

AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT



شِعْرُ الطَّبِيعَةِ

في الأدب العربي

892.7109

N3285A

بقلم
الدكتور سيد نوفل

[وهي الرسالة التي نال بها المؤلف درجة
الدكتوراه في الآداب برتبة جيد جداً من
جامعة فؤاد الأول في ٢ يونيو سنة ١٩٤٤]

[جميع الحقوق محفوظة]

الطبعة الأولى

مطبعة مصر للطباعة والنشر
٤٠ شارع نوبار باشا (ساعات شارع الدقاوي)

١٩٤٥



الاهل

الى معالي الرئيس الدكتور محمد حسين هيكل
مقره الزعمه الفكرية ومآثره اللغوية
سير فدا



مقدمة الكتاب

بقلم محاضرة طيب المعالي الرئيسة
الدكتور محمد حسين علي

هذا كتاب شائق أتحف فيه الدكتور سيد نوفل قراءه بتصوير طريف لتاريخ الأدب العربي . فقد ألف الناس تقسيم هذا الأدب تقسيماً زمنياً : إلى أدب جاهلي وأدب إسلامي ، وتقسيم الأدب الإسلامي إلى أدب أموي وأدب عباسي وأدب أندلسي ؛ كما ألفوا ، حين الحديث عن موضوعاته ، أن يذكروا الحماسة ، والفخر ، والغزل ، والوصف . أما هذا الكتاب فيتحدث عن موضوع جديد في الشعر العربي هو شعر الطبيعة ، ويتقصى هذا الموضوع في العصور المختلفة ، ولا يقسمه من الناحية الزمنية : إلى جاهلي وإسلامي ، وإلى أموي وعباسي وأندلسي ؛ بل يتتبع أطواره بين الأصالة ، والتقليد ، والجمود ، والإحياء ، والانتقال ، والنهضة ، في الأوساط العربية المختلفة : في بلاد العرب حين كانت اللغة العربية مما يخص شبه الجزيرة ، وفي العراق والشام ومصر والأندلس بعد أن ضمت الإمبراطورية الإسلامية هذه البلاد إلى لوائها ، فأسلم أهلها وجعلوا من العربية لغتهم ، ومن الأدب العربي أدبهم .

والحديث عن شعر الطبيعة في الأدب العربي طريف لا ريب . صحيح أن مؤرخي هذا الأدب قد تعرض بعضهم للوصف في الشعر العربي ، لكن هذا التعرض لم يعد الإشارات النقدية تتناول اللغة وسلامتها والبيان وبلاغته ، وتستشهد بأمثال متصلة بغير الطبيعة أكثر من اتصالها بالطبيعة ؛ بل إن جمهرة شعر الطبيعة قد بعثته الدواوين والجموعات الشعرية في أبواب الغزل والمدح والحماسة ، وفرقة في الأغراض المختلفة .

أما الطبيعة لذاتها ، وما تركته من أثر في نفس الشاعر أو الكاتب ، ومبلغ اندماجه فيها أو امثاله إياها ، وتفسير هذا الشعور وتطوره في البيئات والعصور — فذلك بحث آخر لم يخصه أحد بعنايته ، ولم يختص به كتاب ما اختص هذا الكتاب .

وهو مع ذلك بحث ما أجدره أن يكون أول ما يقف عنده مؤرخ الأدب في كل اللغات . فالبيئة الطبيعية هي الملمح الأول لكل كاتب وكل شاعر ، بل هي الملمح الأول لكل فن من الفنون . كذلك كانت ، وكذلك لا تزال ولن تزال . فهذا الراعي الذي يهش على غنمه في الصحراء ، أو في المراعي الخضراء ، أو على حافة الغدران — يجد من تقلب ألوان الليل والنهار والشمس والقمر ، ومن أصوات الوحش والطير ، ومن شيم النبات والزهر ما يحرك أصابعه على قيثارته ، أو يحركه إلى الغناء بوحى من هذه البيئة المحيطة به ، ومن مشاعر الغبطة أو الخوف أو الرجاء أو الحزن المتأثرة بها نفسه . هذه هي البواعث الأولى للفن وللأدب في العصور الماضية ، وهي بعينها بواعث الفن والأدب الأولى في كل عصر . زواج بين النفس والطبيعة يخلق في النفس حالات من الوجدان تستحيل شعراً ، أو تستحيل موسيقى ، أو تستحيل نقشاً وتصويراً . فإذا تطور الإنسان من حال البساطة البدوية إلى حال الحضارة ومركباتها ، تطورت كذلك حالات الوجدان ، التي تنطبع في نفسه عن وحي الطبيعة المحيطة به ، من البساطة إلى التركيب ، ثم بقي مصدر الإلهام هو بعينه هذا الزواج بين النفس والطبيعة .

وإلهام الطبيعة الناس يختلف باختلاف أمزجتهم ، ومرا كزهم في الحياة ، وأحوالهم من الصحة والمرض والغنى والفقر ، وطبائع نفوسهم المتفاوتة بين الرضى والثورة وبين الطاعة والتمرد . فهذا الراعي الذي حدثتك عنه ، والذي أورد الدكتور نوفل غير قليل من أمره في هذا الكتاب ، يختلف تأثره بالبيئة الطبيعية المحيطة به عن تأثر فارس كمنزلة العبسي ، كما يختلف تأثر عنتره عن تأثر أمير مترف محب للهو كأمريء القيس . أول شيء تتأثر به نفس الراعي هو الحرص على أن يسلم قطيعه من عادية الذئب والوحش ، وأن يجد المرعى الذي يكفي أغنامه . فإذا اطمأنت نفسه من هاتين الناحيتين ارتسمت الطبيعة في خياله باسممة ولكن في غير ضجة ، فكان صفيره أو كان غناؤه هادئاً مطمئناً . ذلك

أنه يسبح بخياله على موج من هذا الهواء المطمئن حوله ، ويردد أنغامه في معاني الرضى عن الوجود الذى بعث إلى نفسه الرضى . وكثيراً ما تراه فى هذه الحالات يذكر أياماً له سلفت عدا الذئب فيها على أغنامه ، أو أجذب المرعى من حوله ، فيصور ما أصابه لهذا أو لذلك من الأسى ، ثم يتسلى عن هذا وعن ذاك بـجود الطبيعة عليه من بعد ؛ إذ هتن المطر فأنبت المرعى ، فولدت الأغنام فأعاضته عما نفق وعما أكله الذئب . ولعله لا ينسى فى أغانيه هذه كلبه الحارس الأمين ، وكيف ناضل الذئب فنضله الذئب ، أو نضل هو الذئب وعاد إلى الراعى لا تروعه جراحه .

أما الفارس المقاتل فيختلف تأثره بالطبيعة وبأحداث الحياة . فهو لا يسير سيرة الراعى على قدميه ، متوكئاً على عصاه يهش بها على غنمه ، مساماً أمره إلى الأقدار المحيطة به ؛ بل هو يندفع مع قومه ممتطياً جواده ، يريد مجابهة العدو ومجابهة القدر معه ، ولذلك يختلف إلهام الطبيعة إياه ، ويختلف نظره لها . وهو لذلك أشد تعلقاً بجواده ، الذى يعاونه على مكافحة العدو ومكافحة ما قد تقيمه الطبيعة فى سبيله من العقبات ، منه بسائر ما يحيط به من الأحداث . ولذلك كان للجواد فى الشعر العربى مقام أكرم به من مقام ؛ وكانت صفة الجواد وحركاته وكل مظاهر حياته مما استأثر بالكثير من الشعر الحماسى فى الجاهلية ، وفى عصور الإسلام المختلفة .

وليس الجواد أداة قتال وكفى ، بل هو كذلك أداة زينة ، وأداة ارتحال للتجارة وللهو . ومن ثم كان له من القدر عند امرئ القيس مثل ماله من القدر عند عنتره ، ولذلك لم تكن صفته هى وحدها التى تعلق بها عناية الشعراء ، بل كانت بين الشاعر وجواده صلة محبة تبدو فى حديث الشاعر عن هذا الجواد ، بل فى حديثه معه ، وشكره له ، واعتذاره عنده إن كان قد أجهده بسير أو سرى . وهذا طبيعى ؛ فالجواد يخوض مع الفارس المعامع ، ويبلغ الحب محبوبته ، ويقطع بصاحبه مختلف الأجواء فى البادية والحضر حتى يبلغ غايته .

هذه البيئة الطبيعية بفلاواتها وجبالها فى البادية ، وبأنهارها وخضرتها فى الحضر ، وبابلها وأغنامها وخيلها ، هى إذن مصدر الإلهام الأول للفن . وتأثر الشاعر تأثراً مباشراً

بها ، وتعبيره عما ينطبع في نفسه من آثارها عن شعور صادق لا عن محاكاة وتقليد — هو الذي يجعله أصيلاً في إنشاء شعر الطبيعة . وهذه الأصالة هي التي استفتحت بها الدكتور سيد نوفل بحثه عن شعر الطبيعة عند العرب .

ظاهر من بحثه أن هذه الأصالة لم تكن طويلة العمر ، بل سرعان ما انتقل الأمر في التأثير بالطبيعة إلى المحاكاة والتقليد ولما تنته أيام الجاهلية ؛ فصار الشعراء جميعاً يقفون بالأطلال ، ييكون عندها ذكر الحبيب الذي ارتحل عنها ، كما فعل امرؤ القيس ؛ وصاروا يكررون المعاني التي سبقهم إليها المهلهل ومعاصروه في الحماسة والفخر ؛ ووقف بهم الإلهام دون الأصالة في التعبير عن معان تأثرت بها النفس إلى محاكاة ، إن لم ينقصها الاقتدار الفنى ، فقد نقصتها الحيوية النابضة التي تهزك بمعانيها أكثر مما تهزك بجرس ألفاظها وجمال قوافيها .

والمحاكاة والتقليد في طبيعة الناس ، بل هما من طبيعة الأحياء جميعاً . ومن قوانين الطبيعة أن العناصر المتعادلة إذا امتزجت في ظروف بذاتها أنتجت آثاراً متشابهة . والإنسان بعض ما تحتويه البيئة الطبيعية المحيطة بالشاعر أو المصور أو الموسيقار . وإذا كان الحب بعض ما تثيره الطبيعة في النفس من إلف الذكر للأنثى تخليداً للنوع ، وكانت آثاره لذلك متشابهة في النفوس ، فلا عجب أن يكون حديث الناس عنه متشابهاً في العصور المتباعدة والأمم المختلفة . كذلك لا عجب أن يكون تأثير الناس بالطبيعة متشابهاً ، وبخاصة إذا كانت بيئة هذه الطبيعة التي يعيشون فيها هي بعينها . والبيئة العربية في الجاهلية لم تكن مختلفة الألوان اختلافاً يثير من المشاعر والأحاساس ما يدفع إلى الابتكار المتصل تفيض به نفس الشاعر ؛ فلا تتكرر المعاني بعينها في قصائده ، ولا تتكرر هذه المعاني في شعر الشعراء على تعاقب الأجيال . والأمر كذلك بخاصة أن كان الشعر الجاهلي من وحي البادية أكثر مما كان من وحي الحضر . لهذا كان امرؤ القيس ، وكان عنتره ، وكان طرفة ، وكان زهير بن أبي سلمى ، وكان غيرهم من شعراء المعلقات يرددون المعاني المتشابهة من بكاء الأطلال وصفة الخيل والحديث عن المحبوب الذي ارتحل ؛ ولهذا نسج غيرهم على منوالهم ، ودفعهم إلى هذا ما طبع الناس عليه من محاكاة وتقليد ، كما دفعهم

إليه أن ثقافتهم وبيئتهم جعلتا من هذه المعاني أسمى ما يرتفع إليه الفن في عصرهم ؛ فأقوى الشعراء من يحسن التعبير عن هذه المعاني ، سواء أوحى إليه بهذا الإحسان قوة تأثيره بالمعاني لذاتها وقوته من ثم في أدائها ، أم أوحى إليه بالإحسان اقتداره الممتاز في قوة الديباجة اقتداراً يجعله صائغاً بارعاً أكثر منه شاعراً ملهماً .

جاء الإسلام بحياة روحية جديدة كان لها في النفس العربية أعمق الأثر . مع هذا لم تلهم الحياة الجديدة الشعر العربي ، ولم يظهر لها فيه أثر قوى واضح . أنت تلمس هذا الأمر في العهد الأول ، وتلمسه إلى أن بدأت النزعات الصوفية تنقل بعض الشعراء من جو البيئة الطبيعية إلى جو وجداني يكاد الاتصال بينه وبين الطبيعة ينقطع . أما إلى حين قامت النزعات الصوفية فقد ظل الشعر العربي جاهلياً في تصوير الحياة ، بل لقد ظل أثر الأدب الجاهلي قوياً في الشعر العربي إلى عصرنا الحاضر ، وظل قوياً في البيئات التي تختلف أشد الاختلاف عن بيئة شبه الجزيرة . صحيح أن كثيرين من شعراء العهد العباسي أمثال أبي نواس ثاروا بالمعاني الجاهلية ، وفي مقدمتها بكاء الأطلال . مع ذلك انتقلت هذه المعاني إلى ضفاف بردى ، وإلى ضفاف دجلة والفرات ، وإلى ضفاف النيل ، وإلى مغاني الأندلس ؛ ثم كان ما أبدعه الشعراء ، من جديد المعاني التي تلهمها الطبيعة في هذه البلاد المختلفة ، غير متكافئ مع ما يجب أن يكون لهذا الإلهام من قوة ، وبقيت المعاني والصور القديمة تتكرر إلى جانب المعاني والصور الجديدة ، وتكاد تغطي عليها .

ويرجع السبب في هذا إلى أمرين . أولهما أن أكثر الشعراء يرجعون بأرومتهم إلى أصل عربي يؤثر عليهم بحكم الوراثة ، ويجعل طبيعة شبه الجزيرة حية في نفوسهم وإن بعدوا عنها ؛ والثاني أن الذين لا يمتنون إلى أصل عربي قد درسوا اللغة العربية وتعلموا الشعر العربي على أولئك الجاهليين ومن أخذوا عنهم ؛ ولذلك انطبعت المعاني البدوية في نفوسهم ، فلم يستطيعوا منها فكاً . وتستطيع أن تضيف إلى هذين السببين ما كان من ربط اللغة العربية بالدين الإسلامي ، على نحو أضفى على اللغة رداء من القداسة جعل الشعراء والكتاب يتقيدون أكثر الأمر بقوالب اللغة الأولى ، مخافة الغلو في الإبداع غلوً يكون ساء الأثر في هذا الارتباط المتين بين اللغة والدين .

ولست أدري أيستطيع الإنسان أن يرجع إلى هذه الأسباب سر ما نراه من شيوع الوصف في الشعر العربي ، عند حديثه عن الطبيعة ، شيوعاً طغى على مناجاة الشعراء لهذه الطبيعة ، وسموهم بهذه المناجاة إلى امتثال ما فيها من معانٍ أزلية خالدة ، وتجليتهم هذه المعاني في شعرهم على نحو يملك على قارئهم كل مشاعره ؛ فيرتفع وإياهم إلى جو هذه المعاني ، ويخلق معهم فوق الصور والأشكال ، مأخوذاً عنها بما يفيض عن الشاعر من أنغام تصور المثل الإنسانية العليا أبرع صورة وأروعها ؟ يعثر القارئ بجواب على هذا السؤال بعد أن يفرغ من تلاوة هذا الكتاب ، وبعد أن يرى تأثير الشعر العربي بالطبيعة في البلاد المختلفة التي رف عليها لواء الإسلام .

ويعاون القارئ على العثور بهذا الجواب ما أورده الدكتور نوفل ، في التمهيد للكتاب وفي خاتمته ، من مقارنات بين شعر الطبيعة عند العرب وعند غيرهم من الأمم ، وإن وجب علينا ، تحرياً للعدل ، أن نذكر ما انقضى من قرون بين شعراء العربية الذين تحدث الكتاب عنهم ، وشعراء الغرب الذين ضرب الكتاب ببعض مقطوعاتهم مثلاً لشعر الطبيعة عند الإنجليز أو عند الفرنسيين . ولا أحسبك مع ذلك تجافى الإنصاف إذا قلت بعد تلاوة الكتاب : إن روح الشعر العربي القديم ، في الجاهلية وفي صدر الإسلام ، قد بقيت متسلطة على شعراء العربية في الأمم المختلفة التي تكونت منها الإمبراطورية الإسلامية ، رغم اختلاف بيئتها عن بلاد العرب ، ورغم تعاقب الأجيال والثقافات التي فصلت بين ذلك العهد الأول في شبه الجزيرة ، وبين ما كان في دمشق وبغداد والقاهرة وقرطبة .

وأقصد بروح الشعر العربي القديم هذا الروح البدوي الذي يجعل الفرد يرد كل ما في الوجود إلى ذاته ، وكل ما يفكر في مجموع هو أحد أفرادهِ إلا بقدر ما يفيد هو لذاته من هذا المجموع . فشعر الطبيعة في العهد العباسي ، وشعر الطبيعة في مصر أو في الشام ، يطبعه هذا الطابع الفردي الذي يجعل من الشمس وطلوعها ومغيبها ، ومن القمر ومسراه ، ومن دجلة وبردى والنيل ، أسباباً للزيد من المتاع المادي بالحجوب ، أو بالخر ، أو ما إليهما من صور المتاع بالحياة . أما وحي الطبيعة المعاني العلوية فقليل في هذا الشعر .

وقد يكون هذا الأمر عجباً في الشعر الإسلامي ، إن صح أن لا يشتد عجبنا منه في الشعر الجاهلي . فحديث القرآن عن هذا الخلق العظيم الذي تتألف منه الطبيعة يجعل من الشمس والقمر ، ومن الليل والنهار ، ومن البحار والجبال ، ومن الوحش والطير والحيوان ، ومن سائر ما برأ الله ، أسباباً للتأمل في الوجود والتماس سنة الله فيه . والصور العلوية التي ارتفع إليها أعظم الشعراء في كل الأمم إنما كانت نتيجة التأمل في هذه الآيات ، تأملاً يدعونا إلى مناجاتها والتماس أسرارها .

وبعد ، فهذه خواطر مما أوحته إلى تلاوة كتاب : (شعر الطبيعة في الأدب العربي) . وما أشك في أن قارئه سيجد فيه مثاراً لخواطر ، ولألوان من التفكير طريفة طرافة البحث الذي عاجله الدكتور نوفل . والكتاب لهذا جدير بما أضفى عليه من تقدير ، جدير بأن ينشر أمام الباحثين ، في الشعر العربي وفي الأدب العربي ، آفاقاً جديدة يكشف التعرض لها عن كثير من دخائل نفوسنا ، ويهدينا في المستقبل إلى الجديد الذي نلتمسه .

محمد حسين هبيل

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

منهج البحث ومصادره

قصدت في هذا البحث إلى أن أؤرخ شعر الطبيعة عند العرب ، في عصوره الكبرى : الجاهلي والإسلامي والعباسي ، تأريخاً فنياً يصور هذا الشعر منذ نشأ بدويّاً بسيطاً إلى أن تعقد في البيئات المدنية المختلفة ، ويقدم النماذج الممثلة لهذا التطور .

ولما كان هذا الفن موزعاً بين سائر فنون الشعر ، مبعثراً في الدواوين والمجموعات الأدبية ، فقد عملت على أن أولف من مضطربه نظاماً ، ومن متفرقه صورة موحدة . ولهذا ذهبت أستخرج من مجموعات الشعر ودواوينه صور الطبيعة ، وأرتبها وأعلق عليها ، وأربط بينها وبين الجو المحيط بها ، وأشرح نواحيها الفنية .

ولم يكن أمامي في هذا مثل أحتذيه ، ولا أعمال أولية أحاول التقدم بها أو إتمامها . ذلك بأن نقاد العربية وأصحاب المجموعات الشعرية قد أهمل بعضهم وجود شعر الطبيعة إهمالاً ، وأورده البعض في باب الوصف العام ، من غير تقدير لكيان مستقل له . ولم ينل باب الوصف من عنايتهم إلا حظاً ضئيلاً بالقياس إلى حظ غيره من الأبواب . ويكفي للدلالة على هذا أن أبا تمام لم يدون في حماسته سوى سبعة عشر بيتاً في باب الوصف ، وأن البحتري لم يدون من شعر الطبيعة شيئاً .

أما الثعالبي صاحب اليتيمة فقد بعثر في كتابه شيئاً من هذا الشعر ، قاصراً عنايته على العرض البياني والبديعي . وأتى النويري صاحب « نهاية الأرب » ، فخلط بين الفن والعلم كما تصوره معاصروه ، وجمع ، في حديث النبات والزهر والحيوان وخواصها الطبيعية والطبية والسحرية ، ما فيها من شعر ، مسخراً الفن للتعريف العامي أو ما يماثله كما سخره الجاحظ من قبل في كتاب الحيوان . ويشبههما في هذا ابن منظور في « نثر الأزهار » ، مع فرق الإطناب عندهما والإيجاز عنده ، وتوجيه ابن منظور همه إلى إيراد ما قيل في الكواكب والنجوم . ومثلهم النواحي في « حلبة الكميت » مع عنايته الأولى بالخرم والزهر . ويأخذ كذلك من هذا الإيراد الشعري بحظ بعض الكتب التاريخية والأدبية المختلفة .

وفى مقام الحديث عن دواوين الشعر ومجموعاته ، ينبغي أن أنوه بفضل المستشرقين فى نشر بعضها وترتيبه والفهرسة له ، وبخاصة الشعر القديم ، وإن افتقر هذا الجهد إلى السليقة اللغوية العربية التى تعصم صاحبها من الوقوع فى كثير من الأخطاء حين يصحح الشعر العربى أو يستنبط منه . وأنوه كذلك بجهد المحدثين من المصريين والشرقيين فى النشر العلمى على نحو جدير بالتقدير .

وإذ كان الأدب نتاجاً للبيئة وشخصية الأديب ، لم يكن مناص من تقدير هذين العاملين وما يتصل بهما ، فعنيت بتبيان أثر البيئة فى شعر الطبيعة ، وتوجيه المنتج بدوافعه الذاتية له .

وكان مصدرى فى هذا كتب التاريخ العام والتاريخ الأدبى . وهنا تقع فى المقدمة كتب الأغانى وتواريخ الطبرى وابن الأثير وابن خلدون ، وسائر كتب التراجم والطبقات القديمة ، ومؤلفات الغربيين وبخاصة Caussin de, Dozy, O. Leary, Nicholson Perceval, Goeje, Noldeke, Quatremère, Lane Poole, Butler, A. Mez W. Ahlwardt, Sedillot

كما أفادتني كثيرا كتب أساتذتى فى جامعة قزاق الأول وبحوثهم .

على أن هذا الغرض يقوم فى أبواب الرسالة مقام المقدمات لها وانخواتيم ، ويدور حول التفسير لنشأة شعر الطبيعة وتطوره الموضوعى والأسلوبى .

وعنيت كذلك بالإفادة من آثار النقاد والأدباء الغربيين فى تعريف شعر الطبيعة وتفسيره ، والربط بين الآثار العربية والآثار الأجنبية ، وتبيان موضع الفن العربى بين الفنون العالمية .

ولاحظت فى كل ذلك أن تكون الإفادة فى المنهاج وحده مع التقدير للخصائص العربية ، بل ملازمة الجو العربى الخالص .

واعتمدت فى هذا على النماذج الأدبية أولا ، وبخاصة الإنجليزية والفرنسية ، وعلى آراء النقاد ثانياً . فالآثار الأدبية أعظم كشفاً لمعنى هذا الفن ومراميه عند الغربيين من تعليقات النقاد والمؤرخين ، بل إن هؤلاء لا يعنون بالتحديدات والتعريفات قدر

عنايتهم بإيراد النصوص الأدبية وتبويبها ، وبيان محاسنها وأهدافها الفنية .
ووجدت من الخير الأخذ بأحدث الآراء النقدية ؛ فلا يقف البحث عند بيان الاتجاه
في نشوئه وتطوره ، وعرض الأمثلة المختلفة ، والدلالة على ما فيها من مآخذ ، وإنما يتجاوز
ذلك كله إلى الدلالة على ألوان الإبداع الأدبي . فهذه الدلالة ، في رأى بعض المحدثين
الغربيين ، أهم أغراض النقد وأجدرها بالحياة ، بل رأى فريق أن يستبدل باسم النقد
العتيق « Criticism » اسماً آخر لا يتصل بمعنى الحكم والكشف عن الأخطاء ، وإنما
يشعر بمعنى القصد إلى تجلية الآثار الأدبية في أبهى ثيابها ، والتحبيب في مطالعتها ،
والإطناب في شرح مفاتها .

وإني لأرجو أن أكون قد حققت بعض ما إليه قصدت ، وأفدت من هدى أساتذتي
الأجلاء ، وبخاصة الأستاذان الكبيران أحمد أمين بك والدكتور عبد الوهاب عزام ؛
فقد كان لهما فضل مراجعة البحث في دور إعدادة .
والله خير هاد إلى سواء السبيل .

سبر نوفل

« شعر الطبيعة » اصطلاح طريف في تاريخ أدبنا ، دخل إليه من الآداب الأجنبية . فمن الخير الإلمام بمعناه عند الغربيين ، في غير قصد إلى إكراه الأدب العربي على الخضوع لمقاييس أجنبية ، أو تعريف فن من فنونه بما ليس من طبيعته ، ففي هذا القصد خطر على البحث الفني ، ومباعدة بين الفن وتاريخه من ناحية ، وبين حاضره وماضيه من ناحية أخرى . لكن الفن العربي إذا استطاع مسيرة الفنون العالمية ، ومشاركتها المعايير والمقاييس في غير عناء ولا عنت ، كان ذلك عوناً له وللمشتغلين به ، من نقاد وأدباء ، على التبريز وبلوغ الكمال . ويتعين الأمر إذا كان البحث ، كموضوعنا ، طريفاً في الفن القومي ، سابقاً في الفنون الأجنبية ، وكانت مواده مشتركة بينها جميعاً . فالإفادة من تجارب الغير لازمة ما دامت طبيعة البيئة والحياة الخاصة مرعية ، وما دام تقدير العوامل المختلفة في نمو الفنون والآداب ملحوظاً .

على أن هذا الاصطلاح : « Poésie de la Nature, Poetry of Nature » ليس قديماً في الآداب الغربية ، وإنما أطلقه النقاد على الشعر الذي ساد لأواخر القرن الثامن عشر في حركة « الرومانتسزم : Romanticism » ، وكان من أهم مظاهرها . وتفيد « الرومانتسزم » معنى الديمقراطية في الأدب بعد الأرستقراطية فيه ، أو بدء السيادة العقلية للفرد وزوال العبودية ، أو كما قال فكتور هوجو Victor Hugo : « الحرية في الأدب » .^(١)

Heinrich Heine : The Prose Writings, Scott Lib. p. 68-69. and W.H. (١)

Hudson ; Hist. of Eng. Lit. 1628, p. 203.

والعبودية سمة لعصر « الكلاسيزم : Classism » الذى تقدم عصر الرومانتيزم بوقت غير طويل . وكانت أهم مميزات الشعر فيه : السير على سنن القدماء من يونان ولاتين ، وضيق الخيال ، وخمود العاطفة ، وتمثيل المدينة والطبقات الخاصة بأدائها وجدلها وسياستها ، والبعد عن تصوير العامة والمشاهد الريفية ، ونبتذ كل ما يتصل بالعصور الوسطى من آداب وفروسية وحماسة دينية . ثم كانت ، إلى جانب هذه المميزات العامة فى الأدب الأوروبى ، مميزات خاصة ببعض البلاد . ومن أعجبها ما قرره النقاد الإنجليز لذلك العصر ، فى غير داع ولا ضرورة ، من أن ما سبق منتصف القرن السابع عشر من أدب غير تمثيلى ينبغى أن يهمل ، أما الشعر التمثيلى فأصحابه ، وفيهم شكسبير Shakespeare وشوسر Chaucer ، فليسوا إلا طائفة من الأطفال الملهمين غير المثقفين ^(١) .

أما « الرومانتيزم » فكانت فى الواقع من مظاهر الحركة العامة لتحرير الفرد فى القرن الثامن عشر ، كما كانت الثورة السياسية مظهرها لها ، وكما كانت الحركات الفلسفية والخلقية والدينية مظاهر أخرى . وأساسها نبذ التقليد أو ما يسمى « قواعد الفن » ، والإيمان بأن العبقرية الشعرية هبة وقانون فى ذاتها . ومن هنا برزت فى الشعر قوة العاطفة ودقة الشعور ، وظهر الطموح والتأمل ، والابتكار فى الموضوع والأسلوب ، ونبتذ التكلف . وسائر النقد الفن فكانت القاعدة الفنية هى ما يعجب الناقد ، لا ما يرضى أرسطو ، وهوراس « Horace » ، وپوپ Pope ، وجونسون Johnson ، وكان كل ناقد خبيراً يستمد خبرته من حواسه وحدها .

ويكفى لبيان الفرق بين العصرين قول پوپ الكلاسيكى محتجاً لاتباع القواعد اليونانية :

« هذه القواعد القديمة المستنبطة غير المستحدثة » .

« هى الطبيعة عينها ، بل الطبيعة مزينة » .

ثم قول كيتس Keats شاعر الطبيعة : « يجب أن تحرر عبقرية الشعر نفسها ،

فهى لا تستطيع بلوغ الكمال بقانون وسنن ، بل بالشعور والملاحظة الذاتية . والمبدع يجب أن يبدع نفسه » (١) .

واتصل بالرومنسزم وسار معها جنباً إلى جنب شعر الطبيعة . ذلك بأن الشعراء ، كما قرر ورد سورت : Wordsworth شاعر الطبيعة ، قد وجدوا فى الريف ميداناً أفسح لحرية العمل ، وتربة أخصب لنمو العواطف الإنسانية ، وموضوعاً أكثر ملاءمة للأسلوب القوى الصريح .

على أن هذه الحركة لم تكن منقطعة الصلة بالماضى ، بل كانت فى الواقع إحياء له . ولهذا قالوا : « بعث الماضى الرومانتيكى » و « إحياء شعر الطبيعة » ، وأحيوا آداب الأمم المتبربرة التى سكنت غرب أوربا منذ القدم Celtic ، والآداب القوطية Gothic وآداب العصور الوسطى ، والآداب الإسكندنافية Scandinavian ، والآداب الشرقية وبخاصة الهندية ، وكل ما اعتبروه رومانتيكياً فى صدق التعبير عن العاطفة . وبهذا أحيوا أشعار الطبيعة القديمة التى تتغنى بالريف وحياة الراعى ، وتردد أغانى البلابل فى الربيع ، وتصف الجبال والضباب والسحاب .

ولا يرجع شعر الطبيعة إلى هذه الآثار الأدبية فقط ، وإنما يرجع كذلك إلى أقدم الآثار اليونانية ؛ فهناك قطع قديمة مجهولة المنشأ تمثل الطبيعة فتانة بزهرها ومائها ، تفيض على الكون الحياة ، وتخرج الآلهة . وقد شهد جوته Goethe لليونان شهادة قاطعة فى هذا الباب ؛ إذ قرر أن الطبيعة قد بلغت أبهى الجمال فى أدبهم . وأعجب كيتس شاعر الطبيعة بأدبهم إعجاباً كبيراً ، بل كان شعراء الطبيعة ، كشلى Shelley وسوينبرن : Swinburn وأرنولد : Arnold ، يستمدون وحيهم من اليونان . كما ظفرت الإلياذة والأوديسا بقدر رائع من هذا الفن .

— ٢ —

وهناك فن شعرى وثيق الصلة بشعر الطبيعة ، بل هو منه كالأصل من الفرع ، ألا وهو الشعر الراعى : Pastoral Poetry or Bucolic Poetry ، أو الريفى :

Rural . وقد نما هذا الفن وازدهر في عصر النهضة مع الحركة الإنسانية . ولعل بترارك Petrarch ، بما شغف بالطبيعة ، فأوى إلى الجبال والغابات بينما كان معاصروه يعتبرونها مواطن للشياطين ، كان من العوامل القوية في نموه .

وكان شعر الطبيعة في هذا العصر تقليداً لما يسمى عند اليونان : Idyl, Idyll ، وعند الرومان : Eclogue . وأصل معنى الأول صورة موجزة ، لكن صفة الراعي اتصلت به منذ القرن الثالث قبل الميلاد حين ألف ثيوكريتس : Theocritus الإسكندري أناشيده العشر الراعية . وهو يعنى في تاريخ الأدب ، على ما يكتنف معناه من إبهام : « مقطوعة شعرية قصيرة ذات طابع ريفي تمثل مناظر البيئة الطبيعية » . ومعنى الثانى اللغوى « مختار » أو « حوار راعي » . ويطلق على كل قصيدة ريفية قصيرة ذات حوار . وقد اتصل به معنى المحاورة من راعيّات فرجيل Virgil . لكن هذا المعنى الذى اتصل به ، تمييزاً عن سابقه Idyl ، لم يلزمه في تاريخ الأدب ، بل استعمل في الغالب مرادفاً له . (١)

وقد كان لرعاة اليونان القدماء حظ في نشأة هذه الأغاني ، كما كان لشعرائهم فضل صقلها . ولا تزال مناطق اليونان الريفية محتفظة بجمال أناشيدها وموسيقاها الرائعة . لكن الشكل الممتاز لهذه الأناشيد قد وجد عند جماعة اليونان الذين رحلوا إلى صقلية المشرقة ، حيث الطبيعة الجميلة بمرتفعاتها وسهولها ، ينساب رعاة الثيران والضأن بينها طول العام ، ثم يجتمعون للغناء والطرب في أعياد آلهة الزرع والربيع .

لكن ثيوكريتس يعتبر منشئ هذا النوع على نحو أدبي ممتاز . كان عاشقاً للريف ، محروماً بإقامته في الإسكندرية لعهد البطالسة ، فعبّر عن ذكرياته الأولى في موطنه الريفى اليونانى تعبيراً جميلاً ، يضيف عليه الحرمان أنواعاً من البهاء .

وقد ثبت ثيوكريتس بعض الأشكال التقليدية للشعر الراعى ، مثل المطارحات الغنائية على رهان ريفي ، ووصف الحمل الأبيض ، وقذح الشراب الخشبي ، والتنافس بين عاشقين ، والوقوف بقبر راع ، وبكاء الحب الضائع .

J.W. Machail : The Springs of Helicon 1909. p. 77, 83-85, and Edmund (١)

K. Chambers : English Pastorals p. 1 — XXVII.

ثم أتى فرجيل فنقل راعيَّات ثيوكريتس إلى ميادينها الإيطالية، بعد أن زاد في صقلها
الفنى، وأكسبها جمال حدائق الأعناب، ونضارة حقول القمح.
وفي عصر النهضة ازدهر هذا الفن بإيطاليا، ودخل الميادين التمثيلية، وتطور
فى الأسلوب والوزن.

وفى القرن السادس عشر تقدم فى فرنسا متأثراً بريفيات القرون الوسطى التى كانت
تتخذ فى تنوعها شكلاً متقارباً؛ وهو قصة شاب نبيل يلقى راعية فى الحقول، فينزل
عن جواده ويخطب ودها. وقد ينجح فيحظى بها، وقد يفشل فيركب وينطلق فى سبيله.
وتأثرت نهضته فى القرن السادس عشر بمجهودات بعض الشعراء، وبالأثر الدينى
الذى قدمه العهدان القديم والجديد؛ قدم الأول داود فى صباه الطروب يغنى بين الغنم
وقدم الثانى ليلة الرعاة الساهرة تحت سماء بيت لحم المتألقة.

وفى أواخر القرن السادس عشر تأثر هذا الفن فى إنجلترا بنهضته فى إيطاليا وفرنسا،
فنقلها إليها سدنى Sidney فى قصته سيدة مايو : «The Lady of May». وكان من
أصحاب النزعات الرومانتيكية وإن لم يقدر الطبيعة؛ فقرر أن الشاعر يسمو فوق الطبيعة
ويجملها ولا يتقيد بمداها الضيق، وأن حريته لا يحدها سوى دائرته الذهنية الخاصة^(١).
ومن قبله كان هذا الفن، عند الكتاب الإنجليز، تقليدياً فى الأسلوب والموضوع.
لكن الشعراء الأسكوتلانديين سبقوهم فرسموا من الطبيعة بلا واسطة، واعتمدوا على
الإحساس ودقة الملاحظة، كما كان لمواطنيهم من بعد أكبر الفضل فى ذىوع شعر الطبيعة.
وأتى سبنسر Spenser فتأثر بمضى وطنه الأدبى، كما تأثر بأداب اليونان واللاتين،
وأخرج تقويم الراعى : The Shepherd's Calendar فكاننا إيذاناً بعصر جديد فى هذا
الفن؛ تبدو فيه شخصية الشاعر وروعة تأثره بالطبيعة. وقد كتبه فى اثنى عشر قصماً يصور
كل منها حياة الراعى فى شهر من شهور السنة، ومثل الطبيعة تمثيلاً جعله من شعرائها
المعدودين. ففى القسم الأول مثلاً يصور فى إبداع شعور راع يندب نضارة الزهر والشجر،
ويبكي جمالها قبل أن يأتى الشتاء عليهما، ثم يصف حالهما الحائلة. وفى القسم السادس

يصف جمال الطبيعة في عين الراعي التميم ، وما يسبغه الحب عليها ، ويربط بين طربه وطرب الطيور على الأغصان . وكانت نزعة التحرر واضحة عنده في اصطناع لغة العامة ، واتساع الشعر الراعي للغناء والتمثيل والقصص .

والواقع أن هذا الفن ، للقرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد صور الطبيعة تصويراً متقناً . وكانت له وجهتان : وجهة سبنسر وجماعته ، ووجهة دن Donne وجماعته . والأولى موسيقية ، والثانية خيالية . في الأولى مادة الشعر شفافة تصف عناصر الحياة الغضة ، وتتغنى بالحياة والصبح والربيع ، وفي الثانية نرى تعقيداً وغموضاً وعمقاً في الشعور وتأملًا وتشاؤماً . والأولى تصور الطبيعة الرعوية في سذاجتها ، والثانية تفلسف الراعي فتضعه موضع الشاعر بخياله وفكره ؛ فهي في الواقع رومانتيكية ليس لها من شعر الرعاة سوى الوضع التقليدي القائم على أن راعيًا يصور الحياة والطبيعة ، أو يتحاور هو وآخر ، أو يتجاذب هو وراعية التغنى بالريف والحب .

وفي هذه الحقبة نجد Robert Greene يصور الطبيعة وبيئة الرعاة بأنعامها وتقاليدها ، ويبالغ في تنظيم حياة الراعي حتى يفضلها على حياة الملك ^(١) ، كما نجد لشكسبير قطعاً ريفية تعتبر من شعر الطبيعة في الطبيعة ؛ مثل الريف الفتان ^(٢) ، وتغنى بجمال الطبيعة ، وأطلق صوته مع الطيور المغردة ، وأهاب بأصحابه أن يحبوا معه في كنف الشجر الأخضر حيث لا أحقاد ولا أضغان ^(٣) ، وقتن بالشتاء ودافع عن عواصفه ^(٤) .

ومن بعد هذا أتى عصر پوپ . ومع مبالغة شعرائه في التقليد وتوفرهم على الحياة المدنية ، فإننا قد نحس فيه نسياناً يهب من الحقول والغابات ، ونبصر بشعر يحكي الطبيعة ، ويهيم بالجمال الريفى .

فشعر الرعاة قد مثل الطبيعة بحيوانها وطيورها ، وعذب ألحانها ، وغاباتها ، وحقولها ، وحدائقها ، وبدا فيه الحب للحياة الريفية . لكنه لم يصدر في الجملة عن الملاحظة الذاتية

Eng. Pas. p. 56-61. (١)

As You Like It : Act II, Scene V. (٢)

Love's Labour Lost ; Act V, Scene II (٣)

A Winter's Tale (٤)

والشعور ، بل عن التقليد والتخيل ، أو هو تنفيس الشاعر المدني عن نفسه إذ ضاق بصخب المدينة ، فتمثل حياة أكثر سعادة وأوفر قناعة . ومن هنا ران عليه في الأحيان الخلط والخطأ ؛ كأن يصف شاعر زهرا في غير موطنه وأوانه ، أو طيرا في غير فصله ، أو يحيل في التعريف بمنظر لم يشهده . لكن بعضهم قد رأى وتأثر ثم عبر فأحسن التعبير .

— ٣ —

ويكفي أن ننظر في أى من كتب المقتبسات الشعرية المفصلة لنرى أن شعر الطبيعة ، بالمعنى العام ، قسمة بين جميع العصور ، وأنه ساد وعمقت فلسفته في حركة الرومانتسزم . والصلة بين شعر الطبيعة وسلفه شعر الرعاة واضحة في الاثنين ؛ فجملة الموضوعات قسمة بينهما ، ونرى في الثاني فلسفة أحيانا ، كما نرى في الأول الراعى السعيد الطروب يغنى وغنمه من حوله ، وإيليسيا Elysia بمراعيها وحدائقها ، واصطناعا لأسلوب الحوار الراعى . وحين ظهرت بوادر الرومانتسزم زال شعر الرعاة ، بعد أن انحط إلى درك القص الساذج لحياة الراعى ، وسط السخرية ببساطته أو تفاهته الحاضرة والنسيان لماضيه المشرق ، وحل مكانه شعر الطبيعة بما فيه من دروس عميقة ، أو بعث شعر الرعاة الراقى على طريقة أخرى يستغنى فيها عن أناشيد الرعاة وأحاديثهم ، ويقوم الشاعر نفسه مصورا للطبيعة كما تمثلها نفسه الحرة التي امتزجت بها . قال وليم هزليت William Hazlitt : « إن للطبيعة شعرا يتمثل في حركة الموج وجمال الزهر » .

وقال كيتس : « إذا رأيت عصفورا أمام نافذة حجرتي كنت جزءا منه ، أنقر معه الحصى كلما نقر » . وقال شلى : « إن الشاعر بلبل جلس في الظلام يسرى عن الوحدة بالنغم العذب » ^(١) . ورأى وردزورث « الطبيعة تجسيم الروح القدس » ^(٢) ، وقرر كوليردج Samuel Coleridge شاعر الطبيعة أن من أصول الشعر عمق الفكرة وقوتها وأن الشاعر العظيم يجب أن يكون فيلسوفا عظيما ؛ فهو يطالع في دأب ، ويفكر في عمق حتى تصير المعرفة طبعاً له ، ويتأمل نفسه ، ثم ينتج ، بعد ذلك كله ، إنتاجاً ذاتيا قويا . وتصوير الطبيعة وصلة الشاعر بها قد اختلفا بين شعراء الطبيعة ؛ فمنهم من كان يرى

Eng. Lit. Criticism p. 123, 129.

(١)

Hudson's p. 225.

(٢)

الاختيار من الطبيعة العادية مع تجميلها ، ومنهم من كان يرى الاختيار من الطبيعة الخيالية ما دام التصديق الشعري لا ينكر الإغراب ، بل يعترف بالآلهة وأنصافها والمخلوقات الملفقة .

وكان قوام حركة الرومانسيزم الفرد وسيادته وعدم خضوعه لغير شخصيته وعالمه ، ثم وجدت من بعد حركة ترمى إلى إحلال الجماعة محل الفرد ؛ بمعنى أن الشاعر يمثل الجماعة وأنماط حياتها وتصوراتها .

— ٤ —

* وبعد ، فيمكن أن نتساءل : ما هو شعر الطبيعة في العربية ؟ ولعل ما سبق كافياً في تعريفه ، إذا أخذنا بأن الفنون الأدبية لا تخضع للحدود المانعة الجامعة ، وبخاصة في موضوعنا : شعر الطبيعة الذي يعتمد على الحرية المطلقة ، وينهض حين يتحرر من كل قيد .

x وإن صح اصطناع لغة المعاجم اللغوية في هذا الباب ، فهو الشعر الذي يمثل الطبيعة أو بعض ما اشتملت عليه . والطبيعة تعني شيئين الحى مما عدا الإنسان ، والصامت كالحدائق والحقول والغابات والجبال وما إليها^(١) . ومن هنا قالوا : شاعر الطبيعة وشاعر الإنسان ، كما قالوا : موضوعات الشعر ثلاثة ؛ الله ، والطبيعة ، والإنسان .

وإذا قدرنا تطور الفكر في ألف عام أو أكثر بين الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الحديث ، ثم ذكرنا الحركات الطويلة المتصلة التي مرت بشعر الطبيعة في الغرب قبل أن يبلغ ما بلغه في القرن الثامن عشر — استطعنا أن نقرر في اطمئنان أن هذا الفن قد استوى على نحو رائع في العربية ، وأن الشاعر الجاهلي قد تهيأ له من هذا الفن حظ عظيم . وقد يكون الشعر العربي القديم أقرب في ظاهره لشعر الرعاة من ناحية التصوير للحياة البدوية . لكن هذا لا يصح من ناحية الفن . ذلك بأن الشاعر العربي القديم

J. Lemaitre : Les contemporains 5° Série, p.19 et Daniel Mornet; Histoire (١) de la littérature et de la pensée Française contemporaines p. 64-73.

Hetzfeld & Dermesteter : Dictionnaire général de la langue française (٢) II°, p. 1875 : Nature & Encyc. Bri.

كان شاعر طبيعة؛ يتأمل فيها، ويثبها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها، ويفتن بها، ويصورها كما امتثلتها نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها، ورملها، وآلها، وآبارها، وواحاتها، ونجومها، وبرقها، ومطرها. فالشاعر الجاهلي إذا مثل الحياة البدوية أو الريفية فلا أنه كان بدوياً أو راعياً، كما صنع شعراء العصور الوسطى والقديمة الأوروبية. أما حين انتقل إلى بيئة أخرى غير بدوية، وتحرر من قيود الماضي، فإنه صور الطبيعة مثلاً صورها الأوروبيون من بعد في بيئة مشابهة.

وقد تناول شعر الطبيعة في العربية، كما تناول عند الغربيين، الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة.

وإذاً فيمكن تعريفه، في إجمال غير جميل، بأنه الشعر الذي يمثل الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة، كما امتثلتها نفس الشاعر وجملها خياله.

— ٥ —

ونعلم أن شعر الحماسة : Epic Poetry أقدم فنون الشعر اليوناني، ثم تلاه شعر الغناء : Lyric Poetry، وجاء من بعده شعر المأساة التمثيلية : Dramatic Poetry، وأعقبته الملاحى : Plays.

وقد رأينا أن وصف الطبيعة دخل شعر الحماسة في الإلياذة والأوديسا، وأنه وجد على أنه فن ريفي بعد هذا بنحو ثلاثة قرون في القرن السادس قبل الميلاد، ثم اتخذ الوضع الفني المتقن على يد ثيوكريتس في القرن الثالث قبل الميلاد، ثم رأينا أنه قد اتصل بالتمثيل والقصص عند الإيطاليين وغيرهم من بعدهم. أما شعر الطبيعة الرومانتيكي فكان غنائياً في جملته، كما دخل التمثيليات والقصص.

والشعر الغنائى أبسط الفنون الشعرية في أصله. ذلك بأن للشعر ثلاث مراتب : الأولى، مرتبة الشعراء الغنائيين، وكل منهم يغنى بجنجرته الواحدة لحناً واحداً. والثانية، مرتبة الجمهرة من شعراء الحماسة والتمثيل، وكل منهم يغنى بجنجرته الواحدة ألحاناً عدة.

والثالثة ، مرتبة الممتازين من شعراء الحماسة والتمثيل . وهؤلاء قد وهبتهم الطبيعة حناجر عدة ليغنوا جميع الألحان ، ومنهم هومر : Homer وشكسبير : Shakespeare وسوفوكليس : Sophocles وإيسكيلوس : Aeschylus .

وفى الأولى تدخل الجمهرة من شعراء الطبيعة ، وفى الثانية أعلامه من أمثال هينه : Heine ولامارتين : Lamartine وكوليردج وكيثس ويرون : Byron وشيلى . وشعراء المرتبة الثالثة قد أخذوا كما مر بحظ من هذا الفن يجعلهم من مؤسسيه .

وهذا الوضع واضح ما دامت الشخصية من الصفات الغالبة فى شعر الطبيعة ، وما دام الشعراء التمثيليون أكثر الناس إغلا فى الموضوعية .

* فطبيعة هذا الفن ، على ما اتصل به أخيراً من فلسفة وتعتيد ، تجعله من أكثر فنون الشعر ملاءمة للشعراء الأولين ، وللبعثات الساذجة . ولهذا وجد بمعناه العام بين الفلاحين اليونان قديماً وحديثاً ، وبين الجماعات المتبربرة وسكان أوربا القديمة والوسطى .

والمأثور من الأدب المصرى القديم ، وهو من أقدم الآداب الماثورة ، يبين أن شعر الطبيعة من أقدم فنون الشعر ، فقد حفل فى عصره الأول ببذور شعر الطبيعة . كان الرعاة المصريون يسوقون الأغنام ، عقب الفيضان ، فوق التربة اللينة لتحترث الأرض بحوافرها الحادة ، وينشدون أثناء ذلك أناشيد ريفية ، وكان السما كون يغنون ، وهم يشدون الشبكة من الماء ، بما يشبه حداء الإبل .

ومتون الأهرام حوت نصوصاً فى الأدب الدينى الذى يرشد الأرواح إلى السماء . وهى على قصور دلالتها فى موضوعنا ، تبين مدى تأثيرهم بالطبيعة ؛ فالأخيلة منتزعة من البيئة المصرية بأرضها ونيلها وزرعها وحيوانها ، والحب شديد لكل ما فيها حتى للأفاعى .

ولا جرم أن المقطوعات الدينية تأتى متأخرة عن المقطوعات الريفية التى يغنيها الفلاح القديم فى أحضان الطبيعة قبل أن يعرف الله . لكن الأولى تدل على الثانية وتشير إلى نوعها . على أن الطبيعة فى الأدب المصرى القديم كان لها متنفس آخر فى سائر الفنون الجميلة ؛ فحروف الكتابة طير وحيوان ، والآنية وأدوات الموسيقى على هيئة الطير والحيوان ، والخلى صيغت على مثال الزهر والطير ، وللنيل رموز وتمائيل ، وللحقول لوحات ورسوم .

وهذا، وإن كان يخدم شعر الطبيعة من ناحية التجويد، كما سنرى، فإنه لا يخدمه من ناحية الذبوع. أما اليونان، في حياتهم البدوية القديمة، فكانوا كالعرب ليس لهم متنفس فنى سوى الشعر.

وصلة الفن بالطبيعة مقررة. فالشعر والنحت والتصوير والموسيقى ليست في الأصل إلا تعبيراً عن الطبيعة وصدى لها. قال بهذا اليونان الأقدمون وعبر عنه ليوناردو دافنسى: Leonardo da Vinci في مطلع عصر النهضة بقوله: «الطبيعة معلمة المعلمين جميعاً»^(١) إنها مصدر الفن ومثله الأعلى، والفنان المجيد هو من كان بها شديد اللصوق، ولوحيا حسن الأداء. وقال شلى: «في شباب الدنيا يغنى الناس ويرقصون محاكاة للطبيعة وانسجاماً مع موسيقاها. والشعراء منهم هم الذين يشتد هذا المعنى في نفوسهم»، ثم انتهى إلى أن اللغة في مولد الجماعة شعر خالص^(٢).

والفن الشعرى، بهذه الصلة، يمثل الطبيعة تمثيلاً دقيقاً، ومن اليسير أن نتبين فيه البيئة بأنهارها وبحارها وسهولها وجبالها وحيوانها، وبما يسودها من أنظمة وما غبر لها من تاريخ.

وبقدر البيئة والحب لها والفتنة بطبيعتها يكون نمو شعر الطبيعة وازدهاره. فما هي البيئة العربية، وما مبلغ صلة العربى بها؟

— ٦ —

تشبه جزيرة العرب مثلثاً، رأسه جبل طور سيناء، وضلعه الغربى سلسلة جبلية تخترق الشام وفلسطين ثم تنتهى داخل الجزيرة مساحلة للبحر الأحمر إلى بوغاز باب المندب، والشرق طائفة أخرى من الجبال توازى مجرى الفرات والخليج الفارسى حتى تصل إلى بوغاز هرمز، وتمتد قاعدته على المحيط الهندى بين بوغازى باب المندب وهرمز، وتنتهى بمرتفعات الجبل الأخضر فى عمان.

ولعل عزلتها بالصحراء فيما لا يحده البحر جعل العرب يطلقون عليها اسم الجزيرة

B, Brown : The Fine Arts ; 1920, p. 7,

(١)

Vaughan : Eng. Lit. Criticism ; p. 163-164.

(٢)

تجوزا ، أو لعلهم كانوا لا يفرقون بين الجزيرة وشبهها ، كما يرى بعض الباحثين .
وهى عبارة عن هضبة تنحدر تدريجاً من الجنوب الغربى إلى الشمال الشرقى ؛ وفى
غربها تجرى سلسلة من الجبال على طول الساحل بارتفاع متوسطه خمسة آلاف قدم ،
لكن ارتفاعها فى الجنوب يبلغ عشرة آلاف . وبين البحر وهذه السلسلة سهل ضيق
متوسط عرضه نحو عشرين ميلا ، وقلمها يبلغ ثلاثين ميلا .

وينقسم منحدر الهضبة إلى منحدرات ثانوية ؛ تنفرع إلى الشمال الشرقى والجنوب الشرقى ،
مع شذوذ الجبل الأخضر فى الجنوب الشرقى ، بارتفاعه الكبير ، عن هذه الصفة العامة .
وليس بها ، على طولها الذى يزيد عن ألف كيلومتر وعرضها المقارب لهذا ، غابات
ولا أنهار ، وكل ما عرف بها ثلاث مجموعات من المستنقعات الدائمة التى لا تبلغ مقدار
البحيرات ، وهى مستنقعات الأحساء والخرج والأفلج .
ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام طبيعية :

١ — قسم أساسى كبير ؛ وهو الصحراء الجرداء يتخللها بعض الواحات والوديان
التي يحيا عليها البدويون ، وهو نجد .

٢ — دائرة رملية تحف بالقسم السابق ؛ وهى جدباء مع بقاع ذات نباتات صحراوية
تتفرق فى بقاع شتى شمالا وجنوبا .

وتشمل صحراء النفود والدهناء والرابع الخالى .

٣ — دائرة خارجية من السهل والجبل تحيط بالدائرة السابقة ، وبعضها جذب
مقفر ، وبعضها خصب معمور . وتشمل صحراء الشام ، وأرض مدين ، والحجاز ، واليمن ،
وحضرموت ، والبحرين .

وتقع جزيرة العرب فى المنطقة الحارة ، لكنها لا تقرن بغيرها من أقاليم هذه المنطقة
فى درجة الحرارة ، فأعلى درجة بنجد لا تعدو مائة وثمانى عشرة وأقل درجة لا تنقص
عن ثمان عشرة . وجو صحراء الوسط صحى جاف . وتبعث ريح الشمال شعورا كبيرا
بالانتعاش والحياة . وتتمتع الهضبة المرتفعة وسلسلة الجبال الغربية ومرتفعات عمان بجو
بديع طول السنة . وتتراوح الرياح شمال الجزيرة بين الشرقية والغربية ، والأولى هى ريح

الصبا الجميلة ، والثانية تمر بتلال فلسطين حاملة المطر من البحر الأبيض . أما الريح الجنوبية فمطيرة شتاء وحارة صيفاً . وشر رياح الجزيرة ريح السموم التي تهب وسط الصحراء ، وتتلف ما تلقاه من غص النبات ، وقد تخنق الناس والحيوان ، وتعرفها العرب برائحتهما الكبريتية .

ويكثر في شبه الجزيرة النخيل . وتنمو في الواحات والأراضي الخصبة ، عدا النخيل ، أكثر الفاكهة : كالموز والعنب والمشمش والرمان والتين وبعض أنواع البطيخ ، كما ينمو من الحبوب القمح والذرة ، ويشيع القث في الصحراء .

وينبت بها الریحان والياسمين والصعتر والزهور الصحراوية ، كما ينبت الورد في الطائف والمرتفعات . ومن نبات الصحراء الكرات والثوم والبصل والتوابل ، ويزرع البن بكثرة في اليمن .

ومن حيوان الصحراء الغزال وبقر الوحش في صحراء النفود والربع الخالي ، والوعل في بلاد اليمن وعمان والحجاز ، والأرنب والثعلب واليربوع والذئب والتمر والضبع . وتكثر القردة في الحجاز واليمن ، والقط البري في المناطق الجبلية .

ومن أنعام الجزيرة الإبل والخليل والحمير والبقر والأغنام والمعر .

أما الطيور فأهمها النعامة في الصحراء وأطراف الربع الخالي ، والقطا والحمام واليمام والسمانى والحبارى والعقاب والصقر . ويروى الجراد الخضريين ، ويتخذ البدو طعاماً . وعرفت تربية النحل عند سكان المرتفعات الحجازية .

— ٧ —

أما أثر البيئة في العربي فعظيم . والتاريخ شاهد بأن العرب يؤثرون الصحراء على المدن دائماً . فالذين نزحوا منهم إلى العراق والشام ومصر ، منذ القرن الثاني الميلادي أو قبله ، قد أقاموا بالبادية في الشام والعراق ومصر على حدود الحضر مع يسر الإقامة به . كما سكن العرب صحارى برقة وطرابلس وتونس والجزائر ؛ يقيمون بها في فصل الأمطار والمراعى ، فإذا حل الجذب لجأوا إلى الحضر يتزودون منه ، ثم يؤوبون إلى صحرائهم .

ولا يزال ذلك دأبهم ؛ يأخذون من خيرات الحضر ، ويتشبثون بالبادية .^(١)
ولغتهم قد اصطبغت بصبغة واحدة ، وصدرت عن أصل واحد ، هو الصحراء
وما فيها من نبات وحيوان وجماد .^(٢)

× ٣ وطبيعة البلاد الواضحة البسيطة التي لم تتنوع مظاهرها ، ولم تظفر بعنف في السماء
ولا في الأرض جعلت العربي يحس في بساطة وبلا تعقيد ، وبرأته من الانفعالات النفسية
التي تنجم عنها الخيالات الكبيرة . فكان عقله واقعياً ، وأسلوبه موجزاً ، ومنطقه بسيطاً ،
وخياله قريباً ، وفلسفته سطحية . ذلك بأن كل ما أمامه واضح لا يحتاج إلى حدس ،
ولا يقتضيه نظراً طويلاً للتفهم .

أما الخرافات وشيوعها فناجاة من هذه البساطة نفسها . وفرق بين العقلية الخرافية
والعقلية الخيالية ؛ فالأولى مصدرها سهولة التصديق ، والثانية قد يتصل بها الشك وكثرة
الفروض . ولهذا قام القصص مع الفلسفات ، وصحبت الواقعية الخرافات .

× ٤ وآداب العرب وسيرتهم ناطقة بشدة حبهم لبيئتهم وهيامهم بها . فإذا خرج البدوي
إلى الحضر قال الشعر حسرة على الدهناء ورمالها وسهلها وجبلها ، وأقسم أن رياح الصحراء
ثير الغبار أحب إليه من رياح الحضر تهز الأشجار ، وتمنى أن يبتيّن ليلة واحدة
في الصحراء . والبادية — عنده — موطن العزة والكرامة ، ومن تحضر فقد العز .
كل ما فيها حبيب إلى قلبه ، وإن بدا وضيعاً وكل ما في الحضر وضيع وإن بدا متطاولاً .
فماض بنت مسعود ، حين يخرج بها زوجها إلى المدينة ، تنشد أبياتاً في بكاء البادية
ومعاهدها الحبيبة .

ويروون أن امرأة ضبيّة احتملت من البادية إلى الحضر ، وقعدت على بركة في روضة
بين الرياحين والأزهار في ألطف وقت وأبهجه ، فقيل لها : كيف حالك هنا ؟ أليس هذا
أطيب مما كنت فيه بالبادية ؟ ! فأطرقت ساعة ثم تنفست وقالت شعراً يعبر عن الحسرة
على نجد وطيب ترابه ، والاحتقار للحضارة وملاعيبها .

(١) بلوغ الأرب للألوسي ؛ ط مصر : ١ ص ١٤ ، خلاصة تاريخ العرب ص ١٨ Sedillot
& L. Lacy O' Leary : Arabia before Mohaméd; 1927, p. 10

(٢) الأستاذ أحمد أمين بك : فجر الإسلام ؛ الطبعة الثالثة : ص ٦١ — ٦٣

وقصة صاحبة معاوية مشهورة .

وهذا شاعر إن رأى المَكَاءَ على شجر الحضر ، بعد أن كان كعهده به يفرخ على
الأرطى فى البادية ، أشفق عليه ، وناداه أن يرتفع إلى البادية وطنه الحبيب فراراً بنفسه
من المرض :

ألا أيها المكاء مالك ههنا ! ألا ولا أرطى فأين تبيض ؟ !

فأصعد إلى أرض المكاء واجتنب قرى المصر لا تصبح وأنت مريض !

وهذا ثان يندب الصحراء ومواقعها ، ويمنى النفس بلقيها :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلةً بصحراء ما بين الجثوم إلى شعر ؟ !

وهذا ثالث يدعو على جبل غور تهامة بالفناء لأنها يحولان بينه وبين المتاع بالبادية ،
ويعلل قيظهما بما يحملان من شوق لنجد ؛ ورابع يجعل وصيته ، إن غلبه القضاء فمات
بالحضر ، قراءة السلام على نجد وغضاها ومعاهدتها ؛ وخامس يجعل كل أمنيته أن يبيتن
ليلة واحدة بالصحراء ، حتى يتمتع البصر بكتبانها وتلالها . وكثيراً ما لهج الشعراء بذكر
نجد ، وترنمو برباها وريا عطرها وفدوها بالنفس لجمالها ^(١) .

لكن العرب ، فى تشبهم بالبادية ، شديداً الإعجاب بجنات الحضر ونعيمه ؛ يقصون
عنه القصص ، ويشيدون برخائه .

وكان نزول الغيث مثيراً لشجاعتهم ، حتى قالوا إنهم إذا أخصبوا هاجت أضعانهم ،
وطلبوا الثأر من أعدائهم ، وتمنوا أن يتصل الغيث حتى يغيروا على الملوك فيسلبوها
عروشها ^(٢) .

قال شاعرهم :

لو وصل الغيث لأبْنَيْنِ امراً ، كانت له قبة ، سحقَ بِجَادِ !

وقال ثان :

إن الذئاب قد اخضرت براثنها والناس كلهم بكرٌ إذا شبعوا

(١) بلوغ الأرب : ج ١ ص ١٩٧ ، ج ٣ ص ٤٢٥ — ٤٣٣ ، وأشعار الحماسة ؛ ط أوروبا :
ص ٢٧١ ، الأمل للقالى ط دار الكتب : ص ٥٨

(٢) التنبيه للبكرى ؛ ط دار الكتب : ص ١٨ — ١٩ ، وذيل الأمل ؛ ط دار الكتب : ص ٥٨

وقال ثالث :

يا ابن هشام أهلك الناس اللبن فكلهم يسعى بقوسٍ وقرن .

وقال رابع :

وفي البقل ، إن لم يدفع الله شره شياطين ينزو بعضهن إلى بعض !

وقال خامس مصوراً حالهم :

قوم إذا اخضرت نعالهم يتناهقون تناهق الحُر !

وقال سادس في مثله :

قومٌ إذا نبت الربيع لهم نبتت عداوتهم مع البقل
ولعل معنى الحرمان هو الذي جعلهم يبالغون في تقدير الخصب ، ويرون له رونقاً
خاصاً في هذه البيئة الجرداء .

ودارت عندهم قصص طويلة حول الآبار والمياه ؛ وما ورد حول زمزم وحفرها من
روايات مثل في هذا (١) .

وقدسوا مواطن الماء القديمة ، واعتقدوا فيها سرّاً غامضاً ، كأنما كانت ، في زعمهم ،
مأوى الآلهة وملقى الأرواح . وكان إذا غمّ عليهم أمر الغائب جاءوا إلى بئر قديمة بعيدة
الغور ، ونادوا : أيا فلان ! ثلاث مرات ، فإن كان ميتاً لم يسمعوا ، في اعتقادهم ، صوتاً ،
وإن كان حياً سمعوا (٢) .

قال شاعرهم :

دعوتُ أبا المغوار في الحفر دعوة فما أض صوتي بالذي كنت داعياً
أظن أبا المغوار في قعرٍ مُظلم تجرّ عليه الزاريات السوافيا

وقال آخر :

وكم ناديته في قعرٍ ساج بعادي البئار فما أجابا

وقال ثالث :

ألم تعلمي أني دعوت مجاشعاً من الحفر والظماء بادٍ كسورها

(١) سيرة ابن هشام ؛ ط الحلبي ج ١ : ص ١١٦ و ١٥٣ . (٢) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣ وما بعدها .

٨ × وكان إعزازهم لحيوان البادية كبيراً ؛ يؤثرون الخيل والإبل على النفس والولد ،
ويضمنون على الملوك بيعها وإعارتها . ونلمح في حديثهم عن الحيوان ، وحشيه وأنيسه ،
الحب والإلف^(١) . وقد قال النعمان بن المنذر عنهم محقراً : « إنهم يساكنون الوحوش
النافرة ، والطير الحائرة »^(٢) .

٩ × ومن دلائل الإلف للحيوان تمام التقليد لصوته . روى أن العربي كان إذا ضل
الطريق وغابت عنه المعالم ينبح كالكلب ، فإذا كانت محلة قريبة منه ردد الكلاب
نباحه لدقة ما حاكى ، فاهتدى إلى المحلة ولجأ إليها^(٣) .

ويتصل بهذا تقنية الحيوان كما يكنى الإنسان ، فقالوا : أبا الحارث للأسد ، وأبا الحصين
لشعلب ، وأبا مضاء للفرس ، وأم رثام للنعام ، وغير هذا كثير^(٤) .

وهذا الإعزاز للحيوان قد يبلغ في بعض الحالات ضرباً من التقديس ؛ مثل صنيعهم
مع البحيرة والسائبة والوصيلة والحامى . فكانت الناقة إذا أنتجت خمسة أبطن آخرها
ذكر بحروا أذنبا وشقوها ، وامتنعوا عن نحرها ور كويها ، وأباحوا لها الماء والمرعى ؛
وهى البحيرة . وإذا ولدت الناقة عشر إناث تهمل ولا تركب ، ولا يحز وبرها ،
ولا يشرب لبنها ؛ وهى السائبة . وإذا أتأمت الشاة عشر إناث فى خمس بطون متتابعة
كانت الوصيلة ، وأجريت مجرى السائبة . والحامى الفحل إذا أنتج عشر إناث متتابعات
ليس بينهن ذكر حتى ظهره ، فلم يركب ، ولم يحز وبره ، وخلى فى إبله يضرب فيها^(٥) .
فهذه التقاليد تدل ، مع اختلاف فى تفسيرها ، على أنهم كانوا يرتفعون بالحيوان ، فى أحوال
خاصة ، إلى ضرب من التقديس يبيح له أعز ما لديهم ؛ وهو الماء والمرعى .

١٥ × ولعل هذا الفناء الشديد فى البيئة هو الذى انتهى بهم إلى عبادة موجودات البادية ؛
فقد عبدوا البهائم ، والنبات ، والغزال ، والخيل ، والإبل ، والنخل ، والأعشاب ،

(١) الحماسة : ص ١٠١ ، ١٤٦ ، ١٧١

(٢) بلوغ الأرب : ج ١٠ ص ١٤٨

(٣) الأمالى : ج ١ ص ٢١٠ ، الحماسة : ص ٦٨٥ ، ٦٩٢ ، وبلوغ الأرب : ج ١ ص ٤٨ - ٥١

(٤) بلوغ الأرب : ج ٣ ص ١٩٣

(٥) سيرة ابن هشام : ج ١ ص ٩١ ، وبلوغ الأرب : ج ٣ ص ٣٦

والصخور ، والأحجار ، والنجوم كالديران والشعري اليمانية وسهيل . ولم تكن آلهتهم ،
كآلهة اليونان والرومان ، موجودات معنوية ^(١) . وكل هذا يبين في وضوح فتنة العرب
الشديدة ببيئتهم ، فما سر هذه الفتنة ؟

— ٨ —

والحق أن أمر هذه الفتنة يبدو عجيباً ؛ فالجزيرة ليست بالمكان السهل ولا بالموطن
الرغد ، بل إن فيها لقسوة وجذباً من شأنهما أن يصرفا الإنسان عنها ، ويدفعاه إلى التماس
موطن سواها . ولهذا عنى بعض القدماء بالتعليل لهذا الأمر أو تفسيره .

علل المسعودي له بأن جولان الأرض وتخير بقاعها أشبه بذى العزة والأنفة ؛ فهم
آثروا هذه الأرض لأنهم يتحكمون فيها وينزلون حيث يشاءون ، لا يصرفهم صارف
عن مكان مختار ، ولأنهم بجولانهم الذى لا يحده تحويط ولا بناء منطلقة همهم ، حر
تصرفهم ، سليمة أبدانهم ، قويمه أخلاقهم ^(٢) .

وكتب ابن خلدون فى المقدمة فصولاً طويلة حول البادية والحضر أورد فيها نظريات
كثيرة ، مثل أن البدو أقدم من الحضر وأسبق ، إذ فى الأول ضرورى الحياة ، وفى الثانى
كاليها ، والضرورى أصل ، والكالى فرع ؛ وأن أهل البدو أقرب من أهل الحضر إلى
الخير إذ الفطرة إليه أقرب ؛ وأن أهل البدو أشجع لفقدان طمأنينتهم فى الحياة ، وعدم
معاناتهم للأحكام التى تفسد البأس ؛ وأن أهل البادية أقرب إلى النصر الحربى ، فالأمة
إذا كانت بدوية وحشية كان ملكها أوسع .

وقال بعض المحدثين : إنه سحر الصحراء ، وسرها الغامض ، ومعانيها غير المتناهية .
وعندى أن هذه تفصيلات تدور حول السبب الطبيعى وتشير إليه ، وأن كلام
المسعودي وابن خلدون أشبه بوصف الحال منه بالتعليل .

أما هذا السبب ، فهو أن العربى يحيا حياة فطرية إلى حد ما ، لم يأخذ بحظ كبير
من المدنية أو التعقيد فى أساليب الحياة . والإنسان بفطرته شديد التشبث بوطنه ، عظيم

(١) خلاصة تاريخ العرب : ص ٣٦

(٢) مروج الذهب للمسعودي ، هامش نفح الطيب : ج ١ ص ٦٢٨ - ٦٣٠

الحرص على اللصوق به ، وإن أكره على مفارقتها طلب أقرب الأمكنة منه وأشبهها به . وهذا النزوع الفطري قد يغلب الإنسان عليه بما يلقى في وطنه من فاقة أو بطش ، وقد يتغلب عليه بالتطور العقلي ، لكن نوازعه تظل متأصلة في نفسه ؛ تجذبه إلى الوطن الأول وتجذبه فيه . بل إن علماء الصحة ليرون أن الإنسان أصح ما يكون بدناً وأوفر عافية في المكان الذي ولد فيه ، وامتلات رثائه بهوائه ، وتشكلت طبيعته على مقتضياته . وقد قوت بيئة العربي في نفسه معنى التثبث بالوطن الأول ، إذ اقتضته أن يكون بيته ساذجاً ، ومسكنه بسيطاً متنقلاً ، فكان إحساسه بها قويا لا يحجزه حاجز من أسوار عالية أو جدر سميقة ، وكان اندماجه فيها عميقاً لا يدرك غوره . الصحراء بيته ، وما يتراءى فيها مجلجول أمامه . وأمله أن يجوبها ، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً ، براحة نجية لا تشكو الملل ، ولا يعتريها الفتور . وهذا تأويل قول أحد خطباء العرب لكسرى ، إن صحت هذه الرواية ، حين سأله عن سكناهم البادية وتعلقهم بها : « أيها الملك ! ملكوا الأرض ولم تملكهم ، وأمنوا من التحصين بالأسوار ، فمن ملك قطعة من الأرض فكأنها كلها له ، يردون منها خيارها ، ويقصدون الطافها » (١) .

هذا تعلق العربي ببيئته ، فما أثره في نشأة شعر الطبيعة ؟

— ٩ —

يقتضى هذا النظر في أقدم المأثور من الشعر العربي . ولست في حاجة إلى الوقوف عند الشعر المنسوب إلى آدم ومن بعده من الأنبياء ؛ فواقع اللغة ونشأتها وتطورها وحدائتها بالقياس إلى سائر اللغات السامية ، كل ذلك ينكره . والمتأمل فيه وفي رواياته ينتهي إلى أنه من عمل شعراء العربية في عهودها المعروفة ، قصاً لحوادث التاريخ القديمة ؛ نسب بعضه إلى أصحابه من أمثال أمية بن أبي الصلت ، وجهل أو نسي أصحاب البعض الآخر فنسب إلى تلك الشخصيات القديمة (٢) .

(١) مروج الذهب : ج ١ ص ٦٣٠ . (هامش نفع الطيب) .

(٢) جهرة أشعار العرب ؛ ط مصر : ص ١٨ — ٥١ ، تاريخ الأمم والملوك للطبري ؛ ط الحسينية

الأولى : ج ١ ص ٧١ — ٧٢ و ١١١ — ١١٤ و ١٤٣ ، ومروج الذهب للمسعودي : ج ١

ص ٣١ — ١٠٢

أما الشعر العربي المذكور فإن النقاد لا يكادون يرجعون به إلى أكثر من مائة عام قبل الهجرة ؛ وهذا هو تاريخ الشعر الجاهلي من عصر امرئ القيس فما بعده . غير أن الشعر في هذا العصر قد استوى على نحو كامل يؤذن بوجود محاولات كثيرة من قبل . وهذا الجهل للشعر الذي سبق عصر النهضة الجاهلية يجعل البحث في نشأة شعر الطبيعة عسيراً . لكن فناء البدوى في بيئته ، وثيق صلته بها ، وطبيعة حياته فيها ، تدل على أن الشعر العربي نشأ وحيأ لبيئته ، وأن شعر الطبيعة بمعناه العام من أقدم فنون الشعر العربي . وطبيعة الحياة العربية تؤكد ما روى من أن العربي القديم كان يحدو إبله ؛ وأنه بدأ هذا الحداء بترديد عبارات قصيرة يستعين بها على مشقة السفر ، كما أن العمال في واحات النخيل وغيره كانوا يغنون استعانة على العمل ، وأن هذا الغناء ، وذاك الحداء تطورا حتى صارا من مواد الشعر الأولى . ويدل على هذا أقدم المأثور من الشعر العربي ؛ إذ وصف الصحراء وحيوانها وصفاً سداه الملاحظة ، ولحمته الشعور الذاتي ، وبدت فيه الإبل والنخيل مستولية على فؤاد العربي تمام الاستيلاء .

ولو أن الشعر العربي جاءنا كله لرأينا أمثلة حية لهذا الفن ، لكن ما انتهى إلينا منه ، وهو أقله ، كاف في الدلالة على ما قبله .

روى ابن سلام أن من قديم الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم :
 قد رابني من دكوى اضطرابها والنسأى في بهراء واغترابها
 إلا تجيئ ملأى يجيئ قرابها^(١)

فهذا دليل الأغاني الشعرية التي كان العامل يرددها في الواحات . ويشعر المتأمل فيها بمعنى المجاورة بين الشاعر والدلو ؛ حتى لتحس بإحساسه ، وتضطرب باضطرابه . ولهذا أمثلة أخرى في مأثور الشعر العربي^(٢) .

ونحوه ما رواه ابن سلام أيضاً في أقدم الشعر ؛ وهو ما قاله سعد بن زيد والنوار زوج أخيه مالك . كان سعد يرعى الإبل فأوردها الماء بعد ظمئها ، ومالك قاعد في ثياب صفراء مزعفرة ، فأراد القيام لمساعدة أخيه ، فمنعته امرأته ، فجعل سعد يسقيها ويغني :

(٢) ذيل الأمل والنوادر : ص ٥٨

(١) طبقات ابن سلام : ص ١١

يظل يوم وِرْدِهَا مُزَعَفَرًا وهي خَنَاطِيلُ تَجُوسِ الْخَضَرَا
فَقَالَتِ النُّوَارُ لِمَالِكٍ : أَلَا تَسْمَعُ مَا يَقُولُ أَخُوكَ ؟ قَالَ : بَلَى . قَالَتْ : فَأَجِبْهُ ، فَقَالَ
مَا أَقُولُ ؟ قَالَتْ قُلْ :

أوردتها سعد وسعدٌ مُشْتَمِلٌ ما هكذا تورِدُ ياسعد الإبل !^(١)
وهذا اللون من الأراجيز والأغاني الأولى لا زالت له بقايا في كتب العربية^(٢) .
وإلى جانبه وجد ما يصح أن يسمى : « شعر الينابيع أو الآبار » . ذلك أن الشاعر
الجاهلي « كان نبي قبيلته وزعيمها في السلم ، وبطلها في الحرب ؛ تطلب الرأي عنده
في البحث عن مراع جديدة ، وبكلمته وحدها تضرب الخيام وتحل ، كما كان يحدو
الرحالة العطشى في التنقيب عن الماء . ولعلمهم كانوا إذا وجدوا ماء فشرَبوا منه واغتسلوا ،
يغنيهم ، ويرددون من بعده ، مثل غناء إسرائيل :

أَفْضُ أَيُّهَا النَّبْعُ وَأَتَمُّ فَلْتَغْنُوا لَهُ «^(٣)
* ونشأة الشعر العربي حول المعاني البدوية يدل عليها كذلك ما قيل من أن الحدا
أصل الشعر ؛ وأن أوزان الشعر العربي رتبت على وقع أقدام الإبل ، حتى صار معنى
الحدا في العربية أو من معانيه قرض الشعر^(٤) . وقد أشار إلى اتصال الشعر بالحدا
وبالمتح بالدلو الجاحظ وغيره^(٥) .

وسواء أصبح أن السجع سبق الرجز ، كما يرى بعض النقاد ، أم أن السجع بداية
عهد النثر بعد ازدهار الشعر ، فالتفق عليه بين الجهرة من مؤرخي الأدب أن الرجز أقدم
أنواع الشعر تاريخاً . وفي لسان العرب أن أصل الرجز في اللغة تتابع الحركات ، ومن ذلك
قولهم ناقة رجزاء ، إذا كانت قوائمها ترتعد عند قيامها ، ومنه رجز الشعر لأنه أقصر أبيات
الشعر والانتقال فيه من بيت إلى بيت أسهل . وقد أدى هذا ببعض المستشرقين إلى القول
بأن أوزان الشعر العربي نجمت من أن راكب الإبل كان يغني على وتيرة خطواتها .

(١) طبقات ابن سلام : ص ١٨ ، وفي رواية : أوردتها سعد وسعد مشتمل ياسعد لاتروى بهذا الإبل .

(٢) فتوح البلدان للبلاذري : ص ٤٩ ، والعمدة لابن رشيق : ص ٧٠ .

(٣) Noldeke : Studien in Arabischen, Dechtern p. 177, & Nicholson's p. 73.

(٤) لسان العرب . رجز (٥) البيان والتبيين ، السندوني : ج ١ ص ٢٠

ونحو هذا قول الأخفش : « الرجز عند العرب كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذى يترنمون به فى عملهم وسوقهم ، ويحدون به الإبل ^(١) » .

وعبر إبراهيم بن هانىء عن صلة الشعر العربى بالطبيعة البدوية ، حين قال : « ومن تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرايياً ^(٢) » ، فكأنه يقول إن الشعر العربى لا يبلغ درجة الكمال إلا إذا كان الشاعر سليل البادية مهبط الشعر ؛ وإن صدور الشعر من ابن بيتته له وقع فى النفس يخالف صدوره بذاته من شاعر حضرى . ولهذا قدموا شعراء الوبر على شعراء المدر ^(٣) ، بل قال الأصمعى إن سبيل الشعر هو وصف الحياة البدوية بطبيعتها وحيوانها ، فإذا أخرج عن هذا الطريق لان وضعف ^(٤) .

وظلت الطبيعة منزل وحي الشاعر ؛ تنطلق فيها نفسه ، وتجود قريحته . ومن هنا كان زهير يلجأ إلى الطبيعة حين يستعصى عليه الشعر ويقول : « إنه برئى » ^(٥) . وقيل لكثير : كيف تصنع ، يا أبا صخر ، إذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : « أطوف على الرباع المحيلة ، والرياض المعشبة ، فيسهل على أريضه ، ويسرع إلى أحسنه » ^(٦) . وكثيراً ما خرج الشعراء على ظهور الإبل إلى البادية يتناشدون الشعر ، بل لعل كثرة الشعر الجاهلى قد قيلت على ظهور الإبل والخيول وسط الطبيعة .

فالشعر ابن الطبيعة ؛ منها نشأ ، وفى أحضانها ترعرع ، وبمثلها العليا بلغ الكمال . والجماعات البدوية التى تعيش فى عصرنا بعيداً عن المدنية لها حياة أدبية حياة آبائهم الأولين . « فأعراب الشام لا يزال هوام فى البادية ، وفيافيا الشاسعة ، وآفاقها الواسعة ، وحريتها المطلقة ، ووحشتها الرهيبة ، ونباتاتها وحيواناتها الغريبة . ولا يزالون يمدحون البوادرى وشظف عيشها فى منظوم كلامهم ومنشوره ^(٧) » .

(١) لسان العرب : رجز .

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٩٤

(٣) جهرة أشعار العرب : ص ٧٥

(٤) إعجاز القرآن للباقلانى ؛ ط سنة ١٩١٥ : ص ٦٣

(٥) الموشح للمرزبانى : ص ٤٦ ، والأغاني (دار الكتب) : ج ١ ص ١٤١

(٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ١٧ و ١٨

(٧) مجلة المجمع العلمى العربى : م ١٦ ص ٤٧٣

ولا تزال أغاني الدلو موجودة عند العرب في صحراء سوريا^(١) .

ولا يزال أهل الحجاز البدويون يتطارحون الشعر في وصف البادية على مثال
أجدادهم^(٢) .

ومن هذا كله يتبين أن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم فنون الشعر العربي ؛
فالإنسان بما فطر عليه من الطرب وحب الغناء ، والعربي الذي اندمج في الطبيعة بغير
حاجز ولا حجاب ، أخذ يردد الأصوات فيجد في ترديدها متاعاً ، وعوناً على تحمل
وعناء السفر ، فكان ما يسمونه الحداء . وتطور هذا الحداء إلى نظم كلام موزون يدور ،
فيما يدور عليه ، حول البادية وحيوانها وصيدتها ، فكان الرجز بوزنه العربي الأصيل ،
أو المنقول ، فيما نقل العرب من أوزان السابقين ، كما يرى بعض المعاصرين ، وإن لم
يثبت رأيه بعد . وعن الرجز تطور الشعر وتعدّد حتى انتهى إلى تأليف القصائد في أواخر
القرن الخامس الميلادي ، وأوائل السادس عند امرئ القيس ، أبي الشعر العربي ،
ومعاصريه .

(١) Nicholson's : p. 73

(٢) الدكتور محمد حسين هيكل باشا : في منزل الوحي : ص ٣٢٢ — ٣٢٦

الباب الأول

الأصالة في شعر الطبيعة

ونقصد بالأصالة : صدور الشاعر عن حسه بلا تقليد ، وتعبيره عن ملاحظته ، ووصفه لعالمه ودنياه ، وتجليته لما يستثيره من موضوع فيما يروقه من بيان .
وإذا استثنينا تلك الأبيات القليلة التي تفرقت في كتب الأدب ، وأشرنا إليها من قبل ، فليس هناك شعر مذكور في الطبيعة لمن تقدم امرؤ القيس والمهلهل ومعاصريهما : علقمة وعبيداً ، وإن اختلف في هذه المعاصرة . وقد قال امرؤ القيس :

عُوجاً على الطلل المَحِيل لعلنا نبكي الديار كما بكي ابن خِدام

لكننا لا نعرف شيئاً عن ابن خدام ، أو خدام أو حمام ، ولا عن بكائه ، ولهذا لا نستطيع التقدير له في موضوعنا . وليس هذا الوضع جديداً ، فقد عد القدماء امرؤ القيس أبا الشعر العربي وأميره ، وأول من حفر عينه وقصد قصيده ، ونسبوا إليه كثيراً من الأوليات والسنن التي اتبعها الشعراء من بعده ، وربطوا بين اسمه واسم المهلهل دائماً ، وجمعوها في مجال واحد ، كما تحدثوا عن علقمة وعبيد وصلتهما به .

