ شُؤْبُوبَهَا وَوَابِلَهَا	أَذْيَعُ جَدَّوَاكْ أَمْ أَكُونُ كَمَنْ
المنسرح	1872	وَسِرْتُ مِنْ جَاهِكُمْ فِي وَابِلِ خَضَلِ	أَقَمْتُ مِنْ سَيِّبِكُمْ فِي يَانِعِ حَضِرِ
البسيط	1873	وَعَلَّتِي مِنْهُ مَا أَفْضَتْ إِلَى بَلَلِ	جَاءَ الْوَلِيُّ قَبْلَ الْأَرْضِ رَيْقُهُ
الكامل	1886	سَمَحٌ وَذَلُّ حَمَصٍ فِيمَا ذَلَّلاً	شَمَلَ الثُّغُورَ بِدِيمَةٍ مِنْ جُودِهِ
الكامل	1886	حَتَّى قَدِمْتَ فَجَاءَ فِيهِ وَأَسْبَلًا	كَانَ السَّحَابُ مُجَانِيًا لِبِلَادِنَا
البسيط	1888	كَمَا يَعْمُ سَحَابُ الدَّيْمَةِ الْهَطَلُ	عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمُصَابُ بِهَا
البسيط	1908	عُرْفًا يَقِيضُ كَفَيْضِ الْمُسْبِلِ الْوَيْلِ	تَتَدَى مَنَاصِلُهُ حَتْفًا وَلاَحْتُهُ
البسيط	1908	لُ الْعُدَاةِ غَدَاةَ الرَّوْعِ وَالْوَهْلِ	غَيْثُ الْعُقَاةِ وَفَكَأَكُ الْعُنَاةِ وَقَنًا
الطويل	1911	فَنَظَّمْ فِي أَوْرَاقِهَا لَوْلُوَ الطَّلِّ	تَرَوَّتْ بِدَارَاتِ الْغَمَامِ وَقَدْ سَرَى
الطويل	1911	بِغُدْرَانِهَا غَبَّ الْمُرَوِّى مِنَ الْوَيْلِ	وَقَدْ أَحْدَقَتْ بِيضُ الْوَلَائِدِ كَالدَّمَى
الوافر	1914	كَجُودِكَ مِنْ عُيُونِ السُّسْبِيلِ	أَعْيَنَ السُّسْبِيلِ سَقَاكَ جُودًا
<b>قافية الميم</b>			
الطويل	1928	وَحَازَ الْمُصَلَّى وَالْحَطِيمُ وَزَمَزَمُ	حَلَفْتَ بِمَا حَجَّتَ فُرَيْشٌ وَحَجَّيْتُ
الوافر	1933	وَسِمَطُ الدُّرِّ فَضَّلَ فِي النَّظَامِ	كَنَّوَرِ الْأَفْحَانِ جَلَاهُ طَلُّ
الوافر	1934	فَفَاضَ وَأُمُّهُ مَاءُ الْغَمَامِ	أَبْوَهُ الْبَحْرِ سَاحَ لَنَا نَدَاهُ
الوافر	1935	حَمَدْتَ تَدْفُقَ الْغَيْمِ الرُّكَامِ	وَسَيِّلاً وَادِيَيْنِ إِذَا اسْتَفِيضَا
الخفيف	1937	هِنَّ مَنْ لَا يَرَى مَكَانَ الْغَيْومِ	وَعَجِيبٌ أَنَّ الْغَيْوُثَ يُرَجِّبُ
الخفيف	1938	فِي حَيَا وَابِلِ عَلَيَّامِ مَقِيمِ	نَحْنُ مِنْ سَيِّبِهِ الْمُقَسَّمِ فِينَا

الخفيف	1941	آخِرَ اللَّيْلِ فِي صُبَابَةِ كَرَمٍ	وَعَرِيرٍ يُلْقَى صُبَابَةَ مُزْنٍ
الخفيف	1942	وَلِيَّتِي غَمَامَةً مِنْهُ تَهْمِي	كَلَّمَا قُلْتُ: أَيَسَ المَحَلُّ أَرْضِي
الطويل	1945	جُيُوبَ الغَمَامِ بَيْنَ بَكْرِ وَأَيْمٍ	تَشْقُ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَيْشِيَّةٍ
الطويل	1945	بُرُوقُ سِيُوفِ الغُوثِ غَيْثاً مِنَ الدَّمِ	وَقَبْرَانِ فِي أَعْلَى النُّبَاجِ سَقَّتَهُمَا
الطويل	1948	مِنَ المُزْنِ مَسْكُوبِ الحَيَا وَمُسَلِّمٍ	"أبَا مُسَلِّمٍ! لَا زِلْتَ بَيْنَ مُودِعِ
الطويل	1949	يَجَلُّو الدَّجَى وَالضَّيْمُ الضَّرْعَامُ؟	أَيَّنَ السَّحَابُ الجُودُ والقَمَرُ الَّذِي
الطويل	1950	مَرُّ السَّحَابِ عَلَيْهِ وَهُوَ جَهَامٌ	مَلَانٌ مِنَ كَرَمٍ فَلَيْسَ يَضُرُّهُ
الكامل	1952	لَم يَسْتَطِعْهَا الغَيْمُ وَهُوَ رُكَامٌ	رَبُّ الخَلَائِقِ لَوْ تَكَلَّفَ بَعْضَهَا
الطويل	1953	وَجَاءَ سَحَابُ السَّمْعِ تَدْمِي سَوَاجِمُهُ	تَوَلَّى سَحَابُ الجُودِ تَرْقَاً سُجُومُهُ
الطويل	1954	بِوَارِقُهُ، وَجَادَنَا مُتْرَاكِمُهُ	رُزْنِنَا النَّدَى الرَّبِّيَّ حِينَ تَهَلَّلَتْ
الطويل	1954	قَضَاءُ أَبِي أَنْ تَسْتَبِلَ حَوَائِمُهُ	خَلِيجٍ مِنَ البَحْرِ انْبَرَى فَاانْبَرَى لَهُ
الكامل	1960	شُعْرَى العَبُورِ غَزَارَةً وَالمِرْزَمَا	يَسْتَمْطِرُ العَارِفُونَ مِنَ نَوَائِيهَا الـ
الكامل	1961	نَظَرِي إِذَا الغَيْمُ الجَهَامُ تَجَهَّمَا	تَأْبَى طَلَاوُتُكَ التِّي أَجَلُّو بِهَا
الكامل	1965	مَنْ وَيَلِيهِ حَقّاً لَهَا مَعْلُومَا	سُقِيَتْ رُبَاكَ بِكُلِّ نَوْءٍ جَاعِلٍ
الكامل	1968	جَهْمَا مُحْيِيَاهُ أَغَمَّ بِهِمَا	وَشَهَدَتْ يَوْمَ الغَيْثِ فِي هَطْلَانِهِ
الطويل	1970	وَأَبْلَاكَ أَمْ صَوَّبُ الغُيُوثِ السَّوَاغِمِ؟	وَأَدْمَعْنَا اللَّاتِي عَفَاكَ انْسِجَامُهَا
الطويل	1971	إِذَا اجْتَمَعَا فِي العَارِضِ المُتْرَاكِمِ	سَمَاحاً وَيَأْساً كَالصَّوَاغِقِ وَالحَيَا

