SIBAWAYH Arabic Language and Education Vol.3 No.1 2022
eISSN 2716-5515 (36-51)

رمزية الماء في الشعر الأموي والعباسي

SYMBOLISM OF WATER IN THE UMAYYAD AND ABBASID POETRY

Alaa-addin Hussein Ahmed[1], Maysa Mohamed Karim[2]*
[1,2]Institute of Fine Arts, Al-Esraa University College, Baghdad, Iraq
**Corresponding author: massayalwase922@gmail.com*

Received: 31 Mar 2022, **Revised:** 15 Apr 2022, **Accepted:** 31 May 2022, **Published:** 30 Jun 2022

To Cite this Article (APA): Ahmed, A. H., & Mohamed Karim, M. (2022). رمزية الماء في الشعر الأموي والعباسي. *SIBAWAYH Arabic Language and Education*, *3*(1), 36-51. https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol3.1.3.2022

To link to this article: https://doi.org/10.37134/sibawayh.vol3.1.3.2022

الملخص

يعدُ الماء رمزاً من رموز الطبيعة، واستطاع الشعراء أنْ يرسموا تعابيرهم الشفافة معنى هذا الرمز، وبينوا مقدار توظيفه في اسعارهم، باعتباره عنصراً حياتياً مهماً، آخذاً العبارة كاملة فيما خطّوه من شعر ولوحات شعرية وصور شعرية. وهذا البحث يتناول هذه الرمزية معبراً من خلالها عن معاناة الشاعر في نظره للـ(ماء) هذه الثيمة الجميلة التي استطاع الشعراء وبأنامل حاذقة تصوير هذه الرمزية. واتجه الباحثان إلى التفتيش في دواوين الشعراء في العصرين الاموي والعباسي عن اهم المظاهر لتناول هؤلاء الشعراء للفظة الماء وعبر انتقاءٍ عالٍ لها باعتباره اكسير الحياة ومن خلال لغةٍ خفيفةٍ رقراقةٍ عن اهم القضايا التي تناولها الشعراء في عصرين كان لهما دورٌ بارزٌ في الشعر العربي، فالأول: هو العصر الاموي، إذ مازال العربي قريبا إلى بيئته، فكان امتداد لعصر كانت اللغة العربية ذات اثرٍ كبيرٍ في نفوس الناس، فبرز شعراء خلدوا لنا صوراً شعرية اخاذة، فهذا (ذو الرمة) الذي كون شعره ثلث العربية استطاع ان يؤتي لنا شعراً من بحر شعره الغزير الصعب المنال ذا التعابير الاخاذة والصوت النقي الصادق والذي اثر ومازال مؤثرا حتى وقتنا الحاضر وإذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي نجد ان الاخيلة والمعاني الشعرية قد حالت مياها عذبة على لسان شعرائها الأفذاذ كابي تمام والبحتري وابن المعتز فكانت أصواتهم تعلو هنا وهناك مرشدة احلى أغاني المياه العذبة السالّة على تلك الجداول الخضراء.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الماء، الشعر الاموي، الشعر العباسي.

Abstract

Water is a symbol of nature, which poets successfully drew with their sheer expression of the meaning of this symbol. The poets also displayed how it functioned in their poetry, presenting it as an important vital element that satisfied all of its dimensions in a plethora of poetry and poetic drawings and imagery. This research tackles this symbolism conveying

thereby the poet's suffering in his view of "water". This beautiful theme, which was caught with the dexterous pens of the poets. The two researchers searched in the poetic collections of the Umayyad and Abbasid ages for the most significant manifestations of the approaches of these poets to the term, "water", through their careful selection of this term, recognizing water as the elixir of life, describing it with the lightest and most delicate language regarding the most important subjects dealt by the poets of the two eras. First is the Umayyad era where the Arabic poetry was still closely attached to its environment and an extension to an era where Arabic language had a profound impact on people. Many great poets emerged in this era who produced breath-taking poetic imageries that survived the test of time such as Tho Al-rema, whose poetry constituted a third of the Arabic language, who managed to bring rhythmical literary piece from his abundant inaccessible poetic faculty carrying mesmerizing images and a clear honest tone that left an everlasting impact. In the Abbasid era, the poetic meanings and imaginations transformed into a flowing stream by the hand of the peerless poets of that time such as Abi Tamam, Al-Buhturi, Ibn Al-Mutaz whose voices were ringing with the alluring songs of pureness like water in a green field.

Keywords: symbol, water, Umayyad poetry, Abbasid poetry

المقدّمة

كان للعرب شأن كبير مع الماء، ذلك أنّ الجزيرة العربية تعد من البقاع الجافة، ولاسيّما أقسامها المترامية الأطراف، فالأمطار شحيحة والأنهار الكبيرة لا وجود لها هناك، والعيون قليلة. كما أنّ جوها جاف، هذا الجفاف الذي جعل القسم الأكبر من أرضها صحاري قاحلة غير قابلة للزرع.