على أن هناك شعراً آخر ، هو شعر الصعاليك ، امتاز بطابع خاص قوامه مصادقة الوحش ، والضرب في البیداء ، والنفور من بنى الإنسان . وشاعرا هذا الفن : الشَّنْفَرَى وتَأَبَّطَ شَرًّا ، وجدا في أوائل القرن السادس مع امرئ القيس أو قريباً منه ، ولم يكن لنزعتيهما نظير عنده ولا عند معاصريه ، فحق أن نعتبر هذه النزعة في شعر الطبيعة الأصيل .
ولما كان لشعر كل من امرئ القيس ومعاصريه والصعاليك مقومات ، ترجع مع البيئة إلى حياة الشاعر الخاصة ومميزاته ، فقد رأيت سيراً مع نهجنا أن أفصل الحديث في هذه الأشعار ، وأن آخذ بالإحاطة فيها ، وبخاصة في شعر امرئ القيس لأثره الكبير في تاريخ الشعر العربي .

الفصل الأول

الطبيعة في شعر امرئ القيس

— ١ —

صور امرؤ القيس فرسه في مواضع عدة من شعره . وصفه في المعلقة ، فأعطانا صورة سريعة . رسم الشكل العام له ، من الضخامة وملاسه الظهر والخاصرتين والساقين والذنب ، ولم يدخل في الأجزاء الدقاق . أو بعبارة أخرى ، اكتفى برسم الخطوط الطويلة للصورة . وكانت مواد الرسم كثيرة متزاحمة في ذهنه ؛ تشمل الظبي والنعامة والذئب والثعلب ودوارة الصبي والصخر والمطر والجبل والحرارة والمرجل والفارس والغلام والشاب والشيخ والبنات الأ Bakar والأصنام والدم والحناء ، وغير ذلك من الصور الخفية في نفسه والأحاساس المستكنة .

تناول هذه المواد الكثيرة وصبها على عجل ، واستخلص منها قوالب صغيرة جذابة ، مستعينا بالتشبيهات على إعطاء الكلمات معاني الحيز والمسافة واللون ، وعلى إحياء الصورة الكلامية .

ففي مقام التمثيل للسرعة اصطنع العجلة في فنه من ناحيتي التصميم والألوان ، وبعث في العبارة معاني الحركة والنشاط بحسن استخدام الألفاظ فقال : « مكر مفر مقبل مدبر معاً » ، مصوراً لمعاني الحركات جميعاً في تقابل يزيد لها قوة ، وشبهه بجامود صخر حطه السيل ، وبخذروف الوليد ، ومثل النشاط بغلي الرجل وإرخاء السرحان وتقريب التتفل ، وذكر أن الغلام الخف يطير عنه ، ووصفه بالخفة والانجراد والضمور .

وتعلقه بالفرس شديد ؛ يستيقظ له في الصباح الباكر ، ويظل طول النهار في شغل به ، فإذا كان المساء بات يمعن النظر فيه إعجاباً ؛ يريد أن يمثل محاسنه في نفسه جملة ، ولكن هذه المحاسن ، لمعانيها الكبيرة في فكره ، لا تيسر له هذا الغرض ، فتبقى عينه زائغة بين أعلاه وأسفله !

وليس الفرس وحده موضع فتنته ، بل بنات الطبيعة جميعاً . فهو مفتون كذلك بسرب البقر الوحشى ، يرسم له صورة بارعة ، ويشبهه بالنساء الأبيكار فى مقام العبادة ، ويشعر السامع بالحذب عليه ، ويمثل تفرقه تمثيلاً جميلاً . وهو صادق فى تمثيل نفس الشاعر الصبى ؛ يشبه بالدوارة ، ويتحدث عن الغلام الخف فوق ظهر الفرس .

وامرؤ القيس قد تأثر بمنظر الطبيعة ، وساعده فنه كذلك على بلوغ التأثير فى نفس السامع أو القارئ ، حتى ليشاركه إحساسه ، ويؤمن معه بأن هذا الفرس جدير بالإعجاب . وخياله واقعى ؛ لا يغرب ولا يحيل ، وإنما يتناول المنظر المألوف ، فيجليه فى ثوب قشيب تبدو فيه الألوان العادية زاهية طريفة ، تستوقف النظر فى الصورة بعد أن لم تكن تستوقفه فى الوجود الخارجى . وكان فى هذا ممتازاً ؛ يثير فى نفسه الموضوع مشاهد لا يثيرها فى نفس غيره ، ثم يصوره كما امتثلته نفسه فيبدو طريفاً ، ويمتاز فى التصوير كما امتاز فى الشعور . فقوام الصورة الحب للطبيعة فمنها المواد والألوان ، والصدق فلا مبالغة ولا إحالة ، والبساطة فلا تكلف ولا تصنع فى الألفاظ والمعانى ، والإيجاز فلا حشو ولا فضول ، والدقة فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جو محكم يسود الوصف كله .

وإذا أحسنا فى هذه الصورة بأنها غير مرتبة الأقسام ، وبأن بعض أجزائها يقتضى التقديم أو التأخير ، فنشأ هذا الرواة ، وعقلية الشاعر الجاهلى التى لم يكمل حظها من النظام . لكن له صورة ثانية أشد ترتيباً وأوفر تنسيقاً فى الوصف الذى بدأه بقوله :

وأركبُ فى الروع خَيْفَانَةً كسا وجهها سَعْفٌ مُنْتَشِر

ففى هذا الوصف نرى الترتيب محكماً كل الإحكام ؛ اختار للمطلع الوجه ، وهو أول ما يطلع الناظر من الفرس ، ثم تتبع الأجزاء فى ترتيب من الحافر إلى الجهة . وبعد هذا عرضها من جميع الجهات . وانتهى من وصف الخلق إلى وصف الخلق ، وكان بارعاً فى الحالين . ويعلو فيتحدث عن الجرادة والعقاب والنخلة المتأججة ، والسحاب . وتتوفر له مقومات الصورة السابقة توفرأ أقوى وأتم ؛ فالطبيعة أجمل وأشد بريقاً فيها ماء وخضرة ونور ونار ، والحب أصدق ، والبساطة أعظم ، والروعة أكمل ، والفتنة أعمق .

ويعطى صورة مفصلة الأجزاء من الشعر والحافر والرسغ والعرقوب والكفل والذنب

والعنق والجهة والمنخر والعين ، ثم يرسم لها صورة عامة من جميع الجهات ، في إقبالها وإدبارها واستعراضها رسماً موجزاً بليغاً ، يرتفع فيه بالموصوف تدريجاً حتى يبلغ السماء ؛ فمرة بين الماء والخضرة والظل ، ومرة فوق الجبال ، ومرة بين الطير . وإن هذا الصنيع يشبه الفن الحديث ؛ إذ تعرض الأجزاء أولاً ، ثم تعرض الصورة العامة في أوضاعها المختلفة . وهذا اللون الفني مطابق للحال كل المطابقة ؛ فالدقة ، والعرض المفصل المرتب ، والتحليق في أجواء عالية جدير برجل يهوى نفسه للحرب . والمحارب يتفقد أدواته قبل النزال ويختبرها في دقة ، ويقنع نفسه بمتانتها ، وبالنصر من طريقها . وهذا ما صنع امرؤ القيس بالفرس ، أشد أدوات النزال وأقواها عنده ، في مقام الاستعداد للحرب .

وفي قطعة ثالثة^(١) يدور الوصف حول معنى واحد ؛ هو كرم الفرس الذي يعطى للجبال حقه ، وللراكب حقه ، وللصائد حقه ، ويشترك مع الوصفين السابقين في كثير من المعاني والمقومات . لكنه يمتاز بالإيغال في التفصيل للأجزاء المشبهة والمرئيات المشبه بها . ويشعر المتأمل في وصفه لبقر الوحش بمعنى الحب والفتنة شعوراً أقوى منه في الوصفين السابقين . فهي عذارى التحفت بالبياض تأوى إلى خيمة . ولما نشبت المعركة كانت الثيران تغمغم كالأبطال في الحروب ، ثم غلب القدر بعضها فانكب على وجهه ، وساعد البعض الآخر فنجاً متقياً الطعن بقرنه . وفرسه كذلك أشد إعزازاً ؛ أعرافها مناديل ، ونحرها مخضب بالحناء كأنها عروس مجلوة ، والنظر إلى أجزائها بما فيها الذيل جميل ، وحرركاتها حبيبة كلها .

وفي قطعة رابعة^(٢) نرى أبرز معانيه القوة والسلامة والصلابة . وقد أحكم الشاعر فيها جو الوصف بما انتقى من المعاني والألفاظ انتقاءً محكماً . فتراه يذكر العروق والأعصاب والحوافر والخشب والصلابة والاكتناز . وفي سبيل إحكام هذا الجو يقسو على فرسه حتى يشعرك بالبغض لهذا الحيوان العاتى الذى يفرق البقر الوديع تفريق الذئب للغنم ، ويشبهه بعقاب تتخطف الأرانب الضعيفة بعد أن اختفت من وجهها الثعالب الماكرة .

(١) راجع قصيدته : خليلي مها بي على أم جندب لنقض لبانات الفؤاد المعذب

(٢) » » : ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي ! وهل يعمن من كان في العصر الخالي !

ثم يقول إن منظر البقر كان مثيراً حين حاول اتقاء عدوان الفرس بالثور الضخم ، وإن الفرس فرق شمله على كره وأسى منه .

وأهم مميزات هذا الوصف بروز شخصيات الحيوان؛ فالفرس الذى يهاجم لا الفارس، والأبقار والثيران تدفعه . وبلغ من خفوت شخصية الفارس أن يأسى حين تفرق الفرس الأبقار ، كأنما هو متفرج لا يعنيه من الأمر شيء ! .
وهذه مرتبة من الفناء فى الحيوان بليغة ، تبلغ حد سلطانه على الإنسان وتوجيه الأمر دونه .

وقد استهل هذا الوصف بيتين عظيمى الدلالة فى معنى ركوب الفرس عند امرئ القيس^(١) ، فقال : كأننى لم أركب الجواد للذة ، ولم أبتطن الكواعب الحسان ، ولم أكرم صحابى بالخر الروية ، ولم أخض المعارك . وقد عاب عليه بعض النقاد أن لم يذكر الجواد والكر فى بيت والخر والنساء فى بيت ، وفاتهم ما يريد من أن له فى الخيل جمالاً ومتاعاً كجمال النساء والمتاع بهن ، وأنه لم يركبها للصيد والفروسية وحدهما . ولعل هذا المعنى كان قسمة بين العرب بقدر ، ولعل القرآن عبر عنه بقوله فى الأنعام : « وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ » .

وفى قطعة خامسة^(٢) يشمل حديثه عن الفرس صورتين منفصلتين له . ففي الصورة الأولى يستحق الفرس الإشفاق والرعاية ، والشاعر منه كالأم الرؤوم من ابنها أو الطائر المهيض من جناحه الكسير . هو بأعلى الجبل معلق القلب بالفرس أدناه ، وحين نزل إليه وركبه خفف من حدة جريه مُضِيّاً فى معنى الإشفاق والحذب . أما الصورة الثانية فالفرس فيها قوى فاتك ؛ يروع الثيران الوحشية الضخمة والبقر الأبيض الجميل ، وليس فى ألفاظها ولا فى معانيها جديد .

وفى قطعة سادسة^(٣) يصف الفرس فى حالين كذلك وصفا يشبه سابقه فى عدم

- | | | |
|-----|-----------------------------|---------------------------------|
| (١) | كأننى لم أركب جواداً للذة | ولم أبتطن كاعباً ذات خلخال |
| | ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل | لخيلى : كرى كرة بعد لإحفال |
| (٢) | راجع قصيدته : | أعنى على برق أراه وميض |
| (٣) | » : لمن طلل أبصرته فشجاني | يضىء حياً فى شمارغ ييض |
| | | تخط الزبور فى العسب اليماني ؟ ! |

جدة المعاني ، اللهم إلا شدة عقد الأرساغ ولين المفاصل . في الحال الأولى يصف بأسه في الحرب . وفي الثانية يصفه بين الطبيعة الجميلة يتمتع بها النفس راكباً ؛ فيتحدث عن الغيث والمطر والأزهار ، ويتخذ مواد التشبيه من هذا الجو العطر ، فيشبه ثننى ظهر الفرس بثننى النبات أثناء الغيث .

وفي قطعة سابعة ^(١) نشاهد الوصف في جو الإرادة الماضية ، وتقوية العزم بالأمل المضى في ظلام اليأس ، فيبدأه بالغاية الحبيبة إلى نفسه وإلى نفس رفيقه في الرحلة إلى قيصر ، وهي بلوغ الملك . ويذكر في مقام الإرادة الأسد ، والذئب ، والإرغاء ، والقطع ، والصلابة ، وفي مقام التشجيع الفرس لا يني رغم الجهد بل يبالغ إمعاناً في السرعة ، ويتبخر رافعاً رأسه . وأغلب الظن أن هذا الجو القوي قد أسبغ على رفيقه روح القوة ، وصرف عنه الهواجس ، وأبعد عوامل التردد والهزيمة ، فبلغ الشاعر به ما يريد .

وفي وصف ثامن ^(٢) نرى بطشاً وتأهباً للحرب ، وذكرًا للعدو والوثب والجموح والمعصاة والنار ، ومدحاً للفرس ؛ تسرع لتلقى العدو ، وتتأني ليسدد الفارس الرمي . فجوه ملتهب مستطير ، يطابق الحال وهو طلب الثأر لأبيه .

* * *

ولعل هذا كله يبين في وضوح وجلاء أن امرأ القيس وصف فرسه وصفاً فنياً رائعاً في أحوال كثيرة ، وأنه اختار الألوان الملائمة للأجواء المختلفة أدق اختيار ، ومثل ما قصد أروع تمثيل ، فكان الوصف شاعرياً بديعاً يمثل الفتنة بالطبيعة تمثيلاً مستفيضاً حق له الصدارة في شعر الطبيعة عنده .

— ٢ —

وظفرت الناقة بعناية امرئ القيس كذلك ، وكيف للبدوى ألا يعنى بناقته ! وقد وصفها عدة أوصاف . وصفها في قصيدته :

حليلى مُرَّابى على أم جُنْدُبٍ لنقض لُبانات الفؤاد المعذب

(١) راجع قصيدته : سمالك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قو فرعرى

(٢) » » : تطاول ليالك بالأثمــد وبات الخلى ولم ترقـد

فشبهها في القوة بحمار الوحش الذي لم تبيض سوى خاصرتيه ؛ يرفع صوته بالأسحار
كأنما يطرب نفسه حين يرعى ، وهو أعظم ما يكون نشاطاً في الربيع ، منحني الوادي
وأخصب بقاعه . فكانت ناقته في هذا الوصف طروباً ، موفورة النعمة ، تعيش في رغد
ولا تشكو جوعاً ولا كلالاً .

وفي القصيدة التي مطلعها :

غَشِيَتْ دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَكَرَاتِ فَعَارِمَةٌ فَبُرْقَةٍ الْعِـيَرَاتِ

يصف الناقة مشبهاً بحمار الوحش وأُتته ، فيقول : إن الناقة التي أركبها ، ومعى
تابعي وقراب سيفي والطنفسة ، تشبه في نشاطها وقوتها حمار الوحش مع أُتته السمينة كنياف
الأجير المقل يعنى بها . وهذا الحمار شديد السلطان على أُتته ، ماضى الأمر فيها مضاء حد
الزج ، ويغار عليها غيرة الزوج على الزرائر . وهي تأكل نباتاً غصاً ندياً وتستعذب الماء
البارد في الصباح لسمنها ، وقد اعتصمت بأرض بعيدة خشية الصائد الفاتك ، عمرو بن الشيخ ،
تسحق الحصى بحوافرها الحادة سحقاً ، وتشبه أعلى أذنانها بألوانها الزاهية ، حمائل السيوف
المنقوسة . ورب ناقة كألواح سرير الموتى زجرتها فسارت مبعدة على طريق مستبين
استبانة خطوط الثوب ، ثم تركتها هزيلة ، لكنها لا تزال قوية على السير .

ويبدو في هذا الوصف أنه مؤلف من ثلاثة أقسام يكاد كل منها يكون مستقلاً عن
الآخرين . فهو أولاً يتحدث عن الناقة حديثاً مقتضباً لا يعدو أن يكون تمهيداً للقسم
الثاني ، وهو وصف حمار الوحش مع أُتته وصفاً طويلاً بعيد الصلة بالأول .

وفي وصفه لحمار الوحش يبدو التصور الإنساني وتمازج ألف الشاعر له . فهو يحذب
على أُتته ، ويغار عليها غيرة الرجل على نسائه ، وينجيها من مظان التهلكة . وجو الوصف
غض مزهر ، فيه نبات ندى وماء عذب ونقوش وألوان زاهية . وإذا انتقل إلى القسم
الثالث ، وهو وصف الناقة ، تغير الجوفصورها هزيلة متداعية . ولتوضيح معنى الهزال
استعار معاني الفناء من ألواح سرير الموتى ، ومعاني التفرقة من الخطوط المتميزة في الثوب .
فهل قصد بهذين الوصفين إلى تصوير الناقة في دورى الفتوة والشيخوخة ؟ علم ذلك

عند الشاعر !

وفى قصيدته :

دع عنك نهباً صريحاً في حجراته ولكن حديثاً ما حديثُ الرواحل
يتحدث عن إبله حديثاً كسابقه ؛ تسوده روح الطمأنينة والرغد والمنعة .

وفى القصيدة التى مطلعها :

أماوى هل لى عندكم من مُعرّس أم الصّرْمَ تختارين بالوصلِ نياس !
يتخذ الناقة ذريعة للحديث عن ثور الوحش ، فيصفه بأنه قوى أبلغ القوة ، عظيم
كل العظم كنانة الشاعر ، لا يخاف ولا يهن . تحدى به الأخطار من كل جانب ، وتشد
عليه شدة الكلاب الجائعة النهمة ، ولكنه لا يحفل بكل ذلك . بل إن هذه الشدة
المتناهية ليست بالقياس إليه إلا عبث صبيان ، وهذه الكوارث لا تلبث أن تنهزم أمامه ،
وأن يبقى هو على حاله من القوة ورباطة الجأش .

وفى قصيدته :

لمن الديار غشيتها بسحام فعمائتين فهضب ذى أقدام
يصف الناقة فيقول : كأن ناقتى السريعة المجدة نعامة تسير فى طريق ملتهب . وهى
طويلة العنق ، عالية الرأس ، ذكية القلب سريعة على ما بها من مشقة وتعلل . أسرع
لتصرعنى فقلت لها : أقلعى فحرام عليك صرعى . ثم دعا لها بالخير جزاء السرعة والصبر ،
وما وصلت بين موضعين متباعدين فصارا كموضع واحد .
وهو هنا يمثل السرعة تمثيلاً حياً فى البدن وفى القلب ، بل تغلب قوة القلب المرض
فتسرع بها كالنعامة تسرع فى الرمضاء هرماً من القيظ . وكان حديثه معها حديث الصديق
ينصحها فى رفق إن شطت ، ويشكرها إذا أحسنت .

وفى قصيدته التى مطلعها :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوّ فعرعى
يصفها بأنها سريعة السير حين يفتر سواها ، وقت اشتداد الحر ، تقطع السهل إذ
تكتسى الأرض من السراب بمثل الثياب البيضاء . وهى بعيدة ما بين المنكبين ، واسعة
القوائم ، تثب وتسرع كأن هراً قد ربط فى ضفرها ، تكسر الحصى بمناسمها لشدة سيرها ،

ولا يقوى الحصى على إزالة شعرها ، فيطير عن يمينها وعن شمالها ، ويحدث صوتاً كصليل الزيوف فى يد النقاد ، كأنما هى أعسريرى بيديه معاً .

وجو الوصف محكم كل الإحكام ، فقد استخدم الشاعر كل عوامل السرعة وموضحاتها ؛ من النعامة تجرى فى الهاجرة ، وربط الهر فى العنق ، والرمى باليدين وتطاير الحصى ، فمثل بهذا السرعة أدق تمثيل ، واستخدم الفعل المضارع تحقيقاً للاستحضار .

لكنه فى الواقع حين وصف سرعة الناقة ، لم يصف سوى بعض مناظر الصحراء وما يكسوها فى الظهيرة من سراب كالثياب المنشورة ، وما ينتثر أمام الناقة من حصى .

وقد يجمع بين وصف الناقة والفرس والقفر والزرع فى أبيات قليلة كما فى قصيدته :

فقا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

فقد وصف كل ما سبق مسرعاً فى تسعة أبيات ، فقال : وكم بلد وحش وقفر نازح قطعت فضاءه البعيد على ناقة صلبة اللحم ، سهلة السير ، مطاوعة . ورب كلاً قد تفتح زهره ونما نبتة ، يتداوله السحاب والغيث ، نزلت فيه على فرس نشيط سخى الجرى كأنه فحل الظبي وقعت عليه العقاب ففرهاً على وجهه ! ورب واد قفر قطعتة على فرس عال جميل ضامر ! ورب جيش كثير العدد والعدة ، كواد مشتبك الشجر ، قدته إلى ديار العدو البعيدة حتى نفق الفرس الضخم ، فخطت عليه النسور والعقبان تنهش لحمه ! .

ويلاحظ أنه قد عرض هنا صوراً موجزة لحالات متناقضة : فمن بلد وحش ، إلى واد مرزهر ، إلى قفر فسيح ، إلى ديار نائية ؛ ومن ناقة صلبة ، إلى فرس نشيط ، إلى آخر طويل ، إلى ثالث ضخم . لكنه يستخدم فى كل حال الألفاظ والأخيلة الملائمة استخداماً بارعاً . وفى القصيدة التى مطلعها :

أمن ذكرك سلمي أن تأتلك تنوص فتقصر عنها خطوة وتبوص

عرض صوراً مختلفة للصحراء الجذب البعيدة الآفاق ؛ وللناقة الوسط السريعة الخفيفة القوية العظام الغزيرة اللبن ، وللظليم الطويل يحفظ هو وزوجه بيضاً مرصوصاً فى الرمل ؛ ولحمار وحشى ضامر مشدود البطن إلى الظهر ، كأن ظهره ، بما فى وسطه من خطة تخالف سائر لونه ، جعاب السهام يجرى بينها ذهب ، بحاجبه خدش ، وبصدره آثار عض ،

تأكل أثنه نباتاً غضاً ، ويتناثر منها شعر كالطيلسان الأخضر ، ظل يرعاها في الصيف حتى نفذ النبات ، كما ظلت في الربيع ترعى الكلاً الغض محاولة الاكتفاء به عن الشرب ، لكنه لم يجزىء صغارها فصاحت تطلب الماء ، فأوردها الحمار آخر الليل ماءً وسط أرض خضراء ندية ، فظلت تشرب على حذر وبجانها صغارها ، والحمار من حولها بادی النواجد ، شديد الأسر كالأسد .

وجو الوصف مرح جاء في أعقاب أحاديث الحب والغرام ، فبدأ مشرقاً جميلاً فيه البيض المكنون ، والذهب ، والنبات الغض ، والماء ، والطيلسان الأخضر ، وحياة الأسرة السعيدة يرعى فيها سيد البيت القوى نساءه وأولاده الصغار ، فيأمنون في كنفه ، وينالون من الحياة ما يبتغون . ويظهر في هذا الوصف القصد إلى تصوير حمار الوحش في دقة واستيعاب .

— ٣ —

وقد وصف الشاعر ثور الوحش ، وحمار الوحش وأثنه ، والظليم والنعام ، وكلب الصيد أثناء وصفه للفرس والناقة كما مر .

ووصف كلب الصيد كذلك مع الفرس في قصيدته التي مطلعها :

أحارِبُ بنِ عمرِ كَأَنِّي خَمِرٌ وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتِمُرُ
فَقَالَ : وَقَدْ أَغْتَدَى وَمَعِيَ صَائِدَانِ ، أَقَامَ كُلَّ مِنْهُمَا بِمَكَانٍ مَرْتَفِعٍ يَرْقُبُ الْوَحْشَ ،
وَمِنْ وَرَائِنَا كَلْبٌ مَوْلَعٌ بِالصَّيْدِ ، مَدْرَبٌ ، مَرْهَفُ السَّمْعِ ، بَعِيدُ الْبَصَرِ ، بَشَعٌ ، مُلْتَصِقُ
الْأَسْنَانِ ، مُشْرِفُ الضُّلُوعِ ، « تَبْوَعُ طُلُوبَ نَشِيطِ أَشْر » ، فَأَنْشَبَ أَظْفَارَهُ فِي نَسَا الثَّوْرِ ،
فَصَحَتْ بِهِ : أَلَا تَثُورُ لِحَالِكَ ؟ فَكَّرَ الثَّوْرُ عَلَى الْكَلْبِ بِقَرْنِهِ ، فَأَدْخَلَهُ فِي جُوفِهِ ، فَظَلَّ
الْكَلْبُ يَتَرَنَحُ بَيْنَ الشَّجَرِ الْمُلْتَفِ تَرَنَحَ الْحِمَارِ النَّعْرِ (١) .

ويبدو من جملة وصفه أنه كان يستلمح ثور الوحش ، فجمله وأحبه ووصفه في فتنة وعطف ، كما وصف غيره من حيوان الصحراء .
ويؤيد هذا القطعة التي مطلعها :

(١) النعرة : ذبابة خضراء ، تدخل أنف الحمار فيزوى ويستدير .

رُبَّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ مُثْلَجٍ كَفَّيْهِ فِي قُتْرِهِ

إذ يتحدث عن صياد ماهر يصيد الوحش مخاتلاً ، وقت ورودها الماء أمانة ، بسهام نارية تتلظى ، ثم يدعو عليه بالموت إذ لا يخطئ الرمية ، ويعيش على الصيد رغم تقدم سنه .
ويلمس القارىء في هذه القطعة معنى الحقد على هذا الرامي الذي يفتك بالحيوان الآمن ، واحتقار الشاعر لمهنة الصيد ، وحنوه على هذه الحمر الجميلة التي يجد في ورودها الماء وانصرافها عنه متاعاً وجمالاً .

وفي قطعة من أربعة أبيات أولها :

أَلَا إِلَّا تَكُنْ إِبِلٌ مُعْزَى كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتْهَا الْعَصَى

وصف المعزى في فتور بأن قرون كبارها كالعصى ، أتى الربيع والخريف بالمطر ، فأخصبت الأرض وسمنت المعزى ، إذا مسحت حوالبها لتدر اللبن صاحت فأصبح القوم وكأنما هم في مأتم ، لكنها توسع أهلها جبناً وممناً ، وكفى من الغنى الشبع والرى ! .

ويظهر في هذا الوصف عامل البرم بالخال ، والضيق بهذه المعزى ، ومحاولة التعزى .
فتراه يتحدث مشبهاً القرون بالعصى ، بما فيها من معنى الضرب والألم ، ويدكر أن الخير يأتي منها بين العويل والصياح ، ويقرر هذا المعنى حين يمثل بالنعى .

أما عناصر التعزى فتمثل في الربيع والخريف والمطر والخصب والأقط والسمن والشبع والرى والقناعة .

هذه هي الطبيعة الحية في شعر امرئ القيس ، ويتبين مما سبق أن الشاعر لم يصف الناقة كما وصف الفرس ، وإنما ألم ببعض أحوالها في إيجاز ، واتخذ من حديثها ذريعة إلى وصف حيوان الصحراء من حمار وثور ونعامة وظليم ، كأنما الناقة ليس لها وجود مستقل ، وإنما أصبحت بحكم البيئة والملازمة موجوداً من موجودات الصحراء أو رمزاً لموجودات الصحراء ؛ يثير ذكرها حديث الموجودات الأخرى التي يعنى الشعراء بأوصافها .

وحين يصف الناقة يكون الوصف في معرض الحديث عن الحب الضائع أو الهم أو رحيل الحبيب ، مسلياً الهم على حد تعبيره .

أما الفرس فإنه يركبه في مرح مبكراً . وقد بدأ وصفه في أربعة مواضع بقوله :
 « وقد أغتدى والطير في وكناتها أو وكراتها » . وقد يكون هذا التبكير من ملائمت
 الصيد وأسباب نجاحه ، لكنه على كل حال لم يذكر الفرس إلا في أحوال السرور والمدح
 والعز والاستعلاء . وكانت فتنته به واضحة أفصح عنها كما سبق ، ودل عليها باستقصاء
 الوصف والتفنن فيه .

— ٤ —

(١) أما الطبيعة الصامتة فقد وصف منها الليل في المعلقة ، فقال : رب ليل كئيف
 كموج البحر ، مد ستوره على بأنواع الهموم ليختبرني أصبر أم أجزع ، فقلت له إذ طال
 أوله ووسطه وآخره ؛ كالجل نأى صدره وتمدد صلبه وبعدت مآخيره : انكشف عن
 الصبح ! ولكن ، ما الجدوى ، والصبح ليس بأفضل منك ، فهمومى دأمة ليل نهار ؟ !
 ويا عجبا لك من ليل ثقيل لا يتزحزح كأن نجومه شدت بحبال متينة إلى جبل ، وكأن
 ثرياه في موقفها الثابت شدت بحبال كتانية إلى صخور صماء ! .

وفي هذا الوصف يبدو واضحاً أن الشاعر يفلسف الطبيعة ، ويصورها على غرار
 ويسكب فيها فكره . وفي إيضاح هذه الفلسفة استخدم وسائل الفن البياني أدق استخدام
 فبدا لهم مجسماً في الألفاظ والمعاني ! .

(ب) ووصف البرق وأتبعه بالغيث في ثلاثة مواضع . وصف البرق والغيث في المعلقة ،
 فقال : هل ترى يا صاحبي برقاً يلمع بين السحاب المتراكم كلعع اليدين تتحركان في
 سرعة ، أو كمصباح راهب أمال الزيت على فتيلته ، فغذاها وزاد في ضوءها ؟ لقد قعدت
 لذلك البرق أقرب من أين يجيء بالمطر ، ويا بعد ما رأيت ! شمل جهات مترامية ؛ فكان
 يمينه ، في تقديرى ، على جبل قطن ، ويساره على جبال الستار ويذبُّ ، ثم أضحى يسح
 الماء حول كثيفة ، ويقلب سيوله الأشجار رأساً على عقب ، ومرّ على جبل الفنان برشاشه
 فأكره الوعول على النزول عنه . أما تيماء فقد أسقط نخلها كله ولم يبق من أبنيتها على
 غير القوى المشيد بالجنادل والصخور . وكان جبل ثبير أول المطر ، حين غطاه الماء والغشاء
 . إلا رأسه ، كشيخ ملتف في كساء مخطط . وأطاف السحاب بذرى جبل المخيمر فدار

سبله حولها بما احتمله من بقايا النبات والتراب كما تدور فلكة المغزل ؛ ثم نزل بصحراء الغبيط ، وألقى بها أثقاله ، فأنبث نباتاً حسناً مختلف الزهر والألوان ؛ فكأنه التاجر اليماني نشر ثيابه الملونة أمام الناس . وقد أحال المطر هذا الوادي روضة من النبات والزهر والألوان ، تغنى فيه الطير طربة سكرى ، وأغرق السباع فطفت على الماء كأنها يش البصل البرى .

وفي هذا الوصف تبدو فتنة الشاعر بالغيث ؛ فقد تتبع رحلته من بدايتها إلى نهايتها ، وأحاط بجميع أحواله ، وصور كلا منها . والغيث عنده عظيم كريم قوى ، ينصر الضعفاء ، ويداعب الأقوياء ، ويبطش بالفاكين ، كأنه قوة العالم المدبرة . أضعف من شأن الجبال ، وكر على الوحوش والسباع فأغرقها وجعلها تافهة ، فإذا بلغ الصحراء الفقيرة الواطئة أغناها وجادها وجعلها في طرب وحبور .

وتبدو في جميع أجزاء الوصف الحياة ؛ فالغيث تاجر رحالة حسن البضاعة ، والجبل شيخ مزمل . وتملؤه الحركات العنيفة حيناً ، وتشيع فيه البشاشة حيناً آخر .

أما الفن التنبهى فممتاز ؛ نبه السامع إلى الإمعان في الصورة وتأملها معه حين نادى صاحبه ، ثم زاد فتحدث عن قعوده مع أصحابه ينعمون فيه النظر ، وعن مدى بعده ، ومظهره في أدواره المختلفة ، فبدت الصورة ، بذكر ملابساتها وما أسبغ عليها من التشبيه والتجسيم ، مشخصة ملونة أخاذة . وأحاطها كذلك بإطار يحدد مداها ومعالمها ، ويتم لها به الوضوح والصقل الفني .

وفي قصيدته التي مطلعها :

أَعْنَى عَلَى بَرَقٍ أَرَاهُ وَمِيضٌ يَضِيءُ حَبِيئًا فِي شَمَارِيخٍ بِيضِ

وصف البرق والغيث وصفاً يبدو فيه الشاعر حزيناً ؛ يبدوه بطلب العون ، ويتحدث عن تراكم السحاب ، وهدهوء الضوء وخفوته بعد لمعانه ، والحيوان الكسير ، وعنف المطر ، والقسوة على الرمال . وحين يتحدث عن غزارة المطر لا يذكر الزهر والطير كما صنع في الوصف السابق . وأنى له ، وقد كان يبكى ويحمل الطبيعة وشعرها رسالة الشوق إلى أخته ! أما الفن فمقوماته واحدة في الوصفين .

وفي القطعة التي مطلعها :

أحار ترى بريقاً هباً وهناً كنار مجوس تستعر استعاراً
وصف البرق والمطر في جويشبه ما قبله ، ونفس مضطربة كذلك . ولهذا تحدث
عن استعار النار ، والضجة ، والأرق ، والشدة من مظنة الطمأنينة ، والنوق العشار
الوله ، والتحير ، والإبادة ، ولم يذكر الطرب والزهر .

(ج) ووصف المطر فقال :

ديمة هطلاء فيها وطف	طبّق الأرض تحمّى وتدرّ
تخرج الودّ إذا ما أشحت	وتواريه إذا ما تشكر
وترى الضّبّ خفيفاً ماهراً	ثانياً برثنه ما ينعقر
وترى الشجراء في ريقها	كرءوس قطعت فيها الخمر
ساعة ثم انتحاهها وابل	ساقط الأكناف واه منهمر
راح تمرّيه الصبا ثم انتحى	فيه شؤبوب جنوب منفجر
ثجّ حتى ضاق عن آذيه	عرض خم فخفاف فيسر
قد غدا يحملني في أنفه	لاحق الأيطل مجوك ممر

والشاعر في هذه الصورة حي النفس ، موفور النشاط ، رائق البال ، فجاء وصفه على
غراره . صفا خياله فتحدث عن أهداب الشعر في تشبيه السحاب الكثيف ، وعن الماء
الجاري ، وعن الضّب الخفيف ، والسباح الماهر ، والصبا تستدر المطر . ولم يكن المطر على
غزارته عاتياً ولا مدمراً ، بل رفيقاً يزين رءوس الشجر وتطلب الريح منه المزيد فيجيب .
وكان الضّب يسبح فرحاً . وكان فرح الشاعر أعظم فانطلق بفرسه يمتع البصر والقلب
بالمنظر الجميل .

أما الفن فحكم . أكثر من استعمال الفعل المضارع ليم له معنى الاستحضار ويستغنى
عن التنبيه ، ورسم الصورة تامة الحدود واضحة المعالم . سحبه على قدر الأرض التي حددها
بما أورد من مواضع ، والمطر يقرب من ارتفاع الأوتاد ومدى السباحة للضب ، وحاله
بيّنة من بدايته هيئاً إلى نهايته غزيراً .

(د) وهناك فن آخر يعتبر من شعر الطبيعة في الطبيعة ؛ ذلك هو بكاء الديار والأطلال .
والديار هنا ، كما تبين ، لا تعنى المنازل الخاصة ، وإنما تعنى الوطن أو البيئة .
ولهذا نراه حين يبكي المنزل في المعلقة يحده بما بين الدّخول فحومل فتوضّح فالمقرّاة ،
ويذكر دمنه وسهوله .

ويحدده بمواقع أكثر في قوله :

غشيت ديار الحى بالبكرات فعارمة فبرقة العيرات
فعول فخلّيت فأكناف منعب إلى عاقل فالجب ذى الأمرات
وهذا شأن سائر الشعراء الذين اتبعوا امرأ القيس في بكاء الأطلال . وقد وسّع زهير
رقعة الدار من بعد حين قال :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم
فقد قالوا إن الرقتين « إحداهما قرب المدينة ، والأخرى قرب البصرة ، وإنما صارت
ها هنا حيث انتجعت ^(١) » .

وحدد غيرها من الشعراء الديار بمواضع عدة قد تقرب من العشرين .
فالشاعر يبكي المنزل الكبير أو الوطن ، ويتخذ من رسوم المنازل الدارسة وسيلة
لإثارة الذكريات في البيئة كلها .

يقول امرؤ القيس في المعلقة : فقا يا صاحبي نبكي الحبيب ، فقد كان ينزل في هذا
الإقليم الذى لم يندرس رسمه ، رغم عاديّات الزمان وحملات الرياح . وها أنت ذا ترى
بعر الظباء منتشراً في الدمن والسهول كحب الفلفل . لكن صاحبي يطلب إلى التجلد ،
وما علم أن شفاى في إراقة الدموع ، وأن الوقوف بالرسوم لا يعدو أن يكون وسيلة ،
لا غناء فيه لذاته . ثم يتحدث عن حبه ومغامراته في أحضان الطبيعة .

ومطلع قصيدته :

ألا عم صباحاً أيّها الطلل البالى فهل يعمّن من كان في العَصْرِ الخالى !
مثل واضح لفناء الشاعر في البيئة واتخاذ الطلل وسيلة ينفذ بها إلى أعماق نفسه

(١) شرح ديوان زهير ؛ ط دار الكتب : ص ٥

فيشيرها حتى تتم الصلة بينها وبين البيئة . فيبدو الرسم الدارس إنساناً له أخلاقه وأوهامه ،
 وشقاؤه وبؤسه ، وقديمه وحديثه فيقول : اسعد صباحاً أيها الطفل البالي . وهل يسعدن
 من أسن وهمرم ! ما السعادة إلا للحدث لا همَّ له ولا شواغل ولا فِكر ، أما عهدك
 بالنعيم فقد بعد وكرت عليه الأيام والعوادي حتى بليت جدتك كما بليت ديار الحبيبة ،
 وتغيرت بكر الأمطار المتصلة عليها ! ثم يذكر الحبيبة بين الظباء ، والوديان بنبتها وخزّامها ،
 والآبار ، والجبال .

وكم أوى امرؤ القيس إلى الطبيعة والعراء في البيئة الحبيبة بأفاقها وبذكرياتها ،
 فأظل رداءه فوق رأسه ، وقعد يعد الحصى ، ويسكب العبرات الهتون ، شاكياً زِكرات
 الأيام وهموم الزمان ؟ ! .

وكم أشجاء البصر بالطلل البالي ، حين انقضى عهد الحب ، فقام يبكي الهوى ولياليه ،
 إذ كان يدعو الغرام فيجيب ، وأعين الحبيب روان إليه ! .
 ويقول :

لَمَنْ طَلَّ دَاثِرَ آيَةٍ وَغَيَّرَهُ سَالِفُ الْآخِرُسِ
 تَنَكَّرَ الْعَيْنُ مِنْ حَادِثٍ وَيَعْرِفُهُ شَغَفُ الْآنَفُسِ

فترى نفسه قد امتزجت بالأطلال حتى لتتبينها في غير حاجة إلى أعلام مادية تبين
 عنها ، ولا يخفيها التغير في الشكل المادي ، فهذا ينطلي على البصر أما صلته فقوامها
 النفس وشغفها .

وما أشد معنى الفناء في الطبيعة والإحياء لها في قوله :

أَلِمَّا عَلَى الرَّبْعِ الْقَدِيمِ بَعْسَعَسَا كَأَنِّي أَنَادِي أَوْ أَكَلِّمُ آخِرْسَا !
 فهو قد ضاق بالربع ، لقوة ما أحياء في نفسه ، حين لم يرجع إليه جواباً ، فنعته
 بالآخرس ، واستجار من صمته .

وكذلك تهياً لامرئ القيس معنى الفناء في الطبيعة في الوقوف بالأطلال على نحو أتم
 مما تهياً له في غيرها من موضوعات شعر الطبيعة ، وإن تم له فيها جميعاً معنى الفتنة والحب .
 وبعد ، أفليست هذه المناجاة للرسوم والأطلال والبادية ورهبتها مما يتجلى فيه معنى

الربط التام بين الشاعر والطبيعة حتى يشكو إليها الوجد ، ويثبها ما في نفسه ، ويستعينها ،
وكثيراً ما تعينه ! .

وما الفرق بينها وبين صنيع لامارتين «Alphonse de Lamartine» حين وقف
ببحيرتي : بورجيه وليمان «Bourget et Leman» فأسى حين لم توافه الحبيبة ، وقام يبكي
ويذكر سواف الحب ، وكيف كان يتمتع النفس مع من أحب بجمال الطبيعة وعذوبة الغرام !
ثم ما الفرق بينها وبين صنيع بيرون حين وقف ببحيرة ليمان في تجواله ، بعد أن ضاع
حبه ، يطلب الدفء لفؤاده ، والسلوان لقلبه ، ويتمثل صوت الحبيبة في انسياب المياه !
إن البعد عن تصور البيئة البدوية ووحياها هو الذي يخيل الفرق بينهما . لكن
لا جرم ، أنه الشاعر في الحالين ؛ قد اتخذ البحيرة في الحضر رمزاً ودليلاً لحبه ، كما اتخذ
الطلل البالي في البادية ، حيث لا أمواج ولا بحار ، وإنما هي رمال وجبال .
ويتصل ببكاء الأطلال ويصعبه وصف رحيل الأحبة بين مناظر البيئة كما جاء
في الأبيات التي أولها :

فَشَبَّهْتَهُمْ فِي الْآلِ مَا تَكَمَّشُوا حَدَاتِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينًا مُقَيَّرًا
فقد صور مراكب الأحبة فوق ظهور الإبل على مثال حدائق الدوم ، والسفن
السوداء ، والنخل العالي ، وما على الهوادج من الوشى باحمرار البسر في خضرة النخل .
قد حمته بنو الربداء من أهل البحرين حتى أثمر وأينع ، ثم أتى عمال كسرى لجبايته
يتأملون فيه وينعمون النظر إعجاباً .

وقد جمع بين معاني البادية ومعاني الحضر بقدر ما يتصل بالبدويين في إيجاز بديع .
جمع بين الجمل والسفينة ، وبين جذب البادية واعتماد الزهر ووفرة الثمر . وبدأت نعمة
الأسى في حديثه عن هذا الثمر الذي ينضجه ويحنيه آخرون ، واستطاع أن يجلي هذا
المنظر البدوي الرهيب لارتحال الأحبة في صورة مزدهرة مشرقة .

— ٥ —

وقد أوردنا صور الطبيعة متنوعة حسب الموضوع من الفرس والناقة وحيوان الصحراء
والليل والبرق والمطر والأطلال والرحيل . وقد تبدو هذه الصور منفصلة في الشعر العربي ،

وقد يلائم هذا ما يقتضيه البحث العلمى من تبويب . لكن هذه الصور فى الواقع وثيقة الصلة بعضها ببعض ؛ لا يقصد إليها الشاعر العربى منفصلة ، وإنما يقصد إليها متصلة . إنه يمثل الطبيعة البدوية بحبها وحيوانها وأعلام صحرائها . ونستطيع أن نتبين هذا فى جملة القصائد العربية .

وقد اتبع هذا المنهج امرؤ القيس ، فى المعلقة مثلاً بكى الأطلال والهوى وطول الليل وتغزل ، ثم انساب فى الصحراء فوصفها بحيوانها ومظاهرها الطبيعية المختلفة . وهذا الإيراد الذى يراه البعض غريباً يمثل المراثى الصحراوية كما تبدو أمام ناظر العربى ، وكما ترد فى شعوره وخياله مجتمعة . فالشاعر العربى يصور الصحراء وحدة تدرج تحتها هذه الموجودات الطبيعية المختلفة ، وهو حريص كل الحرص على أن يمثل كل ما يحيط به جملة ، ولذلك يفتن بالراحة المطاوعة التى تيسر له الإلمام السريع بمناحى بيئته وتبلغه أغراضه منها ، ويلزم وصف الراحة عنده أوصاف الطبيعة البدوية المتنوعة المظاهر .

وهو إذاً يمثل بيئته حين يجمع بين هذه الأوصاف ، وإذا قعدت به الحال عن أن يحقق فى الواقع الجمع بينها ، فخيال الشعراء من الخصب بحيث يتم الناقص ويحقق العسير ، ويرسم هذه الألوان التى تهفو إليها نفس الشاعر العربى ، وتصادف هوى من نفوس جماعته العربية ، بل تنال إعجابهم الشديد .

— ٦ —

وبعد ، فمن اللازم — بعد إيراد شعر الطبيعة عند امرئ القيس منشئه فى العربية — أن نتساءل : هل كان شعر الطبيعة أساسياً أو ثانوياً ؟ أو بعبارة أخرى هل كان ينشد لذاته ، أو ضمن أغراض أخرى كالغزل وما إليه ؟ .

إن هذا الفن الشعرى قد استنفد أكثر من نصف الديوان ، وليس الغزل وهو الذى يليه فى الكم ببالغ ربعه ، أما الأغراض الأخرى من المدح والهجاء والفخر ووصف الأسفار ، فليست شيئاً مذكوراً . وإذا أخذنا برأى من ينكر أحاديث الأسفار وما اتصل بها من مدح وهجاء ، وأحاديث الغزل الفاحش كاد شعر امرئ القيس أن يكون خالصاً للطبيعة .

على أننا نستطيع أن نتبين عنصر الهيام بالطبيعة واضحاً في سائر الأغراض الأخرى .
فالأخيلة والتشبيهات تمثل هذا الهيام . وفي الغزل والخمرات نرى كثيراً من معاني الطبيعة .
وقد رأينا أوصافه للفرس والطبيعة في أحاديث الحرب والجهاد والفخر .
وقد يكفي هذا دليلاً مادياً على أن شعر الطبيعة يقصد لذاته ، وعلى أنه الأصل الذي
يتضمن ما سواه من الأغراض .

لكن هناك أدلة أخرى :

فهم يروون أن المعلقة أشدت في ذكر الغدير ودارة جلجل ، ويرجعون أنه
أنشدها بين الماء والخضرة يمتع النفس بالطبيعة التي استأثرت بأكثرها .
والروايات تقرر أنه كان حين يمازن الشعراء يمازتهم في أوصاف الطبيعة ؛ فنازع
الحارث بن التوأم الشكري في وصف البرق .

ولعل هذا لم يكن شأن امرئ القيس وحده ، فقد روى كذلك أن عبيد بن الأبرص
ألقي على امرئ القيس أسئلة شعرية تتصل بالطبيعة فأجاب عنها امرؤ القيس . وقد
تكون هذه الرواية أدنى إلى عمل المنتحلين لما يبدو في النظم من ضعف وضعة . لكن
المنتحلين لم يكونوا يخلقون على غير مثال ، وإنما كانوا يحاكون القدماء في طرائق شعرهم .
وهناك قصة تكاد تكون متواترة في كتب الأدب ، وإن شك فيها بعض المحدثين .
تلك قصة امرئ القيس مع علقمة الفحل التيمي ، وادعاء كل منهما التقدم في الشعر على
صاحبه ، وطلب زوج امرئ القيس أن يصف كل منهما الخيل ، فلما فرغا حكمت لعلقمة
على زوجها ، لأن امرأ القيس « جَهِدَ فرسه بسوطه وَمَرَّاهَ بساقه ، وأتعبه بجهدِهِ » .
أما علقمة « فلم يضرب فرسه بسوط ولم يَمْرِهِ بساق ، ولم يتعبه بزجر » .

وإذا نظرنا في قصيدة امرئ القيس ، مع أنها قد قيلت في الفرس كما يتبين من
الرواية السابقة ، وجدنا ثلثها الأول في وصف الأحبة ورحيلهم وذكر بعض الحكم .
وإذاً فيصح أن نستخلص من كل ما سبق أن بعض فنون الشعر الأخرى كانت
تتبع وصف الطبيعة أو تندرج فيه ، وأن حديث الغزل لم يكن في هذا الدور أساسياً ،
وإنما كان استفتاحاً غير مقصود لذاته .

هل قدر القدماء مكانة امرئ القيس كشاعر للطبيعة، بل إمام شعرائها؟
لا جرم أن هناك إشارات تدل على هذا؛ فليد مرّ بالكوفة فسئل: من أشعر
الناس؟ فقال: الملك الضِّلِيل^(١).

وروى أن رسول الله قال فيه: «ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها، منسى
في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار»^(٢). وروى «يتدهدى
بهم في النار»، وأن كلا من لييد وحسان، وكانا حاضرين قال: «ليت هذه المقالة
فيّ وأنا المدهدى في النار!»^(٣).

وقال عمر بن الخطاب في الشعراء: «امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر»^(٤)
وقال علي بن أبي طالب: «إن يكن أحد أفضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة
امرؤ القيس بن حجر، فإنه كان أحصم بادرة، وأجودهم نادرة».
وعبارتا عمر وعليّ عظيما الدلالة الفنية؛ فالأولى تضع امرأ القيس في موضعه من
زعامة الشعر العربي، والثانية تنطق بتقدير امرئ القيس شاعرا يجب الفن لذاته،
ويصدر عن شعوره وملاحظته.

ولعل معنى البراعة في شعر الطبيعة أو الوصف بعامة كان ملحوظاً من قولهم: أشعر
الناس امرؤ القيس إذا ركب»^(٥).

وتحدث النقاد القدماء كثيراً عن براعة تشبيهاته وأوليائه في وصف الخيل والليل
والطير وغيرها على طريقتهم التي تعنى بالمعاني الجزئية^(٦).

وفصل بعضهم معاني امرئ القيس الطريفة فقال: «إن امرأ القيس لم يتقدم

(١) طبقات ابن سلام: ص ١٦، وبلوغ الأرب: ج ١ ص ١٣١

(٢) الأغاني (دار الكتب): ج ٨ ص ١٩٩

(٣) بلوغ الأرب: ج ٣ ص ٩٣٣

(٤) الأغاني: ج ٨ ص ١٩٩

(٥) إعجاز القرآن للبقلاوي: ط مطبعة الإسلام سنة ١٣١٥ ص ٣٠، والصناعتين ط صبيح الثانية:

ص ٢٢

(٦) العقد الفريد (لجنة التأليف): ج ١ ص ١٩١ — ١٩٣، وأعلام الكلام لابن شرف القيرواني

ط مصر: ص ١٥ — ١٦

الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها لأنه ، قيل ، أول من لطف المعاني ، واستوقف على الطول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وقرب مأخذ الكلام ؛ فقيّد الأوابد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه « (١) .

وسئل الأصمعي : من أشعر الناس ؟ فقال . الفاتح لأبواب المعاني ، وهو امرؤ القيس حيث يقول :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزعُ الذي لم يُثَقِّبْ (٢)
وقال الفرزدق : امرؤ القيس أشعر الناس (٣) !

وسأل عبد الملك بن مروان رَوْحَ بن زِنْبَاع : من أشعر العرب ؟ فقال الذي يقول :
كأن عيون الوحش ، الخ . والذي يقول :

كأن قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنَابُ والحَشَفُ البالي
وقال يونس بن حبيب النحوي : قدم علينا ذو الرمة من سفر ، وكان أحسن الناس وصفاً للمطر ، فاختار قول امرئ القيس :

دِيمَةٌ هَظْلَاءُ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدُرُ (٥)
والباقلائي ، رغم قصده إلى مهاجمة امرئ القيس والشعر الجاهلي من ورائه ، وتجنّيه في هذا السبيل ليصل إلى تقرير إعجاز القرآن ، لم يجد بداً من الإعجاب بوصف الليل عنده (٦) .

والواقع أن امرأ القيس قد أثر في الشعر العربي ، وبخاصة شعر الطبيعة تأثيراً كبيراً . وليس سلطان هومر في الأدب اليوناني أو شكسبير في الأدب الإنجليزي بأعظم من سلطان

(١) العمدة : ص ٦٠

(٢) الخزانة لابن حجة : ص ٢٨٩

(٣) الجمهرة : ص ٧٥

(٤) ذيل الأمالي : ص ٣٠

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٥

(٦) إعجاز القرآن للباقلائي : ص ٧٤ — ١٠٠

امرئ القيس في الأدب العربي . كان شاعراً للطبيعة من الطراز الأول . لا يعرف التكلف ولا التصنع ، وإنما يمثلها كما امتثلتها نفسه في حالاتها المختلفة . وقد ثبت هذا الفن في أشكال لم يستطع الفكك منها إلا بعسر كما سنرى بعد . فما الذي هيأ لوجود هذا الفن ممتازاً عنده ؟ .

— ٨ —

إن هذا الامتياز مستقيم مع طبيعة الحياة البدوية التي تؤدي بصاحبها إلى الفناء في البيئة والتغنى بها ، وقد سبق الكلام عليه ، كما أنه مستقيم مع حياة امرئ القيس الخاصة التي نرى الإشارة إلى مقوماتها بقدر ما يتصل بموضوعنا ويفسره .
وقبيلة كندة التي ينتسب إليها امرؤ القيس يمنية الأصل . لكن أحد أجداده ، وهو حجر آكل المرار ، انتقل بأهله إلى ديار بكر في مقاطعة نجد ، وترك اليمن . فامرؤ القيس نجدى من لدن جده الثالث ، وصلته باليمن تاريخية لا أكثر . ولهذا عده أبو عبيدة وابن قتيبة وغيرهما من أهل الوبر .

وقد نشأ امرؤ القيس في بيت عز وترف ، ولم يكد يشب حتى طرده أبوه ، وظل طريداً حتى قتل أبوه ، وهو في الخامسة والعشرين من عمره فحمل عبء الثأر له حتى مات . واختلف الرواة في سبب طرده ، فقيل إنه آلى ألا يقيم معه أنفة من الشعر وقوله على عادة الملوك ، وقيل إنه كان يتعشق امرأة أبيه هراً ، ويشبب بها مفضحاً .

* وفي رواية ثالثة إنه أمعن في المجون واللهو ، وقعد عن مطالب الأمراء الرفيعة ، فضاق به أبوه ، واستشار بطانته في أمره ، فأشاروا بأن يجعله راعياً للإبل لكن امرأ القيس استمر في لهوه مسروراً بصحبة الإبل ؛ فقالوا : أرسله في الخيل ، فكان أشد بها سروراً وفي لهوه إمعاناً ؛ فقالوا : أرسله في الضأن ، فرعاها امرؤ القيس نهراً أتعبه حتى نسي اللهو في ليله . حينئذ فرح أبوه ، لكن امرأ القيس لم يلبث أن خرج بها في صباح اليوم التالي حتى أبعدها ، ثم حثا في وجهها التراب ، وتركها طعمة لذئاب الصحراء ، فنقم عليه أبوه وطرده .^(١)

(١) الجمهرة : ص ٨٤ — ٨٥

وهذه الرواية تشرح فتنة امرئ القيس بالخیل والإبل ؛ تلك الفتنة التي عبر عنها في شعره بأساليب مختلفة ، كما أنها أقرب إلى الصدق من الروایتين السابقتين لبعده الأولى عن تصوير النزعة العربية في إعزاز الشعر ، وغبابة الثانية عن المؤلف .

ومهما يكن من أمر فقد ترك هذا الإبعاد في نفس امرئ القيس أثراً عميقاً ، وكان وقعه عليه شديداً ، فالتقى بنفسه في أحضان الطبيعة واللهو هرباً من هذه الحال الأليمة . ويلخص الرواة قصة حياته في هذا الطور بأنه كان يجمع حوله فئة من شذاذ العرب وذوؤبأنهم ؛ ينتقل من مكان إلى آخر ، فإذا صادفوا غديراً أو روضة أو موضع صيد ، نزلوا فيه فاصطادوا وأكلوا وشربوا ، وأقاموا ينشدون الشعر حتى ينضب ماء الغدير أو ينفد الصيد ، فيحملهم امرؤ القيس إلى غيره . وهكذا ظل يحجب الصحراء ويقيم في داراتها ورياضها ومنابع مائها حتى صار حجة في معرفتها ^(١) .

فهو لم يسلك هذا الطريق طوعاً وإيماءً كرهه عليه ترويحاً للنفس . وكيف يرضى إنسان أن يعدل بنفسه عن حياة العز في منازل الشرف إلى حياة التشرذم في الصحراء ! ولولا أن نفسه قد طبعت على المرح والاستهانة ، ولولا أنه كان صغيراً لا يقدر هذه الحال حق قدرها ، ما قوى على تحمل هذه الحياة بعد حياته الأولى المترفة .

ومن هنا ظهرت الآلام والشكوى في شعره ، وكان ترجيعه لصوت الطبيعة محزناً ، وإن غشى اللهو الذي تعلل به على هذه الحقيقة في الأحيان . وقوله حين نعى إليه أبوه ، وهو بدمون من أراضى الشام المزهرة أو اليمن : « ضيعني صغيراً ، وحملني دمه كبيراً » ، ينطق بأنه سلك هذه الحياة كارهاً على علمه بأنها ضائعة ذليلة .

ولعله بالغ في البكاء على الأطلال الدارسة والرسوم الحائلة ، إن لم يكن مبتكر هذا الفن ، استجابة لنفسه التي عضها الألم ، وحز فيها تغير الحال .

وهكذا هيأ له عنصر الألم دقة الشعور بالطبيعة والتبريز في شعرها ، وأفاض على فنه مسحة من الحزن والتأمل تتميز بها الجمهرة من شعراء هذا الفن .

وما أشبه شاعر الطبيعة الإنجليزي Byron بشاعرنا ؛ فكلاهما من بيت مجد ،

(١) الأغاني : ٨ — ٣٨ ، والشعر والشعراء : ص ٣٦ ، والأمالى : ج ١ ص ١٨٢ ، ٢٣٧ — ٢٥٢

وكلاهما مات مبكراً في العقد الرابع من حياته . وامرؤ القيس بعد أن لفظه أبوه ولفظته
الجماعة العربية ، أقبل على الطبيعة يتعزى بها ويفنى فيها ويتخذ من الصحراء والواحات
والفرس والصيد عزاء . ويبرون حين طلق زوجه ، وصاغ الناس فيه أفانين القصص
ولعنوه بعد أن عبدوه ، ضاق ذرعاً بوطنه ، فأخذ يذرع أوربا ؛ يعلو الجبال ، ويخترق
السهول ، ويأوى إلى البحيرات والأنهار والغابات ، ويتخذ من الشعر في كل ذلك سلواناً .
ويبرون قتل في حرب اليونان للحرية ، بعيداً عن وطنه ، بعد أن عاش ، بفضول الناس
وظلم الجماعة ، شريداً . وامرؤ القيس مات في التشرذ يطلب الثأر لأبيه ، بعد أن شرده
أبوه والجماعة من ورائه .

والحق أن امرأ القيس قد أغنى الشعر العربي بصور بارعة للصحراء وحيوانها
ومظاهرها الطبيعية . وحيوان الصحراء ، أو الطبيعة الحية ، قد استولى على أكثر شعره .
أما الطبيعة الصامتة فكان حظها أقل . وهو في الحالين قد فلسف الطبيعة ، وبها آلامه ،
وتوثقت الروابط بينه وبينها ، حتى بدت كأنها جزء من نفسه ، أو صورة لها صيغت على
غزاره ، وتحققت لها أهواؤه وأحاساسه .

وقد جمل بيئته حتى خلناها غير جزيرة العرب بصحرائها ونجدها ، بل عالماً آخر
جميلاً . لكنها العبقرية ؛ تلك القوة التي تتناول المألوف ، فتنفخ فيه من روحها ،
وتخلقه خلقاً جديداً ! .

الفصل الثاني

الطبيعة في شعر معاصريه

— ١ —

وشعر المهلهل يدور حوله بكاء أخيه الذي ملك عليه قلبه وعقله . وأسلوبه سهل ، ولهذا أنكره بعض المحدثين . أما القدماء فقالوا ، إن هذه خاصية فيه : ومن أجلها سمى مهلهلاً ، « لأنه هلهل الشعر أى أرقه » .

ونسب إليه في بكاء الأطلال قوله : في مطلع قصيدة يستثير بها قومه للقتال طلباً لثأر كليب ، ويبيكي الأبطال الذاهبين من قبيله :

هل عرفت الغداة من أطلال رهن ريحٍ وديمةٍ مهطالٍ
يستبين الحليم فيها رسوماً دارساتٍ كصنعة العال
قد رآها وأهلها أهل صدق لا يريدون نية الارتحال^(١)

وإن صحت هذه الأبيات فنحن لا نحس فيها مثل ما نحسه في وقفات امرئ القيس من روعة في المعنى واللفظ والشعور . وشتان بين من يبكي الأطلال في ظلال الحماسة ، ومن يبكيها في ظلال الحب !

ولعل المهلهل قد اعتذر عن قصوره في هذا الباب أو عن إهماله إياه حين قال :

كيف يبكي الطلول من هو رهن بطعان الأنام جيلاً خيلاً ؟ !

ولم نرفى شعره وصفاً للصحراء وحيوانها وبرقها ومطرها ، ولم يذكر الخيل إلا في اقتضاب ، حين تحدث عن شجاعة تغلب وبطولتها ؛ مشبهاً لها بالطير حيناً ، وبالسعال حيناً آخر ، وبالأسود حيناً ثالثاً .

(١) الأب لويس شيخو : شعراء النصرانية ، ط بيروت سنة ١٩٢٨ : ج ١ ص ٢٧٣ — ٢٧٤

على أنه قد ذكر الليل ، وسهر يرقب مصابيح السماء ، وشكا طوله ، « كأن ليس له
نهار » ، ووصف النجوم في قوله :

كأن كواكب الجوزاء عُودُ مُعْطَفَةٌ عَلَى رُبْعِ كَسِيرِ
كأن الجدوى في مَثْنَاةٍ رَبَقِ أَسِيرٌ أَوْ بِمَنْزِلَةِ الْأَسِيرِ
كأن النّجْمَ إِذْ وَلَّى سَحِيرًا فَصَالٌ جُلْنَ فِي يَوْمٍ مَطِيرِ
كواكبها زَوَاحِفُ لَأَغْبَاتٍ كَأَنَّ سَمَاءَهَا بِيَدَي مُدِيرِ
كواكبُ لَيْلَةٍ طَالَتْ وَغَمَّتْ فَهَذَا الصَّبْحُ رَاغِمَةً فَغُورِي

والم تأمل في هذا الوصف يجده تبسيطاً لوصف امرئ القيس . اشترك معه في الباعث
وهو الضيق ، وفي مواد الصورة الأساسية وهي الإبل والتثبيث بالحبال وجمود الكواكب ،
لكنه هنا قد فصل ، فذكر النياق تبكى على طفلها الكسير ، والسير في يوم مطير ، والقبض
على زمام السماء ، وأحوال الكواكب وانصرافها بعد طول العناء ، وزادت نغمة الحزن
والألم والضيق بالليل . أما عند امرئ القيس فالتصوير أروع ، والإيجاز يضاف على
الصورة جلالاً ، والغموض يكسبها مزيداً من الروعة .

وفي رواية لهذه القصيدة جاء هذان البيتان في أواخرها :

كأن الجدوى جدى بنات نعش يكب على اليدين بمستدير
وتخبو الشعريان إلى سهيل يلوح كقمة الجبل الكبير

وفي البيت الأول جمال في التشبيه ، وفي الاثنین تفسير شعري لارتباط النجوم
وانجذاب بعضها إلى بعض . وهذا لا ريب قدر ضئيل من شعر الطبيعة ، لكن الواقع
من أمر شعراء الحماسة والفخر يفسره . فهؤلاء الشعراء قلما يعنون بالطبيعة .

وقصة حياة المهلهل مقنعة في تفسير شعره الطبيعي ، فهم يقولون إنه لم يقل الشعر إلا
كبيراً استجابة لحزنه على فقد أخيه . ومن هنا فات عليه دور الشباب الذي يحفل بالحب ،
وبما يبعثه الحب من هيام بالطبيعة . وشغل عنها كبيراً يبكاء من أحب ؛ فلم يستوقفه من
مظاهرها إلا تلك المصابيح الساطعة ، لا يستطيع أعرابى التغاضى عنها ، وبخاصة الحزين
الذى يراها في ليله الساهر .

وشعر علقمة المأثور قليل ، لكنه قد ظفر بقدر مذكور من شعر الطبيعة . ففي قصيدته :

طحا بك قلبٌ في الحسان طروبُ بُعِدَ الشبابِ عَصَرَ حانِ مشيبُ
وصف الناقة في ثلاثة عشر بيتاً فقال : دع النساء وآلامهن ، وتغز عن الهم بناقة
قوية سريعة ، قد أضمرها طول السير واتصاله ليل نهار ، لكنها تصبح بعد السرى الطويل
نشيطه متوقدة كأنها حمار وحش قد ترصد له الصياد بين الشجر فنفر منه . تمشي بالعشى
مهتدية بالنجوم في طريق وعرة قد برزت فيه عظام بيضاء ، وبقايا جلود من دواب أنفقها
الجهد . سقيتها ماء تغير حتى صار كالحناء ، ثم رعيها قليلا لتستأنف السير من جديد .
وفي قصيدته التي مطلعها :

ذهبت من الهجران في غير مذهبٍ ولم يك حقا كلُّ هذا التجنبِ
وصف الناقة في ستة أبيات فقال : إنها ضامرة صلبة سريعة ، عينها تلمع كالمرآة ،
وكان ذنبها حين تسرع عذق نخلة يضرب جانبي فخذيها ، وقد تمره عليهما في يسر كما
يمر ذيل الثوب الطويل على الأرض .
وفي القطعة التي أولها :

وشامت بي لا تخفى عداوته إذا حمى ساقته المقادير
ذكر أنه أورد الإبل وصدور العيس مرتفعة ، والصبح قد شقه الكوكب الدرى ،
فاستبشر القوم بالصباح حين بدا بعد طول السير .
ووصف الناقة كذلك في القطعة التي أولها :
هل ما علمت وما استودعت مكتومُ أم حبلى إذ نأتك اليوم مضرؤمُ
فقال :

فالعين منى كأن غرب تحيط به دهاء حاركها بالقتب محزومُ
قد عريت حقة حتى استطف لها كثر كحافة كير القين ملمومُ
كان غسلة خطمي بمشفرها في الخلد منها وفي اللحين تلغيمُ

من ناصع القطران الصِّرفِ ترسيم
حدورها من أقي الماء مطموم

قد أدبر العُرُّ عنها وهي شامِلها
تسقى مذائب قد زالت عصيفتها

جلذبة كأتان الضحل علكوم
كما توَّجَّسَ طاوى الكشح موشوم
أجنى له باللوى شرى وتنوم
أسك ما يسمع الأصوات مصلوم
يوم رذاذٍ عليه الريح مغيوم
ولا الزيف دوين الشد مسوم
كأنه حاذر للنحس مشوم
كأنهن إذا بركن جرثوم
كأنه يتناهى الروض علجوم
أدحي عرسين فيه البيض مركوم
كما تراطن في أفدائها الروم
بيت أطافت به خرقاء مهجوم
تحييه بزمار فيه ترنيم

هل تلحقني بأولى القوم إذ شحطوا
تلاحظ الصوت شرراً وهي ضامرة
كأنها خاضب زعر قوائمه
فوه كشق العصا لاياً تبينه
حتى تذكر بيضات وهيجه
فلا تزيد في مشيه نفق
يكاد منسمة يختل مقلته
ياوى إلى خرَّق زعر قوادمها
وضاعة كعصى الشرع جوجوه
حتى تلاقى وقرن الشمس مرتفع
يوحى إليها بانقراض ونقطة
صعل كأن جناحيه وجوجوه
تحفه هقلة سطاء خاضعة

وقد اتخذ الناقة سبيلاً إلى وصف الظليم . ويبدو أن الظليم عنده هو العربى فى صورة طائر ؛ يعرى فإذا تذكر داعى النجدة ترك المكان الخصب ، وسار لا يلوى على شىء إلا حماية العشيرة . وحياته مع أسرته إنسانية خالصة ، بل إنسانية مهذبة ؛ فيها أحاديث وقوة وضعف من الرجل ، ونغبات وعدوبة من المرأة ، مع تحيات للقدام وترفيه عنه . وإذا كانت فى مظهرها حياة ساذجة ، فهى فى حقيقتها حياة الروم فى القصور العالية .

وهذا اللون من الوصف للظليم يعتبر فريداً فى هذا الدور ، وريحه تهب فى الواقع من ميدان عقلى فسيح ، ومعنى الإنسانية فيه أظهر ؛ لا يبدو من وراء الحجب ، وإنما يبدو متجرداً صريحاً ، وصفة القص فيه أقوى وأتم .

أما الفن فقوماه الدقة في التصوير ، ولهذا أكثر من استعمال الفعل المضارع ، وأبرز أدق الأوصاف ؛ من الخطوط الخضراء في الحنظل الأحمر ، والأذن الصغيرة ، والفم الضيق ، والنظر شذراً ، والسمع ، وتطاير الظفر ، وإصابة المقلة ، وميل الرأس ، ودرجات الصوت ، وما إلى ذلك من الأوصاف التي تعطى للصورة معاني الكمال والوضوح .
وهذه الدقة ، مع الإعجاب بالظلم وحسن التشبيه ، قد أكسبت الوصف حياة وإبداعاً ،
يضيفان جمالا على بساطة الخيال وواقعية التفكير .

وتتضح دقة الفن كذلك في أوصافه السابقة للناقة ، حين يتحدث مثلا عن حركات الذنب في حالى السرعة والوني ، وارتفاع صدور العيس وقت ورود الماء ، واجتماع كير الحداد . لكن شتان بين هذه الأوصاف وبين وصفه البديع للظلم .
وفي قصيدته التي مطلعها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبليها إذ نأتك اليوم مصروم
وصف الفرس فقال : قد أقود فرساً كريمة طويلة ، ليس بها فساد في وظيفها ولا
في حوافرها ، وهى في ضمورها عصا يمنى ، إذا حشت على السير صوتت كالدف ، يسرع
بها جمل عظيم أسود الخدين مجرب يحن إلى أولاده .
وفي قصيدته :

ذهبت من المجران في غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب
وصفه كوصف امرئ القيس ، وشاركه في كثير من اللفظ .
على أننا في الجزء المتصل بسرعة الفرس ، والذي قيل إن أم جندب فاضلت بينهما
فيه ، نجد فرقا في الوصفين . فعلمة يصف أجزاء الفرس وقوته ، وكيف أدرك به مأربه ،
وامرؤ القيس يصف رياضته على السير .

والحق أننا نرى بين الوصفين ، في بعض الروايات ، إسرافاً في الاتفاق ، وفي بعضها
اقتصافاً . كما أن الفرق بينهما كبير في ترتيب الأبيات وعددها ، مما يجعل حجة الشاكن
راجحة ، وإن لم يبعد نجوم هذا من اضطراب الروايات ، وخلطها بين قصيدتين اتفقتا
في الغرض وفي الوزن والقافية .

وهكذا نجد طرافة موفورة في وصف الظليم ، وقليلاً منها في وصف الناقة . أما الفرس
فلعل امرأ القيس لم يترك بعده زيادة لمستزيد ، أو لعل الشعراء من بعده فهموا ذلك .

— ٣ —

أما عبيد بن الأبرص فالتحقيق العلمي يثبت أنه عاش بين منتصف القرنين الخامس
والسادس للميلاد ، وأنه رأى حجراً أبا امرئ القيس ، وأنه لم يقل الشعر إلا كبيراً^(١) ،
وإن كانت بعض الروايات تتأخر بوفاته .

وقد وصف الخيل والإبل والصحراء ومناظرها مثل وصف امرئ القيس لها . لكنه
عنى بوصف البرق والمطر والسحاب والعواصف عناية تستحق وقفة . ومن اليسير أن نتبين
فيها معاني امرئ القيس معروضة عرضاً سهلاً مطاوعاً ، تكسبه المميزات الشخصية
طرافة . ومنها قوله :

سقى الرباب مجلجل	أكناف لمّاخ بروقه
جَوْنٌ تكفكه الصبا	وهنا وتمريه خريقه
مرى العسيف عشاره	حتى إذا درت عروقه
ودنا يضيء ربابة	غاباً يضرمه حريقه
حتى إذا ما ذرعوه	بالماء ضاق فما يطيقه
هبت له من خلفه	ريح يمانية تسوقه
حلت عزاليه الجنو	بفتح واهية خروقه

فهذا اللون من متابعة الرياح للسحب واستدرار المطر منها معروف عند امرئ القيس .
لكن هذا الوصف يمتاز بوضوح التمثيل والإطناب ؛ فتبدو الرياح مشتبكة مع السحب ،
تلاينها حيناً ، وتشتد عليها حيناً ، حتى يضيق ذرعها بالماء فتلقيه . ويبدو الشاعر أشد
إعجاباً بهذه المعركة . والتأثر بالبيئة واضح ، حين يذكر العبد يمرى ضروع العشار
الغزيرة اللبن .

وقد تكرر هذا الضرب من الوصف في مواضع أخرى من شعره بين الإطناب

(١) ديوان عبيد؛ ط ليدن سنة ١٩١٣: مقدمة Charles Lyall ، وترجمته في الأغاني؛ ط ساسي: ج ١٩

والإيجاز . وجملة المعانى ليست جديدة بعد الذى مرّ فى شعر امرئ القيس .
ومعلقته أو القصيدة التى مطلعها :

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْبَيَّاتُ فَالذَّنُوبُ

تدور حول وصف الطبيعة . أما هذا الجزء الذى يعطى فيه الشاعر ، ويتحدث عن
الله والتوحيد^(١) ، فواضح فيه الغرابة عن موضوعات القصيدة ؛ بوضعه بين حديث الأطلال
وورود الماء ووصف الفرس ، وبالنعمة الإسلامية الواضحة فيه ، وبخاصة إذا ذكرنا ديدن
الشاعر الجاهلى فى الخلاص من الأطلال إلى حديث الراحة .

وقد بدأها بالحديث عن الأطلال حديثاً عدد فيه منازل الحبيبة ، وقال إنها أصبحت
قفراً تسكنها الوحوش وتتوارثها الجدوب ، من حل بها سلب . ثم يتحدث عن الدمع
المسكوب من العينين كأن مجراه مزادة انشقت ، أو مسيل الماء من هضبة متحدرة ،
أو نهر صغير يجرى نازلاً فى بطن واد ، أو جدول ينسكب مأؤه فى ظلال نخل . ويقول
بعد حديث التوحيد : رب ماء آجن مخوف المسلك ، وردته على ناقة مشرفة الحارك ،
متوسطة البدن ، قد استراحت من الحمل ، كأنما هى حمار وحش بجانبه آثار العض ، أو
ثور يرعى مكاناً خصيباً . ثم يصف الفرس بمعان مرت عند امرئ القيس ؛ من التضيير
ولين الأسر ، والطول ، والتشبيه بالعقاب يبست قلوب الطير حول وكرها .

والطريف عنده وصف العقاب فى معركة الصيد ؛ إذ يقول : إنها باتت على ربة
صائمة كهجوز يمنعها الشكل عن الطعام والشراب . قد أصبحت مقرورة يتساقط الجليد
عنها ، فبصرت بثعلب يعدو فى سهل فسيح ، فنفضت ما على رأسها من الجليد والندى ،
وجرت تطارد الثعلب ، فرفع ذنبه وأخذ يتخبط فى سيره فرعاً من مطاردتها له ، ثم
انسابت نحوه مسرعة ، فانقلب بياض عينيه حين لحقته وتقدمته ، ثم انقضت عليه
وضرخته وهو مكروب من تحتها ، ثم طرحته على الأرض الصلبة ، فأدمت وجهه ، ثم
عادت فرفعته وأرسلته مكروباً يصوت من آثار ما أعدت فى جنبه فنقبت صدره :

كَأَنَّهَا لِقَوَّةٌ طَلُوبٌ تَيْبَسُ فِي وَكْرِهَا الْقُلُوبُ

باتت على إرَمَ عَذُوبًا	كأنها شَيْخَةٌ رَقُوبُ
فأصبحت في غداة قُرٍّ	يسقطُ عن ريشها الضريبُ
فأبصرت ثعلبًا سريعًا	ودونه سببٌ جديب
فنفضت ريشها وولت	وهي من نهضة قريب
فاشتال وارتاع من حسيس	وفعله يفعل المذؤوب
فنهضت نحوه حثيثًا	وحردت حرده تسيب
فدب من خلفها ديبًا	والعين حمالها مقلوب
فأدركتَه فطرَحته	والصيد من تحتها مكروب
فجدَلته فطرَحته	فكَدَحَتْ وجهه الجُبوب
فعاودته فرَفَعته	فأرسلته وهو مكروب
يضغو ومخْلِبا في دفه	لا بد حيزومه منقوب

وهذا التمثيل يبدو حيًّا، بل عظيم النشاط؛ تتابع الأفعال فيه تتابعًا، وتشتد الحركات اشتدادًا، حتى ليبصر الإنسان بالمعركة ناشبة أمامه، ويكمل فيه معنى القص والتتبع حتى يخال القارئ الشاعر قصاصًا. وبقدر ما أجاد في تصوير قوة الصائد وبطشه، وعنف حركاته وسرعتها، أجاد في تصوير ضعف الصيد واضطرابه وتخاذله وفزعه. كما أن فيه شيئًا آخر جديرًا بالتأمل؛ ذلك هو التمثيل لبطش العقاب وغريزة الفتك المركبة فيه، حتى إذا رأى فريسته استيقظ من خموله، وهب من ضعفه، وثار في نفسه كل معاني العدوان. ويقابله التمثيل بضعف الصيد واضطرابه، واستسلامه لرحمة القدر يصرفه كيف شاء، فاقد الإرادة، لا يبدى مقاومة ولا حراكًا. ولعل هذا تمثيل للإنسان القوي يفتك بأخيه الضعيف.

ويظهر أن عبيدًا كان يمثل في هذا الشعر تجاربه ومشاهداته وأحاساسه. فالروايات تمثله شاعرًا حساسًا رقيقًا، تؤلمه الكلمة، ويعطف على المخلوقات جميعًا حتى على الحيات يسقيها الماء حين يجهدا العطش في الهاجرة، كما تمثله فقيرًا جاهدًا في طلب العيش، يرعى الغنم مع أخته، ويكد في طلب القوت، فأثارت الآلام شاعريته وأطلقت لسانه.

الفصل الثالث

الطبيعة في شعر الصعاليك

أما الصعاليك فهم طائفة من العرب يلقبون كذلك بالعدائين ، يسبقون الخيل ولا تلحقهم . مثل الشنفرى ، وتأبط شراً ، والشليلك بن السلكة ، وعمر بن البراق ، وأسيد بن جابر .

وكتب الأدب تطنب في حديث هذه الجماعة ، وكيف اتخذت النهب والسلب حرفة ومعاشاً . ووردت أشعار لبعضهم تمثل حياتهم ، وكيف يلوذون بالصحراء ووحشها فراراً من بنى الإنسان .

ومن الشعر المنسوب للشنفرى القصيدة المعروفة بلامية العرب^(١) . وفي هذه القصيدة يفضل الشاعر النمر والذئب والضبع على قومه ، ويقول إنه قد اتخذ منهم أصدقاء أكثر وفاءً له من أهله ، وإنه يعيش على القوت الزهيد كذئب أغبر ضامر يحيا في الفلوات الجذباء . أصبح جائعاً فانطلق بين الشعاب يسابق الريح بحثاً عن القوت ، حتى أعياه البحث ، فدعا أصحابه الذئاب ، فسارت إليه هزيلة شيب الوجوه ، كأنها منه السهام من اللاعب يحركها في يديه ، أو رئيس النحل فرحاضاً جماعته على اللحاق به حين أنارهم مشتار العسل بعيدانه .

وهذه الذئاب بشعة الخلق ، مغبرة الوجوه ، مشقوقة الأفواه ، فاتحة إياها كأن جوانبها عصى مشقوقة . وحين اجتمعت من حوله في فضاء الأرض ضج بالبكاء ، فضجت من بعده ، كأنه وإياها نأحات ثكل . لكنها لم تلبث أن أفلعت عن البكاء ولاذت

(١) قصيدة تبلغ ٦٧ أو ٦٨ بيتاً . وقيل إنها من وضع خلف الأحمر ، وإنه أظهر فيها براعة فائقة في الشعر على مذاهب العرب القديمة . وإذاً فيمكن أن تمثل لون شعرهم على الحالين . راجع الأمالي : ج ١ ص ١٥٦ ، والنوادر : ص ٢٠٣ - ٢٠٥ . ومطلعها :

«أقيموا ، بنى أمى ، صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل»

بالصبر ، فما هي بأول من فقد الزاد . وما أجل الصبر حيث لا تنفع الشكوى ! وهكذا حين عدمت الصيد ركنت إلى الصبر مستعينة به على شدة الجوع .

ولا جرم أن هذا تمثيل بديع لحال الذئب الجائعة ، يشعر بمدى إلف الشاعر للوحش ، واندماجه فيه ، وبراعته في إسباغ الصفات الإنسانية عليه ، من نظام الجماعة والجزع ، والتأسي والصبر . كما أنه قد أحسن التصوير ، وجعله واضحاً مشخفاً فاتناً ، يقسر القارئ على مشاركته العطف على هذه الجماعة وحالها ، والجزع لفقدانها الصيد ، وإن كان الصيد عدواناً .

وانتقل من وصف الذئب ، أو على الأصح حالها ، إلى وصف حال الطير وسبقه إياها إلى الشراب فقال : إنني أسبق طير القطا إلى الشراب ، فيشرب فضلاتي بعد أن يمضي الليل ضارباً جنبه بجناحيه . لقد سرت وإياها إلى الماء مشمراً عن ساعد الجد وهي متثاقلة حتى سبقتها ، فشربت وانصرفت وهي لا تزال دانية من الماء ، تسقط لوجهها من شدة السير فتقع أذقانها وحواصلها حول الماء ، ولها خبطة كأنها جماعات القبائل نزلت بعد طول السفر حول المنهل ، أو طوائف الإبل وردت الماء من أنحاء متفرقة .

وهذا التمثيل يشبه تمثيل الذئب من ناحية الإلف والإنسانية ، ويدل كذلك على مدى اندماج الصعلوك العربي في الطبيعة الحية .

وقد عبر تأبط شراً عن حياة الصعاليك بقوله :

يبيت بمنفى الوحش حتى ألفنه ويصبح لا يحصى لها الدهر مرتعا^(١)
كما وصفها مسهباً في قصيدته :

يا عيد مالك من شوق وإيراق ومرّ طيف على الأهوال طراق^(٢)
ونُسبت إليه قطعة من أربعة أبيات^(٣) ، وردت في معلقة امرئ القيس جاء فيها :

(١) شرح الحماسة : ط لندن : ص ٢٤٢

(٢) خزانة البغدادى ، طبعة المطبعة الأميرية : ص ٦٦ ، والحماسة : ص ١ و ٣٢ و ٢٤٢ و ٢٨٢ ، الشعر والشعراء : ص ١٠٧ ، والأمالى : ط دار الكتب المصرية : ج ١ ص ٣٨ و ج ٢ ص ١٣٨ و ٢٧٧ ، ومجموع أشعار العرب : ط برلين سنة ٩٠٢ : ج ١ ص ٣٥

(٣) رواها الأصبغى وأبو حنيفة الدينورى وابن قتيبة لتأبط شراً ، وخالفهم السكرى فقال إنها لامرئ القيس ، وأكثر الأئمة على أنها لتأبط شراً ، ويرى المحدثون أنها أشبه بشعر الصعاليك .