الطويل	1972	فَعَالًا نِكَ إِلَّا لِلْعُلَا وَالْمَكَارِمِ	أَمَّا وَالذِي بَاهَى بِكَ الْغَيْثَ مَا اصْطَفَى
البيسط	1973	لَمَّا سَقَيْتَ جُنُوبَ الْحَزْنِ فَالْعَلَمِ	نَشَدْتُكَ اللَّهُ مِنْ بَرَقِ عَلَى إِضْمِ
البيسط	1973	بِمُسْتَهْلٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ مُنْسَجِمِ	وَصُوبَتْ بَيْنَهُمَا حَتَّى تُسِيلَهُمَا
البيسط	1977	مَنَابِتِ الْأَرْضِ لِاسْتَعْنَتْ عَنِ الدَّيْمِ	أَظْلَهُمْ مِنْكَ جُودًا لَوْ وَسَمَتْ بِهِ
الطويل	1980	وَبَحْرٍ عَدَانِي فَيُضَخُّهُ وَهُوَ مُفْعَمٌ	سَحَابٌ خَطَانِي جَوْدُهُ وَهُوَ مُسْبِلٌ
الطويل	1980	وَمَنْ ذَا يَدُمُ الْغَيْثَ إِلَّا مُنَمَّمٌ	أَشْكَو نِدَاءَهُ بَعْدَ مَا وَسِعَ الْوَرَى؟
الكامل	1989	إِرْهَامِهِ، وَاللَّيْثِ فِي إِقْدَامِهِ	كَالسَيْفِ فِي إِخْذَامِهِ، وَالْغَيْثِ فِي
المتقارب	1993	رُكُامِ الْغَمَامِ عَلَى ظُلْمِهِ	جَادِ الدُّفَافِي فِي أَرْضِهِ
الطويل	2002	تَدْفُقُ بَحْرٍ بِالسَّمَاةِ طَامِ	فَلَمْ أَرَ كَالْقَاطُولِ يَحْمِلُ مَأْوُهُ
الخفيف	2005	مَاءِ كَالْأَبْيَضِ الصَّقِيلِ الْحُسَامِ	مُسْتَمِدُّ بِجُدُولٍ مِنْ عُبَابِ السِّ
الخفيف	2005	رَاءِ أَلْقَاتٍ عَلَيْهِ صِبْغِ الرُّخَامِ	فَإِذَا مَا تَوَسَّطَ الْبِرْكَةَ الْخَضُّ
الخفيف	2006	يَخْدَعُ الْعَيْنَ وَهُوَ مَاءُ غَمَامِ	فَتَرَاهُ كَأَنَّهُ مَاءُ بَحْرٍ
الوافر	2012	عَلَيْهَا الْغَيْثُ يُنْسَجِمُ انْسِجَامًا	تَضَاجِكُهَا الضُّحَى طَوْرًا وَطَوْرًا
الوافر	2012	بَرِّيْقِهِ لَكُنْتُ لَهَا غَمَامًا	وَلَوْ لَمْ يَسْتَهْلِ بِهَا غَمَامًا
الكامل	2021	لُجْجًا يَمُوجُ بِهِنَّ بَحْرٌ طَامِ	يَسْلُونَهُ فِيهَا الْأَنْبَاءَ وَقَدْ رَأُوا
الطويل	2023	عَهَادُ مِنْ الْوَسْمِيِّ وَطُفُّ غَيُومِهَا!	سَقَى دَارَ لَيْلَى حَيْثُ حَلَّتْ رُسُومُهَا
الوافر	2031	كَفَيْضِ الْبَحْرِ أَوْصُوبِ الْغَمَامِ	فَمَا اسْتُجِدِّيتَ إِلَّا جِئْتَ عَفْوًا

الكامل	2038	فِي بَحْرِ دَجَلَةَ إِذْ طَمَأَ إِجْمَامُهُ	أَجْمَمَتْ نَائِلُهُ وَأَلَيْسَ بِزَائِدٍ
الكامل	2038	هُوَ وَبَلَاءُهُ وَرِذَائُهُ وَرِهَامُهُ	حَلَفَتْ يَدَيْكَ يَدَاهُ فِيَّ وَإِنَّمَا
الكامل	2039	وَالصُّبْحُ مُصْنَحٌ مَا يُحَسُّ غَمَامُهُ	كَالسَّيْلِ أَصْبَحَ فِي ذَرَاكَ أَثْبُتُهُ
البسيط	2048	نَدَاهُ إِلَّا غَبِيُّ الظَّنِّ وَقَدْ وَهَمَا	مَا قَالَ مُعْتَمِدًا إِنَّ الغَمَامَ حَكَى
البسيط	2050	يَعُمُّ غَائِرَهَا المَخْفُوضَ والأَكْمَأَ	سَيْلٌ تَجَلَّلَ فُطْرِيهَا فَطَبَّقَهَا
البسيط	2050	ثُمَّ اسْتَهَلَّتْ بِغُزْرِ تَابِعِ الدِّيمَا	كَالمَرْزُتَةِ اسْتَوْفَتْ أُولَى مَخِيلَتِهَا
الخفيف	2058	سَانَ: جُودِدًا وَنَجْدَةً وَحُلُومًا	آلَ سَهْلٍ أَنْتُمْ غِيُوُ بَنَى سَا
الخفيف	2061	خَلْقًا مِنْكَ لَيْسَ بِالمَذْمُومِ	حِينَ مَرَّتْ بِنَا السَّحَابُ أَرْتَنَا
الخفيف	2061	دَفَجَارَتْ شَمَائِلًا بِغِيُومِ	حَسَدَتْ فَعَلَّكَ الكَرِيمَ عَلَى المَجْـ
المنسرح	2063	مِنْ مُرَجَّحِ الغَمَامِ مُنْسَجِمَةٍ	بَاسِيطٍ رَوْضٍ تَجْرِي بِنَابِعُهُ
المنسرح	2063	وَمَاءُ مُزْنٍ يَفِيضُ مِنْ شَبِيمَةٍ	أَرْضٍ عَادَاةً وَمَشْرِفٍ أَرَجَّ
المنسرح	2063	أَوْ أَطْرُقُ النَّازِلِينَ فِي خَيْمَةٍ؟	هَلْ أَرُدُّ العَذْبَ مِنْ مَنَاهِلِهِ
المنسرح	2063	كَ السَّحَابِ المَحْبُوكِ عَنِ دِيمَةٍ	مَتَى تَسْأَلُ عَنِ بَنَى ثَوَابَةٍ يُخْبِرُ
المنسرح	2064	وَالسَّيْلُ يَجْرِي عَلَى مَدَى أُمَمَةٍ	ثُمَّ عَلَى عَهْدِهِ القَدِيمِ لَنَا
الطويل	2068	تَهَلَّلَ بَدْرٌ وَاسْتَهَلَّ غَمَامٌ	مَتَى جِئْتَهُ عَنِ مَوْعِدٍ أَوْ فُجَاءَةٍ
الطويل	2068	عَنِ الأَرْضِ تُكَلِّمُ والسَّمَاءِ تُغَامُ	تَحَدَّثْنَا كَفَاهُ وَالمَحَلُّ رَاهِنٌ
الطويل	2070	وَيُرَوَّى بِمَاءِ الجَفْرِ وَهُوَ ذِمَامٌ	وَقَدْ يُهْتَدَى بِالنَّجْمِ يُشَكِّلُ سَمْتُهُ