ويأتي هذا البحث ليعطي ثيمة الماء قيمتها من خلال الشعر الأموي والعباسي، ليبيّن كيف أنّ للماء دور في حياة العرب ومدى انشغالهم بهذا الأمر الذي يعني حياتهم كلها. ولقد تمت دراسة الشعر الاموي من خلال من خلال دواوين الشعراء الامويين لتبيان حالة الشعراء ومدى تأثرّهم بهذا الامر، وهذا ما نستنجه من الشعر الذي رواه شعراء هذا العصر، وقد بيّنت(الدلالة الرمزية) للماء وكيف استخدمها شعراء العصر الأموي على أنّنا سنجد بوضوح ظهور (الظاهرة الرّمية) نسبة إلى شاعر الطبيعة الأوّل في العصر الاموي (ذو الرّمة).

أمّا رمزية الماء في العصر العباسي فذكروا ثيمة (الماء) في شعرهم من خلال تعدد (المفردة) مابين المطر والسّحاب والبحار والأنهار، وتنوعت ألفاظهم وتميّزت في وصفها لجمال الطبيعة، بعد أن عُدَّ (العصر العباسي) من العصور المتميّزة في تاريخ الأدب العربي لتقدم الحضارةوتمايز أسلوب الحياة، وهذا يعود إلى تباين البيئات التي عاشوا فيها واتّساع المحسنات اللفظية والمعنوية حتى عُدّ (العصر العباسي) العصر الذهبي

إنّ استخدام (اللغة الشعرية) المتميزة كانت احدى صفات التميز حين تناولها لمفردة (الماء) وهذا ما نقرأه في أشعار (البحتري) و(ابن المعتز) و(ابن الرومي).

آملين أن يسلّط بحثنا هذا الضوء على ابتداع المعاني واختراع الصور النادرة حين وصفهم للرحلة النهرية، وتتمثل في مرحلة البعث والاحياء، ومرحلة التطوير والتهذيب، ومرحلة النضج والكمال، من خلال شعراء كل مرحلة مستعينين بذلك على ما وصلنا من شعرهم.

رمزية الماء في الشعر الأموي

إنّ المتتبّع للشعر الاموي، بل للشعر العربي القديم عموماً، قد لا يجد صعوبة في الوصول إلى ما يبتغيه الشاعر من قصيدته، ذلك أنّ الموقف الرمزي الخالص قد اتّضحت أبعاده عند الشاعر، فلم يجد القارئ أو الناقد كبير عناء في تتبّعه، بل ينثال انثيالاً من خلال الأبيات الشعرية التي نقرؤها، وهنا يأخذ الشعر طابع (الرمزية) فتجد أنّ (طيور الماء) و(النهر وفيضانه) و(الدلو) و(الندى) و(جرعات الماء البارد) و(ماء المزني) و(الشراب الآجم) و(الماء المغيث) و(البئر ومدحه) و(الغيث المغيث) تصبح رموزا عند الشاعر من خلال تناوله هذا الموضوع. ولكن يبقى الموضوع هدفاً مباشراً يسعى الشاعر الأموي للوصول إليه.

فمن أهمّ ملامح الرمزية (أنّها سمة في الأسلوب وليست سمة للكلمات أو الصورة الجزئية. والرمز لا يكتسب قيمته إلّا من خلال البناء الكلّي للقصيدة، فالكلمة مفردة تعني سوىما تدلّ عليه، ولكنها تعني الكثير حتّى أصبحت عضواَ حيّاً في جسم الرمز أو وحدة القصيدة) (احمد م.، ١٩٧٧).

وهذا ما سنطالعه هنا فالماء أصبح مفردة تعني (الكرم) و(الجود) وإغاثة المحتاج، وقد وفّق الشاعر الأموي هذا الشعور والاحساس فنقل لنا صورة عن الواقع المعاش اندمج فيه الحسي بالمعنوي.

ويمكن لنا ونحن نستقرئ دواوين الشعر الأموي أن نجد الكثير من الظواهر التي تشير إلى تأثّر الشعراء الامويين بشعراء ما قبل الإسلام بالصّيغ والعبارات، بل حتّى بالأساليب وهذا التأثّر كان واضحاً حتى بين شعراء بني أمية أنفسهم، ولنأخذ هذه الصور الشعرية لشاعرين أحّدهما من عصر ما قبلالإسلام (النابغة الذبياني) والآخر أموي (الأخطل) إذ يُلاحَظ هنا أنّ (الأخطل) لم يكن مبتدعاً لهذه الصورة في وصف ممدوحه، بل اتّكأ كلياً على (النابعة الذبياني). وصف الأخطل (عبد الملك بن مروان) في مدحه إيّاه، إذ شبّههُ بالفرات في قصيدته (خف القطين) والتي تعد من أروع ما قاله في المديح:

وما الفراتُ، إذا جاشت حوالبهُ ... في حافتيهِ وفي أوساطِهِ، العَشَرُ
وذعذعتهُ رياحُ الصيفِ، واضطربت ... فوقَ الجآجئ، مِن آذيّهِ غُدُرُ
مسحنفرٌ من جبال الرومِ، يسترهُ ... منها أكافيفُ فيها، دونهُ، زَوَرُ
يوماً بأجود منهُ، حين تسألهُ ... (ولا) بأجهر منهُ، حينَ يُجْتَهَرُ

(الصيرفي، ١٩٦٣)

ونحن أمام هذا المقطع من قصيدة (خف القطين) نرى صورة جيّاشة لمقارنة الممدوح بالفرات الذي لا ينقطع عطاؤه، فقد استعان الشاعر في بيته الأول بصيغ الجمع الدالة على الكثرة بطبيعة وزنها: (حوالب) و(أوساط)، كما استخدم لفظ (رياح) بدلا من (ريح) وهي أشّد وقعاً في أُذُن السامع، كما أنّ استخدامه للفظة (جآجئ) تدلّ على أنّ هناك سفناً وليست سفينة واحدة، وهذا يومئ إلى التدافع الحاصل بين السفن وما تواجهه من أمواجٍ متلاطمة.

الصورة إذن جياشة بالحركة والانفعال، ولكنّها لا تقارن بجود عبد الملك. بينما يقول النابغة الذبياني في مدحة (النعمان بن المنذر):

فما الفُراتُ إذا هَبَّ الرّياحُ لهُ ... تَرمي غواربهُ العِبْرَينِ بالزَّبَدِ
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لَجِبٍ ... فيهِ رِكامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ
يظَلُّ مِن خَوفِهِ المِلاَّحُ مُعتَصِمًا ... بالخَيْزرانَةِ بَعدَ الأيْنِ والنَّجَدِ
يومًا بِأجْوَدَ منهُ سَيْبَ نافِلَةٍ ... ولا يَحُولُ عَطاءُ اليومِ دونَ غَدِ

(الذبياني، ١٩٧٦)

وهنا نحن أمام هاتين الصورتين الشعريتين لشاعرين أحدهما من عصر ما قبل الإسلام والآخر أموي، نلاحظ أنّ الأخطل لم يكن مبتدعاً لهذه الصورة في وصف ممدوحه، بل اتكأ كلياً على النابغة الذبياني، إذ نجد أنّ هناك تشابهاً كبيراً في الصورة التي رسمها كل منهما فقد استخدم (الأخطل) في مقدّمة مدحه لعبد الملك بن مروان (وما الفرات اذا جاشت حوالبهُ) وهي التي استخدمها النابغة من قبل عند مدحه النعمان بن المنذر (فما الفرات

إذا هبَّ الرياح له) وهكذا نجد: (أنّ مثل هذا التشابه يوحي بأنّ الأمر كان قد أصبح مجرّد عرف، وأنماط شعرية أكثر منه صوراً أنيقة مبتكرة أو مسروقة)(القط، ١٩٩٥)والأمثلة كثيرة وستردُ في بحثنا الكامل مستقبلاً.

ويعد الماء في الإسلام رمزاً للطهر والنقاء، لذا اتّخذه المسلمون وسيلة للغسل والوضوء، بيد أنّه لم يكن متوفّراً في حياة العربي على الدوام. من هنا برزت الحاجة إلى بديل ولاسيّما فيما يتعلّق بالوضوء، فكان التراب، إذا اعتمده المسلمون، عندما لم يكن الماء متيسّراً، وقد أشار الشعراء الأمويون إلى ذلك،فهذا (ذو الرّمة) يتحدّث عن (التيمّم) في إحدى رحلاته الصحراوية وقد قلّ الماء ولم يعد كافياً للوضوء:

وَفِتَية غيدٍ مِنَ التَسهيدِ جابوا إِلَيكِ البُعدَ مِن بَعيدِ
يُعارضونَ اللَيلَ ذا الكُدود اغراضَ كُلِّ وَغرَةٍ صَيخودِ
وَدَلَجَ مُخرَوِّطِ العَمودِ سَيراً يُراخي مُنَّةَ الجَليدِ
ذا قُحَمٍ وَلَيسَ بِالتَهويدِ حَتّى اِستَحَلَّوا قِسمَةَ السُجودِ
وَالمسحَ بِالأَيدي مِنَ الصَعيدِ

(أبو صالح، ١٩٩٣).

وهكذا استطاع الشاعر (ذو الرّمة) أن يضيف إلى الصحراء العربية سمةً إسلامية من خلال تأثّره بالقيم الإسلامية، إذ أصبح (التراب) معادلاً موضوعياً للماء فكلاهما (مطهّر) وهو رمز ديني لقيمة الماء الفعلية في الوضوء الإسلامي.