إنه جاب وادياً قفراً ، حاملاً قربة على كاهله ، والذئب يعوى ، فلقى لقاء الصديق وقال له : كلانا بأُس لا يبقى على شيء في يديه .

وهذا التصوير يتفق مع حياة هذه الجماعة التي اشتد نفورها من بني الإنسان حتى صادقت الذئب ، ووجدت في حالها ما تتعزى به عن بأساء الحياة ، وفلسفت حياة الوحش ، مصورة لها في صورة إنسانية كاملة .

الفصل الرابع

المقومات الفنية في هذا الدور

وبعد ، فما هي المقومات الفنية لشعر الطبيعة في هذا الدور ؟
لقد أشرنا إلى بعضها مفرقة ، ويحسن أن نجملها مجمعة .

هذا الشعر بسيط في أسلوبه ، عار من البهرج اللفظي ، يقصد إلى سبيله مباشرة ، في غير زينة ولا زخرف . وإذا كانت فيه غرابة فليس منشؤها التعقيد وإنما غرابة قاموسهم اللغوي بالقياس إلى قاموسنا ، وبعدنا عن مألوف الحياة العربية . وهذه البساطة الطبيعية في حياتهم الساذجة التي لم تعقدها الحضارة ، ولم تفسدها الصناعة ؛ فالجتماع كلما كان أقرب إلى الفطرة ، كلما كانت مجارى حياته سهلة ومسالكها مستقيمة لا عوج فيها . فشعرهم بسيط بساطة الصحراء المحيطة بهم ، والخيام التي يأوون إليها ، والثياب التي يلبسونها .

ويتصل بالبساطة الإيجاز ، وإن كان لا يلزمها ، إذ قد يكون القول بسيطاً غير موجز . لكن طبيعة الحياة البدوية حتمت عليهم الإيجاز وجعلته جماع بلاغتهم . وقد يرى البعض أن ما يظهر في الشعر العربي من كثرة الانتقالات يتعارض مع الإيجاز ، فلاستطراد نقيضه . لكن منشأ هذا ما يظنون من أن الشاعر العربي يقصد إلى موضوع معين ، ثم يضل عنه إلى غيره . أما الحقيقة ، كما يصورها جملة الشعر ، فهي أن هذا الشاعر يمثل الصحراء بأعلامها الكبرى ، متنقلاً في الوصف تنقله براحلته السريعة المطاوعة . وإذا فليس هناك استطراد وإنما عرض لصور البادية المتنوعة .

ولا تعنى البساطة التجرد من الفن ؛ فالفن منه البسيط ، ومنه المركب ، وقد يتجلى فيها الفن أروع مما يتجلى في التعقيد . وقد رأينا أمثلة للفن في شعرهم ، وكيف قصدوا إلى المعاني الكبيرة فصاغوها صوغاً دقيقاً محكماً .

والنقاد القدماء قد نسبوا إلى امرئ القيس الأولية في ألوان البيان والبديع ، وأخرجوا من شعره أمثلة للاستعارة والتشبيه والجناس والطباق والمبالغة والالتفات وغيرها ، وأعجبوا بفنه في هذه الألوان أيما إعجاب ، واعتبروه المثل المحتذى ^(١) .

لكننا لا نشك في أن امرأ القيس كان يصدر في هذه الألوان عن شعوره وينطلق فيها على سجيته ، وأنه لم يكن يقصد إليها قصداً ذاتياً . والفرق بينه وبين غيره ممن اتبعوه أن هؤلاء يتخذون هذه الألوان غاية ، وهو يتخذها وسيلة بيانية . هم يعمدون إليها مقلدين ، وهو يصدر فيها عن طبعه المبين ؛ هذا الطبع الذي تؤدي فيه السليقة للبيان حقه ، بما تم لها من وسائله ، في غير تعقيد ولا تقنين .

ويساعد على التفوق في شعر الطبيعة المرح والصبر . والمرح ، لا جرم ، متوفر في الطبيعة العربية ؛ يستيقظ الشاعر مبكراً ليمتع البصر بجمال الصحراء ، وليصطاد وحشها ، ولا يمل التطواف فيها ، والتغنى بحيوانها ومناظرها . وقد تطفئ الآلام والأحزان عليه ، فإن لم يستطع اقتلاعها من جذورها ، فسرعان ما يتخلص منها إلى متاع الحياة الصحراوية الذي استولى على حسه وفكره .

أما الصبر فلم يظفر به ، ذلك بأن الحياة من حوله سريعة عجلي ؛ يطارد الوحش طلباً للقوت ، ويطارده الوحش إن أمسى عليه الوقت ، ويجوب أنحاء البادية براحلته النجيبة . وقد حرمه هذا الإنتاج الأدبي المستقر الذي يستقصى النواحي المتنوعة ، ويجليها تجلية تامة الملامح ، كاملة القسمات ، كما صنع اليونان في قصصهم وفي تمثيلياتهم . ومن هنا كان تأمل الشاعر العربي سريعاً ، لا يلبث أن يقف بجانب طلل يشبه آلامه ، حتى يحث راحلته ناجياً من الهم والبكاء ! .

والشعر في هذا الدور صادق التعبير عن الشاعر وإحساسه ، يصف الحاضر المشاهد في غير مغالاة ولا إسراف . وخياله محدود لا يبلغ درجة التخيل وإبداع مخلوقات غريبة . يحاكي الطبيعة في دقة ، ويمثل ما امتثلته نفسه في غير مغالاة ولا إغراب .

(١) البديع لابن المعتز؛ ط لندن ، نشر « كراتشكوفسكي » سنة ١٩٣٥ : ص ٧٧ و ٢٧ و ٦٨ و ٦٩ ، قراصة الذهب لابن رشيق القيرواني ؛ طبعة مصر سنة ١٩٢٦ : ص ١١ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ ، وغيرها من كتب البيان والنقد والبلاغة .

لكن الشاعر ، على هذا الصدق ، دائم الجيشان النفسى ، شديد الشعور سريع التأثير ، تبلغ به الحماسة أبعد الغايات ، وتثيره أقل الصعاب ، وتستفزه أتفه الأحداث ، ولا يقف محايداً أمام أمر من الأمور .

هو ذاتى يمثل نفسه بالأمها وأحزانها وخواطرها ، لا يجوز عالمه الصغير وما حواه من المباهج والآلام إلى العالم الكبير بأفكاره العامة ، وإنما يمثل ألوان حياته المختلفة . وهو مسرف فى هذا إلى حد كبير ؛ يشغل الناس بخصوصياته ، ويكرههم على العناية بما يعنيه . ولهذا كثرت فى شعره الشكوى ، وإن خفف من ثقلها طبيعة الفناء فى البيئة التى فطر عليها ، وحب الاستمتاع بها . لكن هذا الفناء ذاته قد قوى معنى الذاتية فى شعره . فحركات الإبل والخليل ، بل الوحش ، إنسانية ؛ يفسرها كما يفسر حياة نفسه وأحوالها .

وهذه الذاتية المسرفة قد تكون من العوامل التى قعدت بالشعر الجاهلى عن الخلود ، وبقاء استذكاره للمتاع النفسى فى العصور المختلفة . ذلك بأنه يمثل حياة خاصة فى زمن خاص . وهذا التمثيل ، وإن كان بارعاً ، يؤدى للفن حقه ، فإنه لا يؤدى لمن ينشد المثل العليا الإنسانية .

لكن مطالعة الحياة البشرية بأفكارها ونزعاتها وأحاسيسها ، فى أى عصر ومكان ، عزيمة الفائدة . وبخاصة إذا كانت هذه الحياة مصورة فى إتقان ومجولة فى إبداع .

الباب الثاني

دور التقليد

سار شعراء الجاهلية ، من بعد امرئ القيس ومعاصريه ، على نهجهم في الموضوع وأصول الفن . لكنهم قد امتازوا بجديد ؛ مصدره الشخصية ، وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية ، وما يوحى به كل ذلك من طرافة في الخيال والتصوير والتعبير .

ثم ظهر في هذا الدور عامل جديد كان له أكبر الأثر في الشعر عامة ، وشعر الطبيعة خاصة ؛ ذلك هو التكسب بالشعر . فقد أدى إلى انحطاط منزلة الشعر عن منزلة الخطابة وتوَلَّى هذه الصدارة موضعه ، كما أدى إلى تأخر مكان شعر الطبيعة ، فأصبحت الجمهرة من فحول الشعر القديم تتخذ مدخلا للمدح ، ووسيلة لإطراء المدوح استدراراً لماله وعطائه ، بل لم يوجد عند البعض إلا بمقدار ما تقتضيه الوراثة والتجميل التقليدي للشعر .

وكانت هناك جماعتان ؛ جماعة بكر أو مدرسة المرقش ، وجماعة قيس أو مدرسة أوس ؛ وكان لكل من الجماعتين مقومات فنها ومميزاتها الشعرية . والأولى تمثل شعراء المدر أو الذين أخذوا من الحضارة بنصيب مذكور ، والثانية تمثل شعراء الوبر أو الذين أوغلوا في البادية إغالا لا يقرن به ما أصابوا من حضارة . ثم كانت هناك قلة من الشعراء ترفعوا عن التكسب بالشعر ، فأثر هذا في توجيه شعر الطبيعة عندهم .

الفصل الأول

طريقة المرقش

— ١ —

قال القدماء: إن الشعر قد نما وازدهر في ربيعة أولاً ، أو في بكر بن وائل منها خاصة ، ثم انتقل إلى مضر أو قيس منها خاصة ^(١) .

ومن أشهر شعراء بكر المرقش الأكبر ، والمرقش الأصغر ، والمتامس ، وطرفة ، والمسيب بن علس ، والأعشى . والرواة يربطون بين هؤلاء الشعراء برباط أوثق من رباط القبيلة والبيئة ؛ فيقولون إن المرقش الأصغر ابن أخي المرقش الأكبر ، وإن طرفة ابن أخي الأصغر وابن أخت المتامس ، وإن الأعشى ابن أخي المسيب بن علس ، وإن المرقش الأكبر جد الأعشى .

وكانت بكر تقيم في تهامة اليمن ، ثم استقرت جهرتها في اليمامة والبحرين وما جاورها من أرض الجزيرة ذات الزرع والماء والمعاقل والحصون ، كما سكن بعضها خراسان وغيرها من الأقاليم الفارسية . وقد اتصلت بفارس اتصالاً عرض له تاريخ القرن الرابع الميلادي ؛ إذ كانت بكر تُغير من البحرين واليمامة على مملكة فارس . لكن العلاقات قد استقرت بينهما ، في القرن السادس الذي تُوِّرخ له ، بعيش بكر في كنف اللخمين بالحيرة ، ومناصرتهم الفرس في حروبهم مع الفساسنة بالشام . ثم لم يلبثوا أن انقلبوا على الفرس وحاربوهم في مطلع القرن السابع ، وحافظوا على استقلالهم حتى أسلموا .

— ٢ —

وعوف أو عمرو بن سعد ^(٢) المعروف بالمرقش الأكبر قد تأدب على نصراني من أهل الحيرة ، وتعلم الكتابة ، فيما تقول الروايات ، واتصل بالملوك مادحاً ، كما عظم اتصاله بالحارث

(١) العمدة لابن رشيقي ؛ ط مصر : ج ١ ص ٥٤

(٢) توفي سنة ٥٥٢ م .

أبي شمر ملك غسان النصراني ، حتى روى أنه اشتغل كاتباً له^(١) ، وذلك نحو سنة ٥٢٤ م قبل استقرار العلاقات بين فارس وقبيلته .

ويظهر أن لتلقيبه بالمرقش صلةً بتعلمه الكتابة و براعته فيها ، ولعل الترقيش يعنى الإحسان فى الكتابة ، والمرقش يعنى الكاتب الحسّن . وقيل إن هذا اللقب أطلق عليه لقوله فى الوقوف بالأطلال :

الدار قَفَرٌ والرسومُ كما رَقَشَ فى ظهر الأديم قلم

وقد ضاع أكثر شعره ، لكن فى القليل الباقي ما يدل على الكثير الذاهب .
وتدل على فنه فى شعر الطبيعة قصيدته التى مطلعها :

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءِ الطُّولُ الدَّوَارِسُ يُحَطِّطُ فِيهَا الطَّيْرُ ، قَفَرٌ بَسَائِسُ

وفىها يتحدث عن الأطلال ، فتظهر ملامح شخصيته الحضرية حين يتأمل حاله ، وما يقف أمامه من عقبات ، وما يعتري نفسه من روع يشتد حتى يرى الأنس فى المكان الضنك وتحيط به الأحداث والأوهام . وتظهر كذلك فى التعليل الدقيق لتعلقه بالفقر الذى جمع بينه وبين الحبيبة . فالبحث فى النفس والتأمل على هذا النحو المنظم لا يتيسران للبدوى الضارب فى البیداء ، وإنما يتيسران لهذا الشاعر الذى أقام مقاماً حضرياً ، واتصل بالروم وفارس . وقد رأينا طرفاً منهما عند امرئ القيس ، لكن هذا يصور عاطفته ، أما المرقش فيصور مع العاطفة عقلاً .

والحضارة تؤدى إلى التأنق فى التعبير ، بين ما تؤدى إليه من تأنق عام . وقد بدت مظاهره فى المقابلات التى اصطنعها الشاعر بين القرب والحبس ، والروع والأنس ، والوجيف والإيساس ، والنقر والهزة ، وفى الصورة اللطيفة التى مثل بها الطير يخطط فى المنازل الفقيرة الموحشة ، وفى العناية بجرس الألفاظ .

وتبدو هذه الشخصية واضحة فى وصف الصحراء . والطريف فيه ظهور القصد إلى وصفها وحدة يندرج تحتها كثير من المناظر الطبيعية . وصف مسرعاً الصحراء ، والناقة

(١) شعراء النصرانية ؛ ط بيروت : ج ١ ص ٢٨٣ ، ٢٩١

التي ينساب عليها في الظلام ، وما خلف وراءه وما يظهر أمامه ، وصوت البوم ومُعرَّس الناقة ، ومجلسه ، وصور قدوم الذئب عليه تصويراً ودياً يقرب من تصوير الصعاليك ، ثم وصف الجبال تتراءى في السراب كرؤوس رجال يسبحون في الماء .

وجميع مقومات الفن الحضري التي أشرنا إليها من قبل واضحة في هذا الوصف أشد وضوح . فالربط بين الأجزاء محكم ، والمواد منتزعة من البيئة التي يعيش فيها والبادية التي يطوف بها ؛ يتحدث عن الناقة وموقد النار في البادية والحصا والذئب والسراب وما إليها ، كما يتحدث عن النواقيس تدق بعد سكون ، والأرجوحة بالجوارى العوانس والسابحين في الخليج . ويصف شعور الذئب أثناء انصرافه . ويبدو الترف والتأنق في الأسلوب حين يقابل بين المعروف والمنكر ، والنار والظلال ، والحياء والفحش ، والدَّر واليبس ، والظهور والطموس . لكن هذه الألوان من الطباق أقرب إلى الصدور عن الطبع منها إلى الصنعة . وتنطق جملة أوصافه بالحب للطبيعة ، ولكل ما فيها من أنيس ووحش .

وقد قدم المرقش الأكبر لحديث المنذر بوصف الرحيل في القطعة التي مطلعها :

لَمَنْ الظُّنُّ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ ؟!

فشبه ظعن الأحبة بالسفن الطافية أو شجر الدوم ، محدداً طريقها شمالاً ويميناً ومقصدها، وذاكراً ما في الهوادج من منشور النسيج اليمني ، ومشبهاً الإبل ببقر الوحش . وكل هذا في اقتضاب لا يستغرق سوى خمسة أبيات .

وفي قصيدته التي مطلعها :

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ عَفَا رَسْمَهَا إِلَّا الْأَثَافِيَّ وَمَبْنَى الْحَيِّمِ

سكب الدمع ، ووصف الديار المقفرة ، وخلوها إلا من الظباء كالفرُس مشوا في القلانس ، وقد كانت من قبل عامرة ذات قباب ونعم . ثم يشبه الناقة بشور الوحش يرعى النبات اختلط فيه الحُرْبُثُ بالينم من طعام الإبل في الحضر . والطريف وصف منازل الأحبة الحضرية بصفة المنازل البدوية .

ويظهر التقليد واضحاً في شعره . ولكنه لا يعنى بالتشبيهات الحسية الأخاذة عناية امرئ القيس ، وإنما يعرض معاني السابقين في أسلوب متأثر ببيئته الحضرية عرضاً

واقعياً . وإذا كان وصفه مقبولا ، فمصدر هذا غالباً بساطة الفن وجماله مع سهولة النظم .

— ٣ —

وربيعة بن سفيان بن سعد الملقب بالمرقش الأصغر يقل حظه عن حظ سابقه فيما بقي من شعره . ويظهر أنه كان يسير على غرارهِ . وقد كشف عن تصنعه حين وقف بالأطلال في بيتين فتعجب من البكاء عليها ، ولم ينس ذكر الأطباء الخمس تسوق أبناءها ، والأبقار الحمراء والبيضاء ، مصطنعاً التلوين في فنه على نحو لم يتهياً لسابقه ، قال :

أَمِنْ رَسْمِ دَارِ مَاءِ عَيْنِكَ يَسْفَحُ غداً مِنْ مَقَامِ أَهْلِهِ وَتَرَوَّحُوا
تَرْجِي بِهِ خَسْفُ الطَّبَاءِ سِخَاظَهَا جَاذِرُهَا بِالْجَوِّ وَرَدَ وَأَصْبَحُ

فعجب من أن تسفح العين الدمع من أجل رسم بال ، مقابلاً في خفاء بين الجمود في الأطلال والفيض في العين ؛ وفي وضوح بين الغدو والرواح ، وصغار الأطباء وكبارها ، والورد والأصباح في مقام التلوين بالأحمر والأبيض .

وقد وصف الفرس في ثمانية أبيات من هذه القصيدة ، مقتضباً طرفاً من أوصاف امرئ القيس الخلقية له في بيتين ، وذاكراً كيف يختال عليه ، وكيف يخوض به الحروب ، وشجاعته وبأسه .

ومن العسير الظفر بمعنى ليس له وجود أو أصل عند امرئ القيس ، لكن المرقش قد امتاز بالتأنق في النظم وبالرقة في التعبير ، والقطعة كلها شاهدة بذلك . أما الرقة فتسيل في حديثه عن الفرس : هو فخره وعدته ، ومجمع الفضائل ، ولا يذكر السوط والساق في معرض الحث على الجري كما مرئ القيس ، أو أنك تطلب منه فيجيب ، وإنما يعبر هذا التعبير الدقيق : « إِذَا ذَكَرْتَهُ الشَّدَّ أَفِيحُ » ؛ فالجري من طبعه ، وهو قد ينسى ككل الكائنات الراقية ، فما عليك إلا أن تذكره ليدكر ! . ولا يعتمد كسابقه على التشبيهات والصور البيانية قدر ما يعتمد على اختيار الألفاظ ، ورشاقة الأسلوب .

وتبين محاكاته لامرئ القيس واضحة ، حين يصطنع طريقته في الغزل الرقيق ، ويتحد معه في اسم الحبيبة ، فاطمة ، في القصيدة التي مطلعها :

لابنة عجلان بالجو رسوم لم يتعفين والعهد قديم
ويقول الرواة إنه كان مفتوناً بالإبل ، يراها ويقول فيها الشعر ، بخلاف عمه
الذي كان متوفراً على الحرب ، لكن الروايات لم تحفظ أشعاره في الإبل . وقد يدل على
أمره قوله :

وإني وإن كنت قلوصي لراجم بها وبنفسى يا فطيم المراجما
وروح امرئ القيس تحس في هذا البيت ، كما تحس حين يذكر الظعن فيقول :
تبصر خليلي هل ترى من طعان خرجن سراعاً واقتعدن المغايما
تحمّلن من جو الوريقة بعد ما تعالى النهار واجتزعن الصراما
تحلين يا قوتا وشذراً وصيفةً وجزعاً ظفاريّاً ودراً توائما
سلكن القرى والجزع تحدى جهلم ووركن قوّاً واجتزعن المخارما
لكن هذا الإحساس ليس شيئاً بالقياس إلى وضوح المميزات الفنية لمدرسة المرقش ،
وبخاصة في البيت الثالث الذي اشتدت ألوانه بروزاً بتقابلها وتجاورها . وقد اشتد تأثر
زهير به ، وإن لم يكن من جماعته ، في كثير من الصور والألفاظ والمعاني .

— ٤ —

أما جرير بن عبد المسيح المعروف بالمتلمس ، فيعد من أشهر شعراء البحرين .
لكن شعره غلب عليه الهجاء والفخر مع المدح ، فلم يظفر من شعر الطبيعة بغير حظ
ضئيل ، يبدو فيه التقليد الواضح للمرقش الأكبر ، مع جمال في النظم . ويكفي النظر في
وصفه للصحراء بالأبيات التي أولها :

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس !
فقد جمع طرفاً من مظاهر الصحراء التي أوردتها المرقش الأكبر في اقتضاب أشد ،
واشترك معه في القافية السينية ، وفي بعض الجزئيات مثل مظهر الأعلام كأنها مغموسة
في الماء ، ودق النواقيس بعد الهدوء ، والسرى .

وتبين الفتنة بالألوان ، ودقة الحاسة البصرية عنده في قوله : من قصيدة يمدح فيها
أحد سادات اليمن :

وأدماء من حُرِّ الهِجَانِ كأنَّها بجزَّ الصريمِ نأتى مُتَوَجِّسُ
له جُدَدٌ سود كأنَّ أَرَنْدَجًا بأُكْرَعِهِ أو بالذراعين سُندُسُ
وبالوجه دِيْبَاجٌ وفوق سَرَاتِهِ دَبَابُورَةٌ والرَّوْقُ أَسْحَمُ أَمْلَسُ
يجول بذى الأَرْضَى كأنَّ سَرَاتِهِ كبرقِ بَرِيعٍ والسحابة تَرْجُسُ
فبات إلى أرطاة حِقْفِ كأنما إلى دَفِّهَا من آخر الليل مُعْرِسُ
فقد وجه كل عناية إلى الألوان وإبرازها ، وأربى في هذا على من سبقوه ، وظهر
الأثر الفارسي واضحاً في التشبيه بالأرَنْدَجِ والسندس والديباج وما إليها .
وقد اشترك مع سابقيه في تصوير الحيوان ذا إحساس ونزعات ، حين ذكر مثلهم
الحنين والتوجس واستخفاف النواقيس له ، وإن مر بهذا التصوير مرّاً سريعاً على طريقته
في سرعة الوصف .
وهذه السرعة طبيعية في شاعر قد شغل بالمدح والهجاء عما سواهما .

— ٥ —

والمسيَّب بن علس من المقلين الذين اكتسبوا بالشعر كذلك .
وفي قصيدته التي تعد من المنتقيات :
بَكَرْتُ لَتَحْزَنَ عَاشِقًا طَافِلٌ وَتَبَاعَدْتُ وَتَحَرَّمَ الْوَصْلُ^(١)
تحدث عن رحيل الأحبة حديثاً يظهر فيه التأسي بالمرقش الأكبر ومن سبقوه ،
في الانتباه إلى الألوان ، والتأنق الفنى في التصوير .
وفي قصيدته التي مطلعها :

أرحلت من سلمى بغير متاع . قبل العُطاس ورعتها بوداع
وصف الناقة في ثمانية أبيات منها ، فقال بعد حديث الغزل :
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت بنخميصة سُرُحِ اليدين وَسَاعِ

(١) الصبح المنير في شعر أبي بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشى الآخرين ؛ ط يانه

صَكَاءٌ ذِعْلِبَةٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهَا حَرَجٌ إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا هِلَوَاعٌ
وَكُنْ قَنْطَرَةٌ بِمَوْضِعِ كُورِهَا مَلَسَاءٌ بَيْنَ غَوَامِضِ الْأَنْسَاعِ
وَإِذَا تَعَاوَرَتِ الْحِصَا أَخْفَافُهَا دَوَى نَوَادِيهِ بَظْهِرِ الْقَاعِ
وَكُنْ غَارِبُهَا رِبَاوَةٌ مُخَرِّمٌ وَتَمَدُّ ثَنَى جَدِيلِهَا بِشِرَاعِ
وَإِذَا أَطْفَتَ بِهَا أَطْفَتَ بِكُلِّ كَلِّ نَبْضُ الْفَرَائِصِ مُجْفَرُ الْأَضْلَاعِ
مَرَحَتْ يَدَاهَا لِلنَّجَاءِ كَأَنَّمَا تَكْرُو بِكَفِّي لَاعِبٌ فِي صَاعِ
فَعَلَ السَّرِيعَةُ بَادَرَتْ جُدَادَهَا قَبْلَ الْمَسَاءِ تَهَمُّ بِالْإِسْرَاعِ

وفي هذا الوصف تهب رياح مختلفة من ميادين شعرية متنوعة . ترى ريح امرئ القيس حين يستفتح ويستعرضها ويستدبرها وتتعاور أخفافها الحصا ؛ وترى ريح طرفة في قنطرة الرومي وفي وصف الغارب ، كما ترى رياحاً أخرى . لكن الشاعر استطاع أن يعرض صورة للناقة سريعة متجانسة ، واصطنع التشبيهات اصطناعاً يفوق سابقه من جماعة بكر أو المرقش ، وإن اتحد معهم في سهولة الأداء ومقومات الفن . وعنى بالنواحي البارزة في الناقة ولم يعن بالأجزاء الدقاق كطرفة . وصفها بالضمور وسعة السير ، ومثلها في استقبالها طويلة مستخفة ، وفي استدبارها مقاربة الرجلين سريعة . ثم صور جنبها وسانمها ، وأخفافها تضرب الحصا فتحدث دويّاً في منبسط الأرض ، وغاربها ، وعنقها كشرع السفينة ، وبروز قوتها لمن يدور حولها ، وختم بحركة اليدين ممثلاً سرعتها بسرعة يدي لاعب الكرة في منبسط من الأرض ، أو امرأة أتى عليها المساء ، ولا تزال أمامها بقية من ثوب تحوكة فهي تبادر إتمامه .

ولم يتيسر له في هذه القصيدة حظ جماعته من ترتيب الوصف . وأغلب الظن أن هذا من عمل الرواة ، لأن الوحدة التامة تبدو في سائر قصائده ، بل يبدو بعضها قصة محكمة تدور حول موضوع واحد وإن تنوعت جزئياته . ومثل هذا قصة سامة في قومه التي أوردها في إحدى قصائده ^(١) .

(١) الصبح المنير : ص ٢٤٩

ومما يتصل بشعر الطبيعة عنده تمثيل حياة البحارين في القصيدة التي مطلعها :

أَصْرَمْتَ حبلَ الوصل من فترٍ وهجرتها ولججت في الهجر
فقد صور في ثلاثة عشر بيتاً عمل صائد الدر ، وكيف ينسابون في المحيط بحثاً عنه ،
وكيف يعثر الصائد على الجوهرة فيعزبها اعتزازاً يبلغ حد العبادة .

ولعله لو بالغ في هذا الضرب الذي يعبر عن البيئة البحرية ، لصور لنا حياة هذه
الطائفة بأسلوبه السهل تصويراً بديعاً يشبه تمثيل الشعر الراعي الأوربي حياة الرعاة .

ويظهر أن تسخير شعره للمدح قعد به عن هذا السبيل ، فقد جعل الأوصاف الطبيعية
في خدمة المدح والثناء على المدوح ، كما سخر بعضها للغزل كحديث الجمانة السابق ، فإذا
وهب إبلا وخيلاً مثلاً وصفها مُقتضِباً في ثلاثة أبيات ^(١) ، ولا يذكر الخليج والأسد إلا
في مقام التفضيل للمدوح عليهما كرماء وشجاعة ^(٢) . ولو أنه تحرر من أسر المدح لزود هذا
الفن العربي بأوفر زاد .

ويظهر أنه لم يكن يجيد وصف الحياة البدوية ، لتغلب الحياة الحضرية عليه . وقد
تدل على ذلك قصة وصفه للناقة الذي عابه ابن أخيه طرفة ^(٣) .

— ٦ —

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد تكسبوا بالشعر ، فقد انتهى الأعشى الأكبر إلى لون
أقرب إلى المسألة منه إلى التكسب ، حتى قالوا : « إنه أول من سأل بشعره ^(٤) » .
وقد انتهت إليه ثقافة قومه والثقافة العربية كلها ، ونماها بأشعاره وبما عرف من
تاريخ الماضين وخبر من حياة الفرس في ولاياتهم وبلادهم ، وبأسفاره التي طوّف
بها في قلب الجزيرة وهامشها وما اتصل بها . فقد قيل إنه رحل من اليمامة إلى اليمن والبادية
والحجاز والخيرة وعمان وفلسطين والعراق وفارس ، وجاء في شعره ما يدل على ذلك .

(١) الصبح المنير : ص ٣٥٧

(٢) نفس المرجع : ص ٣٥٥

(٣) نفس المرجع : ص ٣٥٩

(٤) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ٢١٨ ، الأغاني : ط ساسي : ٨ — ٧٨

وتمثل فيه قصيدته التي مطلعها^(١) :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل تردُّ سؤالي
دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصي ف بريحين من صباً وشمال

فقد بدأها بالوقوف بالأطلال على نحو تقليدى لا عاطفة فيه . أخذ يتعجب كالمنكر من بكاء الكبير للأطلال ، ومن سؤاله إياها وهى لا ترد السؤال ، ثم بين حقيقة هذه الأطلال التافهة .

وهكذا اقتضب طريقة القدماء ، ووقف هذه الوقفة السريعة ، بل كاد يسخر من الوقوف بالأطلال ، إن لم يكن فعل . ولم يكن موقفه من الأطلال بأجل من موقفه فى الحب ؛ فقد مثل حبيبته بعيدة عنه ، دونها صحراء مترامية بعيدة ، لكنه لا يأسى على هذا ما دامت لا تسمع قول العذال فيه ، وعاد فقرّر أن الصبا قد ذهب عنه ، وأن حلم الكبير قد أدركه ، وأن أشغاله صرفته عن الهوى . ثم وصف الناقة^(٢) ، فاعتمد فى تصويرها على إيراد أحوالها وقليل من صفاتها . ذكر بياضها الخالص ، وامتلأ العينين وأصلها ، وما أكلمها ، ومرعاها ، وصحتها التى لم يشبها مرض ولم ينهكها ولد . وحين أراد تمثيل قوتها على السفر مثل طريقها تمثيلاً قاسياً ؛ فهى بعيدة يلمع سراجها فى الهاجرة ، قفر لا تنبت أعلامها ، لا ماء فيها إلا البقايا ، وحجارتها متوقدة .

وحين شبه بحمار الوحش لم يصف سوى حاله كذلك ؛ من الإضمحار ، والتغيير فى الصيف ، والإشفاق على أتان حامل حزينة على ولدها الذى أبعد عنها وهى مطرودة إلى الماء ، ثم لم يلبث أن عاد إلى ناقته يصف حالها الحائلة وشكواها إليه الجهد .

ولم يعتمد فى كل ذلك على التشبيهات المادية التى تصور الموصوف تصويراً مجازياً يحليه ويجسمه ، وبدأت آثار الحضارة فى وصفه ، وامتاز بالمبالغة فى التصوير لألم الناقة ومتاعبها ، كما امتاز عن جماعته بوصف حيوان الوحش .

أما الأسلوب فغير وعر ، وإن ظهرت فيه غرابة فمنشؤها غرابة المعجم اللغوى للإبل

(١) الصبح المنير : ص ٣

(٢) من البيت ١٨ — ٣٧

وما إليها بالقياس إلينا . ولذلك نرى حديثه سهلاً حين يتغزل أو يشكو أو يمدح .

وتسخير الوصف للمدح قد بدا في هذا الجو الضعيف الذي ران على القصيدة ؛ من الوهن والأنين والشكوى وما إليها من المعاني التي تصحب المسألة غالباً . واستطاع إحكام هذا الجو من حيث الفن فلم يدع ريحاً قوية تهب عليه .

وخروجه إلى وصف حيوان الوحش قد يطول ؛ فيذكر رحلة حمار الوحش مع أتنه إلى الماء ، وتعرض الصياد الخاذق لها ، ومرور السهم بجانب الحمار دون أن يصيبه . وكل ذلك في تتبع للجزئيات ، وحذق في وصف دقائق الحركات ، من غير عناية بالصورة المجازية على طريقة جماعته .

وخير مثل لهذا قصيدته :

ألا قل لتيّاً قبل مرّتها أسلمى تحيةً مشتاق إليها متم^(١)
وكثيراً ما يجمع في سرعة واقتضاب الأوصاف الطبيعية لمناظر مختلفة تضمها البادية على طريقة قومه كذلك^(٢) .

لكنه لم يكن في جميع أوصافه للناقة والفرس ينساب إلى حمر الوحش ويطيل ، وإنما كان ينهج منهج جماعته في بعض القصائد ؛ فيمر سريعاً بأوصافها دون تغلغل في تصوير الحيوان الوحشي . وتبدو الطريقة الأولى في قصائده التي قالها بعد الكبر والإحاطة بالشعر والحياة البدوية . ولهذا نجد فتوراً في الحب وعزوفاً عن الغرام وذكراً للكبر . أما الطريقة الأولى فتبدو في فجر حياته حين كانت العاطفة ملتهبة والحب عارماً ، كما تبدو في لحظات نادرة في كبره إذ تقوى ذكريات الماضي في نفسه ، فيبدو حاضراً أمامه يغلبه على وقاره .

وتمثل هذه اللحظات النادرة معلقته . وقد بدأها بغزل يفيض رقة وهياماً ، فقال :

ودّع هُرَيْرَةً إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل !
غراء فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهويناً كما يمشى الوجى الوحل

(١) الصبح المنير : ص ٩١ ، من البيت ٧ - ٢٤

(٢) نفس المرجع : ص ٢٣٢

وبعد أن يفيض في الوصف مزاجاً بين معاني الخضر ومعاني البادية يقول :

إذا تقوم يضوع المسكُ أضويرةً والزنبقُ الوردُ من أردانها شمل

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزرٌ بعيم النبت مكتهل

يوماً بأطيب منها نشرَ رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأصل

فيمر بوصف الروضة هذا المرور العابر ، ويدل على مدى فتنته بالطبيعة وإحساسه

بزينتها ، وإن سخر هذا الوصف لأداء حق الغزل ، كما سخره في مواضع أخرى لأداء حق المدح .

وقد ظهر أثر الغزل في فنه ؛ إذ جعل الأشجار تغازل الشمس وتضاحكها ، وأحاطها بكل أسباب النعيم كحبيته .

وبعد أن أفاض في وصف حياته المترفة الطروب ، مر عابراً بذكر الناقة يقطع بها الطريق القفر ، ثم وصف العارض والمطر فقال :

بل هل ترى عارضاً قد بثَّ أرمقه كأنما البرق في حافاته شعل

له ردافٌ وجوز مُقامٌ عمل منطلق بسجال الماء متصل

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاة من كأس ولا شغل

فقلت للشرب في درنا وقد ثملوا شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل !

برقاً يضيء على أجزاء مسقطه وبالحنينة منه عارض هطل

قالوا نمارُ فبطن الخال جادها فالعسجدية فالأبلاء فالرجل

فالسفح يجري فخنزير فبرقته حتى تدافع منه الرَبو فالجبل

حتى تحمّل منه الماء تكلفةً روض القطاف كتيب الغينة السهل

يسقى دياراً لها قد أصبحت غرضاً زوراً تجانف منها القود والرسل

ويبدو في الوصف ، رغم المعاني القديمة ، صدق في العاطفة وحب وفتنة ، يخرج

بها جذاباً تنفعل له النفس ، وتجاوب الشاعر شعوره . وهو ، على طريقتيه أو طريقة

قومه ، لم يعن بالتشبيهات . وإنما اعتمد على جمال النظم والدقة في تتبع الحركات ،

وزاد المبالغة في ذكر الأماكن ، حتى بدا الوصف واقعياً ، كما عني باللفظ .

وتسخير شعر الطبيعة للمدح يبدو في هذه القصيدة كما يبدو في جميع قصائده ؛ فلم يصف الناقة إلا في طريق المدوح ، كسائر شعراء المدح ، واختص ببلاغة تلوينها بمقتضى المسألة . ويصف ما يهبه المدوح من فرس وإبل وشياه وغيرها ، على طريقته التي لا تعني بالأجزاء ولا بالصور البيانية قدر العناية بتصوير الحال وتتبع الحركات ^(١) .

وكان طبيعياً أن يصف البحار وما يحيط ببيئته . لكن هذه البيئة البحرية لم تظهر إلا في موكب المدح ظهوراً ذليلاً . فلم يذكر خليج الفرات ، ولا البحر الزاخر ، ولا بحر باقيا ، ولا النيل إلا في مقام المدح .

وصنع صنيع المسيب حين وصف الدرة ، وإخراج الغواص لها من البحر في معرض الحديث عن الغزل والتشبيه للحبيبة . لكنه امتاز بالإشارة إلى الخرافات الشائعة بين سكان الشواطئ عن الجن والمردة وأسرار الدر ، وبقدرته على الإثارة العاطفية . ويظهر هذا في الآيات التي أولها :

كانها درة زهراء أخرجها غواص دارين يخشى دونها الفرقا
ومهما يكن من شيء فقد كان الأعشى صادقاً أو كالصادق في التعبير عن عاطفته ، أو في اختيار الألوان التي ينفع لها . فإذا لم تثره الأطلال لا يتكلف من الشعور غير ما يحس ، وإذا استخفه الحب تغزل ، وإذا تقدمت به السن طرح الهوى وأفصح عن الحكمة والرزانة ، وإذا وصف الناقة أبرز ما يجيش به نفسه من معاني الحب لها .

ومن أهم مميزات الأعشى روعة الموسيقى التي طرب لها معاصروه فسموه : « صناجة العرب » ، وقد طرب لها من بعدهم طربهم لفنه الشعري . قال المفضل الضبي : « من زعم أن أحداً أشعر من الأعشى ، فليس يعرف الشعر » ، وقال عمرو بن العلاء : « عليكم بشعر الأعشى ، فإنه أشبه شيء بالبازي الذي يصطاد ما بين الكركي والعندليب ، وهو عصفور صغير ^(٢) » . وقال عبد الملك بن مروان : « قاتله الله ! ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره ^(٣) ! » .

(١) الصبح المنير : ص ١٦ من البيت ٤٠ - ٥٣

(٢) جهمرة أشعار العرب : ص ٦٣ ، الأغاني ؛ ط ساسي : ج ٨ ص ٧٨

(٣) خزانة الأدب للبغدادى ؛ ط مصر : ج ١ ص ٨٥

هذا فن الأعشى ، وهذا تقدير القدماء له . وقد يدل على التأثر الأجنبي كثرة الألفاظ
الفارسية التي في بعض قصائده . على أن هذا التأثر لم يبعد به عن المحيط العربي ،
بل كان كالزينة الظاهرية لعرينته الأصلية^(١) .

ومن الطبيعي أن تتأثر هذه الجماعة بالجوار الفارسي ، ولعل هذه الألفاظ كانت
قد اكتسبت في ذلك الوقت الصبغة العربية بكثرة ما استعملت ، ولعله كان يتفكه
بإيرادها ، كما كان يتفكه بإيراد الغريب والمتنافر من الألفاظ العربية .

— ٧ —

وفن المرقش وجماعته ، أو فن شعراء بكر ، قد عبر عن البيئة والحياة الاجتماعية
تعبيراً غير ضعيف . فهم لم يحسنوا الوقوف بالأطلال ، وإنما تناولوا هذا التراث القديم
تناولاً تقليدياً ليس فيه إثارة من انفعال أو شعور . ولهذا أحال بعضهم حين صوّر منازل
الحبيبة الدارسة تصويراً شائخاً لا يستقيم مع سرعة فنائها وزوال آثارها . ومن العسير
أن تطلب إلى إنسان إحسان التقليد لأمر لا تتصل بنفسه ولا بوجوده ولا بعلمه .

ومن هنا لم يصفوا حيوان الوحش ، كما وصفه من قبلهم من الجاهليين . وإذا كان
الأعشى قد ألم بطرف من أوصافه ، فقد كان في عصر متأخر تم فيه اتصال أنحاء الجزيرة
اجتماعياً وأدبياً ، وأصبح الشعر في أي إقليم منها ملكاً للجزيرة كلها . وقد تهيأت للأعشى
أشعار وثقافة شاملة . على أنه قد نحاً في هذه الأوصاف منحى جماعته في العناية بالوصف
المعنوي الذي يمثل فيه الشاعر خواطره وشعوره أكثر من التمثيل للموصوف .

وكان طبيعياً ألا يعنوا بالصور المادية عناية امرئ القيس . فهذه التشبيهات الحسية
لا تتم إلا في البادية حيث تتوفر المواد والحياة الساذجة . والحضري لا يستطيع أن يمثليها
فيحتذيها كما يستطيع البدوي . والشعر الأولي يمتاز بهذه الصور دائماً . ولهذا قال بعض
النقاد الإنجليز : « إن الشعر والخيال يتأخران حين تتقدم الحضارة » ؛ إذ اعتبر هذه
الصور المجازية وخوارق الخيال أجمل ما في الشعر . فالحضارة من شأنها أن تعالج الحياة

(١) الصبح المنير : ص ٢٠٠

ومظاهر الطبيعة معالجة واقعية لا تقوم على الوهم والحدس ، بل على العلة والسبب ،
فيضعف الخيال وتقل الصور المجازية تبعاً لذلك .

والخضارة هي التي رتبت أفكارهم ، وأحكمت وحدة القصيدة عندهم ، ووجهتهم
نحو قراءة نفوسهم ، والتسلل إلى نفس الحيوان ، وتمثيل ما يتصورون له من خواطر
وهواجس . وهي التي جعلتهم يتأقنون في الأسلوب مع سهولة ، ويعنون بالألوان ، ويتتبعون
الجزئيات على نحو قصصى متسلسل .

أما صلتهم بفارس فقد وضحت في إيراد ألوان الفراش والثياب ، وفي استعارتهم بعض
ألفاظهم استعارة بلغت مداها عند الأعشى ، أو عبر عنها شعر الأعشى الذي ورد منه قدر
لم يرد مثله لأى شاعر في هذه الجماعة .

وهكذا تأثر هؤلاء القوم ، في حدود التقليد والاحتذاء ببيتهم ، وأخرجوا أجمل
ما في نفوسهم ، ولونوا الشعر العربي بلون الظروف المحيطة بهم ، وتطوروا بالطريقة القديمة
قدراً ما يمكن التقليد جماعة من التطور بالقديم .

الفصل الثاني

طريقة أوس

— ١ —

وإذا تركنا هذه الطائفة إلى شعراء مضر وجدنا على رأسهم أوس بن حجر . وهو من قبيلة تميم ، أما سائرهما فمن قيس . وأعلامها في دور التقليد هم النابغة وزهير وكعب ابن زهير . وقيس وقيم قبيلتان مضريتان اتصلتا بالمصاهرة والثقافة الشعرية ، واشتركتا في البيئة البدوية .

ويدل تاريخ القرن السادس الميلادي على أن تيمماً كانت تنزل بلاد نجد كلها وجزءاً من البحرين ومن اليمامة ؛ وأن منازلهم كانت تمتد في الجنوب إلى الدهناء ، وفي الشمال الشرقي إلى ضفاف الفرات ؛ وأنهم اتصلوا ببيكر وتغلب في الشمال ، كما امتزجوا بقيس في نجد والحجاز . وكانوا بدواً خلصاً ؛ فلم يسكنوا المدن كبكر ، ولسلطان البداوة عليهم تأخروا في الإسلام ، وأسلموا بطريقة بدوية هي المصاولة بين الشعراء والخطباء ، وأنكر القرآن الكريم عليهم الغلظة ، ثم كانوا أول المرتدين بعد وفاة النبي حتى لقي خالد بن الوليد العناء في القضاء على سجاح متنبئتهم ، وإرجاعهم إلى حمى الإسلام . ولهذه البداوة وما يتبعها من الثورة على السلطان وحب القتال ، ساهموا في الحروب لعهد الخلفاء الراشدين بآس وشدة ، ثم كانوا مشارفتين وقلقل في العهد الأموي ، ومصدراً للخوارج .

لكنهم قد تأثروا ببيكر في الجاهلية استجابةً لحكم الجوار ، كما تأثروا بفارس التي اضطرت إلى مصانعتهم لتؤمن أسباب اتصالها البري باليمن وشرق أفريقيا ، ولتكفل سلامة القوافل المارة ببلادهم .

— ٢ —

والرواة لا يذكرون عن أوس أخباراً تامة ، وإنما يوردون روايات مضطربة تنتهي

(١) مقدمة رودلف جير لديوان أوس ؛ ط ١٩٩٢ سنة ١٨٩٢

(٢) شعراء النصرانية للأب لويس شيخو ؛ ج ٢ ص ٩٢

إلى أنه كثير الأسفار ، والتنقل بين مواطن قبيلته في نجد والبحرين واليمامة وما اتصل بها من الحجاز والعراق ؛ وأنه عاش في كنف اللخميين بالخير ، واتصل بعمر بن هند أوثق اتصال ، ومدحه وحرّضه على خصومه السياسيين . واتفق الرواة على أنه مدح فضالة ابن كلفة الأسدي ، وقالوا : إنه انقطع إليه « لما جاد عليه من النعم » ، كما أثر أنه مدح عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وله من الشعر الباقي ما يدل على مدحه الذهاب فيما ذهب من شعره (١) .

وقصيدته التي مطلعها :

تَنَكَّرَ بَعْدَى مِنْ أُمَيْمَةَ صَائِفَ فَبِرْكَ فَأَعْلَى تَوَلَّبَ فَالْخَالَفَ
تدل على فنه في شعر الطبيعة . فقد بدأها بالوقوف بالأطلال معدداً الأماكن استجابة لدواعي الحياة البدوية .

ثم يصطنع العقل فيتحدث عن الغرام على أنه حديث جهل ، وعن الفناء وأنه نهاية كل حي . ثم يصف الناقة وصفاً يذكر بأوصاف امرئ القيس لفرسه من ناحية التبع للأجزاء ، وإن لم يخل من طرافة في النظم ، ويشبهها بحمر الوحش واصفاً لها ، فيقول :

كَأَنِّي كَسَوْتُ الرَّحْلَ جَبَّاباً مُكَدَّمَاً لَهُ بِجُنُوبِ الشَّيْطَانِ مَسَاوِفَ
يُصَرِّفُ حَقَبَاءَ الْعَجِيزَةِ سَمَحَجَاً بِهَا نَدَبٌ مِنْ زَرِّهِ وَمَنَاسِفَ
وَحَلَاهَا حَتَّى إِذَا هِيَ أَحْنَقَتْ وَأَشْرَفَ فَوْقَ الْحَالِبِينَ الشَّرَاسِفَ
فَأَضْحَى بَغَارَاتِ السُّتَارِ كَأَنَّهُ رِبِيئَةُ جَيْشٍ فَهُوَ ظَمَانُ خَائِفَ
يَقُولُ لَهُ الرَّأْوُونُ : هَذَاكَ رَاكِبٌ يُؤَبِّنُ شَخْصاً فَوْقَ عَلِيَاءَ وَقِفَ
إِذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدُّ بُوْجْهِهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ الْمُهَوَّلِ حَالِفَ

وبعد هذا يذكر إيراد الأتني الماء ، وتعرض الصائد لها بالرمي ، والإخفاق في ذلك . وفي هذه القصيدة يبدو التقليد لامرئ القيس واضحاً ، فقد اتبع طريقته في الوقوف بالأطلال ، وإن لم يتجمل وقوف أوس بصدق الشعور تجمل وقوف امرئ القيس ، ثم

(١) بلوغ الأرب للأوسى : ج ٢ ص ١٢٧ ، ومقدمة رودلف جبر ، والبيان والتبيين : ص ١٣٤

ذكر الناقة مشبهاً لها بحمار الوحش ومتحدثاً عن معركة الصيد مثله . وليس التقليد في الطريقة فقط ، وإنما يتناول الجزئيات كذلك . فقد مرّ عند امرئ القيس قيادة الحمار للآتن ، وآثار الجروح والعض في الجنوب ، ومحافظته عليها ، والتكسب بالصيد ، وقبح الصائد ، وقسوته ، ومهارته ، وتسديد الرماية وقت ورود الماء .

لكن أوسامع التأثر بالقدماء يمتاز بالقصد إلى دقيق المعاني والتجويد . فامرؤ القيس يمثل الضمور بارتفاع البطن إلى جانبي الظهر ، أما أوس فيمثله بإشراف أطراف الأضلاع على الخالين . وامرؤ القيس يصور الخوف بإرعاد الكلى والفريص ، أما أوس فيمثله بوقوف ربيعة الجيش يرقب العدو في حذر . وامرؤ القيس يذكر الطعن حذو الوجه والرمي بإزاء حوض الماء أو في مؤخرته ، وأوس يذكر الطعن حذو الوجه ويزيد المناكب ، وهي أربعة أسهم ، محدداً لصورتها بأنها ملتئمة متداخلة القذذ ظاهرة بادية ، ويمثل الدُّنُوَّ من الحوض تمثيلاً دقيقاً واضحاً إذ يشبه بمن يمد يده غارفاً من الماء .

ويتضح عند أوس الفن الإنساني في وصف حيوان الوحش ، وتصوير الحمار في أنه تصويراً اجتماعياً . وهذا المعنى يعظم ظهوره حين يصف متابعة الكلاب لثور الوحش في الأبيات التي أولها :

فَقَاتَيْنَ وَأَزْمَعْنَ اللَّحَاقَ بِهِ كَأَنَّهُنَّ بِجَنَبِيهِ الزَّائِرُ

وتظهر عند أوس كذلك صفة المبالغة في تتبع أحوال الموصوف وحركاته على نحو قصصى ، ومراعاة الترتيب ، ووحدة القصيدة . وهذه الصفة تبدو أشد ما تكون وضوحاً في قصيدته اللامية التي خصصها لوصف الأسلحة الحربية :

صَحَا قَلْبُهُ عَنْ سَكْرَةٍ وَتَأْمَلَا وَكَانَ بِذِكْرِي أُمٌّ عَمْرُو مَوْكَلَا

وقد أدت به هذه الميزة إلى التفتن في مطالع القصائد رعاية لموضوعها ، كما أدت به إلى التضمين .

والتفتن في النظم والتقليد للقدماء واضحان في وصفه للبرق والسحاب المطر بقصيدته :

إِنِّي أَرَقْتُ وَلَمْ تَأْرَقْ مَعِيَ صَاحٍ لِمُسْتَكِفٍّ بَعِيدِ النُّومِ لَوَاحٍ

يَا مَنْ لَبِقَ أَيْتَ اللَّيْلِ أَرْقَبُهُ فِي عَارِضِ كَيْيَاضِ الصَّبْحِ لِمَاحٍ

دانٍ مُسَفٍّ فَوْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبَهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مِنْ قَامٍ بِالرَّاحِ
 كَأَنَّمَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ رِيْطٌ مَنَشْرَةٌ أَوْ ضَوْءٌ مَصْبَاحٍ
 يَنْفِي الْحَصَا عَنْ جَدِيدِ الْأَرْضِ مَبْتَرَكَا كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاخٍ
 كَانَ رِيْقَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبَا أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الْخَيْلَ رِمَاحٍ
 كَانَ فِيهِ عِشَارًا جَلَّةٌ شُرْفًا شُعْنًا لَهَا مِمْ قَدِ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ
 بُحَّا حَنَاجِرُهَا هُدَلَا مَشَافِرُهَا تُسِيمُ أَوْلَادَهَا فِي قَرَقَرٍ ضَاحٍ
 هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَوْلَاهُ وَمَالَ بِهِ أَعْجَازُ مَزْنٍ يُسَحُّ الْمَاءَ دَلَّاحٍ
 فَأَصْبَحَ الرُّوْضُ وَالْقَيْعَانُ مُتْرَعَةً مَا بَيْنَ مَرْتَفِقٍ مِنْهُ وَمَنْطَاحٍ

فهو هنا يصف البرق بأنه ينشر ضوءه فيملاً الأفق من خلال العارض ، وأنه لماح غير مستقر ؛ وأن السحاب دان مسف تدلى هيدبه حتى كاد يلاصق الأرض ، ويدفعه الواقف بيديه ، ينبسط من ضوء البرق في جوانبه ، أقصاها وأدناها ، ما يشبه ألوان الثياب المنشرة أو نور المصباح ؛ يثير المطر الحصا عن جديد الأرض ، كالفاحص يبنى للقطا أو كلاعب بالأداحي ؛ ويشبه ريقه ، حين ارتفع وانفصلت منه قطع ثم اتصلت به متلاحقة ، بخاصر الحصان الأبلق تعدو خلفه الخيل وهو يرحمها برجليه ، ويشبه تتابع ركابه الكبير بالإبل المغبرة الضخمة ، ذات الحناجر المبحوحة والمشافر الهدل ، بين أبنائها الأقوياء . هبت ريح الجنوب بأولاه ، وسقطت أعجازه بالماء الغزير المنهمر ، حتى أصبحت الرياض والقيعان مليئة سواء منها ما احتجز الماء به ، وما انساب منه إلى غيره .

وفي هذا النظم طرافة قوامها القصد إلى التجويد ، وما ينجم عنه أحياناً من هذه الصور المركبة التي يمعن الشاعر فيها حتى تبدو معقدة تتعب العقل ، وإن بهرت بظاهرها الحسن ، واصطناع طريقة امرئ القيس البارة في التشبيه ، وتصوير البعيد قريباً والخفى واضحاً . أما المعاني وأصول الصور فليست جديدة ، بل نجد نظائرها في شعر امرئ القيس ومعاصريه .

فأوس كان يعتمد إلى التجويد ، ويتناول الصور القديمة فيعرضها عرضاً جديداً ، ويستفيد من المتقدمين استفادة تامة .

وورد له شعر معقد ، كما ورد له شعر سهل حملت سهولته بعض الباحثين المحدثين على إنكاره . لكن القدماء فسروا هذا الاختلاف في الشعر . فقالوا : « إنه يجيد في شعره ما يريد ^(١) » ، كأنه يقصد إلى الإجادة ولا تتوفر له إلا حين يريد لها ويعمد إليها . كما فسروا مذهبهم الشعري حين قالوا : « كان عاقلاً في شعره ؛ سبق إلى دقيق المعاني ، وإلى أمثال كثيرة ^(٢) » .

وتعليل هذا المذهب أن أوساً قصد إلى التكسب بالشعر . وما دام قد اتخذ حرفة ، فليتحايل عليه إن لم توجد بواعثه ، وليتدارك عنصر الانفعال اللازم للتفوق في الشعر بالرجوع إلى آثار القدماء وامثالها ، ثم صوغ الشعر على مثالها . وقد أدى به الأمر إلى أن يتطور بالشعر من البساطة إلى التعقيد والغموض . وساعده على البراعة في هذا الفن فتنه بألوان الصور التي يصطنعها البدويون من الشعراء بما عاش في بيئة بدوية ، وحسن تصوره للشعر الأصيل ، واصطناعه التأنق الفني .

— ٤ —

وبعد أوس يأتي النابغة . وقد أسرف في المدح إسرافاً أنكره القدماء . ويظهر أنه قد انسلخ من الخلق العربي انسلخاً ، فاستعبدته المادة ، بل الترف ، وباع الحرية وهي أعظم ما يعتز به العربي ، حتى كان غضب الملوك شديداً على نفسه يثير انفعالاته . ومن هنا قيل : إنه أشعر الناس إذا رهب .

وقد سخر شعره للمدح ، ولم يظفر بحظ مذكور من شعر الطبيعة ، ولم تتوفر له ابتكارات فيه ، بل مرّ بموضوعاته مروراً تقليدياً سريعاً . وقف بالأطلال ، ووصف الناقة مشبهاً بالثور والحمار والأتان والظليم ، وأشار إلى الفرس والليل والفرات .

ولم تكن الطبيعة فاتنة له تثير أخيلته وانفعالاته ، وإنما نظر إليها كما ينظر عامة الناس . ولهذا بدا شعره جامداً في واقعيته ؛ يذكر الجزئيات ذكراً غير شعري ويوردها إيراداً جافاً ، لا يعدو المحافظة على الطريقة التقليدية ، وكانت هذه المحافظة ثقيلة عليه . فحين يقف بالأطلال تراه يذكر الحقائق التافهة ذكراً مُملّاً فيقول :

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٤٧

(١) شعراء النصرانية : ج ٢ ص ٤٩٢

يا دارَ مَيَّةَ بالعلياء فالسَّند
وقفت فيها أصيلانا أسائلها
إلا الأوارى لأيا ما أينها
رُدَّت عليه أقاصيه ولبَّدهُ
خلَّت سبيلَ أتى كان يحبسه
أَمَسَتْ خلاء وأمسى أهلها احتملوا
أقوت وطال عليها سالف الأمد
عَيَّت جواباً وما بالربع من أحد
والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد
ضرب الوليدة بالمسحاة في الثَّاد
ورفَّعته إلى السجفين فالنَّضد
أخنى عليها الذى أخنى على لبد

ولا تعيننا المسألة وعدم الإجابة ؛ فأمرها لا يعدو المسخ لطريقة امرئ القيس ومن إليه ، أما الذى يستأهل النظر فهو الضيق البادى حين يصغر تصغيراً لا ملاحاة فيه فيقول : « أصيلانا » ، ثم يذكر العى فى صفة الطول ذكراً جامداً ، وهذه التوافه ؛ من بقايا الحبال « الأوارى » ، والحفرة المضروبة حول الخيام ، والخادمة تضرب بمسحاتها فى الأرض المبللة ، وانسياب السيل إلى الداخل . ويتحدث عن الخلاء والأفقار على نحو يؤدى إلى الملل ، ولا تحفه هذه المعانى المشرقة التى استطاع غيره أن يخلق بها موضوعاً شعرياً جميلاً . ويختتم حديث الأطلال بقوله :

فعدَّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وأنم القنود على عيرانة أجد
ويالها من خاتمة تلامم الموضوع كل الملاءمة ! لقد كان من قبله يشتد به الوجد ويبلغ
الهم ، فيتسلى بركوب الناقة فراراً من مثار الأشجان ومبعث الذكريات ، أما هو فرجل
يتناول المسائل فى غير عناء ، ويتجاوز الطلل الذى مضى وذهب عهده ولا سبيل إلى
ارتجاعه ، غير آبه له ولا حافل به .

ولا تصدق ما يقوله فى موضع آخر :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيبُ شامل؟!
فالهُوى لم يدعه فى الواقع ، والمنازل لم تستجله ، وإنما دعا الهوى غيره ، واستجهلت
المنازل سواه . فالنابغة رجل ذو شيب ووقار عاج الشعر بعد كبر فلا ينبغى له أن يحفل
بهنوات الصبا .

وإذا قال بعد هذا : « فسليت ما عندى بروحة عرْمس » ، فاعلم أن ما عنده

ليس من الهوى إن صح أن عنده شيئاً ، ولولا التقليد لأهل ذكر التسلية كما أهل
ذكر الهم .

لقد كان النابغة ضيقاً بطريقة القدماء في ابتداء القصائد ، ولعله قد رحل إلى المواطن
الدارسة بالبادية ، فلم تنفعل نفسه ، وإنما رأى شيئاً عادياً فأداه كما رأى ، ولهذا خرج
على المؤلف في ابتداء قصائده .

وكان خروجه على النهج القديم واضحاً كذلك حين أخلص قصيدة للمدح وأخرى
للاعتذار ، ولم يتحدث فيهما عن الأطلال ، ولم يرحل على ناقة كحيوان الوحش . وربما
كان سكوته أجمل من وصفه . فواقعيته المسرفة وفقدان الانفعال يجعلان أوصافه عقيمة .
يبدو هذا حين يتحدث عن الخيل ، فيذكر آثار النبات في أشداقها ومناخرها ويقول :

يتحلب اليعضيد من أشداقها صفراً مناخرها من الجرجار

ويبدو أكثر حين يصف الناقة فيقول إنها كادت تلقي رحلي والخشيّة :

كادت تساقطني رحلي وميثرتي بذى المجاز ولم تحسّس به تعما

ولعله كان يسخر ممن سبقه من الشعراء الذين فتنوا بالإبل ، فقال إن سرعتها كانت

لنشاط لا لإحساس بالحنين والطرب ، على تفسير الأصمعي .

كما يذكر في موضع آخر أنها عُرِّيت ستة أشهر ، وأن الخادم اشترى لها بدرهم نباتاً ،

وأن التبن أمامها . وكان وصفه لها في المعلقة من هذا الطراز : أفاظ لا روح فيها .

ولم يزد عن أوس ولا عن جماعة بكر حين وصف الفرات . فاشترك معهم في الجملة

والتفاصيل ، وسخر الطبيعة للمدح كما سخروها .

وهنالك موضع آخر يستوقف النقاد القدماء ، وتحلوهم المقابلة فيه بين امرئ القيس

وبين الشاعر ؛ ذلك هو وصفه الليل حين قال :

كليني لهمم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآئب

وصدر أراح الليل عازب هم تضاعف فيه الحزن من كل جانب

والواقع أنه لولا النزعات القبلية ما حاول أحد أن يقرن هذا بسابقه ؛ فالهم ،

وتضاعف الحزن ، وتطول الليل ، وبطء الكواكب معان منتزعة من امرئ القيس ؛ ورعى الكواكب ، وعدم أوبة راعيها مأخوذ من المهلهل ؛ ولم يظفر النابغة بالتشبيهات البليغة التي تصور الموصوف مرئياً مجسماً . والهم الذي شكاه لم يكن سوى غضب النعمان بن المنذر عليه لو شاية بالنابغة عنده ، قدمه بين يدي مدحه لعمر بن الحارث . أما المبالغات التي نسبت إليه فهي في صفات المدح ، وأكثرها لا يقوم على الصور الخالصة كعامية شعره .

وما روى من نقده لحسان وأخذه عليه عدم المبالغة مطعون فيه ، وقد فنده الأمدى ^(١) . وعلى كل حال فقد كان شعره الطبيعي تافهاً تمثله الأوصاف التي أوردناها . ولعل هذا هو ما عناه القدماء حين قالوا : « كأن شعره كلام ليس فيه تكلف » ^(٢) .

— ٥ —

وإذا تركنا النابغة وجدنا زهير بن أبي سلمى من بني مزينة . وقد اختلف مع قومه ونزل نجداً في ديار غطفان وتزوج منهم . واتصل بالأشراف يمدحهم فيغدقون المال عليه ، وتوفر على مدح هرم بن سنان ، لكنه لم يكن شديد الخضوع للممدوح ، كالنابغة من قبله والأعشى من بعده ، بل يقال إنه كان يتمنع من أخذ هبات هرم وعطاياه مبالغة في إكرام نفسه ^(٣) . ولعل هذا ما جعل ابن رشيق يقول فيه : « وتكسب زهير بن أبي سلمى بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان » ^(٤) .

ومهما يكن من شيء فقد أثر هذا التكسب في شعر الطبيعة عنده . فنراه حين يقف بالأطلال ، مقلداً ، يعتمد على فنه أكثر مما يعتمد على صدق الشعور ؛ يتناول معاني القدماء في نظم جديد يقوم على التأمل والصنعة ، ويظهر اتخاذها مداخل للمدح . ففي المعلقة خصص ربعها أو أقل ^(٥) لحديث الأطلال ، ورحيل الأحبة ، أما سائرها فمدح ونصح ووصف للحرب وحكم ، قال :

(١) الموازنة بين الطائيين : ص ٣٦ (٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٨

(٣) الأغاني ، ط ساسي : ج ٩ ص ١٥٤

(٤) العمدة : ج ١ ص ٥٩ ، الأغاني : ج ٩ ص ١٥٦ ، ٣٤٠ (ط ساسي) .

(٥) ٥٩ بيتاً أو ٦٤ على اختلاف في الروايات .

أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحُومَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَتَّشَلِّمْ
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَّتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمٍ
وَقَفَتْ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَةً فَلَأَيًّا عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ
أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسِ مَرَجَلٍ وَتَوُيًّا كَحَوْضِ الْجُدِّ لَمْ يَتَّشَلِّمْ
فَلَمَّا عَرَفَتْ الدَّارَ قَلَّتْ لِرُبْعِهَا أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرُّبْعُ وَاسْلِمِ

وقد أخذ في هذه القطعة معاني القدماء وصاغها في نظم جديد قد يعجب في مثل البيت الثالث ؛ حين أخذ ما كرهه القدماء من سكنى العين والآرام ديار الحبيبة بعد إقفارها فصورها تمشي بعضها مقبل وبعضها مدبر ، واستعمل لونا من الطباق جميلا في ذكر النهوض من المجثم .

أما صدق الانفعال وحرارة الشعور فمعدومان . ويظهر في البيت الرابع وهن العلاقة بينه وبين هذه الديار التي اتصلت بها قلوب سابقيه من الشعراء ، فلم تكن بحاجة إلى أمارات وآثار لتدل عليها ، أما هو فلا يعرفها إلا بعد الجهد والإبطاء . وحين عرفها لم يسكب الدمع مدرارا ، وإنما اكتفى بأن يحییها تحية تقليدية لا ماء فيها فقال : « ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم » . وهذه التحية يلقيها لينصرف عن الديار .

وهكذا نرى مواد الوصف قديمة . فعدم كلام الدمن من عند امرئ القيس ، والوشم في المعاصم من عند طرفة كما ذكر المرقش وجماعته نظائره ، والعين والآرام معنى عام ، وتحديد الزمن « عشرين عاما » سبق إليه امرؤ القيس حين قال : « ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال » . ولعل النابغة قد سبقه به كذلك .

على أن هذا اللون من التحديد الزمني ليس من المقومات الشعرية المذكورة . أما عمل زهير فهو النظم وجماله ، والتفنن في التشبيهات والتعبيرات . وحين يذكر رحيل الأحبة يحدد الأمكنة التي يمرون بها من قرب المدينة إلى البصرة تحديداً يذكرنا بنف لبید في هذا . وقد امتازت به هذه المدرسة منذ أوس . ثم ينتقل من هذا الحديث فجأة من قوله :

فلما وردن الماء زُرْقًا جَمَامَهُ وضعن عِصِيَّ الحاضر المُتَخِمِ
إلى المدح قائلًا :

سعى ساعيا غيظَ بن مرة بعد ما تَبَزَّلَ ما بين العشيرة بالدم
وهكذا يكاد بكاء الأطلال ينفصل عن حديث الرحيل انفصال هذا الحديث عن
المدح ؛ كأنما صنع كلا منها في وقت مستقل عن الآخر ، ثم ضمها إلى بعضها ضمًّا دون
العناية بروابط انتقالية بينها رغم وفرة عنايته بالتجويد ، كما يقول الرواة .
ولا تمثل المعلقة من شعر الطبيعة عنده سوى الوقوف بالأطلال ورحيل الأحبة . على
أنه قد وصف هذا الرحيل وصفًا أروع في مواضع أخرى ، مشبهًا سير الإبل على حر
الكثيب بسير السفن على وجه الماء ^(١) .

وصفة الجمود في الوقوف بالأطلال تبدو أشد ماتكون وضوحًا في قصيدته التي مطلعها :
صحا القلب عن سامي وأقصر باطله وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحله ^(٢)
بدأ القصيدة بذكر النجاة من الصبابة والهوى والمشيبة وما إليه من ألوان التعقل ،
ثم دعا إلى الوقوف بالأطلال ، بغير رابطة ، في بيت مصرع لعله المطالع الصحيح للقصيدة
فلم يزد عن ذكر ستة عشر موضعًا مرصوعة رصًا ثقيلا .
وينتقل بعد هذا مباشرة إلى وصف الفرس يركبه أثناء الغيث ومعركة الصيد ،
ويتهى بالمدح :

ولعل قصيدته التي مطلعها :

إن الخليطَ أجَدَّ البينَ فانفراقا وعلق القلبُ من أسماء ما علقا
تمثل فيه في شعر الطبيعة .

بدأها بحديث الصبابة وفراق الأحبة ، ثم صور بكاءه ؛ وصف حال الناقة الساقية
في معرض الإفصاح عن غزارة دمه ، فذكر أن عينيه بكثرة دموعها تشبه دلوى ناقة
يُنْضَح عليها ، ذلت من كثرة العمل ، تسقى جنة فسيحة ذات نخيل ، تمد الرشاء
فَتُجْرَى من حبل البكرة فوقها ثقبًا قلقًا لا يثبت ، تحمل أدوات السقي ، وتفرغ الماء

(٢) نفس المصدر : ص ١٢٤

(١) ديوان زهير ؛ ط دار الكتب : ص ١٤٥ ، ١٤٦

بعيداً عنها ، ومن ورائها سائق يحدو ، فتمد صلبها وعنقها خشية أن يضربها ، وعامل في الدلو يتغنى كلما قدرت يدها على الإمساك بخشبته . يصب في جدول لا ييبس ، ترى للماء به طرائق ، وتحبو ضفادعه حبو الحبارى خارجة من الشقوق المحيطة بالنخيل حين تمتلئ بالماء خشية الغرق .

وزهير هنا قد مثل حال السقى على الناقة والأرض التي تسقى أصدق تمثّل ، ولم يعتمد على التشبيهات المادية الكثيرة التي ظهرت في الشعر العربي من لدن امرء القيس وعنى بها أوس ، وإنما اعتمد على دقة الوصف وشدة الإحاطة به . وبهذه الدقة استطاع أن يجعل الوصف منظوراً مجسماً . على أن هذه الدقة قد لا تستلزم إطناباً عنده ؛ فقد استطاع أن يمثل حال الناقة مع السائق في بيت ، وحالها مع القابل في بيت آخر ، وتلك ميزة من ميزات التجويد عند زهير تفسر كثرة الأمثال في شعره .

ولا ريب أن أمر الدموع لم يكن إلا وسيلة لهذا الوصف ، فالدموع الناجمة من الحزن لا ينتج صاحبها هذه الألوان الجميلة للزرع والماء والرياح ، وإن أراد بفته في اختيار الألفاظ التنبيه على حقيقة الحزن .

ثم ينتقل فيقول : دع هذا وانبذ ما فات بوضع الرجل على ناقة وجنء ضخمة يضطرب زمامها كلما عرق عنقها ؛ وكأنما كسوت رحلى ، والخشبة والحبال فوقه ، ثوراً مسمناً خفيفاً أبيض رعى الكلاً في الشتاء ، فلما انقضى رحل إلى مكان آخر . وقد يكون حيناً منفرداً وسطه ، وحيناً آخر في أطرافه يرعاها معجباً ، لا يرد الماء إلا في اليوم العاشر من الشربة السابقة حتى نما في غير ضخامة . وحين رحل اتجه إلى أما كن أخرى يدركها ببصره ، فسقطت الأمطار تروى التراب الندى ، وتغمر السهل الأملس ، فبات معتصماً من البرد بكثيب من الرمل قد بله المطر ، فتلبد شعره ثم أخذ يحفر الرمل المبتل ، حتى إذا بلغ الجفاف تداعى بعضه في أثر بعض . وكان يتقى الريح بقرنيه وجهته ، وظل على هذا طول الليل ، حتى إذا كان الصبح صبحته كلاب سريعة مع صياد حاذق قد أضمرها بحسن قيامه عليها ، فبدت مطوية كالخرق . فلما كربت الثور وخاف أن تنهش جانبه كر على الكلاب ، فظعن أولها طعنة نافذة جعلت الدم يتدفق على قرنيه .

ومنها قوله :

فبات مُعْتَصِمًا مِنْ قُرَّهَا لَثِقًا رش السحابُ عليه الماء فاطرًا
يمرى بأظلافه حتى إذا بلغت يُبْسَ الكُثيبِ تداعى الترابُ فأنخرقا
مُوَلَّى الرِّيحِ رَوْقِيه وجهته حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقَا
ليلتهُ كلها حتى إذا حَسَرَتْ عنه النجوم أضاء الصبح فانطلقا
فصَبَّحَتْه كلاب شُدُّها خَطِفُ وقانص لا ترى في فعله خُرْقَا

وهذا الوصف يؤكد المعنى السابق ، وهو القصد إلى الإيضاح وإبراز الصورة عن طريق التتابع للجزئيات ودقائق الحركات والأحوال . ولا ريب أن هذه المعاني ليست طريفة ، ولكن الشاعر ، بطرافة النظم ، استطاع أن يجعلها تجلية جديدة جذابة ، وأن يضيف عليها من فنه .

ويختم القصيدة بالمدح .

ومن طريف شعر الطبيعة عند زهير وصف القطا ومحاولة الصقر صيدها في قصيدته :
إن الخليط ولم يأوؤوا لمن تركوا وزودوك اشتياقاً أيةً سلكوا^(١)
وقد وصفها بعد حديث الرحيل والدواب وحر الوحش والصيد .

واتخذ من الفرس ذريعة إلى وصف القطاة ومحاولة الصقر صيدها ، فأجاد الوصف حتى بدت القطاة واضحة بينة ، وبدت المعركة منظورة مجسمة . ولم يعتمد في التمثيل على كثرة التشبيهات ، وإنما اعتمد على تتبع الحركات في دقة ، وتدوين جميع الأحوال ؛ فهي من قطا الأحياب ، أخذ الشرك أختها ، فنفرت من ورود الماء ، وهي كدرية مستوية كالخصاة التي يقدر بها الرحالة الماء ليقسموه ترعى بالسنى القفعاء والحسك . عرض لها صقر يشوب حمرة خديه سواد ، يعلوريشه بعضه بعضاً ، لم يذلل . لكنها سريعة واثقة من النجاة مع ادخار ذخيرة من السرعة . وحدد كلا منهما من صاحبه بعد أن حدد موقعهما معاً ، فقال : « إنهما دون السماء وفوق الأرض ، وهو قرب ذنبها لا تفوته ولا يدركها » ، ثم زاد في الإيضاح فقال : « إن لها صوتاً مضطرباً ، وله اجتهد ليدركها ،

ولها سرعة لتفوته . وكيف لا تفوته وهي تنجو من الغلام أدرك ريشها تاركة قطعاً منه في يده ، وهكذا تنجو القطاة بالالتجاء إلى شجر الوادي » . ثم يصف الماء الذي ترده كما يصف قعوده على صخرة عالية بعد الإخفاق وصفاً دقيقاً موجزاً . واستخدم الطباق استخداماً بديعاً حين قابل بين دون وفوق ، والسماء والأرض ، والقوت والدرك ، وهوت وطار .

فشعر الطبيعة عند زهير يتميز بالجمال الفني الدقيق ، وبطرافة النظم على قلة المعاني المبتكرة . ولعله لو لم يتوفر على المدح ، ولم يتخذ شعر الطبيعة وسيلة لغيره ل زاد تفننه وإبداعه . وقد تأثر بامرئ القيس الذي لم يستطع شعراء العربية التحلل من أسره . كما تأثر بأوس ، والتأثر بالثاني يحمل في طياته لا ريب التأثير بالأول .

وقد يكر على معاني امرئ القيس فينظمها نظماً موجزاً ، بعيداً عن الأصل أو قريباً منه .

ولا عيب في هذا ؛ إذ لا مناص للشاعر الفنان من امتثال الثقافات القديمة والتقدم خطوات جديدة ، إنما العيب أن يربط نفسه بأذيال الماضي لا ينفك عنه .

أما أوس أستاذة فقد قلده زهير في فنه القائم على الدقة والتتبع والعناية بالأمكنة والحركات ، بل في عدم الاندفاع وراء الحب كذلك ، كما قلده في مطالع قصائده .

وهكذا تتبع زهير معاني القدماء ، من لدن امرئ القيس إلى أوس ، وصاغ على مثالها ، وتفنن في النظم وزادت عنايته باللفظ . وقد انتهت هذه العناية إلى ألوان من البديع رأينا طرفاً منها فيما سبق ، ونستطيع أن نراها واضحة في جميع قصائده .

— ٦ —

وإذا تركنا النابغة وزهيراً ، وقد كانا يتوكان على شعر أوس ، كما قال القدماء ، وجدنا كعب بن زهير الذي تعهده أبوه صغيراً ، وبالغ في امتحان شاعريته ، وفي توجيهه كما يشاء .

والباقي من شعره يدل على أنه كان شاعراً على غرار أبيه تتوفر له مميزات المدرسة الأوسية . ففي مطلع قصيدته :

أُتُعرف رسمًا بين دهمان فالرقم إلى ذى سراهيظ كما خط بالقلم
اقتضب طريقة القدماء في الأوصاف الطبيعية ؛ وقف بالأطلال في بيتين وقفة تقليدية
ليس فيها من صدق الشعور أثارة، وذكر ضرم الود في بيت ، ونجا بالناقة في بيت ، ثم انتقل
إلى الفخر ، ولم يكن له سوى النظم .

على أن الطبيعة قد نالت عنده حظاً أوفر في قصيدته :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول
وقد استنفد منها اثني عشر بيتاً في حديث الحب ، وكيف لا تنفي سعاد بوعده . ثم ينهى
الحديث بقوله :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل
ومن اليسير تبين خصائص أوس وجماعته في حديثه عن إخلاف المواعيد ؛ إذ يكر
على هذا المعنى فيوسعه إيضاحاً ، ويتبعه تتبعاً . ويمتاز بكثرة المترادفات ولين الأسلوب ،
والإطناب . ويبدو هذا في قوله :

لكنها خلة قد سيط من دمها فجع ووّلع وإخلاف وتبديل
فقد بالغ في التصوير فجعل هذه المعاني من دمها . وكلها تدور في الواقع حول معنى
واحد هو الخلف ، لكنه أتى بهذا التكرار الترادفي زيادة في التقرير . ولم يكتف بهذا
بل أتبع البيت بأربعة أبيات تفسره وتحدد مقصده .

وإذا كان أسلوبه قد لان بحكم التطور الطبيعي للغة ، فإن عاطفته قد لانت كذلك ؛
فهو يتشبث بالحبيبة رغم غدرها ، ويربط بين وصف الناقة وبين بلوغ ديارها فيقول :
أُمسّت سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيات المراسيل
ومن هذا تبين أن الانتقال محكم عنده من الغزل إلى وصف الناقة . وهذا الإحكام
الواضح في جميع شعره لم يظفر أبوه بمثله .
ويتابع القول واصفاً الناقة :

ولن يبلغها إلا عُذافرة فيها ، على الأين ، إرقال وتبغيل
من كل نضاجة الذفري إذا عرقت عُرُضتها طامسُ الأعلام مجهول

ترمى الغيوب بعيني مفرد لهق
 ضخم مقلدها ، فعم مقيدها
 إذا توقدت الحزبان والميل
 في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
 في دنها سعة قدامها ميل
 طلح بضاحية المتين ، مهزول
 وعما خالها ، قوداء شميل
 منها ليان وأقرب زهايل
 يمشی القراد عليها ثم يزلقه

والفتنة الفنية ، على تقليده ، واضحة في اختيار المفردات اللغوية وهي التي أ كسبت شعره ما فيه من طرافة . ويبدو التأمل في قوله : « عرضتها طامس الأعلام مجهول » ، و « ترمى الغيوب بعيني مفرد لهق » ؛ فقد جعل طريقتهما مجهولا ، وجعل عينها نافذتين في الغيوب ، كأنما اكتمل لها من الإرهاف الحسى ونفاذ البصر والبصيرة ما لم يتهيأ للانسان . أما الصنعة فواضحة في الطباق بين الأين والقوة ، والحزان من الأرض الصلبة والميل ، والأطوم والطلح ، والمشي والزلق ، وما إليها من المقابلات الواضحة حيناً والغامضة حيناً آخر . وهذه الصفة واضحة كذلك في الجناس بين مقلدها ومقيدها ، وفي مراعاة النظير الفاشية في شعره ، وفي التتبع الواضح في البيت السابع ، وحين يفسر البيت الثاني بالبيت الثالث ، والرابع بالخامس ، والسادس بالثامن .

ومن مظاهر الإحكام النظمى الإسراف في التضمين نحو قوله :

كان أوب ذراعيها — إذا عرقت
 وقد تلعّع بالغور العساquil
 يوماً يظل به الحرباء مضطخداً
 كأن ضاحيته بالشمس مملول
 وقال للقوم حاديهم وقد جعلت
 ورق الجنادب يركض الحصى : قيلول
 شدّ النهار — ذراعاً عيطل نصف
 قامت فجاوبها نكد مشاكيل

فهذه الأبيات فقرة واحدة يبدو فيها العمل الفني ، وقد أتى خبر كان — بالبيت الأول — في البيت الرابع . ويعقد الوصف تعقيداً فيقول : حين تعرق الناقة ويشتمل السراب على الجبال في يوم تحترق فيه الحرباء من حر الشمس ، ويقول الحادى الذى من شأنه الحث على السير حين يعي الجراد عن الطير ، يقول للإبل : قيلول ، حين يحدث

ذلك كله تشبه السرعة في حركة يدي الناقة السرعة في حركة يدي امرأة طويلة متوسطة السن تلطم على وجهها لشدة حزنها على ولدها ، ويجاوبها نسوة لا تعيش أولادهن ! .
 وحين انتهى من وصفها على هذا النحو الذي يتتبع حركاتها وأحوالها في اصطناع لمعاني القدماء وبراعة في النظم ، انتقل إلى مدح النبي بقوله :

يسعى الوشاة جنايبها وقولهم : إنك يا ابن أبي سلمى لمقتول
 فأحكم الانتقال في الثانية كما أحكمه في الأولى . وقد ورد ذكر الأسد في مقام الحديث
 عن النبي ، على طريقة زهير وأوس ومن قبلهما في تفضيل المدوح عليه ، ثم أوغل في
 وصف حاله إغالا لم يتوفر لسابقه فقال :

قلهؤ أخوف عندي إذ أكله وقيل : إنك منسُوبٌ ومسئول
 من ضيغم بضراء الأرض مُخَدَّرُهُ في بطن عثَّغِيلٍ دونه غيل
 يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من الناس مغفور خراويل
 إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مغول
 منه تظل سباع الجو نافرة ولا تمشي بواديهِ الأراجيل
 ولا يزال بواديهِ أخو ثقة مضرَّج البز والدُّرسان مأكول
 وأحاط بجميع الصفات التي يصير بها الأسد مفزعاً فاتكاً ؛ يقيم بأرض شجراء
 تتكاثر فيها الأحراش الملتفة ، ويُطعم شبلين من لحم إنسانى مغفور بالتراب ممزق ، وإذا
 نازله أسد مثله قضى عليه . تخشاه سباع الجو ، ولا يمشى الناس بواديهِ إذ لا يمر به شجاع
 إلا اقترس .

فكعب قد تأثر بطريقة زهير ، لكنه زاد الإحكام في الانتقالات ، كما زاد وحدة
 القصيدة ؛ حتى تبدو « بانت سعاد » كأنها صيغت في الناقة ، وما يتصل بها من وشاة
 يسعون حولها بالوقية بينه وبين الرسول ، وحب يرحل إليه على ظهرها . ولم يترك الناقة
 إلى وحش الصحراء ، وإنما جعل الوصف على طوله خالصاً لها .

وهو في هذا كله صانع ، تبدو صنعته في استعمال معاني القدماء ؛ وفي العناية اللفظية ؛
 وفي أنه ، رغم عنايته بالحياة البدوية ومظاهرها بحكم البيئة ، كان يحيل في أوصاف

الحيوان^(١)؛ مما يدل على أنه لم يكن خبيراً يعبر عن تجاربه، وإنما كان فناً يعتمد على براعته.