الخفيف	2073	بِمُحْتَفِلِ الشُّؤْبِوبِ صَابَ فَعَمَّمَا	أَقُولُ لِتَجَّاجِ الْغَمَامِ وَقَدْ سَرَى
الطويل	2088	بَأَنَّ نَدَاهُ كَانَ وَالْبَحْرُ تَوَعَّمَا	تَقَصَّاهُمْ بِالْجُودِ حَتَّى لَأَقْسَمُوا
الطويل	2089	جِبَالِ شَرُورِي جِئِنِ فِي الْبَحْرِ عَوْمًا؟	أَلَسْتُ تَرَى مَدَّ الْفِرَاتِ كَأَنَّهُ
الطويل	2090	يَبِثُّ حَادِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا	يُقْتَفُّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
الطويل	2090	يَبِثُّ حَادِيثًا كَانَ أَمْسٍ مُكْتَمًا	يُقْتَفُّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
البسيط	2098	لِوَأَضَحِ فِي ضِيَاءِ الْبِشْرِ بَسَامِ	أَسْقَى الْغَمَامَ عَلَى الْجِسْرَيْنِ مَنَزَلَهُ
البسيط	2098	تِيَارُ بَحْرِ عَلَى تِيَارِهَا طَامِ	جَارُ لِدِجَلَةَ يَجْرِي مِنْ نَدَى يَدِهِ
البسيط	2098	وَتَقْتَدِي جَمَّةً مِنْ غَيْرِ إِجْمَامِ	تَصْفُو وَقَدْ خَبَطَتْهَا كُلُّ طَارِقَةٍ
الكامل	2111	فِي حَادِيثِ الْمَحَلِّ الشَّدِيدِ غَمَامِ	وَحَادِيثُهَا كَالْغَيْثِ جَادَ بَوْبِلُهُ
الخفيف	2124	لَا وَلَا نَبَاتُ أَرْضِهِمْ بِوَخِيمِ	لَمْ يَكُنْ مَاءُ بَحْرِهِمْ بِأَجَاجِ
الخفيف	2124	ضَوْبُ شُؤْبِوبِهِ الْأَجَشِّ الْهَزِيمِ	وَمَتَّى شِمْتَ غَيْمَهُ لَمْ تَهْجِنِ
الخفيف	2125	مِثْلَهَا مَا وَجَدْتَهَا فِي الْغَيْومِ	وَخِلَالِ لَوِ اسْتَزَدْتَ إِلَيْهَا
الخفيف	2126	ءِ مَصْصِيْفًا وَمُسْتَشْرِقَ النَّسِيمِ	قُمْتَ فِيهَا مَقَامَ مُسْتَعْذِبِ الْمَا
البسيط	2128	حَرْبًا تَغْصُؤُهُمُ بِالْبَارِدِ الشَّبِيمِ	لَمَا طَغَوْا وَبَغَوْا جَهْلًا عِبَالَهُمْ
البسيط	2129	صَوْبًا مِنَ الْمَوْتِ دَانِي الْوَدْقِ وَالنَّيْمِ	سَحَّتْ سَحَابُ الْمَنَايَا فَوْقَ هَامِهِمْ
البسيط	2140	مِنْ عَاجِلٍ أَوْ أَجَلٍ يُقَدِّمُهُ	إِلَى الْإِمَامِ لَا تَجِيفُ قُدُمُهُ
الرجز	2041	وَمِثْلَهُ حَطِيمُهُ وَزَمْرُمُهُ	يُبْثِي عَلَيْكَ جُلُّهُ وَحَرْمُهُ

قافية النون			
الخفيف	2147	الفياضِ إِذْ جُشِنَ بِالنَّوَالِ فَفَضُّنَا	يَرْتَدُّ البَحْرُ فِي جُودِ بَنِي
البسيط	2158	هَاجَ الهَوَى وَزَمَانَ الغَوْرِ مِنْ زَمَنِ	أَسْقَى الغَمَامُ بِلَادَ الغَوْرِ مِنْ بَلَدِ
البسيط	2159	مَا يَفْعَلُ الغَيْثُ فِي شَوْبِوْبِهِ الهَيْتِ	الْفَاعِلُونَ إِذَا لُدْنَا بظَلْمِهِمْ
البسيط	2168	عِنْدَهُ مِنْ دَمِ بَرَارِيئِنَا	وَلَعْمَرِي مَا مَاءُ زَمَزَمَ أَحْلَى
الخفيف	2169	وَأَتَانَا الوَسْمِيُّ فِي إِبَانِهِ	قَدْ تَمَادَى الوَلِيُّ فِي هَطْلَانِهِ
المتقارب	2175	تَمَدُّ إِلَى الأَرْضِ أَشْطَانَهَا	سَرَى البَرَقُ يَلْمَعُ فِي مُزْنَةٍ
المتقارب	2176	تَضَاحِكِ دِجْلَةَ تُعَابِنَهَا	وَكَمَّ بِالجَزِيرَةِ مِنْ رَوْضَةٍ
المتقارب	2176	حِ حَتَّى تُطَاحَ أَرْكَانَهَا	وَتَحْمِلُ دِجْلَةَ حَمَلِ الجَمُوعِ
المتقارب	2179	نَ قُصُورِ البَلَايِخِ وَأَفْدَانَهَا؟	أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَطْرُقُ
الوافر	2186	وَلَمَعَ البَرَقُ فِي زَجَلِ هُتُونِ	أَذْمُ إِلَيْكَ تَعْلِيْسُ الدُّجُونِ
الوافر	2186	بِمُتَّهِمِ البُكُورِ وَلَا ظَنِّينِ	وَمَا كَانَ السَّحَابُ عَلَى أَدَاتِي
الوافر	2186	فَنَوَلَّتْنَا يَدَاهُ مِلءَ أَيِّدِينَا	إِذَا أَرَدْنَا وَرَدْنَا بَحْرَ نَائِلِ
البسيط	2188	أَذِي دِجْلَةَ فِي عَيْرِ مِنَ السُّفُنِ	إِلَيْكَ بَعْدَ وَصَالِ البِيدِ أَوْصَانَا
البسيط	2194	هَادٍ مِنَ المَاءِ مُنْقَادٌ بِلا رَسَنِ	غَرَائِبُ الرِّيحِ تَحْدُوهَا وَيَجْبُهَا
الخفيف	2197	نَ خَلِيًّا مِنْ كُلِّ مَا تَجِدَانِ	أَسْعِدَا الغَيْثَ إِذْ بَكَاهَا وَإِنْ كَا
المتقارب	2220	رَ مِنْ جُودِهِمْ فَابْيَضَ تَهْتَانِهِ	بِزُهْرِ كَأَنَّ السَّحَابَ اسْتَعَا