أمّا بائية ذو الرّمة والتي يقول في مطلعها:

ما بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ كَأَنَّها مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ

فلقد شبّه الشاعر هنا (العين) التي تسكب الدمع بكلية يتسرب منها الماء، ففي البدء يصدمنا الشاعر بحقيقة نفسية مرتبطة بإحساس رجل الصحراء وبحثه عن الماء أبداً، وقصة الكلى المفريّة، تجربة كثيراً ما عاناها الشاعر رجل الصحراء، وهل غريب أن يجهده التعب والعطش فيأتي قربتهُ مستنجداً بها، فإذا هي فارغة لما أصابها من العطب، فأفرغت بها من ماء، وقد تكون (الكلى المفريّة) رمزاً لاحدّ الأمرين؛ فقد تكون إشارة إلى صباح الحب والامل في صحراء الحب، كضياع الماء في تجربة الصحراء أو قد تكون إشارة إلى نضوب ما في اليد.

ومن الكنايات التي يصورها لنا (جميل بثينة) لمخالطة حبيبتهِ عزّة (حجنة الهلالي) عند ما هجرها وانصرف عنها، إذ يقول:

وَإِنّي لَأَستَحيِي مِنَ الناسِ أَن أُرى رَديفاً لِوَصلٍ أَو عَلَيَّ رَديفُ
وَأَشرَبَ رَنقاً مِنكِ بَعدَ مَوَدَّةٍ وَأَرضى بِوَصلٍ مِنكِ وَهُوَ ضَعيفُ
وَإِنّيَ لِلماءِ المخالِطِ لِلقَذى إِذا كَثُرَت وُرّادُهُ لَعَيوفُ

(نصّار، ١٩٧٩)

فلقد كنّ لمخالطة حبيبته غيره من الرجال بـ(الماء المخالط للقذى) وبذا يؤكّد تركه إياها إذا ما حدث ذلك، وحدث ذلك فعلاً كما أنّه يكني عن حلاوة ريق الحبيبة بـ(عذوبة الماء)
إذ يقول:

أَلَم تَعلَمي يا عَذبَةَ الماء أَنَّني أَظَلُّ إِذا لَم أَسقَ ماءكِ صادِيا

(نصّار، ١٩٧٩)

فجميل إن لم يرتشف من رضاب الحبيبة يبقى طوال حياته صادياً حتّى لو أن شرب من مياه الكون، فعطشه هنا روحي قبل ان يكون مادياً.

فرمز الماء في قول جميل بثينة جعله رمزاً مادياً مشوب بمشاعر إنسانية تتحوّل فيها العواطف والمشاعر الإنسانية إلى رموز للصدود والابتعاد عن الحبيبة.

رمزية الماء في العصر العباسي

وهكذا بعد أن رحلنا مع رمزية الماء في العصر الاموي، لننتقل الآن إلى رمزيته في العصر العباسي ذلك الذي سمّي بـ (العصر الذهبي) للشعر العربي. إذ نجد التطور الحضاري والثقافي قد انعكس على حياة الانسان، وبدأت براعم التجديد التي ازدهرت بالعصر الاموي تنضج وتؤتي ثمارها في هذا العصر. وإذا كان الأمويون قد انتقلوا من حياة البادية إلىحياة الحاضرة إلّاأنّهم ظلّوا يقتفون آثار الجاهليين، ويتداولون مواضيعهم، ويتطبعون بأسلوبهم من دون

واقعهم الجديد، فقد مُكّنَ للعباسيين التطور الزمني والعقلي والثقافي والاستقرار الفكري السياسي من معايشة واقعهم والتقيّد عنه، فتطور الشعر العباسي عامة والوصف منه خاصة.

وإذا أردنا الاستشهاد بنصوص شعرية تعني برمزية الماء في العصر العباسي فسنختار بعضاً من شعراء هذا العصر ولنبدأ بأبي تمام(١٨٨-٢٣١هـ) إذ استطاع توظيف (الماء) واستخدامه في عدد من صوره الشعرية استخداماً جزئياً بدأ- أحياناً – غير مألوف لدى القارئ القديم حتى أنّنا لنرى ما أثير من جدل حوله (ماء الملام) في قوله:

لا تَسقِني ماءَ المِلامِ فَإِنَّني صَبٌّ قَدِ اِستَعذَبتُ ماءَ بُكائي

(نعمان، ١٩٨٢)

ومن التفسيرات التي قُدّمت لتلك الصورة ما نقله الآمدي، كما ورد في صقر (١٩٦٠):

((وما قوله: "فقد عيب وليس بعيب عندي" لأنّهُ لما أراد أن يقول: "قد استعذبت ماء بكائي" جعل للملام ماءً ليقابل ماءً بماء، وإن لم يكن الملام ماءً على هذه الحقيقة. فلما كان مجرى العادة أن يقول القائل: "أغلطت لفلان قوله، وجرّعته من كأسٍ مرّ، وسقيته منه، أمرّ من العلقم"، وكأنّ الملام ممّا يُستعمل فيه التجرّع على الاستعارة، جعل له ماءً على الاستعارة.))