— ٧ —

فمدرسة أوس يقوم فيها على امتثال الثقافات القديمة والنسج على منوالها في حدود مطالب البيئة.

تأثرت بفن امرئ القيس، فعنيت بطريقته القائمة على تصوير الموصوف بالتشبيهات المادية التي تجليه وتجسمه. وتأثرت بمدرسة المرقش فظهرت عندها العناية باللفظ والتتبع للجزئيات والحركات، وزادت بحكم الزمن والتطور في هذه العناية زيادة بلغت مداها عند زهير في حويلاته، كما تأثرت بهذه المدرسة في تسخير الطبيعة للمدح والغزل، وفي العناية بوصف النفس والإحساس.

واستجابت لداعى البيئة؛ فعنيت بحديث الوقوف بالأطلال، وإن لم يصدر عن انفعال، وبإيراد الأمكنة وأسماء الأقاليم والبقاع، وبوصف حيوان الوحش والتوغل في وصف المظاهر البدوية.

ولم يكن تأثرها بفارس واضحاً كتأثر جماعة بكر. وهكذا أتى شعرهم، في حدود التقليد، وحياءً لبيئتهم، وأثراً لحياتهم الاجتماعية.

١ — خطاه القدماء في أشياء اعتبرها من المعاني الكريمة؛ منها وصف الذنب بالعظم، وكثرة الهلب، وغلظ الرقبة، وقنا الأنف أى احديداه.

الفصل الثالث

شعراء أحرار

في هذا الجو الذي توفر فيه الشعراء على المدح ، وجدت طائفة ترفعت عن التكسب بالشعر ، واعتصمت بالحرية ، وغلبت شخصيتهم سلطان الوراثة .
لكن هؤلاء الشعراء الأحرار لم تكن حريتهم مطلقة ؛ بل في حدود التقليد للقدماء ، والتغنى بأصواتهم ، وإن كان وضوح شخصيتهم أعظم ، وخواصهم الجزئية أوفر .
وأعلام هذه الطائفة : طرفة وعنترة ولبيد .

— ١ —

أما طرفة فقد كان فتى ثائراً لا يرضيه شيء ؛ ينتقد أقاربه وأهله بالبحرين ، ويخالف تقاليدهم ، ثم يطوف الجزيرة ضارباً في بيدائها على ناقته . ويضيق به العيش فيعود إلى أهله راعياً للإبل ، ثم لا يلبث أن يضيق بحياة الرعاة فيلوذ بعمر بن هند في الحيرة .
لكن الشاعر الثائر الذي يجهل الملق والنفاق لا يرضى عمرو بن هند ، وإنما يندفع وراء نواذعه وأفكاره ، فيرده إلى واليه على البحرين ليقتله حيث ولد^(١) . ولعله لو عاش طويلاً لأغنى فنون الشعر العربي ، وفنون شعر الطبيعة خاصة ! بل من يدرى ، لعله لو عاش طويلاً لغللبته الحاجة على الكرامة ، وبرى من ثورة الشباب فتكسب واستذل شعره ! وكيفما كان الأمر « فقد خص بأوفر نصيب من الشعر على أنزر نصيب من العمر »^(٢) .

وشعر الطبيعة عنده يمثل حياته أصدق تمثيل . يمثل الجمع بين معاني البادية التي

(١) الأغاني : ج ١ ص ١٩٩ — ٢٠٠ ، خزانة الأدب للبغدادى : ج ١ ص ٤١٤ — ٤١٦ ، نيكلسون : ص ١٠٩

(٢) أعلام الكلام : ص ١٦

طافها على ظهر ناقته ، وبين معاني الحضرة الذي نشأ فيه بين جماعة بكر بالبحرين ، وشاهد مظاهر للحضر أقوى في قصر عمرو بن هند بالحيرة ، وفي أطراف الجزيرة العامرة .

إنه يبدأ المعلقة بحديث الأطلال ووصف مراكب النساء ، فيبدو أثر التقليد لامرئ القيس واضحاً في وقفته بالأطلال ، طالباً إليه أصحابه التجلد ، واصطناعه ألفاظه^(١) . وشخصية طرفة البدوية الحضرية تظهر حين يشبه المراكب متنقلا من معاني البادية إلى معاني الحضر ، ثم راجعاً بمعاني الحضر إلى معاني البادية ، أو ما هو أشبه بها ، فيقول : كأن مراكب الحبيبة وصواحبها سفن عظام يوجهها الملاح إلى أمام تارة وينحرف بها أخرى ، تشق صدورها الماء وتقسمه كما يقسم اللاعب التراب بيده . ويذكر من مواطن البحرين «عَدَوَلِيَّ» ومجارى المياه بوادي «دَدَ» . وقد سبقه المرقش الأكبر في تشبيه الرحيل بسير السفن بل امرؤ القيس ، لكنه أول^(٢) من أطرب في وصف السفن على هذا النحو . وهذه المقومات واضحة في قصيدته :

أشجاك الربع أم قدمه أم رماد دارس حممه

بكي الأطلال في سبعة أبيات فقال : أأحزنك من هذه الديار بعد العهد بأهلها ، أم رماد نارها القديم ، كأن رسومها التي عبث السيول بها الكتابة الأنيقة في صحيفة من الجلد ! وإنما لملك على نفسي ، ولو طاوعتها ما رحلت عنها ، مع أن هذه الرسوم موحشة ليس بها سوى النعام رافعاً أجنحته كإماء تحمل حزم الخطب فوق رؤوسها . ويظهر التقليد في هذا اللون من بكاء الأطلال المقفرة التي عبث بها السيول ، كما يظهر أثر البيئة الحضرية البدوية حين يصطنع صورة المرقش ، ويتحدث عن صحيفة الجلد ، ويشبه حال النعام بإماء يحملن الخطب .

وقد يكون التقليد تاماً كما في قصيدته .

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد^(٤)

(١) ديوان طرفة ؛ نشر Max Seligsohn ، ط باريس : ص ٥

(٢) حياته في أرجح التحقيقات بين ٥٤٣ ، ٥٦٩

(٣) العقد الثمين : ق ١٩ ص ٧٢

(٤) العقد الثمين : ق ٣ ص ٥٤

فقد وصف الفرس فلم يأت بجديد قط حين قال : إني أركب جواداً كريماً طويلاً
غير مثاقيل ، ولا مرهق بالسوط ، فأسلك به طريقاً شاقاً تصوت به الجن من أقدم العهود ،
قد أغرق السيل كهوفه بما فيها من ضباب حملها الماء فيما يحمل من غثاء .

على أنه قد يأتى بجديد في صفة الفرس كما في قصيدته :

أصحت اليوم أم شأقتك هـ ومن الحب جنون مستعر^(١)

فقد وصفه في الحرب وصفاً نرى فيه طرافة حين يشبه الحوافر بمعاول ركبت في القوائم ،
والأعناق بمجدوع مقشورة ، وضرب الأرض بالرجم . كما أنه قد أحكم جو الوصف باستخدام
معاني الدمار ، من فلق الصخر والرجم والمعاول ، في مقام الحرب .

وتأثره بامرئ القيس واضح في جملة أوصافه الطبيعية . يصور الفرس تصويره ،
ويقتضب صورة له في صفة الناقة ، ويمثل في اقتضاب الرياح تستدر المطر ، والسيل يحمل
الضباب مع الغثاء .

وتبلغ المحاكاة حد الاشتراك في الألفاظ والمعاني الجزئية كما سبق . وقد يتصرف في
معانيه وألفاظه ، كأن يقول امرؤ القيس .

كأن ثبيراً في عرابين وبـله كبير أناس في بجاد مُزَمَّل
فيقول طرفه في صفة عقاب :

وعجاء دقت بالجنح كأنها مع الصبح شيخ في بجاد مقنع
ويشبهه فنه فن امرئ القيس من ناحية التصوير الحسى ودقة التمثيل ، والعناية
بالتشبيهات . وهذه العناية تظهر واضحة في بعض قصائده^(٢) .

وكيفما كان الأمر ، ففن طرفه له مشخصاته ومقوماته التي تمثل صاحبه ، بمسكنه
الحضري في البحرين ، وبما أفاد من رحلاته في قلب شبه الجزيرة وأطرافها ؛ وتمثل إمامه
السريع بالحياة الصحراوية ، إذ لا يصف البقر ، والثيران ، والحمر الوحشية ، ومعارك
الصيد ، وورود الماء ؛ كما تمثل اتباعه لإمام الشعراء الأحرار امرئ القيس .

(١) العقد الثمين : ق ٥ ص ٦١

(٢) المرجع السابق : ق ١٩ ص ٦٦

والقدماء حين يذكرون طرفة ينسبون إليه كثيراً من الاختراعات الشعرية^(١) ،
ولا ينسون تبريزه في وصف الناقة بالمعلقة . وهذا الوصف قد اتفق القدماء على روايته ،
وعدم الشك فيه . وقال « سلجسون » ناشر ديوان طرفة :

« لا شك أن أبيات المعلقة جميعاً لطرفة ، وأن هذا مما لا يحتمل خلافاً » .

لكن بعض الباحثين قد أنكر هذا الوصف معتمداً على أمرين لهما ظاهر من
الوجاهة : الأول أن هذا الوصف أقرب إلى عمل اللغويين منه إلى عمل الشعراء ، والثاني
سهولة سائر المعلقة بالقياس إليه .

والحجة الأولى يدفعها أن هذا الوصف يسير على طريقة الجاهليين في وصف الأجزاء
واستيعابها ، وأنه زاهر بالحياة الشعرية التي تبعث فيه الحركة والنشاط ، وبخاصة إذا
لاحظنا أنه يصف محتدياً لا مبتكراً . وأغلب الظن أنه اتبع طريقة امرئ القيس في وصف
الفرس ؛ فاستقصى خلق الناقة وملاحمها ، موضحاً بالتشبيهات ، ثم وصف الخلق والقوة .
أما الحجة الثانية فيردها أن هذه الظاهرة عامة في الشعر الجاهلي ، نستطيع تبينها في
صحيحه كله . فالشاعر حين يصف الحيوان والصحراء يغرب علينا ، أما حين يتغزل أو
ينصح أو يصف مناظر مألوفة لنا ، فإن معانيه تكون أقرب منا . ولست في حاجة إلى
إيراد أمثلة ، فكل القصائد العربية من لدن امرئ القيس إلى ذى الرمة مثال له . وقد
أشرت إلى هذه الحقيقة من قبل .

وتفسير هذا يسير جداً . ذلك بأن القاموس الصحراوي الذي يمثل الحياة البدوية ،
بأعلامها ومعاهدها وحيوانها ، لم يدر في لغتنا الحديثة إلا أقله ، لبعده عن مألوفنا وعدم
الحاجة إليه . أما القاموس الذي يصور العواطف والإحساس والصور المألوفة في حياتنا
وبيئتنا ، فإنه ، أو أكثره ، سائر بيننا . وإذا فهذه الغرابة وهذا الاختلاف منا نحن ،
وليس من الشعر ذاته .

ويزول كل أثر للشك حين نطبق الشخصيات الفنية لمدرسة المرقش وشعر طرفة
على وصف الناقة في المعلقة . في هذا الوصف تجتمع رقة الحضر مع خشونة البادية . يشبه

(١) العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ١٧٦

الناقة وأجزاءها التي يستوعبها بيابى القصر الشامخ ، ودلوى ناقل الماء ، وقنطرة الرومى ،
والسقف المبنى باللبن المتساند ، ودفة السفينة الصاعدة فى دجلة ، وحرف المبرد ، والجلد
اليمنى المدبوغ ، والبقرة الوحشية ، والثور الوحشى ، والظليم ، والنسر ، والمردة التى تحطم
الصخور ، والمرأة ، وحفرة الماء . ومنها قوله :

كأن عُلُوبَ النَّسْعِ فى دَأْيَاتِهَا	مواردُ من خَلْقَاءِ فى ظَهْرِ قَرَدَدَ
تلاقى وأحياناً تبين كأنها	بنائِقُ غُرٍّ فى قَمِيصٍ مُقَدَّدَ
وأتلع نهَّاضٌ إذا صعدت به	كسُكَّانِ بُوَصَى بِدِجَلَةٍ مُصْعِدِ
وَجُمُجْمَةٍ مِثْلُ الْعَلَاةِ كَأَنَّمَا	وعى الملتقى منها إلى حرفٍ مِبْرَدِ
وخذٌ كقرطاس الشامى ومِسْفَرٌ	كسِبَتِ اليمانى قِدْهُ لم يُجَرَّدَ
وعينان كلماويتين استكتتا	بكفى حجاجى صخرة قَلَتِ مورد

إنه يصطنع تشبيهاته من تصعيد السفينة فى دجلة ، والكتابة فى الشام ، ودباغة
الجلد فى اليمى ، كما اصطنعها فى مواضع أخرى من الملاحة فى خليج فارس ، وصناعة
السفن فى البحرين ، والبناء الرومى . بل يؤلف بين معنى حضرى وآخر بدوى حين
يشبه عينها بالمرأتين صفاء وبريقاً ، وبما يجتمع من الماء فى الصخر . وهذا التأليف واضح
فى الصور الأخرى التى عرضناها لها .

ودقة التمثيل تظهر فى البيتين الأولين ؛ إذ يشبه آثار الحبال فى صدر الناقة بآثار
المياه المنحدرة فوق صخرة ملساء بأرض غليظة صلبة ، تتلاقى حيناً وتبتعد حيناً ، كأنها قطع
من نسيج أبيض تظهر فى قميص شق ووصل .

والعناية بالنظم واضحة فيها كلها ، وأثرها باد فى الطباق البديع بالبيت الثانى .
والإتجاه إلى الألوان وتصويرها بارز كذلك حين يذكر أنها صهايبة العثون ، ويصف
الفحل بالكلف والبنائق بالغر ، وما إلى ذلك .

والتتبع أوضح ما يكون ؛ فهو يذكر كل ما يتصل بها من قوة ومظهر ومرعى
وحركات ، ويحافظ على وحدة الموضوع فلا يخرج إلى غير أوصافها ، وحين يذكر حيوان
الوحش لا ينتقل إلى وصفه .

ويعنى بوصف حسها ، وذكائها ، وإبراز جمالها على نحو إنسانى ، فى مثل قوله :
 تريع إلى صوت المهيب وتتقى بذى خُصَلِ روعاتٍ أَكَلَفَ مُلَبَّد
 وصادقتا سَمِعَ التوجس للشرى لهجس خفى أو لصوت مندد
 وقوله :

وإن شئتُ لم تُرَقْلْ وإن شئتُ أُرَقِلت مخافة مَلَوَى من القِدِّ مُحَصَّد
 وإن شئتُ سامى واسطَ الكورِ رأسها وعامت بضيعها نَجَاءً اتْلَفِيَدَد
 وقوله :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربها أذبال سَحْلٍ مُمَدَّد
 فهذا الوصف صحيح يثبت تواتر النقل ، وتؤيده الطريقة الجاهلية فى الوصف ، ويسير
 مع المقومات الفنية لشعر طرفة وجماعة المرقش ، وينبعث منه هيام بالناقة وحب لها ليس
 من اليسير تزييفهما .

— ٢ —

أما عنتره بن شداد شاعر عبس ، وقد نشأ راعياً للإبل ثم برز فى الحروب والقتال ،
 فقد وصف الفرس والناقة والظليم والغراب ، كما وقف بالأطلال ووصف الروضة .
 وكان فرسه أعز عليه من كل شيء ؛ وإن طلبت زوجه أن تُطعم مثله فهى
 حرام عليه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجر^(١)
 وفى قصيدته التى مطلعها :

طال الثواء على رسوم المنزل بين اللكيك وبين ذات الحرمل^(٢)
 وصف الفرس وصفاً جميلاً ؛ يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق الشعور . أضفى عليه
 كل خصال الفارس من حب للقتال وتبختر وإقدام ، ودله فشبهه بالسكران ، وأكرمه
 فلم يذكر أسماء الأعضاء الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ،
 وشعره سيب .

(٢) نفس المصدر : ق ١٩ ص ٤١

(١) العقد الثمين : ق ٥ ص ٣٥

وأوغل في المعاني البدوية ، على طريقة قيس قبيلته ، وتأثر بالقدماء في معانيه .
وعنى بالصياغة والنظم عناية واضحة . فترى عنده ألواناً من الجناس في مثل «مساء ومسيل» ،
و «مولجين لجيئل» ، و «عسيب وسبيب» . كما تبدو عنايته بتجانس الألفاظ واختيار
مواقعها ، ومحاولة الإخفاء للتأثر بالقدماء في استخدام المترادفات اللغوية والألفاظ التي لم
تسع قبله :

وإذا كان قد عنى بتمثيل خلق الفرس ، فإنه قد وصف الناقة على طريقة أخرى
في قصيدته أو معلقته :

هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ أم هل عرفت الدار بعد توهم
لقد تحدث عن أحوالها وحركاتها لا عن خلقها . فهي في حال السير مختالة تتبختر ،
تدك الأرض بحوافرها ، وتميل إلى الجانب الأيسر بعنقها كأنما علق في جانبها الأيمن هر
يخدشها ، وفي حال الشرب تتخير ولا ترضى بكل الماء ، ولا يحدث السفر الطويل أى أثر
في بنائها الضخم ، وإذا بركت أحدثت صوتاً كصوت الوقود الهش ، وحين تعرق تبدو
كأنما يتساقط منها قطران أو عسل أسود .

وفي أثناء هذا الوصف يشبهها بذكر النعام منتقلاً إلى وصف حاله مع بنيه ، فيقول :
إنها تأوى إليه كما تأوى جماعات الإبل اليمنية إلى راعيها الحبشى ، وترنو إلى رأسه المنصوب
فوقها كالخيمة .

وهكذا لا تبدو الناقة أقل إعزازاً عنده من الفرس ، ويصطنع جميع المميزات السابقة
في المعنى وفي اللفظ ، ويشدد صدوره عن نفسه حين يمثل ، وهو الأسود ابن الحبشية ،
بالعبد الحبشى وبالقطران وبالسواد .

وقد بكى الأطلال بكاء يبدو صادقاً في قصيدته التي عرضنا لها في الحديث عن
وصف الفرس ، فكان متأثراً ؛ يبكي لبكاء الحمامة على الأيك ، ويزرف الدمع هتوناً ،
ويعجب لنفسه كيف يسأل الأطلال ، وكيف يقوى على هذا السؤال ، كأنه لم يذهل ،
ولم تعقد الحيرة لسانه . وهذا مقام للتأثر لم يسبق به عنبرة .

ويظهر أن الطلول قد شغلته ، وأنه قد بكأها كثيراً ، حتى ضاق بكثرة ما بكأها ،

كما ضاق بيبكاء الذكريات الجميلة الماضية ، والأمانى الحلوة البعيدة فقال :
 ألا قاتل الله الطلول البواليا وقاتل ذكراك السنين الخوالي !
 وقولك للشئ الذى لا تناله إذا ما هو احلولى ألا ليت ذاليا !
 وهذه الروح لا تبدو فى معلقته حين يستفتحها بقوله :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
 أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم
 ولقد حبست بها طويلا ناقتى أشكو إلى سفع رواكد جثم
 يا دارَ عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحاً دارَ عبلة واسلمى

فهذا لون من التفريق الواضح بين معانى القدماء حتى يكاد كل بيت، بل شطر البيت الأول،
 ينفصل عما بعده ، ويستقل عنه . ويبدو التلاعب بالألفاظ على نحو ناب لا عهد لعنترة بمثله.
 وإذا ذكرنا اضطراب كثير من الشعر المنسوب إليه ووفرة المنحول له ، وأن ثلاثة أبيات
 مصرعة فى هذه الأربعة ، لم يكن بعيداً ، أن يكون البيت الرابع المطلع ، وأن ما قبله منحول.
 أما وصفه للروضة فطريف حقاً ؛ فهى طيبة الرائحة ، لا يقيم الغيث بها طويلا
 فيفسدها ، مصونة لم يطأها الرعاة ولا الدواب ، جادتها السحب البيضاء فخلت مجتمعات
 للماء صافية مستديرة كالدرام . إذا نالت حرارة الشمس من نضارتها ، تعهدتها السحب
 عشياً فأعادت الحياة الندية إليها . يغنى الذباب بها فى طرب ونشوة كالسكران ، ويحك
 ذراعه بالأخرى كالأجذم يقدح الزناد .

ولا جرم أن الشاعر قد أبدع فى هذا الوصف ، ومثل نفسه المرححة الطروب تمثيلا
 طريفاً ، جمع إلى الحب الدقة فى الملاحظة والبراعة فى الأداء ، وأغنى الصورة بالتشبيهات
 التى غنى بها على طريقة أوس ، والتى جعل بها الحركات والمريثات التافهة كالذباب وقر
 الماء موضوعات شعرية فاتنة .

وقد عد القدماء البيتين الأخيرين فى وصفه للروضة من اختراعاته فى التشبيه التى لم
 يسبق إليها ، ولم يستطع أحد استعارتها منه ، كما عدوا غيرها (١) .

والحق أن عنتره كان بارعاً في تصويره ، قديراً على التأثير . ولو أن الحماسة والفخر لم يملكا عليه جل شعره ، لكان حظ الطبيعة منه عظيماً .

— ٣ —

ولبيد بن ربيعة عامري من سادة هوازن قيس ، وأصحاب المروءات الكبيرة فيها . عاش قبل إسلامه سبعين عاماً أو أكثر ينساب في البادية ويجوب أطرافها ، ثم أسلم وانتقل إلى الكوفة حتى توفي نحو سنة ٦٦١ م ، بعد أن عُمر نحو مائة عام أو أكثر بقليل أو بكثير على اختلاف في الروايات . وقد جعله البعض أفضل الشعراء في الجاهلية والإسلام^(١) . ولترفعه عن التكسب بالشعر حفل جل شعره بوصف ألوان من الطبيعة لا تخلو من جدة وطرافة . أما باقيه فقخر وقليل من الغزل .

وتمثل المعلقة منه في وصف الطبيعة أدق تمثيل ؛ فقد اتخذ من الناقة سبيلاً إلى وصف الغمامة الحمراء ، والأتان الوحشية مع حمار الوحش ، والبقرة الوحشية التي افترس السبع ولدها ، أما الناقة نفسها فلم تظفر منه بأكثر من بيتين افتتح بهما الوصف فقال : إن الأسفار أعيتها فلم تترك منها إلا بقية ، وقد ضمر ظهرها وسنامها ، وبدت عارية من اللحم ، منقطعة السيور المشدودة عليها . ثم يقول : إنها رغم هذا سريعة كالسحابة الخفيفة الحمراء لاماء فيها تدفعها ريح الجنوب . وهي تشبه في سرعة ركضها الأتان الوحشية التي تلجأ إلى الجبال في الشتاء ، حتى إذا جاء الصيف نزلت تشرب مع حمار الوحش ، فخاضا وسط نهر صغير وشققا النبات الكاسي فوق عين من الماء لم تورد قبلهما . أهى تشبه هذه الأتان ؟ أم تشبه بقرة وحشية خنساء ، ذهبت ترعى مع صواحبها وتركت ولدها ، معتمدة على الفحل الذي يتقدم القطيع ، فافترسته السباع وهي لا تعلم ، فأسرعت تطلبه ، وظلت تجول وتصيح مفتشة في أعالي الأرض الصلبة عن هذا الولد الذي طرحته على الأرض الذئاب الرمادية المفورة الطعام ، وتجاذبت أعضائه . وبعد الجهد باتت ليلة مظلمة في مطر دائم المظللان يعلو ظهرها ؛ يتصل حيناً ، وينقطع آخر ، وقد لاذت بكثيب مهلهل من الرمل ، واستترت في أصل شجرة مرتفعة منفردة متفرقة الغصون . وكان وجهها يضيء الظلام ،

(١) الجهرة : ص ٦٤

كأنها ، بيهاؤها واضطرابها ، درة سحب البحرى خيطها . فلما انجاب الليل وأقبل الصباح ، أخذت تسير متعثرة ، وظلت سبع ليال كاملة جزعة متقلبة بين غدران الماء . فإذا يئست من العثور على ولدها ، وجف لبن ضرعها من الجوع والجزع ، وخافت الأنيس حين سمعت صوته ، وإن لم تره ، وحق لها أن تخاف (والأنيس سقامها) صارت حيرى ، لا تدرى أى جهة تسلك ، ولا كيف تتقى الخطر الذى يبدو لها فى جميع الجهات . أما الرماة فحين يئسوا من صيدها بالسهم أرسلوا عليها كلابا مدربة ، يابسة الأعناق ، فارتدت البقرة عليها بقرن كالرمح حداً وطولا ، معتقدة أنها إن لم تصبها حان حمامها ، فطعنت كلبة منها ، وتركتها مدرجة بدمائها ، وأتبعها بكلب آخر . فبمثل هذه الناقاة أقطع فى الضحى الأرض قد لبست مرتفعاتها من السراب ثيابا .

وهو فى الوصف الطويل لحيوان الوحش لا يعنى بالناحية الحسية ، ولا يعرض الأجزاء مصورة فى كلمات وتشبيهات ، وإنما يعنى بوصف الحالة . وما دام هذا قصده ، فليجعل الأوصاف الرائعة لسرعة الأتان والبقرة تعبر عن سرعة ناقته . وقد صور هذه السرعة بألوان مختلفة ، صورها فى الجوسحاباً تقذف به الرياح الشديدة ، ولونه بالحمرة ليكون أمعن فى معنى الالتهاب والحركة . وصورها فى حياة أليفة تسبق إلى الماء والنبت وتألف الجبال والسهول . ثم عاد فصور السرعة ذلك التصوير الباكى الذى يحس فيه الإنسان بالحذب الشديد على بقرة الوحش ؛ قد اجتمعت حولها كل بواعث الانطلاق ، وأحاطت بها أشد دوافع الاضطراب والهياج .

وقد سار على طريقة قيس ؛ من الإيغال فى وصف حيوان الوحش ، والمظاهر البدوية . لكن طرفة قد استفاد من بكر العناية بالأوصاف المعنوية وتصوير الإحساس . وهو وإن اعتمد على القدماء فى ميادينهم الشعرية ، فقد ظهرت فى شعره جدة فى التفاصيل مثل تلك الجدة الواضحة فى تصوير البقرة قد افترس السبع ولدها .

ومن خصائص قيس البدوية فى شعره الإمعان فى تحديد الحيوان والموجودات بأماكنها ؛ مثل ذكر الغدران منسوبة إلى « صعائد » فى الوصف السابق . وتبدو هذه العناية واضحة فى قوله :

مرية حلت « بفيد » ، وجاورت
بمشارق الجبلين أو « بمحجر »
« فصوائق » إن أيمت فمظنة
وفي قوله :

زجلاً كأن نعاج « توضيح » فوقها
حُفِزَتْ ، وزايلها السراب كأنها
وظباء « وجرة » عطفًا آرائها
أجزاء « بيشة » أثلها ورصامها

وقد ورد في الشعر الجاهلي طرف من هذا ، لكن هذا اللون الفني لم يستو عند
أحد على النحو الذي استوى به عنده . ولا يعرف قيمته ويقدره حق قدره إلا البدوي
الذي يعتمد في حياته على الإحاطة بالأماكن ، ويجد هذه الإحاطة خير ما يعملها العربي ،
ثم يجد في هذا الإيراد للأماكن تعريفاً بالموصوف لا يدانيه تعريف .
ويكفي لتبين مدى هذا الفن عند لبيد قراءة قصيدته التي مطلعها ^(١) :

طافت أسياء بالرحال فقد هيج مني خيالها طرباً

فقد تتبع فيها رحيل الأحبة من قلب بلاد العرب ، ومرورهم بالحزون والسهول
والبادية والقرى ، حتى انتهى إلى الخليج الفارسي . وحدد مواقع البرق كأنما كان يرسم
بريشة الشاعر مصوراً جغرافياً تبدو فيه مناظر الصحراء وديارها ، والناقة سفينها ، وبقرة
الوحش وحمرة ، وما يترأى في سماءها من البرق ، وما يجودها من الغيث .

وقد يتناول مكاناً فيصفه بروضه وغيثه وبقرة وظبائه وظليمه ، يقطعه بالناقة حيناً
وبالفرس حيناً ، حتى تتم معاني الصحراء مجتمعة في صورة واحدة ^(٢) . وهذا الفن قد
وجدت مبادئه عند المرقش وجماعته ، وكل عند لبيد ، وبالغ فيه الرجاز وذو الرمة ،
كما سيأتي .

ولرغبته في تحديد الصورة المعنوية وتجليتها تراه ، حين يتحدث عن حيوان الوحش
مصوراً إحساسه وشعوره ، يستعمل كثيراً من الجمل الاستطرادية .

(١) ديوان لبيد العامري ؛ رواية الطوسي ، طوين : ص ١٣٦ — ١٤٤

(٢) الديوان : ص ٨٥ — ٩١

أما وصفه للناقة فكان في الواقع مجازاً لوصف حيوان الوحش ، كما أن وصفه للفرس لم يتوفر له مثل الطرافة السابقة ^(١) .

وقد نهج لبيد في تأليف القصيدة العربية نهجاً كلياً يأخذ نفسه به أخذاً دقيقاً . ويمثل هذا النهج قصيدته التي مطلعها :

ألم تلم على الدمن الخوالى لسمى بالمذانب فالققال ^(٢)

فقد وقف بالأطلال وقفة صادقة انفعّل فيها ، وجعل القارئ ينفعّل معه ، محدداً لها بأما كن عدة ، واصفاً لتحمل أهلها ، وحلول الظباء والوحش محلهم ، وبكى وسكب الدمع مدراراً ، وظل صحابه من حوله يعزونه . ثم يقول : إنه ينبجو من الهم بالناقة ، ويصفها موجزاً ، ويشبهها ببقر الوحش مندفعاً في وصفه على نحو إنساني بديع .

ويطنب في وصف حمار الوحش ورحلته إلى الماء مع أتنه .

ويصف بعد هذا البرق وصفاً ترى تأثره بامرئ القيس واضحاً في جملة و بعض تفاصيله ، ثم يحتفظ بعنصر الفتنة على هذا .

وهكذا استفاد لبيد من ثقافات السابقين ، كما استفاد الأعشى ، لكنه زاد الإيضاف عليها من روحه الحرة التي لم يستعبد المدهح كما استعبد روح الأعشى .

ويتبين مما سبق أن المدهح قد أثر في شعر الطبيعة ، وأن الشعراء الذين ترفعوا عنه قد توفر لهم من صدق الشعور ما لم يتوفر لشعراء المدهح ، فكان تقدمهم بهذا الفن أعظم وكانت لهم فيه طرافة . أما المداحون فكانت براعتهم في النظم والصناعة اللفظية . ولو أن الشعراء ساروا على طريقة امرئ القيس في العناية بالطبيعة لا في التقليد التام ، ولو أنهم صدروا في الشعر عن الشعور لا عن الأغراض الدنيا ، ولو أن شعراء المدهح الممتازين لم يجعلوا التكسب كل همهم ، لكان لشعر الطبيعة في العربية وجود أتم وأروع .

والحق أنه يبدو غريباً أن يظفر شعر المدهح بالأوصاف الطبيعية التي مرّ حديثها . وقد يتساءل الإنسان : لماذا افتتح شعراء المدهح قصائدهم بالأوصاف الطبيعية افتتاحاً قد

(٢) نفس المصدر : ص ١٠٨

(١) الديوان : ص ٢٨٧ ، ١٤٤ — ١٤٥

يطول عن الموضوع ذاته؟! ولم فرضوا على ممدوحهم ، من اللخميين والفساسنة وغيرهم ،
أن يستمعوا لشعرهم في الوقوف بالأطلال والناقة وحيوان الوحش والبرق والمطر ؟
وتفسير هذا يتصل بنواح عدة ؛ بعضها من الشعر ، وبعضها من الشاعر ، وبعضها
من الممدوح . فهذه الأوصاف الطبيعية قد جلاها امرؤ القيس تجلية ملكت على القدماء
مشاعرهم ، واستولت على أفئدة العرب لأنها تجمل بئتهم التي هاموا بها ، حتى بدت كأنها
الموضوعات الشعرية الأولى ، وكأن الشعر إذا خلا منها لا يسمى شعراً . ولهذا لم يستطع
المдахون إلا أن يعالجوا المدح معالجة الموضوع الثانوى فى الظاهر ، وإن كان الموضوع
الأول فى الواقع . ولعل قدماء المдахين كانوا يدلون بهذه الأوصاف على ملوك الحيرة
وغسان ، ويحتجون لبئتهم بها فيما يحتجون به .

والشاعر نفسه قد وجد ، وبخاصة فى الجاهلية الأخرى ، فى تصدير المدح بتصوير
وجدته ، وهيامه بالأطلال والأحبة ، وبالناقة والرحلة الطويلة عليها ، ووصف ما يقاسيه
فى الصيد والرحيل — وجد فى كل هذا ما يساعد على استدرار المال من الممدوح ،
والظفر بجذيل عطائه . وما ظنك برجل قد براه الحب واستشفه الوجد ، وتحمل إلى
الممدوح ، فوق عنائه النفسى ، ألواناً أخرى من المشقات والعنت؟! أليس جديراً بالعطف
وبجزاء يعدل هذه المتاعب؟!

والممدوحون قد وجدوا فى وصف الحيوان والصيد إرضاء لهم ، ولعلمهم قد شجعوا
الشعراء كذلك ، ولعل الشعراء قد بالغوا فى هذه الأوصاف استجابة لرغبتهم .

الباب الثالث

دور الجمود

اتهى التقليد الجاهلى إلى ما يشبه الجمود ، وأصبح الشعراء يرددون فى الطبيعة نغمات معادة ، ويكررون معانى مطروقة . ولولا ما امتازت به جملة الشعر فى ذلك الدور من تمثيل للشخصية قليل أو كثير ، مع استجابة لوى الوسط والبيئة ، قدر طاقة النفس المقلدة ، ما ترددنا فى القول بأن شعره قد جمد وتركز فى أشكال معينة للوقوف بالأطلال ، وتصوير رحيل الأحبة ، وركوب الناقة ، ووصف حمر الوحش ، وما قد يتراءى فى الجو من برق ، وما تجود به السحب من غيث .

وكان للمدح أثر بالغ فى توجيه شعر الطبيعة ، كما سبق ؛ إذ أصبح وسيلة لا غاية ، وأصبح الشعراء ، أو جمهورهم ، يعتمدون على عرض الأمثلة القديمة أكثر مما يعتمدون على التعبير عن المشاهد ، والإفصاح عن الشعور .

وكان طبيعياً أن ينتهى أمر هذا التقليد بالجمود ، ما لم توجد عوامل جديدة تبعث الشعور بجمال البيئة قوياً ، وتثير الشعراء للتطور بهذا الفن نحو الكمال . لكن العوامل الجديدة كانت على النقيض من ذلك ، تؤيد المنحى القديم ، وتدعم الغاية المحتومة .

الفصل الأول

في صدر الاسلام

- ١ -

أعلن الرسول العربي دعوته، فانبهر لها العرب يحاربونها بوسائل عدة ؛ منها نهوض شعرائهم بهجاء المسلمين ، والتشهير بمحمد وأتباعه ، وسلق المسلمين بالسنه حداد . ولم يكن بد للرسول من محاربتهم بمثل سلاحهم ، ولم يكن بد لشعراء المسلمين من رد العدوان . وكان قوام المعركة جاهلياً من الجانبين ؛ يقوم على الوقائع والأيام والمثالب والأنساب . أما التعبير بالكفر والأوثان ، فلم يكن المشركون يابهون له ، ولم يعن به حسان بن ثابت شاعر المسلمين الأول .

ضم النبي إليه شعراء يناخون عن الدين الناشئ ، ويردون هجمات المشركين ، ويمدحون صاحب الدعوة وأصحابه . ولم يكن بأس من استخدام هذه الأساليب القديمة تأييداً لدعوته ، ما دامت سلاحاً ماضياً . وقصة وفد تميم مثل في هذا .

وأخذ هؤلاء الشعراء يمدحون النبي ، كما كانوا يمدحون اللخميين والغساسنة ، ويهجون خصومه ، كما كانوا يهجون خصومهم ، ويدخلون إلى المدح بأوصاف للطبيعة على طريقتهم . لكن التطور الزمني قد جعل الأوصاف الطبيعية أشد اقتضاباً وجموداً . ويظهر أن الرسول لم يكن شديد التأثير بهذه الأوصاف . ذلك بأن مكة التي نشأ فيها ، بل الحجاز التي جابها ، كانت حضرية ، كما أن توفره على الدعوة التي أوحى إليه بها جعله حريصاً على أن تملأ جوه ، ولم يجد فراغاً يدفعه إلى العناية بهذه الصور استرواحاً إليها وتسلياً .

ولا يعني هذا أن الطبيعة لم تكن مما تتعلق بها حواسه ؛ فالقرآن قد استخرج منها

العبر في كثير من آياته ومنها قوله تعالى : « إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ، وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ ، وَتَضْرِيفِ الرِّيَّاحِ وَالسَّحَابِ الْمُسَخَّرِ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ » . لكن هذه نظرة أعم إلى الطبيعة تخالف الأوصاف البدوية السابقة .

وأقسم بالسماء ، والأرض ، والشمس ، والقمر ، والنجوم ، والليل ، والنهار ، والفجر ، والضحى ، والريح ، والسحاب ، والجبال ، والبحر ، والخليل ، والتين ، والزيتون . وجعل فيها آيات لأولى النهى ، وعبرة للمعتبرين .

ولعل هذا الاتجاه للموعظة بالطبيعة كان من العوامل التي جعلت أبا تمام وغيره من بعد يستخلصون منها الدلائل الباهرة ، والحكم العالية . ولولا جمود هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في مكة والمدينة ، لأفادوا من التوجيه القرآني ، ولما نهجوا منهج الجاهلية ، ولكان لهم منحى خاص .

وقد يدل على مبلغ تقدير الرسول لشعر الطبيعة التقليدي الجامد ما روى من أن كعب بن زهير حين وفد على النبي وأخذ ينشد قصيدته : « بانت سعاد » ، احتمل النبي في صمت أحاديثه عن الحب والرحيل والناقة ، وهي كثرة القصيدة ، حتى إذا بلغ بعد لأى مدح الرسول في صحبه نظر النبي « إلى من عنده من قریش كأنه يومئ إليهم أن يسمعوا »^(١) ، وكأنه يقول : إن هذا هو الكلام الجدير بالذكر ، وإن خير الشعر ما أنشد تأييداً للرسول وللدعوة إلى دين الحق . ولعل الرسول كان يقف موقفاً آخر لو أن كعباً نهج في هذا الشعر منهجاً حياً .

وكيفما كان الأمر فقد صار الشعر وسيلة لخدمة الدعوة الدينية ، وكان بهذا سائراً في طريقه القديم ، وإن انتقل من حيز إلى آخر .

— ٢ —

هل أثر هذا الاتجاه بالشعر إلى تأييد الدعوة الدينية في شعر الطبيعة ، أو نحا به منحى

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ؛ ط أوربا : ص ٦٨

جديد؟ لا؛ فشعر الطبيعة قد انتهى إلى الجمود، وشعراء المسلمين كانوا يبدأون مدائحهم للرسول في جمود عقيم على القديم.

فحسان بن ثابت، يوم فتح مكة، يبدأ قصيدته:

عَفَتْ ذَاتُ الْأَصَابِعِ فَالْجَوَاءِ إِلَى عِذْرَاءِ مَنْزِلِهَا خَلَاءِ

بيكاء الأطلال وحديث الحب والحر، ثم ينتقل إلى الخيل تملأ الدنيا غباراً، ليهدد المشركين بفتح مكة وغلبتهم على أمرهم إن لم ينيبوا إلى الله.

والجمود واضح حين يبكي ديار بني جفنة في الشام، ويذكر تغنية الرياح والمطر عليها، كما كان يصنع البدوي في بكاء الأطلال، وشتان بين ديار بدوية وقصور ملكية شامية! وقد يقتضب هذا المدخل اقتضاباً، ويدخل إلى حديث الإله والشكوى إليه من المشركين عن طريق الوقوف بالأطلال والغزل^(١)، كما كان يصنع في مدح النعمان بن المنذر وجبله بن الأيهم. وكان المدخل جامداً في الحالين، قلقاً في موضعه، لا يصدر عن عاطفة صادقة ولا يعبر عن انفعال نفسي. ولسنا في هذا متجنين على حسان؛ فقد أكد جموده حين قال: إن رسوم الديار ومظعن الحى ليست من دواعي الهياج عنده^(٢).

ولم يكن حسان ولا شعراء الرسول بأسوأ حالاً في هذا الفن من الشعراء الذين لم يسلموا أو تأخروا في الإسلام. ومن هؤلاء الخطيئة الذي اتخذ الأوصاف الطبيعية مدخلاً للمدح الذليل والهجاء الفاحش، معتمداً على التحوير في صور القدماء، وجامداً على طريقة أوس. وقيس بن الخطيم يبدأ فخره كذلك بالوقوف بالأطلال على نحو جامد^(٣).

وهكذا لم يكن الرسول ولم تكن دعوته سبباً في الجمود الشعري، وإنما كان تطوراً طبيعياً لما انتهى إليه العصر الجاهلي. وآية ذلك أن الشعراء حين اتصلوا بالدين اصطنعوا أساليب قديمة، ولم يجددوا حسب مقتضى الحياة الإسلامية.

قد يقال إن القرآن بهرهم، فانصرفوا عن الشعر إعياء، مأخوذون بسحر القرآن عما سواه. لكن الحقيقة هي أن الرسول أوى الشعراء كما قدمنا، وإن اضطهد أحداً منهم فلعنواؤه للإسلام شأن غيره من الناس.

(١) ديوان حسان: ص ١١ (٢) نفس المصدر: ص ٣٨٠ (٣) الجهرة: ص ٢٤٦

والقرآن كتاب مقدس ومعجزة لا يأتي البشر بمثلاً ، فليس بينه وبين الشعر البشرى من صلة تؤدي إلى تأثير أحدهما في الآخر قوة وضعفاً . ولو أن الشعراء كفوا عن الشعر لأمكن أن يصح هذا القول ، لكن الواقع من أمرهم أنهم لم يكفوا ، فالخطيئة وحسان وغيرها قالوا الشعر بعد الإسلام على طريقتهم قبله .

فالمجود كان ، أو كانت أصوله ، موجودة قبل الإسلام ، وحين أتى الإسلام بحياة جديدة ومجتمع جديد ، لم يستطيعوا التعبير عن حاضرهم ؛ لأنهم لم يعبروا عن أنفسهم في الماضي ، وإنما عبروا عن أساليب غيرهم . والشاعر الصادق في شعوره الصادر عن حسه تتحد عنده جميع موضوعات الشعر ، وإن توافرت له البراعة في أحدها ، ويجد فيها جميعاً منبعاً للبيان .

وإذا قيل إن الرسول قد اصطنع الشعراء تأييداً لدعوته ، فهو في الواقع لم يبتكر هذا اللون من استخدام الشعراء . ومن قبله ، من الأمراء والملوك المقيمين في أطراف الجزيرة ، قد اصطنعوا الشعراء يمدحونهم ويهجون خصومهم ، ويؤيدون نفوذهم بين العرب . والنبي لا ريب صاحب دعوة ورسالة تحتاجان إلى تأييد الشعراء في هذه البيئة العربية ، وتفيدان من اصطناعهم .

ولا نغني أن الحياة الإسلامية لم تؤثر في توجيه الشعر العربي ، وإنما نغني أن الرسول لم يقف منه موقف خصومة أو عداوة ، ولم يعن منه إلا بما اتصل بمدحه أو هجائه ، ولم يلجئ الشعراء إلى اصطناع الأساليب البدوية في المدح ، ولم يفرض عليهم أسلوباً جديداً . أما الحياة الإسلامية فكان لها أثر في تاريخ الأدب العربي كافة ، كما كان لها أثر في شعر الطبيعة ، سيأتي حديثه بعد حين . وهكذا فالرسول كان مؤثراً في الشعر بقدر ما جاء به من دعوة جديدة غيرت مثل المجتمع العربي ، وهيأت للعرب إمبراطورية وحضارة شامختين .

— ٣ —

ولما توفي الرسول ، وتولى الخلفاء الراشدون أمر المسلمين ، ساروا على نهجه في اتخاذ الشعر وسيلة لتأييد الدين ، وتمكين مبادئه في النفوس .
روى أن سحياً أنشد عمر بن الخطاب قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غادياً كفى الشيب والإسلام للمرء ناهياً !
فقال عمر : « لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه » (١).

أما الشعراء فقد جمدوا على نماذج وقواعد لم يستطيعوا فكاً كما منها . فالخطيئة ، حين يستعطف عمر بن الخطاب ليطلقه من السجن ، يصطنع الأساليب القديمة ، ويمجد عليها جموداً شديداً في قصيدته :

نأتك إمامة إلا سؤالا وأبصرت منها بطيف خيالا

فيبالغ في وصف الرحلة على طريقة أوس التي تعنى بالصياغة اللفظية . وكان جامداً في الطريقة ، بل كان جامداً حين وصف الرحلة إلى عمر على هذا النحو ؛ وبلوغ عمر ليس في حاجة إلى رحلة ، بل إلى فتح باب السجن ، أو ارتقاء درجاته ! ولا ريب أن هذا لا يلائم ذوق عمر . ولا عجب ألا يحفل بشعره هذا ، ولا يفكه من أسره إلا حين يستغفر ويستعطفه بأبيات أخرى ؛ ذاكراً أولاده الصغار وما يلقونه من فاقة بعد إلقاء عائلهم في قعر مظلمة ، فيرق له قلب الأمير الرحيم ! .

والخطيئة في رحلته السابقة قد وصف الناقة معنياً ببيان خلقتها من الصبر على التعب ، وعدم الشكوى ، وسبقها النياق السريعة ، ومظهرها في الغضب ، وما إلى ذلك . كما وصف أحوال الغزال حين يرعى الشجر والنبت ، وحين يصيف وحين يتربّع . ونحو هذا الوصف لا نجده عند حسان . فهو يرم بالأوصاف الطبيعية مسرعاً . وهذا طبعي في الاثنين . ذلك بأن الأول من مدرسة أوس التي عنيت بهذا الضرب من الوصف لحياتها البدوية العريقة ، أما الثاني فيسلك طريق أهل المدر من أمثال جماعة المرقش الذين لا يتغلغلون في هذه الأوصاف . وكلاهما جامد في تقيده بالمعاني القديمة ، وليس لهما سوى النظم الذي يمتاز فيه الخطيئة كثيراً على حسان .

وهذا اللون الشعري في وصف الطبيعة يبدو جامداً كل الجمود حين نلقى نظرة ، وإن سريعة ، على الحياة الإسلامية في وضعها الجديد ، بعد الفتوحات العظيمة .

هل مثل الشعر الحضارة الجديدة ؟ هل وصف الطبيعة المشرقة بزرعها ومائها

وطيورها ؟ هل أفاد من الفن الفارسي والرومي الذي يصور الطبيعة في أبهى الصور ؟
طبيعي ألا يحدث شيء من هذا ، إذ كانت النزعة البدوية متأصلة في النفوس لذلك
العهد ، كما كان الشعراء جامدين عند القديم ، يرددون أحاديث الأطلال والناقة والصحراء
والرمال وسط مظاهر حياتهم الحضرية المترفة . وإن الإنسان ليشعر بشيء من ظاهر الغرابة
حين يرى الشعراء ، في بدء المعارك الحربية الخالدة كمعركتي اليرموك والقادسية ، يرددون
النغمات القديمة التي كانت ترددها كل قبيلة في غارتها على الأخرى .

والحقيقة هي أن الشعر جمد على حين تطورت ألوان الحياة الأخرى : حربية ، وسياسية ،
واقتصادية ، واجتماعية . وكان الرسل الذين يقدون على أمير المؤمنين ، وبخاصة عمر ، بأنباء
الفتوح والمغانم ، وكانت الكتب التي يبعث بها القواد إليه في تصوير البقاع والأمكنة
أقرب إلى تصوير الواقع من الشعر الجامد . ولو أن هنالك شاعراً ملهماً لصور الطبيعة
الغنية أروع تصوير .

الفصل الثاني

في العصر الأموي

— ١ —

وأنت الدولة الأموية بعد منازعات وإحن ، وإيقاظ لفتن نائمة ، وزادت معها رقعة الإمبراطورية الإسلامية شرقاً ببلاد السند والأفغان الشرقية ، وغرباً بما وراء مصر إلى المحيط الأطلسي في أفريقيا . وأصبحت عاصمة الدولة ، دمشق ، في بيئة فاتنة مليئة بالمناظر الطبيعية الجميلة من جبال وأنهار وأودية ورياض . فهل وصفت تلك الطبيعة ؟ وهل غير الشعراء ، الذين أقاموا بها وأخذوا ينشدون أشعارهم أمام أمير المؤمنين ، المنهاج القديم ؟ كلا ! ظل الشعراء يقفون بالأطلال ويصفون الناقة والرحيل ، ويمعنون في المعاني الجاهلية من الخمر والنساء ، كأن الإسلام لم يكن ، وكأن حياتهم لم تتغير .

فعمربن أبي ربيعة مثلاً يبدأ حديث الهوى في عالم الفن والموسيقى والحضارة بقوله :

ألم تسأل الأطلال والمتربعا بيطن حليّات دوارسَ بلقعا

إلى اللّشري من وادي المغسّ بدلت معالهُ وبلاً ونكباء زعزعا

فبيئخلن أو يخبرن بالعلم بعد ما نكأن فؤاداً كان قدماً مفجعما

ولاريب أن هذه وقفة تعودناها في البداوة الأصيلة ، فهل كانت لصاحبنا نزعة

بدوية أو كان أبوه بدوياً ، لقنه العناية بالبادية والهيام بأطلالها ؟ لا ! لقد كان الشاعر

حضرياً نشأ في مكة ، وكان أبوه حضرياً من المكيين المعروفين بالثروة والنعيم .

إنه لم يعبر عن عاطفة أو هوى بدوي ، وإنما بدأ قصيدته كما بدأ القدماء قصائدهم ، وليس

من اللازم أن تكون هذه العالم الباهتة آثاراً لحب .

ولم يكن كثيراً بأكثر مرونة من عمر ، وإنما كان أشد جموداً على المعاني الجاهلية

في الطبيعة ، بل في الأخيلة والصور التي ينتزعها من الطبيعة ، حين يتحدث عن الحب .
وقد يسرف في المعاني البدوية حتى يسخر منه معاصروه ، وتنكر عليه القول بحييته^(١) .

— ٢ —

ويبدو الجمود على أشده عند شعراء الأقاليم المداحين الذين اتصلوا بملوك الأمويين وولاتهم ، وتوفروا على المدح والهجاء . وهؤلاء هم الشعراء الذين يحتلون المكانة الأولى في العصر الأموي ، وتسير أشعارهم في أنحاء الإمبراطورية الإسلامية بتأثير الخلفاء والولاة وعملهم لهذه السيرة ، ويشغل العامة والخاصة والمدينون والعسكر بإنشادها ، والمباراة في المفاضلة بين أصحابها .

وأعلام هذه الجماعة الأخطل وجريز والفرزدق . والثلاثة من بلاد ما بين النهرين ولدوا ونشأوا فيها ، ثم أقبلوا يساهمون في الأحداث السياسية ويضربون بسهم وافر . وقد امثلوا الشعر القديم ، وسلكوا في المدح الطريقة الجاهلية ، وجدوا في الأوصاف الطبيعية جموداً لا يتفق مع حياتهم الاجتماعية والسياسية ، ولا مع البيئة التي نشأوا فيها . والأخطل النصراني التغلبي ، أكبر هذه الجماعة ، وشاعر أمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان ، لا نستطيع أن نتبين في استفتاحاته الطبيعية التي تطول حيناً وتقتصر حيناً أى فرق بينها وبين الشعر الجاهلي ، حتى ألحقه جمهرة النقاد بالشعراء الجاهليين ، وفضلوه لهذا على معاصريه .

وقد أوغل في وصف حيوان الوحش ، وعهدنا بشعراء بكر الذين كانوا يسكنون بيئته ، قبل الحضارة الإسلامية ، ألا يتوغلوا توغله . لكنه يحاكي من جملة الشعر القديم ما اتصل ببيئته وما بعد عنها .

وهو لهذا الجمود لا يظفر بميزات بيئته ، من الترتيب ، ووضوح الوحدة في القصيدة ، وإن ظفر بالعناية اللونية وبشيء من التصوير المعنوي . ففي قصيدة^(٢) ينتقل من المنزل إلى وصف المهمة والناقة وحيوان الوحش ، ومن هذا إلى حديث الشراب والنديم ،

(١) الأغاني ؛ ط ساسي : ج ١ ص ٢٢

(٢) راجع قصيدته :

وأفقرت من سليمى دمنة الدار

تغير الرسم من سليمى ياقفار

ومنه إلى القسَم على الطريقة الوثنية لينتهى بالمدح . وكل هذه الانتقالات مفاجئة لا رابط بينها . وإن صح تقدير روابط نفسية في الشعر القديم ، فإنها لا تصح في هذا الشعر بحال . وإذا احتل هذا الجمود ، إن صح للجمود أن يحدث ، من الأخطال بما كان له في البادية من هوى ومقام ، فإنه لا يحدث من الفرزدق ، وقد ولد في البصرة المدينة الإسلامية لآخر عهد الخليفة الثاني ، وعرفت أسرته منذ الجاهلية بالركة والبعد عن الفظاظ والوحشية . لكنه ، على هذا كله ، كان جامداً على القديم البدوي .

ويبدو هذا الجمود في الوقوف بالأطلال حين يقول :

ألمّا على أطلال سُدّي نُسلم	دوارس لما استنطقت لم تكلم
وقوفاً بها صحتي على وإنما	عرفت رسوم الدار بعد توهم
يقولون : لاتهلك أسي ولقد بدت	لهم عبرات المستهام التيم
فقلت لهم : لا تعدلوني فإنها	منازل كانت من نوار بمعلم

فقد أخذ ألفاظ امرئ القيس بعد أن سلبها الروح والدم الحار ، وألفها هذا التأليف الجامد الذي يجرد أسمى المعاني كل ما فيها من جمال . وينتقل من هذا الحديث ، في غير تمهيد ، إلى موضوع آخر لا صلة للأول به .

ووهم الفرزدق إذ ظن أن هذه الوقفات التي يقصد إليها ويصطنعها حين شاء تعبر عن انفعال أو تنطلي على القارئ ، وكشف عن حقيقة أمره حين قال :

إذا شئت هاجتني ديار محيلة ومربط أفلاء أمام خيام

فهذا القول واضح الدلالة في أن الأطلال لا تهيجه ، وأنه يقصد إلى هذا الضرب على أنه لون من البراعة النظمية ، لكن التصنع يكشف عن نفسه دائماً .

وتبدو طريقته في الجمود عند الماضي الشعري حين يصطنع معاني القدماء وألفاظهم في أوصاف الطبيعة .

ورب قائل يقول : ألم يصف الفرزدق الذئب ، فيعجب وصفه القدماء ، ويتحدث عند بعض المحدثين ، ويبدو فيه معنى الود للحيوان المفترس ؛ وهذه مرتبة عظيمة من مراتب الإلف للطبيعة ؟! لقد وصف الفرزدق الذئب مرة فقال :

وليلىة بتنا بالغريين ضافنا
 تلمسنا حتى أتاننا ولم يزل
 ولو أنه إذ جاءنا كان دانيا
 ولكن تنحى جنبه بعد مادنا
 فقاسمته نصفين بينى وبينه
 وكان ابن ليلى إذ قرى الذئب داره
 وقال فى أخرى :

وأطلس عسال وما كان صاحباً
 فلما دنا قلت ادن دونك إتنى
 فبت أسوى الزاد بينى وبينه
 فقلت له لما تكشر ضاحكا
 تعش فإن واثقتنى لا تخوننى
 وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما
 ولو غيرنا نهبت تلمس القرى
 دعوت بنارى موهناً فأتانى
 وإياك فى زادى لمشتركان
 على ضوء نار مرة ودخان
 وقائم سيفى من يدى بمكان
 نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
 أخيين كانا أرضعا بلبان
 أذاك بسهم أو شبابة سنان

يصح أن يقال : إن الصخر قد ينبض بالماء فلا يغير ذلك من طبعه الجامد ، وإن
 الفرزدق الجامد فى أوصاف الطبيعة قد مثل لوناً من ألوانها ؛ وهو إلف الذئب تمثيلاً حسناً .
 لكن الواقع أن هذا اللون من إلف الوحش لم يكن مما يدخل فى كيان الحياة عند الشاعر
 الحضرى المترف المقرب من الولاة والملوك . كما أننا لم ننس بعد تلك الرياح العالية التى
 تملأ الجو الشعرى ، حين وصف الشنفرى الذئب وحياتهم الاجتماعية وصفاً بليغاً .

أما شاعرنا فقد أخذ هذا الاتجاه القديم فأحاله ، كذلك ، حين صور الذئب ،
 وجرده من روح الإلف الصادق . وكان حريصاً على القول بأنه لم يكن صاحباً للذئب ،
 وأن هذا الحيوان قد صيغ من الغدر . ولا يُغَيَّر من الأمر استعداداً لأن يلبسه الثياب ،
 ومقاسمته الزاد وإكرامه ؛ فهذا تقليد ، أو قصد إلى الدلالة على الكرم والشجاعة .

وقيل إنه كان يحكى بهذا الشعر حادثاً صادفه فى الطريق أثناء خروجه فى نفر من

الكوفة . فلما عرسوا بالليل ، وكانت معهم شاة مذبوحة ، أتى ذئب فخرکها فذعرت الإبل . ورأى الفرزدق ما حدث من أمر الذئب ، فقطع رجل الشاة فرمى بها إليه ، فأخذها الذئب وتنحى ، ثم قطع يدها ورمى بها إليه كذلك فأكلها وانصرف . ولما كان الصباح أنشد فيما حدث بالليل .

ولو صحت هذه الرواية ، وإن أضعفها أن الذئب لا يقنع ولا يرضى القسمة ، فهي تدل على أن هذه القصيدة لا تعدو الذكر للحوادث العابرة ، ولا تمثل فتنة بالذئب أو تصويراً له ، حتى تدخل في شعر الطبيعة .

على أن الفرزدق نفسه قد نعت الذئب نعتاً لا يمت إلى الإلف بسبب حين شبه فقال :
وكنت كذئب السوء لما رأى دماً بصاحبه يوماً أحال على الدم
وإذا فلا ماء من صخر ، ولا خصب في أرض موات ، وإنما هو جهود تام ! .
ومثل الثلاثة ، جرير بن عطية ، كان كرملائه في تناول الأوصاف الطبيعية تناولاً جامداً .
وقد يسرع في الوقوف بالأطلال حتى لا يستغرق سوى بيت واحد ينتقل بعده إلى غرضه من الهجاء أو المدح ، وقد يطيل قليلاً فلا ترى عنده طرافة في الطول ولا في القصر .
وقد يطيل في وصف رحيل الأحبة بعد حديث الأطلال كما في قصيدته التي مطلعها :
قل للديار سقى أطلالك المطر قد هجت شوقاً فماذا ترجع الذكر
فقد بكى الأطلال ، ثم وصف الظعن ، فالجمل مسرعاً ليعود إلى الظعن . وهو في جملة معانيه ، بل في ألفاظه أحياناً كثيرة ، ليس له في هذا الباب جديد مذكور . وقد أفصح عن حقيقة شعوره حين قال ، بعد أن أطلال الوصف والذكر :

ماذا يهيجك من دار ومنزلة أم ما بكأوك إذ جيرانك ابتكروا !
وقد كان هناك أناس آخرون يسألون هذا السؤال لأنفسهم تعجباً من تماديها في الحب وبكاء الدار ، أما هو فأصدق اليقين من أمره أنه كان يسأل هذا السؤال على علته في غير انفعال ولا تعجب ، وأنه يمثل به حقيقة نفسه . فهو يجمع معاني القدماء ، مع الإفادة من ألفاظهم ، جمعاً ليس فيه من جديد سوى النظم .

ولكل قاعدة استثناء ، والأحكام الأدبية تمثل الاتجاه العام ولا تبني على الشواذ .
ولهذا نرى في أدوار الجلود للآداب المختلفة نسمات عاطرة تملأ النفس وتشعر بالحركة
والحياة ، قد خضع أصحابها لعالمهم المطلق ومزاجهم الحر ، أو سبقوا عصرهم ، فرددوا نغمات
سارت من بعدهم وكانت سمة عامة للعصور التي تلتهم .

وهذه النسمات المعطرة ، التي تهب قليلا في دور الجلود لشعر الطبيعة العربي ، تتمثل
في شعر مجنون ليلى ، ونحس أثرها فيما وصلنا من شعر الوليد بن اليزيد .
ولا يعني أن يكون المجنون عامراً أو مهدياً أو الأقرع أو معاذاً أو قيساً ابنه أو ابن الملوحة
أو البحتري بن الجعد ، ولا أن يكون شخصاً واحداً ، أو رمزاً للشعراء الهاميين في بيداء الحب .
وإنما الذي يعني أن هذا اللون من الشعراء المخلصين في الحب الصادرين عن أنفسهم
قد كان لعنصر الصدق في شعرهم أثر في شعر الطبيعة ، وأن الشعر المنسوب للمجنون مثل له .
والطبيعة في شعر المجنون وثيقة الصلة بالحب ؛ ترتبط بها نفسه حتى تشاركه مظاهرها
وموجوداتها في الحب ، ويشاركه الحب في الفتنة بهذه المظاهر .

فطلوع الشمس وغروبها يصلان بينه وبين ليلى ، حتى يسائل النفس : هل هما يهديان
التحية إلى آلهما ؟

ألا هل طلوع الشمس يهدي تحية إلى آل ليلى أو دنو غروبها^(١)

ويثير طلوع النجم والصبح شجونه :

فما طلع النجم الذي يهتدي به ولا الصبح إلا هيجا ذكرها ليا^(٢)

وإذا نظر إلى السماء ، فرأى طيراً يحلق في جوها ، حملة السلام إلى الحبيب :

ألا أيها الطير المحلق غاديا تحمل سلامي لا تذرني مناديا^(٣)

وفي عالم الحب اتصلت نفسه بنجد وترابها الطيب ، وأقحوان الرمل ، وعلويات

الرياح تجري بروح الخزامى ، والإبل تنتقل بين مواطن الحبيب^(٤) .

(١) الديوان ؛ ط مصر ، سنة ٣٧ : ص ٣٨ (٢) نفس المصدر : ص ٨٨

(٣) نفس المصدر : ص ٣٣ (٤) نفس المصدر : ص ١٠

ومن أجل الحب هام برائحة الخزامى، وأخذ يناجي شجرات الأثل، يطلب الطمانينة
لفؤاده في ظلها :

ألا هل إلى شم الخزامى ونظرة إلى قرقرى قبل المات سبيل
فيا أثلاث القاع قد مل صحبتى مسيرى فهل فى ظلكن مقيل
ويا أثلاث القاع ظاهر ما بدا بجسمى على ما بالفؤاد دليل
ويا أثلاث القاع من بين توضح حنينى إلى أفيائكن طويل
ويا أثلاث القاع قلبى موكل بكنّ وجدوى غيركن قليل^(١)
وإذا رأى ظبياً حدثه عن ليلى^(٢) .

وإذا مر بعقاب ساقط على وكره، دعا له، وطلب منه بياناً عن الحبيب يخرجّه من
الظلمات إلى النور^(٣) .

وحين تصور الغراب ، دليل الفراق ونذير الرحيل ، قسا ودعا عليه بالعذاب والهوان
وبالتشريد وفراق الأحبة مثله .

وإذا مر بأطيار على أشجار دنا منها مفتوناً بتناجياها ، ومتذكراً الحبيبة بفتنتها ،
وناشداً أشعار الهوى والغرام^(٤) .

وإذا هتفت ورقاء على فنن بكى بكاء الوليد^(٥) .

وقد ينفس على الحمائم طمأنينتها مع اضطرابه ، ويعقد بينه وبينها ألواناً من المقابلة
الطريفة الدالة على شدة الفناء فى الطبيعة^(٦) .

ومن هذا تشبيه قلبه ليلة الرحيل بقطاة وقعت فى الشوك معلقة الجناح ، يبكيها فرخاها
القائم بقر يمينان النفس بمرآها ، ويتخيّلان عصف الرياح إيذاناً بقدومها^(٧) .

وأشد دلالة على معنى الفناء فى الطبيعة تمنيه أن يكون هو والحبيب غزالين يرتعان
فى الرياض ، أو طائرين يحلقان نهراً فى الجو ، ثم يأويان مساء إلى وكرها ، أو حوتين
يسبحان معاً فى البحر^(٨) .

(١) الديوان : ص ٣٩ — ٤٠ (٢) الديوان : ص ٣٦ (٣) الديوان : ص ٣٨
(٤) الديوان : ص ٣٠ ، ٦٢ (٥) الديوان : ص ٥١ (٦) الديوان : ص ٦٣ — ٦٤
(٧) الديوان : ص ٧٩ (٨) الديوان : ص ٥٧

والوليد بن يزيد — وقد كان يسير مع نفسه على سجيته، غير حافل بأعباء الإمارة
والملك، ولا مقيد نفسه بأي قيد — يدل المأثور من شعره، وهو قليل، على نزعة
مشابهة لنزعة المجنون :

ومن شعره الدال على الاتصال النفسى بالطير عن طريق الحب قوله :

خبروني أن سلمى خرجت يوم المصلى

فإذا طير مليح فوق غصن يتفلى

قلت : من يعرف سلمى ؟ قال : ها ! ثم تعالى

قلت : يا طير اذن منى ! قال : ها ! ثم تدلى

قلت : هل أبصرت سلمى ؟ قال : لا ! ثم تولى

فذكنا في القلب كَلَمًا باطنًا ثم تعالى^(١)

وقد تحدث كذلك عن العصفير وتبشيرها بالصباح، ومهد لبعض نزعات أبي نواس في
الطبيعة والخمر، والانصراف عن الأطلال^(٢).

وهذه المعانى السابقة معان طبيعية جميلة، كانت كالإرهاص يعقبه الوحي، ومقدمة
لما بعدها. لكنها، على ذلك، تبدو في هامش الجو الأدبي العام الذى ينفسيه التقليد،
بل الجمود.

(١) ديوان الوليد بن يزيد؛ نشر المستشرق الإيطالى ف. جبريالى، ط دمشق سنة ١٩٣٧: ص ٥٢

(٢) الديوان: ص ١٥ و ٢٩ و ٤٥ و ٤٨

الفصل الثالث

تفسير الجمود

— ١ —

إن الأحداث السياسية هي التي قسمت الشعر العربي على هذا النحو : غزل في الحجاز ؛ مستهتر في الحضر ، وعفيف في البادية ؛ وشعر سياسي عند الخوارج والشيعة ؛ ومدح تقليدي عند شعراء الأقاليم .

ذلك بأن الحجاز قد سلب السلطان حين صارت العاصمة الإسلامية دمشق الشام ، بل أصبح مأوى للثائرين من بني هاشم والزييريين والأنصار .

وبهذا عاد إلى خمول الذكر ، وذهبت شهرته ، ولم يبق له سوى موسم الحج ، وانقلب سكان الحجاز ونجد إلى حياتهم المحدودة ، وانصرفوا عن السياسة والجيش .

طبعي وذلك أمره ألا يصطنع المدح ولا الهجاء ؛ فالمدح مصدره الاتصال بالحكم ، والهجاء الذي ينال من الناس ولا يحميه الخليفة يؤاخذ به صاحبه ، أما إذا اتصل بالخليفة

نفسه فالويل للشاعر الذي لا يستطيع النجاة من سلطان الخليفة بعد أن دانت له شبه الجزيرة بل بلاد فارس وممتلكات الروم ! والويل للحجاز إن حمى هذا الشعر الثائر !

اصطنع أهل الحجاز الغزل الجاهلي الذي بلغ ذروته عند الأعشى الشاعر المغنى .

وشاع عندهم شيوعاً حتى أصبح ينشد في البيوت ، وبخاصة في بيوت المشهورات من النساء مثل سكينه بنت الحسين ، بل كان ينشد في مسجد رسول الله كما كان النساء يجلسن

في المسجد الحرام يوازن بين شعر كثير وجميل ونصيب^(١) . أما أهل البادية فقد اصطنعوا الغزل الشعبي الملائم لبيئتهم ، والذي لا يزال له نظير في تلك البيئات حتى اليوم .

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ؛ ج ١ ص ٣٧٧

وكان الفريقان مقلدين لم يخرجوا على الأصول القديمة ، وكان جمودهما في شعر الطبيعة على أمته .
أما الذين ثاروا وهياؤا أنفسهم لحمل أعباء الثورة ، وهم الخوارج والشيعة ، فقد
شردوا ، ولم يكن لهم في شعر الطبيعة نصيب .
وأما المداحون فقد جحدوا في التقليد . وكان لكل ذلك أسبابه .

- ٢ -

أحيا الخلفاء الأمويون ، وخاصة من بعد معاوية ، النزاع القبلي ؛ فكان الخليفة
يصطنع القبائل التي تناصره ، ويستبد بالقبائل التي تعاديه ، وثارَت بين القبائل فتن ،
وانبثت الماضي بكل ما فيه من ألوان شعرية وخصومات وفخر بالأيام والمواقع .
ويتمثل هذا النزاع القبلي ، وبعثه بعثاً ضارياً عنيفاً ، في قول الأخطل يمدح عبد الملك
ابن مروان ، ويهجو قيساً وبنى كلب ويحرض عليهما :

بنى أمية إني ناصح لكم فلا يبيتن فيكم آمنا زفرُ
إن الضغينة تلقاها وإن قدّمت كالعرّ يكمن حيناً ثم ينتشر
وهي أبيات طويلة منها :

فلا هدى الله قيساً من ضلالتها ولا لعا لبني ذكران إذ عثروا
ولم يزل بسليم أمرُ جاهلها حتى تعايا بها الإيراد والصدّر
أما كليب بن يربوع فليس لهم عند التفارط إيراد ولا صدر
وقد نصرت ، أمير المؤمنين ، بنا لما أذاك ببطن الغوطة الخبر

أرأيت جاهلية أمعن من أن يستمع أمير المؤمنين إلى شاعر نصراني ، ينال من القبائل
الإسلامية ، ويمن على الخليفة بنصر تغلب له ؟! إن هذا قد يبدو نابياً ، وقد أدى ببعض
المتعصبين إلى الطعن على دين بني أمية . لكن الحقائق الأدبية لا توزن بميزان غيرها ،
وفي سبيل الفتنة الأدبية ، وفي سبيل السياسة يستساغ الكثير . وقد أنكر هذا أحد
المسلمين المعاصرين ، وقال لعمر بن العلاء : « يا عجباً للأخطل ! نصراني كافر يهجو المسلمين ! » .
لكن الإحياء للعصبية الجاهلية كان من الواضح بحيث استحق عجب أبي عمرو من هذا
العجب ، فأجابه : « يا لكع ! لقد كان الأخطل يحجى ، وعليه جبة خز ، في عنقه سلسلة

ذهب ، فيها صليب ذهب ، تنفض لحيته خمرًا ، حتى يدخل على عبد الملك بن مروان
بغير إذن ! » (١).

وهكذا نرى الخلفاء الأمويين يحيون العصبية الجاهلية ، والأدب الجاهلي إحياء ،
ولا يابهون في سبيل هذا الإحياء لشيء ، ويحيون وسط مظاهر الحضارة بعقول بدوية .
وقد أغدقوا على شعراء المدح أنواعاً من النعيم بالغة ، واتخذ كل خليفة شاعراً مختاراً ، كما
أغدق واتخذ الحكام في الجاهلية ، بل أشد مما فعلوا .

وترتب على فتنتهم بالحياة الجاهلية وأدبها الفتنة بشعراء الجاهلية وبأوصافهم الطبيعية ؛
فترى الخلفاء يشغلون مجالسهم بحديث المفاضلة بين الجاهليين ، ويطلبون إلى الشعراء وصف
الحياة البدوية بإبلها وصفاً مفصلاً (٢) ، ويطلبون للشعر الجاهلي كل الطرب (٣) .

— ٣ —

وكانت الجماهير ، على دين ملوكهم ، تطرب للشعر الجاهلي وتشغل نفسها بالمفاضلة
بين شعراء الجاهلية ، كما كان الوقوف بالأطلال وبكاء الدمن ، ووصف الرحيل والإبل
وما إليها يستهويهم ، ويفضلون الشعراء الذين يتبعون الطريق الجاهلي ، ويعنون بهذه
الألوان . وكتب الأدب مليئة بالأخبار الدالة على هذا . والقصة الآتية مثل منها :

« بينا المهلب ذات يوم أو ليلة بفارس ، وهو يقاتل الأزارقة ، إذ سمع في عسكره
جلبة وصياحاً ، فقال : ما هذا ؟ قالوا : جماعة من العرب تحاكموا إليك في شيء ، فأذن لهم .
فقالوا : إنا اختلفنا في جرير والفرزدق ؛ فكل فريق منا يزعم أن أحدهما أشعر من الآخر ،
وقد رضينا بحكم الأمير . فقال : كأنكم أردتم أن تعرضوني لهذين الكبين فيمزقا جلدي »
ثم دلهم على الأزارقة أعدائهم ؛ « فإنهم قوم عرب يبصرون بالشعر ويقولون فيه بالحق » ،
وذهبوا إلى معسكر الأعداء ، وطلبوا المبارزة ، فخرج إليهما رجل سألاه في الأمر ، فأجاب
بعد تمتع بتفضيل جرير لقوله في الخليل :

وطوى الطراد مع القياد بطونها طوى التجار بحضرموت برودا (٤)

(٢) الأغاني : ج ٩ ص ٧٥

(٤) نفس المصدر : ج ٨ ص ٤٢ — ٤٣

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٢٩٩

(٣) نفس المصدر : ج ٦ ص ٩١ — ٩٢

وهذه القصة لها روايات أخرى^(١)، تتفق في الحوادث السابقة، وتزيد إحداها أن المتنازعين حين ذهبوا إلى الأزرق سألها، قبل الإجابة، عن إيمانها بالخليفة، فأجاباه بأنهما لا يعدلان به شيئاً من أمر الله أو سنة الرسول.

ويتبين من هذه القصة، على ما قد يكون فيها من مبالغة، أن هذا الشعر كان يملك على العامة والخاصة أفئدتهم، وأن الشعر الجاهلي وما على شاكلته كان يشغل الناس من جميع الأحزاب، ويطالعونه لا فرق بين أصحاب المذهب السياسي الرسمي وبين خصومهم، بل إن هؤلاء الخصوم، مثل الأزارقة، كانوا أشد بصرًا به، وكأنهم كانوا يقصدون هذا الفن الشعري البدوي لذاته، وإن آلمهم تشيع أصحابه للحاكمين، ولعل العناصر الطبيعية كانت أشد فتنة لهم.

هل وجد عامة الشعب في هذا الشعر تمثيلاً لماضيهم، وقد أصبحوا أشد إعزازاً له، فاعتزوا به؟ وهل أصبحت الجاهلية تترامى في عيونهم جميلة، تستهوى الأبصار وتعجب القلب والعقل؟ وهل ألم بهم ما يلم ببعض الشعوب في الفترات التاريخية من التعلق بالماضي؟ وهل خشي العرب أن تنسيهم الحضارة الجديدة حياة البداوة التي نجم فيها سر قوتهم وغلبتهم الأسدين فارس والروم، فاعتزوا بهذه الحياة وعاشوا فيها عقلاً وقلباً وإن عاشوا في الحضارة جسداً وحساً؟ ربما صبح هذا، وهو غير بعيد. فقد خشي من قبل عمر بن الخطاب من الحضارة حين تغيرت بشرة العرب الحاربيين في فارس، وسأل الرسل متعجباً: ماذا غير ألوانكم فأجابوه بأنها وخومة البلاد. حينئذ أمرهم أن يبنوا البصرة والكوفة على حدود الحضر والبادية، وكان حريصاً على أن يحيو أقرب إلى الحياة البدوية، فلم يرخص ببناء منازلهم بالحجارة إلا بعد أن التهمت النيران ديارهم، وكان يتوجس خيفة من مصير العرب كلما انهالت المغائم وأسباب الترف عليهم. لكن ذلك كله لم يقف دون الترف، ولم يخل دون الأخذ بأسباب النعيم، فقد كانت عوامل التطور أقوى من كل عائق، وإن ظل هوى المسلمين على ذلك كله متعلقاً بالجاهلية وأنماط حياتها إلى عصر متأخر، حتى إن الجاحظ نفسه في بدء النهضة يتحدث عن «أن الناس

(١) الأغاني؛ ط دار الكتب، ج ٧ ص ٧

بماثر العرب في الجاهلية أشد كلفاً ، ثم يعجب من أنهم لا يقدسون أيام الإسلام وانتصاراته ويفتنون بأخبار بطولته مع أنها تربو على ما في الجاهلية أو تماثلها على الأقل^(١).

— ٤ —

وفي هذا العصر نهضت حركة الرواية ووضع العلوم اللغوية ، مما يتطلب الرجوع إلى الماضي الأدبي ، والإلمام به لاستخراج القواعد العربية وتدوين اللغة وتفسير القرآن . وهؤلاء الرواة وعلماء اللغة كانوا ، بحكم عملهم ، شديدي التعصب للماضي الجاهلي ، لا يفضلون شاعراً إلا إذا اشتد قرب به من الشعراء الجاهليين ، بل كانوا يعجبون بالشاعر المعاصر ثم لا يقدمونه لأنه لم يدرك الجاهلية . وكان حكم هؤلاء الرواة نافذاً بين الناس ، وكان الخلفاء يستحضرون هؤلاء الرواة عند إنشاد الشعراء ويطلبون رأيهم ، كما كان الشعراء ضعفاء أمام هؤلاء الرواة لأنهم عالمون بمصادر شعرهم القديمة ، قديرون على الكشف عنها . وقد قال بعض الرواة : إن هؤلاء الشعراء كلٌّ على الماضين ، إن أحسنوا فمن غيرهم ، وإن أساءوا فمن أنفسهم . وكشفوا لهم أحياناً عن سرقاتهم ، فرجوه أن يتستروا عليها ، وقال أحد الشعراء في غير خجل : « إن ضوَالَّ الشعر خير من ضوَالَّ الإبل » . وكان العامة يؤمنون كذلك بآرائهم في المفاضلة بين الشعراء ، وتكفيهم هذه الآراء في غير مناقشة لها ؛ لأنها صادرة عن خبراء بفنهم ، يعرفون الأصول والمصادر ، ويميزون بحسهم وملكاتهم .

وقد كان للرواة حلقات يأوى إليها الناس ليسمعوا ما يروونه من الشعر ، وكان الخلفاء يجيزونهم على روايتهم ، كما يجيزون الشعراء ، بل أعظم مما يجيزونهم^(٢) . ولم لا يفعل الناس والخلفاء ذلك ، والشعراء يحتذون القدماء ويمجدون عند أمثلتهم ؟ أليس الأصل أحق بالتقدير من الفرع ؟

(١) الحيوان ؛ ط الحلبي سنة ١٩٣٨ : ج ٢ ص ١٠٨

(٢) راجع شواهد لكل ما ذكر في كتاب الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٨ ص ٥ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ،

٢٨٦ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٥ ، ج ٩ ص ١٠٩ ، ج ٣ ص ٢٤٣ ، ج ٦ ص ٧٠ — ٧٢ و ٩١ —

٩٢ ؛ وط ساسي : ج ١٧ ص ١٦ ، ج ٢١ ص ١٣٠

وكيفما كان الأمر ، فإن هذا العصر قد امتاز بالجمود في شعر الطبيعة ، وأن هذا
الجمود قد أصبح قاعدة لها ما يسوغها ويدعو إليها .
ولكن هذا كله لم يكن لينع شاعراً عبقرياً ، لو تهيأ لهذا العصر أن يظفر به ، من أن
يثور على الجمود وتمثيل الطبيعة الغنية بمظاهرها في الإمبراطورية الإسلامية ، لأن الشاعر
الملمهم لا يعرف حدوداً لشاعريته ، ولا يتقيد بغير عالمه الباهر ، بل إنك لو ألقىته في
الصحراء ، أو قذفت به في جزيرة قفر وسط المحيط لأعجز ، كما يقول أحد النقاد الإنجليز .
وقد رأينا إرهاباً عند شعراء الحب في هذا العهد كان من الممكن أن ينتهي بالوحى .

الباب الرابع

حركة للإحياء

وأقصد بالإحياء ما تدل عليه هذه الكلمة من بعث للماضى ، فى غير نظر إلى ما قد توحى به من معنى الرقى والتقدم ، بل إن هذه الحركة رجعية؛ لأنها تمثل ناحية من الماضى فى بيئة لا تستقيم معها . تمثل طبيعة الماضى البدوى الوثنى فى بيئة حضرية إسلامية . وكانت مظهراً للاتجاه العام نحو السير على سنن القدماء ، والضرب على أوتارهم العتيقة ، وتطوراً طبيعياً له . ووجدت لها دلائل كثيرة فى عصر الجلود ؛ فعبيد الراعى يصف الإبل ويتوفر على وصف الحياة البدوية متبعاً الطريقة الجاهلية ، والأغلب العجلى يُعنى بالرجز فى عهد النبي ، وجريز والفرزدق وغيرها من شعراء ذلك العصر يقولون الرجز البدوى ، بل إن عصر الجلود كان بأسره لوناً من الإحياء للقديم ، وإن لم يكن خالصاً .

كان طبيعياً فى هذا الجوان أن يقوم بعض ذوى الاستعداد فيتخصص فى الرجز ، جاعلاًهم الأول إلى تصوير الطبيعة البدوية بين الحضريين كما يصورها البدو أنفسهم ، وإلى خدمة اللغة بهذه الوسيلة ؛ وآخذاً مع هذا بطرف من الأغراض الشعرية الأخرى ، كالمدح والهجاء ، ليكفل لنفسه الحياة المبتغاة فى هذه البيئة .

وما دام الرُّجَّاز ينحون نحواً بدوياً ، فكان طبيعياً كذلك أن يقوم بدوى كذى الرُّثمة اتصل بالحضارة ، وفهم منازع أهلها ، فيحى الصور البدوية فى شعر يعجب أهل الحضرة المعننين بالبادية ، كما يعجبهم شعر جريز والفرزدق والأخطل ، ويؤدى مع ذلك حاجة علماء اللغة .

من هنا كانت هذه الحركة ، وكانت ذات شعبتين : الأولى فى الرجز ، وحامل لوائها العجَّاج وابنه ، والثانية فى القصيد ، وعلمها الفرد ذو الرمة .

الفصل الأول

في الرجز

يحدثنا تاريخ الأدب أن الرجز سبق الشعر ، وأن امرأ القيس أول من قصد القصيد ، ثم ظل الرجز على حاله أو قريباً من حاله الأولى حتى أتى العجاج فصنع به ما صنع امرؤ القيس بالشعر . قال أبو عبيدة : « إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك . . . حتى كان العجاج أول من أطاله وقصّده ، ونسب فيه ، وذكر الديار واستوقف الركاب عليها ، ووصف ما فيها ، وبكى على الشباب ، ووصف الراحلة ، كما فعلت الشعراء بالقصيد ، فكان في الرّجاز كما مرى القيس في الشعراء ^(١) » .

وفي هذا العهد الإسلامي وجد من الرجاز ، عدا العجاج ، رؤبة بن العجاج ، والزّفّيان ، وقد بقي من أراجيزهم ما يمثل اتجاههم تمام التمثيل ^(٢) .