الكامل	2222	فَالْيَوْمَ مِنْهُ كُلُّ وَرِدٍ آجِنٌ	ذَهَبَ الشَّبَابُ وَغَاضَ مَاءُ بَرْتَدِهِ
الكامل	2225	وَدَنَا الْخَرِيفُ بَقَطْرِهِ الْمُتَدَانِي	فِي حَيْثُ أُطْلِقَتْ الشَّمَالُ عِقَالَهَا
الوافر	2230	وَبَحْرًا نَائِلٌ يَتَدَقَّقَانِ	حُسَامًا نُصْرَةً وَيَذَا سَمَاحِ
الوافر	2231	وَرَبَّ الْحَجَرِ وَالْحَجَرِ الْيَمَانِي	حَلَفْتُ بِرَبِّ زَمَزَمَ وَالْمُصَلَى
الكامل	2234	بِسِجَالِهِ فَيَقُ السَّحَابِ الْجُونِ	جُودٌ يَبْدُ الْغَيْثِ أَحْلَلَ مَا جَرَتْ
الكامل	2239	حَلَبِ الْغَمَامِ وَصَوْبِهِ التَّهْتَانِ	إِنْ تَكْتَلِبُ حَلَبٌ فَقَدْ غَلَبَتْ عَلَى
الكامل	2239	مَنْ غَرِبَهُمْ لِمَشَارِقِ الْبُلْدَانِ	غَيْثٌ تَحْمَلُ عَنْهُمْ مُتَوَجِّهًا
الكامل	2239	سَيُقَالُ جَاءَهُمْ فُرَاتٌ ثَانِ	أَوْعَاجٍ فِي أَهْلِ الْفُرَاتِ فَإِنَّهُ
الكامل	2264	يُشْرِفُ وَيَعْفُ السَّيْلُ مِنْ بُنْيَانِهِ	وَالْعُرْفُ بُنْيَانٌ فَمَنْ بَعْدُ الرَّبِي
الكامل	2264	لِلنَّاسِ مَا لَمْ يَأْتِ فِي إِيَّانِهِ	وَأَعْلَمُ بِأَنَّ الْغَيْثَ لَيْسَ بِنَافِعِ
الوافر	2269	أَلَيْفٌ اصْطَفِيهِ وَيَصْطَفِينِي	وَلِي بَيْنَ الْقُصُورِ إِلَى قُوَيْقِ
الخفيف	2272	بُورٍ بِالْمُصَدِّقِ ظَاهِرًا وَالْبَيَّانِ	قَدْ أَتَانَا الْبَشِيرُ عَنْ خَبْرِ الْخَا
الخفيف	2272	وَقُصُورِ الْبَلِيخِ وَالْمَازِجَانِ	حَشَدَتْ مَرْبَعَاءُ فِيهِ وَمَرْدٌ
الوافر	2276	إِلَيْهِ وَصَيِّبَ الدَّيْمِ الدَّوَانِي	أَتَى يُهْدِي الشَّتَاءَ عَلَى اشْتِيَاقِ
الوافر	2277	عَنْ الْقَلْبِ النَّوَازِحِ وَالسَّوَانِي	يَسُحُّ عَطَاؤُهُ فِينَا فَيُغْنِي
الوافر	2277	يُحَبِّبُ فِي الْأَبَاعِدِ وَالْأَدَانِي	أَغْرُ كِبَارِقِ الْغَيْثِ الْمُرَجِّي
الخفيف	2279	عَدِ قَوْمٍ بُوَابِلِ جِيرَانِنَا	سَعِدَ الشَّاهِدُ الْمُقِيمُ وَمَنْ أَسَى

الكامل	2369	بحرين بالمعروف يلتقيان	مَرَجَ الإلهُ بِسَيِّبِ كَفِّكَ للندى
الكامل	2374	وغدت تسح عليك غاديتان	يا دار جار رباك جود مسبل
الكامل	2375	عطراً فأذكاه نكاه بيان	فكأنما قطر السحاب على الثرى
الكامل	2375	وسمت يد الوسمى كل مكان	وزكت معالم دير زكى بعد أن
الكامل	2376	موصولة بفواشق الغدران	وتفجرت أنهارها بمياهها
الكامل	2377	ويقودها عينان ينسجمان	ظل السحاب سفيرها وسفيره
الكامل	2377	ريقاً فراح كرائح نشوان	شغف السحاب بها فروى زهرها
<b>قافية الهاء</b>			
الكامل	2402	يلوى بنهر أبى الخصيب سواه	ألوى بنهر أبى الخصيب ولم يكن
الكامل	2403	كالبحر أقصاه أخو أدناه	سيان بادئ فعله وتليئه
الكامل	2404	خلف لمعظم مزنيه وتجاه	كالغيث ما ينفك يعتقذ الثرى
الكامل	2409	عنا السحائب حتى ما نرجيها	لما تعبد محل الأرض واحتبست
البيسيط	2410	غر الغمام وحلت من غزاليها	وقمت مستسقياً للمسلمين جرت
الكامل	2433	بحيا الورى إلا كبعض نداءه	كلاً ولا غيث تغفل مزنيه
البيسيط	2438	كأنه نائل يتنا نرجيه	سرى الغمام وغادتنا غواديه
البيسيط	2445	قد طبق الأرض وانحلت عزاليه	أما ترى العارض المنهل دانيه
البيسيط	2445	لا يستفيق ولى عين تباريه	ما زال يسكب سحاً مسبلاً غداً
البيسيط	2455	دمع يئوح بشجر كنت أخفيه	سحاً بسح وإسبالاً بمسبلة

قافية الياء			
الخفيف	2451	ثُمَّ رَاحَتْ وَأُقْبَلَتْ بِالْوَلِيِّ	بَاكَرْتَنَا بِوَاكِرِ الْوَسْمِيِّ
الخفيف	2451	فِي غَدَاةٍ مُخْضَلَّةٍ وَعَشِيِّ	وَأَرَى الْغَيْثَ لَيْسَ يَنْفَكُ يَهْمِي
الطويل	2456	فَخَيْرُ السَّحَابِ مَا يَكُونُ غَدِيًّا	فَلَا تُفْسِدَنَّ بِالْمَطْلِ مِنَّا يَمْنُهُ
الوافر	2458	فَمَا الْوَسْمِيُّ إِلَّا بِالْوَلِيِّ!	هُوَ الْوَسْمِيُّ جَادَ فَكُنْ وَلِيًّا

## ملحق رقم (2)

### معجم شعر الماء في ديوان ابن زيدون

البحر	الصفحة	القافية	
<b>قافية الهمة</b>			
طويل	134	وَنِعْمَ مَحَلُّ الصَّبْوَةِ الْمُتَبَوِّأُ	لَنِعْمَ مَرَادُ الْأُنْسِ رَوْضاً وَجَدُولاً
	134	إِذَا مَا بَدَتْ فِي كَأْسِهَا تَتَلَأَلُ	مَغِيمٍ وَلَكِنْ مِنْ سَنَا الرَّاحِ مُشْمِسِ
خفيف	220	فَهُوَ جِسْمٌ قَدْ صَيَغَ نَاراً وَمَاءً	أَكْسَبَتْهُ الْأَيَّامُ بَرْدَ هَوَاءِ
مجزوء الرمل	559	مُوزِنٍ شَكْلَيْنِ سَاءَ هَوَاءِ	عُمِدَتِ حِيناً وَمَاءَ الْوَدِّ
مجزو الرمل	559	كَوَثَرَ الْعَذْبُ الرُّوَاءِ	سَأْتُوْفِي مِنْ جِمَامِ الْوَدِّ
<b>قافية الباء</b>			
بسيط	123	مِنَ السُّرُورِ غَمَامٌ فَوْقَهَا صَابَا	إِذْ نَحْنُ فِي رَوْضَةٍ لِلْوَصْلِ نَعْمَهَا
مجثث	150	عَلَى رَقِيْقِ السَّحَابِ	مَا الْبَدْرُ شَفَّ سَنَاهُ
طويل	182	وَإِنْ سُمِّيْتِي خَسِيفاً مَحَلُّكَ مِنْ قَلْبِي	فَدَيْتُكَ مَا لِلْمَاءِ عَذْباً عَلَى الصَّدَى
مجزوء الكامل	221	مُ مِنْ أَنْ يُعَارِضَ صَوْبَهَا	وَلَهُ يَدٌ يَبْسُ الْغَمَا
طويل	371	غَرِيضٌ كَمَا الْمُزْنِ وَهُوَ رُضَابُ	يُعَلُّ مِنْ إِغْرِضِ نَعْرِ بَعْلُهُ
طويل	373	كَفَالِكَ مِنَ الْبَحْرِ الْخَضَمِ عِبَابُ	جَوَادٌ مَتَى اسْتَعْجَلَتْ أُولَى هِبَاتِهِ
طويل	375	أَرَبَيْتَ بِهَا لِلْمَكْرُمَاتِ رَبَابُ	فَزُرُّهُ تَزْرُ أَكْنَافَ غَنَاءِ طَلَّةِ
طويل	376	كَمَا الْمَاءُ لِلرَّاحِ الشَّمُولِ قِطَابُ	شَهَامَةٌ نَفْسٍ فِي سَلَامَةِ مَذْهَبِ
طويل	377	شَمُوسٌ وَأَيْدٍ فِي الْمَحُولِ سَحَابُ	بِكُمْ بَاهِتِ الْأَرْضُ السَّمَاءَ فَأَوْجُهُ