ثم يأتي رأي الصولي في تفسير الصورة ذاتها، حيث قال:

((لما قال في آخره: "فَإِنَّني صَبٌّ قَدِ اِستَعذَبتُ ماءَ بُكائي"، قال في أوّله: "لا تَسقِني ماءَ المِلامِ"، وقد تحمل العرب اللفظة على اللفظ فيما لا يستوي معناه. قال الله عز وجل: "وجزاء سيئة سيئة مثلها"، والسيئة الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة، فحملّ اللفظ على اللفظ.))

ويُلاحظ القارئ لشعر أبي تمام أن تعبير "ماء الملام "لم يكن استعمالًا معزولًا في ديوانه، بل تكرّر في صيغ مشابهة مثل :*ماء الود، ماء الوصال، ماء العالي، ماء الضلال* ...إلخ، حيث جاء الماء مقرونًا بكثير من المشاعر والعواطف الإنسانية.

وقد أرجع بعض الباحثين هذه الظاهرة إلى أصول نفسية وبيئية عميقة في وجدان الشاعر، حيث يُحتمل أن تكون نابعة من المهنة التي مارسها في صغره، وهي سقي الماء في المسجد الجامع في مصر (الخفاجي وصبيح، ١٩٦٩).

فللشعر ماء في منظوره:

فكَيفَ وَلَم يَزَل لِلشِعرِ ماءٌ يَرُفُّ عَلَيهِ رَيحانُ القُلوبِ

(نعمان، ١٩٨٢)

يقولها أبو تمّام صراحة: (للشعر ماءٌ) متسائلاً عن كنه ماء الشعر هذا، عن خُصب صورهِ، عن عُمق معانيهِ،عن شعرتيهِ،عن طراوتهللتعبير المعاصر.

فماءُ الشعر وليس الشعر عامة هو القادر على اجتذاب مشاعر السامع وإثارة مكامنِ عواطفه.
ونقرأ لعلي بن الجهم (١٨٨-٢٤٩هـ) في مدحه للمتوكّل:

وَإذا مَرَرتَ بِبِئرِ عُر وَةَ فَاسقِني مِن مائِها

(مردم بك، ١٨٩٥)

وقال أيضاً يصفُ مركباً:

أَعنَقَ فَوقَ الماءِ في هَملَجَةٍ أَو خَبَبِ
لِلماءِ في حَيزومِهِ مِن صَوتِ مُوجٍ صَخِبِ

:(مردم بك، ١٨٩٥)

حيث أدّى المعنى في أوضح السبل وأيسرها، فهو من أقلّ شعراء عصرهِ صنعةً، لا تكاد تجد في شعره شيئاً من المحسّنات اللفظية، وإذا وجدت فمن غير قصد منه.

وهذا هو الرمز الفني الذي يقصد اليه في رمزية الماء من غير مراعاة مقصودة إلى قصدية الماء في الشعر العربي الأصيل. وقد استعمل شعراء العصر العباس لفظة (الماء) في أغراضهم الشعرية منها، قول علي بن الجهم يهجو أبا أحمد بن الرشيد وكان مدحهُ فلم يعطه شيئاً:

ولِصفوِ الماء أقذا ءٌ وللخمرِ خمارُ

(مردم بك، ١٨٩٥)

ولقد أبدع البحتري في الوصف وخاصة في وصف بركة المتوكل ومن أروع ما قاله في هذا المجال قوله:

فَلَو تَمُرُّ بِها بَلقيسُ عَن عُرُضٍ قالَت هِيَ الصَرحُ تَمثيلاً وَتَشبيها
تَنحَطُّ فيها وُفودُ الماءِ مُعجَلَةً كَالخَيلِ خارِجَةً مِن حَبلِ مُجريها

(الصيرفي، ١٩٦٣)

فأبدع البحتري في وصف بركة المتوكل وأدق في معانيها، حتى أنّ بلقيس لو مرّت بها عرضاً لظنّتها الصرح الممرّد، لملامسة سطحها، وصفاء مائها، وتدفق المياه عليها من جهات متعدّدة، كأنّها الخيل في حلبة السباق تتدافع إليها سراعاً، وهي صورة تشبيهية جميلة وواسعة الخيال، كتشبيهه وفود الماء بالخيل.
وجاء البحتري في موضع آخر يقول:

وَلَمّا نَبَت بي الأَرضُ عُدتُ إِلَيكُمُ أَمُتُّ بِحَبلِ الوُدِّ وَهوَ رِمامُ
وَقَد يُهتَدى بِالنَجمِ يُشكِلُ سَمتُهُ وَيُروى بِماءِ الجَفرِ وَهوَ ذِمامُ

(الصيرفي، ١٩٦٣)

يشير الشاعر إلى أنّ العلاقة بينه وبين ممدوحه، كان يجب أن تكون كالحبل الذي يصل بين إثنين وصلا وثيقاً، إلّا أنّ (الحبل) الذي يمثل هذه العلاقة حبل رمام أي ضعيف بال، ووصف حالة الحاجة التي تلجئك، لأنْ تهتدي بالنجم الغائر الملتبس شكله وسمته والتي تدعوك لترتوي بماء البئر الجفر الذمام، وهو الكدر قليل الماء.