— ١ —

أما عبد الله بن رؤبة التيمي البصري ، المعروف بالعجاج ، فقد وقف بالأطلال في أراجيزه ، وصور الحياة البدوية بليها وسراها وتهجيرها وصحرائها وسرايها وغيشها وبرقها ، وحيوانها بألوانه من الفرس والناقة وبقر الوحش وحمرة الذئب والنمر والأسد والنسر ، كما عرض للجراد والبعوض والذباب . وأدى ، مع هذا ، حاجة الحياة السياسية ، فمدح بأراجيزه خلفاء بني أمية وولاتهم ، وهجا خصومه ، كما مدح الشعراء المعاصرون وهجوا بقصائدهم .

وكان الولاة يصطنعون الرجاز كما يصطنعون الشعراء . وقد اعتذر العجاج ، في مدح

(١) العمدة : ج ١ ص ٥٦

(٢) أفرد William Ahlwardt الألماني الجزء الثاني من مجموع أشعار العرب لديوان أراجيز العجاج والزّفيان ، والجزء الثالث لديوان أراجيز رؤبة ، وألحق بالدواوين ما عثر عليه متفرقاً في الكتب .

سليمان بن عبد الملك ، عن عدم شهود يوم المرحل ، مع سليمان بن عدى وإلى اليمامة
فى أرجوزته :

أما ورب البيت لو لم أشغل شغلا بحق غير ما تكسل
وهذا المطلع هو أيسر ما فى القصيدة ، إذ يعالج معنى سهلا ؛ أما باقى الأرجوزة
فيلين حيناً ويشد حيناً آخر تبعاً للموضوع . وهو يقص فى استرسال حوادث الوالى ،
ثم يصل إلى الخليفة فى النهاية فيمدحه بالصفات البدوية كما مدح الوالى ، ويصطنع فيها
أسلوب الحوار ؛ فهى أقرب إلى قصص تتخلله أوصاف لبعض المظاهر الطبيعية فى البادية .
ومنها قوله فى وصف الليل ، بعد أن وصف المطايا وشبهها أثناء الإشادة بشجاعة الوالى :

إذا الظلام وهو داجى المشمل تغمد الأعلام بالتجمل
وحالت الظلماء بالتَهْوُل دون الجبال وفجاج المنقل
وأحثل الوثيق كل محثل من المطايا والرحال الوغل
ويصف شجاعة الوالى فى الليل ، ثم يقول فى انقشاعه :

حتى إذا أعجاز ليل عنطل أوفت على الغور ولما تفعل
وصاح منها فى توالى ما تلى ضياء فجر كانصرام المشعل
تجلو قدأماه الدجى فتنبجلى عن صلتان مثل صدر المنصل
وقد مثل إقبال الليل فجعل له ثوباً أسود يتغمد الأعلام ويكسوها ظلاماً ، ثم مثل
الظلال تمثيلاً رهيباً فيه خفاء منشور ، وانتهى إلى وصف طلوع الفجر بأن أعجاز الليل
قد أقبلت على الغور فصاح بها ضوء النهار كالنار المتأججة ، واصطنع التشخيص للمعانى
اصطناعاً كاملاً .

وهو فى هذا الوصف قد تأثر بالقدماء حين جعل الليل ثياباً مظلمة وأعجازاً ، ولكننا
نرى هذا التصوير طريفاً فيه حركة وحياة تلامن جو الحديث المفعم بالمواقع والمعارك ،
ولهذا اختار الألفاظ المناسبة مثل التغمد والأعلام والصلتان والمنصل والصدر .

وقد مثل الليل نحو هذا التمثيل فى أرجوزته التى مطلعها :

ما هاج أحزاناً وشجواً قد شجا من طلل كالأنحمى أنهجا

واستعمل في الوصف كثيراً من الألفاظ التي استعملها في الوصف السابق ؛ ذكر رداء الليل والأهوال وظهور الفجر في أعجاز الليل ، ومثل باللهب المؤجج ، كما مثل هناك بانصرام المشعل ، وزاد غناء الجن ، وهو من المعاني القديمة ، وقام فنه على التشخيص أيضاً . ودار كذلك حول هذه المعاني في مواضع أخرى^(١) .

وفي هذه الأوصاف نرى تأثيراً بامرئ القيس والمهلل والشعراء من بعدهما مع تفصيل وطرافة لا تنهيا له في غير وصف المغازة والليل .

هل ابتدع العجاج ما يبدو من طرافة ؟ لا جرم أن له أثراً فيها ؛ لكن الحكم الدقيق على مداه يقتضى الإحاطة بما سبقه من الرجز ، وبالنثر البدوي الذي حفظت كتب الأدب نماذج منه في وصف الليل والغيث والصحراء والحيوان ، فهذا النثر كان لا ريب ذا أثر كبير في رؤية وأمثاله ، بل في كثير من الشعراء الذين كانوا ينتجعون البادية طلباً للغة . كما كانوا يستقبلون أهل البدو في حضرهم ويتزودون منهم .

قال رؤبة في وصف الفرس :

عَمْرُ الْأَجَارِيِّ مَسْجًا مُعْجَا بعيد نضح الماء مِذْأى مِهْرَجَا^(٢)

وقال أعرابي في وصفه كذلك : «إن أقبل فظبي معاج ، وإن أحضر فعلج هراج»^(٣) .

والاشتراك واضح ، في المادة اللفظية وأسلوب النظم ، بين الرجز والشعر وبين نثر البدويين في كثير من الأمثلة^(٤) . ونصوص الأصبهاني والمبرد لا تمثل إلا بقية من هذه الأوصاف غالباً . على أن جملة أوصافه الأخرى لا ترى فيها مثل هذه الطرافة . إنه يقف بالأطلال فيقول^(٥) :

يا دار سلمى سلمى ثم سلمى	بِسَمْسَمِ أَوْ عَنْ يَمِينِ سَمْسَمِ
وقل لها على تنائها عى	ظَلَلْتُ فِيهَا لَا أَبَالِي لَوْ مَيَّ
وما صباى في سؤال الأرسم	وما سؤال طلل وحمم

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣ ، ٥

(٢) الأمالى ؛ ط دار الكتب : ص ١٨٨

(٣) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١ و ١٧١ و ١٨٠ و ١٨٧ ، ج ٢ ص ٢٢١ و ٢٥٠ ، والنوادر : ١٨٠

(٤) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٥٨

والنَّوْيِ بعد هذه المُثَلِّم غير ثلاثٍ في المحل صِيم
ولم يأت بجديد غير مسح الشاعرية عند السابقين ، والنظم المتكلف .
ويبدو الأمر واضحاً في قوله يصف الناقة^(١) :

كَأَنَّ بَرَجًا فَوْقَهَا مَبْرَجًا عَنَسًا تَخَالُ خَلْقَهَا الْمَفْرَجَا
تَشِيدُ بَنِيَانِ يَعَالَى أَزْجَا تَعْدُو إِذَا مَا بُدْنَهَا تَفْضِجَا
إِذَا حَجَّاجَا مَقْلَتِيهَا هَجَّجَا وَاجْتَفَا أَدْمَانُ الْفَلَاةِ التَّوَلَّجَا

فلا نرى جديداً في كل هذا ، ولا فيما بعده حين يصف حمار الوحش . وكل ما فيه
تلك الاشتقاقات التي يحدثها من الألفاظ أو يبحث عنها لكي تستقيم له القوافي مثل
« مبرجا » من « برج » ، والإغراب في مثل « تفضجا » . وهذا الإغراب مطرد عنده ،
ويشبه إلى حد كبير صنيع أعراب البدو في أوصافهم التي أشرنا إليها من قبل .

والأمر واضح كذلك حين يتحدث عن ثور الوحش مشبهاً للناقة في مثل قوله^(٢) :

كَأَنَّ تَحْتَى ذَا شِيَاتٍ أَخْنَسَا أَلْجَاءُ نَفْحِ الصَّبَا وَأَدْمَسَا
وَالْطَّلُ فِي خَيْسٍ أَرَاطٍ أَخْيَسَا فَبَاتَ مَنْتَصًّا وَمَا تَكَرَّدَسَا
إِذَا أَحْسَ نَبْأَةً تَوَجَّسَا حَتَّى إِذَا الصَّبَحُ لَهُ تَنَفَّسَا
غَدَا بِأَعْلَى سَحَرٍ وَأَجْرَسَا عَدَا يَبَارَى حَرَّصَا وَاسْتَأْنَسَا

فلا جديد كذلك في الوصف لثور الوحش المخطط الأخنس ، يبيت في الطل معتصماً
بأرطاة ، خائفاً من كل حس إلى الصباح فينطلق مسرعاً طرباً .

ويظهر القصد إلى الغريب ، وإيراد الألوان من المشتقات والجموع ، والمشكلة في
اللفظ أو الجناس ، حين يتحدث عن الصحراء والجمال مشبهاً بالسفينة في أرجوزته^(٣) :

دَوِيَّةٌ ، لَهْلَهَا دَوِي لِلرَّيْحِ فِي أَقْرَابِهَا هَوِي

ويبدو في هذه الأوصاف أنه معلم لغة يتتبع الأجزاء والحركات ليدل على أسمائها .
ولعله حاول أن يعلل لتسمية الفلاة دوية بأن لها دويّاً وأن للريح بها هويّاً . وذكر بعض
أسماء وصفات للجمال ، ثم ذكر جملة ما يتصل بالسفينة من أجزاء ومتعلقات ، وجمع بين

(١) المرجع السابق : ج ٢ ص ٩ (٢) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٢ (٣) نفس المصدر والجزء : ص ٦٨

« دوية ودوى » و « زل واستزل » و « حبا وحبي » و « فلا والمفلي » ، وغير ذلك مما يظهر في جميع أراجيزه . أما المعنى وجملة الوصف فقديماً عاجله الشعراء كثيراً . ولعل القصد اللغوى أشد ظهوراً في وصفه لثور الوحش بهذه الأرجوزة . وهكذا ركب الضرورة في الاشتقاق والجمع ، وأتت أراجيزه غريبة تستمد غرابتها من القصد اللغوى ومن الاعتماد على ألفاظ البدوين الحضريين . ولا ريب أنه كان يتحمل مشقة في هذا ، وإن روى أنه لم يكن يبطئ عليه الرجز متى أراد . ولعل هذا اللون قد تطور حتى انتهى إلى المقامات المسجوعة من بعد . وبخاصة أن القصص واضح في هذه الأراجيز^(١) وضوحه على نحو أتم في المقامات .

— ٢ —

أما أبو مِرْقَال الزفكيان ، عطاء بن أسيد السعدى الراجز ، فإن ما بقى من أشعاره قليل ، وكله مقطوعات صغيرة لا تعدو كبراًها تسعة وثلاثين شطراً . وتختلف طريقتة عن طريقة العجاج من ناحية القصد في استعمال الغريب والمتشاكل من الألفاظ ، والإيجاز ؛ لكنها تتفق معها في الغرض الأساسى ، وهو الخدمة اللغوية مع انعدام الطرافة الشعرية . ومثل هذا قوله في الوقوف بالأطلال :

ما بال عين شوقها استبكاها	في رسم دار لبست بلاها
طامسة الأعلام قد محاها	تقادم من عهدا أبلاها
وعاصف يتبعها ذيلها	يستن بالجولان من حصاها
وكل رجاف إذا سقاها	بدائم مع رهم ولاها

فهو لا ريب أسهل وأقل إغراباً . لكنه لم يأت بجديد كذلك في معانيه حين استبكى وذكر الرسم البالى ، ومحو تقادم العهد للأعلام ، وكر الرياح والسحب والأمطار . ومن هذا القبيل أوصافه للقفز والناقة والفرس ورحيل الأعبة .

— ٣ —

أما رؤبة بن العجاج ، فقد كمل فن أبيه على يديه ، وبرز فيه تبريزاً . وأطال حتى

(١) راجع أرجوزته : قد جبر الدين الإله خبیر ، ج ٢ ص ١٥

بلغت إحدى أراجيزه أربعائة شطر . وقد شارك في الأحداث السياسية ، وتكسب بالرجز ، ولم ينس الفخر بنفسه وبقبيلته تيم وبمضر كلها . وظهر مدى تكسبه حين مدح خلفاء بني أمية وولاتها وحذر من أبي مسلم الخراساني ، لكنه لم يلبث حين أتى العباسيون أن مدح السفاح بأطول أراجيزه .

ومما جاء فيها من الأوصاف التي سخر بها الطبيعة للمدح على طريقة القدماء قوله في النيل والفرات^(١) :

ما النيل من مصر يفيض مفعمه	تنفضه أرواحه وشبهه
إذا تداعى جال عنه خزمه	واعتلجت جماته ولحمه
ولا فرات يرتقى تقحمه	إذا علا مدفع واد يكظمه
كأبر أو سرح عنه لهجمه	ومده دفاع سيل يطحمه
يركب أجواف الزبي فيثامه	فيك بشيء عند جود تخذمه

فهذه الطريقة في تفضيل المدوح على النهر أو البحر قديمة تحدثنا عنها في دور التقليد ، ولم يزد روعة غير الإغراب اللفظي ، وقد صنع أبوه مثل هذا حين شبه مصعب ابن الزبير بالغيث والبحر^(٢) .

على أنه قد ظهر ميله واضحاً إلى وصف الحياة البدوية ، وخدمة اللغة عن هذا الطريق ، حين أسرف في وصف البادية بسرابها ومناظرها ، وأفرد للمفازة أراجيز طويلة تمتاز بشدة الإغراب ، ووضوح القصد اللفظي . وقد بلغت إحداها مائة وواحداً وسبعين بيتاً . ومنها أرجوزته التي مطلعها :

وبلد عامية أعمأؤه كأن لون أرضه سماؤه^(٣)
وجاء فيها :

يهماء يدعو جنبها يهماؤه	والسير محزوز بنا احزيرأؤه
ناج وقد زوزى بنا زيزأؤه	يفشى قرا عارية أعراؤه

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١٥٨ شطر ٣٢٧ — ٣٣٨ (٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ٤

(٣) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ١١ ، ٧٤

يرمى بأنقاض السرى أرجاؤه هيهات في منحرَق هيهاءه
 مشتبِه متيه تيهاءه إذا ارتمى لم أدر ما مبداءه
 وانحسرت عن معرفى نكراؤه ولم تكاءد رحلتى كأداؤه
 هول ولا ليل دجت أداؤه وإن تعشت بلداً أغشاؤه

وهو فى هذه الأرجوزة يكاد يُدل بمعرفته اللغوية على اللغويين ، ويثبت مدى خبرته باللغة البدوية . وفى سبيل ذلك الإدلال وهذا الإثبات لا يحفل بتنافر الحروف والكلمات ، بل لعله قصد إلى ذلك مبالغة فى اتباع الطريقة الأعرايية الجافة .

وتظهر الخصائص النظامية لأبيه على أشدها فى أراجيزه ، بل لقد أسرف إسرافاً فى إيراد الغريب من الأسماء والمصادر والأفعال . ففى القطعة السابقة يورد : يهماء ومحزوز واحزيزاء ، وزوزى وزيزاء ، وهيهات وهيهاء ، وتكاءد وكأداء .

على أن هذا القصد اللغوى له فائدة معنوية ما نظن أن العجاج وابنه قد قصدا إليها . تلك هى روعة التصوير الموسيقى المبهم للمعاني . ففى وصفها للصحراء تبدو ذات غموض وروعة بإيراد الألفاظ المتقاربة فى جرسها .

وقد بالغ James Joyce الإيرلندى فى استخدام هذه الوسيلة بمقطوعة المقبرة : Tomb ، فنحت ألفاظاً ليس لها وجود ولا مدلول لغوى ، واستعملها فى مقام التصوير لرهبة الموت وسره الخفى .

وقد وقف بالأطلال مثل أبيه ، مصطنعاً اللفظ الغريب فى المعانى القديمة مع اقتضاب أشد .

وقد اقتضب طريقة القدماء فى وصف البرق حين بدأ أرجوزة بقوله^(١) :

أَرَقَّ عَيْنِيكَ عَنِ الْغَاضِ برق سرى فى عارض نهاض
 غر الذرى ضواحك الإيماض يُسْقَى به مدافعُ الأنواض

فهو يستعير معانى القدماء من لدن امرئ القيس فى هذه الأوصاف ، كما يستعيرها فى وصف الناقة والفرس وحيوان الوحش ، وليس له سوى النظم المغرب واللفظ البدوى .

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ٨١

وبعض الرجاز هم من أهل البادية ، لكن علمهم ، وهما العجاج وابنه رؤبة ، بصريان .
ورؤبة الذي كمل الرجز على يديه ، وانتهى به ، ولد ونشأ في البصرة ولم يترك المقام بها
إلى البادية إلا في فتنة ثارت أيام المنصور ، خشى على نفسه منها ، فوافاه الموت حين بلغ
الغاية من رحلته .

وقد أدى العجاج ورؤبة بالرجز جميع الأغراض الشعرية من وصف وغزل ومدح
وهجاء وفخر . لكن طائفة الرجاز كانت تقصد إلى خدمة اللغة قبل كل شيء ، وكان
من علماء اللغة المشهورين تلاميذهم ، كما كان الشعراء يعتمدون عليه في الإلمام
بالغريب وشرحه^(١) .

وقد كان الولاة والخلفاء يقربونهم تمشياً مع الاتجاه العام إلى إحياء اللغة واستذكار
ماضيها ، وخدمة لأغراضهم في إذكاء الروح العربية الخالصة بكل ما اتصل بها^(٢) .
أما شاعرية الرجاز فلم تكن معترفاً بها من الخلفاء^(٣) . وهم ، مع المساهمة في
الأغراض الشعرية المختلفة ، كان أقوى مظهر لوجودهم الأدبي الظفر التام بإعجاب علماء
اللغة ، لأنهم يسلكون مسلكهم بطريقة أخرى ، ولهذا لم تسر أراجيزهم سيرورة
القصائد ، ولم يعن بها الناس ولا الحكماء عنايتهم بالشعر .

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ج ١ ص ١٤٩ ؛ ط ساسي : ج ١١ ص ٥٧ ؛ ج ١٨ ص ١٢٤

(٢) ذيل الأملال : ص ٦٦ ، ١٢٧ (٣) الأملال : ج ٢ ص ٢٧ ، البيان والتبيين : ج ١ ص ١٥٥

الفصل الثاني

في القصيد

— ١ —

مهدت الحركات اللغوية والعناية بالأدب البدوي لظهور الرّجّازين الممتازين في هذا العهد الإسلامي الحضري، على نحو لم يظفر العهد الجاهلي به، ولا بقليل من مثله. وقد انتهت النهيرات المختلفة بالاجتماع عند ذى الرمة، على أنه لم يكن مبتكراً كل الابتكار في اتجاهه إلى إحياء أدب الطبيعة البدوي، وإنما سبقه الراعي عمه، كما يقول القدماء، أو أستاذه، كما يقول المحدثون^(١).

ولم يكن الراعي بدوياً قحاً، وإن كان بيته بالبادية، وإنما كان يقيم بالبصرة مع كثيرين من أبناء قبيلته بنى نمير، ويظعن أحياناً إلى البادية. وقد اتجه إلى ناحية خاصة اشتق منها اسمه، هي وصف الإبل والتصوير لحياتها الراعية. وقد رله القدماء طرافة اتجاهه، فقالوا عنه: «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، أى أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه»^(٢).

والحق أن اتجاهه كان جديداً، وإن لم يسلم من الخضوع القديم. فقد كان يأخذ في وصف الإبل بأساليب القدماء، لكنه امتاز بخصوصيات زاد فيها، وهي التصوير لحياة الرعاة، والإيغال في إحياء الإبل حياة إنسانية، وبرز عناصر الفطنة في وصفه بروزاً لم يظفر بمثله معاصروه. وترتب على هذه الخصوصيات السهولة في الأداء وعدم الإغراب. على أنه لم يقصر جهده على هذا اللون؛ وإنما مدح وهجا وتغزل، وقسم قصيدته بين الغزل والطبيعة والمدح والهجاء.

(١) طبقات ابن سلام: ص ١٨٥ (٢) الأغاني: ج ٢٠ ص ١٨٧

ويتمثل فنه في قصيدته :

ما بال دفك بالفراش مذيلا ؟ أقذى بعينك أم أردت رحىلا ؟ !
فقد بدأها بحديث الحب ، ثم انتقل إلى وصف الإبل مصوراً قوتها وضخامتها
وملاستها كما صورها القدماء ، ومنها قوله :

بنيت مرافقهن فوق مزلة لا يستطيع بها القراد مقيلا
وهو معنى قديم جدا صورّه الشعراء بأساليب مختلفة ، متقاربة في البيان عن ملاسة
البشرة حتى لا يثبت القراد عليها .

أما الطريف فهو تصوير رحلة الإبل مع حاديها وورودها الماء ورعيها ، ووصف
دقائق هذه الرحلة ، وتأليف القطيع من ناقة نشيطة تتقدمه ، وحادي يغنى ، وإبل تتدافع ،
وسرى بالليل ، وعين تورد ، وماء يقع في البطون الصوادي ، وما إلى ذلك . وكان العهد
بشعراء الجاهلية المعروفين ألا يصفوا رحلة الإبل مجتمعة ، وإنما يصفون ناقة تسير ،
ويشبهونها بحيوان الوحش الذي يصفون رحلته إلى الماء مع جماعة من رفاقه ، أو مبيته
منفرداً إلى جانب أرطاة حتى يدهمه الصياد في الصباح ، فتدور بينهما معركة يظفر فيها
الحيوان ، كما ينجو حيوان الوحش المجتمع من السهام تسدد إليه أثناء وروده الماء .

أما الراعي فقد مثل — عدا ما سبق — للإبل ترعى مجتمعة ، وصور الحياة الراعية
وكثيراً من عادات البدو في إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة ، وما إلى ذلك .
ومن أشعاره الدالة على الفتنة بالإبل فتنة تبدو كالغزل قوله :

وواضعة خدّها للزّما م فالخذّ منها له أصعر
ولا تعجلُ المرء قبل الرّكو ب وهى بركبته أبصر
وهى إذا قام فى غرزها كمثل السفينة أو أوقر

وقد وجدت أصول لهذا في الشعر القديم ، لكنه صورها ذات بصر وأناة وخبرة تامة
بما يتصل بطبيعة عملها ، حتى بدت في أكمل عقل وأرق طبع .

ومن طرائفه البدوية تمثيله لبيضة النعام وجهاً لها ، وترك الظليم لها في الرمال المتلبدة
بين الشمس المشرقة وتغريد المّكاء .

وقد اتخذ هذه الصورة الجميلة تابعة للغزل غير مستقلة بنفسها ، كما صنع القدماء من قبل . ولعل هذه التبعية قد حالت بينه وبين الإفاضة في مثل هذه المعاني الدقيقة . على أن الراعى لم يبرأ من العناية اللغوية . فكان بعض شعره موضع المذاكرة من اللغويين ، كما كان الشعراء المعاصرون يستفيدون من معانيه . وهذا الراعى ، وأولئك الرّجّاز مهّدوا الطريق لذى الرمة حامل اللواء في حركة الإحياء البدوية .

— ٢ —

ولد ذو الرمة في أواخر العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، ونشأ في البادية . لكن البادية لم تكن بمعزل عن الحضرة في جميع العصور العربية ، فما ظنك بها بعد الإسلام ، وقد أخضع العرب جميعاً لسلطان النبي ، واقتضاهم زكاة يؤدونها في الحضرة وفي البادية ، وترك في كل جماعة رسلاً يفقهونهم في الدين حيث لا يسهل الاتصال بصاحب الرسالة ! وأتى الخلفاء فازدادت هذه الصلة تمكناً باشتراك القبائل العربية جميعاً في الفتوح الإسلامية ، وأخذ الجند بنصيب وافر من مغنم الحرب ، وأطلعهم على حضارة فارس والروم ، ومشاهدة البلاد التي كانوا يسمعون بها ولا يرونها . وإذا كان العصر الأموي تم انتقال كثير من أهل البادية إلى الحواضر الإسلامية في الحجاز والشام والعراق ومصر وغيرها ، وتم اتصال البدو بالحضارة عن طريق رحلاتهم إليها ، وزيارات أقاربهم من سكان الحضرة لهم ، وقدم طلاب اللغة عليهم واستقدمهم لهم .

نشأ ذو الرمة في عصر شاع فيه غزل واقعيّ في الحجاز ، وغزل عفّ في البادية ، ومدح من شعراء الأقاليم للخليفة في دمشق ، ورجز يخدم اللغة ويؤدى للأغراض الأخرى حقها .

أى لون من هذه الألوان يختار ؟ أو بعبارة أخرى أى منحى يسلك ؟ يظهر أن الاختيار ليس يسيراً في هذه المسائل ، وأن الظروف والملابسات توجه الناس أكثر مما يوجههم الاختيار ، أو أن الاختيار لا يعدو هذه الحدود غالباً ، إلا أن تكون عبقرية جاححة لا تتقيد بغير عالمها الفسيح .

إنه ليس من أهل الحضر الحجازيين الذين يعنون بالغزل الواقعي العناية كلها ، والرضا بالغزل البدوي ليس وسيلة لتحقيق الشهرة لشاعر يطمح فيها ؛ كما أن الرجاز ، والراعى من الشعراء ، قد وجهوا شعر البادية وجهة جديدة : وجهوه إلى وصف الحياة البدوية وخدمة اللغة .

اتجه ذو الرمة إلى الرجز ، كما يقول الرواة ، لكنه انصرف عنه لما عجز في زعمهم عن مجارة رؤبة وابنه في هذا المضمار . ولعله قد وجد العجاج وابنه قد شارفا الغاية أو انتهيا إليها في هذا الفن ، فانصرف عنه إلى فن آخر أوسع مدى ، ولعل صلته بالراعى وروايته عنه كانت من العوامل القوية في هذا الاتجاه .

لكن الراعى كان يسلك طريقاً محدوداً في شعره ، إذ يُعنى بالإبل ووصفها ؛ وذو الرمة كان يقيم بالكوفة وبالبصرة ، مع نشأته البدوية ، ويتصل بذوق أهل الحضر ويلبس عناية العلماء باللغة وجمع غريبها وتدوين المعاجم ، ووضع العلوم اللغوية ، وما يقتضيه كل ذلك من العناية بألوان الشعر العربى وبخاصة القديمة . وقد رأى حظ الراعى من اتجاهه المحدود . فكَرَّ ذو الرمة في ذلك كله ، أو دفعته الظروف المحيطة به ، فأدى لذلك العصر حاجاته جميعاً ، وبرَّز فيما هيء للتبريز فيه ؛ برَّز في كل ما يتصل بحياة البادية ، من المعرفة اللغوية والغزل ووصف الطبيعة ، ولم يهمل المدح والاتصال بالحاكمين .

على أنه لم يستمد ثقافته من الحاضر وحده ، وإنما ألم به وبالماضى من لدن امرئ القيس ، وامثله امثالاً تظهر آثاره واضحة في شعره ؛ حين يقلد امرأ القيس والمرقس ولبيداً وعنزة وزهيراً وغيرهم من الجاهليين ، وحين يقلد رؤبة والعجاج والراعى وغيرهم من المعاصرين .

وقد أصبح بهذا الامتثال بارعاً كل البراعة في معرفة المقومات الشعرية للشعراء المعاصرين والجاهليين . فإذا نسب أحدٌ إلى شاعر معاصر شعراً ليس له أنكر النسبة ، ودل على القائل^(١) وإذا ادعى أحد ، وإن في منزلة حماد الراوية ، شعراً جاهلياً لنفسه عرف ذو الرمة الأمر ودل على جاهليته « بما عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام »^(٢) .

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ؛ ج ٨ ص ٥٦ (٢) المصدر السابق ؛ ج ٦ ، ص ٨٨

وعرف الخلفاء والولاة له معرفته اللغوية الشاملة فاعتمدوا عليه في تقدير الشعراء المعاصرين ، كما اعتمدوا على علماء اللغة . أما هؤلاء العلماء ، في هذا العصر والعصر الذي تلاه ، فكان تقديرهم له فوق كل تقدير . قال أبو عمرو بن العلاء : « بدى الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة » ^(١) . وقال غيره : « الشعراء ثلاثة : جاهلي وإسلامي ومولد ؛ فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز » ^(٢) . وقال حماد الراوية : « قدم علينا ذو الرمة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه » ^(٣) . وكان ذو الرمة يُحطَى رُوبة في اللغة ويُقبَلُ رُوبةٌ منه ^(٤) . ولم يكن يحتفل بعلماء اللغة ويتملقهم شأن سائر الشعراء ، وإنما كان يهددهم إذا انحرفوا عن الصواب في الحكم اللغوي ^(٥) . وهكذا أخذ من اللغة بحظ كبير ، جعل علماءها يبالغون في الحكم عليه ويكبرونه .

أما الشعراء فقيل : إن جريراً والفرزدق كانا يحسدانه على شعره . ولا ريب أن هذا الحسد كان من ناحية الأوصاف الطبيعية التي برع فيها . ويدل على هذا تمنيمهم قصيدته : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » . أما المدح والهجاء فكان ضعيفاً فيهما ، شأن أصحاب النزعات البدوية ، بل كان يستعين بجرير في الهجاء . قال ابن سلام : « لم يكن له حظ في الهجاء وكان مُغَلَّباً » ^(٦) . وسأل ذو الرمة الفرزدق بعد أن أنشده شعره في الإبل : « كيف ترى ما تسمع ، يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول ! قال ، فمالى لا أذكر مع الفحول ! قال : قعد بك عن غاياتهم بكأوك في الدمن ووصفك الأبعاد والعطن » ^(٧) . وكان لتفوقه في شعر الطبيعة يأخذ الشعراء عنه في هذا الباب وينسجون على منواله .

وهكذا استطاع ذو الرمة أن يقيم تفوقه على ناحيتين : لغوية تعجب العلماء ، وشعرية بدوية ترضى الذوق العام .

- | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|
| (١) الأغاني ؛ ط ساسي : ج ١٦ ص ١٠٩ | (٢) العمدة : ج ١ ص ٦٣ |
| (٣) الأغاني : ج ١٦ ص ١١٧ | (٤) المصدر السابق : نفس الجزء والصفحة |
| (٥) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ١٩٠ | (٦) المصدر السابق : ص ١٨٥ |
| (٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٠٦ | |

وتتلخص مكانة ذى الرمة في أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها في الشعر العربي فامثلها امثالاً ، ثم أداها في صدق وانفعال ظاهرين ، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطاً ، تملك على القارئ حسه ، وتستولى على شعوره ، لكنه إذ يأخذ في تحليلها بعد تأثره وإعجابه بها ، لا يجد فيها إبداعاً وأصالة يعدلان التأثير والإعجاب .

وتمثل فنه في الطبيعة قصيدته الأولى في ديوانه^(١) ، كما يمثله كثير غيرها . وقد بدأها بالتساؤل عن أسباب بكائه المر ، فقال :

ما بال عينك منها الماء ينسكب	كأنه من كلى مَفْرِيةٍ سَرِبُ
وفراء غَرْفِيَّةٍ أثأى خوارزها	مُشَلِّشٌ ضيعته بينها الكتب
أستحدث الركب عن أشياءهم خبرا	أم راجع القلب من أطرابه طرب
من دِمنةٍ نسفت عنها الصبا سُفْعاً	كما تنشرُ بعد الطية الكتب
سيلا من الدَّعص أغشته معارفها	نكباء تسحب أعلاه فينسحب
لا ، بل هو الشوق من دار تحونها	مرّاً سحب ومرا بارح تَرِب
يبدو لعينيك منها وهى مُزمنة	نُوى ومستوقد بال ومحتطب
إلى لوائح من أطلال أحوية	كأنها خللٌ موشية قُشْب
بجانب الزرق لم تطمس معالمها	دوارج المور والأمطار والحقب

وهذا ، لا ريب ، نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ؛ فمثل حالته النفسية التي عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسائل نفسه عن دواعي بكائه ، ويفترض فرضاً ثم يتركه إلى آخر ، ويضرب عنهما إلى ثالث . وأى تمثيل للحزن أروع من أن الحزين يعجب من حاله ، ولا يستطيع أن يتبين لها سبباً إذ غرّ تفسيرها على كل سبب ؟ !

لكن التحليل يقلل من أمر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذي برع في إثارتة . إنه لم يصنع أكثر من التساؤل : لماذا ينسكب الدمع من عينيك غزيراً ، كأنه يَنْصَبُّ من مزادة قُطِعَ أصل عروتها ؟ أأتاك من الركب خبر جديد ؟ أم عاود القلب

(١) ديوان شعر ذى الرمة ؛ نشر كاريل هنرى هيس ، ط جامعة كامبردج سنة ١٩١٩ : ص ١ - ٣٥

طربهُ للدمن ؟ ليس هذا ولا ذاك ؛ وإنما هو الشوق إلى دار الحبيبة التي عبثت بها
الأمطار والرياح المتربة ، وبقي من آثارها حاجر المطر والمستوقد والمحتطب ، وآثار المنازل
البادية كبطائن السيوف المنقوشة ؛ تلك الآثار التي لم تستطع الحقب بأمطارها وترباها
أن تعفى عليها . وهو في هذه المعاني والتفاصيل لم يأت بجديد . فالتساؤل قديم ، وكذلك
المزادة المنخرقة ، والجزع لرحيل الأحبة وكشف الرياح عن الدمن ، وصيرورتها كالكتاب
المنشور . وحديث الأطلال على هذا النحو معاد . وكل عمل ذى الرمة أنه عمد إلى الصور
القديمة ، عند امرئ القيس والمرقس وطرفة ولبيد وزهير وغيرهم ، فجلاها في براعة ونظم محكم .
والتأمل في تصويره ، على جماله ، يكشف عن غرضه اللغوى . فهو حين يتحدث
عن المزادة يذكر جملة ما يتصل بها ، وحين يذكر الأطلال يفرق بين الدمن والرسوم
هذا التفريق اللغوى كأنه يشرح حقيقة كل منهما ، وعهدنا بالشعراء لا يفرقون بينهما
على هذا النحو وإنما تستوى الإثارة فيهما ، بل قد تكون الأولى أشد وقعاً لأنها ، بخفائها ،
تبعث في النفس معاني أشد عمقاً .

ثم يتحدث عن حبيبته « مى أومية » ، مشبهاً بالظبية تقوم عند غروب الشمس
بين الرمل يحفه النبات الصحراوى ، وواصفاً خلقها وخلقها ، وذاكراً أن خيالها قد زاره
حين نام بعد التعب بجانب ناقة ضامرة مغبرة يجنبها جراحات من الحزام .
وهذه الناقة هزيلة تشكو الجراح ، وتئن كالمريض الكثير الأوجاع يشكو إلى عواده .
لكنها تسبق الإبل السريعة ، ولا يعترها وهن ولا فتور ، رغم احديداب ظهرها
لكثرة ما عانت ، بل يبدو راكبها ، المهلهل الثياب النشيط الوفى القوى ، كأن ريح الجنوب
العاتية تهوى به . وهى إلى قوتها فطنة تميل عند الركوب ، ولا يكاد الراكب يستقر
فوقها حتى تثب .

ووثبها وثب حمار الوحش المعضض ، كأنه ظالع أو مشتك جنبه ، يحدو أتناً قوية
رمادية ويصخب عليهن أثناء الرعى . فإذا أتى الصيف على الماء والكلاء ونفذ ما ادخرته
في بطونها من بقية الماء والعلف ، اجتمعت حوله طول النهار من الشروق ، فإذا ما غربت
الشمس حداها في سرعة شديدة ، مصوتاً بها كمن يشكو آلامه ، وعلا بها المرتفعات ،

فإذا تفرقت من حوله عدا كالجنون أو الفارّ بالإبل من غارة ، وكل همه أن يبلغ عين أنال .
وقد بلغها في الصبح الأول ، والليل لا يزال حيا .

وعين أنال مطحلبة طامية تصطبغ الضفادع والحيتان فيها ، وينتزعها جدول
كالسيف منصلت بين النخل الصغير يعلوه الجريد .

عيناً مُطَحَلبة الأرجاء طامية فيها الضفادع والحيتان تصطبغ
يستلها جدول كالسيف منصلت بين الأشياء تسامى حوله العُشب

ثم يصف الصائد ومهارته في الرمي ، وكيف انتظر حتى دنت من الماء فرماها لكنه
أخطأ الرمي فتفرقت ، ولم يبل الماء غلتها ، ويذكر الصقر وذَكَر الحُبَارَى في مقام التشبيه .
ويتساءل : أهذا الحمار الوحشى أم الثور القوى المنقط الذى لا يكمل من الجرى ،
ثم يندفع في الحديث عنه ذا كراً كيف أوى إلى النبات معتمداً في الحر بظله ، وكيف سار
حتى بلغ وهبين واشتمله الظلام والمطر ، فلجأ إلى أرطاة في كثيب من الرمل . ويشبه
الكثيب ، جامعا الأرطى وما حولها من بقايا الشجر والبر ، بيت العطار ، ثم يصف
معركة الصيد وصفاً فاتناً وإن لم يكن جديداً .

ثم يقول : أهذا الثور أم الظليم ؟ ويندفع في وصف الظليم ، مشبهاً له بالزنجى
والسودانى ، ولللباسه بلباس العربى ، ويصف كيف تعترضه الإبل وتقاسمه النبات ،
ويربط بين الجمل والثور والظليم في الشكل العام ، ويصف حياة الظليم والنعامة بين
الصغار ورحلتهما .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وواحداً وثلاثين بيتاً . وأول ما يستوقف الباحث فيها طولها
الذى لم تظفر العربية بمثله في شعر الطبيعة . فهذه الأوصاف لم يتهيا لها حظ الاجتماع
في قصيدة واحدة ، على هذا النحو ، قبل ذى الرمة . وكان الشاعر من قبله يكتفى ببعض
الألوان يعرضها . أما ذو الرمة فجمع الطبيعة الحية كما يتصورها الشاعر العربى ، أو كما
يحسن تصويرها ، في قصيدة واحدة . وقد جعل القصيدة كلها خالصة لوجه الطبيعة ؛
لا يشوبها سوى غزل تتوثق صلته بالطبيعة ؛ إذ يتخلله وصف للغزال .

وانفعاله ظاهر فيها . وقد عبر ذو الرمة عن هذا بقوله : إنه قد جُنَّ جنوناً بهذه القصيدة .

وَحَقُّ لَهُ أَنْ يَحْسُدَ عَلَيْهَا ، وَأَنْ يَقُولَ جَرِيرُفِيهَا : « مَا أَحْبَبْتُ أَنْ يَنْسَبَ إِلَى مَنْ شَعَرَ
ذِي الرِّمَّةِ إِلَّا قَوْلَهُ : مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ ، فَإِنْ شَيْطَانُهُ كَانَ فِيهَا نَاصِحًا » (١) .
وَالْوَاقِعُ أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَتَجَهَّزُ فِي شَعْرِهِ نَحْوَ الْوَاقِعِيَةِ الْمَفْتَعَلَةِ ، وَيُرِيدُ أَنْ يَهَيَّءَ لِلتَّقْلِيدِ
عَوْنًا مِنَ الْحَقِيقَةِ . فَهُوَ مَعَ عَيْشِهِ بِالْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ ، وَاتِّصَالِهِ بِالْحُكَّامِ فِي دِمَشْقَ ، وَتَرْفِهِ
الَّذِي بَلَغَ أَنْ يَلْبَسَ عِبَاءَةً ثَمَنُهَا مِائَتَا دِينَارٍ — مَعَ ذَلِكَ كُلِّهِ كَانَ يَرْحَلُ إِلَى الْبَادِيَةِ الَّتِي
نَشَأَ فِيهَا ، وَيَنْسَابُ إِلَى « مِئَةِ أَوْ خُرْقَاءَ » عَلَى ظَهْرِ النَّاقَةِ ، وَيَزُورُ دِيَارَهَا بَعْدَ الرَّحِيلِ
لِيَرَى بِعَيْنِهِ حَقِيقَةَ الْوُقُوفِ بِالْأَطْلَالِ ، كَمَا كَانَ يَقِفُ فِي الْحَضَرِ بَيْنَ الْإِبِلِ حِينَ يَنْشُدُ شَعْرَهُ
فِي وَصْفِهَا .

وَقَدْ بَلَغَ مِنْ فَتْنَتِهِ بِالطَّبِيعَةِ الْبَدْوِيَةِ أَنْ يَنْسَى الْمَدْحَ لِلْحُكَّامِ ، وَأَنْ يُجْبِرَهُمْ عَلَى
مِشَارَكَتِهِ الْهَيَامِ بِهَا ، وَأَنْ يَلْهُمَ مِثْلَ فَتْنَتِهِ وَهَيَامِهِ ؟ ! وَلَعَلَّ بَعْضَ الرُّوَاةِ الْمَعَاصِرِينَ كَانَ
يَسْخَرُ مِنْ هَذَا الْهَيَامِ الْبَالِغِ حِينَ رَوَى أَنَّ بِلَالَ بْنَ أَبِي بَرْدَةَ بَعْدَ أَنْ اسْتَمَعَ إِلَى قَصِيدَةِ
ذِي الرِّمَّةِ (٢) :

أَرَاهُ فَرِيقَ جَيْرَتِكَ الْجَمَالَا كَأَنَّهُمْ يَرِيدُونَ احْتِمَالَا
وَرَأَى إِسْرَافَ الشَّاعِرِ فِي وَصْفِ نَاقَتِهِ : « صَيْدَحَ » وَإِطْرَائِهَا ، صَاحِبِ مَنْ حَوْلَهُ إِذْ رَأَى
الْعَنَاءَ مُوجَّهَةً إِلَى النَّاقَةِ : « أَعْطَوْهُ حَبْلَ قَتٍ لَصَيْدَحَ !! » أَوْ لَعَلَّ بِلَالَ ، إِنْ صَحَّتِ
الرِّوَايَةُ ، كَانَ يَسْخَرُ مِنْ قَوْلِهِ :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لَصَيْدَحَ اتَّبِعْنِي بِنَلَالَا
لَكِنِ الرَّوَايَ ، أَوْ بِلَالَ ، لَوْ عَرَفَ مَدَى انْدِمَاجِ الشَّاعِرِ فِي نَاقَتِهِ انْدِمَاجًا تَخِيلُهُ
ثُمَّ خَالَه لَعَذْرُهُ !

عَلَى أَنَّ هَذَا لَا يَعْنِي الْبَسَاطَةَ وَعَدَمَ الْجُهْدِ فِي النِّظْمِ . فَهَذَا الْجُهْدُ لَهُ مَظَاهِرُ كَثِيرَةٌ
أَهْمُهَا التَّقْسِيمُ الْعَادِلُ بَيْنَ أَبْوَابِ الْقَصِيدَةِ ، وَاسْتِيفَاءُ كُلِّ قِسْمٍ مَا يَتَّصِلُ بِهِ ، وَإِحْكَامُ
الرِّبْطِ بَيْنَهَا ، وَتِمَامُ الْإِفَادَةِ مِنَ السَّابِقِينَ ، وَشِوَعُ الصُّورِ الدَّقِيقَةِ . وَقَدْ مِثَّلَ هَذَا الْجُهْدُ بِقَوْلِهِ :
وَشَعَرَ قَدْ أَرَقْتُ لَهُ غَرِيبًا أَجْنَبَهُ الْمَسَانِدَ وَالْحَمَالَا

فبت . أقوده وأقد منه قوافي لا أعد لها مثالا
 غرائب قد عرفن بكل أفق من الآفاق تفتعل افتعالا
 ونحن لا ننكر عليه الجهد في صناعة الشعر والتهذيب الشديد له ، ولكننا ننكر
 عليه ما يذهب إليه من أنه يخلق شعره اختلاقاً ، ونرى قوله « لا أعد لها مثالا » مريباً
 يدل على حقيقة مضادة .

فهذه الصور الطبيعية الكثيرة في شعره قد سبقه امرؤ القيس بأصولها وبكثير من
 تفاصيلها . وإن التقليد لامرؤ القيس لواضح كل الوضوح بالقصيدة السابقة في وصف ثور
 الوحش والصيد والكلاب . والواقع أنه فتن بأوصاف امرؤ القيس وتشبيهاته ، وأعلن
 عن هذه الفتنة حين أظهر إعجابه بوصفه للبرق . وقد عرف القدماء له هذا ، فقالوا إنه ثانی المشبهين
 بعد امرؤ القيس . وقد يتجاوز التشابه بينهما المعاني إلى الألفاظ في كثير من شعره .
 واستفاد كذلك ممن بعد امرؤ القيس وبخاصة زهير . وإن الألوان التي أوردها
 في قصيدته البائية مجتمعة لمن اليسير الحصول عليها متفرقة في شعر زهير على نحو مقارب .
 ويكفي أن نقابل بين القصيدتين الأوليين في ديوان زهير ، وبين هذه القصيدة
 الأولى في ديوان ذى الرمة ، لنرى هذه الاستفادة .

والقصيدة الثالثة من ديوان زهير :

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن ، فالقوادم ، فالخساء
 يعظم التشابه بين ما ورد عند ذى الرمة وما جاء فيها من الغزل ، وحديث الأطلال ،
 والناقة ، والظلم ، وحمار الوحش .

ويطول الحديث إذا تتبعنا أصول شعره عند القدماء ، وإن كان هذا التتبع يسيراً ،
 على أنه لم ينبج من التأثير بالمعاصرين ، وبخاصة الراعي وسائر الرجاز .
 والقصيدة البائية السابقة كثيرة النظائر في ديوانه الذي تنفرد فيه الأوصاف الطبيعية
 بالقصيدة ، أو تقوم في المقام الأول ويأتي ما عداها من الغزل أو المدح تابعاً^(١) .

(١) راجع في الديوان القصائد صفحات : ٣٨ و ٧٧ و ٩٣ و ٢٣٩ و ٢٧٧ و ٢٨٢ و ٣١١ و ٣٣٢

و ٣٧٧ و ٣٨٩ و ٤١٥ و ٥٠١ و ٥٢٣ و ٥٦٩ و ٦١٢

ويظهر تأثره بالرجاز المعاصرين في أوصافه الكثيرة للمغازة بما فيها من سراب يعبث بموجوداتها ، وماء آجن وظليم وذئب وثعلب يمر بذكرها مرّاً سريعاً مع الإطناب في أوصاف الناقة وحيوان الوحش ، بل إن له أرجوزة تطابق أسلوب رؤية وأبيه كل المطابقة ، وهي التي بدأها بقوله ^(١) :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأيـد
والدهر يبلى جـدة الجديد لم يبق غير مثل ركود

وهذا المطلع بما فيه من حديث عن الأبد والدهر من التغمات التي يغنيها العجاج كثيراً متبعاً طريق الجاهليين . ويبدو التناقض الناجم من التقليد في هذه الأرجوزة ، حين يختتمها بحديث القضاء الإلهي والتسليم للمشيئة من مثل :

ما دون وقت الأجل المعدود موعود رب صادق الوعود
وهي تشترك مع أراجيز رؤية في الأوصاف المقتضبة التي أوردتها لمظاهر الصحراء . وقد يتأثر بأسلوب الصعاليك ، فيذكر أنه يسبق القطا التي تستقي لأفراخها ، فيشربن سؤره من الماء الآجن المتغير ^(٢) .

وكان إخلاص ذى الرمة للطبيعة البدوية في الشعر واضحاً حين غنى بالناقة وأهل الفرس ، فلم يرد إلا في مقام ثانوى .

ومن هذا الوقوف عند الطبيعة الحية وإيجازه في الطبيعة الصامتة ، رغم غناه بالمعاني البارة . ومن شعر الطبيعة الصامتة قوله ^(٣) :

وساحرة السراب من الموامى ترقص في عساقلها الأروم
تموت قطعاً الفلاة بها أواما ويهلك في جوانبها النسيم
بها غدر وليس بها بلال وأشباحٌ تحول ولا تريم

لقد بدت الصحراء كأنها حياً مروعاً له حركاته وإيهامه وعواديته . وأى حياة أتم من أن هذه الصحراء يملؤها السراب ، وأن الجبال ترقص فيه ، وأنها تبطش بالقطا

(٣) نفس المصدر : ص ٥٩١

(٢) الديوان : ص ٤٩٧

(١) الديوان : ص ٦٥٥

فتميته وبالنسيم قهله ! وجعل النسيم ذا روح ، وقال إن بها غدراً تتراءى دون ماء يبل
الصدى ، وأشباهاً تهتز وهي ثابتة مكانها ، كأنما تنصب للناس حبال . وهذه المعاني يشترك
بعضها بينه وبين الرجاز ، وبخاصة رؤية الذى تفنن فى وصف الصحراء بسرابهاورهبته وغامض
أسرارها ، لكن هذا التفنن لم يكن فى نظم رائع كنظم ذى الرمة بألفاظه البديعة المختارة .
وقد يقتضب ذكر الليل ، فيصفه بأنه حيران مترامى السواد كاللجة المظلمة ، كأن
نجومه عيون فاقدة البصر ؛ فيحييه ويحيطه بالإبهام والغموض كما صنع بالصحراء (١) .

وقد يذكر بعض ما يراه فى الطبيعة ليلاً ، فيتناول معانى القدماء ، ويصبغها بصبغة
شخصية ، مورداً لها مرة على سبيل القصص لمشاهدته بأصهبان حيث الثلوج ، مصطنعاً
البراعة النظمية فى اختيار الكلمات وفى عرض الصور الجاهلية القديمة .

وقد يعرض للروض مع المطر فى مثل قوله (٢) :

دعاها من الأصلاب أصلابُ شَنْظَب أخايدُ عهدٍ مستحيلِ المواقع
كسا الأرض بهى غضةً حبشية تَوَامَا ونُقَعَانِ الظهورِ الأفارع
وبالروض مكنان كأن حديقه زرايُ وشَتَّها أ كَفُّ الصوانع

فيقول : إن حمر الوحش قد دعاها من الأماكن التى نزعها إلى هذا المكان
أخايد المطر كسا الأرض نبتاً غضاً أسود ، والمستنقعات والروض عشباً أصفر مزهراً
كالبساط الموشى . ويدل بهذا على آثار الجدة فى البيئة وإن لم يعن بها .

وقد يعرض للروض مع البرق ، فيأتى بصور ومعان قديمة قدم امرئ القيس ،
ويعرضها فى قليل من التحوير وكثير من البراعة النظمية (٣) .

وقد يعرض للروض والشمس فى مقام الغزل ، كما فى قوله (٤) :

لها سُنَّة كالشمس فى يوم طَلَقَة بدت من سحاب وهى جانحة العصر
فما روضة من حُرْ نجد تهلت عليها سماء ليلةً والصبا تسرى
بها ذُرْقٌ غُض النبات وحنوة تعاورها الأمطار كفوفاً على كفر

(١) الديوان : ص ٢٤٢

(٢) الديوان : ص ٣٦١

(٣) الديوان : ص ٣٢٦

(٤) نفس المصدر : ص ٢٦٦

بأطيب منها نكهة بعد هجعة ونشراً ولا وعساء طيبة النشر
وهذا اللون من جعل الطبيعة خادمة للغزل والمدح قد أبرزه ذو الرمة فيما أبرز من
ألوان الشعر الطبيعي القديم .

فدو الرمة في واقع الأمر ، قد أحيا شعر الطبيعة من أقدم العصور إلى وقته ، حتى
ليستطيع القارئ أن يستغنى بشعره عما سبقه في الإحاطة بصور الطبيعة كما مثلها الأدب
العربي . على أنه لم يحيه على علاته ، وإنما انتخب أجمل ما فيه وجملته مزاياء ، وامثل
ذلك كله امثالا ، وأداه أداء بارعاً .

وإذا كان القارئ لم يستوعب الشعر القديم ، وتناسى اعتبار العصر ، وأراد أن
يطالع الطبيعة العربية كما رسمها شاعر بدوي ، أو كما كمل رسمها في الشعر العربي ،
فإن شعر ذي الرمة يملك عليه قلبه وعقله ، ويعتقد أنه صادر عن الإحساس الذاتي
والمشاهدة ، وأن التقليد بعيد عنه كل البعد .

ولقد اصطنع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما، وعنى
بالنظم ، فلم يظهر الإغراب في لفظه ، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة ،
وكانت ألوان الطبايق والجناس خفيفة هينة كتلك التي تصدر عن الانفعال لا عن التكلف .
وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .
أما المعاني فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته وأوفرها حتى عده الكميت الأسدي
الشاعر ملهماً ، واشتد عجبه من أن يعلم بدوي كذي الرمة « دقائق الفطنة وذخائر العقل » ،
وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ؛ فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه
وعقله وهواه ، وصوّر الصحراء كائناً رهيباً جباراً ، وكذلك الليل ، ولم يكن في كل
ذلك مبتدعاً وإنما كان مختاراً . وإذا قدرنا ثقافته ، وفنته بالشعر العربي والحياة البدوية ،
وقصده إلى إحياء التراث الجاهلي ، وروح العصر التي أصبحت متعلقة بماضيها الوطني ،
يلزها أدبه ، بعد أن انصرفت عنه أو كادت في فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبي
والخلفاء الراشدين ، وما أجمل الإحياء الوطني عند الوطنيين ! إذا قدرنا كل ذلك وجدنا
حركة الإحياء التي قام بها ذو الرمة طبيعية لها أسبابها ودواعيها .

الباب الخامس

دور الانتقال

— ١ —

ذهبت دولة الأمويين وأتت دولة العباسيين ، وحلت بغداد العراقية محل دمشق الشامية ، وتحولت العاصمة من الغرب إلى الشرق . وقد اعتمد العباسيون في الوصول إلى الحكم على الخراسانيين والعراقيين مع العناصر العربية الثائرة ، كما اعتمد الأمويون على الشاميين مع الثائرين من العرب .

ويصور بعض المؤرخين هذا الانتقال تصويراً يشعر بأن الحكم أصبح فارسياً بعد أن كان عربياً ، وأن العباسيين انسلخوا من جلودهم ولبسوا جلوداً غيرها ! ولم لا يكون الأمر كذلك ؟ ألم يكن أبو مسلم الخراساني زعيم الحركة العباسية وقائدها المظفر ؟ ألم يصطنع العباسيون الفرس في الوزارة والوظائف العامة ؟ ألم يصفوا على أنفسهم وعلى مظاهر حياتهم الأبهة الساسانية ؟ ألم يأخذوا بالكثير من تقاليد الفرس ؟ ألم ينبذوا التعصب الأموي للعرب ، ويسووا بينهم وبين العجم في الحقوق المدنية والسياسية ، بل يؤثروا العجم على العرب ؟

والحق أن في ذلك مبالغة مصدرها إغفال الربط بين الماضي والحاضر ، ونسيان التطور الطبيعي للحضارة العربية ، وعدم التفريق بين ما كان وما قصد إلى أن يكون . فلا ريب أن العباسيين لم يكونوا يقصدوا إلى الغاية التي انتهى إليها الحكم في عهدهم الطويل ، وأن القرن الأول من حكمهم كان يمتاز بميزات العهد الأموي الأساسية ؛ فكان الخليفة مصدر جميع السلطات ، وكان الوزير يصدر عنه في أعماله ، وكان نظام الجيش

هو النظام الأموى ، بل كانت عمارة بغداد هى العمارة الدمشقية التى اختارها العرب وصبغوها بصبغتهم البدوية ، كما كان الترف سائداً فى العصر الأموى سيادته فى أوائل القرن العباسى .

وصلة العرب القديمة بالعراق وخراسان ليست أو هن من صلتهم بالشام ؛ فقد رحلت القبائل العربية منذ القدم إلى تلك البقاع ، واتصل العرب بأهلها اتصالاً وثيقاً ولم تكن بغداد أبعد عن هامش الجزيرة من دمشق . وكان موقع البحر الأبيض غرب الجزيرة ، وتوسع العرب إلى الشرق ، وغارات الروم على الشام — يؤذن ، مع اصطناع الفرس فى الحركة العباسية ، باختيار بغداد عاصمة للمملكة الإسلامية . وكان ينزل ببغداد أول تأسيسها عسكر مزيون وعسكر يمنيون مع العسكر الخراسانيين ، كما تقسمت هذه العناصر الثلاثة أحياءها . ولعل اصطناع هؤلاء العسكر كان من أسبابه فقد العرب مقوماتهم الحربية الأولى بالحضارة ، كما خشى عمر ، وبالحلافات التى تشعبت منهم . ولعله لم يزد كثيراً عن استعانة الملوك والولاة بالمرتقة فى جميع العصور . غير أن الفرس لم يكونوا عنصراً أجنبياً فى ذلك الوقت من الناحية النظرية إذ نالوا بالإسلام جميع الحقوق العربية والإسلامية كما يقضى الدين ، وإن لم تنفذ هذه القاعدة فى عهد الأمويين على النحو الذى نفذت به فى عهد العباسيين . وكانت الوزارة تطوراً طبيعياً للكتابة التى بدأت فى عهد الرسول وتمت فى عهد خلفائه واكتملت فى عهد الأمويين ، فهى نظام عربى فى أساسه ، بل فى اسمه واشتقاقه كذلك كما يرى بعض المحققين الحداثيين ، وإن صار بعد تطوره عظيم الشبه بالنظام الفارسى . وتأثير الفرس فى العرب قديم يرجع إلى العهد الجاهلى ، ويستقيم مع طبيعة الجوار وما ينجم عنه .

والسفاح قد ولى العرب حكم الولايات ، ولم يجد المنصور بداً من القضاء على أبى مسلم الخراساني مقاومة للطغيان الأجنبى . وكان البرامكة يفهمون وظيفتهم أول أمرها فهماً دقيقاً ويؤدونها فى الحدود التى رسمها الخلفاء لهم ، فعاونوا على السير بالإمبراطورية الإسلامية المتعددة العناصر . ولعلمهم جاوزوا هذه الحدود فخلت بهم النكبة ، وكان فى سقوطهم معنى الغلبة للعنصر العربى ، والنجاة من السيادة الفارسية التى اتهم المنصور خالداً بالعمل لها ،

كما أدى هذا السقوط إلى ظهور التنارع بين هذين العاملين . وهذا الظهور قد تجلى في الخلاف بين الأمين والمأمون ؛ إذ وقف العرب مع الأمين ابن العربية ، والفرس مع المأمون ابن الفارسية .

فتغلب العنصر الفارسي أتى متأخراً ، ولم يقصد إليه مؤسسو الدولة الذين استعانوا بهم على بلوغ غرضهم السياسى ، كما استعان عمر في حروبه بالنصارى ، وكما استعان الأمويون بالشاميين واليمنيين . وقد ساعد على هذا التغلب تشبث الفرس بإحياء مجدهم الزاهب ، وعلمهم بالإدارة ، وثقافتهم ، وظهورهم كعنصر أساسى ضخم من عناصر الإمبراطورية الإسلامية . ولعل الخلفاء العباسيين كانوا يقومون على رأس الفكرة العربية ، فيذهبون ضحية الشره الأجنبى ، ويتوالى الفتك بهم .

وقد وجد الفرس أن من أسباب التقدم فى هذه الدولة العربية الامتياز فى العلم بلسانها فتعلموا العربية ، وبرزوا فيها ، وكان منهم صفوة الشعراء والكتاب والمؤلفين ؛ وبهذا نازعوا العرب فى أول مظهر لهم وهو اللسان . ولعل تراخى العرب فى هذا الباب ، كما يتراخى المنتصر فى كثير من الأحيان ، وأنفتم من التوظف ومن التوفر على الدرس ، من الأسباب التى مهدت لسيادة هذه العناصر الأجنبية فى وقت كان العلم والثقافة هما الطريق إلى التفوق بين العرب والعجم على السواء .

وكثرة المظاهر الفارسية فى نظام الحكم والحياة لم تتم إلا فى عهد المأمون وكان بعضها فى العصر الأموى . وضعف الخلفاء لم يظهر إلا بعد أن اصطنع المعتضد الترك ، فاستبدوا بشئون الحكم ، وأدى الأمر إلى انحلال الإمبراطورية الإسلامية واستقلال نواحيها ، وظهور العامل الوطنى الإقليمى بعد العامل الإسلامى .

وهكذا كان العصر العباسى الأول وشطر من العصر الثانى ، إلى ما يقرب من نهاية القرن الثالث للهجرة ، دور انتقال من المعانى البدوية إلى المعانى الحضرية أو تنارع بينهما أدى إلى سيادة الثانية ؛ كما سادت المعانى الوطنية فى السياسة فانقسمت الإمبراطورية العباسية ، وإن ظل تعلقهم بالمعانى العربية وثيقاً بحكم الدين والقرآن ، وموطن الحج ، وصاحب الرسالة الذى يقده المسامون فى أنحاء الأرض جميعاً .

ويسير الشعر مع الحياة الاجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً؛ فتتوفر ألوان الشعر الأموى. يمثل شعراء الغزل في هذا الدور « العباس بن الأحنف » ، ويمثل شعراء الخوارج على الدولة « دِعبِل بن علي الخراعى » ، ويمثل الرجاز « عقبة بن ربيعة » ، وجمهرة الشعراء مداحون ، ومنهم من يقصد إلى الغريب ويتغنى بأصوات القدماء . ثم نجد مع هذا طرافة في بعض الألوان الشعرية ، وقصدًا إلى الجدة والتحرر من القديم .

وهذا التنازع بين القديم والحديث يبدو على أشده في شعر الطبيعة ، وتفسره ، مع العوامل السياسية والاجتماعية ، التيارات العلمية والنقدية .

فعلماء اللغة كانوا لا يزالون يتحكمون في الشعراء ، حتى ليقول الخليل بن أحمد : « إنما أنتم ، معشر الشعراء ، تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرظكم ورضيت قولكم نفقم وإلا كسدتكم ! »^(١) . وكان تأخر العصر بالشاعر حاطاً من قدره كذلك ؛ فيقول الأصمعي : « إن بشاراً خاتمة الشعراء ، والله ، لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »^(٢) ، ثم يرى أن شعراء القديم قد ذهبوا بخير ما في الشعر ، ويشبه المحدثين بالقدماء في مقام البيان لمنزلتهم^(٣) . وكان العلم بالقديم من أسباب إعجابهم بالشعر وطربهم له^(٤) ؛ فكان خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يعظمان بشاراً للغريب ويدونان شعره ويرويانه . وحين تنكب الشعراء المحدثون اتباع القدماء امتنع اللغويون عن تسجيل شعرهم . ولهذا ختم ابن الأعرابي القدماء بمروان بن أبي حفصة ، وأبى أن يدون شعراً لمن بعده^(٥) .

وكان الغريب مدعاة لفخر بعضهم وتباهيه ، فسلم يزهى بغريبه ، وعقبة بن ربيعة يفخر على بشار بالغريب ، ويقول : « أنا ، والله ، وأبى فتحنا للناس باب الغريب وباب

(١) الأغاني ؛ ط دار الكتب ج ٥ ص ٣٠٢ ، وط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩

(٢) المصدر السابق : ج ٢ ص ١٤٨

(٣) الأغاني ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤ ، وج ٨ ص ٣٧٠

(٤) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ١٢٤

(٥) الأغاني ؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

الرجز ! » ، فيتحداه بشار بأرجوزة يتخاذل عقبة أمامها^(١) . ويقول بشار : « لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس ، في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :
 كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالى ،
 أعمل نفسى في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيفنا ليل تهاوى كواكبه »
 ويعلمن قصده إلى محاكاة القدماء وتقليدهم ، فيقول عن إحدى قصائده : « بنيتها أعرايية وحشية » ، فلا يملك الرواة سوى الإعجاب بهذا المولى الذى بذل العرب الخالص ! .
 وكان الخلفاء العباسيون الأولون يصطنعون الرواة ويستمعون لرواياتهم ، ويصحبونهم في الأسفار بأحمال من كتبهم ، ويرون في السماع للشعر القديم لذة ومتاعاً^(٢) ، ويحبذون أصحاب النزعات القديمة ، ويستمعون لفخرهم بأنفسهم على الطريقة الجاهلية .

لكن هذه النزعات القديمة العامة للنقاد والرواة ، كانت معها نزعات لتقدير البديع من بعضهم . فالأصمعي يقرر أن من أسباب فضل بشار كونه « أوسع بديعاً » ، ويؤخر مروان بن أبى حفصة لأنه « لم يتجاوز مذهب الأوائل »^(٣) . والرياشي يفتن بالبديع في شعر العباس بن الأحنف^(٤) . وقد أصبحت معارف بعضهم أوسع من جمع الغريب ، بل إن منهم ، كأبى عبيدة ، من ظفر بالعلم كله ، كما يقول القدماء^(٥) .

وكان ، إلى جانب هذه الطائفة ، الكتاب الذين يعنون بالسهولة ، ويدعون إلى تجنب الإغراب ، كما عالج بعض الشعراء الخطابة والترسل فلان أسلوبهم ، وقل غريبهم . وكان الأجانب وأنصار الجديد فى بلاط الخلفاء والأمراء يحاربون النزعات البدوية ، ويدعون إلى التحرر منها . اعترضوا على ابن مناذر حين فخر بنفسه فى مدح الرشيد ، لكن الرشيد لم يحفل باعتراضهم^(٦) .

(١) هبة الأيام فيما يتعلق بأبى تمام ليوسف البديعى ؛ نشر محمود مصطفى ، ط سنة ١٩٣٤ : ص ١٧-٢٦

(٢) الأغاني : ط دار الكتب : ج ٥ ص ٣٠٢ ، ط ساسى : ج ٢٠ ص ١٩

(٣) المصدر السابق ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ١٤٨

(٤) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٧ ص ١٥٤ ، وج ٨ ص ٣٧٠

(٥) الفهرست لابن النديم : ص ٧٩ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ٢٢٤

(٦) الاغانى ؛ ط ساسى : ج ١٧ ص ١٦

ومدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته :
ما في وقوفك ساعة من باس نقضى ذمام الأربع الأدراس
فلما قال :

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
اعترضه أبو يوسف الكندى الفيلسوف قائلاً : « الأمير فوق من وصفت ! كيف
تشبه ولد أمير المؤمنين بأعراب أجلاف ، وهو أشرف منزلة وأعظم محلة ؟! » (١).
وكان من أسباب الجديد ظهور طائفة من الشعراء الأحرار أصحاب المذاهب النقدية .
وزعيم هؤلاء أبو نواس الذى ثار على الوقوف بالأطلال واتخذ له مذهباً فى الجديد، وسخر
من اللغويين ومذهبهم . وقد نالت هذه السخرية ، مع تطور الحياة منهم . وانتهى الأمر
بمصانعة الشعراء ومجاراتهم فى مذهبهم .

وإذا كان ابن قتيبة قرر ، فى كتابه : « الشعر والشعراء » ، أن القدماء والمحدثين
يجب أن ينظر إلى شعرهم بلا حساب للعصر ، وأن الشعر لا يقدر من الناحية اللغوية
وإنما من الناحية الفنية ، ولخص مذاهب المحافظين فى عصره تلخيصاً حسناً ، فقال :
« ولم أقصد ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد أو استحسن
باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا المتأخر منهم بعين
الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الطريقين ، وأعطيت كلا حقه ووفرت
عليه حظه » . وبعد أن يتحدث عن المتعصبين للقديم بلهجة التهجين لرأيهم يقول :
« فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثينا عليه به ، ولم يضعه عندنا تأخر
قائله ولا حداثة سنه ، كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف
صاحبه ولا تقدمه » (٢) . ولا جرم أن هذه دعوة صريحة إلى تحكيم الفن ، والتحرر فى
النقد من العوامل الخارجية . وكانت هذه الخطوة مقدمة لشيوع الذوق الجديد الخالص .
وكانت الحضارة الإسلامية واستقرارها وبعد الناس عن الماضى الجاهلى من أسباب
الثورة على القديم والبرم بالتقليد . وكانت هذه الحضارة ذات أثر عظيم فى شعر الطبيعة ؛

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٧

(٦) هبة الأيام : ص ١٦ — ١٧

ذلك بأنها وضعت أمام الشعراء نماذج فنية للطبيعة مرسومة أو مجسمة . ومن فضائل الفن إبراز المحاسن وتحبيب الناس في جمال الطبيعة ؛ فكانت هذه النماذج الفنية للطبيعة مدعاة إلى أن يعبر عنها الشعراء بطريقتهم الفنية ، مصورة في كلمات بعد أن كانت مصورة في أصباغ ومواد ، وإلى أن يقبلوا على الطبيعة نفسها يستجلون محاسنها ويعبرون عنها . وفتنة الشعراء بالفن تتجلى على أتمها في أوصافهم للقصور والتحف والبرك ؛ تلك الأوصاف التي بلغت من الروعة أسماها ، وبخاصة على لسان البحترى .

— ٣ —

ومن مظاهر القديم في شعر الطبيعة بكاء الأطلال ، وركوب المطايا إلى المدوح ، واصطناع الرجز في الأغراض القديمة وما يشبهها .
فبشار زعيم المحدثين يقف بالأطلال ، مصطنعاً الأسلوب الجديد في المعاني القديمة .
والسيد الحميرى يبالغ في التقليد للقدماء . وأبو تمام يبكي الديار ، مقدراً أنه الصلة بين القديم والحديث ، ومتحمساً له ومستخدماً البديع فيه استخدامه في سائر شعره .
ودعبل بن علي الخزاعي يقف بمنازل آل الرسول ، ويذكر الدين والتشيع ورحيل التقوى ، بعد أن كان القدماء يذكرون الصبابة والجوى ورحيل الأحبة . والبحترى يقف بقصر المتوكل بعد قتله ، ويذكر الرياح والبلى والوحش والجاذر في مقام الحديث عن قصر بلغ من العظمة والفن مبلغاً كبيراً ، كأنما هذه الألفاظ أصبحت رموزاً لغير مدلولاتها .
وابن الرومي قد أطل في هذه المعاني إطالة ينذر مثلها ، فقال :

هل تعرف الدار بذى الأثاب	والمنحنى والسفح من كَبْكَب
بكى بها الغيث على أهلها	بكل عين ثرّة المسكب
وحال من بعدهم قطره	مِلْحاً أجاجاً غير مستعذب
من ذاقه لم يختلج رأيه	في أنه دمع ولم يرتب
وظل فيه برقه كالحأ	ورعده يُعول في مندب
وكم سقاها الغيث إذ هم بها	من سَبَل كالشهد لم يقطب
وكم رأينا برقه ضاحكا	فيها إلى ذى مضحك أشنب

وكم سمعنا رعداً ناعراً من طرب فيها على مطرب
 دار غفاها بعد سكاها ساف من الشمال والأزيب
 وقد نرى الأرواح تهدي لنا نشراً من الأطيب فالأطيب
 أنفاس نوار يمج الندى خلال روض سبط أهلب
 كأنها أنفاس حلالها ولجة الظماء لم تنضب
 طوراً وطوراً كل واهى الكلى يكاد يغشى الأرض بالهيدب
 يعمل ذات الخال ريقاً له كأنه من ريقها الأعذب
 رياً وسقياً أعقت منها تلك المغاني شر مستعقب
 ملابس ليست لها بهجة حيك من البطحاء والتيرب
 وعبرة للغيث مسفوحة إذا سقاها الأرض لم تخب
 لم تغن تلك الدار من بعدهم بمثل ذاك القصب الخرب
 بل عللت عنهم بأشباها في الحسن من سرب ومن ررب

ويسهب بعد هذا في وصف البين إسهاباً .

ومواد الصورة الأساسية قديمة ؛ وهي الرياح والأمطار تجود الأطلال ، والآرام
 تسكن الديار بعد رحيل أهلها . لكن ابن الرومي استطاع أن يؤلف حول هذه المواد تلك
 الصورة الطبيعية الرائعة للوقوف بالأطلال . فالطبيعة هي الإنسان ومظاهرها تصور
 على غرار مظاهر النفس البشرية ، أو قل إن الإنسان هو الطبيعة ومظاهره ليست في الواقع
 إلا صدى لها وتمثيلاً لحالها . فالغيث لا يعبت بالأطلال ، كما قال القدماء ، وإنما يبكي
 أهلها النازحين بكاءً مر المذاق ؛ قطره ملح ، وبرقه كالح ، ورعده عويل ، وما ينشره
 على الأرض من لباسٍ قائمٍ مغبر ، وما يدعه من الماء لا نفع فيه للأرض ولا خصب .
 وكان الغيث يسقيهم قبل ذلك ، أيام أهلها النازحين ، ماء حلواً كالعسل المصفى ، وكان
 برقه يضحك إلى أهلها ذوى الثغور العذاب ، ورعده يردد أصوات الطرب البليغ ، والريح
 تنشر أنفاس النوار الذكية ، ذلك النوار الذي ينفث الندى خلال الروضة الشجر المزهرة ،
 والسحب تهبط الأرض فتقدم للحسناء ماء عذباً كأنه بعض رضاها . أما هذه الظباء

المنتشرة بينها فليست دليل الوحشة ، كما قال غيره ، وإنما هي من حلول النظير محل النظير
والشبيه مكان الشبيه .

فهو ، وإن استفاد من القدماء مواد الصورة ، فقد عرض هذه المواد أجمل عرض ،
وصورها بالطبيعة تصويراً بديعاً ، وظهر تأثره بعنقود في اصطناع صورة روضته بعينها
الثرة ، وبأوس في تصوير السحاب دانياً من الأرض ، لكنه عرض هذا وذاك عرضاً
لم يتهياً لأيهما ، مستخدماً أساليبه الفنية في المعاني والألفاظ . أما الألفاظ ، وهي أقل الاثنين
خطراً ، فتشيع فيها ألوان البديع ، وأما المعاني فيجلبها في خيال يقربها ويحسمها حتى تبدو
ملموسة . وأي مبالغة أعظم من تلك التي اصطنعها في البيتين الثالث والرابع ، إذ تخيل
الغيث دمعاً ملحاً ، ثم تناول هذا الخيال تناول الحقيقة يقرها الذوق ، ولا يرتاب فيها الحس ! .
ووقوفات ابن الرومي ، وإن امتازت بالمبالغة في الخيال وفي التتبع للمعاني والإطناب
في التصوير ، تأتي تطوراً طبيعياً لوقوفات من قبله . وقد سبقه أبو تمام في بعض المعاني .
على أن ابن الرومي لم يمس مع الطلول إلى آخر الشوط أو كل الشوط ؛ فقد لها عنها بوصف
الرياض ، كما لها من قبله بوصف المطايا ، في نحو قوله :

لهوت عن وصف الطلول الدارسة بروضة عذراء غير غانسه
ثم مضى في وصف الروضة مطنباً .

وهذا التنازع بين القديم والحديث قد اتخذ شكلاً أوسع مدى من التجديد في المعاني
عند أبي نواس ، فقد ثار على الأطلال من حيث إنها موضوع شعري يلائم المحدثين .
ولعل ثورته هي التي دفعت ابن الرومي إلى التجميل للوقوف بالأطلال ، وإلباسه ثوباً
شعرياً قشيباً .

ويتلخص مذهب أبي نواس في أن الوقوف بالأطلال موضوع شعري عتيق لا يصلح
للحياة في البيئة العباسية المترفة . ومن هنا وقف على الدار العباسية التي عطلها الندامى
بعد أن كانوا يجتمعون فيها للشراب ، وقدر أن مثلها هو الذي يحبس به الصحاب ويحدد
معهم العهد فقال :

ودارِ ندامى عطلوها وأدجوا بها أثر منهم جديد ودارس

مُساوٍ من جر الزقاق على الثرى وأضغاث رِيحانٍ جنىّ ويابس
حبست بها صبي وجددت عهدهم وإني على أمثال تلك الحابس
وأني للطلول العيش في نفس الماحنين الذين يحيط بهم الجمال الحضري ، وتَمَلُّأُ الخمر
نفوسهم نشوة وسروراً ؟!

ودع الوصف للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا
ولا ريب أن الطلول موضوع عتيق يجب أن يفسح الطريق لابنة الكرم !
صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم
بل إنها لقذى في عين أبي نواس ، وعبء لا يحتمله فكره كما يتبين من شعره .
ولكن لا ريب أن أبا نواس لم يكن مبتكراً لهذا النوع من الانصراف عن الأطلال
وإن بالغ في الحملة عليها ، فلعل امرأ القيس كان أول من وقف بها ، كما مر ، وكما يقرر
المأثور من الشعر قبله على اختلاف فيه ، والمهلل معاصره قد انصرف عنها أو كاد ،
ووجدت نعمة الإنكار لها في دور التقليد ، كما أهملها كثير من قدماء الشعراء وبخاصة
شعراء الحماسة . ويظهر أن هذه المعركة العباسية كانت أثراً لعناية الرجاز وذى الرمة بهذا
الموضوع عناية مبالغاً فيها .

وقد عبر أبو تمام عن الفتنة بوقفات ذى الرمة في قوله :
ما رُبُّ مَيَّةَ معموراً يطيف به غيلان أبهى رُبِّي من رُبِّها الخرب
ومن هنا قامت جماعة تقف وتطنب على نحو لم يتوفر لشعراء الجاهلية ، وتجميل
الوقفات بالأطلال تجميلاً ، كما قام أبو نواس يحارب هذا الاتجاه ، ويسخر من أصحابه ،
وينكره بملء فيه ، وبكل ما يستطيع من تهكم .

وفي هذا العصر ظل الشعراء يركبون المطى إلى المدوح ، ويتحدثون في حضارتهم
حديثاً بدوياً ، على نحو تحجرت فيه الأوصاف القديمة . وإذا كان أبو نواس قد ثار على
الأطلال والوقوف بها ، فإنه قد ركب المطى إلى المدوح واصطنع الألفاظ البدوية والمعاني
القديمة ، كما اصطنعها أبو تمام اصطناعاً يبدو غريباً بين سائر شعره ؛ فيكاد بعضه يكون

جاهلى التأليف والأسلوب ، وإن كان سائر طريفاً فى المعنى واللفظ .
 والبحترى يركب كذلك إلى المدوح طلباً للعطاء . أما ابن الرومى فقد قصد إلى
 المدح ، فى جملة شعره ، على نحو آخر واقعى وهو إيراد الصفات الحميدة الخاصة بالمدوح .
 ولعل ابن المعتز كان أكثر الشعراء فى عصره عناية بوصف الفرس والناقة والمهमे
 فى مدحه وفخره . لكنه مع استخدامه لألفاظ القدماء ومعانيهم ، يصطنع الأسلوب العصرى .
 وكيفما كان الأمر ، فهذا اللون الطبيعى القديم قد انتهى فى جملة إلى الجمود
 والتجبر ، وهو بهذا لا يدخل فى شعر الطبيعة إلا باعتباره تطوراً للون شعرى مشرق .
 وقد يبدو عجيباً أن يرضى المدوحون المتحضرون ، ومن بينهم أعاجم ، بهذه الألوان
 الجافة . لكننا إذا ذكرنا أن شعراء العرب من قبل كانوا يرحلون بمدائحهم إلى ملوك العجم
 وولاتهم المترفين ، ويقدمون هذه الألوان فى بهائها الماضى ، لم يبق أى موضع للعجب .

— ٤ —

ومكانة الرجز فى العصر الأموى بقى لها امتداد فى العصر العباسى ، خلف عقبة
 ابن رؤبة أباه وجدّه فى هذا اللون ، وظل الشعراء يعالجونه . لكنه تطور فى هذا العصر
 من ناحية الموضوع والتصوير فيما يتصل بالطبيعة .

كان الشعراء القدماء يعالجون الصيد على الفرس ، ويصفون كلاب الصيد وصفاً
 فيه تقبيح لها ، إشارة إلى البأس ، وتجميل للصيد ، وأتى الرجز فى حركة الإحياء فساروا
 على نخطهم . أما فى هذا العصر فقد أصبح كلب الصيد يصور فى الأراجيز تصويراً حسناً ؛
 فهو شجاع خفيف فاتك ، مسعد لأصحابه ، جميل الشكل ، يصطاد فى مهارة وبراعة .
 وتبدو فى هذه الأوصاف فتنة بهذا الحيوان كما فى أرجوزة أبى نواس :

لما تَبَدَّى الصِّبْحُ مِنْ حِجَابِهِ كَطَلْعَةِ الْأَشْمَطِ مِنْ جَلْبَابِهِ

وقد تأثر بالقدماء ، وبخاصة امرؤ القيس ، حين استعار منهم بعض صفات الفرس
 لكلبه ؛ ففكر به فى الصباح ، وتحدث عن جيشان المرح ، والمتنين ، والخروج من الإهاب ،
 والذيل ، وأسرى الأوابد ، كما مثل نفسه الهائمة بالشراب حين صورته على مثال النشوان .
 وهكذا لاءم بين القديم والحياة الحديثة التى يشيع فيها الطرد والقنص ، ويعتز

الكلاب بكلمته ويدلله . وتبدو الفتنة أشد بالكلب في قوله :

أنعت كلباً أهله في كده قد سعدت جدودهم بجده
وكل خير عندهم من عنده يظل مولاه له كعبده
بيت أدنى صاحب من مهده وإن غدا جلله يبرده
ذا غيرة محجلاً بزنده تلذ منه العين حسن قده
تأخير شذوقه وطول خده

وقد يصف الصيد بالبازي ، ويطنب في وصفه ، كما يصف الصيد باليؤيؤ .

وتبدو طرافة التصوير في وصف البحتری لحلبة الصيد في أرجوزة منها :

يا حسن مبدى الخيل في بكورها تلوح كالأنجم في ديجورها
كأنما أبدع في تشهيرها مصور حسن في تصويرها
تحمل غرباناً على ظهورها في السرق المنقوش من حريرها

وفي هذا التصوير حظ مذكور من جمال الطبع ووضوح الفتنة بالمظاهر الطبيعية .

لكن جملة هذه الأوصاف أقرب إلى سرد الأنباء منها إلى وصف الطبيعة بمظاهرها الباهرة ، فلا نحس فيها تلك الجاذبية التي يصور بها الشاعر القديم حيوان الوحش ، ويضفي عليه المعاني الإنسانية ، ويلبسه أجمل لباس فني . وجل ما فيها هو براعة التصوير البديعي .

— ٥ —

هذه هي صورة القديم في شعر الطبيعة كما انتهى إليه في هذا العصر . ويقتضى تصوير الجديد الحديث عنه عند أعلام العصر الخمسة : أبي نواس ، وأبي تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز . أما بشار فلم يحدث جديداً في هذا الموضوع ، وإن أثر فيه بعنائه البديعي .

ويصح ، قبل الخوض في شعر الطبيعة عند هؤلاء الأعلام ، أن نبين ذلك الجديد الذي كان مثار نزاع ، لذلك العصر ، بين أصحابه وأصحاب القديم .
أطلق « البديع » في هذا العهد على الألوان والحسنات البلاغية ، ويقصد بهذه

التسمية إلى أنها شيء جديد مبتدع^(١). ويلاحظ في الجديد كذلك ملاحظة القصد ، وحسن الإشارة ، والتأنيق في الأداء ، وعدم استعمال الغريب ، واتخاذ الألفاظ السهلة التي يفهمها عامة الناس . وقد بالغ بعضهم في هذه السهولة حتى اغتفر الركاكة^(٢) .

غير أن أبو نواس كان يزيد فيدعو إلى أن يصور الشعر الحياة ، وألا يغنى المحدثون بخناجر القدماء . وهذا المذهب إن لم تتم سيادته في هذا العصر فقد ساد من بعد ، وعبر عنه في قوله :

صفة الطول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تُخْذَعَنَّ عَنْ التّي جُعِلَتْ سقم الصحيح وصحة الجسم

تصف الطول على السماع بها أفذو العيان كَأَنْتِ فِي الْحَكَمِ !

وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تخل من غلط ومن وهم

وفي البيت الأخير يذكر أبو نواس أخطاء المقلدين التي يعنى بها النقد الحديث ، ويتناولها بالبحث والتحليل. ولو أن الشعراء نهجوا طريقه ، أو لو أن أبو نواس نفسه تجاوز ميدان الخمر والجون ، لتطور شعر الطبيعة تطوراً أعظم .

* * *

هذه كانت سمات الشعر الحديث لذلك العصر . وكان بجانبه شعر المدح الذي يعنى بالفخامة والجزالة ، ويتبع ، إلى مدى بعيد ، الطريقة التقليدية ؛ وشعر الغريب الذي يتمثل في تلك الأراجيز الشائعة بين الشعراء .