		القافية	
البحر	الصفحة		
طويل	377	وَيُمْنَاكَ بَحْرٌ وَالْبُحُورُ تُغَابُ	مُحْيَاكَ بَدْرٌ وَالْبُدُورُ أَهْلَاةُ
طويل	383	وَيَغْطُو عَلَى ضَوْءِ النَّهَارِ ضَابَابُ	فَقَدْ تَتَغَشَّى صَفْحَةَ الْمَاءِ كَذَرَّةُ
قافية الحاء			
وافر	149	لَدَا عَطَشِي عَلَى الْمَاءِ الْقَرَّاحِ	فَدَيْتُكَ: إِنَّ ضَابِرِي عَنْكَ صَابِرِي
طويل	161	ظِلَالٌ عَهْدَتْ الدَّهْرَ فِيهَا فَتَى سَمَحَا	هُنَاكَ الْجِمَامُ الرُّزْقُ تَتَدَى حِفَافَهَا
سريع	248	وظَاهِرٌ أُشْرِبَ مَاءَ السَّمَّاحِ	ذُو بَاطِنٍ أَقْبَسَ نَوْرَ التَّقَى
سريع	250	وَالْحَمْدُ فِي تَأْلِيفِهَا لِلرِّيَّاحِ	إِنَّ سَحَابَ الْأَفْقِ مِنْهَا الْحَيَا
الوافر	428	غَصِصَتْ عَلَيْهِ بِالْعَذْبِ الْقَرَّاحِ	وَذِكْرُكَ مَا تَعَرَّضَ أَمْ عِدَادُ؟
الوافر	433	وَلَيْتَ الْبَّاسِ فِي يَوْمِ الْكِفَّاحِ	أَبْحَرَ الْجُودِ فِي يَوْمِ الْعَطَايَا
قافية الدال			
كامل	164	أَصْبَحْتُ أُشْرِقُ بِالزُّلَالِ الْبَارِدِ	وَسَقَيْتَنِي مِنْ مَاءِ هَجْرِكَ مَالَهُ
مجزوء الكامل	189	كَالْوَرْدِ سَامِرَةَ النَّدَى	ضَمَّ يِعْتِ عَهْدَ مَحَبَّةٍ
متقارب	215	وَأَقْبَسَ هَدْيِكَ نَوْرَ الْهُدَى	أَفَاضَ سَمَّاكَ بَحْرَ النَّدَى
طويل	357	إِلَى أَبْحَرٍ مِنْهُمْ لَهَا بِاللُّهَامِ	كِرَامٌ يَمُدُّ الرَّاغِيُونَ أَكْفَهُمْ
طويل	360	يَلْدُ لَهُمْ كَالْمَاءِ شَيْبَ بِهِ الشَّهْدُ	مُمِرُّ لِمَنْ عَادَاهُ إِذْ أَوْلِيَاؤُهُ
طويل	363	لَهُ صُورَةٌ لَمْ يَعْمَ عَنْ حُسْنِهَا -الْخُلْدُ	تَغْلَغَلَ فِي سَمْعِ الرَّبَابِ وَطَالَعَتْ
الرمل	446	كَالشَّرَابِ الْعَذْبِ فِي نَفْسِ الصَّدى	كَمْ لِرِيحِ الْغَرْبِ مِنْ عَرْفِ نَدَى
الرمل	447	مِثْلَمَا عُرْتُهُ بَدْرُ النَّدَى	مِلَاكُ رَاحَتِهِ بَحْرُ النَّدَى

البحر	الصفحة	القافية	
الكمال	449	غَلَلٌ تَفَى حَرَّ الْغَيْلِ - بُرَادٌ	فَبِمَا تَرْفِرُقَ لِلْمُتَيْمِ بَيْنَهَا
الكمال	460	قَمَرٌ بَغْرِيَّتِهِ السَّيْنَا الْوَقَادُ	خَلَّتَ اللَّوَاءَ عَمَامَةً فِي ظَلِّهَا
الكمال	464	أَدَبٌ كَرَوْضِ الْحَزَنِ بَاتَ يُجَادُ	كَرَمَ كَمَاءِ الْمُزْنِ رَاقٍ خِلَالَهُ
الكمال	465	فَهَقَّتْ لَدَى جِمَامِهَا الْأَعْدَادُ	لَمَّا وَرَدَتْ - بِوَرْدِ حَضْرَتِكَ - الْمُنَى
الكمال	465	لِلْبَحْرِ مِنْ نَفَحَاتِهَا اسْتِمْدَادُ	مَا سَتَقَبَّلْتَنِي الشَّمْسُ تَبْسُطُ رَاحَةً
طويل	468	كَمَا ابْتَسَمَ النُّوَارُ عَنِ أَدْمَعِ النَّدَى	وَبَشْرَاكَ ذُنْبًا غَضَّةَ الْعَهْدِ طَلَعَةً
طويل	499	يَهْلُهُ عُيَابُ الْبَحْرِ فِي مُعْظَمِ الْمَدِّ	وَمِنْ مُتَوَلَّى فَصْدٍ يُمْتَاكَ كَيْفَ لَمْ
طويل	500	كَمَا طَابَ مَاءُ الْوَرْدِ فِي الْعَنْبِرِ الْوَرْدِ	فِصَادًا أَطَابَ الدَّهْرَ فَالْقَطْرُ فِي الثَّرَى
مجزوء الكمال	600	لِلْبَحْرِ وَاقْفَى فَا سَتَمَدَّ	لَوْ قُصَّ كَنْزُهُ جُودِهِ
مجزوء الكمال	601	بَيْنَ وَاسْتَهَاتَ مُزْنُ يَبْدُ	نَهَلًا تَشْتَمُسُ جَبِ
<b>قافية الراء</b>			
طويل	130	تُدارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي فَنِيَّةِ زُهْرٍ	وَيَوْمَ لَدَى الْبُنْتَى فِي شَاطِيءِ النَّهْرِ
طويل	135	بَحِيثٌ هُبُوبُ الرِّيحِ عَاطِرَةَ النَّشْرِ	وَرُحْنَا إِلَى الْوَعَسَاءِ مِنْ شَاطِيءِ النَّهْرِ
الوافر	219	غَدَا تَوْبُ الْهَوَاءِ شِعَارًا	يَرُوقُ الْعَيْنَ مِنْهُ جِسْمُ مَاءٍ
طويل	224	يَفِيضُ بِهِ مَاءُ النَّدَى الْمُتَفَجِّرُ	فَلَوْ عَزَّ حَمَامٌ لِأَدْفَانَا ذَرًا
الخفيف	233	يَتَغَلَّغْنَ فِي حَادِقِ خُضْرِ	حِينَ نَغْدُو إِلَى جَدَاوِلِ زُرْقَا
الخفيف	236	أَوْ رِيَاضُ قَدِ جَادَهَا صَوْبُ قَطْرِ	وَسَاجِيَا كَأَنَّهِنَّ كُنُوسُ