تمثّلت رمزية الماء في ماء البئر الجفر الذمّام وهي دلالة على وصف الحبيبة أو الممدوح وصفاً رمزياً يعتني به اعتناءً حسّياً وهو ما معروفٌ عن البحتري.

وفي إسلوب آخَر يرسم لنا ابن الرومي (٢٢١-٢٨٣ هـ) صورة لحبيب منعَّم يتمتع بجماله قائلاً:

ومُنعَّمٍ كالماء يشفي ذا الصدى كشفائه ويشفُّ مثل شفيفه
ممن له حسن الرحيق وطيبه ومراحُ شارِبِه ومشيُ تريفه

(نصار، ١٩٧٣)

شبّهَ ابن الرومي نعومة جسم المحبوب بالماء الصافي الذي يشفّ عمّا تحته، ويبدو أنّ الشاعر ذكر المحبوبة بصيغة المذكّر، وهذا كثير في شعر العرب. وقال ابن الرومي أيضا:

هو الماء فاشربه ذا غُلَّةٍ وذا غصة وتوقَّ الشرَق

(نصار، ١٩٧٣)

شبّه الممدوح بالماء الذي يحتاجه الناس في جميع الأحوال فيطفئ به الصديان ظمأه ويشربه من أصيب في أكله بغصّة ليسهّل بلع طعامه، ولكن على كثرة فوائده هذه يهلك به الإنسان في حالة الشرق به، وقد حذف الشاعر الأداة ووجه الشبه، وهو رمز بليغ لمعاني الماء.

وقد نظم ابن المعتز(٢٤٧-٢٩٦هـ) في قصيدة له على منوال قصيدة ابن الرومي التي مدح فيها المعتضد واصفاً قصر الثريا بقوله:

وَبُنيانُ قَصرٍ قَد عَلَت شَرَفاتُهُ كَصَفِّ نِساءٍ قَد تَرَبَّعنَ في الأُزرِ
وَأَنهارُ ماءٍ كَالسَلاسِلِ فُجِّرَت لِتُرضِعَ أَولادَ الرَياحينِ وَالزَهرِ

(السامرائي، ١٩٩٧)

فقد وفّرت كثيرة التفعيلات هذا البحر نفساً طويلاً قادراً على احتواء انفعالات الشاعر والتنفيس عن مشاعره، لذا لا يمكن إنكار قدرة البحر الطويل على توفير النغم الايقاعي الموافق لغرض الوصف.

صورة الماء على شكل سلاسل فيه رمز لترابط الألفاظ واقترانها بشكل النساء المصفوفات على تلك الشرفة، ونقل صورة موحية بجمال إسلوب استخدام التعابير بأقلّالكلمات، وقال ابن المعتز في صورة أُخرى:

البدرُ يضحكُ وسط دِجلةَ وجهه والماءُ يرقصُ حولنا ويُصفِّقُ
فكأنّهُ فيها طرازٌ مذُهّبٌ وكأنّها فيه رِداءٌ أزرقُ

(السامرائي، ١٩٩٧)

فالصورة التي يرسمها ابن المعتز أظهرت الماء إنساناً راقصاً بيديه، ويبدو أنّ الشاعر انتابه شعور بالفرح، فمشاعره هي التيتوهّمت رقص الماء وتصفيفه في النهر، حين اختلطت مشاعره بذلك الماء. وقال ابن المعتز يصف نهر دجلة وجمالهُ:

فَلا تَنسَ أَطلالَ الدُجَيلِ وَماءهُ وَلا نَخَلاتِ الدَيرِ إِذ كُنتَ ناسيا
أَلا رُبَّ يَومٍ قَد لَبِستُ ظِلالَها كَما أَغمَدَ القَينُ الحُسامَ اليَمانِيا

(السامرائي، ١٩٩٧)

يقف الشاعر على أطلال نهر دجيل واصفاً ذلك المكان من خلال جدول الماء، ونخلات الدير وسعفها الذي يشبّهه الشاعر بسيف قد أُدخلَ في غمده لتشابك (الخوص) بعضه من بعض بحيث أصبح كالغمد، ولم يسمح لأشعّة الشمس المرور من خلالها إذ أصبح ظلّها معتماً.