والمذهب الجديد لم يكن الشعراء متساوين في اصطناعه بطبيعة الحال ؛ فهم جميعاً قد أخذوا من البديع بحظ ، لكن منهم من أسرف فيه ، كأبي تمام ، مع شدة عنايته بالمعاني ، ومنهم من كان يرى السهولة قبل كل شيء كأبي العتاهية ، ومنهم من كان يمتق التكلف والإغراب كالبحتري وابن الرومي ؛ لكن هذه الخصائص تدور في المحيط العام الذي سبق تحديده . فما نصيب شعر الطبيعة من هذا التجديد ؟

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٥٤ - ٥٥ ، ج ٣ ص ٢٧٢ ، والحيوان ؛ ط ساسي : ج ٣ ص ١٧ ، وكتاب البديع لابن المعتز ؛ ط هرتفورد ١٩٣٥ : ص ٥٨

(٢) الأغاني ؛ ط دار الكتب : ج ٩ ص ٧١ - ٧٢ و ٩٤ - ٩٥ ، والعمدة لابن رشيق ؛

ط مصر : ج ١ ص ٨١ - ٨٢

٦ - أبو نواس

أما الطبيعة عند أبي نواس ، صاحب المجون والشراب ، فقد اصطبغت كلها بصبغة الخمر . إذا وقف القدماء على الطلل البالي والرسم الدارس ، وقف هو على منزل الشراب يذكر الندامى ، وآثار الزقاق ، وبقايا الريحان . وإذا كان الصبوح حبيباً إلى نفسه فإنه يحى الصباح من أجل الخمر ، ويهتف بها :

قد هتكت الصبحُ سُتُورَ الدُّجَى فأنحسرت أثوابه الجُورُ
فاصبح نَدَامَاكَ سُخَامِيَّةً أُنَى لها في دَنِّهَا حِينِ

كما يستعذب غناء أطيّاره الفصح ، ويغرى بالشراب من أجلها :
يا إخوتي ذا الصباح فاصطبخوا فقد تغتت أطيّاره الفُصْحُ
ويعجب بموقف ديك الصباح :

ذكر الصبوح بسحرة فارتاحا وأمله ديك الصباح صياحاً
أوفى على شرف الجدار بسدفة غرداً يصفق بالجنّاح جناحاً
وكيف لا يعجب بالديك ، وتغريده والشراب يتلازمان في ذهنه :

غرّد الديك الصبوح فاسقنى طاب الصبوح

وكان طبيعياً ، لذلك ، أن يعنى بهذا الديك ، ويقول فيه القصيد والرجز مشيداً بشجاعته ، مجملاً لصورته مضيئاً عليه أجمل الصفات التي أضفاها القدماء على الناقة والفرس . ومثل هذا ما جاء في أرجوزته :

أنعت ديكا من ديوك الهند أحسن من طاووس قصر المهدي
أشجع من عادى عرين الأسد ترى الدجاج حوله كالجند

فديك أبي نواس فيها جميل لا يضارعه في الجمال جميل . وهو يجمع إلى الحسن الشجاعة ؛ فيقف بين الدجاج وقوف القائد بين الجند ، تخافه وتفرع من صوته المدوى كالرعد . وبعد أن يصف أعضائه يذكر بأسه . ولا ريب أن هذا خيال سكران يُضخم الصغائر ، ويُجمل جوه حتى ليبدو أروع جوّ وأقواه وأبهاء ، وحتى ليخال نفسه في قصر الملك ومن حوله القائد والجند ، وإن كان في بيت متواضع يمرح فيه الديك والدجاج .

ولجمال نفس أبي نواس ومرحه تبدو الطبيعة من حوله جميلة ، طيبة الهواء ، مورقة
 الشجر ، ويبدو الربيع حسناً ، تحار الأبصار في حسنه وتؤخذ بيارع وشيه :
 طاب الزمان وأورق الأشجار ومضى الشتاء وقد أتى آزار
 وكسا الربيع الأرض من أنواره وشيا تحار لحسنه الأبصار
 وأى جمال أعظم من جمال الربيع ؛ يتحلى بالأصفر والأحمر والأخضر والأبيض ،
 ثم لا يرضى على الرياض بحليه فيقصدها مبكراً ، ويكسب جو الشراب أبهى الجمال ؟ !
 إنه يستولى بحسه على البصر بل على السمع كذلك^(١).

ومن أجل الخمر وصف أبو نواس الكرم في نحو قوله :

لنا هجمة لا يدرك الذئب سخطها ولا راعها نزو الفحالة والخطر
 إذا امتحنت ألوانها مال صفوها إلى الجو إلا أن أوبارها خضر
 فإن قام فيها الحالبون اتقتهم بنجلاء ثقب الجوف درتها الخمر
 مسارحها الغزى من نهر صرصر فقطر ببل فالصالحية فالغفر
 تراث أنوشروان كسرى ولم تكن مواريث ما أبتت تيم ولا بكر

وهو في هذا الوصف قد تأثر بالبدويين في تمثيلهم حدائق الكرم بمسارح البعران ،
 وعناقيد العنب بأشباح الفضلان^(٢) ، لكنه لم يلبث أن اضطنع الحديد في البيت الثانى
 ليعود إلى القديم فى الثالث ، وليتبع طريقة القدماء فى تحديد المواضع فى الرابع ، ثم لينتهى
 إلى السخرية بالعرب فى البيت الأخير . وهكذا يدور هذا الوصف القصير حول المحور
 الذى يدور عليه شعر ذلك العصر ، وتظهر فيه روح الذبذبة الذى تسوده .

ومن أجل الخمر أيضاً وصف أبو نواس النخيل وصفاً رائعاً تحف به الطبيعة بحيوانها
 وجوهرها وكواكبها ، ويربط بين سماء الطبيعة وموجودات أرضها من النبات والحيوان
 والجماد ربطاً بديعاً محكماً :

لنا خمر وليس بخمر نحل ولكن من نتاج الباسقات

(١) راجع الأبيات التى أولها : وروضة بكر الربيع بها جاور حوزانها خزاماها

(٢) فصول التماثيل لابن المعتز ؛ ط مصر سنة ١٩٢٥ : ص ٧

كرائم في السماء ذهبن طولاً	قفات ثمارها أيدي الجناة
قلائص في الرؤوس لها ضروع	تدر على أكف الحالبات
صحائح لا تعر ولا تراها	عجافاً في السنين الماحلات
مسارحها المذار فبطن جوخي	إلى شاطئ الأبله فالفرات
فحين بدا لك السرطان يتلو	كواكب كالنعاج الراتعات
بدا بين الذوائب في ذراها	نبات كالأكف الطالعات
فشققت الأكف فخلت فيها	لآلئ في السلوك منظمات
وما زال الزمان بحافتيها	وتقلب الرياح اللاخحات
فعاد زمرداً واخضر حتى	تخال به الكباش الناطحات
فلما لاح للسارى سهيل	قبيل الصبح من وقت الغداة
بدا الياقوت وانتسبت إليه	بحمر أو بصفر فاقعات

وإذا كان قد انتقص من قدر النخيل وخمره أو كاد في مطلع هذه الأبيات، فمرجع ذلك إلى جو الشراب الذي يجب كل حال إلى صاحبه . وبهذا لم ير في مقام آخر من بأس أن يشيد بذكر العسل وخمره ويضفي عليه ألوان الجمال ، وأن ينصرف كذلك عن النخل وخمرها :

ليست إلى النخل والأعناب نسبتها	لكن إلى العسل الماذى والماء
نتاج نحل خلايا غير مقفرة	خصت بأطيب مصطاف ومشتاء
ترعى أزاهير غيطان وأودية	وتشرب الصفو من غدر وأحساء
فطس الأنوف مقاريف مشمرة	خوص العيون بريئات من الداء

وهكذا تملك الطبيعة بمظاهرها على أبي نواس لبه ، ما اتصلت بالخر وما اتصلت بالخر بها ، وكان شعره سبباً في عناية الشعراء من بعده بوصف الطبيعة والخر .

٧ — أبو تمام

أما أبو تمام فالطبيعة تستهويه كل الاستهواء ، وتستولى على فؤاده بأزهارها ورياضها وغيثها وبرقها ، ولا يكفيه الإعجاب بألوانها الزاهية ، وإنما يتأمل ويفكر ، ويخرج

من تأمله وتفكره بالنظريات والأحكام الشعرية . وقد خرج على التقليد العربي حين وصف الزهر والروض والربيع والغيث في طريقه إلى المدوح . ولعل ابن قتيبة كان يعنيه حين أنكر هذا النهج الشعري مع نزعتة التجديدية . وإذا كان الربيع بهجة العام ومهرجان الطبيعة ، فقد كانت فتنته لأبي تمام بليغة ، ومما يمثل هذه الفتنة قوله :

رقت حواشي الدهر فهي تَمَرُّمُ	وغدا الثرى في حَلْيِهِ يتكسر
بذلت مقدمة المصيف حميدة	ويدُ الشتاء جديدة لا تُكفر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه	قاسى المصيف هشاماً لا تُثمر
كم ليلة آسى البلاد بنفسه	فيها ويوم وبه مُثْنَجِر
مطر يذوبُ الصحو منه وبعده	صحوٌ يكاد من النضارة يَقْطُرُ
غيثان : فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهه ، والصحو غيث مُضْمَر
وندى إذا ادّهنت به لِمُ الثرى	خلت السحاب أتاها وهو مُعْذَر
أربيعنا في تسع عشرة حجة	حقاً لهنك للربيع الأزهر
ما كانت الأيام تسلبُ بهجة	لو أن حسنَ الروض كان يُعَمَّرُ
أولا ترى الأشياء إن هي غيرت	سُمِجت وحسنُ الأرض حين تغير
يا صاحبي تَقْصَيَا نَظْرَيْكُمَا	تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهراً مُشمساً قد شابه	زهرُ الربا فكأنما هو مقمر
دنيا معاش للورى حتى إذا	حل الربيع فأنما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها	نوراً تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة تَرَقُّقُ بالندى	فكأنها عين إليك تَحَدَّرُ
تبدو ويحجبها الحليم كأنها	عُذْرٌ تَبْدُو تارة وتحفر
حتى غدت وهداؤها ونجادةها	فتئين في حلل الربيع تَبَخَّرُ
مُضَفرة محمرة فكأنها	عُصْبٌ تيمن في الوغى وتَمْضَرُ
من فاقع غَضُّ النبات كأنه	دُرٌّ تُشَقِّقُ قبل ثم تُزَعَفَرُ
أو ساطع في حمرة فكأنما	يدنو إليه من الهواء مُعْصَفَرُ

صنَّعُ الذى لولا بدائعُ لطفه ما عاد أصفر بعد إذ هو أخضر
خلق أطل من الربيع كأنه خلق الإمام وهديه المنتشر

وأى فتنة أعظم من هذه ! إن حواشى الدهر تتمايل رقة ، وإن الثرى يتثنى فى زينته
التي أضفاها الربيع عليه . والجاريكرم من أجل الجار ؛ ولهذا لم يجز عند عابد الربيع أن
يفغل الشتاء ، فقد جاد الأرض ليلاً ونهاراً ، وكان مقدمة لازمة للربيع . ثم ما هذا
الجمال الباهر الذى تتغير فيه طبائع الأشياء ؛ حتى يصير الصحو غيثاً والغيث صحواً ، وتبدو
السماجة حسناً والقبح زيناً ؟ ! وما هذه الفتنة الحيرة التي تتفاعل فيها معانى الجمال ؛
فيختلط جمال الشمس بجمال القمر ، وتمتزج الحمرة بالصفرة والصفرة بالحمرة ؟ ! وما هذا
الدلال الذى تتبدى فيه الأرض بصورها وألوانها ؟ ! وما هذا النور الذى تفتتح له القلوب ؟ !
وما هذا التغير الدائب فى الطبيعة ؛ ذلك التغير الذى يزيدنا حسناً ، ويضفى عليها مزيداً
من جمال ؟ ! إنه وقت الحسن لا وقت العمل ؛ فعلى العيون أن تمتلئ منه ، وعلى النفوس
أن تتوفر على المتاع به ، وتنصرف فى وقته عن كل ما سواه من شئون المعاش ، فكفى
تلك الشئون بقية العالم . وإنه صنع الله البديع المعجز الذى لا يدانيه صنع ، وحكمة
الطبيعة التي تؤذن بأن دوام الحال من الحال ، وأن البهجة زائلة .

وأبو تمام قد استخدم فى فنه المحسنات اللفظية والمعنوية استخداماً ؛ فأكثر من
الاستعارات وألوان الجناس والطباق ومراعاة النظير ، وظهر تعلقه بالألوان ، وبدا إرهاد
حاسته البصرية . لكن انفعال الشاعر جلى المحسنات رقيقة شفاقة ؛ لا تحول دون جمال
المعاني ، بل تعكس فيها الضياء فتزيدها بريقاً ولمعاناً . وكان له أكبر العون فى قدرته
العجيبة على بعث الحياة القوية فى الصورة ، وإبرازها على نحو أخذ تبدو فيه ذات صور
للجمال متنوعة ، ولا يحول وضوح الظهور دون ظهور البطون .

وكيف لا يعجب بالربيع ، وينشد فيه الشعر متغنياً ، والربيع نفسه شاعر مثله ؛
يتغنّى بالروض مادحاً الغيث كأنما أهدى إليه من الثياب المنمقة ألواناً :

ومُعَرَّس للغيث تحفُّق فوقه رايات كل دُجْنَة وطفاء
نشرت حدائقه فصرن مآلفاً لطرائف الأنواء والأنداء

فسقاه مسكُ الطل كافور الندى وانحلَّ فيه خيط كل سماء

غنى الربيع بروضه فكأنما أهدى إليه الوشى من صنعاء

وليس تمثيله السابق للربيع وغنائه بأقل روعة من هذا التمثيل للغيث يمهد للربيع ،

وينشر ألوية السحب السوداء ، ويسط حدائقه المزهرة ، ويرسل شذاه الذكى . (ص ١)

وأى شاعر لا يحب الربيع ، وهو أثر الزمان وشباب الدنيا الفاتن البسام ؛ كل

ما فيه مطرب ، وكل جوه بهاء وحسن ، ثم هو عظة الله وآيته فى خلقه ! أليس الشاعر

الحساس منصفاً ومحققاً إذا استولت الفتنة على نفسه ، وملكت الدهشة قلبه ، وانطلق

لسانه يسبح بحمد الربيع فيقول :

إن الربيع أثر الزمان لو كان ذا روح وذا جثمان

مصوراً فى صورة الإنسان لكان بساماً من الفتيان

بوركت من وقت ومن أوان ! فالأرض نشوى من ثرى نشوان

تختال فى مفوف الألوان فى زهر كالحدق الروانى

من فاقع وناصع وقان عجت من ذى فكرة يقظان

رأى جفون زهر الألوان فشك أن كل شىء فان !

أليس من واجب الوفاء للمنعم أن يحى الشاعر الربيع الذى يهدى إلينا البشاشة

والنور ، ويجعل عالمنا الأرضى مراحاً للسرور ؛ يضحك نبتة ، ويتيه عوده بنضارة ورقه :

نعنما بالبشاشة والسرور وأيام الربيع المستنير

وقد ضحك النبات بكل أرض وتاه العود بالورق النضير

وهذه الصور الربيعية أجمل ما عند أبى تمام من شعر الطبيعة . وقد وصف كذلك

البرق والغيث ، وما يكسو الأرض من ألوان الزهر وما يشيع فيها من العطر ؛ لكنه

فى هذه الأوصاف وثيق الصلة بالماضى ، يبعث القديم فى أسلوب بديع وعرض شائق ،

وفيد من معانى السابقين إفادة أوضح من إفادته فى أوصاف الربيع .

وأبو تمام يحى فى الغيث بهجته وزهره وكرمه وإغاثة الأرض وإحياء الموات .

فالدائمة سمحة يستغيث بها الثرى فتجيبه ، ولو استطاعت البقاع الحركة لسعى المكان

الجديب نحوها ، بعد أن جادته ، يشكر الفضل . يكشف لها الروض رأسه ، ويختفي منها الحل كما يختفي المتهم من عار الجريمة :

ديمة سمحة القياد سَكُوب مستغيثُ بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام نعى لسعى نحوها المكان الجديب
لذَّ شؤوبها وطاب فلو تس طيع قامت فعانقتها القلوب
فهي ماء يجري وماء يليه وغزالي تنشأ وأخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر الـمحل منها كما استسر المريب
أيها الغيث ! حى أهلا بمغدا لك وعند السرى وحين تتوب

وقديمة مواد هذه الأوصاف الأولية ؛ من سماح الديمة وتتابع مياهاها ، وإحياء الروض ، وذكر الأماكن ، وتحية الغيث للأهل . عاجلها أمرؤ القيس ، وعالجها من بعده من الشعراء ، لكن أحداً لم يظفر بهذا النحو من العرض الذى تبدو فيه الصلة وثيقة بين الأرض والسماء ، وتتوآد مظاهر الطبيعة المختلفة .

وقد يصور أبو تمام الروض يغتبق من الغيث ويصطحح ، ويشد فرح نواره حتى تدمع عيونه إذا ضحكت السحب الدهم ، وافترت ثغورها عن البرق .

وقد يمثل البرق محيلاً الليل المظلم ببرقه نهراً ، وماداً الأرض بوبله ونداء ، ومستحيلاً ناراً بعد أن كان ماء ، يرضى الأرض بإحيائها ، ويسخط الغبار فيثيره .

وقد يصور المطر حقَّ الأرض على السماء ، يقتل الحل ، وتهتز الأرض ارتياحاً لوقعه ، كما تهتز البكر للبعل ، ولا تلبث أن تنطوى على حمل عقب انتشار أعلامه فوقها^(١) .

وقد يصور عالم الطبيعة ذا حياة اجتماعية معقدة ، فيها سيد مسود ، وشفيع ووساطة ، وعطاء جميل خلاب ، ويصور الرياض ذات مضاحك فى النهار ومضاجع فى الليل ، وثياب جميلة مزركشة :

ربى شفعت ريح الصبا لرياضها إلى الغيث حتى جادها وهو هامع
فبشر الضحى غدواً لهن مضاحك وجنب الندى ليلاً لهن مضاجع

وقد يتسع مدى هذا التصوير كما في أرجوزته :

لم أر غير جمّة الدؤوب تواصل الإدلاج بالتأويب
فيمثل السحب إبلا نجبية طيعة، تسوقها ريح الجنوب، موكلةً بمحو مصائب الأيام ،
محو استلام الحجر الأسود للذنوب . تفرح الأرض بالغيث فرح الأديب بالأديب ،
وتطرب له طرب الحب للحبيب، وهولها شفاء ومتاع معنوى . ويُكَمِّل المعنى بتمثيل الرد
خطيباً ، والريح ذات حنين ، والأرض ذات شباب حين تكسوها الزهور ، وشيب حين
يعلوها الجليد . ثم يذكر الحالات المختلفة أو الأيادي المتنوعة ، شأن المؤرخ يعدد مناقب العظيم .
ومن شعر الطبيعة الذى تتمثل فيه الصلة بين القديم والجديد عند أبى تمام ، مع
روعة الجديد وبهائه ، قصيدته التى وصف بها الصيف والشتاء ، وتحدث عن برد خراسان :

لم يبق للصيف لا رسم ولا طلل ولا قشيب فيُسْتَكسى ولا سمل^(١)

فأبو تمام يفتن فيها بالربيع لحياته الشعرية ووجوده الجميل ، لكنه لا ينسى الصيف
وإن كان بخيلاً ، فيبكيه كما يبكي الشباب والحب . فحب الطبيعة يجب أن يكون قسمة
بين مظاهرها المختلفة ، وأن يكون الدمع فى بكائها مقسماً بالعدل . ولهذا يمثل الطبيعة فى
حال من الغضب بعد الصيف ، والجبل قد لبس عدة الحرب وتهياً للنزال ، ولا يثنيه برد
الشتاء عن وصفه بالكرم ، ولا بجمل الصيف عن تحيته . وهكذا تبدو مظاهر الطبيعة
العنيفة عنده فى لباس الروعة والمهابة ، كما تبدو مظاهر الطبيعة الرقيقة مشرقة باسمه ؛ وهو
فى الحالين يرمى للطبيعة حقها ، ويمثل فتنته بها أكمل تمثيل . (ص ١٧٣)

وكان طبيعياً ألا يفهم بعض معاصريه هذا المنحى منه ، وأن ينكره عليه بعض من
الأعراب واللغويين لم يكن يفهم سوى القديم واحتذائه . أما الخروج عليه ، وإن بقدر ،
فمنكر ؛ وإن كان فيه إبداع ، وإن كان فيه جمال ! .

* والحق أن حياة الطبيعة قد عظمت فى نفس أبى تمام ، واشتد إحساسه بحركاتها
وألوانها ، وتأمله فيها ، وتهيات له نفس شاعرة تؤدى ما تمتثله أحسن أداء ؛ فصور الطبيعة
ذات نشاط وحياة ومباهج فاتنة . وكان له ابتكار فى هذا الباب ، وإن كان وثيق الصلة

بالماضى يعتمد عليه ويتطور به . والعبرى فى أغلب الأمر لا يخلق من العدم ، وإنما
يمثل الموجود ويتقدم به ، ويكفيه فضلاً أن يسير خطوة أو خطوات نحو الكمال .

٨ — ابن الرومى

هل تطور ابن الرومى بشعر الطبيعة كما تطور به أبو تمام ؟ وهل سار خطوة جديدة
فى سبيل الكمال ؟

الحق أن ابن الرومى قد ردد فى الطبيعة نغمات أبى تمام ، كما ردد نغمات غيره ، وصاغ
كل هذه النغمات فى أسلوبه وبطريقته ، وكانت خطوته الجديدة أضيق من خطوة سابقة .
فإذا قدس أبو تمام الربيع ، وعده شباب الدنيا البسام ، وقال إن الروض يضحك للغيث ،
وإن الربيع يغنى — ضرب ابن الرومى على ذلك الوتر ، وذكر الشقائق تحكى آلاء
ذى الجبروت ، وتزيد النهار سنا ، وتبعث الضوء فى محلولك الظلام ، وما إلى ذلك ^(١) .

وفى هذا الوصف لا يظهر الانفعال والحب ظهور المحسنات البديعية والتلاعب
بالألفاظ ، على العكس من أبى تمام الذى تتضاءل عنده الأولى أمام الثانية بل تزيد فى
جمالها . ويهبط حين يصطنع المادية فى عالم الشعر والشعر فيذكر أن الوحش تجد به
كفاتها ، وأن الطير يتوفر لها الطعام ، وأن الأطباء تتناطح والحمام يتخاصم ؛ ويتأثر
بمذهبه الهجائى فى حديث الصيف . فهذه أمور تنزل بالوصف ولا ترتفع به فى هذا الباب .

وقد عنى بالألوان ، لكنه أخذ هذه العناية من أبى تمام ، أو من أخذ منه أبو تمام
من السابقين ، ثم زاد عرضها فى ثوب بديعى متألق يأخذ البصر بلونه قبل أن يأخذه بجمال
تكوينه وحسن نسجه . ولهذا كله يطالع القارىء عند ابن الرومى مهارة فنية ، واستعارة
ومحسنات بديعية ، قبل أن يطالع حباً وشعوراً . ونحو هذا من التغنى بصوت أبى تمام قوله :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره أمنظره يخفى ما أثره الحسنى ؟ !

ويظهر التأثير البديعى فى وصفه للروض بأرجوزته :

روضة عذراء غير عانسها جادت لها كل سماء راجسها

(١) راجع قصيدته : ضحك الربيع إلى بكاء الهميم وغدا يسوى النبات بالقمم

وقد نجد في هذا الوصف طرافة لكنها جزئية مثل التي في قوله :

تروك النورة منها الناكسه بعين يقظى وبجيد ناعسه

ونجد مثل ذلك عنده حين يتبع طريق أبي نواس في التغنى بالفجر ، ونشر الرياض ،

وطرب الطيور ، ومنه قوله :

وأفاس كأفاس الخزامى قبيل الصبح بلأها السماء

تنشر نشرها سحراً فجاءت به سحرية المسرى رخاء

وقوله :

حيثك عنا شمال طاف ريقها بجنة فحوت روحاً وريحاناً

هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه سرّاً بها وتداعى الطير إعلاناً

ورق تغنى على غصن تهده يسموها وتمس الأرض أحياناً

تحال طائرها نشوان من طرب والغصن من هزه عطفه سكراناً

ففي هذه الأبيات تبدو طرافة في التصوير ، ويحفها حب ، وتجميلها تلك الحياة التي تبعث في الأغصان فتتجاجى ، وتلك الجاذبية التي تشيع بين الطيور فتتغنى .

لكن هذه الطرافة الجزئية لا تكسب الشاعر معنى الهيام بالطبيعة . وقد تكون من آيات الإتيان الفنى تأتي في فترات متباعدة ولا يتألف منها كل . والباحث إنما يتناول جملة الشعر وعمومه بالحكم ما دام يقصد إلى البحث المنزه .

وإذا توفر له إحسان إذا حاكى أبا تمام أو أبا نواس ، فالأمر كذلك حين يضرب على الأوتار القديمة التي ضرب معاصروه عليها . ومن هذا قوله في وصف السحاب :

متهلل زجل ، تحن رواعد في حجزته ، وتستطير بروق

سدت أوائله سبيل أواخر لم يذر سائقهن كيف يسوق

فسجا وأسعد حالبيه بدره منه سواعد ثرة وعروق

وتنفست فيه الصبا فتبجست منه الكلى فأديمه معفوق

حتى إذا قضيت لقيعان الملا عنه حقوق بعدهن حقوق

طفقت رواياه تجر مزادها فوق الرثي ومزاده مشقوق

وتضاحك الروض الكئيب لصوبه حتى تفتق نوره المرتوق
وتنسّمت نفحاته فكأنه مسك تضيع فأره مفتوق
وتغرّد المكاء فيه كأنه طرب تعلل بالغناء مشوق

فهذا اللون من تصوير السحاب شديد الشبه بتصوير القدماء من لدن امرئ القيس ؛
تبدو فيه معانيهم من حنين الرواعد ، والتهلل ، والزجل ، والسوق ، وتتابع الماء بين قليل
وكثير ، وتغريد المكاء كالنشوان . وشابته كذلك روح أبي تمام في تنفس الصبا ،
وتضاحك الروض ، وحقوق الأرض على الغيث .

لكن ابن الرومي الفنان قد استطاع أن يؤلف وصفاً لا يبدو فيه شيء من التلفيق ،
وإنما تظهر وحدة النظام ووحدة الأسلوب ، وإن لم يستطع الإثارة القوية لانفعال
القارئ . أما الباحث فيحس بأنه يطالع وصفاً بدوياً لا عباسياً ، لولا تلك الشوائب القليلة
من المعاني والحسنات البديعة . ويظهر القديم كذلك في وصف ابن الرومي للهجرة
الصحراوية بألها وسرابها والفيافي .

وهكذا يبدو من جملة شعر ابن الرومي أنه مقلد في الطبيعة ؛ لا يصدر عن ذات نفسه
ولا يهيم بها ، وإنما يصطنع أساليب الآخرين ويحذو حذوهم . وإن كان له إبداع ، فليس
في باب الطبيعة وإنما في باب الهجاء . وربما كان هذا الإبداع من الطريق الذي يتناول
فيه الشاعر معاني القدماء ، فيستوعبها ، ويزيد فيها ، ويبالغ في الزيادة ، حتى يبهز بفيض
شعره ، مع ما خص به الشاعر من الإفخاش في السب والإقذاع في الأداء .

ويزداد أمر ابن الرومي وضوحاً إذا ذكرنا أنه لا يذكر الطبيعة ، في كثير من الأحيان ،
ذكر المفتون بها الذي تتحد عنده مظاهرها المختلفة ، وتتوثق الرابطة بينها ، وتصور في
نفسه بمجموعها كلاً للعالم الطبيعي الباهر الجمال .

وهو في تقليده يعجب بالألوان القديمة فيرددّها في فتنة . تحدث عن الهجرة فلم نحس
بغض لحرها اللافح ، بل بفن وجمال في التصوير . وصور الضرب في الفيافي ليلاً ، فلم
نشعر بالضيق والتعب ، وإنما شعرنا بالشجاعة والإقدام والفتنة في التصوير ، مثلاً شعرنا
في تصوير القدماء لتلك الرحلات الطبيعية .

وحين يصدر عن نفسه يتأثر بنداء المعدة . يحب العنب الرازق فيصوره تصويراً جميلاً ، وإن لم يكن قوى الانفعال والشعور ، ويرحل إليه مبكراً كما صنع أبو نواس من قبل ، وكما كان القدماء يرحلون للصيد . وإذا حي ليل أيلول ذكر الفاكهة التي يحبها ويحلوله مذاقها . وإذا تحدث عن جو الشراب ذكر الطعام والنساء مع الريحان . وقد يلم بذكر الربيع في هذا الجو دون أن يتغلغل في حديثه .

ونحو هذا دلالة تلك المعارك التي يقيمها بين موجودات الطبيعة الجميلة . فهو يفضل النرجس على الورد ، ويقسو في هجاء الثاني ، ويبالغ في مدح الأول ، ويذم الشمس والشجر غير المثمر ، ويبغض الغيث إذا أرسل مدراراً . والشاعر الطبيعي الحق تبدو عنده الطبيعة وحدة متماسكة؛ لها قانون ثابت ، ونظام تام ، ووجود وثيق لا شذوذ فيه ولا نبو ، وجمال موزع بين مظاهرها جميعاً . وابن الرومي إما أن يكون متلاعباً في تلك الأوصاف وإذا فليس من شعراء الطبيعة ، وإما أن يكون صادقاً في أوصافه ينتخب من الطبيعة ويختار ، وإذا فهو من هؤلاء الشعراء في مكان غير رفيع .

ولعل ابن الرومي كان ذا يد في سيرورة هذا اللون من المفاضلة بين الزهور في الشعر العربي ، وهي يد غير مشكورة في باب الطبيعة .

وابن الرومي ، تمشياً مع مزاجه المنقبض ، واستجابة لميراث العربي ، يخاف الموج ويكره ريح الجنوب ، مع أنه كثيراً ما ركب السفن وقطع الرحلات الطويلة . ولهذا لم يصف البحر وصفاً ممتعاً . وكيف يفعل وهو مشغول بالرزق وطلبه ، متوفر على الهجاء حتى يخشاه الناس فيعطوه طلباً لمدحه واتقاء لهجائه ؟ ! ومن أقواله في البحر التي تدل على الكراهة الشديدة ، بله عدم الفتنة :

وحسبي رائعاً أهوال بحر يظل العقل منها في غروب

ومن قوله فيه وفي الريح :

وقاني شره من بعد بأس دَفَاعَ الله دَفَاعَ الريوب

فمن يطرب إذا هبت جنوب فلست لها وعيشك بالطروب !

ولكني لها مذ كنت قال قَلَى المملوك للوالى الضروب

ولو حيت برّي الروض أنقى ولو جاءت بكل حياً سكوب
وهو لا يبغيض ركوب البحر فقط ، وإنما يبغيض الأسفار جميعاً بغيضاً كره إليه الغنى :
أذاقتني الأسفار ما كره الغنى إلى ، وأغراني برفض المطالب
وإذا فالشاعر لا يسافر ، ولا يحس في السفر هياماً بالطبيعة ، وإنما يطلب الرزق ،
ولولاه ما سافر ؛ بل إنه ليمتت الأسفار مقتاً انتهى به إلى بغض كل خير من طريقها .
وقد فقد بهذا أهم عنصر من عناصر التفوق في شعر الطبيعة ، وهو الحب للأسفار والاندماج
في الطبيعة بمعاهدها المختلفة .

والذين يذكرون ابن الرومي في شعر الطبيعة العربي يعتمدون على ما تفرق في شعره
من أبيات ، في غير نظر إلى القصيدة كلها ، وبلا ربط بين الموضوعات الشعرية جميعاً ،
ودون تقدير لعامل التطور الشعري والتقليد الأدبي .

٩ - البحترى

وإذا كان ابن الرومي لم يُضف كثيراً إلى بناء شعر الطبيعة العربي ، فقد كان حظ
البحترى في هذا الباب أعظم . وذلك طبعاً في شاعر سَلِمَ يَنكر التكلف والانحراف
بالطبع عن مجراه ، أو تقييده بحدود من القواعد والقوانين ، متبعاً طريق امرئ القيس
إمام شعر الطبيعة^(١) .

والحق أن البحترى قد تناول شعر الطبيعة لعصره وما قبله ، فجلاه في ثوب فاتن ،
وأضفى عليه من روح الشاعر فيضاً لا تحجبه الصنعة التي ساهم في الأخذ بها ، ولا تعشيه
الزينات البديعة .

وهو حين يسير على نهج أبي نواس وأبي تمام يصف الخمر في جو الطبيعة البهيج
الفاتن . وقد يبلغ تأثره بأبي تمام مبلغاً كبيراً ، كما في قصيدته الهمزية التي يستعير فيها
بيتاً له . ومنها قوله :

أَخَذَتْ قُصُورَ الصَّالِحَةِ زِينَةً مَجَبَّاً مِنْ الصَّفَرَاءِ وَالْحُمْرَاءِ

(١) راجع الأبيات التي أولها : كلفتمونا حدود منطقتكم في الشعر يكتفي عن صدقه كذبه

نسج الربيع لرَبْعها ديباجة من جوهر الأنوار بالأنواء
 بكت السماء بها رذاذ دموعها فعدت تبسم عن نجوم سماء
 في حلة خضراء نغم وشيها حوكُ الربيع وحلية صفراء
 ثم يشا كل بين جمال الطبيعة وجمال الخلق وجمال الحمر ، فيقول :

فاشرب على زهر الرياض يشوبه زهر الحدود وزهرة الصهباء
 وهذه المعاني ، وإن تكن غير طريفة في أصولها ، فأداء الشاعر لها ، في سهولة
 لا تبرأ من العمل الفني ، قد أكسبها معنى الشخصية والصدق ، وجعل الشاعر مندمجاً
 في الطبيعة ؛ تخلب لبه ، وتصنع كل ما يترأى له وما يصادفه من متاع بصغتها .
 أما أوصافه للسحب والغيث والرياض ، فإنها تبلغ على يديه درجة عالية من الإتيان ،
 يصف السحاب فيضفي عليها ألوان الثناء ، ويذكر لها مختلف الأيادي ، فيقول :

ذات ارتجاز بحنين الرعد	مجرورة الذيل صدوق الرعد
مسفوحة الدمع لغير وجد	لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد	ولمع برق كسيوف الهند
جاءت بهار يريح الصبا من نجد	فانتثرت مثل انتشار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد	من وشى أنوار الرُّبى في برد
كأنما غدرانها في الوهد	يلعبن من حبابها بالزرد

✽ وليس بعيب في الشاعر أن يمثل الثقافات الشعرية قديمها وحديثها ، ويخضعها
 لشخصيته ، ويجليها بأسلوبه وعلى طريقته . وطريقة البحترى قوامها المبالغة في تحريك
 الأوصاف ، وبعث الحياة القوية فيها ، وكمال التشخيص ؛ وقد بدت في هذه القطعة على
 أتمها ، وبخاصة في البيت الأخير .

وهذه الحركة ، وهذه الحياة تبلغان أشدهما ، كما يبلغ التشخيص أتمه ، في قوله :

من ذا رأى مُرنا تازر برقه	في عارض عريان لم يتأزر
غيث أذاب البرق شحمة مزنه	والريح تنظم منه حب الجوهر
وكأنما طارت به ريح الصبا	من بعد ما انغمست به في العنبر

ويضيء ؛ تحسب أن ماء غمامه عقد تنثر في إناء أخضر

* والصنعة تبلغ أتمها ، لكن الجمال الذي يؤخذ القارىء بمصادره المتنوعة يغلب على هذه الصنعة . ولقد حدد الشاعر الشكل العام حين جعل البرق مؤزراً والعارض عرياناً ، ثم حدد الطبع وهو الذوبان ، وأعمل البرق ، وأعمل الريح ، وقابل بين العاملين ، فواحد يذيب أو يحل وآخر ينظم أو يؤلف ، وأعمل الريح كذلك ، وجعل في عملها تفسيراً للرائحة العبقة ، ثم صور اللون بعد ذلك كله ذلك التصوير الواضح الجذاب .

* على أن هذا اللون من التحليل لا يظهر محاسن الصورة كما هي . فصورة البحترى جذابة بجملتها قبل أن تكون جذابة بتفاصيلها ، ومتى حق للصورة أن تقسم أجزاء ، وأن يوضع الإطار في ناحية والزجاج في ناحية أخرى ، ثم يكون لها من الجمال في التفصيل ما كان لها من الجمال في الجملة ؟ !

* وحسن الطبيعة يستولى على حس البحترى ، ومن أجله يختار المقام ؛ فالشام أفضل من العراق لأن طبيعة الأولى أجمل . والجمال عنده يأخذ بحظ من الرقة^(١) ، وإذا رحل إلى العراق فظهرت محاسن طبيعتها أمامه ، فتن بها وعبر عنها تعبيراً عاطفياً رقيقاً ، يبدو فيه التعلق البصري والسمعي والشمي^(٢) .

وكان لزاماً على شاعر هذه روحه وتلك أحاسيسه ، أن يجلى الربيع عروساً تختال ضاحكة ؛ يفتح لقدمها الورد ، وتلبس الأشجار أنضر اللباس ، وترق النسائم ويختفي كل ما في الدنيا من قذى وعبوس . وكان لزاماً عليه كذلك أن يهيب بالراح والأوتار فهذا عرس الطبيعة ، وينبغي لحبيها أن يحتفل به ، ويكرم مقدمه :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	أوائل ورد كن بالأمس نوماً
يفتقها برد الندى فكأنه	يئث حديثاً كان قبل مكتماً
فمن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشياً منمنا

مخضرة الروض غداة البراق
للبنان هضب كالغمام المعلق

(١) راجع الأبيات التي أولها : لث دمشقاً أصبحت جنة
(٢) » » » » : تلفت من علياد دمشق ودوتنا

أحل فأبدى للعيون بشاشة وكان قذى للعين إذ كان مُحرمًا
 ورق نسيم الريح حتى حسبته يحىء بأنفاس الأحبة نُعمًا
 فما يحبس الراح التي أنت خلها وما يمنع الأوتار أن تترنما ؟ !
 إنها أرق تحية وأنضرها وأبهأها ، تنساب كما تنساب الحياة التي يحملها الربيع إلى
 عروق الورود والرياحين ، وتدب في النفس كما تدب نضارته في الأشجار . وقد اختار
 الألفاظ اختياراً بارعاً يتم به لهذا الجوهمسه ورقته ؛ فالعسق ، والنوم ، ومكتم الحديث ،
 والوشى المنم ، وأنفاس الأحبة ، والأوتار المترنمة — كل هذه مواد البناء لهذه الصورة
 الفنية ، وما أبرع شاعرنا من بناء !

على أن البحترى يحب الطبيعة ، وإن قست عليه ؛ فإذا ناله المطر بأذى عبر عن هذه
 الحال تعبيراً رقيقاً ودياً ^(١) ، ديدنه حين يتغنى بالطبيعة في جميع مظاهرها وموجوداتها .
 وهو أبعد ما يكون عن تمثيل طبعه حين يصطنع سبيلاً غير هذه . ومثل هذا قصيدته :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد ؟
 فهو في هذه القصيدة ، وإن أعلن مطلعها عن رقة الشاعر البالغة ، يصطنع الأسلوب
 الجاهلي ؛ فيقف بالأطلال ، ويفخر بشجاعته وبأسه ، ويصف الذئب على طريقة
 امرئ القيس في وصف الفرس ، بأضلاعه ومنتنه وذنبه ، ويقول إنه لقيه في الليل فأرداه ،
 ثم أوقد النار واشتواه . ويبدو تأرجحه بين الطبع والتقليد في مثل قوله :

طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه إلا العظم والروح والجلد
 يقضض عصلا في أسرتها الردى كقضضة المقرور أرعده البرد
 سمالى وبى من شدة الجوع ما به ببذاء لم تعرف بها عيشة رغد
 ويظهر التكلف في مثل قوله :

فخرّ وقد أوردته منهل الردى على ظمأ لو أنه عذبَ الوردُ
 وقت فجمعت الحصى فاشتويته عليه وللرمضاء من تحته وقد
 قبلت خسيساً منه ثم تركته وأقلعت عنه وهو منعرفرد

(١) راجع الأبيات التي أولها : تركتك لما استوقف الدجن ركبهُ علينا وطار البرق خوفاً من الرعد

إنها لا ريب معانى القدماء يلفق بينها حين يحول فى غير ميدانه ، ويستعير الأسلوب البدوى العتيق ، وما درى أن مقامه بالشام والعراق وعيش الحضارة قد أوهن ما بينه وبين البادية من صلة ، وأن شعره ينم عن هذا التكلف حين يبالغ مبالغة الحضريين فيقول : إن الذئب ليس به لحم ، ثم يعود فيزعم أنه اشتواه وأكل منه قليلا ، وترك الباقي ؛ فهو إذا موفور اللحم ! .

أما الفرس فقد انطلق فى وصفه على سجيته فجلاه كما تجلى العروس ، وألبسه لباس الزينة والحسن ، وإن لم يبرأ من التأثير بالقدماء ، وهذا طبعى .
ومن أوصافه التى يتأثر فيها بالقدماء فيحسن قوله :

يهوى كما تهوى العقاب وقد رأت صيدا وينتصب انتصاب الأجلد
ثم يقول بعد هذا مباشرة منطلقاً مع طبعه الرقيق :

تنوهم الجوزاء فى أرساغه والبرق فوق جبينه المتهلل
ويقول بعد قليل من وصفه لمحاسنه :

هزج الصهيل كأن فى نغماته نبرات معبد فى الثقل الأول
ملك العيون فإن بدا أعطينه نظر الحب إلى الحبيب المقبل

* وكان طبعيا أن يتأثر الباحثرى بعصره الذى تسود فيه عوامل القديم مع عوامل الجديد ؛ فيجذبه القديم إليه ، لكنه لا يلبث أن ينصرف إلى الجديد ، وأن يطبعه بطابعه .
* ومهما يكن من شئ فقد امثل الباحثرى الصور القديمة ، وأداها فى أسلوب شعرى بارع ، وأضفى عليها من روحه الرقيقة ، وبدت فى شعره عناصر الحب والروعة والجمال .

١٠ — ابن المعتز

وابن المعتز يحب الطبيعة ويفتن بها لا ريب . لكنه حين يتعلق بها تستهويه الصورة قبل كل شئ ، فيعنى برسم الشكل الخلاب . وشعره آيات على إرهاف حاسة البصر ، وحسن استقباله للألوان والأشكال ، ودقة إخراجه للصور والأمثال . وهو فى إخراجه للصور يحتال ويتألق ويتأنق ، ويكتفى بالإشارة عن الإطناب ، ويستخدم براعات عجيبة .

ولعنايته بالشكل كان تعلقه قويا بالسماء ومصايبها الباهرة . فإذا حجبته الشمس
وراء السحب صورها هذا التصوير الدقيق .

كأن الشمس يوم الغيم لحظ مريض مدنف من خلف ستر
فعلق النفس بالمشبه به أكثر مما علقها بالمشبه كعادته .

ويمثل حسن الهلال تمثيلاً مترفاً بهياً فيقول :

أنظر إلى حسن هلال بدا يهتك من أنواره الجندسا

كمنجل صيغ من فضة يحصد من زهر الدجى ترجسا

فيستخدم في مقام الهلال الأبيض الفضة البيضاء ، والترجس الأبيض ، والنجوم
البيضاء ؛ ويرضى حاسة البصر والتعبير عن اللون كل الإرضاء .

وقد يجمع صورة بدوية إلى صورة حضرية تكمل إحداها الأخرى ؛ كتمثيل الثريا
في إسراعها بالهودج فوق الناقة يسرع بها الحادى ، وفي بريقها بزجاجات الزئبق المترجرج ،
فيؤدى حق البياض والحركة الموضعية بالزئبق المترجرج ، وحق السرعة بالناقة :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حاد إلى الغرب مزعج

وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج

وقد بات ، من شدة ما يلحظ النجوم والقمر ، قديراً على أن يحدد موعد زيارة
الحبيب له بأشكالها وأوضاعها في السماء تحديداً دقيقاً ، على نحو تبرز فيه الألوان أتم بروز :

زارنى والدجى أصم الحواشى والثريا فى الغرب كالغنقود

وهلال السما كطوق عروس بات يحلى على غلائل سود

وكيف لا يقدر على ذلك ، وهو يرعى النجوم فى الليل وتمتزع بها نفسه ، فيرنو إليها
ويخالها ترنو إليه ! ولعله قد أشفق على النسر ، لكثرة ما راقبه من هذا التحويم المتصل
الذى لا يؤدى إلى صيد أبداً ، فقال :

ما زلت أرعى كل نجم غائر وكأن جنبى فوق جمر موقد

ورنا إلى الفرقدان كما رنت زرقاء تنظر من كتاب أسود

والنسر قد بسط الجناح محوماً حتى القيامة طالبا لم يصطد

وقد مثل القمر بين النجوم في ثوب بديعي مزركش ، وجعله صاحب عطايا ومنح ،
وأضنى عليه أبهة الملك ، أو صورته كما يحب لنفسه فقال :

قمر بدا لك مشرقاً في ليله حسر الدجى أذيله عن ذيله
خلعت على الآفاق من أنواره خلع البياض فأومضت في ليله
وإذا تقدم في النجوم حسبته ملكا تسير مواكب من حوله

على أننا لكي نفهم عناية ابن المعتز وفتنته بالنجوم ، يجب أن نذكر علم النجوم
ومكانته في ذلك العصر ، والميراث الجاهلي . ولعل أول من عنى من المحدثين بوصف
النجوم محمد بن يزيد بن مسامة ، فقد قيل : إنه « كان من أفصح المحدثين وأوصفهم
للأزمنة والنجوم » .

ولفتنة ابن المعتز بالليل ، وما يتراءى في سمائه من قمر وكواكب ونجوم ، حمل
على الطريقة العربية القديمة في ذكر الصبوح والإشادة به ، ودعا إلى الاغتباق والشراب
في ضوء الهلال ، لكن داعي الطبيعة في الصباح وجمالها الباهر يهتف كذلك به فلا يلبث
أن يستجيب لداعي الصبوح ، ويعلل الاستجابة تعليلاً قوامه الفتنة بالطبيعة في الصباح .
ثم فكر ابن المعتز في الأمر حتى اهتدى إلى أن يجمع بين الحسينين ؛ فيمضي الليل
إلى الصباح ، بل إلى طلوع الشمس ، في الشراب ، ويذيب الشمس والقمر في كؤوس
الحمر ، قال :

ياليلة ما كان أطيبها سوى قصر المدى !
أحييتها وأمتتها وطويتها طيَّ الردا
حتى رأيت الشمس تتلو البدر في كبد السما
فكانها وكأنه قد حان من خمر وما

وكيف لا يفتن بالصبح وتنفسه ، وهو يتراءى له في أشكال جميلة خلابة يجتمع فيها
الأسود والأبيض ، اجتماعهما في فرس دهاء بيضاء اللب ، وتمثل به في ناظريه حالان :
رقية زائلة ، وفتية ناهضة ؛ حال الليل الذاهب ، وحال النهار القادم :

والليل قد رق وأضنى نجمه واستوفز الصبح ولما ينتصب

معتزلاً في فجره بليله كفرس دهاء بيضاء اللب

وقد يمثله تمثيلاً صارخاً مكشوفاً نحو قوله :

والصبح يتلو المشتري فكأنه عريان يمشي في الدجى بسراج

فهذا الصبح هو الحبيب الذي كشف عن جميع محاسنه فتعري ، ثم زاد في الكشف بتقديم سراج أماله .

وكم تعلق بصره بالنجم يبدو في حمرة الفجر كالسراج الأزهر ، فيتراءى لناظريه كالغرة في وجه المهر الأشقر :

والصبح قد أسفر أو لم يسفر حتى بدا في ثوبه المعصفر

ونجمه مثل السراج الأزهر كأنه غرة مهر أشقر

فابن المعتز قد فتنه رقعة السماء بشمسها وقمرها ، وكواكبها ونجومها ، وبغروبها وشروقها ، وغسقها وشفقها ، فتأمل فيها وأكثر التأمل ، ثم رسم الأوضاع المختلفة لها ، والهيئات الجذابة لمظاهرها ، مكتفياً بالرسم الشكلي البديع في غير عناية ظاهرة بفلسفة عالمها ، أو التعمق في معاني وجودها .

وقد رأينا كيف جذبه طبيعة الأرض مع طبيعة السماء إلى الصبوح ، فتغنى بالطائر والبستان ، كما تغنى بالسماء والفجر . والواقع أن فتنته بأشكال الطبيعة الأرضية ليست أقل من فتنته بأشكال الطبيعة السماوية ، وأنه يستخدم أساليبه الفنية للتعبير عن هذه الفتنه كما استخدمها في الأولى .

فهو حين ينظر إلى اللوز يتعلق بصره بشكله ثم يحتال لتمثيله في طرافة فيقول :

ثلاثة أثواب على جسد رطب مخالفة الأشكال من صنع الرب

تقيه الردى في ليله ونهاره وإن كان كالمسجون فيها بلا ذنب

وتهب هنا ريح غير شائعة في شعره الطبيعي ، وإنما تأتي في الأحيان ، فتجس بمعنى

الإعجاب في قوله : « صنعة الرب » ، وبمعنى الإشفاق في : « تقيه الردى » ، وبمعنى الأسى

في : « المسجون بلا ذنب » ، ويتمثل أمامنا ابن المعتز شاعراً يحيي الطبيعة ، وتتعلق بها

نفسه ، فيجاوبها الشعور والإحساس ، ويشاركها البأساء والسراء .

ويبدو مثل هذا في أوصافه للبسر أخضره وأحمره ، وحنة العنب ؛ ولولا عنايته التامة بالشكل ، وبالذقة في تحديده ، ما اختار حبة واحدة لتصويرها .

ونحو هذا قوله في صفة النرجس ، مع بيان للوقت وحال الروض بياناً يجعل الصورة تامة :

وعجنا إلى الروض الذي طله الندى وللصبح في ثوب الظلام حريق

كأن عيون النرجس الغض بينه مداهن در حشوهن عقيق

إذا بلهن القطر خلت دموعها بكاء جفون كهلن خلق

وهذا يدل على فتنه وتعلق شديدين بالنرجس يظهران على نحو أتم في قوله :

عيون إذا عايتها فكأنما مدامعها من فوق أجفانها در

محاجرهما بيض وأحداقها صفر وأجسامها خضر وأنفاسها عطر

فالتمثيل بالعين ، وجمع الألوان من أخضر وأصفر وأبيض ، والجوهر ، والعطر ، كل هذه آيات على الحب .

لكنه حين يمثله على هذا النحو ، لا ينتقص من جمال غيره ، كما فعل ابن الرومي ، وإنما يعجب بالورد ، ويسخر من سخرية ابن الرومي به . وليس الورد الأحمر وحده موضع الإعزاز ، بل الورد الأبيض كذلك ينال من عنايته ما نال سابقه .

ونحو هذا قوله في الشمس ، ونذكر أن ابن الرومي قد هجاه كما هجا الورد ، جامعاً بين هوى النفس والعين :

ومشمش بان منه أعجب العجب يدعو النفوس إلى اللذات والطرب

كأنه في غصون الدوح حين بدا بنادق خرطت من خالص الذهب

على أن ابن المعتز لا يحلى السماء بأعلامها والفاكهة والزهر فقط ، وإنما يعرض الحيوان كذلك هذا العرض الذي يعنى بالشكل ، وإبراز محاسنه وألوانه ، والربط بينه وبين أشكال أخرى أكثر فتنه وأبهى منظراً .

وأى شاعر يستطيع أن يجمل الفهد كما جملة ابن المعتز ، وأن يجعله ، في مقام الصيد والفتك ، كما تجلى العروس الحسناء بقلائدها الذهبية ، ومنظرها الغض النضير ؟

ولا صيد إلا بوثابة تطير على أربع كالعذّب

ملقعة من تتاج الرياح تريك على الأرض شيئاً عجب
تضم الطريد إلى نحرها كضم الحبة من لا يحب
إذا ما رأى عدوها خلفه تناجت ضائره بالعطب
لها مجلس في مكان الرديف كتركية قد سبتها العرب
ومقلتها سائل كحلها وقد حليت سُبْحاً من ذهب
متى أطلقت من قلاذاتها وطار الغبار وجد الطلب
غدت وهي واثقة أنها تقوم بزاد الخميس اللّجب

واحتيال ابن المعتز في التصوير يظهر على أتمه في هذه الأبيات ؛ إذ يجمع بين الحب والفتك ، ويمثل الفهدة هذا التمثيل البارع . وقد أدت عناية ابن المعتز بتمثيل الحيوان على هذا اللون إلى نشر هذا الفن على نحو واسع في العربية . ولعل أبا بكر بن العلاف كان متأثراً به حين عنى بالهر عناية كبرى ، ووصفه في قصائد طويلة ، كما يصف حياة البطل المغوار ، وراثه رثاء مستفيضاً ^(١) . وقد يتناول ابن المعتز معاني القدماء في الحيوان ، فيجلبها على طريقته الخلابة ، كقوله في صفة حمار الوحش مع أتنه :

شغلته لواقح ملأته غيرة فهو خلفهن كمي
قابض جمعها إليه كما يجـ مع أيتامه إليه الوصي
كلما شم لاقحاً شم منها رأس فحل برجلها مفلى
خارج من ظلال تقع كما فرَّ ق جلبـ ابه الغوى
قد طواها التسويق والشدحتى هى قُب كأنهن القسى
هربت من رؤوسهن عيون غائرات كأنهن الرؤكى

ولا ريب أن وصف حمار الوحش الضامر ، يرمى أتنه ويضمها إليه ويكلاها ، من المعاني القديمة ، لكن ابن المعتز استطاع أن يبدى فيه الخلاب في صورة الوصى يجمع اليتامى إليه ، وشم رائحة الفحل ، وتفرق النقع كما يفرق الغوى الجلباب ، وهرب العيون من الرؤوس ، وما إلى ذلك من البدائع الفنية .

(١) نهاية الأرب للنويرى : ج ٩ ص ٢٩٣ -- ٢٩٩

ومن القديم الذى يلبس عنده لباس الجديد أوصافه للفرس والناقة فى الطبيعة الحية ،
وللسحاب والبرق فى الطبيعة الصامتة ، واستخدامه لطريقة القدماء فى الصيد والقتل
مع إلباسها لباساً فنياً بديعاً .

وكان فى جميع هذه الأوصاف يعنى بالصورة والشكل ، وإن اصطنع شيئاً من
أساليب القدماء معارضة لهم ، وسيراً على مناهجهم .

ولم يعدم ابن المعتز جمال الصورة فى الحية الرقطاء أيضاً ، ومن طريف هذا قوله :

أنعت رقشاء لا تحيى لديقتها لو قدّها السيف لم يعلق به بلل

تلقى إذا انسلخت فى الأرض جلدها كأنها كمّ درع قدّه بطل

فابن المعتز مفتون بالطبيعة ، يرى فيها صوراً جذابة ، وأشكالاً بهية : فى سمائها ،
فى أشجارها ، فى زهورها ، فى حيوانها ، بل فى أفاعيها ! .

— ١١ —

وبعد ، فهل هذا الجديد أجنبي المصدر أم عربيه ؟ ؟

إن هذا العرض لشعر الطبيعة فى هذا الدور يكفى وحده للإجابة عن هذا السؤال ؛
فالقديم يصحب الجديد ، وعناصر الجديد تأتى تطوراً طبيعياً لبعض عناصر القديم . وهذا
التطور جزئى لم يخرج عن الحدود العامة القديمة ، بل لا زمها ودار فى نطاقها ؛ كما أنه
وجد فى جميع العصور الأدبية إلا حين يقف به ، أو يتأخر الجمود . ولو أن الشعر العربى
تأثر بعوامل أجنبية لا صطنع فنون الشعر الأجنبي ، ولم يقف عند الفنون العربية الضيقة .
حدث هذا حين تأثر الرومان باليونان ، فاصطنعوا أساليب أدبهم ، وحين تأثر الطليان
بالرومان فى عصر النهضة ، وحين تأثرت شعوب أوروبا بهم ، وحدث فى الحركة الأدبية
لعصر « الرومنسزم » ؛ إذ كانت دورتها تتم فى بلاد أوروبا المختلفة . أما الشعر العربى
فقد بقى فى أصوله عربياً فى العصر العباسى ، كما كان عربياً من قبل ، وكما ظل عربياً
إلى العصر الحديث .

والعرب أنفسهم قد وضعوا الأدب بمعزل عن العلوم الحديثة التى نقلوها ؛ فقالوا علوم
عربية وعلوم أجنبية ، وذكروا الشعر فى الأولى . وهذا الجديد أو البديع ، كما يحدثنا

علماء العرب وشعراؤهم لذلك العصر نفسه ، عربى الجملة والتفصيل . قال الجاحظ علم النثر والنقد فى القرن الثالث : « والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ^(١) » . وهذا نص قاطع الدلالة فى هذا الباب . وابن المعتز أحد أعلام الشعر لذلك العصر يؤلف كتابه « البديع » ، ويجعل غرضه من تأليفه : « إثبات أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شىء من أبواب البديع ^(٢) » . واقتنع ، ويقتنع معه قارئ الكتاب ، بأنه أدى الغرض وزيادة ، وأرجع فى كتاب آخر له أوصاف الخمر إلى الأعراب ، وأظهر تأثير المحدثين بهم وبالأعشى الجاهلى ^(٣) . وابن منظور ينقل من بعد أوصافاً لشعراء الأعراب فى الليل ، والنهار ، والشمس ، والسحب ، والنجوم ، تجعلنا نقدر عرب البادية من ناحية أنهم مرجع فى هذا الفن ، كما قدرناهم من قبل فى باب الرجز ^(٤) ، وتدل كذلك على تأثير المحدثين بعدى بن زيد وبالأعشى فى باب الخمرىات .

وقد أشرنا ، فى دور التقليد ، إلى أصول هذا الفن الحديث ، من العناية بالألوان ، والنظم ، والبديع ، كما أشرنا إلى طرف منه فى هذا الباب . وفى هذا كله ما يكفى لإثبات أن الجديد تطور طبيعى للقديم . ولو صحت الأشعار التى تنسب إلى الأعراب ، لكان فضلهم فى هذا الباب كبيراً . فلا ريب أن الأعرابى قد أربى على الغاية حين وصف الشمس مثلاً ، فقال :

مخبأة . أما إذا الليل جنبها	فتخفى وأما بالغدو فتظهر
إذا انشق عنها ساطع الفجر وانجلي	دجى الليل ، وانجاب الحجاب المستر
وألبس عرض الأرض لوناً كأنه	على الأفق الشرق ثوب معصر
بلون كزرع الزعفران يشوبه	شعاع يلوح فهو أزهر أصفر

(١) البيان : ج ٣ ص ٢٤٢

(٢) كتاب البديع لابن المعتز : ص ٣

(٣) فصول التماثيل فى تباشير السرور ؛ ط الكردى سنة ١٩٥٢ : ص ٧ — ١٢ و ٣٠ —

٣١ و ٣٨ و ٤٥

(٤) ثمار الأزهار : ص ١٣ و ١٠٤ و ١٠٨ و ١١٠

إلى أن علت وانشق منها اصفرارها فلاحت كما لاح المنيح المشر
 ترى الظل يطوى حين يعلو وتارة تراه إذا مالت إلى الأرض ينشر
 وتدنف حتى ما يكاد شعاعها يبين إذا غابت لمن يتبصر
 فأنت قروناً وهى فى ذاك لم تزل تموت وتحيى كل يوم وتنشر^(١)
 لقد قص حديث الشمس فى أسلوب موجز ونظم بديع ، ضم المقومات العصرية ؛
 من عناية بالبديع ، واختيار فى النظم ، ودقة فى الالتفات ، وجمال فى الأسلوب .

ومن آيات هذا ثقافة الشعراء المحدثين أنفسهم ؛ فبشار زعيم المحدثين يقول إنه لم يقل
 الشعر إلا بعد أن حفظ من الأراجيز أربعة عشر ألفاً عدا ما حفظ من القصائد ، وكان
 مغرباً ظفر برضا أصحاب الغريب . وأبو نواس كانت له أراجيز تدل على تمكنه اللغوى
 ولون ثقافته ، كما كان تأثره بالأعراب والقدماء واضحاً . وأبو تمام تدل حماسته على نوع
 ثقافته العربية الخالصة ، كما تدل حماسة البحترى على مثل ذلك . وابن المعتز أرجع الجديد
 إلى القديم كما تقدم ، ودل بكتابه على تأمله الشديد فى هذا القديم . وابن الرومي قد برهنت
 دراسة شعره على تقليده ، كما مدح العرب واعتز بهم ؛ فإن كان روى الأصل ، كما يقول
 البعض ، فقد زالت عناصر هذا الأصل فى هذا المحيط العربى ، كما زالت عناصره عند
 كثيرين غيره ، وغلبت عوامل الحاضر القريب ، فى المولد والنشأة ، عوامل الماضى
 البعيد فى الأصل والجنس .

والواقع أن الأعاجم الذين تبوأوا مكانة رفيعة فى الأدب والسياسة للعصر العباسى
 قد رحلوا إلى البادية أو استمعوا إلى الأعراب ، وامتلأوا الشعر العربى والأدب العربى
 امتثالاً ، وامتازوا فيهما وسبقوا غيرهم من العرب . ولم يكن هذا غريباً ما دامت الدراسة
 هى السبيل إلى التفوق فى الأدب . وقد دعا أعلام الكتابة من هؤلاء الأعاجم ، وعلى
 رأسهم عبد الحميد الكاتب ، إلى التبحر فى الشعر العربى ، والغريب ، وأيام العرب ،
 على أنه وسيلة للتبريز فى الأدب .

وكان المجددون كالجاحظ يدعون إلى الاحتفاظ بالعربية ناصعة ، وألا يصطنع الأدباء

(١) ثار الأزهار : ص ١٤

أساليب المتكلمين ، وألا يدخل الشعراء ألفاظاً أجنبية في أشعارهم إلا بقدر ، كما صنع
أبو نواس والأعشى من قبله .

فتطور شعر الطبيعة لذلك العصر كان طبيعياً تقتضيه الحضارة الجديدة ، وكان الأعاجم
أصحاب حظ فيه بقدر ما ساهموا في بناء هذه الحضارة أو أثروا فيها . والحضارة وثيقة
الصلة بتطور هذا الفن الشعري . ذلك بأنها تقدم من الصور والتماثيل للطبيعة ما يزيد
الشعور بجمالها ، وما يقدم للشعراء نماذج فنية تساعد على التجويد والإيقان ، كما كان
للأعاجم حظ في صرف العرب عن ماضيهم وفتنتهم بالحاضر الباهر فتعلقوا به ، وأقبلوا
عليه يجلون محاسنه ، حتى رأينا من العرب أمثال الفيلسوف الكندي الذي ينكر المثل
العليا البدوية ، ويهيم بالحاضر الحضري ! .

الباب الثاني

النهضة في شعر الطبيعة

انتهى القرن الثالث الهجري بغلبة الجديد ، وكان من أهم عناصر الغلبة الشعراء أنفسهم ؛ فقد تميزوا في ذلك العصر بالنقد والتأليف ، وأصبح الشاعر يجاهر برأيه ، ويحدد أهدافه الشعرية ، وأصبح الشعراء يدعون إلى الجديد وإن اختلفوا في التفاصيل . وكان أبو نواس داعية الجديد الأول ، وأكثر الشعراء تحمساً له .

والنقاد أنفسهم تغير موقفهم ؛ فابن قتيبة دعا إلى تقدير الشعر الحديث ، ونبذ التعصب للقديم ؛ والجاحظ قد حكم في الشعر ذوق الكتاب المحدثين ، وحمل على أحكام اللغويين ؛ واللغويون أنفسهم لم يجدوا بداً أمام هجمات الشعراء من إبداء الإعجاب بالجديد ، كما صنع الأصمعي إذ فضل شعر بشار لتجديده ، وكما صنع الرياشي إذ أبدى إعجابه وفتنته بالبديع ، بل أصبح اللغويون يخشون هجاء الشعراء الأحرار ويصانعونهم ، والويل للغويين إن تعرضوا لهم ؛ إنهم إذاً يوقفونهم على حقيقة أمرهم ، كما أوقف ابن الرومي الأخفش ! .

وكان انقسام الدولة ، وسيادة العناصر الأجنبية ، مما ساعد على التحرر من الماضي العربي الجاهلي . وهكذا لم يأت القرن الرابع إلا والأمر قد استقام للجديد ، مع أصوات تهتف بالقديم . فإذا كان القرن الخامس خفت هذه الأصوات ، وتلاشت في أهم مواطن الشعر العربي .

والثعالبي في القرن الرابع يبين مدى هذه الغلبة حين يؤلف موسوعة من الشعر الحديث ، بعد أن كان أبو تمام والبحري وغيرها يؤلفون موسوعاتهم من الشعر القديم ، ويفصح عن جلية الأمر فيقول في مطلع يتيمة : « ... كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين ، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين ، وأشعار المولدين أبداع

من أشعار المحدثين . وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادير الحاسن ، وأنظم للطائفة البدائع من أشعار سائر المذكورين ؛ لانتهاؤها إلى أبعد غايات الحسن ، وبلوغها أقصى نهاية الجودة والظرف ، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز ، ومن حد الشعر إلى السحر ؛ فكان الزمان أدخر لنا من نتائج خواطيرهم ، وثمرات قرائنهم ، وأبكار ألفاظهم أتم الألفاظ والمعاني استيفاء لأقسام البراعة ، وأوفرها نصيباً في كمال الصنعة ورونق الطلاوة ... »^(١) وهكذا يبالغ في تفضيل الجديد ، شأن الدعاة له دائماً ؛ إذ يقفون في النهاية القصوى من عكس موقف خصومهم .

واتصل بهذا ما انتهى إليه الرأي من الاعتماد على اللفظ والنظم في تقدير الشعر ، حتى قيل إن المغاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، وحتى أصبح الشعراء لا يبالون الإعلان عما أخذوه من معاني القدماء فألبسوه ثياب المحدثين ، بل يفاخرون به . وكان الشعر في الدور السابق ذا وطن واحد ، هو العراق وما اتصل به من الشام والجزيرة ؛ يلتقي الشعراء في بغداد والبصرة والكوفة ، ولم تكن لهم خصوصيات إلا بقدر ما تقتضيه الشخصية . أما في هذا الدور فقد تميز الأدب في البيئات المختلفة . وإذا كنا قد رأينا في الشعر القديم آثار البيئة واضحة رغم الاتجاه التقليدي في شعر الدور الثاني ، فإن هذه الآثار أوضح في هذا العصر .

(١) اليتيمة ؛ ط مصر سنة ١٩٣٤ : ص ٣

الفصل الأول

في الشام

— ١ —

ونقصد بالشام ما ينتظم الجزيرة الفراتية كذلك ؛ مما خضع من أقاليم الإمبراطورية العربية لسلطان الحمدانيين . وزعيم هذه الأسرة ، سيف الدولة بن حمدان التغلبي ، قد استطاع أن يحفظ في هذا القسم سلطان العرب على أنفسهم ، وأن يؤلف من حوله مجتمعاً راقياً ، تتوفر له مقومات الحضارة ، وأن يغلب الروم على أمرهم ، وإن لم يستطع خلفاؤه الاحتفاظ بعمله حين وقعت الشام بين شقي الرعي : الروم في الشمال ، والفاطميّين في الجنوب .

ولكى نقدر حظ هذه الأسرة الأدبي والثقافي ، ينبغي أن نذكر ما اجتمع حول زعيمها من الشعراء والمؤلفين والفلاسفة والنحاة . فمن الشعراء المتنبي وأبو فراس والناي والزاهي وأبو الفرج البغاء وأبو إسحاق البغاء وأبو الفرج الأوء والصنوبري وكشاجم والسري الرفاء . ومن الخطباء ابن نباتة ، ومن النحاة ابن خالويه ، ومن المؤلفين أبو الفرج الأصبهاني ، ومن الفلاسفة أبو نصر الفارابي الذي تكفل بيت المال بمعاشه . كما يجب أن نذكر من بعد الثعالبي والمعري وغيرهما ؛ ممن يمثلون الحضارة العربية في هذه البيئة أصدق تمثيل . ولا ينبغي أن نلتمس شعر الطبيعة عند المتنبي وأبي فراس والمعري ؛ فقد كان الأولان شاعرين سياسيين ، يخدمان السياسة ، ويبالغ أولهما في خدمة مطامعه . أما المعري فقد انصرف ، مع أخذه بالمدح ، إلى الفكر والتأمل ، وخدمة الشعر عن طريق البراعة النظامية والثقافة اللغوية ؛ وكان هذا طبيعياً في رجل رهين آفته وحبيس بيته .

وإذا عثرنا عند المتنبي بشيء في الطبيعة فهو بقايا القديم ، ولحات الحديث . نجد بقايا القديم عنده في حديث الناقة والليل والرحلة والأطلال والمهمة وقطعه إلى المدوح

والفرس الذى يركبه إليه ، والشمس والقمر والصيد والبحر والأسد مفضلاً للممدوح عليهما^(١). وبعض هذه الأوصاف تعطره نسيمات شذية ، لكن ما يتصل بها ، من غرض المدح وتسخير الطبيعة له والقلة ، يجعل خطرهما محدوداً فى هذا الباب .

ومن ذلك حديث الأسد الذى يرسم فن المتنبي القائم على التأمل والغموض :

فى وَحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التَّحريم والتَّحليل
يطأ الثرى مترقِّفاً من تيهه فكأنه آسٍ يُجسُّ عليلًا
ويرد عُفرتَه إلى يافوخه حتى تصيرَ لرأسه إكليلاً
وتظنُّه مما يزجر نفسه عنها لشدة غيظه مشغولاً
قَصَّرتْ مخافته الخَطى فكأنما ركب الكميَّ جواده مشكولاً

لكنه قد جعل الأسد ذليلاً أمام بدر بن عمار ، متبعاً طريق القدماء ، كما اتبعهم فى بعض المعانى كتلاعبه بمعنى امرئ القيس : « قيد الأوابد » فى البيت الأخير ، وإن ألبس نظمه طرافة وبراعة فائقتين .

وطردياته تصف الصيد فتخدم المدح كذلك ، وليس فيها من الفتنة بالطبيعة شىء مذكور . ومثلها أرجوزته التى تصف خروج أبى شجاع للصيد :

ما أجدر الأيام والليالى بأن تقول : ماله ومالى !

فقد قص مسهباً حديث الصيد قصصاً لا يبدو فيه الحب للطبيعة والهيام بموجوداتها ، وإنما تبدو صفات الممدوح ومزاياه^(٢) .

أما لمحات الحديث التى تتجلى فى المدح فتظهر حين يصف شعب بوان فى إبداع ، وحين يصف مدّ نهر حلب على دار سيف الدولة ، وحين يصف بحيرة طبرية^(٣) فى مدح على التنوخى .

وهذا الأخير يملأ النفس المفتونة بالطبيعة أسى ؛ لأن المتنبي صاحب هذه المواهب الفنية لم يمنح الطبيعة من الحب طرفاً مما منح لطلب الغنى والجاه . قال :

(١) التبيان للعكبرى ؛ ط مصر سنة ١٩٣٦ : ج ١ ص ٣٦ — ٤١ ، ١٣٠ ، ١٣٩ ، ١٤٧ ، ج ٢ ص ١٣ ، ٢٤٥ ، ٢٨٩ ، ج ٣ ص ١٧٠ ، ١٧٧ ، ٢٠١ ، ٢٣٧ — ٢٤٣ ، ٣١١ — ٣٢٤ .
(٢) نفس المصدر : ج ٣ ص ٣١١ — ٣٢٤ (٣) نفس المصدر : ج ٤ ص ٦٦ ، ١٧١ ، ٢٥١ .

لولاك لم أترك البحيرة والـ	غَوْرُ دَفِءٍ وماؤها شَمِيعٌ
والموجُ مثلُ الفحولِ مزبِدةٌ	تهدرُ فيها وما بها قَطَمٌ
والطيرُ فوقَ الحُبابِ مُحسَبُها	فُرسانَ بُلُقٍ تَخُونُها اللَّجَمُ
كأنها والرياحُ تضربُها	جَيْشًا وَغِيٍّ : هازِمٌ ومنهزمٌ
كأنها في نهارها قمر	حَفَّ به من جِنانها ظُلم
ناعمةُ الجسمِ لا عظامَ لها	لها بناتٌ وما لها رَحِمٌ
يُبْقِرُ عنهن بطنها أبداً	وما تشكَّى ولا يسيل دم
تغنت الطير في جوانبها	وجادت الروضَ حولها الدَّيَمُ
فهي ككاوية مطوَّقة	جُرَدَ عنها غشاؤها الأدمُ

والمدح قد شاب الوصف حين استعان في تصوير البحيرة بمواد الضرب والنزال والهزيمة والنصر وشق البطون وما إليها من الصفات . لكنه قد بان عن معدن الفن الطبيعي الكمين في جملة الوصف ، وبخاصة في البيت الأخير ، حين شبه البحيرة هذا التشبيه البديع فجعلها ، بمائها الصافي وبما حولها من الرياض ، كالمرآة ذات الإطار أخرجت من غلافها . أما أبو فراس الأمير الحمداني فكان أشد إعزازاً لنفسه ولقنه من المتنبي ؛ ولهذا رأينا له لمحات في الطبيعة أوفر ، وإن ذهبت في غمار السياسة .

وصف أبو فراس الماء والروض والزهر . ومن طرائفه في هذا قوله :

وكأنما البرك الملاء تحفها ألوانُ ذاك الروض والزهر
بُسْطُ من الديباج بيض فروزت أطرافها بفراوز خضر

وقد علق الثعالبي على هذين البيتين بقوله : إنهما « مما يعرب عن استخدام نفائس الفرس ^(١) » . والشاعر لا ريب يتبع ابن المعتز الذي يعنى بتصوير الشكل . ونحو هذا مع تأثر بعمله الحربى قوله :

انظر إلى زهر الربيع والماء في ترك البديع
وإذا الرياح جرت عليه في الذهاب وفي الرجوع

(١) البتيمة : ج ١ ص ٢٤

نثرت على بيض الصفا نَحَّ بيننا حَلَقَ الدروع^(١)

وكان يلهو أحياناً بنظم مزدوجات طردية تصف الصيد والطعام والشراب ، ولا تمتُّ إلى شعر الطبيعة بنسب وثيق . وهى تمثل أسلوب العصر الذى قد يبلغ بسهولة درجة الابتذال ، وتدل على أن الشعر أصبح يعالج كل المسائل ، وإن كان بهذا العلاج العارى من ألوان الخيال قد انحط عن مكانة الشعر الرفيع .
ومنها مزدوجته :

ما العمر ما طالت به الدهور العمر ما تم به السرور
وجاء فيها :

دعوت بالصقار ذات يوم عند انتباهى سحراً من نومي
قلت له : اختر سبعة كبارا كل نجيب يرد الغبارا
يكون للأرنب منها اثنان وخمسة تفرد للغزلان
على أنه لم يكن جاداً فى هذا النظم ، وإنما كان يلهو به ويمزح . لكن اللهو والمزاح يدلان على الحياة الأدبية والعقلية كما يدل الجد .

* * *

ويشبه المعرى المتنبي فى ظهور أثر القديم البدوى فى شعره ؛ فيتحدث عن العيس يشد عليها الرجال وما إلى ذلك . كما أنه قد تأثر بالمحدثين ، فوصف على السماع والتقليد ، وتفنن فى صفات الكواكب والنجوم ، كما وصف الخطاف وغيره من الطيور على مذهب المعاصرين . لكن هذا اللون من التكلف لما لا يحسه الشاعر لا يدخل فى باب الطبيعة إلا بقدر ما تدخل فيه طرديات أبى فراس الحمدانى ! .

— ٢ —

وعناية المعرى بهذه الأوصاف دليل على أن شعر الطبيعة ، لم يظفر فى أية بيئة مشرقية بمثل حظه فى كنف الحمدانيين . بل إن سيف الدولة نفسه كان مفتوناً بالطبيعة فتنة عبر عنها فى شعره . ومن ذلك قوله يصف قوس قزح :

(١) اليتيمة ؛ ط مصر : ص ٥٥

وساق صبيح للصبح دعوته
وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً
يطوف بكاسات العقار كأنجم
يطرزها قوس الغمام بأصفر
كأذيال خود أقبلت في غلائل
مصبغة والبعض أقصر من بعض

ويظهر تأثره بأبي نواس في البيت الأول ، وبأبي تمام في الثاني ، وبابن المعتز في الثالث . لكن هذا التأثر لم يكن عنه معدى لأبي فراس ولا لغيره من شعراء العصر ، ما دامت الثقافة الشعرية ضرورية للشعراء ، وما دام المحدثون قد فتنوا بالسابقين منهم فتنة القدماء بامرئ القيس .

والعناية بالطبيعة تبدو في أشعار ذلك العصر جميعاً . فالنابغة ، والزاهي ، وأبو الفرج البغاء ، وأبو الفرج الوأواء ، وابن سنان ينتخبون من الطبيعة لوناً أو ألواناً يعجبون بها ويعرضونها .

فأبو العباس أحمد بن محمد النامي قد اتخذ من الطبيعة صورة لفؤاده المعذب ، يبثها آلامه ، ويضفي عليها شجونه .
قال في صفة المزن :

خليلي هل للمزن مقلة عاشق ؟
أشارت إلى أرض العراق فأصبحت
تسربل وشياً من حروز تطرزت
سحاب حكت ثكلتي أصيبت بواحد
فوشى بلا رقم ، ونقش بلا يد
أم النار في أحشائها وهي لا تدرى !
وكاللولؤ المبتول أدمعها تجرى
مطارفها طرزا من البرق كالتبر
فعاجت له نحو الرياض على قبر
ودمع بلا عين ، وضحك بلا ثغر !

وهو لا ينسى البديع والعناية بإبراز الألوان ؛ لكن التأنيق في النظم لا يظهر ، وإنما يتلاشى في عاطفة الشاعر الموقدة . وتبدو في جملة شعره روح التأمل الطبيعي ، لكن المدح غلبه على أمره ، كما غلب المتنبي من قبل .

والزاهى يعنى بتصوير الطبيعة على نحو فيه تأنق وعناية بالشكل ؛ لا يطالع فيه الإنسان حبا وإنما يطالع براعة فى النظم ، أو بعبارة أدق تغلب براعة النظم ما عداها فى شعره . أما أبو الفرج البَغَاء فقد دفعه اللقب إلى العناية بوصف البغاء . ودارت بينه وبين أبى اسحق الصابى مراسلات نظمية فى صفة البغاء وغيرها من الطيور . واصطنعا فى أكثرها الأسلوب المزدوج الشائع فى شعر الشام لذلك العصر ، لكنه لم يبلغ من الابتذال ما بلغه عند غيرها .

ومن شعر الصابى فى صفة البغاء :

تحبس فى حلتها الخضراء	مثل الفتاة الغادة العذراء
خريدة خرودها الأقفاص	ليس لها من حبسها خلاص
تحبسها وما لها من ذنب	وإنما تحبسها للحب !

ومن قول البغاء :

وحسن منقار أشم قان	كأنما صيغ من المرجان
صيرها انفرادها فى الحبس	بنطقها من فصحاء الإنس
تميزت فى الطير بالبيان	عن كل مخلوق سوى الإنسان

وأضفى عليها من الصفات اللسن والشجاعة والجمال ؛ كما أضفى على السنجاب ، من أجلها ، الذكاء ، وجمله فى أحسن صورة فقال :

قد بلونا الذكاء فى كل ناب	فوجدناه صنعة السنجاب
حركات تأبى السكون وألحا	ظ حِداد كالنار فى الالتهاب
خف جدا على النفوس فلو شا	ء ترمى مجاوراً للتصايب
واشتهت قربَه العيون إلى أن	خلته عندها أخاً للشباب

فأبو الفرج قد فتن بالحيوان فتنة وألفه إلفاً ، يتتبع حركاته ، ويصفه من حميد الصفات بما يلائمه ويدل عليه . وهو فى صفاته يعنى بالمعانى أكثر من عنايته بالبديع . ومما يدل على إلفه الشديد للحيوان قوله فى صفة الثعلب ، مجلياً له فى ثوب من الحسن ، وأخذاً من الاحتيال فى النظم بنصيب :

وأعفر المسك تلقاه فتحسبه من أدكن الجو مخبوء بخيفان
 كأن أذنيه في حسن انتصابهما — إذا هما انتصبا — للحسن زُجَّان
 يسرى ويتبعه من خلفه ذنب كأنه حين يبدو ثعلب ثنان
 فلا يشك الذي بالبعد يبصره فرداً بأنهما في الحلقة اثنان

ونحو هذا أوصافه للفرس والبغل والهرة والعقاب^(١). وفي وصفه للفرس نجد طرافة
 لا تقل عما نجد في أوصافه لهذه الحيوانات التي لم يصف بعضها القدماء.

وقد أخذ كذلك بحظ من مذهب أبي نواس في التغنى بالخر وسط الطبيعة، وبخاصة
 أيام الربيع، كما وصف الغيث وصفاً طريفاً.

ونظمه في جملته رقيق؛ يُعنى بالمعنى مع اللفظ، فلا يقصر الشاعر همه على البديع^(٢).
 وأبو الفرج الوأواء وصف الحيوان وجمله، سالكا الطريق الذي سلكه البتغاء.
 ومن طريف وصفه للبغل قوله:

ملء الحزام وملء اليد مجفره يريك غايته في الحسن حافره
 أهدي لها الروض من أوصافه شية خضراء ناضرة إذ حال ناضره
 لكنه قد عنى عناية خاصة بوصف الطبيعة في جو الخمر. وقصائده في هذا الباب
 تنطق بصادق الحب للطبيعة بل بتقديسها. ومنها قصيدته:

زمان الرياض زمان أنيق وعيش الخلاعة عيش رقيق
 وجاء فيها:

ويوم ســـــــــــــــــتارته غيمه وقد طرّزت رمزَ فيها البروق
 جعلنا البخور دخاناً له ومن شرر الراح فيه حريق
 تظل به الشمس محجوبة كأن اصطباحك فيه غبوق
 على شجرات رافعات الذيو ل لماء الجداول منها شهيـق
 سجدنا لصلبان منشورها وقد نصرتنا عليه الرحيق

(١) نهاية الأرب: ج ٩ ص ٢٧٨، ٢٨١، ج ١٠ ص ٥٨، ١٨٣.

(٢) يتيمه الدهر: ج ١ ص ٢١٦ — ٢١٧، ٢٢٨، ٢٣٣ — ٢٣٤.

وهذا البيت الأخير ناطق بمدى الحب للطبيعة ، ذلك الحب الذى يبلغ درجة العبادة ،
والذى لا يتخرج فى مقامه الشاعر المسلم من مثل هذه الألفاظ . لكن الطبيعة قد استولت
على حسه ، فلم يعد يخشى الإفصاح عن حبه . وكيف لا يعلن حبه ،
وكيف يحترس فى هذا الإعلان ، وهو يتغنى بالبحر ويمثل جوها الإباحى الطروب ؟
إنه الفن يبيح لصاحبه كل شيء ، ومتى صح أن يؤاخذ الناس ، والفنانون منهم خاصة ،
بما يتخيلون بل بما يبطلون ؟ !