البحر	الصفحة	القافية	
الخفيف	236	بَ عَنَ الْأُفُقِ عَارِضٌ مُتَسَرِّى	ما بُقَ فِي نِمْةِ السَّلَامَةِ مَا أَنْجَا
طويل	244	وَقَدَّ زَهَرَتْ فِيهِ الْأَزْهَرُ كَالزُّهْرِ	كَأَنَّ عَشَى الْقَطْرِ فِي شَاطِئِ النَّهْرِ
البسيط	257	يُلهِيهِ عَنَ طَيْبِ آصَالِ نَدَى بُكْرِ	مُمْتَعٌ بِالرَّبِيعِ الطَّلَقِ نَازِلُهَا
البسيط	257	مُدُّ سَاسَهَا وَيُفِيضُ الْمَاءَ مِنْ حَجَرِ	مَا إِنْ يَزَالُ يَبُثُّ النَّبْتُ فِي جَادِ
بسيط	259	مَجَالُ دَمَجِ النَّدَى فِي أَعْيُنِ الدَّهْرِ	تَجْفَى لَهَا الرُّوضَةُ الْغَنَاءُ أَضْحَكَهَا
بسيط	259	لَى الْعُدُوبَةِ مِنْ عُنْبَاكَ وَالْخَصْرِ؟	هَلْ مِنْ سَبِيلِ فَمَاءِ الْعَتَبِ لِي أَسِينُ
بسيط	261	نَعِمَتْ بِالْخُلْدِ فِي الْجَنَاتِ وَالنَّهْرِ	نَعِيمٌ جَنَّةٍ دُنْيَا إِنْ هِيَ انضُرْمَتْ
الرمل	518	كَانَ يُرَوِّى شُرْبَهُمْ مِنْهُ الْعُمَرُ	فَاضَ عَمْرٌ لِلنَّدَى مِنْ فَوْقِهِمْ
الرمل	519	خَلَّةَ الْإِمْحَالِ بَدْرَى مِنْ نَظَرِ	عَلِمَى مِنْ ضَلِّ مُرْتَبِي مِنْ شَكَا
طويل	523	فَقَدَّ فَاضَ لِأَمَالِ فِي إِثْرِهِ الْبَحْرُ	وَأَنَّ الْحَيَا إِنْ كَانَ أَقْلَعَ صَوْبُهُ
طويل	527	لَهَا أَثْرٌ يُتَتَى بِهِ السَّهْلُ وَالْوَعْرُ	فَقَدْنَاكَ فَقَدْ بَدَانَ السَّحَابَةُ لَمْ يَزَلْ
طويل	545	إِذَا اسْتَعْبَرْتَ فِي تَرْبِهَا ابْتَسَمَ الزَّهْرُ	وَعَاهَدَ تِلْكَ الْأَرْضَ عَهْدُ غَمَامَةٍ
طويل	545	طَلَعَتْ لَنَا فِيهَا كَمَا يَطْلُعُ الْبَدْرُ	فَدَيْنَاكَ !! إِنْ الرُّزءَ كَانَ غَمَامَةً
طويل	547	فَصَابِيئُهَا الْجَدْوَى حَارِفُهَا الْبِشْرُ	سَحَابِيبُ نَعْمَى أَبْرَقَتْ وَتَدَفَّقَتْ
طويل	565	إِذَا اسْتَعْبَرْتَ فِي تَرْبِهِ ابْتَسَمَ الزَّهْرُ	وَعَاهَدَ ذَاكَ اللَّحْدَ عَهْدُ سَحَابِيبِ
طويل	566	عَطَايَا كَمَا وَالَى شَابِيئَهُ الْقَطْرُ	وَلَمْ يَتَجَعَّعْهُ الْمُعْتَفُونَ فَأُقْبَلَتْ

		القافية	
البحر	الصفحة		
طويل	575	رُؤاءُ إِذا نُصِّتَ خِلاها ولا نَشْرُ	مَحاِسينُ ما لِلرَّوَضِ سامِرَةَ النَّدى
مجزوء الرمل	614	حارِ رَوْضٍ بِباتِ يُمَطَّرُ	أَوْ كَمَما رِيحَ مَعَ الأَسْـ
مجزوء الرمل	614	أَمَسَّكَ المُـزَنُ الكَنَّهُـوَرُ	والَّذي يَنَّهُـلُ مَهْمَما
<b>قافية السين</b>			
الرمل	212	أَمْ نَسِيمُ الرِّوَضِ تَحْتَ الحِنْدِسِ؟	أَسْقِطُ الطَّلَّ فَوَقَّ النَّرْجِسِ
مجزوء الرمل	276	مِنَ الصَّخْرِ انبِجاسُ	إِنَّ قَسا الدَّهْرُ فَلِلْماءِ
مجزوء الرمل	276	سِيا فِلاغِيثِ احْتِباسُ	وَلَمَّا نُنَّ أَمَسَّ يَتُّ مَحَبُّو
<b>قافية الضاد</b>			
متقارب	193	سِرابٌ تِراءى وَبَرَقٌ وَمَضُّ	وَعَرَّكَ مِـن عَهْدِ "فِعالِيَّة"
متقارب	193	وَيَمْنَعُ زَبَدَتَهُ مَـن مَخَضِّ	هِيَ المِـاءُ يَأبى عَلى قِابضِ
خفيف	239	رَضَ تَذهيبَهُ لَهَا تَفَضُّيضُ	وَمِـياةٌ قَدْ أُخْجِلَ الوَرْدُ أَنْ عا
خفيف	240	سَأَسَلُ بِحُرِّهِ الزُّلالُ يَفِـيضُ	مَرَمَرٌ أَوْ قَدَ العَرِنَدُ عَلِيهِ
متقارب	583	يَقاسُ بِهِ مُسْتَشِفُّ البَرَضِ؟	وَهَلْ وارِدُ العَمَرِ مِـن عَدُوِّهِ
متقارب	587	هِيَ البَحْرُ سَاحِلُها لَم يَخَضُّ	وَشَمَرَّتْ لِلخَوْضِ فِي لَجاةِ
متقارب	587	وَيَمْنَعُ زَبَدَتَهُ مِـن مَخَضِّ	هِيَ المِـاءُ يَأبى عَلى قِابضِ
<b>قافية العين</b>			
بسيط	298	ماءُ الطَّلَاقَةِ فِي أَسرارِها دَفَعُ	تَجَهَّمِ الدَّهْرُ فأنصِباتتَ لهُمُ غُررُ
بسيط	300	لِشارِبِ غَبِّ تَبْرِيحِ الصَّدى-جُرْعُ	عابِرادِ العَذبِ لَدَتْ مِـن مِوارِدِهِ