وقد اتسعت المقطوعات في الشعر العباسي استجابة لذوق العصر، ومن خلال استقرائنا لمقطوعات الصنوبري(٣٣٤هـ) وجدنا هذه المقطوعات متنوعة، فيصف الصنوبري نهر دجلة في ليلة قمراء جميلة، بقوله:

ولما تعالى البدرُ وامتدَّ ضوؤُهُ بدجلةَ في تشرينَ بالطولِ والعَرْضِ

وقد قابل الماءَ المفضض نوره وبعضُ نجوم الليل يقفو سنا بعض

(عباس، ١٩٧٠)

قدّم الشاعر المفعول به (الماء) على الفاعل (نوره) وقد فصل بينهما بالنعت (المفضض) ويجوز القول: قابل نوره الماء المفضض لأنّ الأصل في الفاعل أن يتّصل بالفعل.

جعل الصنوبري لرمزية الماء بعداً أعمق وذلك بإعطائه نوراً يفوق نور نجوم الليل وهو يعتبر رمزاً للنور المتبادل بينهما. ونجد صورة تشبيهية أخرى عند الصنوبري في قوله:

حبيسُ الوفرِ في جودٍ ومجدٍ فيا لَلنَّاسِ للوفْرِ الحبيس
وكـالمـاءِ النُّقـَاخِ لوارديهِ إذا وردوه لا المـاءِ المسُوس

(عباس، ١٩٧٠)

فالممدوح كالماء الزلال لمن يقصده طالباً حاجة، وتبرز الصورة الذوقية من خلال المطابقة بين (الماء النقاخ والماء المسوس) فضلاً عن دلالات السماحة والكرم، وهي رمزية في دلالة الكرم والجود.

استطاع المتنبي (٣٠٣-٣٥٤هـ) أن يكون شاعر القرن الرابع دونَ أن ينازعهُ أحدٌ على هذا، وذلك بموهبتهِ الممتازة وعبقريته النادرة لأن يكون أهمّ شاعر ظهر فيه، وأن يهمل كل شعراء عصره ما دونه، وأجمع أكثر الباحثين على أنّهُأكبر شاعر أنجبته العربية في تاريخها الأدبي الطويل.

وكان دائم الترديد للأنغام الثائرة في شعره، بل راح يلحّ عليها ويطيل فيها، حتّى وصل به الأمر إلى درجة التهديد بالثورة والخروج على السلطان، في قوله:

أَيَمَلِكُ المِلكَ وَالأَسيافُ ظامِئَةٌ وَالطَيرُ جائِعَةٌ لَحمٌ عَلى وَضَمِ
مَن لَو رَآنِيَ ماءً ماتَ مِن ظَمَأٍ وَلَو مَثَلتُ لَهُ في النَومِ لَم يَنَمِ

(البرقوقي، ١٩٨٦)

حيث شبّه نفسه بالماء الذي لا يشعر بقيمته إلّا من أحسّ بالظمأ والعطش وهو مرتبه عالية من التفاخر والتعالي على الحكام والخلفاء شديد، وصورة الرمز للماء دلّت على الشعور بالظمأ والعطش.

وتظهر محاولة أخرى للمتنبي على قدر كبير من التكلّف والتصنّع والتلاعب الثقيل بالألفاظ في هذه الأبيات التي قالها في صباه يمدح بها أحد السادة:

لَوْ كَانَ فَيْضُ يَدَيْهِ مَاءَ غَادِيَةٍ عَزَّ الْقَطَا فِي الْفَيَافِي مَوْضِعُ الْيَبَسِ

(البرقوقي، ١٩٨٦)

ولقد انفرد مجموعة من الشعراء العباسيين في مفردة الماء، خاصّة في صور مألوفة من (ماء الوجه) تجد طريقها بيسر إلى ذائقة الشاعر من مظاهراستلاب عنصرها الحيوي والأساس (الماء)، حيثُ استثمرها الشعراء في عدد من الصور والرموز ضمن الدلالة الشائعة والمعروفة لترسيخ عدد من القيم الأخلاقية المحمودة: الآباء والأنفة والشمم... الخ.

وذلك في قول أبو تمام:

وَما أُبالي وَخَيرُ القَولِ أَصدَقُهُ حَقَنتَ لي ماءَ وَجهي أَو حَقَنتَ دَمي

(نعمان، ١٩٨٢)

وقوله أيضاً:

غدا بالأماني لم يُرق ماء وجههِ مَطالٌ ولم تقعدْ بآماله الرّدُّ

(نعمان، ١٩٨٢)

وقد يحرّك الشاعر هذه الصورة ويزحزحها عن ذلك إلى أجواء مختلفة وصورة (ماء الوجه) تعود لتكرّر نفسها عند الشاعر علي بن الجهم، حيث قال:

مَتى هانَ حُرٌّ لَم يُرِق ماءَ وَجهِهِ (وَلَم تُختَبَر) يَوماً بِرَدِّ صَفائِحُهْ

(مردم بك، ١٨٩٥)