وهذه الأوصاف المختلفة ، وتلك الألوان الطبيعية التى عنى الشعراء بها ، قد ورثوها
فى الواقع من طلائع شعراء الطبيعة المحدثين : أبى نواس ، وأبى تمام ، والبحتري ،
وابن الرومى ، وابن المعتز . وقد اكتملت وبلغت الغاية عند الصنوبرى وكشاجم والسرى
الرفاء ، فلنفرد كلا منهم بحديث فى هذا الباب .

— ٣ —

١ — أما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى فقد اجتمعت له المقومات ليكون شاعراً
ممتازاً فى الطبيعة . وجد فى هذا الجو الذى يعنى بوصف الطبيعة ، وولد بأنطاكية فى القسم
الشمالى من سورية وسط سهل خصب جميل ، فى الحوض الأدنى لنهر العاصى على مقربة
من مصبه . وقد تداولتها الحضارات اليونانية والرومانية والفارسية ، وعرف حكامها قبل
الميلاد بحبهم للفنون ورعايتهم إياها . ولقب الصنوبرى الذى ورثه عن آبائه يدل على أن
أسرته قد اتصلت بأشجار الصنوبر اتصال عمل واستثمار ، وإن روى ابن عساكر أنه
لقب بهذا اللقب إشارة إلى ذكائه وحدة مزاجه^(١) ، فهذا تفسير الصنوبرى نفسه ، ومن
المحتمل أنه استخلص من اللقب أجمل معانيه . ورأى آخرون كذلك أنه لقب به إشارة
إلى صورته الخروطية التى تشبه ثمر شجرة الصنوبر^(٢) .

وكيفما كان الأمر فقد فسر الصنوبرى هذا اللقب تفسيراً تتجلى فيه روحه الطبيعية ؛

(١) محمد راغب الطباخ : الروضيات ؛ ط حلب سنة ٣٢ : ص ١٢

(٢) آدم متر : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع : ص ٤٠ (الترجمة العربية)

تلك الروح التي تدفعه إلى أن يفضل حسن القلب على حسن النسب ، وأن يفديه بأبيه وأمه ، وأن يبالي في إظهار حبه للصنوبر والتغني بنضارته وثمره ^(١) .
وكان يعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة .

وتدل سيرته على أنه كان محباً للتجوال ، كثير الرحلات ، « يألف الرياض النضرة ، والحدائق الملتفة ، ويميل إلى الغناء والمداعبة » ^(٢) ، وأن حبه للطبيعة كان عميقاً ، وأنه يصدر في شعره عن تجاربه وشعوره الصادق .

كتب إليه صديقه كشاحم يقول في قصيدة :

فألهتك بساتينك لك ذات النور والزهر
وما شيدت للخلا وة من دار ومن قصر
وما جمعت من غرس ومن فسل ومن بذر
ونارنج وريحان جني طيب النشر

* وشاعر هذا شأنه ، نشأ في بيئة ثقافية تتغنى بالطبيعة ، وفي بيئة وطنية ذات نور وماء ونضارة ، وفي بيئة منزلية تتصل بالطبيعة في النسب ، واجتمع له المرح وحب الرحيل واستجلاء محاسن الكون ، وبلغت فتنته بالرياض أن يتوفر على حقيقته هذا التوفر ، وأن يستغنى بها عن الناس — شاعر هذا شأنه لا بد أن يبرز في وصف الطبيعة تبرزاً جعل آدم متر يعبده أول شاعر للطبيعة في العربية ^(٣) ، ملاحظا المعنى الخصب لها ذا النور والماء ، ومتأثراً بما روى له من أوصاف طبيعية ، ومن تنويه للقدماء بها .

لكننا ، بعد أن رأينا شعر الطبيعة عند القدماء والمحدثين وما سنرى من أمر الصنوبري وسيره في طريقهم ، لا نستطيع إلا أن نرد هذه الأحكام إلى المبالغة ، ونسيان الصلة بين الماضي والحاضر . ولا ريب أنه قد تأثر بكتاب العربية الذين يحبون دائماً أن يميزوا كل شاعر بخصوصية ، لكنهم لا يقصدون بحال إلى هذا اللون من الأولوية أو التخصيص . فقد قالوا : روضيات الصنوبري ، كما قالوا : خمریات أبي نواس ، ونقائض

(١) نهاية الأرب : ١١ ص ٩٨ — ٩٩ (٢) الأنطاكي : تزيين الأسواق ، ص ١٧٩

(٣) «Adam Mez» : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع ؛ الترجمة العربية : ص ٣٠ ؛

جرير . وذكر له ابن منظور صفات الربيع ^(١) ، كما ذكر البديع لأبي تمام ، والخمر لأبي نواس وغير ذلك . وقال عبد الله محمد بن شرف القيرواني : « وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار وأنواع الأنوار » . وهذه عبارة لا تؤدي ذلك المعنى الذي قرره « آدم منز » كما لا تؤديه العبارات السابقة ، وإنما تدل على التفوق . وقد قال ابن شرف فيه كذلك : « مدح وهجا وسر وشجا . . . وشرق وغرب ^(٢) » ؛ فدل على أنه قد أخذ من الطبيعة بحظ ممتاز ، ولم يدل على أولية فيها أو انفراد بموضوعها . وما أشق الأحكام الجازمة وبخاصة في باب الأوليات ، وفيما إذا كان الشاعر ، كما هو الشأن في الصنوبري ، لم يصلنا شعره تاماً أو قريباً من التام ، وإنما ورد مفرقاً في كتب الأدب وأوراق الوراقين ! وما اجتمع لكل من أبي نواس وأبي تمام والبحترى وابن المعتز في باب الطبيعة لا يقل عما اجتمع فيها للصنوبري . وقد رأينا عند بعضهم كأبي تمام وابن المعتز فتنة بالغة بالطبيعة . ولعل القدماء قد لاحظوا اتباعه لأبي تمام فسموه حبيباً الأصغر ^(٣) .

ب — ومهما يكن من أمر فقد كان الصنوبري يهيم بالطبيعة المزهرة المشرقة خاصة ، ثم لا يعدم المتاع في مظاهرها المختلفة وموجوداتها المتنوعة .

* كان يفضل الربيع ، كما فضله من قبله ، لأنه يرضى حاسته البصرية المفتونة باستجلاء الألوان ، النهمة إلى النور والنور ، كما يرضى أذنه التي تطربها أصوات الطبيعة يغنيها القمري والفاخسة والشفيتين والزرزور والهزاران ، أكثر مما يطربها العود أو الطنبور ، وكما يرضى أنفه الذي يمتلىء بأرج الربيع فلا يجد معنى للمسك من بعده ولا للكافور ، وكما يرضى بعد ذلك كل نفسه فتطمئن إليه ، وإن لم تكن هناك بيئة خصبة مزهرة وإنما كانت صحراء قاحلة .

فمعاني الربيع عنده كثيرة ؛ تتصل بالسماء كما تتصل بالأرض ، ويتأثر بها الحس كما تتأثر النفس ، وتعطر أرجاء العالم وبقاعه جميعاً ^(٤) .

(٢) أعلام الكلام : ص ٢٤

(١) ثار الأزهار : ص ٢٨

(٣) العمدة : ج ١ ص ٦٤ (٤) راجع الآيات التي أولها :

إن كان في الصيف ريحان وفاكهة فالأرض مستوقد والجو تنور

ولم لا يفتن بالربيع هذه الفتنة ، وهو يراه روح الحياة ، ومصدر اليقظة في الطبيعة ،
يكشف عن الجمال المستور ، ويرضى حاجة القلب ، ويؤدي إلى متاع عظيم يكبر في عين
الشاعر حتى يقدره ويرى في مرور اللثام برياضه دنساً له ، كما يرى معاقبتهم بالحرمان
منه ؟ ! ولعله قد نسي ، لشدة ما أدرك من حسن الربيع ، أن اللثام بعيدون عن هذا
المتاع الروحي ، وأن النفوس الشاعرة المهذبة هي أصحابه وجدها . إنه يهتف بالحياة أن تتمتع
بجمال الربيع فيقول :

ياريم قومي الآن ويحك فانظري	ما للربى قد أظهرت إعجابها !
كانت محاسن وجهها محجوبة	فالآن قد كشف الربيع حجابها
وردُّ بدا يحكي الحدودَ ونرجسٌ	يحكي العيون إذا رأت أحبابها
وشقائق مثل المطارف قد بدت	حمرّاً وقد جعل السواد كتابها
ونبات باقلاء يشبه نوره	بُلُق الحمام مُشيلةً أذنانها
والسَّرو تحسبه العيون غوانياً	قد شمرت عن سوقها أثوابها
وكان إحداهن من نفح الصبا	خود تلاعب موهناً أترابها
لو كنت أملك للرياض صيانة	يوماً لما وطىء اللثام ترابها

وهكذا يتصور الربيع متاعاً كبيراً ، والحرمان منه عقاباً شديداً . ويبلغ من شدة
تقديره لهذا المتاع وإعزازه إياه أن يتوجس خيفة من ذهابه ، وأن يعنى بالخریف فيقول
داعياً إلى المتاع به :

ما قضى في الربيع حق المسرا	ت مُضِيعٌ زمانه في الخريف
نحن منه على تلقى شتاء	يوجب القصف أو وداع مصيف
في قميص من الزمان رقيق	ورداء من الهواء خفيف
يرعد الماء منه خوفاً إذا ما	لمسته يد النسيم الضعيف
بل أي شاعر لا يستخفه الطرب ؛ متى تهيأ له حس الصنوبرى في قوله :	
ذهب كؤوسك يا غلا	م فإن ذا يوم مُفَضّض
الجو يُجلى في الرياض	وفي حلى الدر يعرض

أُتِظَنَ ذَا وَرْدًا وَذَا ثَلْجًا عَلَى الْأَغْصَانِ يُنْفَضُ
وَرْدَ الرَّبِيعِ مَلَوْنٌ وَالْوَرْدُ فِي كَانُونٍ أَيْبُضُ

إنه جمال الطبيعة قد تشاكل في الربيع وفي الخريف وفي الشتاء، فتشابه عليه واستولى على نفسه، فعبّر عنه هذا التعبير العذب البارع. وإذا كان الربيع بهجة الحياة وشبابها، كما قال من قبله وكما صورته هو، فإن الطبيعة موفورة الجمال والمسرة في غيره من الفصول كذلك، والثلج يفتنه في الشتاء كما يفتنه الورد في الربيع، وما الثلج إلا ورد!

✱ ح — ولطربه بالطبيعة يهتف بالخر في إبان جمالها. والخر عنده لون من ألوان الطرب الربيعي التي ينشرها في الرياض أزهاراً بيضاء وحمراء وخضراء وصفراء، وفي الجمائم لحناً عذب النغم. والطرب يدفع إلى الطرب، والنغم يهتف بالنغم، ولهذا ينادى بأعلى صوته عند قدوم الربيع، بعد أن يعدد ألوان متاعه السمعى والبصرى:

سَقْيَانِي بِكُلِّ لَوْنٍ مِنَ الرَّاحِ عَلَى كُلِّ هَذِهِ الْأَلْوَانِ

ولا ريب أن طربه بالطبيعة لا يقاس إليه طرب. وكيف يكون المفرد كالجمع! وهذا ديدنه دائماً على العكس من أبي نواس الذي يغلب صوت الخمر عنده كل صوت، ويبدو ما عداها مندرجاً تحتها. فالطبيعة الجميلة هي التي تحرك الصنوبري للخمر:

يَا نَدِيمِي! أَمَا تَحْنُ إِلَى الْقَصْفِ فَمَهَذَا أَوَانٌ يَبْدُو الْحَنِينَ!!
مَا تَرَى جَانِبَ الْمَصْلَى وَقَدْ أَشْرَفْتَ مِنْهُ ظَهْوَرُهُ وَالْبَطُونُ؟!
أَسْرَجْتَ فِي رِيَاضِهِ سَرَجَ الْقَطْرِ وَطَابَتْ سَهْوَلُهُ وَالْحَزُونُ!

✱ بل إن الصنوبري لا يشرب الخمر إلا من يد الطبيعة مصورة في ساق؛ ولهذا يصور الساقى بستاناً، قاصداً إلى خلق التشابه بينه وبين البستان فيقول:

لَا أَشْرَبُ الْكَأْسَ إِلَّا مِنْ يَدَي رَشَا مُهْفَفٍ كَقَضِيبِ الْبَانِ مِيَّاسٍ
مُورِدٍ الْخُدَّ فِي قَمَضٍ مُورِدَةٍ لَهُ مِنَ الْآسِ إِكْلِيلٌ عَلَى الرَّاسِ
قُلْ لِلَّذِي لَامَ فِيهِ هَلْ تَرَى خَلْفًا يَا أَمْلَحَ الرُّوضِ، بَلْ يَا أَمْلَحَ النَّاسِ!
وفي الغموض جمال يفتنه كما فتنه ثلج الشتاء من قبل، وكما يفتنه النظر لاغبرار لون النهر يرتفع فيه الموج أبيض كالخليل ثم يتكسر فيستخفه الطرب ويهتف بالخر:

اليوم يا هاشميّ يوم لباسه الطل والضباب
عيد في عيدنا « قويق » وخلق وجهه السحاب
ما لون الزعفران ما قد لون من مائه التراب
تذهب أمواجه كخيل شقر لها وسطه ذهاب
فبادر الشرب قبل فوت قد برد الماء والشراب

لكن صوت الخمر يبدو في كل ذلك ضعيفاً لا يقاس إلى فتنة الشاعر بالطبيعة .

٥ — وتعلقه بالوطن وثيق الصلة بحبه لطبيعته . والحسن عند الشاعر مشتق من

الطبيعة دائماً ؛ فالعش يحلب مستطاب لأن طبيعتها مشرقة زاهرة الأعلام :

إذا نشر الزهر أعلامه بها ومطارفه والعذب
غدا وحواشيه من فضة تروق وأوساطه من ذهب

وإن جبلها « جوشن » لتثاب العيون على التطلع إليه ، وتمتلىء من جماله المتسامي :

وللظهر من حلب منزل تثاب العيون على حبه
أعد نحو جوشنه نظرة إلى سمتيه وإلى برجه
إلى با نقوسا وتلك التي حكت راكباً لاح من فجّه
لترتاض نفسك من روضه ويمرح طرفك في مرجه

وهكذا يمثل معاني التعلق بالطبيعة ؛ فيجعل للبصر ثواباً ومتاعاً وللنفس رياضة .

ولعله لم ينشد في التعلق بحلب أروع من مطولته الرقيقة :

احبسا العين احبسها وسلا الدار سلاها

ومنها قوله الطروب :

أى حسن ما حوته حلب أو ما حواها
سروها الداني كما تد نو فتاة من فتاها
أسها الثاني القدود ال هيف لما أن ثناها
نخلها زيتونها أو لا فأرطاها عصاها
قبجها دراجها أو فجارها قطاها

ضحكت دُبْسِيَّتَاهَا وبكت قُمْرِيَّتَاهَا
بين أفنان تناجي طائرِهَا طائرَهَا

إن في هذا التردد لموجودات الطبيعة الجميلة والإعجاب ببعض ثم الإضراب عنه أو الانتقال إلى غيره — لدليلا على الهيام والبحر الشديدين . وقد مثل فيها « حلب » جميلة جذابة قد ألبستها الطبيعة حلة لحمتها السوسن وسداها الورد ، وزينها سائر الزهر ^(١) .

* ولا يقل براعة وفتنة عن هذه القصيدة وصفه لنهرها « قويق » في قصيدته :

قويق له عهد لدينا وميثاق وهذى العهد والمواثيق أطواق

وهذا المطلع بقاتاته وهذه القافية خير ما ينطق بعناية الشاعر الموسيقية ؛ تلك العناية التي تبدو فيما مر من شعره وفي سائر شعره ، فكأنما كان يرقص أو يتغنى طربا ونشوة . وقد مثل النهر في جو السلام والأمن ؛ فلا تمساح ولا غرق ولا اصطخاب ، وإنما جمال طبيعي هادئ يتمثل فيه صفاء البلور وبياض اللؤلؤ وألوان النبات والزهر ، ويزيده جمالا طيب الرائحة وشفافه للشارب .

وهو عاشق له ، بل الناس جميعاً عاشقون له في رأيه ، وإن عابوه فلا تصدق قولهم فيه ! وأى عيب له ؟ إن هذه العيوب لحاسن ومباهج :

وقالوا : أليس الصيف يُبلى لباسه فقلت : الفتى في الصيف يُقنعه طاق

وما الصبح إلا آيب ثم غائب تواريه آفاق وتبديه آفاق

وما البدر إلا زائد ثم ناقص له في تمام الشهر حبس وإطلاق

واعتذر في قصيدة أخرى عن نقصه في الصيف بالمزاج ، فقال إنه ينحل في الصيف

وينمو في الشتاء شأن أصحاب الأمزجة الصفراوية جميعاً :

قويق على الصفراء ركب جسمه رُباه بهذا شهد وحدائقه

إذا جدّ جد الصيف غادر جسمه ضئيلا ولكن الشتاء يوافقه

* ويقتضيه الحب للنهر مداعبته ، فيقول واصفاً حاله في الصيف :

إذا ما الضفادع نادينه : قويق ! قويق ! أبى أن يجيبا

وتمشى الجردة فيه فلا تكاد قوائمها أن تغيباً^(١)
وهو يحب دمشق كذلك من أجل طبيعتها الصافية ويتفنن في تصوير هذا الحب:^(٢)
صفت دنيا دمشق لقاطنيها ولست ترى بغير دمشق دنيا
تفيض جداول البلور فيها خلال حدائق ينبتن وشيا
هـ — وقد رأينا فيما سبق عنايته بالزهور وأوصافها في الربيع . والحق أن عنايته بها
أعظم مما سبق . يفتن بالترجس أبهى زهور الشام ، ويقيم المعارك بين الزهور على نحو
يزيد في تصوير فنتتها . يقيمها بين الورد والرجس :

زعم الورد أنه هو أزهى من جميع الأزهار والريحان
فأجابه أعين الترجس الغض من بذل من قولها وهوان
أيا أحسن : التورد أم مقالة ريم مريضة الأجفان !
أم فماذا يرجو بحمرته الور إذا لم تكن له عينان
فرها الورد ثم قال مجيئاً بقياس مستحسن وبيان :
إن ورد الحدود أحسن من عين بها صفرة من اليرقان^(٣)
وهو في هذا يفضل الورد ضمناً ؛ إذ يصف قياسه بالمستحسن ، وإن بدا في موقف
المنصف .

وهذه الروح المحايدة التي تتذوق الجمال في ألوان الزهر تبدو في معركته الكبرى
التي يقيمها بين الزهور ، إذ ينصب نفسه حكماً بينها ، منقذاً الترجس الضعيف الغض
من حملات الزهور عليه ، وجامعاً لها جميعاً بين غناء الطير والأوتار ، مؤلفاً بين الطبيعة
الصامتة ، والطبيعة الحية في مجلس فائن . لقد مثل رواية جعل الترجس بطلها ، ونفسه
حامياً له ، ومثل الورد في موقف معاكس تلتف الزهور جميعاً حوله وتؤيده في المعركة ؛
فإذا كان هناك ملك للزهور عند الصنوبري فهو الورد ذو القيادة والجيش ، يتلطف
الصنوبري إليه كي يصرف الأذى عن الترجس :

(١) الروضيات : ص ٤٣ — ٤٦ (٢) نفس المرجع : ص ٢٦ — ٣٠

(٣) الصلاح الصفدي = شرح لامية العجم : ج ٢ ص ١٥٨

خجل الورد حين لاحظته النرجس من حسنه وغارَ البهارُ
 فعلت ذاك حمرةً وعلت ذا صفرة واعتري البهارَ اصفرار
 وغدا الأقحوان يضحك عجباً عن ثنايا لِثَامُهُنَّ نُضار
 ثم نَمَ النَّمْنَامُ واستمع السو سن لما أذيعت الأسرار
 عندها أبرز الشقيقُ خدوداً صار فيها من لطمه آثار
 سُكبت فوقها دموعٌ من الطلل كما تُسكب الدموع الغزار
 فاكتسى البنفسجُ الغضُّ أثوا بَ حداد قد خانها الاضطراب
 وأضر السقامُ بالياسمين الغضُّ حتى آذى به الإضرار
 ثم نادى الخَيْرِيُّ في سائر الزهور فوافاه جحفل جرار
 فاستجاشوا على محاربة النرجس بالجحفل الذي لا يبار
 فأتوا في جواشن سابعات تحت سجع من العجاج يُشار
 ثم لما رأيت ذا النرجس الغضُّ ضعيفاً ما إن لديه انتصار
 لم أزل أعمل التلطف للورد حذاراً أن يُغلب النّوار
 فجمعنهم لدى مجلس فيه تُغني الأطيّار والأوتار
 لو ترى ذا وذاك قلت خدود تُدمن اللحظَ حولها الأبصارُ

*والطريف عدا ما سبق هو تفسير أشكال الزهور في هذه المعركة على نحو بديع ،
 تظهر فيه مميزات الصنوبرى وطريقته التي تعنى بإبراز المعاني والقصد في البديع . وقد مثل
 ضعف النرجس في مواضع أخرى من شعره ^(١) ، وعنى بتصوير شكله على طريقة
 ابن المعتز. وتبدو هذه الطريقة في أوصافه للبهار والشقيق ، لكن له أوصافاً أخرى للشقيق
 بعيدة عن التقليد تتجلى فيها الفتنة وروح الشاعر قبل أن تتجلى العناية بإبراز الشكل
 والصورة ^(٢) ، وإن كانت هذه العناية غير خافية .

والصنوبرى يصف كذلك القول والفاكهة على نحو ما يصف الزهور ، مجلياً لمعاني
 الحسن الطبيعي ، وغير متأثر بنداء المعدة كما صنع ابن الرومي ، وأين هذا من ذلك !

(٢) المصدر السابق : ص ٢٨٣ — ٢٨٥

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠

ونحوه أوصافه للفول والفسق ، والخوخ والتفاح والباقلاء^(١) .

وهكذا يحس الصنوبرى فى الفاكهة بمتاع النفس والحس ، كما يحس فى الزهور والرياح .
* و — وليست الطبيعة الصامتة هى التى تستولى على نفسه بجمالها وحدها ، بل إن له
فى الطبيعة الحية متاعاً كذلك . وقد رأينا عنايته بالطيور وتغريدها ، وإقامتها مقام السلام
فى معركة الزهور .

ويمثل فتنته بالطير قوله فى الورشان ، الطائر المغرد :

أنا فى نزهتين من بستانى	حين أخلو به ومن ورشان
طائر قلب من يغنيه أولى	منه عند الغناء بالطيران
مسمع يودع المسامع ما شا	ء وما لم تشأ من الألحان
فى رداء من سوسن وقميص	زرزرتة عليه نشر بنان
قد تغشى لون السماء قرأه	وتراءى فى جيده الفرقدان

فتنته بغناء الطير بليغة حتى يجعل ألحانه تتسع لما يشاء الإنسان ، بل لا أكثر
مما يشاء ، ثم لم ينس مظهره ، فجمله بحلة وضاعة نثر عليها الزهور والنجوم .
* ومن ذلك وصفه لديك ، ويبدو أثر أبى نواس حين يصوره ملكاً ذا تاج وفارساً
مغواراً . ومنه قوله :

مغرّد الليل ما يألوك تغريدا	ملّ الكرى فهو يدعو الصبح مجهودا
لما تطرّب هذا العطف من طرب	ومد للصوت لما مده الجيـدا

فصور لديك صاحب سأم وملل ، وذا تغريد وتطريب ، تعبر حركاته عن حسه
وشعوره كما تعبر حركات الإنسان .

ووصفه للهربس الميام بالحيوان وتمازج إلفه ، كما يصور المعنى السابق من رسمه ذا مظهر
وإحساس ، وكما يدل على حس الشاعر المرهف . وشاعريته القوية ، وقدرته على تصوير
التوافه ذات معان كبيرة تستحق العناية فى باب الشعر^(٢) .

(١) نهاية الأرب : ج ١ ص ٢٠ و ٩٢ و ١٣٩ و ١٦٦ .

(٢) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٢٩٢ — ٢٩٣ ، ج ١٠ ص ٢٢٨ — ٢٥٩ .

فالصنوبرى شاعر من شعراء العربية الممتازين فى وصف الطبيعة ، تتوفر له عوامل التفوق فى فنه ؛ من الحب والصدق ، والمرح ، وإرهاف الخواس ، والتأمل فى الطبيعة ، وتصويرها جمّة النشاط والحركة فى صور إنسانية ، لها مجتمعاتها بما فيها من تحاسد وتنافس وأهواء ونزعات ، وهواه معها يميل أنى مالت ، ويرنو إليها كيفما بدت ، سواء أبدت فى ثوب مشرق وضاء ، أم تجلت بلباس أدكن . وهو نتاج طبيعى لعصره وبيئته ونشأته .

٤ — كشاجم

١ — أما محمود بن حسين بن السندى بن شاهك المعروف بكشاجم ، فهو من أهل الرملة الفلسطينية . وإذا كان الصنوبرى عربى الأصل ينتسب إلى ضبة فهذا أعجمى الأصل ، وإذا كان الصنوبرى خازناً فى مكتبة سيف الدولة فقد كان هذا طباحه ، وإذا كان فى لقب الصنوبرى دلالة ، فقد كان فى لقب كشاجم مثلها ، بل قيل إنه هو الذى نحت هذا اللقب دلالة على نواحي فضله ؛ فالكاف من كاتب ، والشين من شاعر ، والألف من أديب ، والجيم من جواد ، والميم من منجم . وليس هذا بعجيب فكثير من شعراء ذلك العصر جمعوا بين الكتابة والشعر ، والأدب عدة الشاعر ، والتنجيم ثقافة يثقفها الشاعر فى جملة ما يثقفه من المعارف ، والطبخ مهنة يتعيش بها الإنسان ، وقل من يولد بلا مهنة ، وما طباح الملك كسائر الطبّاحين ! .

وشعره صورة صادقة له ، يظهر أثر التنجيم فى أخيلته ، كما يظهر أثر الأعجمية فى تشيعه وأثر المهنة فى أوصافه للقطائف والدجاجة المطبوخة والبطيخ المكسور ، وأثر الكتابة فى تشبيهاته .

ب — وكان صديقاً للصنوبرى سائراً فى طريقه ، لكن أسوته فى أبى نواس أبرز وأشد وضوحاً . فالصنوبرى لم يصنع فى الأطلال أكثر من الإعلان بأن الرياض صرفته عن حديثها ، أما كشاجم فإنه يهاجمها فى سخرية تذكر بسخرية أبى نواس .

ويبدو أثر القديم ، على هذا ، فى شعره كما بدا عند أبى نواس ، فتأثر بامرئ القيس وبالقدماء فى وصف صيد الوحش والطباء والفرس ، واصطنع الرجز كذلك ، وورد

للأطلال ذكر في شعره يشبه الصلة بين القديم والحديث ، أو الماضي في الحاضر^(١) .
وقد أمعن في اتباع طريقة أبي نواس إذ ربط بين جمال الطبيعة وجمال الخمر ، وبدت
عنده الخندريس بشكلها ورأيتها تملأ العين والأنف ، وتحتل المكان الأول^(٢) .
وقد ينال الصباح عنايته لكنها عناية خمرية أكثر منها طبيعية ؛ فالديك يهتف
بالخمر ، وعبير الصباح من عبير الصبوح ، والطبيعة تجلى معاني الخمر . ونعمة الطبيعة مع
هذا عذبة في شعره .

وقد ينال الديك منه عناية أعظم ، كما صنع أبو نواس ؛ فيسميه مطرب الصبح ،
ويتوجه على الطير ، ويجليه في ألوان الصباح الفاتنة بغموضها ، وبما يتنازعها من نور آت
وظلام ذاهب^(٣) .

على أن صوت الطبيعة قد يكون مدوياً يملأ السمع والقلب ، كما بدا في وصفه لمكان
المتاع والشراب بين فواتن الطبيعة ، من روضة محلاة تلذ العيون ، وغيث يبكي ، وبرق
يضحك شامتاً ، وورد كأفاس الحبيب ، وأترج كالنهود ، وبلابل وفواخت تتجاوب
النغم ، مما يذكرنا بروح الصنوبري الوثابة^(٤) .

وقد تأتي الخمر وحديثها الطويل تحية للربيع ، كسابقه كذلك ، لكن هذه التحية
تنطق بالحب للطبيعة المتنوعة الأسباب في جو الغيم البديع والغموض الفاتن ، تتخلله
لمحات من البدر والبرق تبعث في النفس أملاً لا يلبث أن يزول ، زوال فرح الحبيب
يهم بتقويل حبيبه ثم تصرفه أعين الرقباء ؛ وفي جو الصداقة ، والتآخي ، مع الغيث
والترحيب بالربيع^(٥) .

وإذا كان أبو نواس قد رحل إلى الكرم وسفح في ظلاله دم الخمر ، فإن كشاجم
قد رحل إلى حقل الباقلاء ، وصنع صنيع سابقه مبكراً تبكيه ، ومحتفلاً للأمر احتفاله ،
وصائفاً نظمه رجزاً مثله^(٦) . وفي هذا المقام جمل الباقلاء كما جملها الصنوبري ، وأضفى

(١) ديوان كشاجم : ص ٣٠ و ٧٥ و ٨١ و ٨٢ و ١٢٥ و ١٦٥
(٢) ديوان كشاجم : ص ٣١
(٣) نثار الأزهار : ص ١٠٠
(٤) الديوان : ص ١٩
(٥) راجع قصيدته :
أهدى لنا غيماً بغيث مسبل
حي الربيع تحية المستقبل
(٦) الديوان : ص ٤٤ — ٤٥

عليها من سمات الحسن وبدائع المظهر ألواناً باهرة . وظهر تأمله النفسى فى تشبيهها
بالمعنويات نحو قوله :

حبات در قمعت بائمد مشبطات كاهلال المبتدى

يفتر عن فيروزج رطب ندى

وأبو نواس قد أفاض فى وصف النخل من أجل الخمر ، وهذا قد أفاض فى وصفها
كذلك ، وجلاها فى ثياب من الحسن متنوعة ؛ تفتن البصر :

كالذهب الإبريز لوناً ومحل لو نظمته البكر عقداً لاحتمل

وفاق عقد الدر لوناً وفضل

وتفتن القلب :

كأنها أطراف ربات الكل لم يندرس خضايبها ولا نصل

يؤمن بالتسليم إيماء بدل

ويفتن الذوق فلا يمله أبداً :

نسلفه ماء ويقضيها غسل يمل إدراك المنى ولا يمل

حسبك أن طعمه يشفى العلل

وترزاد فتنه بتنوعه :

ما زال فى الأشياء يغدو ويحل يشمس أحياناً وأحياناً يظل

ويكتسى من صنعة البدر حلل كأنه فى الخلد ألوان الخجل

إنه متاع مزدوج :

فأمتع الأفواه منه والمقل فى هذه لذوفى هاتيك جل !

ج — ويعد الصنوبرى أول من تغنى بالثلج وبدائعه . وإذا لم يرد له فى هذا الباب

سوى أشعار قليلة ، فإن حظ كشاحم من الثلجيات أعظم ، وفتنته بها أبهر من كل فتنة ،
والخمر تأتى فيها تبعاً ومكملاً ، ولوناً من ألوان السرور فى جو المسرة الطبيعية . تستهويه

الطبيعة فيغنى :

ثلج وشمس وثوب غادية فالارض من كل جانب غرة

باتت وقيعانها زبرجدة وأصبحت قد تحولت درّه

إن هذا جمال يشبه السحر الذى تتحول به ألوان الأشياء إلى نقائضها من أخضر إلى أبيض ، بل هو أعظم من السحر لأنه يحيل طبائع الأشياء كذلك :

شابت فسرت بذاك وابتهجت وكان عهد المشيب لى نكره

ثم يستخفه الطرب فى عرس البلدة التى لبست بياضاً ، فيهتف بالخر :

قد جليت بالبياض بلدتنا فاجل علينا الكؤوس فى الخر

لأن الطرب يتم بها فى جوه الذى يجد فيه البصر والأنف والنفس متاعاً ، كما أفصح فى قصيدة أخرى^(١) .

د — والصنوبرى قد تغنى بنهر قويق ملء الفم والقلب ، وقتن الناس بغنائها لاريب ، فلا بد لكشاجم من أن يتغنى به عليه يفتن الناس ويطربهم أيضاً . ولكن أنى له هذا ! لقد شاب وصفه تلك الشوائب التى تحط من قدره ؛ أحب النهر من أجل غلام فاتن ، وصفه ووصف الخر التى يشربها فى مطلع القصيدة ، ثم انساب إلى وصف الزرع على نحو لا يبدو فيه الحب قدر ما تبدو الصنعة . ومن ذلك قوله :

وحمرة فى شقيق وخضرة فى زبرجد

وأقحوان كعقد . . من لؤلؤ قد تبدد

وقد تبدو بعض تشبيهاته غير جميلة كقوله :

والنهر بين اعتدال من سيره وتأود

كأقحوان تلوى ثم استوى وتمدد

وقد تبدو بعض صورته من باب الوهم الجميل الرائع كما فى قوله :

كأن أوراقه الخضر بين مثنى وموحد

آثار أخفاف إبل فى تربة من زبرجد

ثم يعود إلى الحبيب يفتن به وبمتاعه ، فينفق فى حديثه أكثر مما أنفق فى حديث النهر^(٢) .

(١) الثلج يسقط أم لجين يسبك أم ذا حصا الكافور ظل يفرك !

(٢) الديوان : ص ٤٨ — ٥٩ .

وهكذا يؤدي للفن حقه ، ولا يؤدي للنهر والفتنة بالطبيعة كل الحق .

هـ — على أن الشاعر إذا قصر في ناحية ، أو شابت فيه شائبة ، فليس معنى هذا أنه متخلف أو مقصر في شعره كله . فكشاحم له من الصور الطبيعية ما يتتبع فيه الموصوف ويجليه تجلية إنسانية ، ويصوره ذا عواطف وأحاسيس وذا جمال يسر الخواس كما يسر القلب .

ومن أروع أوصافه للسحابة قوله :

مَكْنُونُهَا لِلْسَرِّ فِي فُؤَادِهَا	غَادِيَّةٌ وَالشَّمْسُ فِي طِرَادِهَا
بِيَاضِهَا قَدْ ضَاعَ فِي سَوَادِهَا	مَرِيضَةٌ تَشْكُو إِلَى عَوَادِهَا
تَحْرِقُهَا الْبُرُوقُ بِاتِّقَادِهَا	تَكَادُ لَوْلَا الْمَاءُ فِي مَزَادِهَا
تَعْطُفُ الْأُمُّ عَلَى أَوْلَادِهَا	لَهَا عَلَى الرِّيَاضِ فِي بَعَادِهَا
وَالَّذِي يُنْثَرُ مِنْ أَرَادِهَا	كَأَنَّهَا لِلْحَلِيِّ فِي أَجْيَادِهَا
مَغِيرَةٌ تُفْرِطُ فِي كِيَادِهَا	عَلَى رُبَاهَا وَعَلَى وَهَادِهَا
فِرَاحُ الْخُمْرَةِ أَوْ فَعَادِهَا	لِفَائِظِ النَّازِلِ مِنْ حُسَادِهَا

ولا جرم أن الشاعر قد جهد في تأليف هذه الصورة ، وإن استعان فيها بمعاني القدماء والمحدثين ، وهو في الوصف ينتقل بين جوين : جو السحابة المريض ، وجو الروض المملوء نشاطاً ، بل غيره واتقاداً وتباهياً بما في جعبته من ألوان وزهور . وهذا النوع من تناقض العرض قد تفنن فيه المحدثون لهذا العصر وما قبله .

على أن الوصف قد يسوده جو واحد ، وهو جو المودة بين السماء والأرض ؛ فيصور السحابة مقبلة ، والرعد يحذو الودق بخطبة رنانة مرتجلة ، والرياح توقرها فلا تستعجلها بأكثر من جذب الذيل ، والزهر يصغى إليها ، كأنما يسأل عن حالها ، بل كاد أن يهم باستقبالها ، فتدنو من الأرض في دلال وتجودها^(١) .

كما أنه قد يجلي طريقة امرئ القيس القديمة في وصف السحابة والغيث والفرس ، ويبالغ في اتباعها فيذكر سرب الظباء كالغذاري وتفريق الفرس له ،

(١) المصدر السابق ص ١٥٩ .

لكنه يعرض هذا القديم في ثوب لا يقل بهاء عما سبقه^(١).

وقد يعنى باللون ، كقوله يصف الأترج :

سلاسل من زبرجد حملت من ذهب أصفر قناديلا^(٢)
أو النارنج :

زمرد أبدى لنا أنجماً معجونةً من خالص التبر^(٣)
أو النرجس :

أنامل من فضة يحمّلن كأساً من ذهب^(٤)

وهكذا يتأمل في الطبيعة ويحلى محاسنها في صورة حسية حيناً ، ومعنوية حيناً ،
وجامعة بين الناحيتين حيناً ثالثاً. وكانت مظاهرها تعجبه إعجاباً شديداً وتستولى على خياله
حتى ليتصور النار على هيئة بستان فيقول :

هلمّا بكَانُونِنَا جاحماً وقولاً لموقدنا أجج
إلى أن ترى لهباً كالرياح ض ، وناهيك من منظر مبهج !
ومن شُعبٍ لازورديةٍ تصاعد في حالك مدجج
ومن عذبٍ في اخضرار الحرير وفي صفرة التبر لم ينسج
إذا طربت قلت ريحانة ترشح عن ريحها السجسج

وحتى يجد في فقد القمري فاجعة ، فيرثيه بقصيدة تشعر بشدة وقع المصاب في نفسه :

غدر الزمان وجار في أحكامه والدمر عين الخائن الغدار
ومنها :

وَجُعْتُ بِالْقَمَرِيِّ فَجْعَةً ثَاكِلَ ففقدت منه أمتع السمار
لَوْنُ الْغَمَامَةِ لَوْنُهُ وَمُنَاسِبَ في خلقه الأقلام بالمنقار
وَمَطْوُوقٌ مِنْ صَنَعِ خَلْقَةِ رَبِّهِ طوقين خلتها من النوار
وَلَطَالَمَا اسْتَغْنَيْتُ فِي غَسَقِ الدَّجَى بهديله عن مطرب الأوتار

(١) الديوان : ص ٥٨ . (٢) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠ .

(٣) الديوان : ص ٨٥ . (٤) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٣٠ .

و — وهناك ناحية نختم حديث الطبيعة في شعر كشاجم بها ؛ وهي تغنيه بطبيعة مصر التي زارها وجال في ربوعها ، وتعلق بمعاهدها الفاتنة وكان له بين أهلها إخوة يحن إليهم ويأسى للبعد عنهم^(١) .

وقد هتف بطبيعتها ، وإن أوجز ، هتافاً ينطق بالحب العميق ، والشعور الصادق ، واشتد به الطرب ، فهتف بالخرم كذلك لتم عنده معاني الطرب كلها ، فتحدث عن الظرف وغنى صاحبه ، وإن كان فقيراً ، وهذه بضاعة مصرية^(٢) ، ثم قال :

أما ترى مصر كيف جمعت بها صنوف الرياض في مجلس
السوسن الغض والبنفسج والـ ورد وصُفر البهار والترجس
كأنها الجنة التي جمعت ما تشتهيها العيون والأنفس ... الخ
وإذا كان قد وصف في هذه القطعة صور الجمال الطبيعي التي تستهوى العيون والنفوس ، فقد عبر عن شدة تعلقه بمصر وطبيعتها ، حين لعن العراق ، وأطنب في حديث الهوى إلى مصر بقصيدته التي تعتبر نتاجاً خالصاً للطبيعة ، وقبساً مضيئاً من إلهامها :

شمس الضحى في الغمام مستتره أم دمنة في النقاب معتجره ؟ !
ومنها قوله :

حتى أراني بمصر جارهم نسبي بها كلُّ غادةٍ حَضَره
والنيلُ مستكملٌ زيادته مثل دروع الكماة منتثره
تغدو الزواريق فيه مُصعدة بنا وطوراً تروح مُنحدرة
ثم لا ينسى أن يهتف بالخرم والطرب .

فكشاجم قد امتثل الثقافات الشعرية السابقة ، وعاش في بيئات لها من المغريات الطبيعية حظ موفور ، وصادق شاعر الطبيعة المبدع الصنوبري ، واتباع طريقة الأدب الواقعي التي تعنى بوصف الحياة المحسوسة ، ولا ترى بعين الغير ، وتهياً له حظ موفور من عشق الطبيعة ففتن بها ماثلة أمامه ، ورأى في فقد عزيز من موجوداتها فجيلة .

(١) الديوان ص ٧٢ — ٧٣ . (٢) الديوان ص ١٠٣ .

وكان فنه فن عصره الذى يعنى بالبديع ، لكنه قد تخفف من حمله تخفيف الصنوبرى ، وإن لم يبلغ أسلوبه من السلاسة مبلغ أسلوب صاحبه ، لأن عاطفته لم تبلغ من القوة مبلغ عاطفته .

فهو شاعر للطبيعة تحس فيه روح الصنوبرى وتحليقه ، وترى أثر الاتباع فى فنه اتباعاً يضعف أمام الانفعال وصادق الشعور .

هـ — السرى الرفاء

١ — أما السرى بن أحمد الكندى الملقب بالرفاء ، فقد نشأ بالموصل حين كانت تابعة لسيف الدولة الحمدانى ، وكان يشتغل بالرُفُو والتطريز ، ثم لحق بسيف الدولة مادحاً ، فأقام بحلب حتى مات أميرها ، فانتقل إلى بغداد ، ومدح الوزير المهلبى وكبار الرجال فيها ؛ ولهذا سار شعره فى الشام والعراق وخراسان .

ويذكره المحدثون دائماً مع شعراء العراق وخراسان ، أخذاً للأمر من نهايتها ، وهذا النحو من الأخذ لا يستقيم فى باب الأدب ، وبخاصة فى موضوعنا شعر الطبيعة ، ذلك بأن حياته الأدبية قد اكتملت فى الشام ، كما كان راوية كشاجم وناسخ ديوانه ومتبع طريقته^(١) . وقد ظل طوال حياته وثيق الصلة بالشام يتحدث عن علمها وأدبها ، وبراعة كتابها فى شعره ، ويهجو شعراءها الذين حالوا بينه وبين المقام فيها ، وبخاصة سعيد بن هشام ومحمد بن هشام الخالديان .

وبالموصل تكون ذوقه الطبيعى فى تلك البيئة المزهرة ، وفى حياته الخاصة التى مثلها بقوله :

لنا غرفة حَسُنَتْ مَنْظَرُها وطابت لساكنها مَخْبَرُها
تَرى العينُ مِنْ تَحْتِها رَوْضَةً وَمِنْ فَوْقِها عَارِضاً مُمَطَّرُها
وَيَنْسَابُ قَدَامَها جَدول كما ذَعَرَ الأَيْمُ أَوْ نَفَرًا

فى هذه البيئة نشأ وتقدم ، وفى كنف سيف الدولة بحلب تم مذهبه الشعرى ؛ فإذا تصل من بعد بالمهلبى وسار شعره فى البيئة الشرقية ، فلا يعنى هذا أى تغيير فى فنه ،

(١) البنية : ج ٢ ص ١٠٤

وبخاصة إذا كان ابتكار هذه البيئة محدوداً كما سنرى .

ب — وكان مفتوناً ، ككشاجم ، بشعر أبي نواس وطريقته ، وقد سلك طريقه
وعبر عن هذه الفتنة في قوله يصف الهلال :

ألا عد لي بباطية وكاس ورع هـى بإريق وطاس
وذا كرنى بشعر أبي فراس على روضٍ كشعر أبي نواس
وغيم مرهفاتُ البرق فيه عوارٍ والرياض به كواسى
ولاح لنا الهلال كشطٍ طوق على لبّات زرقاء اللباس

فشعر أبي نواس مثل ذلك الروض الذى يملك عليه نفسه ، ويحلو الشرب فى كنفه
وفى كنف تلك المظاهر الطبيعية الخلابة ؛ من غيم مرهف البرق ، وهلال بدا فى السماء
الزرقاء كلبات الحسناء تبدو من شطر الطوق فى لباسها الأزرق .

وهو صديق الشراب وصديق الروض يعود دائماً ، ويتغنى بمحاسنه ، ويطرب للقائه :
وبساط ريحان كماء زبرجد عبثت بصفحته الجنوب فأرعدا
يشتاقه الشرب الكرام فكلماً مرضَ النسيمُ سعوا إليه عوداً
فالخمر يهتف بها الجمال الطبيعى . وإذا تفتح الورد دعا بها ، مصطنعاً البراعة والحيلة
فى نظمه ، ومعنياً بتصوير دقائق الحال وحسن البيان ، فقال :

هاتِ التى هى يوم البعث أوزار كالنار فى الحسن عُقبى شربها النار
أما ترى الورد قد باح الربيع به من بعد ما مرّ حول وهو إضمار
وكان فى خلعٍ خضرٍ فقد خلعت إلا عرّى أغفلت منه وأززار

وهو لا ريب قد استخدم الفن البديعى أتم استخدام ، لكن هذا الفن لا يتقل
بل يخف حتى لا يشعر القارئ إلا بأن الشاعر دقيق الحس حسن البيان . تبدو دقة
الحس فى هذه العرى والأززار التى تخلفت ، ويبدو حسن البيان فى هذه الألوان من
الطباق والجناس ومراعاة النظير الشفافة .

ويفتنه النرجس كذلك إذا أسفر عن حسنه ، فيدعو بالخمر^(١) . فالطبيعة والخمر

(١) راجع الأبيات التى أولها : هذا أوان ثمار له وك فاجن بالكأس الثمارا

قد امتزجا في نفسه أتم مزج وأصبعا توأمين ، يذكر أحدهما بالآخر ، بل أصبحا شيئاً واحداً ذا لفتين من الحسن ، يذكر حسن اللفق بحسن صاحبه ويتشاكل أمرهما . ولهذا يشبه الخمر بالتفاح ، ثم يشبه الشقائق بأقداح الخمر^(١) . بل إن الخمر ليست إلا حلية لوجه الطبيعة الجميل ، وشمساً تزيد في بهائه ، وتكشف عن محاسنه :

أبا حسن إن وجهَ الربيع جميل يُرّان بحسن العُقار
فإن الربيعَ نهارُ السرور والراح شمس لذلك النهار

ج — على أن هذا لا يصور حال الشاعر دائماً ، وإنما يصوره في حالات خاصة هي حالات الشراب ، أو التخيل لجو الشراب ، أما فيما عدا ذلك فالطبيعة لها وجودها المستقل وفتنتها الذاتية .

فالورد يعطر الدنيا ، ويجميل شذاها ، ويلبس أجمل الحلل ، فيملأ قلبه وبصره :

كأنما خير في روضة طرائف الكسوة فاخترها
وعطر الدنيا فطابت به لا عدمت دنياك عطارها
قد خلع القطر جلايبه إلا شطاياها وأزرارها

ويفتنه السوسن فيمثله على طريقة ابن المعتز ، مع تأثر بخيال الصنوبري :

كأنه ملاعق من فضة قد خط فيها نقط من عنبر

وتبدو الفتنة شديدة بالترجس ، تبسم الحياة لقدمه ، ويصعبه الرعد ، ويتعلق به الشاعر فيرقبه على القرب والبعد ، ويمعن في تصور حاله ثم يصورها^(٢) .

وهذه الصور الزهرية تفتنه مجتمعة كما تفتنه متفرقة ، بل هي في حالة الاجتماع أشد فتنة . يصف الروض بما يحوطه من أسباب الترف الطبيعي : ربيع يحبي ، و برق يقدرح بارزناده ، وحمام يترنم ويترجح نشوان على أفنانه ، ونسيم يحل لا نذاً بالأغصان ، ومتعطفاً على الأخوان ، ومصالحاً بالاقلاء ، ومحللاً من أزرار النور ، ومضيفاً على الشقيق لونه الجذاب الفاتن ، ومنظره الأنيق^(٣) .

(١) راجع الأبيات التي أولها : نل من الأيام ثارا

(٢) " " " " : دونكها نرجسة الجسد

(٣) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٣٥٥ هـ : ص ٧٣ — ٧٤

ومن هذا قوله :

كأن حمام الروض نشوان كلما ترنم في أغصانه وترجحا
ولاذ نسيم الروض من طول سيره حسيراً بأطراف الفصون مطلقاً
على أن الطبيعة تفتنه غامضة كما تفتنه واضحة ، فيطربه الغيم ، ويبلغ منه الطرب
فيحي في روحه أمل الشباب وعزيمته ، غير آبه بالشيب الأبيض وسخريته من حاله^(١) .
وكثيراً ما تغنى بالسحب وجودها ، وما يترأى فيها من البرق ويصوت من الرعد ،
وبكاء السماء ، وضحك الأرض . وقد أفاد في هذا ممن سبقوه وامتاز بجمال العرض
وشخصية الشعور .

وقد يطول نفسه في هذه الأوصاف كما في قصيدته .

جاءت مولعة الكواهل تختال صادقة الخائل
ومنها :

فالجو منها في لظى والأرض منها في مناهل
والنور في حليين مشـ تبهين من طل ووابل
يلقاك مختلف القلا ند بين مؤتلف الغلائل
بدع كأطراف الدما لج والأساور والخللاخل
ما بين ألحان الحما م وبين ألحان الجداول
وقد يوجز كما في أرجوزته :

سارية في غسق الظلام دانية من قلل الأكام
لكنه في الحالين يعبر عن هذه الفتنة الحاملة التي يحسها كبار الشعراء في غوامض
الأجواء .

د — وعنى بالثلج ووصفه والتغنى بالطبيعة في وقته ، على طريقة الصنوبري وكشاجم
من بعده . ويظهر أن هذا اللون من التغنى كان متكلفاً ؛ لا يحس فيه الشاعر بجمال ،
وإنما يضرب على أوتار غيره .

(١) راجع قصيدته : يوم خلعت به عذارى فغريت من حلل الوفار

تقرأ له هذه الأبيات فتحس أنه مفتون بمنظر الثلج ؛ يرى فيه جمالا لا يقل عن جمال الزهور في الأرض، والسحاب في الجو، والنجم في السماء :

تلاأت الربا لما علاها كأن على الربا أثواب آل

كأن ذرى الغصون لبسن منه حلى الكافور رباتُ الجبال

تجول العين فيه وهو فيها كشهب الخيل رحن بلا جلال

وهذا اللون من التصوير طريف وإن تقدم نظيره . ولولا ما سبقه من ضجره وما تبعه من انصراف عن الثلج إلى الخمر ، لقلنا إن الشاعر يعبر عن شعور نفسه ، وإنه قد أضاف جديداً يستحق التنويه به في هذا الباب .

فهو يسبق هذه الأبيات بقوله :

سكنت إلى الرحيل وكيف أثوى بأرض لم تكن ملقى رحال ؟

ألم بربعها حذراً فألقي ملم الشيب في لم الجبال

وإذاً فهذه الديار الثلجية لا تستهويه ، وإنما يلم بها حذراً ، ثم يذكر ملم الشيب ولا يجمله تجميل من سبقوه . كما ينصرف بعد ذلك إلى الخمر فيتغنى بساقها ^(١) دون أن يربط بين الجمالين . فهذا التنقل بين أجواء مختلفة لارابط بينها يدل على أن الشاعر لا يصدر عن إحساس صادق ، وإنما يصدر عن المحاكاة الفنية .

وقد كرر تشبيه الثلج بالكافور في مقطوعة أخرى تحدث فيها عن الدن والريحان والمزلة والخيش ، وذكر الثلج ولم يقف عنده ^(٢) .

كما أورد هذا التشبيه في مقطوعة ثالثة يستهدى فيها الخمر ، ولم يطلب في هذا المقام هياماً بمنظر الثلج الذي يحلو فيه الطرب ، وإنما توسلا بشدته ، فدل على مدى تعلقه بهذا المنظر الطبيعي الذي جملة الصنوبرى وكشاجم ^(٣) .

ه — على أنه قد امتاز بلون طريف من ألوان التغنى بالطبيعة ، وهو وصف الأنهار والمياه . ولم يذكر الماء من أجل الوطن ونهره كالصنوبرى ، وإنما ذكره من أجل الفتنة الطبيعية المطلقة . ولم يكن هذا غريباً من شاعر وصف بيته بأن الأنهار تجري من تحته .

(١) الديوان : ص ٢٣٠

(٢) الديوان : ص ٢٣٠

(٣) الديوان : ص ١٩٨

وهذا التعلق بالماء يتجلى على أتمه حين يصف الغدير بأنه مستودع لعطر الزهر ،
وموضع عناية الريح ترققه وتخططه ، وأن ركبانه يعودون من المصافحة لعذب صفحتيه
بأيد ندية عطرة ، فيقول في نظم يلائم مصدره :

رب صاف رقرقه ال
عبق من جر أذيا
صافح الركبان منه
أودعته الريح ما استو
فانشئوا عنه —هـ بأيد
ريح في متن صفات
ل رياح عقبــــــــــــــــات
صفحتي عذب فرات
دعها زهر النبات
خضرات عطرات

وما دام شاعراً ذواقة للخمر ، هائماً بالشراب ، يتخير لمجلسه أبهى الأماكن وأبهجها ويستهويه النهر بمائه الصافي ، فإنه يصطبح بالخر على النهر تحفه أشجار الليمون ، فيبدو النهر مع الثمر كالفلك مع نجومه ، ويتراءى لعينه الشاعرة كأكر فضية شابها تبر .

ويفتنه كذلك ما يتصل بالنهر من جسر وسفن ودواليب ، فيتمثل للسفن صورة في النهار ، كما يتخيل للجسر صورة في الليل . وفي هذا معنى التعلق الذي يدعو إلى التأمل في الأوقات المختلفة . ويصور الدولاب يدور فتلقى كيزانه بالماء « فلما تنقض أنجمه » ، كما يصوره صوراً أخرى ^(١) .

وقد يصف السفينة أثناء الرحيل إلى الممدوح ، كما كان القدماء يصفون الناقة .
ومن هذا ما جاء في قصيدته :

أَتَكْتُمُ أَسْرَارَ الْهُوَى أَمْ تَذِيعُهَا وَتَحْفَظُهَا بَعْدَ النُّوَى أَمْ تَضِيعُهَا (٢)

وقد أقام لونا من المقابلة الخفية في هذا الوصف بين السفينة والناقة؛ فذكر أن الريح حاديتها، وأنها لم تتأثر بطول السفر، ولم تتحرك نسوعها من فوق ظهرها، وصور صلتها بالموج في سيرها ليلاً ونهاراً تصوير إلف ومحبة.

ووجد عنده شيء طريف آخر يتصل بالأنهار ، وهو صيد السمك ، ووصف الشباك والأسماك .

(١) الديوان : ص ٤٠ ، ١٥١ . (٢) الديوان : ص ١٦٤ ، ١٦٦ .

وإذا كان القدماء يبكرون بالفرس لصيد الوحش ، وإذا كان المحدثون يزيّدون التّبكير بالكلاب والبازي وما إليها ، فإنه يبكر لصيد السمك ويصطنع الرّجز كذلك . وهو في هذا التّبكير ممتلئ سروراً ، يفتنه طلوع الفجر ، والريح وما تنشر من ريا الزهور ، ومنظر الطبيعة الفاتن في ذلك الوقت . يصف الشبكة ، ويصف السماء ، وينتهي إلى أن هذا اللون من الصيد هو المتاع الحق ، لا صيد الظباء . وهو في جميع هذه الأوصاف مبدع ، متعلق بهذا اللون من ألوان اللذة الطبيعية :

قد أغتدى نشوان من خمر الكرى أسحب بردى على برد الثرى
والصيد حمل بين أحشاء الدجى والريح كالراح نأى عنها القذى
ينم ريثاها على زهر الربى بذات أحداق ترى ما لا يرى
وبعد أن يصف الشبكة وإلقاءها في الماء يصف السمك :

تضحك عن مثل صغيرات المدى كأنها عققــــــــــــد لآل قد وهى
أوعن نقي البطن موشى القرى تومض فيها كالحمام المنتضى
لم يدر لما قصرت عنه الخطا أظله منهاــــــــــــا رداء أم ردى

فذلك اللذات لا صيد الطلا . . .

وهذا اللون من وصف السمك وتشبيهه بالمدى أو بصغار الخناجر شائع في شعره . على أنه قد يتحلل من الرّجز في وصف الصيد ، ويذكر مع صيد السمك صيد الطير بالفخاخ ، ويصف السمك والطير وصفاً بديعاً . والذي يستحق الذكر أنه يعرض هذا الوصف في جو الطبيعة الفاتن . وقد مر مثل لهذا الجو في القطعة السابقة ، على أن هذا التصوير قد يبدو على أنه فيستفيض الشاعر فيه ، كما في قصيدته :

وطيب النشر عبق بریق الغيث شرق

وقد يصف على هذا النحو صائد السمك بشبكته وسمكه مصطنعاً الرّجز في وصفه . ومثل هذا ما جاء في أرجوزته^(١) .

وباكر لغيره ما يرزق مثر به طوراً وطوراً مخفق

(١) الديوان : ص ٦ ، ١٧٦ ، ٢٠٤ .

ويظهر أن السرى الرفاء كان مغرمًا بهذا اللون من الصيد ، فقد عودنا هذا الشاعر
العناية بمشاهداته والتعبير عن وسطه وشعوره . ومن آيات هذا أرجوزته :

لنا مغنٍ حسن الغناء وقهوة ضاحكة الإناء

فقد وصف فيها ، كما وصف في غيرها من الأراجيز والقصائد ، الجوَّ الطبيعي المحيط
به . ومن طريف ما جاء في هذه الأرجوزة وصفه للخطاف الذى بنى بيتًا بأعلى غرفته ؛
فهذا الخطاف يستهويه بمسكنه ، وحركاته فى الأرض وفى السماء ، وشكله وغنائه .

— ٦ —

فالسرى الرفاء قد ورث التراث الحديث فى شعر الطبيعة ، وتهيأ له ، من البيئة وجمالها
والفتنة بالطبيعة والعيش بين الماء والزهر والطيور ، ما تهيأ لسابقه ؛ فصور الطبيعة كما صوروها ،
وزاد هذا اللون الطريف من وصف الماء والصيد ، وشاركهم فى سلاسة الأسلوب والأخذ
بالبديع فى غير تكلف ظاهر .

وكان أحد الشعراء الذين نهض بهم شعر الطبيعة لهذا العصر ، إذ اعتمدوا على وصف
الحياة كما يرونها ووجدوا من الحكام تشجيعاً ، أو على الأقل لم يجدوا إنكاراً وتجهماً ؛
فكان هذا الشعر يقدم بين يدى المدح ، كما كان القدماء يقدمون صورهم البدوية .

وبعد ، فما هى مميزات شعر الطبيعة فى الشام ؟

ذكر أبو الفرج الأصبهاني المذهب الشاميّ فى الشعر ، وإن لم يبينه . وذكر غيره
من قدماء الكتاب والنقاد طريقة الشاميين . ولعل أحداً لم يفصل القول فى هذا المذهب
ما فصل الثعالبي فى يتيّمته^(١) . وهو يذهب إلى أن شعراء الشام أشعر من شعراء العراق .
ويعلل لهذا بسلامة اللسان التى يكفلها وطنهم القريب من خطط العرب ، البعيد عن بلاد
العجم . وحين يتحدث عنهم يذكر الجزالة والعذوبة ، والفصاحة والسلاسة والبدائع ،
ومحسن الألفاظ ، والطرائف الشامية ، واللطائف الحلبية . وكأنه يتصور هذه الطريقة على
أنها سهولة اللفظ ، والتأنق فى الأداء ، والاحتيال فى إيراد المعانى اللطيفة ، والبراعة فى التصوير .
والواقع أن هذه المميزات واضحة كل الوضوح فى أسلوبهم ، فهم يأخذون بالطريقة

(١) اليتيمة : ج ١ ص ١ — ١٠

الحدیثة البدیعیة ، وینأون عن الغریب ، ویقصدون إلى السهل ، بل إلى المبتذل أحياناً ، ثم لا تثقل هذه الطریقة أسلوبهم بمتراكم الحلی اللفظیة . ولعل منشأ هذا أنهم فی بیئة تتكلم العربیة وتتذوقها ، وأنهم یعتمدون على الوراثة والبیئة اعتمادهم على الثقافة ، ینما یعتمد غیرهم فی الأقالیم الفارسیة على الثقافة وحدها .

أما من ناحیة الموضوع فقد صوروا بیئتهم أكمل تصویر ؛ صوروها بنرجسها ووردها ومائها ونضارتها وثلجها . ولجمال بیئتهم فتنوا بالطبیعة الجمیلة الصافیة ، وإذا زجرت الطبیعة أوقست فإنهم یزجرون كذلك لها ویقسون فی أشعارهم علیها ، وإن لم یمنع هذا بعضهم من أن یری فی غموض الطبیعة مباحج وفتنا . ومن هنا ظهرت فی أشعارهم نزعة الضیاء والألوان والبریق .

وأحادیث الهوى والحب الرقیق وعدم التعصب الدینی تظهر فی هذه البیئة كذلك ، ولهذا بدت فی أشعارهم میوعة العاطفة ، والمبالغة فی اللذائذ والدعوة إليها ، والهتاف الصارخ بالخر . وقد یقال إنهم ورثوا بعض هذه الألوان ممن سبقوهم ، لكن البیئة توحى بالاختیار ، كما توحى بالابتكار ، ومن هنا اختاروا شعر أبی نواس وفتنوا به أكثر مما فتنوا بغيره .

وشعرهم مرآة عقولهم التى تبهرها المظاهر الجمیلة ، ولا تعنى بالبحث فی دقائق المعانى والفلسفات ؛ یعجب روح القارىء وقلبه قبل أن یؤدى للعقل حقه من التأمل العمیق ، والنظر البعید فی كنه الوجود .

لكنهم قد استطاعوا بوسائلهم أن یجملوا الطبیعة فوق جمالها ، وأن یصوروها فی صورة بدیعة مشرقة ، وأن ینطلقوا مع سجتهم ، فیأتوا بالمعنى البارع والصورة الفاتنة ، ویبعثوا فی موجودات الطبیعة حیاة قویة ، ونشاطاً عظیماً ، یبعثان على التعلق والهيام بها . وإن شعراً یؤدى هذا الغرض لجدير بالذکر ، وحقیق بالخلود .

الفصل الثاني

في الأقاليم الشرقية

— ١ —

إذا كانت الأقاليم الغربية من الإمبراطورية الإسلامية قد سلمت للعرب ؛ من حمدانيين بسوريا وبلاد ما بين النهرين ، وأمويين بالأندلس ، وفاطميّين بمصر — فإن الأقاليم الشرقية قد وقعت في أيدي الفرس الذين حكموا فارس والعراق وخراسان من الطاهريّين والصفاريّين والسامانيّين والبويهيين ، وفي أيدي الترك الغزنويّين الذين حكموا أفغانستان والهند . وانتهى أمر هذه الأقاليم ، حول منتصف القرن الرابع ، بأن يستولى الديلم البويهيون على غرب فارس والعراق ، والترك الغزنويّون على ما يلي ذلك من الأقاليم الشرقية ، والعرب الفاطميّون على مصر والشام والحجاز من الأقاليم الغربية . وبهذا يخضع المسلمون للسلطان التركي في الشرق ، وللسلطان العربي في الغرب ، وللسلطان الفارسي في الوسط ، ويظل الأمر كذلك إلى منتصف القرن الخامس (٤٤٧ هـ) ، إذ يستولى السلجوقيون على بغداد ، ويقصون البويهيين عنها ، ثم يغلب التتار الجميع على أمرهم في منتصف القرن السابع ويستولون على بغداد (٦٥٦ هـ) .

وحين أتت الأسرة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) ، كان الفرس قد بدأوا إحياء آدابهم الفارسية ، فشجعت هذا الاتجاه ، وظهر أيامها الشعراء الفارسيّون : الرودكي ، والدقيقي ، والفردوسي ، ونقلت بعض الآثار العربية إلى الفارسية ، لكنها لم تنس التشجيع لأصحاب العربية من العلماء والشعراء والكتاب .

وكثير من آل بويه (٣٢٠ — ٤٤٧ هـ) شعراء ، حفظت اليتيمة طرفاً من أشعارهم يدل على نصيب متواضع في هذا الفن ؛ كما امتاز وزراء هذه الدولة في الأدب ، ومنهم

ابن العميد والصاحب بن عباد ؛ وعنيت عناية كبيرة بالأدب والشعر العربيين . لكن عهدهما لم يبرأ من النزعات الفارسية ؛ فكان من الشعراء من ينظم الأمثال الفارسية بالعربية ، ومن الأدباء من ينحو في الكتابة المنحى الأعجمي ، وإن ظل سائر شعراء العربية وثيقى الصلة بالمنهج العربي مغالين في اتباعه .

أما الدولة الغزنوية (٣٥١ — ٥٨٢ هـ) فقد سارت على نهج السامانيين في تشجيع الأدب الفارسي مع أنها تركية ، ذلك بأن الترك لم يكن لهم أدب يعملون لسيرورته ، وكانوا في حاجة إلى تمليق الشعب الفارسي كي يوطدوا ملكهم . وفي عصرهم أتم الفردوسي ما نظمته الدقيقى من الشاهنامة ، وإن لم يلق ما هو جدير به من التكريم . وإذا كان الأدب الفارسي قد ازدهر برعامة الفردوسي ، فإن التأليف العربي كانت له مكانة كبرى بفضل العتبي والبيروني ومن إليهما ، كما وجد الشعر العربي في كنف هذه الدولة من يمشون به في سبيله .

وكيفما كان الأمر فقد أقبل الشرقيون على صنوف العلم العربي يستذكرونها ، وعلى الكتابة والشعر العربيين يتفننون في تجويدهما ؛ كما أنه لم يكن هناك من فرق ، في المنزعة الأدبية القائم على تشجيع الأدب الفارسي وإيواء الشعر العربي ، بين الترك والفرس . وظل الحال كذلك نحو قرنين ، ثم انتهى الأمر بغلبة اللغة الفارسية وضياح العربية ، وانقراض العالمين بها على تتابع الأيام ، ورجوع تلك البلاد أعجمية كما كانت .

— ٢ —

وفي هذا الجو ترددت في شعر الطبيعة نغمات المحدثين التي طالعناها في دور الانتقال وفي دور النهضة الشامية ، كما ترددت نغمات القدماء التي استمعنا إليها من قبل .

وهاهي ذى نغمات المحدثين كما غناها شعراء المشرق :

١ — الطبيعة والحجر :

لقد تغنى شعراء المشرق بالطبيعة في جو الحجر ، كما تغنى بها المحدثون . فأبو الحسن الجوهري يدعو جو الصباح إلى الخلاعة ، ويرى الطبيعة فيه تحكي الهوى والطرب :

ياسقيط الندى على الأخوان شأنك اليوم في الصبوح وشانى

سحر مدنف وجو عليل وصباح يميل كالنشوان
وأبو إسحاق الصابي يرى في كوكب الإصباح وصياح الديك إيذاناً بالشراب ،
ويتخيل الخمر في جو الطبيعة فيقول :

كوكب الإصباح لاحاً طالعاً والديك صاحاً
فاسقنيها قهوة تأ سو من الهم جراحاً
ذات نشر كنسيم الرو ض غب القطر فاحاً
والحسن بن أحمد الحجاج يزيد فيرى الخمر في جو الطبيعة رشاداً كل الرشاد ، ويرى
أن تركها لا يجمل ، فقال بعد حديث الصباح والزهر والروض والسحاب :

إن محوى ، وماء دجلة يجري تحت غيم يصبوب ، غير صواب
ولم يكن الصباح وحده هو الذي يستهويهم ، وإنما كان الليل بنجومه يستهويهم
كما استهوى من قبلهم . فالشريف العقيلي يطرب لرآى البدر والنجوم ويستخفه الطرب ،
فينادى بالخمر غير آبه لعاذل ولا لائم^(١) . وابن لَنَكْكَ تتمتع في جو الخمر بالطبيعة
الزهرة تشبه بما تألق فيها من النور السماء بنجومها^(٢) . وشرب ابن سكرة الخمر في
استقبال الربيع^(٣) .

وصور أبو الحسن الغويري الربيع بزهره وطيّره ومائه ، ونادى الصاحب بالخمر فقال :

أيها الصاحب الربيع تجلّ في رياض تحارّ فيه العقول
نرجس ناضر وأحمر ورد وشقيق يزينه التكحيل
وغصون تجر أذيال نور في حواشي جداول وتميل
للزراير في خلال الأزاهي — صفير وللحمام هديل
ولم تكن الطبيعة المشرقة بالنجوم والزهر هي التي تطربهم فقط ، وإنما أطربتهم
كذلك الطبيعة الغامضة في جو القطر ، وعبر عز الدين بن معز الدولة عن هذا الطرب في قوله :

-
- (١) راجع أبياته التي أولها : لا تسمعن إلى العذول وسقى
(٢) راجع أبياته التي أولها : وروض عبقرى الوشى غض
(٣) راجع أبياته التي أولها : وافى الربيع وقد ألفت به

مشمولة من خمرة البادينج
يشاكل حين زخرف بالشقيق
ددر السقاة بدائر النخب

اشرب على قطر السماء القاطر في صحن دجلة واعص زجر الزاجر
 كما نصح أبو الحسن بن سكرة بهذا ، وجمع ألوان الفتنة في الطبيعة والحب ، فقال :
 اشرب فليوم فضل لو علمت به بادرت باللهو واستعجلت بالطرب
 ورد الحدود وورد الروض قد جمعا والغيم مبتسم والشمس في الحجب
 وفي هذه الصور الخرية وغيرها لا نرى كثيراً من الجدة ، وهي أقرب في جزالة
 اللفظ إلى الشعر في دور الانتقال .

ب — الروضيات :

ونالت الرياض عنايتهم ، فوصفوها في معرض المدح ، كما وصفوها مستقلة . وطريقهم
 في وصفها وثيقة الصلة بطريقة المحدثين الذين سبقوهم . لكننا نحس فيها تأملاً أعظم ،
 وعناية أكبر بالناحية المعنوية في التصوير ، مع الأخذ بحظ من الناحية الشكلية . والهيام
 بالرياض ، والإفادة من معاني السابقين ، وحسن العرض ، والمشاركة في البديع — يظهر
 كل ذلك في وصف الروضة لسعيد بن أحمد الطبرى . ومنه :

أروضتنا ، سقائك الله ! هل لى إلى أفياء دوحك من مصير !
 وكم فى فرع أثلك من صفير وكم فى أصل أثلك من زفير !
 وشدو ترقص الأعضاء منه وبمّ لا يمل عراك زير
 فيالك روضة راعت فراحت رضى الأبصار من نور ونور !

فهو يعدد مفاتيح الروض التي تطرب السمع وتملأ البصر وتريح النفس ، ويعرض
 ألوان الحياة التي يزرعها في غير عناية ظاهرة بتصوير الشكل .

أما أبو الحسن الجوهري فإنه يصف الروض في عرس يتحلى فيه الدهر والجو والشمس
 والريح والغيث ، ويؤلف هذه الصورة المعقدة :

الدهر مخبره مسك ومنظره والروض مطرفه ورد ومعجره
 والجو يفتح جفنًا فى محاسنه من الندى وأديم الغيث محجره
 يسعى الشمال بندٍ فى جوانبه من النسيم وحمل الشمس مجره

ونحو هذا أوصاف أبي المظفر الأبيوردى^(١) .

على أن العناية التقليدية بالشكل تبدو كذلك في شعرهم . نحو قول عبد الله الداودى الهروى :

أما شأقتك روضة دستجرد كعقد أو كوشى أو كبرد

تطير فراشها بيضاً وحمراً كريح طيّرت أوراق ورد

فهذا يذكر بأوصاف ابن المعتز . ولعل الشاعر الفقيه كان يقصد إلى البراعة في النظم حين قدم هذه الصورة .

ومن هذا قول ابن سكرة :

أما ترى الروضة قد نورت وظاهر الروضة قد أعشبا

كأنما الأرض سماء لنا نقطف منها كوكبا كوكبا

ويبالغ أبو بكر الأرجاني في تصوير الفتنة الحسية للروض في مقام الغزل^(٢) .

ومثله تصوير السلامي لشعب بوان ، إذ صور الأغصان واختلاف حسناتها بين نازع قرط ولا بس شفا ، وما يصنع الريح والشمس والماء بالشعب من أشكال ، وما يعتوره من عارض وبارق ، وما يهتف به من طائر ، وما ينتشر في روضه من ياقوت وفي مائه من در^(٣) . وتبدو طرافة كذلك في أوصاف التنوخى للرياض مثل قوله :

أما ترى الروض قد وافاك مبتسما ومدّ نحو الندامى للسلام يدا

فأخضر ناضر في أبيض يقق وأصفر فاقع في أحمر نضدا

مثل الرقيب بدا للعاشقين ضحى فاحمرّ ذا خجلا واصفرّ ذا كدا

والطرافة ليست في البيت الثاني فقد سلك فيه مذهب ابن المعتز ، وإنما هي في البيت الأول إذ تشتد حياة الروض ويعظم حسنه حتى يرحب بالقادم ويوافي مسلما ، وفي البيت الثالث حين يشبه حال الروض بحال الإنسان في مواقف يحمر فيها العاشق ويصفر العاذل أو تجمع بين معانى الطبيعة ومعانى الهوى ، جاعلا ما خفي في الثانية أشد وضوحاً من

(١) راجع الأبيات التي أولها : ويوم طوينا أبرديه بروضة ينشر فيها الأتحمى المعصد

(٢) » » » : ماروضة أضحت صبحاً مباسمها دموع قطر عليها الليل ينسفك

(٣) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٥٩ — ٢٦٠

الأولى . ومن ذلك قوله في وصف روض ، بعد أن ذكر تجميل الثريا والغيث له :

أخوان معانق لشقيق كثغور تعض ورد الحدود
وعيون من زرجس تتراءى كعيون موصولة الشهيد
وكان الشقيق حين تبدى ظلمة الصدغ في حدود الغيد
وكان الندى عليها دموع في جفون مفعوجة بفقيد

وهذا اللون من التشبيه دليل التأمل والنظر في الحالات النفسية المختلفة التي تظهر آثارها على الملامح ، كما أنه دليل على شدة تتبع الشاعر لهذه الحالات ، حتى أصبحت من الوضوح بحيث تشبه بها أوضح المظاهر الطبيعية ، وأشدّها بريقاً ولمعاناً .
وليس الأمر مقصوراً على الزهر عند التنوخي ، بل يأتي في مظاهر الطبيعة المختلفة من ماء وريح وثلج ونجوم وغيرها .

وإذا اتصل هذا بالتفكير الفلسفي القائم على التأمل في النفس ومعرفة أحوالها ، فإنه يتصل كذلك بالصنعة النظمية التي تؤدي إلى التفنن في طرق الأداء^(١) .
وهذه الصنعة قد أنتجت شيئاً آخر لا نقف عنده ، وإنما نشير إليه ؛ وهو الألغاز الروضية . وقد تفنن شعراء تلك البيئة في الألغاز تفنناً ولم تقتصر على الرياض ، وإنما شملت ما عداها من مظاهر الطبيعة الصالحة والحياة ، بل تجاوزتها إلى غيرها كذلك .
وإذا اتصلت هذه الألوان بريضة الذهن والتفنن في النظم واللمع ، فإنها لا تتصل بالطبيعة . ولعلها لم تبلغ عند أحد ما بلغت عند مهيار ؛ فإن الطبيعة عنده ، عدا الهتاف بالمعاني البدوية القديمة ، لم ترد إلا على هذا النحو^(٢) .

فالروضيات عند المشرقيين قد سلكت طريق السابقين ، مع تأثر بالتقليد الفلسفي ،

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٣١٣ و ٣٤٦ و ٣٨٠ و ٣٨٢ ، ج ٣ ص ٢٠ و ٢٤ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٦٠ و ٢٦٦ و ٢٧٥ و ٣٠٤ ، ج ٤ ص ٤٠ و ٤٨ و ٥٠ و ٥١ و ١٧٢ و ١٧٨ و ٣١٩ و ٣٤١ و ٣٤٤ ، ونهاية الأرب : ج ١١ ص ٣٧ و ٤٠ و ٦٤ و ٩٢ و ١٦٧ و ١٧٠ و ١٩٠ و ٢٠٠ و ٢١٨ و ٢٢١ و ٢٢٥ و ٢٤١ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٥٢ و ٢٥٦ و ٢٦١ و ٢٦٤ و ٢٦٥ و ٢٧٤ و ٢٧٧ و ٢٧٩ و ٢٨٥

(١) ديوان مهيار ؛ ط دار للكتب : ج ١ ص ٩٨ و ١٥٢ و ٣٤٤ ، وج ٢ ص ٧٥ و ١٢٢ و ١٧٨ و ٢٨٧ ، وج ٣ ص ١١٧ و ١٢٤ ، وج ٤ ص ١٨٨

وتجويد في النظم أضفى على المعاني لوناً من الطرافة ، وعلى الأسلوب لوناً من الجمود .

ج — الثلجيات :

ولم يتغنوا بالحدائق المثمرة والرياض فقط ، وإنما تغنوا كذلك بالثلج وبهاء الطبيعة
إبانه ، وهتفوا بالخر في جوه وجو الزهر :

الورد بين مضمخ ومضرج	والزهر بين مكلل ومتوج
والثلج يهبط كالنثار فقم بنا	نلتذ بابنة كرامة لم تمزج
طلع البهار ولاح نور شقائق	وبدت سطور الورد تلو بنفسج
فكان يومك في غلالة فضة	والنبت من ذهب على فيروزج

ولا ريب أن الشاعر كان مقلداً ، وأنه قد أحال حين جمع بين صفات الربيع وصفات
الشتاء ، وما أكثر ما يحيل المقلدون في جميع الآداب !

أما الذي تفنن في الثلجيات فهو صاحب بن عباد . ومنها قوله :

أقبل الثلج فانبسط للسرور	ولشرب الكبير بعد الصغير
أقبل الجو في غلائل نور	وتهادى بلؤلؤ منشور
فكان السماء صاهرت الأبر	ض فصار النثار من كافور

وقد خلق هذا الجو السار في مقام التصوير للثلج ، جو العرس ينثر فيه الثلج بدل
الدراهم ، وربط بين الطبيعة في السماء والطبيعة في الأرض بهذا الرباط الوثيق . ولا جرم
أن أصول هذه الصورة وغيرها قديمة ، وأن أبا بكر الخوارزمي كان على حق حين قال ،
إذ سمع ثلجيات ابن عباد : « كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري :

ذهب كؤوسك يا غلام فإنه يوم مفضض »^(١)

ويشترك مع ابن عباد في وصف الثلج أبو الفضل الميكالي والتنوخي وصردر وغيرهم .
لكن الثلجيات في المشرق كانت في جملتها صدى لثلجيات الشام في دور النهضة ،
وإن تأثرت بالجو والأسلوب المشرقين ، كما تأثرت الروضيات .

وكان لهم حظ من اجتلاء محاسن الطبيعة مصورة في الماء ينساب في الأنهار والغدران ، ويحفه الشجر والزهر ، ويخطر النسيم على صفحته ، وتترأى فيه السماء .
وقد تفنن التنوخي في وصف النهر : ينسى فيه الهموم ، ويطرب لمرآه ومرأى ما يحف به من المعاهد والجنات ، وتمتلىء بمعانيه نفسه ، ومن ذلك قوله :
أَحِبُّ إِلَىٰ بَهِرٍ مَّعْقَلٍ الَّذِي فِيهِ لَقْبِي مِنْ هُمُومِي مَعْقَلٍ
وهذا البيت ينطق بامتزاج نفس الشاعر بالطبيعة ؛ يصادقها ويلوذ بها من الآلام .
إنه يعشقها :

عذب إذا ما عبَّ فيه ناهل فكأنه في ريق حَبِّ ينهل
وتفنن بصره :

وكانها ياقوتة أو أعين زرق تلائم بينها وتواصل
وتشجى أذنه :

غنت قيان الطير في أرجائها هزجا يقل له الثقيل الأول
وتثير قلبه الطروب للحب :

وتعانقت تلك الفصوص فأذكرت يوم الوداع وعيرهم يترحل
وتبعث خياله المتعلق بالهوى :

فمدَّح ومرشَّح ومدَّثر ومعمَّد ومحبَّر ومهَّل
فتخال ذا عيناً وذا ثغراً وذا خدّاً يُعَضُّضُ مرةً ويُقَبَّلُ

وحق لقصيدة تجمع هذه المعاني وأمثالها « أن يفضلها الصاحب على سائر شعر التنوخي ، ويرى أنها من أمهات قلائده »^(١) .

وسار السلامي على نهج التنوخي وردد هيامه بنهر معقل ، وهو من أنهار البصرة ، وزاد شرحاً ؛ فذكر الفتنة بالركب والزورق الأسودين كأنهما النبيذ والنديم الأسودان ، وقرر أن الحياة المثلى بين الماء والخمر ، ومثل طربه بالماء وبما يتراءى فيه وما يحفه من الألوان^(٢) .

(١) اليتيمة : ج ٣ ص ٣١٣ — ٣١٤

(٢) راجع قصيدته : أحسن إلى لقاء أبي على وبأبي أن يحن إلى جوارى

وقد جمع الماء عنده فتنة الأرض والسماء ، وتعلقت به النفس والعين . ونحو هذا مما تبدو فيه الصلة بين جمال السماء وجمال الأرض قوله :

والبدر في أفق السماء كروضة فيها غدير

وقوله :

ترى قد أعاد الليل مسكاً عبيره وما أعاد البدر فضته تبراً

وليست هذه الفتنة بغريبة على شاعر نشأ في بغداد وتعلق بنهرها دجلة :

وبغداد بحر ساحلاه جواهر ودجلة روض طرّاته شقيق

وقد صار ياقوتاً حصاها وعنباً ثراها وأمسى الماء وهو رحيق

وعلى بن عبد العزيز الجرجاني قد اكتسب كذلك من مقامه ببغداد هيماً بالماء

وإن مثله على نحو آخر ، فخلط في انتخاب المواد ، لكنه أبدع في الملاءمة بينها ، وفي

تأليف جو واحد يسودها . اختار من المواد القاسي العنيف : الرعد ، والريح الضارية ،

والسيوف ، والأدرع ؛ واللين الرقيق : خرير الماء ، والمزنة ، والبدر ، والتذهيب ،

والأنفاس ؛ ثم ذكر صفاء العيش وطيبه بعد هذا الخليط الذي أحكم مزجه ، فقال :

كان خرير الماء في جنباتها رعود تلت مزنة تستريحها

إذا ضربتها الريح وانبسط لها ملاءة بدر فصلتها وشيعها

رأيت سيوفا بين أثناء أدرع مذهبة يغشى العيون لميعها

فمن صنعة البدر المنير نصولها ومن نسج أنفاس الرياح دروعها

صفا عشنا فيها وكادت لطيبها تمازجها الأرواح لو تستطيعها

ونجح الطغرائي في تأليف جو منسق من مثل هذه المواد كذلك ، حين صور الغدير

فاتناً عاشقاً وديعاً ، تلوذ به الشدة فتلين ، لا يعتدى وإنما يتقى العدوان ، ويرطب ببرودته ،

ويخطف الأبصار بنوره ^(١) .

فالفتنة بالماء تبدو تامة في شعر المشرق كما بدت في شعر الشام ، ويتميز الأسلوب

هنا ، شأنه في فنون الشعر لهذه البيئة ، بالجزالة ، والتخفف من البديع ، وزيادة التأمل الشعري .

(١) راجع قصيدته : عجناً إلى الجزع الذي مد في أرجائه الغيم بساط الزهر

وقد رأينا فيما سبق تغنياً بالطيور؛ وطرباً بأصواتها أثناء وصف الرياض، لكن الطبيعة الحية قد نالت، كما نالت في البيئة الشامية أيضاً، قدراً أعظم من التغنى بها مندرجة في المجموع الطبيعي الفاتن.