القافية		الصفحة	البحر
ما زال يونقُ سُكْرِي فِي مَوَاقِعِهَا	كالمُزْنِ تَتَوْنِقُ فِي أَثَارِهِ التَّرْعُ	302	بسيط
ظَنَّ العِدَا إِذْ أَغْبَتْ أَنَّهُا انْقَطَعَتْ	هَيْهَاتَ لَيْسَ لِمَدِّ البَحْرِ مُنْقَطِعُ	302	بسيط
زَمَنْ كَمَا رَاقَ السَّقِيطُ مِنَ النَّدَى	يَسْتَنْ فِي صَفَحَاتِ وَرْدٍ يَانِعِ	400	كامل
لِنَبِّاكِ الأَيَامِي وَالْيَتَامَى فَقِيدَةً	هِيَ المُزْنُ أَحْيَا صَوْبُهُ ثُمَّ أَقْشَعَا	551	طويل
<b>قافية الفاء</b>			
وَلَا قَبْلَ عِبَادِ حَوَى البَحْرِ مَجْلَسٌ	وَلَا حَمَلَ الطَّوْرَ المُعْظَمَ رَفْرَفُ	486	طويل
سَتَعْتَمَهُمْ فِي البَرِّ وَالبَحْرِ بِالتَّوَى	كَتَائِبُ تُزَجَى أَوْ سَفَائِنُ تَجَدَفُ	487	طويل
بِهِمْ بَاهَتِ الأَرْضُ السَّمَاءَ: فَأَوْجُهُ	شُمُوسٌ وَأَيْدٍ مِنْ حَيَا المُزْنِ أَوْكَفُ	491	طويل
غَدَا بِخَمِيسٍ يُقْسِمُ الغَيْمُ إِنَّهُ	لَأَحْقَلُ مِنْهُ مُكْفَهَرًا وَأَكْثَفُ	495	طويل
هُوَ الغَيْمُ مِنْ زُرْقِ الأَسِنَّةِ بَرْقُهُ	وَالطَّبْلِ رَعْدٌ فِي نَوَاحِيهِ يَقْصِفُ	495	طويل
مَوَاهِبُ قِيَاضِ اليَدَيْنِ كَأَنَّمَا	مِنَ المُزْنِ تُمَرَى أَوْ مِنَ البَحْرِ تُغْرَفُ	498	طويل
<b>قافية القاف</b>			
وَالرَّوْضُ عَن مَائِهِ الفِضِّيِّ مُبْتَسِمٌ	كَمَا شَقَتْ -عَنِ اللَّبَّاتِ- أَطْوَاقَا	139	البسيط
نَلَّهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ العَيْنَ مِنْ زَهْرٍ	جَالَ النَّدَى فِيهِ، حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا	139	البسيط
وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ "دُوَيْر" إِجَازَةً	تَحَدَّرَ دَمْعُ المُقَلَّةِ المُتْرَقِرِ	305	طويل
<b>قافية الكاف</b>			
لِلجَهَّورِيِّ أَبِي الوَلِيدِ خَلَائِقُ	كَالرَّوْضِ أَضْحَكَةُ الغَمَامِ البَاكِي	346	كامل
يَبَعَتْ جَنَانُكَ تَحْتَ صَوْبِ غَمَامِهِ	وَصَفَتْ جِمَامُكَ وَأَسْتَلَذَّ جَنَاكَ	347	كامل

القافية		الصفحة	البحر
ما الورْدُ في مجناه سامره الندى	مُتَحَايَاً إِلَّا بِبَعْضِ حُكَاكِ	348	كامل
والدَجْنُ للشَّمْسِ المنيرة حاجِبٌ	والجَفْنُ مَثْوَى الصَّارِمِ الفَتَّاكِ	350	كامل
وإذا غَمَامُ السَّعْدِ أَصْبَحَ صَوْبُهُ	دَرَكَ المَطَالِبِ فليَصِلْ سُقْيَاكَ	445	كامل
قافية اللام			
وَمِنْ زَهْرَاتٍ تَتَدَّى بِمَسَاكِ	وَمِنْ زَهْرَاتٍ تَتَدَّى بِطَلِّ	127	متقارب
تَعَاهَدَ صَوْبُ العَهَادِ الحِمَى	وَلَا حَلَّ مَرَبَعَهَا فِي مَلِّ	127	متقارب
يَا مَاءَ مُزْنٍ، يَا شَيْهَا	بِ دُجْنَةٍ، يَا لَيْثَ غَيْلِ	225	مجزوء الكامل
نَهْرٌ وَرَوْضٌ نَحْنُ بَيْنَهُمَا	تَوْلَفْنَا ظِلًّا كَأَنَّ	229	مجزوء الكامل
أَلَمْ يَأْنِ أَنْ يَبْكِيَ الغَمَامُ عَلَى مَثَلِي؟	وَيَطْلُبُ ثَأْرِي البَرَقُ مُنْصَلِتَ النِّصْلِ؟	261	طويل
وَفِي "أُمِّ مُوسَى" عَيْرَةٌ إِذْ رَمَتْ بِهِ	إِلَى اليمِّ فِي التابوتِ فاعتبري وَأَسْلي	264	طويل
وَمَالِي لَا أَتُنَيِّ بِأَلَاءِ مُنْعِمٍ	إِذَا الرَوْضُ أَتْنَى بِالنَّسِيمِ عَلَى الطَّلِّ	270	طويل
زَهْرَتِ أَخْلَافِكُمْ فابْتَسَمَتْ	كابتِسَامِ الوَرْدِ عَن لَوْلُؤِ طَلِّ	340	متقارب
أَيُّهَا البَحْرُ الَّذِي مَهْمَا نَقَسَ	بِالنَّدَى يُمْنَاهُ فَالْبَحْرُ وَشَلِّ	340	متقارب
أَغْرُ، إِذَا شِئْنَا سَحَابَ جُودِهِ	تَهَلَّلَ وَجْهَهُ، وَأَسْتَهَلَّتْ أَنَامِلُ	392	طويل
يُبَشِّرُنَا بِالنَّائِلِ الغَمْرِ خَالَهُ	وَقَبَّلَ الحِيَامَا تَسْتَطِيرُ الخَايِلُ	392	طويل
لَدَيْهِ رِيَاضٌ لِلسَّجَايَا أَنِيقَةٌ	تَغْلَغَلُ فِيهَا لِلعَطَايَا جَدَاوِلُ	392	طويل
أَتَيْ، فَمَا تِلْكَ السَّمَاحَةُ نُهْزَةٌ	وَفِي، فَمَا تِلْكَ الحِيَالُ حِيَائِلُ	392	طويل

		القافية	
البحر	الصفحة		
طويل	395	ورقَرَقَتَ ماءَ البِرِّ وهُوَ سُلَّاسِلُ	نَضَدَتْ رِياحينَ الطَّلَاقَةِ غَضَّةً
متقارب	422	تَهَلَّلَ بارِقُهُ فاسُـتَهَلُّ	تُرى بَعْدَ بِشْرِ يريكَ الغَمَامَ
متقارب	423	وتَجَرُّ يَفِيضُ، وَسَيْفٌ يُسَلُّ	غَمَامٌ يَظَلُّ، وَشَمْسٌ تُتَيَّرُ
متقارب	426	ولَو كَاثِرَ القَطَرِ شُكْرِي لَقَلُّ	فَلَو صَافِحَ التُّرْبِ خَدِي لَهَانَ
متقارب	512	شَاهَ كَشَاوِ الجَوَادِ البَخِيلَا	إِذَا مَا نَدَاهُ هَمِي وَالحِيَا
الكامل	531	فاليَوْمِ أَقْلَعَ عَارِضٌ هَطَّالُ	إِنَّ يَنْكَدِرُ بِالأمْسِ نَجْمٌ ثاقِبُ
الكامل	531	أبْكَى الغَمَامَ، فَذَمَعُهُ مُنْثَالُ	إِنَّ النَّعْيَ لِحِجْـوَرٍ وَ"مُحَمَّدٍ"
الكامل	537	ضاحي تَرَكَ مِنَ النِّعِيمِ ظِلَالُ	حَيَا الحَيَا مَثْوَاكَ، وَامْتَدَّتْ عَلَي
<b>قافية الميم</b>			
طويل	128	وَحَاكَ عَلَيْهَا ثَوْبٌ وَشِي مُنْمَمَا	سَقَى الغَيْثُ أَطْلَالَ الأَحْبَةِ بالحَمِي
طويل	129	وَعَنَى عَلَى الأَعْصَانِ رُقُ الحَمَائِمِ	سَقَى جَنَابَاتِ القَصْرِ صَوْبُ الغَمَائِمِ
طويل	152	بَارْجَائِهَا يَبْكِي عَلَيْهِ غَمَامُ	وَلَا زَالَ نَوْرٌ فِي الرُّصَافَةِ ضاحِكُ
طويل	152	تَرْفٌ، وَأَمْوَاهُ السُّرُورِ جِمَامُ	زَمَانَ رِياضِ العَيْشِ خُضِرَ نَوَاضِرُ
طويل	153	بِسُقْيَا ضَعِيفِ الطَّلِّ وهُوَ رِهَامُ	فَمِنْ أَجْلِهِ ادْعُو لِقُرْطُبَةَ المُنَى
خفيف	283	بِ الحَيَا لِلرِّيَّاحِ لَا لِلغُيُومِ	لِلشَّفِيعِ التَّنَائِءِ وَالحَمْدُ فِي ضَوْ
الكامل	308	أولَاهُ طَلُّ ثُمَّ وَيَلُّ يُثْجِمُ	وَكَذَلِكَ السَّيْلُ الجُحَافُ فَإِنَّمَا
الكامل	315	وَهَنَّا عَلَيْهَا فَاغْتَدَّتْ تَتَبَسَّسُمُ	فَضَحَتْ مُحَاسِنُهُ الرِّيَاضِ بِكِي الحَيَا