وهي التقاط لجملة مؤشرات خارجية تجسّد حالة الخوف عبر رصدٍ لمظاهر دالّة على هذا الخوف والمقترن بماء الوجه عند الشاعر المتنبي الذي اختلف المنظور إلى ماء الوجه في تحول إلى الهجاء بأبيه حيث كان سقّاءً في الكوفة يقول:

أَيُّ فَضْلٍ لِشَاعِرٍ يَطْلُبُ الْفَضْـ ـلَ مِنَ النَّاسِ بُكْرَةً وَعَشِيًّا
عَاشَ حِينًا يَبِيعُ فِي الْكُوفَةِ الْمَا ءَ وَحِينًا يَبِيعُ مَاءَ الْمُحَيَّا

(البرقوقي، ١٩٨٦)

فهو يُعيرُ بأنّه كان قضى فترة من حياته في الكوفة يبيع الماء مع أبيه، فلا غرابة في أن يبيع ماء وجههِ للناس، حينما كان يقصد إليهم ليمدحهم.

وهذه الصور المتشابه بين الشعراء العباسيين تنقل إلينا أجمل المعاني وأنقاها بألفاظ ومعاني مختلفة الاستخدامات تعطي انطباعاً عن مدى عمق الثقافة وأصالة الحاضرة العباسية وتقدّمها وتطوّرها المجتمعي، وجمالية استخدامهم للرموز الشعرية في أشعارهم وخاصّة في مجال رمزية الماء.

التوصيات والنتائج

اتّضح مما تقدّم الاحتفال بالشعر القديم، وأنّ الشاعر كان يبذل في سبيل الوصول به إلى الغاية المثلى هي السيرورة والذيوع من الجهد ما يناسب وهذه الغاية أو هذا الهدف. لذا كان الشعراء في سباق أدبي منذ أن بدأ الشعر على ألسنتهم فجالوا في حلبات القريض وصالوا، مطورين ومجددين ومبدعين، وتناثروا في مضامير حلباتهِ بين سابق مجلٍ وبين سكيتٍ ضالع.

إنّ سمة الجودة هي أقوى الأسباب وأدعاها إلى شهرة هذا الشعر وشهرة قائلهِ وهي أسباب كانت وراء سيرورة هذا الشعر وانتشاره بين الناس فبقي القريض الجيّد وأصحابه أحياءً في ضمائر الأجيال على أنّه أعظم إرثٍ جادتْ به قرائح الأسلاف الذكية ونفوسهم المرهفة وعقولهم النيرة في خوض مجالات الحياة وتصويرها، وفي رسم المثل العليا التي تراءت لهم في كل ناحية من نواحي وجودهم. لذا سيظلّالشعر ذلك التراث العظيم للأمّة ووليد إحساسات أبناءها، وثمرة عقولهم والتي أودع فيها الكثير من مآثرهم ومفاخرهم وحضارتهم.

شكر وتقدير

يزجي المؤلفان خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذه الدراسة إثراء لساحة البحث العلمي، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر.

إقرار المصالح

يؤكد المؤلفان عدم وجود أي تضارب في المصالح.

المصادر والمراجع

أحمد، صادق. (١٩٦٠). *الموازنات بين شاعر أبي تمام والبحتري*. القاهرة: دار المعارف المصرية.

أحمد، عبد الفتاح. (١٩٦٣). *ديوان البحتري*. القاهرة: دار المعارف.

البرقوقي، عبد الرحمن. (١٩٨٦). *شرح ديوان المتنبي*. القاهرة: دار الكتاب العربي.

بن ذباب الذبياني، زياد محمد. (١٩٧٦). *ديوان النابغة الذبياني*. تونس: الشركة التونسية للتوزيع.

الخفاجي، إبراهيم، وصبيح، محمد عبد الله. (١٩٦٩). *سر الفصاحة*. القاهرة: المطبعة الرحمانية.

السامرائي، يحي أحمد. (١٩٩٧). *ديوان الشاعر ابن المعتز*. بيروت: عالم الكتب.

السيفراني، حسين كمال. (١٩٦٣). *ديوان البحتري*. القاهرة: دار المعارف.

صالحين، عبد الله. (١٩٩٣). *ديوان ذو الرمة*. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

عباس، أحمد. (١٩٧٠). *ديوان السنوبري*. بيروت: دار الثقافة.

فتوح، محمد أحمد. (١٩٧٧). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. مصر: دار المعارف.

القط، أحمد قران. (١٩٩٥). *في الشعر الإسلامي والأموي*. القاهرة: دار المعارف.

مراد بيك، كامل. (١٨٩٥). *ديوان علي بن الجهم*. بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.

نصر، حسن. (١٩٧٣). *ديوان ابن الرومي*. القاهرة: مطبعة دار الكتب.

نصر، حسن. (١٩٧٩). *ديوان جميل*. القاهرة: دار مصر للطباعة.

نعمان، كامل رشيد. (١٩٨٢). *شرح ديوان أبي تمام برواية الصولي*. بغداد: دار الرشيد.