القافية		الصفحة	البحر
بِالْقَدْرِ يَبْعُدُ وَالتَّوَّاضِعُ يُدْنِي	والبِشْرِ يُشْمِسُ وَالنَّدَى يَتَغَيَّمُ	315	الكامل
بَأْسُ كَمَا صَالَ الهَزْبَرُ، إِزَاءَهُ	جودٌ، كَمَا جَاشَ الخِضَمُ الخِضْرُمُ	316	الكامل
أَنْي أودَى فَرَضَ أَنْعَمَكَ التِّي	وَبَلَّتْ كَمَا وَبَلَّ السَّحَابُ المُتَجَمُّ؟	318	الكامل
فِدَاءٌ لِباديسِ النَّفُوسِ وَجَادَهُ	مِنَ الشُّكْرِ فِي أفقِ الوَفَاءِ غَمَامُ	336	الطويل
وَمِثْلُكَ وَإِلَى مِثْلِهِ فَتَصَافِيَا	كَمَا صَافَتِ -المَاءُ القِرَاحُ- مُدَامُ	336	الطويل
وَنَاصَتْ مَسَاعِيهِ زُهْرُ النُّجُومِ	وَبَارَتْ عَطَايَاهُ وَطَفَ الدَّيْمِ	411	الطويل
يَهَيِّجُ النَّزَالَ بِهـِ وَالسُّوَا	لُ لَيْثًا هَصُورًا وَبَحْرًا خَضَمُ	412	متقارب
أُنَادِيكَ عَن تَقِيَةِ عَهْدِهَا	كَمَا وَشَّتِ الرُّوْضَ أَيَدِي الرِّهْمِ	415	متقارب
تَجَانَفَ صَوْبُ الغَيْثِ عَن ذَلِكِ الصَّدَى	وَمَرَّ عَلَيهِ البَرَقُ وَهُوَ جَهَامُ	592	متقارب
<b>قافية النون</b>			
وَلَا يُغِيظُ الأَعْدَاءَ كَوْنِي فِي السَّجْنِ	فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ تُحْضَنُ بِالدَّجْنِ	137	طويل
<b>قافية الهاء</b>			
جِسْمُهُ فِي الصَّفَاءِ وَالرِّقَّةِ - الما	ءُ فَلَا غَرَوَ أَنْ حَبَابُ عَلاهُ	124	خفيف

**An-Najah National University  
Faculty of Graduate Studies**

**Water in Al-Buhturi and Ibn Zeidon Poetry Balanced study**

**Prepared by  
Raeda Zuhdi Rasheed Hasan**

**Supervised by  
Prof .Dr . Wael Abu Saleh  
Dr .Ihasan Eddeek**

*Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of  
Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies at An-Najah  
National University, Nablus, Palestine.*

**2009**

**Water in Al-Buhturi and Ibn Zeidon poetry Balanced study**

**Prepared by**  
**Raeda Zuhdi Rasheed Hasan**  
**Supervised by**  
**Prof .Dr . Wael Abu Saleh**  
**Dr .Ihasan Eddeek**

### **Abstract**

In the Name of Allah ,the most Gracious , the most merciful , with whom we are helped and peace and mercy may be upon our master Muhammad and upon his family and his honourable friends, and messengers.

This study has come under the title of "water in Al-Buhturi and Ibn Zeidon poetry " \_a balanced study-aiming at disclosing the picture of water in the tow poets' poetry.

It adopted the poetry texts in the two poets' collections of poetry as it took these texts in studying and analyzing and limiting the topics connected with water. This study depended on limiting the vocabulary related to the subject of water which widely spread until it became a clear mark in the poetry of both of them as none of the scholars had come to the study of this subject in a specialized and detailed study ; and most of what had been mentioned about it was within what was written about the nature in the old Arabic poetry or in the studies which took part in the poetry of both of them . But this subject is wider than being entitled with words or chapter, but it needs a wide detailed study .so it dealt with this subject in the degree allowing the study of this phenomenon with some details . I tried to disclose the reason which pushed Al-Buhturi and Ibn Zeidon to take care of utterances of the water nature and its vocabulary .

For this . I've divided this study into three chapters.



In the first chapter , I used "The water utterances and its vocabulary in the poetry of Al –Buhturi and Iben Zeidon " I counted the utterances of rain ,clouds, rivers ,seas, snows, wells ,pools ,floods ,at the two poets' .then I clarified their linguistic meanings as they occurred in dictionaries , and showed the ratio of every utterance for each one of them supporting this by the poetic evidences.

But in the second chapter which is in the title of water in the poetic purposes at both of the poets . In the first research , I spoke about the joint purpose at the two poets which are (Eulogy ,Yearning ,Description .Elegy ,Satire , Barms) and I studied some of the selected poetic examples in each purpose and how each one of them employed the water utterances and vocabulary as I started with eulogy as it is the most poetic purpose .Then yearning ,then elegy ,then description ,then satire ,then barms . and it was illustrated for me that both the poets had firmed the connection between the water qualities and the poem topic that led to their semilies meanings and pictures .

In the second subject . I dealt with the objects which each poet singularized which of

Al-Buhturi 's are (Erotic ,Pride ,Blame ,Wisdom),

and at Ibn Zeidon's (complaint, beg )

In the third chapter ,the title was : the technical qualities for the poetry of water at Al-Buhturi and Ibn Zeidon where I dealt with in the first object The language "where from the suitability of utterances to the meant meanings ,repetition ,pun , antithesis , quote, inclusion) whereas in the second subject I dealt with "picture". And in it . I illustrated the most

important resources and the used means in forming their pictures that formed an important part in their verses. But in the third subject , I excluded it on music where as I dealt with rhymes and rhythms and showed the extent of the two poets ' care in this side which Al-Buhturi surpassed Ibn Zeidon ,and which some researchers and critics named Ibn Zeidon Al-Buhturi of morocco .

At the end of the subject . I included the clearest results which I came to whereas similarity between the two poets in dealing with topic of water did not stop emerging some differences as Al-Buhturi increased of mentioning the name of water and utterances in this poetry , and lenehened contemplation and thinking ,wherefrom Ibn Zeidon's poetry was not characterized by that depth ; this because of the political and social circumstances which Ibn Zeidon experienced had a role in the scarcity of his care and interest in this side of the nature sides compared by Al-Buhturi