وقد عني أبو إسحاق الصابي بالطير، فوصف البيغاء والخطاف والقبجة وغيرها، وأطنب في أوصافها، ولعل لصلته بأبي الفرج البيغاء ما يفسر هذه العناية، فقد كان حريصاً على الظفر بإعجابه. وهو في هذه الأوصاف يعنى بالشكل. ومن ذلك قوله في الخطاف :

كأن بها حُزناً وقد لبست له حداداً وأذرت من مدامعها علق
تَصَيَّفُ لدينا ثم تشتو بأرضها ففي كل عام نلتقى ثم نفرق
وقوله في البيغاء :

تميس في حلتها الخضراء مثل الفتاة الغادة العذراء
خريدة خدورها الأقفاص ليس لها من حبسها خلاص
على أن هذه الآيات تدل كذلك على فتنه بالطير قد يفصح عنها قوله في البيغاء :
نحبسها وما لها من ذنب وإنما نحبسها للحب
تلك التي قلبي بها مشغوف كنيت عنها واسمها معروف
ولا جرم أن هذه الألوان وثيقة الصلة بالبيئة الشامية، يدل على ذلك إرساله بعضها إلى أبي الفرج البيغاء، ومبالغته في إطراء البيغاء من أجل أنه لقب أبي الفرج. ويظهر التقليد عند شعراء هذه البيئة في أوصافهم للطيور والبزاة والدجاج والديكة وغيرها. لكن هذه الألوان في البيئة المقلدة تعتبر لا ريب شيئاً جديراً بالذكور بل بالثناء.

و — السماء :

وكان طبيعياً في هذه البيئة الأعجمية أن يصفوا السماء والكواكب والنجوم. فعناية الفرس بالتنجيم قديمة، وتصديقهم لأقوال المنجمين مأثور، وأهل العراق منذ عصر بابل معنيون بالسماء، وماضى الشعر العربي في هذا الباب حافل، وقد استفادوا من هذا الماضى

أبعده وأقر به وما بينهما . أخذوا معنى امرئ القيس في طول الليل وثبات نجوم السماء ،
فنسجوا على منواله ، وصبغوه بصبغة البيئة والزمن وما ينبج عنهما من تطور في الأساليب
والوان الخيال . ومن هذا قول التنوخي :

وليلة مشتاق كأن نجومها قد اغتصبت عيني الكرى فهي نوم
كأن عيون الساهرين لطولها إذا شخصت للأنجم الزهر أنجم

ففي هذا النظم يبدو الضيق بالليل وطوله ، والاحتياي في تصوير ثبات النجوم بالنوم
الذي اغتصبت منه عين الساهر ، بعد أن كان امرؤ القيس يشد وثاقها ويحكم ربطها .
وأوضح من هذا في الدلالة على تطور هذا المعنى ، واتصاله بالأفكار الفلسفية والدينية
قول البحترى أيضاً :

وليلة كأنها يوم أمل ظلامها كالدهر ما فيه خلل
كأنما الإصباح فيها باطل أزهقه الله بحق فبطل
ساعاتها أطول من يوم النوى وليلة الهجر وساعات العذل
موصدة على الورى أبوابها كالنار لا يخرج منها من دخل

وفي هذا الوصف يبدو التأمل والتجريد ، كما يبدو الخفاء الناجم من تشبيه الحسى
بالمعنوى ، وفيه تجميل للصورة ، وإن عده القدماء غير جميل^(١) . لكن ذلك كله
لا ينتج انفعالا في النفس مثل ما تنتج صورة امرئ القيس المنطلقة عن صدق العاطفة ،
وقوة الشعر ، وبساطة الفن .

ونحو هذا مع حظ أعظم من عذوبة النظم قول أحمد الضبي :

رب ليل سهرته مفكراً في امتداده
كلما زدت رعيه زادني من سواده
فتبينت أنه تائه في رقاده
أو تفانت مجومه فبدا في حداده

ونطالع في هذه الأوصاف جميعاً العمل الفني واضحاً في الأفكار ، والوان التعقيد

(١) ثار الأزهار : ص ١٧

الأسلوبى ونراه على نحو أعظم فى قول الطغرائى :

كم ليلة سامرت زهر نجومها	والجو من أنفاس وجدى شاحب
أرعى السماء ونجمها متبدل	حيران قد سدت عليه مذاهب
وكأنها ببحر يعب عبابه	وكأنه فيها غريق راسب
وترى بها أم النجوم كجدول	فى روضة فيها لجين ذائب
وببابها سرب الظباء ؛ فوارد	أو صادر أو راغب أو راهب

فمواد الصورة مختلطة تظهر فيها البدويات فى الرعى والظباء والورد والصدور ، كما تظهر الحضريات فى أنفاس الوجد والبحر الخضم والروضة واللجين الذائب ، وقد لا يكون فى هذا كبير عيب ما دام الشاعر يتأثر بالثقافات القديمة والحديثة ؛ إنما العيب فى أن يلفق الشاعر جو الوصف ، أو لا يبدو لوصفه جو . لقد عبر عن الضيق حين أفصح عن الوجد ورعى النجوم ومثل بالغريق ونحوه ، لكنه عاد فصور فى البيتين الأخيرين جو السرور الذى يتمثل فى الجداول والرياض وحركات الظباء الفاتنة المتنوعة ، فالمهموم لا تتراءى فى خياله الصور الفاتنة ، وإن تراءت أضفى عليها من همه ما يسلبها النضارة . وذلك ما لم يصنع الشاعر ؛ وهو دليل التقليد .

على أن الأمر لم يقف عند هذا الحد من تصوير الليل وطوله ؛ فقد رأينا أثر الشمس والقمر والكواكب والنجوم فى تصوير ألوان الطبيعة من الرياض والأنهار والخريات . وتجاوزوا ذلك فوصفوا محاسن الليل والنهار . فالليل بنجومه الزهر يلهم الشعراء أروع المعانى ، وينطقهم بأفانين البيان الساحرة . وكثيراً ما تعلق أبصارهم بالقمر يتبعون أحواله ويصفونه ، كما يصفون الهلال مقترباً بالزهرة وبالثرى^(١) .

والشريف الرضى يتفنن فى وصف القمر تحت الشعاع معنياً بتمثيل الشكل البراق على طريقة ابن المعتز . ومثله الشريف العقيلي وسعيد المرزبانى . لكن معنى الحب يبدو واضحاً فى بعضها كقول الشريف العقيلي :

وبالدر فى كبد السماء كوردة
بيضاء تضحك فى رياض بنفسج

(١) اليتيمة : ج ٢ ص ٣٤٠

وقول الشريف الرضى مخاطباً الهلال :

سوادك من حيث تسمى هلالاً إلى حيث تكمل بدرًا منيراً
نقاب لتركبة أسود تَنْزِلُ منه يسيراً يسيراً
ووصفوا الكواكب والنجوم المختلفة أوصافاً تعنى بالشكل وتمثيل الحال ، ويظهر
فيها أثر القديم والجديد . ومنها أوصاف الشريف الرضى الكثيرة (١) .
وتظهر طريقة ابن المعتز على أتمها في أوصاف أحمد بن إبراهيم الضبي وأبي الفضل
الميكالى . ومن قول الأول :

خلتُ الثريا إذ بدت طالعة في الخندس
سنبلة من لؤلؤ أو باقة من نرجس

وتظهر طريقة التنوخى ، من تشبيه المحسوسات بالمعنويات ، في قول الميكالى :

وكان النجوم بين دجاء سُننٍ لاح بينهن ابتداء
مشرقات كأنهن حجاج تقطع الخصم والظلام انقطاع
وكيفما كان الأمر فالليل يفتنهم وتفتنهم نجومه ، ما دامت باهرة تملأ البصر ،
وترتاح النفس لجمالها . أما إذا أظلم الليل أو ثقلت همومه فإنهم يستجiron منه ، ويتربعون
طلوع الصباح بوجهه المضى (٢) .

وكان لا بد للشمس أن تفتنهم في هذا الجو المشرق ، فتخيّلوا لها من الجمال ما شاء لهم
التخيل ، وألبسوها من الحلل أبهاها ، وبدت الطبيعة في أشعتها تأسر الحس والفؤاد .
فالتنوخى يمثلها ، على طريقته التى يضيق بها القدماء ، ونرى فيها جمالا لأنها تخاطب
العقل والقلب قبل أن تخاطب الحس ، فيقول مصوراً لها في حال الغيم :

ويوم كأن الشمس من تحت غيمه مفاخر قد غَطَّتْهَا بعيوب
إذا طلعت من فرجة فيه خلتها نخيلة جدوى من خلال جدوب
وقد مد سترًا فوقها فكأنما تغطى بكفران ثواب مثيب

(١) نثار الأزهار : ص ٥٤ و ٦٠ و ٦١ و ١١٩ و ١٢١ و ١٢٨ و ١٣٢ و ١٣٥

(٢) راجع قصيدة ابن لنكك : رب ليل مرقت من خفته أنا والعيس والقنا والبروق !

أما الطغرائى فيمثلها معنيا بالشكل ، حين يصف طلوعها وغروب البدر ، فيقول :

وكأنما الشمس المنيرة قد بدت والبدر يجنح للغروب وما غرب
متحارباً لذا مجنّ صاغه من فضة ولذا مجنّ من ذهب

فالطبيعة السماوية فتنت أولئك القوم فتغنوا بها كما تغنى غيرهم ، وزادوا التغنى
بخصائصها الكونية وأسرارها السحرية مما لا نرى له مجالا في موضوعنا ، واصطبغ فنهج فيها ،
كما اصطبغ في غيرها ، بصبغتهم اللفظية والمعنوية ، وظهر فيها كما ظهر في غيرها أثر التقليد .
وهذا هو نصيبهم من الجديد في الطبيعة ، فما حظهم من القديم ؟

— ٣ —

أما ألوان الطبيعة القديمة فتتوفر في هذه البيئة توفراً لا مثيل له في أية بيئة أخرى
معاصرة . لقد وقفوا بالأطلال فأطالوا الوقوف وساقوا العيس وقطعوا البیداء إلى المدوح ،
ووصفوا الإبل ، والفلاة وما يتراءى فيها من ماء وسراب ، وما يجودها من غيث ، وما يلمع
فيها من برق ، وما يصادفهم في الطبيعة نهراً ، وما يلقونه في الليل . نجد هذا عند الشعراء
المشرقيين جميعاً ، ثم لا يؤثر تأخر الزمن فيه يل يكون من أسباب نموه ، تراه عند
أبى إسحاق الصابى والتنوخى وابن نباتة السعدى والشريف الرضى وأبى سعيد الرستمى
وابن بابك والخوارزمى وغيرهم من شعراء اليتيمة ، كما نراه عند مهيار الديلمى والغزى
والطغرائى ، وكما نراه عند صرّدر والأرجانى والأبيوردى ، وعند غيرهم من شعراء هذه
البيئة لهذا العهد المتأخر .

ومنه وقوف الشريف الرضى بالأطلال في قصيدته :

دع من دموعك بعد البين للدمن غداً لدارهم واليوم للظعن
فيقسم دموعه بين الفراق والظعن والأطلال ، وكلها معان قديمة ، ثم يقف
بالأطلال فيقول :

هل وقفة بلوى خبت مؤلفه بين الخليطين من شام ومن يمن
عجنا على الربع أنضاء محرمة ألقاها الشوق من باد ومكتمن
موسومة بالهوى تدرى برؤيتها أن المطايا مطايا مضمري شجن

وكل هذه معان قديمة وإن تأثرت بالترف الفكرى الذى يبدو فى البيت الأخير .
ومطلع قصيدته :

لمن الحدوج تهزهن الأينق والركب يطفو فى السراب ويفرق
يوهم بأن الشاعر بدوى جاهلى ، وليس من شعراء هذه البيئة لنهاية القرن الرابع
وأوائل الخامس .

ونحو هذا أوصافهم للناقة والفرس والذئب والأسد فهى تسير على النهج الجاهلى .
وهم حين يصفون الفيل والبرذون ينهجون النهج القديم ثم لا يبلغونه ، بل تبدو أوصافهم
تقليدية جافة محرومة من فتنة القدماء بالطبيعة واندماجهم فى المطايا . وكانوا يقصدون
إلى التقليد ؛ روى أن صاحب بن عباد لما ظفر فى وقعة جرجان بالفيل الذى كان
فى عسكر خراسان ، أمر من بحضرته من الشعراء أن يصفوه على نمط قصيدة عمرو بن
معد يكرب :

أعددت للحدثان سا بقة وعداء علندى^(١)

على أن هذه الموضوعات القديمة كانت تتأثر بالطريقة الجديدة فى كثير من الأحيان .
ويظهر هذا التأثر فى وصف الشريف الرضى للفرس بإحدى قصائده ، وأوله :

وأدهم يستمدُّ الليلُ منه وتطلع بين عينيه الثريا

كما يظهر فى وقفات الأطلال عند أبى على الخالغ وعبد السلام المأمونى ، وفى وصف
المعاهد البدوية على الطريقة البديعية عند محمد بن الحسين الحاتمى .

وإذا تركنا هؤلاء إلى مهيار الديلمى والغزى والطغرائى ، ومن إليهم من شعراء
النصف الأول للقرن الخامس ، وجدناهم أشد فى البداوة إيفالا وأمعن إغراباً .

وأى بداوة أعظم من بداوة مهيار الأعجمى الذى أسلم بعد مجوسية ؟! إنه ينحو
منحى فحول القدماء ، ويهتف بالبادية ومعاهدها فى جميع شعره . ويطيل فى معنى الرعى
وورود الماء ووصف الحياة البدوية ؛ حتى ليخاله الإنسان بدوياً يفخر بالبادية ، ويفضل
حياتها على كل حياة أخرى^(٢) .

(١) اليتيمة : ج ٣ ص ١٩٤ — ٢١٢ (٢) ديوان مهيار ؛ ط دار الكتب : ج ٢ ص ٢٢٩

ويبدو غريباً من مهيار أن يبكي الأطلال ، ويتحدث عن الحياة البدوية حديث الأعراب في مطالع قصائده التي يهنيء بها الحكام الأعاجم بالنيروز والمهرجانات ، وما أكثر ما يهنيء بهما ! .

وقد يبلغ حظ المعاني البدوية في قصائده ستين بيتاً أو أكثر ، كما في قصيدته التي يهنيء فيها بالنيروز :

لمن الطول تراقصت نجوى حشاك قفارها

فقد أطل في وصف الطول وما صنعت بها الأمطار والرياح ، وفي حديث الهوى والرحيل ، وفي ذكر الإبل ورعيها ، ثم اشتد شوقه إلى البادية فهتف بملء فيه وقلبه :

يا راعى البكرات ما نجد وما أخبـارها ؟ !
أوقد بذى السمرات لى فـد استغم منارها
ولو أنها بضلوعى عوجاء تذكى نارها
ثم يطنب في الشوق إطناباً^(١) .

ومثل هذا قصيدته :

لمن الطول كأنهن رقوم تضحى لعينك تارة وتغيم^(٢) ؟

وديوان مهيار ، بأجزائه الأربعة ، حافل بالأمثلة لهذه المعاني البدوية ، بل إن اتجاهه في الطبيعة بدوى وليس له من معاني الطبيعة الحديثة سوى ألباز مرت الإشارة إليها . وإذا كان الكندي قد عاب من قبل التمثيل بالمثل البدوية العليا فإن مهياراً لم يحفل به ، وإنما انطلق يجمع ممدوحيه بهذه المثل^(٣) .

وعلى شاكلة مهيار يسير الشعراء المتأخرون ، مثل صردر والأرجاني والأبيوردي . وإن نظرة في ديوان « صردر » لتكفي لبيان امتداد هذا الاتجاه ، بل زيادته قوة . إنه يقف بالديار ويتحدث عن هواه وعن المطايا والعيس ، ويطنب في الغزل البدوى^(٤) ، ويشد في الاحتجاج للوقوف بالأطلال ، فيقيم نفسه مدافعاً عن المعاني

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٩٨ — ٤٠١ (٢) الديوان : ج ٤ ص ٨

(٣) الديوان : ج ١ ص ٧٨ (٤) ديوان صردر : ط دار الكتب : ص ٣٤

البدوية في هذه البيئة الأعجمية ، ويصطنع الأسلوب العربي الصحيح في شعره . وكثيراً ما هتف بالمعاهد البدوية وبالحجاز في شعره ، وتغنى بالبادية وبجياتها في مقام التهئة للوزراء الأعاجم بالمهرجان أو النيروز ! وكثيراً ما أثنى على شعراء العربية المتقدمين والمتأخرين وامتدح خلاهم ! وقد يبالغ في تمثيل الهوى النجدي^(١) . ونحو هذا كثير في شعره^(٢) ، وفي شعر غيره من أهل هذه البيئة ، فما سر ذلك ؟

— ٤ —

يتبين مما سبق أن شعر الطبيعة في الأقاليم الشرقية قد مثل الألوان الطبيعية قديمها وحديثها ؛ وأن هتاف الشعراء ، وبخاصة الفحول ، بالقديم وبالحياة البدوية قوى ؛ وأنهم قد امتازوا بحظ من التأمل في الطبيعة ، كما امتاز أسلوبهم بالجزالة ، والتخفف من البديع ، والعناية المعنوية .

والواقع أن هذا النحو من اتجاه شعر الطبيعة يسير مع الحياة الاجتماعية والسياسية سيراً وثيقاً ، وله أسبابه ودواعيه التي تهيب لوجوده . فشعراء العربية في هذه البيئة كانوا لا يصدرن عن ميل العامة ، ولا يتمشى أدبهم في الجمهور ، وإنما يصدرن عن الثقافة العربية في بيئة أعجمية ، ويقصدون بشعرهم إلى الخاصة من الحكام والعلماء والأدباء ، يستجيزون الأولين وينشدون إعجاب الآخرين . وكان شعرهم مدحاً قبل أى شئ آخر ، وكانت أمامهم نماذج في المدح قديمة ، فمن اليسير امتثالها والسير على منوالها . وبهذا مثلوا ألوان الطبيعة القديمة ، كما مثلوا ألوان الطبيعة الحديثة .

أما الجزالة والتخفف من البديع فمرجعهما إلى أن الشاعر في هذه البيئة كان يعتمد لتقويم لسانه على الشعر القديم ، والإحاطة بمتن اللغة أكثر مما يعتمد على الشعر الحديث ؛ لأن الذى ينشد اللسان العربي السليم لا بد من أن ينشده في موطنه الأصلية الخالصة من الشوائب . ومن هنا توفر لهم العلم بالقديم ، وأصبح شعراؤهم عظمى الحظ من اللغة ، كما أصبح كتابهم مفتونين بالغريب .

(١) ديوان صردر ؛ ط دار الكتب : ص ١٣١

(٢) نفس المصدر : ص ٧٨ و ٩٢ و ٢٧ و ٨٣ و ٤٩ و ٥٧ و ٦٧ و ١١٩ و ١٣١ و ١٣٢ و ١٧٧ و ١٩٣ و ١٩٤

والعناية بالمعنى والتأمل نتاج طبيعي لما شاع في تلك البيئة من فلسفة وحكمة ، ظهر أثرها واضحاً في فنون الشعر الأخرى أكثر من وضوحه في شعر الطبيعة .

أما هذا التعلق الشديد بالبادية فرجعه أن هؤلاء الشعراء ؛ بين أعجمي الأصل ، وهم الكثرة ، وأعجمي البيئة وهم القلة - قد أثرت الثقافة العربية التي هاموا بها في نفوسهم ، فتعلقوا ببيئتها وبأصحابها ، شأن المحدثين والمعاصرين الذين يتعلقون بالزعات الأجنبية التي يتتقنون بثقافة أهلها . وساعد على هذا التعلق ما يحسونه من ميل إلى هذه البيئة بحكم الدين ، وصاحب الرسالة ، والتشيع لآل البيت .

وقوى على اندفاعهم في التعصب للعريية أن يبتهم كانت تضم جماعة أخرى من الشعراء يخدمون اللسان الأعجمي ، ويتغنون بمحامد الفرس وبفضائلهم الطريفة والتليدة ؛ فكان لا بد لتلك الجماعة من شعراء العربية أن تقابل إطراء العجم بإطراء العرب ، وأن تروج لسانها بالترويج لأهلها . وقد ظل هذا التنافس حتى توارت العربية ، وغلب أصحابها على أمرهم .

* * *

ومن هذا كله نرى أن شعر الطبيعة في هذه البيئة كان وحيّاً للحياة الاجتماعية والسياسية ، كما كان وحيّاً لها في غيرها من البيئات ، وكان نتاجاً لعوامل من شأنها أن تنتج مثله .

الفصل الثالث

في الأندلس

— ١ —

الأندلس ، كما سماها العرب ، أو إيبيريا Iberi كما سماها اليونان ، أو أسبانيا Hispania كما سماها الرومان ، شبه جزيرة في الجنوب الغربي من أوروبا ، لا يفصلها عن أفريقية سوى مضيق جبل طارق . وقد أطلق العرب عليها اسم الجزيرة ، كما أطلقوه على شبه جزيرتهم . وأعظم بلاد الأندلس العربية في القسم الجنوبي وهو أخصبها ؛ ويتألف من هضبة ذات أجزاء منفصلة ، تجري فيها أنهار كثيرة .

وجو هذه البلاد معتدل وتربتها خصبة ليس بها صحارى ؛ فهي أنضر البقاع الإسلامية وأبهاها . تبدو كروضة كبيرة ؛ يجري فيها الماء ، وترتفع الجبال الخضراء ، وتغرد الطيور فوق أغصان أشجارها ، وتنساب الماشية والأنعام في مراعيها الجميلة ، ويعمل الفلاحون في حقولها الكريمة ، ويعطر النسيم بساكنها المشرقة ، ويستشعر أهلها جميعاً معاني ذلك الجمال فيهمون بها ، ويقبلون على اللهو والمرح ، ويركنون إلى الدعة والمتاع بالطبيعة مصطبعين ألواناً من التسلية تتفق مع نزعتهم إلى اللعب ؛ قد تكون هينة ، وقد تكون عنيفة . وأشهر أنواع لهوهم مصارعة الثيران التي شغفوا بها ، وأقاموا لها الملاعب والميادين .

ولعل تلك الطبيعة المشرقة الغنية الجذابة هي التي جعلت قلوب الناس تهوى إليها ، ودفعتهم إلى سكناها من أقدم العصور ؛ فنزلها في القديم البعيد الكلتيون والبسك والجلالقة وغيرهم ، كما نزلها بربر من أهل أفريقيا الشمالية ، والقرطاجنيون ، والفينيقيون ، وكما استولى عليها من بعد الرومان والقبائل ، ثم القوط ، فالعرب .

وبهذه الطبيعة وبهذا الماضي اجتمع لها من الفضل ما عبر عنه أبو عبيد البكري بقوله : « الأندلس شامية في طبيعتها وهوائها ، يمانية في اعتدالها واستوائها ، هندية في عطرها وذكائها ، أهوازية في عظيم جبايتها ، صينية في جواهر معادنها ، عدنية في منافع سواحلها ، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملى الفلسفة » (١) . وقد أطنب المقرئ في وصف طبيعتها الفاتنة الغنية ، ثم انتهى إلى أن « محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة ، ومجارى فضلها لا يشق غباره » (٢) .

— ٢ —

قاد عقبة بن نافع المسامين إلى شمال إفريقية ففتحها سنة ٥٠ هـ ، وأسس مدينة القيروان . غير أن قبائل البربر لم تنقطع ثوراتها حتى عهد الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك إلى موسى بن نصير بولاية إفريقية ، فأخضع تلك القبائل وفتح طنجة ، وأذعنّت بلاد إفريقية الشمالية وأسلم أهلها .

وفى أوائل العقد العاشر للقرن الأول الهجرى عبر المسلمون البحر الأبيض المتوسط بقيادة موسى بن نصير وطارق بن زياد ، والتقوا بلزريق القوطى Roderic The Gothic وجنده ، فهزموهم قريباً من قادس وفتحوا أسبانيا ، وظلوا يتوغلون فيها حتى بلغوا ، بعد إحدى وعشرين عاماً من غزوها ، قلب فرنسا عند مدينتى ثور وبواتيه Tours & Poitiers لكن هذا الفتح لم يكفل السلام لتلك البلاد ، وإنما ظلت وقتاً طويلاً مضطربة قلقة تسودها الثورات والفتن . فلم يكد العرب الفاتحون يستقرون فيها حتى هددتهم ثورة البربر التى امتدت إليهم من شمال أفريقية ، فأقضت مضاجعهم وحرمتهم راحة الطمأنينة ، ثم لم تلبث أن أخذت . ولو أن الأمر كان مقصوراً على هذه الثورة لكان : لكن عناصر الفتنة الدائمة كانت فى ذات البلد بتأليفه المتنافر ؛ فلم يكن مناص من أن تصطلي البلاد بلاءها ، ومن أن يطول هذا الاصطلاء . لقد رحل إليها العرب عقب الفتح من مختلف القبائل العدنانية والقحطانية ، وكان القحطانيون أكثر من العدنانيين ، وكان هؤلاء

(١) نفح الطيب ؛ ط مصر الأولى سنة ١٣٠٢ هـ : ج ١ ص ٦٤

(٢) نفح الطيب ؛ ط مصر : ج ١ ص ٦٣

العرب جميعاً من الطراز الأموي ، يعيشون في بيئة حضرية إسلامية بروح بدوية جاهلية ؛ كما رحل غير أولئك جميعاً كثير من سكان مصر والشام والعراق وبربر أفريقية الشمالية ، وعاشوا مع أهل البلد القوطيين وغيرهم من مسيحيين ويهود .

وهكذا سكنت ثورة البربر لتُبْعث العداوات العربية القديمة من مراقدها ، وتشتد الفتن بين عرب الشمال وعرب الجنوب أو العدنانيين واليمنيين ، حتى يقتتلوا ويرووا تلك الطبيعة الآمنة بدمائهم . وإذا سكنت العداوات الجاهلية بينهم ، انبعثت عداوات جديدة بين هؤلاء العرب مجتمعين وبين السكان الأعاجم .

ورحل عبد الرحمن الداخل إلى أسبانيا ، فتم له ، بغير مجهود حربي وبمساعدة العداوات العنصرية ، حكم تلك البلاد ، وأسس بها سنة ١٤١ هـ دولة بنى أمية الأندلسية التي استمرت نحو ٢٨٤ عاماً حكم فيها تسعة عشر خليفة .

وواجهت تلك العداوات صقر قریش ، كما سماه بحق الخليفة المنصور العباسي ^(١) ، فعمل للتغلب عليها ، لكنه اصطنع في عمله أسلوب العباسيين في استخدام الأجانب ؛ فاستعان بالبربر ، وانتهى الأمر كذلك بسيادتهم وبحكمهم الأندلس ، وإن تأخر الزمن بفعل من بعده ، وبخاصة عبد الرحمن الثالث الذي أنجى الأندلس من نفسها ومن السلطان الأجنبي ، كما يقول دوزي ^(٢) .

وبعد سقوط دولة الأمويين في الأندلس انقسمت البلاد على نحو ما انقسمت الإمبراطورية الإسلامية بعد زوال السلطان الحقيقي للعباسيين ؛ فحكمها ملوك الطوائف مستقلاً كل منهم بناحية كابن عباد في أشبيلية ، وابن هود بسرقسطة ، وابن الأفطس في بطليوس ، وذى النون في طليطلة ، وكان أقوى هؤلاء جميعاً العباديون حكام أشبيلية . وفي هذه الأثناء ظهرت دولة المرابطين من برابرة أفريقية الشمالية ، فأخضعوا البلاد لسلطانهم ، وأصبحت الأندلس ولاية أفريقية ، لكن الفساد استشرى بحكمهم ، فسقطت دولتهم لتخلفها دولة الموحدين التي نشأت بمراكش في أوائل القرن السادس الهجري

(١) ابن عذارى : البيان المغرب ، نشر دوزي ج ٢ ص ٦١

(٢) Dozy : Histoire des Musulmans d'Espagne, Lyden, 1861 : 111, p. 8, 97.

(٥١٥ هـ) ، ثم لم يلبث بعض الأمراء الأندلسيين أن ثاروا وردّوهم إلى بلادهم . وكان في مقدمة هؤلاء الثائرين ابن هود وابن الأحمر ، فملك ابن هود شرقي الأندلس واتخذ سرقسطة قاعدة له ، أما ابن الأحمر فقد حكم غرناطة . ولم تنته بهذا الاضطرابات كذلك ؛ فنشب قتال بين بني هود وبني الأحمر انتهى بهزيمة بني الأحمر وحكم بني هود لغرناطة أيضاً ، وظل حكمهم نحو قرنين ونصف قرن .

فإذا كانت أواخر القرن التاسع غلب العرب على أمرهم ، وطردهم الأسبانيون من البلاد ليحلوا محلهم ؛ فيحل الجهل محل العلم ، وتغرب شمس الحضارة في هذه البلاد التي أضاعت العالم زمناً غير قصير ، لتنبؤاً مكاناً قصياً في ميدان النشاط العالمي إلى يومنا هذا ! .

— ٣ —

وحين فتح العرب الأندلس كانوا قلة بين سكانها ، فعاشوا بلغتهم بين جمهرة لا تعرفها ، وظلوا كعرب فارس ومستعربها يعيشون بأفكارهم في البيئة العربية الأولى ، وإن أقاموا في الأندلس الأوربية ، وصار أدبهم صدى للأدب الشرقي ، وظل شعراء الشرق يرحلون إليهم ، فيشبعون آذانهم وقلوبهم .

وساعد على هذه المحافظة أن الفاتحين كانوا من العرب المتعصبين لعريتهم ، السالكين مسلك جماعتهم الأموية في التشبث بالقديم ؛ فلم تفتنهم الأندلس ، وإنما تعلقت نفوسهم بوطنهم الأول ، وكبر نبعه في نفوسهم عن محيط الأندلس ! .

وقد ظهر التشبث بالوطن والتعلق به على أشده فيما نسب من شعر إلى عبد الرحمن الداخل . وما كان أولاه بأن ينسى ماضيه ومتاعبه ، وأن يفتح نفسه وقلبه لحياة الأمن والنعيم بعد القلق والشقاء ! لقد بصر بنخلة فائتارت شجونه وأخذ يغنى بأبيات منها :

نشأت بأرض أبت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي^(١)

وكم حن إلى الشام ، وحمل الركبان أشواقه إليها ؛ ففؤاده وهواه بها . وظل هذا الشوق يملك عليه فؤاده ، حتى روى أنه عزم الرحيل إلى الشام سنة ١٦٣ هـ ليغلب بني العباس عليها ، ويردها إلى بني أمية لولا أحداث داخلية . ومثل هذا الحنين نراه

(١) الحلة السيرة لابن الأبار ؛ نشر دوزي : ص ٣٤

عند كثير من ولاية الأندلس ، بله عامة العرب ومن لم يؤتوا من الحظ ما أوتي هؤلاء السادة^(١) . ومن هنا كثرت الشكوى عند شعراء الأندلس الأولين ، ورأينا كثيراً منهم يقاسون في شعورهم الهم والاغتراب وفراق الأهل والوطن^(٢) .

فالشعراء الذين رحلوا إلى الأندلس لعهودها الأولى من التجوز أن يسموا شعراء أندلسيين ؛ لأنهم من الجماعات الشرقية التي استولت معاني الوطن عليهم ، وكان لهم من عنصر المحافظة والتقليد ما يحول بينهم وبين المتاع بالمباهج الغربية ، كما كان عنصر القلق السائد في البلاد مما لا يهيئ للأدب استقراراً واطمئناناً . والذين يتصورون هؤلاء الشعراء أندلسيين ، ثم يرتبون نتائج من عدم تمثيل الأدب للبيئة يخطئون خطأ كبيراً ، كما يخطئ بعضهم حين ينسب الشاعر إلى البلد الذي رحل إليه بعد تقدم في السن . على أننا قد رأينا الأدب المعاصر في الشرق لا يمثل البيئة العربية الجديدة ، وإنما يظل في القرنين الأول والثاني جامداً محافظاً ، ثم يبدأ تحرره في القرن الثالث ، ويتم له مظاهر التحرر في الشام بالقرن الرابع ، ثم لا يتم له تحرر مماثل في الشرق الأعجمي .

ف عصر الأمويين الذي امتد إلى أوائل القرن الخامس الهجري يمثل في الأندلس شعر التقليد لأدب الشرق ؛ لأن العربية لما تكن قد تكون لها مزاج خاص في هذه البيئة ، وإنما كانت تعيش غريبة على حساب وطنها الأصلي .

ومن هنا اجتمع لها من معاني الطبيعة القديمة والحديثة ما اجتمع للبيئة الشرقية في غير مخصصات ولا مميزات إقليمية واضحة . ولهذا نرى شعراء ابن عبد ربه ، وابن هاني ، وابن شهيد ، وابن دراج القسطلی ، ومؤمن بن سعيد ، ويحيى بن الفضل ، وإدريس ابن عبد ربه ، وغريب بن سعيد وغيرهم — شعراً شرقياً في أسلوبه ومعانيه .

وإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصعدون عن الحاضر ، ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة ، مع الأخذ بحظ من التقليد . فإذا انتهى هذا القرن تم انتصار الجديد ، وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً في كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان ، كما كان واضحاً بالشرق في كتابات الثعالبي قبل هذا بنحو قرن .

(١) نفع الطيب : ج ٢ ص ٧٦ ، ٧٩ (٢) بيتمة الدهر : ج ٢ ص ١٨ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٧٢ - ٧٣

ويتمثل شعر القرن الخامس في آثار ابن برد الأصغر ، وابن زيدون ، وابن عمار ،
والمعتمد بن عباد ، وابن الحداد ، والأعمى التطيلي ، ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين
يجمعون طرافة البيئة إلى معاني السابقين .

أما شعر الأندلس الذي يمثل البيئة وتجتمع له الحداثة والجدّة ، فيجب أن نلتمسه عند
الشعراء المتأخرين في القرن السادس وما بعده عند ابن حمديس ، وابن عبدون ،
وابن خفاجة ، وابن وهبون ، وابن سهل الإسرائيلي : ولسان الدين الخطيب وغيرهم .

— ٤ —

وفي دور التقليد نرى من معاني شعر الطبيعة ما وجد من أقدم العصور إلى القرن
الرابع^(١) .

ولعل ابن شهيد يمثل هذا الاتجاه أوضح تمثيل . ولعل ما نقله ابن بسام من رسائله
وأشعاره يكفي في هذا الباب^(٢) . فابن شهيد كان كسائر معاصريه يقلد القدماء كما يقلد
المحدثين ، وكان يعيش بأدبه في عصور مختلفة ، ويشترط الغريب للشعر كما يشترط
الطبع ، ويعجب بامرئ القيس وعنترة وزهير ، كما يعجب بأبي تمام وأبي نواس
والشريف الرضي ، ويفخر الشعراء القدماء في معانيهم ، كما يفخر المحدثين . وإذا وصف
الأطلال والبادية وما إليها من معاني القدماء وصف كذلك الطبيعة في جو الحمر ، والنجوم
والليل على الطريقة الحديثة ، والزهر والتلج وغيرها . وكانت له يد في بعض الألوان
الطبيعية الجديدة التي شاعت بالأندلس في هذا العصر .

وتمثل جملة فن المحدثين في الطبيعة قصيدته :

أما الرياح بجو عاصم فخلين أخلاف الغمام

وقد أورد منها صاحب الذخيرة سبعة وسبعين بيتاً . وصف الغيث والروض
والزهور والطير في جو الحب والحمر ، كما وصف الليل والفجر . وأطرب في حديث الطرب .
ومن قوله في الزهر :

(١) الذخيرة ؛ نشر كلية الآداب : ج ١ ص ١٧٣ ، ٢١٤ — ٢١٥ ؛ واليتيمة : ج ٢ ص ٢٤ ، ٤٨

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١٦١ — ٢٧٠

ورد كما خجلت خدو د العين من لحظات هأم

وشقيق نعمان شكت صفحاته من لطم لاطم

ومن قوله في الحسان المبكرات إلى الروض :

ضحكت وأومض بارق فظلت للبرقين شأم

ورنت فبادر نرجس يشكو عماء إلى حمأم

ومن قوله في الصباح :

حتى إذا عَلم الصبا ح أشار من تلك المعالم

وتمايلت أيدي الثريا وهي مذهبة الخواتم

ورنت ذكاء بناظر رمدٍ من الأقذاء سالم

طلع الصوار حينه وكأنه الموج المراكم

فتراه يصطنع فن المحدثين البديعي ، ويعني بالمعاني مع تصوير الشكل . ولعل الفتح بن خاقان قد أصاب حين وصفه فقال : « عالم بأقسام البلاغة ومعانيها ... توغل في شعاب البلاغة وطرقها وأخذ على متعاطيها ما بين مغربها ومشرقها » ^(١) . وابن شهيد طالما وصف مشاهداته في الطبيعة . وقد برز حين وصف الطبيعة والحب . ويبدو الفناء في الطبيعة في تصويره لبكاء الجمأم ، وإن كان موضوعاً قديماً . ومنه قوله :

وقلت لصداح الحمام وقد بكى على الغصن إلها والدموع تجود :

ألا أيها الباكي على من تحبه كلانا معنى بالخلاء فريد !

فصفق من ريش الجناحين واقفاً على القرب حتى ما عليه مزيد

وما زال يبكي وأبكيه جاهداً وللشوق من دون الضلوع وقود

إلى أن بكى الجدران من طول شجوننا وأجهش باب جانباه حديد !

وهكذا يتناول ابن شهيد معاني القدماء على طريقتهم حيناً ، وعلى طريقة المحدثين حيناً آخر ، كما يتناول معاني المحدثين ، وكما يعبر عن حسه وبيئته في الأحيان . لكن

(١) مطمح الأنفس ومسرح التأنس ، للوزير الكاتب أبي نصر الفتح بن خاقان ؛ ط مطبعة

هذا التعبير لا يعدو اللحاحات الخاطفة في سماء التقليد المظلمة ، ومثله لا يؤبه له ؛ فلطالما هبت في الأجواء الرائدة نسائم منعشة . وليس الأمر في هذا مقصوراً على ابن شهيد وحده فهو شائع في شعراء ذلك العهد جميعاً . ولعل دراسة شعر الطبيعة عند ابن هاني ، فخل ذلك العصر ، يكشف عن اتجاه الشعر فيه ، ويصوره أصدق تصوير .

٤ — ابن هاني

عاش ابن هاني في القرن الرابع الهجري ، وتوفي سنة ٣٦٢ هـ في السادسة والثلاثين أو في الثانية والأربعين ، وولد بأشبيلية ، وعاش في الأندلس وفي أفريقية موطن أبيه الأول . وكان المتوقع أن يمثل في شعره البيئة الغربية ؛ لكن عوامل التقليد التي رانت على الشعر لذلك العصر ، وما يتصل بها من الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية ، جعلته يتجه نحو التقليد ، وجعلت شعر الطبيعة عنده مثلاً من ذلك الشعر عند القدماء والمحدثين السابقين .

والواقع أن ابن هاني يمثل الشاعر المقلد . نجد في شعره صوراً من شعر الجاهليين كالنابغة وزهير ، ومن شعر الأمويين كعمر بن أبي ربيعة والفرزدق وجري ، ومن شعر المحدثين كأبي تمام وأبي نواس والمتنبي . ولما كان شعره مدحاً في أساسه لم يرد غيره إلا خدمة له . وكانت فنته بالمتنبي قوية ؛ يقلده في مطالع القصائد وفي أسلوب المدح ، وفي الغزل ، وفي الحكم والفلسفة . ومن هنا قالوا عنه متنبي الغرب ، كما قالوا إن الشرق حسد المغرب عليه .

المعاني البدوية

وإن كثيراً من قصائده ، لولا أشخاص المدوحين وحوادث العصر ، لصورة مطابقة للشعر البدوي بأسلوبه ومعانيه . وتكفي للدلالة على هذا قصيدته :

نظرت كما حلت عقاب على أرم وإني لفرد مثل ما انفرد الزلم

فهذا الشاعر يحجب البيئة العربية في الجزيرة وغيرها ويتعلق بها خياله ، فيتصور نفسه فريداً في باديتها ، وينساب في أوديتها ، ويعلو مرتفعاتها ، ويفرد كطيرها ، ويتفقد

الحبيبة ومعاهدها وديارها ، ويهتدى بالنار ، كما يصنع البدوى فى صحرائه تماما . وليس
الأمر مقصوراً على هذه القصيدة ، بل يشيع فى شعره التصوير البدوى للبيئة بما فيها من
صحارى ورمال وآرام وعقبان وإبل وخيل (١) .

ونحو هذا حديث الظعن فى قصيدته :

أحين ولت أنجم الأفق وانهزم الغرب عن الشرق
ومنها قوله :

فى الآل تحدوهن لى أدمع تراهن العيس على السبق (٢)
ويشبهه أيضاً الإمعان فى وصف البرق والمطر فى معرض المدح على الأسلوب البدوى (٣) .
ومثل ذلك ما جاء فى قصيدته :

أظلم إن شمتنا بوارق لمحا وضحن لسارى الليل من حيث توضحا
ومنه قوله :

تحمل ساريها إلينا تحية فهيج تذكاراً ووجداً مبرحاً
وعارضه تلقاء أسماء عارض بكفى بشير فوقه مترجحا
ولما تهادى نكب البید معرضا وأتاق سجلا للرياض مطفحا
تدلى فخلت الركن من هضباته كواسر فتحا فى خفافيه جناحا
فهذا النظم بدوى فى أسلوبه ومعانيه ، وإن ظهرت فيه أثارة من الحدائث فهى خافطة
لا يتعلق بها السمع .

المعانى الحديثة

وكان من تمام التقليد ألا يقف عند معانى البدوين ، وإنما يلم كذلك بمعانى
المحدثين وتصوراتهم للطبيعة ؛ فإذا هاجه مرأى البرق وذكر ليل الركب ، وطرب لغناء
الحمام على الأيك — صاح بخليليه :

خليلى هيا نصطبحها مدامة لها فلك وترُّ به أنجم شفع

(١) ديوان ابن هانى ؛ ط بيروت سنة ١٨٨٦ : ص ٤ ، ٤٠ ، ٦٦ ، ١٧٩ ، ١٨٤

(٢) الديوان : ص ١٢٤ (٣) الديوان : ص ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ١٠٤ و ١١٥

فيجمع بهذا بين معاني القدماء ومعاني المحدثين .

وربط بين الطبيعة والخمر على طريقة المحدثين الخالصة في مثل قوله :

وليل بت أسقاها سلافا معتقة كلون الجلنار

ونجم الليل يركض في الدياجي كأن الصبح يطلبه بشار

ويظهر أن الجلنار كان يستهويه بلونه الأحمر القاني ؛ فتعلق به بصره ، ووصف صورته في نحو قوله :

كأنما مجت دماً من نحر أو نشأت في تربة من جمر

أورويت بمجدول من خمر . . .

ونحوه قوله في الشقيق :

بها أرجواني الشقيق كأنه خدود تدعى أو نحر تلخلخ

وقوله في ألوان الورد والرجس والياسمين خادماً للمدح كذلك :

وثلاثة لم تجتمع في مجلس إلا لمثلك والأديب أريب

الورد في رامشة من رجس والياسمين وكلهن غريب

فاصفر ذا واحمر ذا وأبيض ذا فأتت بدائع أمرهن عجيب

فكأن هذا عاشق وكان ذا ك معشق وكان ذاك رقيب

وإذا تعلق بصره بالروض ومثل هذا التعلق تمثيلاً فاتناً ، فلكي يفضل محاسن المدوح

عليه في نحو قوله :

ألم تريا الروض الأريض كأنما أسرة نور الشمس فيه سبائك

كأن كؤوساً فيه تسرى براحها إذا عللتها الساريات الحوائك

كأن الشقيق الغض يكحل أعيناً ويسفك في لباته الدم سافك

وما تطلع الدنيا شمساً تريكمها ولا للرياض الزهر أيد حوائك

ولكنها ضاحكننا عن محاسن جلتهم أيام المعز الضواحك

فالشاعر الذي اتبع طريقة من قبله في الفتنة بالطبيعة ، وأخذ بحظ مذكور من جمال

البيان لهذه الفتنة ، قد غرض من فنه اتباعه سبيل البعض في تصوير الطبيعة شيئاً غير

مذكور بجانب المدوح ، ولا يشفع له أن هذا التصوير مقصود به التحلية .

وقد عني كذلك بالنجوم وصفاتها في قصيدته التي مدح بها جعفر بن علي :

أُيْلِتْنَا إِذْ أُرْسِلَتْ وَارِدًا وَخَفَا وَبِتْنَا نَرَى الْجُوزَاءَ فِي أَذْنِهَا شَفَا

وقد أثنى القدماء على ما فيها من تشبيهات بارعة « خرق فيها المعتاد » على حد قول

المقرى^(١) . ومنها قوله :

كأن رقيب النجم أجبدل مرقب
 كأن سهيلا في مطالع أققه
 كأن بنى نعش ونعشاً مطافل
 كأن سهاها عاشق بين عود
 كأن ظلام الليل إذ مال ميله
 كأن عمود الصبح خاقان معشر
 كأن لواء الشمس غرة جعفر
 يقلب تحت الليل في ريشه طرفا
 مفارق إلف لم يجد بعده إلفا
 بوجرة قد أضلن في مهمه خسفا
 فأونة يبدو وأونة يخفى
 صريع مدام بات يشربها صرفا
 من الترك نادى بالنجاشى فاستخفى
 رأى القرن فازدادت طلاقته ضعفا

وما يتصل بهما من اللون قدر عنايته بتصوير الحال ، وأن هذا التصوير طريف جذاب وإن لم يكن مبتكراً .

فابن هاني قد تمكن من الشعر القديم ، وألم بغريب الشعر وقريبه ، وقصد إلى المحاكاة والافتداء . ومثله كان سائر الشعراء لهذا العصر في هذه البيئة .

— ٥ —

أقام العرب بإسبانيا حيناً ولغتهم غريبة في تلك البلاد لا يعرفها الشعب الإسباني ولا يفقه آدابها ، لكنها لم تلبث أن غزت تلك البلاد وغلبتها على لغتها كما غزاها أصحابها وغلبوها على حكومتها . وكان من اليسير أن تتغلب لغة الفاتحين كما هي الحال في كل أمة وعصر ، وبخاصة إذا لم يكن هناك أدب قومي يعارض أدب الحاكمين ، وكان العرب من حسن المعاملة لأهل البلاد بحيث جعلوهم يقبلون على لغة الحكومة وآدابها .

ولقد مثل ألفارو Alvaro أسقف قرطبة إقبال المسيحيين الإسبان على اللغة العربية وآدابها ، حين شكوا من أن أهل ملته يقرأون الشعر العربي والأخبار العربية ، ويدرسون كتابات متكلمي الإسلام وفقهائه ، لا لكي يفندوها وإنما لكي يكتبوا العربية في صحة وإتقان . وتأسف على ضياع اللاتينية بين المسيحيين ، وعلى حماسهم الشديد للغة العرب ، وإفناقهم السخى على مكتباتهم العربية ، وإعلانهم في كل وقت ومكان الإعجاب بآدابها والازدراء لكتب المسيحية .. ثم قال : « وأأسفاه ! لقد نسي المسيحيون لغتهم ، حتى ليندر أن نجد بين الألوفاً واحداً يستطيع الكتابة ، في أسلوب بسيط ، كتاباً إلى صديقه ، بينما يستطيع كثيرون جداً أن يعبروا عما في أنفسهم بالعربية تعبيراً بديعاً ، وأن يقولوا الشعر بهذا اللسان في حذق يفوق حذق الشعراء العرب أنفسهم ^(١) » .

وربما كان الأسقف مبالغاً في تصويره بحكم العاطفة الدينية ، وقوة تملكها لنفسه ، لكننا ينبغي أن نذكر صدور هذا القول في منتصف القرن التاسع الميلادي ، وأنه إذا جاوز الحقيقة في ذلك الوقت فإنه لا يمثل بعضها من بعد . ولم يكن أمر الإقبال على العربية مقصوراً على المسيحيين من أهل البلاد وإنما كان يشمل العناصر كلها . وقد صورت

(١) Dozy : Histoire des Musulmans, Paris; Vol. II, p. 103-105

الكتب القديمة براعة اليهود في العربية ، ونقلت إلينا أشعارهم وحديث بعض شعرائهم
كابن سهل الإسرائيلي^(١) .

أما الأسبان الذين أسلموا والموالى فقد صاروا بعد زمن قليل كالعرب الخُلص^(٢) .
بهذا كله صارت اللغة العربية لغة وطنية في الأندلس ؛ يتحدث بها سكان البلاد
جميعاً ، ويتوفرون على أدبها توفراً يصوره على نحو عجيب المقرئ وابن خاقان والقزويني
فيذكرون أن الشعر يشيع بين العامة من الفلاحين والصناع وبين الطبقات جميعاً . وبهذا
لم يعد عرب الأسبان ومستعربوهم يلتمسون المعاني العربية القديمة والحديثة ، وإنما يمثلون
المعاني كما تتصورها نفوسهم ، وكما يتصورها الناس في كل طبقة ومكان .

— ٦ —

وكيف تكفى المعاني القديمة ، وعرب الأندلس قد كملت الحضارة في بيئتهم ، وبُعد
العهد بينهم وبين البداوة ؟ إنهم يعيشون في قصور تزينها الحدائق والبساتين ، وينضرها
الشجر والزهر ، وتنساب فيها الغدران . وهم يطالعون الطبيعة كما أبدعها الله في الحقول
وفي الرياض ، ويطالعونها كما صورها الفن مجلوة في القصور والمساجد والبرك والأحواض
فيكمل تذوقهم لجمال الطبيعة ، وتضج ألوانها وأشكالها أمام نواظرهم فيزدادون لها حبا وبها
تعلقاً . وحياتهم الاجتماعية أصبحت جديدة كل الجدة ؛ فالنساء يشاركن الرجال ،
وينهضن بأعباء الفن والأدب . والموسيقى تسمو بهم إلى آفاق عالية ، ولباسهم تبدل
فنبذوا العمامة واصطنعوا لباس النصارى ، كما اصطنعوا أسلوبهم وأدواتهم في الحرب
وأخذوا بكثير من تقاليدهم في العيش ، وبلغت مدنهم من العمران مبلغاً لا يتصوره عقل
البدوى القديم ، وتعقد نظام الحكم تعقده في الدول المتحضرة ، وأصبحت الحكومة
تضطلع بما تضطلع به الحكومات الحديثة . ونبع في البلد كثيرون من الفلاسفة والعلماء
والأطباء امتازوا بسعة مداركهم ، وكان لهم طابع يشخصهم . وانتقل العرب في الأندلس نقلة
واسعة المدى ، ولم يكن بد من أن يلتمسوا صور الطبيعة في بيئتهم ، وأن يرفضوا التقليد .

(١) الذخيرة ؛ قسم أول ، مجلد أول : ص ١٩٩ — ٢٠٠

(٢) Nicholson: A Literary History of the Arabs, p. 415.

وكان من عوامل التحرر التقليد ذاته ؛ فما داموا يقلدون المشرق ، وما دام المشرق قد تحرر ، أو تحرر شامه ، فليتحروا مثله ، ولينسجوا على منواله . وكان أثر الشام في الأندلس واضحاً في أسماء البلاد والمعاهد والأنهار . وكان لها بالشام شبه كبير حتى عدها أبو عامر السلمي « من الإقليم الشامي » ^(١) . ولهذا نجد في أصوات الدعاة للتحرر أثراً يشبه الصدى لصوت دعائه في الشرق ؛ فابن بسام يسخر من قدماء الشعراء ومحدثيهم ومن دعاة التقليد والمفضلين للقدماء ، ويقدم معاصريه من شعراء الأندلس ويعني بهم ، ويقرر أنه ائتسى في تأليف كتابه « بأبي منصور في تأليفه المشهور المترجم بيتيمة الدهر في محاسن أهل العصر » . وظهر هذا الائتساء واضحاً في أسلوب التأليف ، كما اتبع الجاحظ في مسائل كالعناية بنقد الكتاب وتقديمه على ما سواه من ألوان النقد ، وكما اتبع أبا نواس وغيره في السخرية من الأطلال . وعنى بالبديع على طريقة المحدثين من أهل المشرق ، وذكر أنه « قيم الأشعار وقوامها ، وبه يعرف تفاضلها وتباينها » ^(٢) .

ومثل ابن بسام في الذخيرة الفتح بن خاقان في قلائد العقيان ومطمح الأنفس ^(٣) . وقد اتبع طريقة ابن بسام مع عناية بالناحية الأدبية على نحو ضيق في قلائد العقيان ، وعلى نحو أضييق في مطمح الأنفس .

وهذه العوامل المختلفة ؛ من صيرورة اللغة العربية لغة الأندلسيين ، وتعلق السكان بها وبأدبها ، وتأصل روح الحضارة في نفوس العرب ، واحتذاء المشاركة ، وبخاصة الشاميون ، في نهضتهم — قد مهدت لنهضة شعر الطبيعة في الأندلس ، وكان لهذه النهضة مظاهر متنوعة .

وأول مظاهر النهضة تعلق الشعراء ببيئتهم ، وتفضيلها على غيرها من البيئات ، بعد

(١) نفح الطيب : ج ١ ص ٦٤ . ويراجع ج ١ ص ٦١ و ٧٢ — ٧٣ و ٨٥ ، ج ٢ ص ٤١ ؛

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١ — ٤١ ؛

(٣) قلائد العقيان : ط مصر سنة ١٣٢٠ هـ : ص ٢ — ٣ ، ومطمح الأنفس ومسرح التأس في

ملح أهل الأندلس : ط السعادة : ص ٣ — ٤

أن كان هواهم متعلقا بالديار العربية في شبه الجزيرة وما حولها .

فابن سفر المريني يتعلق بالأندلس ، ويرأها روضة الدنيا وما سواها صحراء ، ويرى أن كل ما فيها جميل مطرب ، وأن الطرب في سواها غير ممكن ، وأنها حسناء ، وأن ما فيها وما حولها من موجودات الطبيعة هائم بها ^(١) . ولا بن حمديس ولا بن زيدون ولنغيرهما من الشعراء مثل هذا التعلق .

وكان هذا التعلق مجازة للروح السائدة بتلك البلاد التي عبر عنها الكتاب كذلك ؛ روح التعلق بالوطن والاعتزاز بالبيئة وبطبيعتها ، والإشادة بجمالها وبكل ما فيها من علم وأدب وفن ^(٢) . ورسالة الأديب الأندلسي أبو بحر صفوان بن إدريس التي أقام فيها بين البلاد الأندلسية مناظرة ، وجعل كل بلد منها يفخر بطبيعته وبفضله — مثل للتعلق الشديد بالبيئة .

— ٩ —

ويتصل بهذا وصف الأقاليم الطبيعية المختلفة ، ووجود شعراء إقليميين يمثلون جمال الطبيعة في ديارهم . فابن زيدون يتغنى بقرطبة وزهراتها ، وأبو الحسن بن نزار وناهض ابن إدريس يتعلقان بوادي آش أو أشات ، ومطرف شاعر غرناطة ، وابن سفر المريني وصاف أشبيلية ، وابن الزقاق منشد بلنسية . وقد أعطانا المقرئ صوراً مغرية لوادي أشات ووادي عذراء وسرقسطة وبرجة وقرطبة وأشبيلية وجبل طارق وغرناطة وجزيرة ميورقة وطيطة وبلنسية وشلب وغيرها ^(٣) . وهذه الصور ترسم تلك الديار على نحو فني بديع ، لا يصدر إلا عن شعراء ينفعون فيصورون ما جاشت به نفوسهم . وأي تمثيل للمكان أعظم من تصوير الشعر العربي للأندلس ، حتى ليعرف فيه الباحث البيئة بأنهارها وجبالها وسهولها ، وبما يحف بها من حياة اجتماعية ، وما يفيض من المرح والطرب !

(١) راجع الأبيات التي أولها : في أرض أندلس تلتذ نعاء ولا يفارق فيها القلب سرا

(٢) الذخيرة : ج ١ ص ١١١ — ١١٦ ، ٣٨٤ — ٣٨٥ . ونفع الطيب : ج ١ ص ٨٠ — ٨٢ ،

ص ١٠٦ ، ج ٢ ص ١٣٨ — ١٥٠

(٣) نفع الطيب : ج ١ ص ٧٢ — ٧٣ و ٧٥ و ٧٦ و ٧٧ و ٨٠ و ٨٣ و ٨٦ و ٩٧ — ٩٨ و ١٠٥ و ١٠٦ و

و ٢١٨ و ٢٢٠ — ٢٢٢ و ٢٢٥ و ٤٥٠ — ٤٧٦ ، ج ٢ ص ١٥٠

ومن شعر أبي الحسن بن نزار في وادي آش أو وادي الأشات ، وهو كما يعرفه
المقري : « مدينة جليلة قد أهدت بها البساتين والأنهار ، وقد خص الله أهلها بالأدب
وحب الشعر » :

وادي الأشات يهيج وجدى كلما أذكرت ما أفضت بك النعماء
لله ظلك والهجير مسلط قد بردت نفحاته الأنداء
والشمس ترغب أن تفوز بلحظة منه فتطرف طرفها الأفياء
والنهر يبسم بالحباب كأنه سلخ نضته حية رقطاء
فلذاك تحذره الغصون ، فمليها أبداً على جنباته إيماء
وإذا أغفلنا الصورة التي صورها في البيت الرابع لمنظر سار ، وقد تمثل حساً في
نفس الشاعر ، نجد ذلك الوادي يملأه الشجر والزهر والماء ، ولا تكاد الشمس تصل
إليه لوفرة ظله .

ومن قول ابن سفر في نهر أشبيلية :
شق النسيم عليه جيب قميصه فانساب من شطيه يطلب ثاره
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها هزءاً فضم من الحياء إزاره
وهذا وصف لا يتأتى إلا لشاعر أعجب بذلك النهر ومدته الطويل وجزره ، وإن لم
يستطع كل شاعر أن يصفه على هذا النحو البديع الذي تهيأ لابن سفر .
وما أبدع مطرق شاعر غرناطة حين يصف جبل طارق ، يقوم قبالة الجزيرة الخضراء
كالناظر إليها ، ويفصل البحر بينهما في استدارة فيقول :

يعرض نحو الأفق وجهاً كأنما تراقب عيناه كواكب منزل
وأقود قد ألقى على البحر متنه فأصبح عن قود الجبال بمغزل
ونحوه مما لا يصدر إلا عن الحس والشعور الصادق قول ابن اللبانة يصف مدينة
ميورقة بمائها الجاري من غير توقف :

بلد أعارته الحمامة طوقها وكساه حلة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامة وكأن ساحات الديار كؤوس

وأى تحرر في الشعر أعظم من أن الشعراء يمثلون مشاهداتهم، ويعبرون عن شعورهم، ولا يصدرون عن أمثلة تحتذى أو ماض يقلد، وأن يتم لهم تمثيل بيئتهم بجمالها ومشخصاتها!

— ١٠ —

والحق أن شعراء الأندلس كانوا في الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمون، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم. والمأثور من شعرهم يبين هذه الميزة في وضوح. وكثيراً ما تربط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيه، وكثيراً ما خرج الشعراء جماعات وأفراداً يتمتعون النفس بجمال الطبيعة ثم يعبرون عما في أنفسهم. وكيف لا يصنعون ويبتثرون في مرحرة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للهو والمتاع! ومن هذا وصف الوزير الكاتب أبي القاسم بن السقاط لمتاعه بالطبيعة في أحد الأيام:

ويوم لنا بالخيف راق أصيله كما راق تبر للعيان مذاب
وللموج تحت الريح منه تكسر تولد فوق المتن منه حباب
وقد نجمت قضب لدان بشطه حكمتها قدود للحسان رطاب
وأينع مخضر النبات خلالها كما أقبلت نعي وراق شباب

فالشاعر يقرأ من صحيفة الطبيعة كما نقش في نفسه المرحه. وما أكثر ما وصف من أيام أخرى عبر في كل منها عن حال من أحوال مسرته بالطبيعة^(١) !
وتكثر في كتابات الفتح بن خاقان الأمثلة لهذا النوع من إقبال الشعراء على الطبيعة يتنزهون ويصفون متاعهم بها. ويشيع الأمر كذلك في كتابات ابن بسام والمقرئ وابن الأبار وغيرهم. ويمثل إلهام هذه المنزهات للشعراء ما رواه ابن حمديس قال: « صنع عبد الجليل بن وهبون المرسى الشاعر لنا نزهة بوادي أشبيلية، فأقمنا فيها يومنا، فلما دنت الشمس للغروب هب نسيم ضعيف غصن وجه الماء، فقلت للجماعة أجزوا: « حاكت الريح من الماء زرد^(٢) »، فأجازه كل واحد منهم بما تيسر له ».

كان الشعراء يقبلون على هذه المنزهات بطبيعتها الفاتنة، فيهيمون بها، ويجدون فيها

(١) فلائد العقيان: ص ١٧٩ — ١٨٢

(٢) قيل أجازته جارية كانت بالشط: « أى درع لقتال لو جد !! »

كل الغناء ، وفي جمالها أروع ما يلهم الشعراء ، فيتوفرون على وصفها . وقد يصيح أحدهم معبراً عن هذه الفتنة ، كالشريف الأصم القرطبي إذا استهواه متنزه فخص السرادق فيقول :
 ألا فدعوا ذكر العذيب وبارق ولا تسأموا من ذكر فخص السرادق
 مجر ذيول السكر من كل مترف ومجرى الكؤوس المترعات السوابق
 قصرت عليه اللحظ ما دمت حاضراً وفكرى في غيب لم آه شائق
 أيا طيب أيام تقضت بروضه على ملح غدران وشم حدائق
 إذا غرّدت فيها حمام دوحها تخيلتها الكتاب بين المهارق
 وكثيراً ما تغنى الشعراء بنزهاتهم في متنزهات قرطبة وقصورها البديعة : الرصافة ،
 والمرج النضير ، وفحص السرادق ، والمنير ، والسد وغيرها ، ونظموا فيها القصائد
 والموشحات ^(١) . وكثيراً ما خرج الملوك والولاة بالشعراء إلى المتنزهات ، فيستمعون إلى أشعارهم
 فيها ، وكثيراً ما تقارض الشعراء الأوصاف الطبيعية البديعة .
 وهكذا لم تلبث الأندلس أن صارت منبعاً من أهم منابع العربية لشعر الطبيعة ،
 ولم تلبث أن أخرجت شعراء يمثلون بيئتها ، وينبذون الأفكار الشعرية القديمة القائمة
 على شكوى الزمن ، وبكاء الغربة والحنين إلى المشرق .

— ١١ —

ومن مظاهر التحرر لشعر الطبيعة في الأندلس ، الفتنة بالبحر والتفنن في أوصاف
 المياه . فقد كان العرب بطبعهم وبحكم بيئتهم ينفرون من البحر ، ويخشون ركوبه ،
 ويتفادونه في غزواتهم ، ويرون اعتراضه لطريقهم حائلاً دون التقدم أى حائل .
 لكنهم لم يلبثوا أن أخذوا يتحررون من هذه الأفكار شيئاً فشيئاً ، وكانت فتوحات
 فارس ومصر والأندلس من عوامل هذا التحرر ، ومن أهم مظاهره في الوقت نفسه .
 ولهذا رأينا الشعراء يتجهون إلى البحر ويصفون الأساطيل والسفن الجارية فيه .
 وقد تفنن كثيرون منهم في أوصافها وبخاصة أبو عمر القسطلي وابن خفاجة ، وابن الأبار ،
 وابن وهبون . ومن أبرع أوصافهم للسفن قول ابن يزيد بن عبد الله بن أبي خالد :

(١) نفع الطيب : ج ١ ص ٢١٢ — ٢٧٢

ويا للجوارى المنشآت وحسنها طوائر بين الجو والماء عوما
إذا نشرت في الجو أجنحة لها رأيت به روضاً ونوراً مكمما
وإن لم تهجه الريح جاء مصافحاً فمدت له كفا خصيباً ومعصما
مجازف كالحيات مدت رؤوسها على وحل في الماء كي تروى الظما
كما أسرعت عدداً أنامل حاسب بقبض وبسط يسبق العين والفما
هي الهدب في أجفان أكل أوطف فهل صنعت من عندم أو بكت دما!

لكنهم في هذه الأوصاف جميعاً لم يجاوزوا الشكل ولم ينفذوا إلى أسرار البحر
يرسمونها ويضفون عليها ألوان الفن ، كما فعلوا في غيرها من ألوان الوصف لمظاهر الطبيعة .
بل إن بعض الشعراء كانوا حين يركبون البحر يركبونه على خوف ، ويتصورونه سبيل
المضطر ، وتترأى لهم الأهوال في مركبه ^(١) ، ولعل سبب ذلك أن الملاحاة لم تكن قد
أمنت ، وأنهم لم يكونوا كثيرى الأسفار البحرية .

وقد رأينا في الشام عناية بالمياه والأنهار الجارية استجابة لداعى البيئة ، وهذه العناية
تم في الأندلس حيث الأنهار طويلة عديدة ، والسفن وفيرة ، والنزهات النهرية شائعة .
ولعل أديب أشبيلية أبا القاسم بن العطار يمثل هيام شعراء الأندلس بالأنهار ، وإقبالهم
عليها في كل وقت يتمتعون النفس والحس . وقد روى ابن خاقان ما قاله ، أو بعض ما قاله
في النهر أثناء نزهته به في يوم واحد ، فأعطانا بهذا صورة من استهواء النهر للشاعر ،
يمضى بجواره النهار كله ، ويجد في كل وقت فتنة طريفة له ، وجمالاً متجدداً ^(٢) .

— ١٢ —

وتمتاز الأندلس بالنزعة القصصية في الأدب ، وتشيع في الرسائل النثرية ، ويظهر
أثرها في الشعر ^(٣) . ولا ريب أن النزعة القصصية قد ظهرت في الأدب العربي منذ
وقت بعيد ، ولعل اختلاط الساميين بالآريين في الأندلس ، وأثر هؤلاء في الأدب العربي
كان من عوامل الشيوع لهذه النزعة في نثرهم ونظمهم . وشعر الطبيعة الأندلسي يتميز

(١) الذخيرة : ج ١ ص ٧٤ و ٣٩٤ — ٣٩٥

(٢) قلائد العقيان : ج ١ ص ٢٩٧ — ٢٩٨ ، ونفع الطيب : ج ٢ ص ٢٨٤ — ٢٨٥

(٣) الذخيرة : ج ٢ ص ٤٠٣ — ٤٣١

بظهور أثر الميل القصصى فيه ظهوره فى فنون الشعر الأخرى . ومن ذلك صورة السفرجلة فى شعر جعفر بن محمد المصحنى ، فهذه الصورة عبارة عن تاريخ حياة السفرجلة ، مذ كانت تختال على شجرتها بألوانها وريحها وروحها ، إلى أن ذبلت فى كف الشاعر ، قال :

ومصفرة تختال فى ثوب نرجس	وتعبق عن مسك ذكى التنفس
لها ريح محبوب وقوة قلبه	ولون محب حلة السقم مكتسى
فصفرتها من صفرتى مستعارة	وأفاسها فى الطيب أنفاس مؤنس
وكان لها ثوب من الزغب أغبر	على جسم مصفر من التبر أملس
فلما استتمت فى القضيبي شبابها	وحاكت لها الأوراق أثواب سندس
مددت يدي باللفظ أبغى اجتناءها	لأجعلها ريحانتى وسط مجلسى
فبزت يدي غصبا لها ثوب جسمها	وأعريتها باللفظ من كل ملبس
ولما تعرت فى يدي من برودها	ولم تبقي إلا فى غلالة نرجس
ذكرت بها من لا أبوح بذكره	فأذبلها فى الكف حر التنفس

ومن ذلك وصف أبى محمد بن سفيان للكواكب ، فقد اصطنع الأسلوب القصصى فى توجيه الخطاب إلى عيسى بن ليون ، وتخيّل لنفسه وله نازلين على هام الكواكب ؛ يركبان بعضها ويوجهانها حيث شاءا ، ويقتحمان على بعضها المنزل ، فيمتعان النفس غير حافلين بعزل العازل ولا بصولة الشجاع ^(١).

* * *

هذه هى جملة المميزات لشعر الطبيعة فى الأندلس : تمثيل للبيئة ، وصدور عن الحس والمشاهدة ، وروح مرحة ، وميل قصصى ؛ وجماعها صدق العاطفة . وترتب عليها أن البديع لم يظهر فى شعرهم إلا شفافاً ؛ لا يحجب فكرة ، ولا يستر معنى ، بل يزيد فى الرواء والبهجة . ولا يعنى هذا أنهم تجردوا من ماضى شعر الطبيعة ليخلقوا حاضراً جديداً ، لكنهم طبعوا هذا الماضى بطابعهم ، وأخضعوه لمقوماتهم الخاصة . ولعل فى دراسة شعر الطبيعة عند ابن زيدون وابن حمديس وابن خفاجة ما يزيد هذا العرض تفصيلاً وإيضاحاً.

(١) راجع الأبيات التى أولها : أبا عيسى ! أتذكر حين كنا على هام الكواكب نازلين؟! !

ولد أبو الوليد بن زيدون بقرطبة سنة ٣٩٤ هـ ، في عهد الدولة العاصمية ؛ فهو أندلسي المولد والبيئة ، وإن كانت أسرته قرشية من بني مخزوم . وكانت له يد في سقوط الدولة الأموية ودولة بني حمود والعلويين ، وفيما أعقب هذا من قيام ملوك الطوائف . ولهذا قربه ابن جهور ، وجعله صاحب وزارتيه ، لكنه لم يلبث أن أقصاه وسجنه لدس الدساسين الذين نفسوا عليه القرب من ولادة ؛ فاتهموه بالعمل لإعادة الأمويين وهو الذي حاربهم من قبل . وبعد موت ابن جهور اتصل بخلفه ، واستمر في نشاطه السياسي حتى قرب من المعتضد صاحب أشبيلية ، فأسند إليه وزارته . وظل في هذا المنصب حتى مات سنة ٤٦٣ هـ ، وسط دسائس كادت تفضي به إلى مثل ما أفضت من قبل .

ويعتبر ابن زيدون من شعراء الطليعة في عهد التحرر ، وقد استولت على حسه طبيعة الأندلس وبخاصة قرطبة . لكن هناك حادثاً قد اتصل به ، وأثر في شعر الطبيعة عنده أشد تأثير ؛ ذلك هو حب « ولادة » . ملك عليه هذا الحب نفسه ، وجعله الحبس عامين شديد الذكرك له ، والتغنى بالطبيعة في ظلاله . ومن هنا امتاز بوصف الطبيعة في رحاب الحب .

تثير الطبيعة في نفسه معاني الهوى ، وتحرك لواعجه ، وتصل بينه وبين الحبيبة . فإذا عادت الرياح إليه من أمكنة الأحبة استراح إليها واطمأنت نفسه ؛ وإذا تعطرت الصبا بشذاهم تعلقت بها روحه ؛ وإذا ابتسم البرق وأضاء بكى من طرب إلى الحبيب^(١) . وإذا اضطرم الشوق في نفسه تمنى على الريح أن تحمل السحب المطيرة إلى معاهد الحبيب حتى تزدهر أزهارها وتعود إليه الصبا محملة بشذاها ، فيكون برداً وسلاماً على كبده الحرى . .

وهو يطلب إلى سارى البرق أن يوقفه على مقدار تعلق الحبيب ، وهل تعنيه ذكرى الشاعر مثلاً تعنى الشاعر ذكراه ، كما يطلب إلى نسيم الصبا أن يبلغ التحية على البعد

(١) راجع الأبيات التي أولها : وإنى أراح إذا ما الجنو ب راحت بر يا جنوب العلم

من كان قربه يحبيه^(١) . وهو في هذا يمتزج بالطبيعة أشد امتزاج حتى يخال اعتلال
النسيم شكواه^(٢) ، ويرى الهوى في طلوع النجوم ، والمنى في هبوب النسيم^(٣) ، وغناء
البلبل بكاء للهجر^(٤) .

ويبدو الامتزاج على أشده ، حين ينعى على الغمام ألا يبكيه ، وعلى النجوم ألا تقيم
عليه مأتماً ، مع أنها أشكاله ونظائره ، ومع أن الإنصاف كان يقتضيها الأسى الشديد لحاله .
ويقوم تعلقه بالطبيعة على أساس من الحب ؛ فالبرق يستهويه صبوة إلى برق الثغر ،
ورنين الحمامات على الشجر يذكره برنين عقد الحبيبة اللؤلؤى^(٥) ، والبدر يضيء
من تحت السحاب الرقيق يذكره بوجهها يضيء تحت النقاب^(٦) ، بل إن الحبيب لأجل
من البدر وأبهى ، ولو أنه بات عنده ما تطلع إلى قر السماء^(٧) ، وهو يزرى بالغصن
المورق إن خطر ، وبالظبي الغرير إن نظر^(٨) . لكن هذا الضرب من تفضيل الحبيب
على الطبيعة لا يعدو المبالغة البيانية ، والمشاكلة بين الجميل والجميل ؛ ولهذا يجمل
الحبيبة بتصوير الجمال الطبيعي فيها ، فيجعلها شمساً وجنة وروضة تقدم للبصر الورد
والنسرين^(٩) ، ويتصور سواد الليل في شعرها ، وصفاء السماء في لبتها وصدرها ، ولعان
الكواكب في قلائدها ، والجوزاء في قرطها ، والثريا في وشاحها المتعرض .

فالتبيعة والحبيب متشابهان في الجمال . وما أروع الحسن حين يجتمعان ! إنهما إذن
يتشاكلان ، ويأسران معاً قلب الشاعر ، ويملكان عليه الحس . وقد عبر في روعة عن
فتنة الطبيعة في ظلال الحب ، واشتباكهما على نحو يثير فيه جمال الأولى معاني الثانية فقال :

إني ذكرك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقاً
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لى فاعتل إشفاقاً
والروض عن مائه الفضى مبتسم كما شققت عن اللبات أطواقاً

(١) ديوان ابن زيدون ؛ نشر الأستاذ كامل كيلاني : ص ٦

(٢) الديوان : ص ٩

(٣) نفس المصدر : ص ٥٠

(٤) نفس المصدر : ص ١٠٧

(٥) نفس المصدر : ص ١٢٦

(٦) الديوان : ص ٢٦٤

(٧) نفس المصدر : ص ٢٦٩ — و ٢٧٢

(٨) نفس المصدر : ص ٩٨

(٩) نفس المصدر : ص ٦ — ٧

يوم كأيام لذات لنا انصرفت
 نلهو بما يستميل العين من زهر
 كأن أعينه إذ عاينت أرقى
 ورد تألق في ضاحى منابتـــــــــه
 سرى ينــــــــاخفه نيلوفر عبق
 كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا
 بتنا لها ، حين نام الدهر ، سراقا
 جال الندى فيه حتى مال أعناقا
 بكت لما بى فجال الدمع رقراقا
 فازداد منه الضحى فى العين إشراقا
 وسمان نبه منه الصبح أحداقا
 إليك لم يعد عنها الصدر أن ضاقا

وهو هنا بين عاطفتين : عاطفة الماضى الجميل فى الوصل تكسبه الطبيعة البديعة مزيداً من البهاء والحسن ، وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والظلام ؛ فأتت صورتها جميلة فى حزن وبديعة فى أسمى ، كالحسنة فى لباس الحداد ، وأخذت بطرف من انطلاق الماضى وأسر الحاضر . يتمثل الماضى بانطلاقه فى طلاقة الأفق ، وصفاء وجه الأرض ، وابتسام الروض ، وطرب الزهر ، وتألق الورد ، وإشراق الضحى ، كما يتمثل الحاضر بأسره فى اعتلال النسيم وإشفاقه ، وبكاء الزهر ، وجولان دمه الرقراق ، ونعاس النيلوفر . وجو الذكرى يثير فى نفس الشاعر الجوى ، وفى نفس القارىء الأسى والإشفاق والتأثر بهذا الفن الرائع يصدر عن الشعور الصادق والإحساس العميق . ولما كانت قرطبة مسرح هواه وميدان حبه ، فقد ظفرت أوصافها الطبيعية منه بأوفر حظ وجمالها بأوفى نصيب ، وكان هتافه بها حين بانث عنه عميقاً يتمثل فى نحو قوله :

أقرطبة الغراء هل فىك مطمع ؟ وهل كبد حرى لبيتك تنقع ؟ !
 ويتمثل على نحو أشد حين يعجب من الحياة بعيداً عنها ، وفيها ولد واكتمل هواه وحبه ، فيقول :

أليس عجيباً أن تشط النوى بك ؟ فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك ؟
 ولم يلتئم شعبي خلال شعابك ولم يك خلق بدؤه من ترابك
 ولم يكتننى من نواحيك منشأ !!

ولهذا التعلق الشديد بالمنشأ ومعهد الحب ، صور طبيعتها أجمل تصوير وأبهاء ، وبدت فى ناظره جميلة بنهارها وليلها ، وتربها ، وغصنها ، وروضها ، وجوها ، ورباها ، وأحلامها ،

وكل ما فيها ، وتعلق بها واستولت على نفسه دائماً ، ولم تغب عن ذاكرته قط . وكيف يفعل غير هذا ، ونفسه ليست لها طمأنينة ومراد في كنف أوطأ من الروض والزهر ، وفي معهد أحسن من معهد الصبوة ! .

* فابن زيدون فتن بالطبيعة وأحب ولادة ؛ فمثل الطبيعة يجملها الحب ، ومثل الحبيب جامعاً لفاتن الطبيعة ، ثم حالت الأحداث بينه وبين المتاع بالطبيعة وبالحبيب ، فعاش على ذكراهما ، وأضفى على الطبيعة ثوب الأسى الذى يسر به ، وغشاها بلون الحرمان الذى اصطبغت به نفسه .

وقد استفاد من صور السابقين من لدن امرئ القيس ، كما يبدو في بعض الأمثلة السابقة ، وفتن بطريقة البحترى حتى لقب ببحتري المغرب . ولم يكن عجباً من شاعر مثقف أن يتأثر بثقافته ، لكنه على ذلك كله قد أكسبها شخصيته ، وصدر في عامة صورهِ عن نفسه ، ومثل شعوره . وكان لابن زيدون أثر واضح في شعر الطبيعة الغربى ؛ ذلك الشعر الذى يربط بين الطبيعة والحب في كثير من الأحيان .

١٤ — ابن حمديس

١ — ولد أبو محمد عبد الجبار بن حمديس سنة ٤٤٧ هـ ببلدة « سرقوسة » في جزيرة صقلية ، ويتصل نسبه بقبيلة الأزد الكهلانية . وتمتاز صقلية بطبيعتها الغنية ، ووديانها الخصبة ، وأنهارها الجارية ، وجناتها المشرقة ؛ فأثارت سكانها من أقدم العصور إلى التغنى بحياتها الريفية . وقد حكم العرب هذه الجزيرة بين سنتي ٢١٩ ، ٤٦٤ هـ حكماً اكتنفته الحروب والفتن ؛ تنشب بين جماعات العرب الفاتحين تارة ، وبين سكان الجزيرة ، من عرب وروم ، والغزاة تارات .

وكانت ولادة ابن حمديس بها في أواخر الحكم العربى . ولما اشتد اضطهاد النرماندين الفاتحين لأصحاب البلد القدماء هجرها ، كما هجرها غيره ، إلى أسبانيا سنة ٤٧١ هـ ، فلاذ بكنف المعتمد بن عباد بأشبيلية . لكن يوسف بن تاشفين لم يلبث أن اعتقل ابن عباد ،

بعد أن أعانه بجنوده على حكم الأسبان ، في قلعة « أنغات » بمراكش ، فهاجر معه ابن حمديس إلى بلاد المغرب ينظم له الشعر الحزين . ولما توفي ابن عباد سار ابن حمديس إلى قرية المهديّة الأفريقية ، وأقام في كنف الأمير تميم بن المعز ، فابنه يحيى ، خفيده على من بنى باديس ، ثم انتقل إلى جزيرة ميورقة حيث توفي سنة ٥٢٧ هـ .

وولادة ابن حمديس بصقلية كانت لا ريب وثيقة الصلة بعنايته الوصفية في شعره ، لكن حياته في هذه البيئة الأعجمية التي لم تستقر العربية فيها ، ولم تتح لها حياة وطنية مثلاً أتيح لها بالأندلس ، والتي سادتها الثورات والفتن ، وبخاصة في وقت الاضمحلال الذي ولد فيه — هذه الحياة جعلته يعيش بلغته وعقله وثقافته كلاً على العربية في بيئتها المختلفة ، كما يعيش مواطنوه في تلك الجزيرة . ولم تتح لهم الثورات ، مع التعصب للأصل شأن الغرباء في أغلب الأحيان ، تمام المتاع بهذه البيئة ، وحسن التعبير عن جمالها . ولما رحل إلى الأندلس وإلى أفريقية ، وهي وثيقة الصلة بالأندلس ، اتصل بالنزعات الأدبية في تلك البلاد ، وشارك فيها وعبر عنها ، كما عبر عن نزعات سابقه من القدماء والمحدثين .

وهذه الحياة هي التي هيأته لأن يكون مثال الشاعر الذي يغنى بأساليب غيره من الشعراء ، وإن امتاز بإخضاع الأصوات لتأليف حنجرته ، وتشكيل المعاني على مثال شعوره وحسه .

ب — فابن حمديس من أصل عربي ، وأقام في موطن أعجمي يحارب العروبة ، وتهيات له مصاحبة العرب في قفار المغرب وصحاريها^(١) ، فأدى به ذلك إلى تعلق بالعرب وما يتصل بهم من البيئة وألوان التفكير ، والمبالغة في مدحهم ، والفخر بنسبه وبهم ، والمعرفة بحياتهم البدوية . ومن هنا نجم تغنى ابن حمديس بالطبيعة البدوية ، ولعله من الشعراء القلائل في الجاهلية والإسلام الذين بالغوا وأطالوا في الوقوف بالأطلال . وفي قصيدته :

مرابعهم للوحش أضحت مراتعاً فقف صابراً تسعد على الحزن جازعاً^(٢)

(١) ديوان ابن حمديس ؛ ط روما : ص ٣٦٣ (٢) نفس المصدر : ص ٢٧٢ — ٢٧٣

وهي ستة عشر بيتاً ، أخلص الحديث للأطلال ، فأجرى الدمع ، ووصف المعالم الباهتة ، وبحث عن آثار الأحبة بينها ، واشتد هيامه ، وتمثله لمعاني الفناء ، وتذكره للحب الزاهب في غير رجعة ، ثم تحدث عن العلا والبأس . وإذا وجدنا آثار القدماء في بعض شعره ، فإننا نجد كذلك آثار المحدثين . لكن هذه الآثار تبدو باهتة لا تظهر إلا بقدر ظهور أثر الثقافات المختلفة في إنتاج الكاتب والشاعر ، تصدر عنه بعد امتثالها . ولهذا يحس القارئ بأنه يطالع شعراً حديثاً في موضوع قديم . وهذا اللون من المزاج شائع في شعره^(١) .

على أن الجمع بين معاني القدماء ومعاني المحدثين يبدو على أتمه حين يتحدث عن الأطلال حديثاً مؤثراً ، ثم يتبع مذهب أبي نواس في السخرية منها والهتاف بالخر في ظل الطبيعة الوارف . وينطبق هذا كذلك على أوصافه الأخرى للخيل والإبل والغيث والبرق والبيداء والصيد ، بل إن ابن حمديس حين يصف الزرافة يتبع طريق امرئ القيس في وصف الفرس ، ويصطنع وزن المعلقة وقافيتها كذلك ، ويفتح الوصف معلناً بشرط المطلع الثاني عن هذا التأثير ، فيقول :

ونوبية في الخلق منها خلأق متى ما ترق العين فيها تسهل
ومنها قوله :

لها فخذ أرقام وأظلاف قهوب وناظرتا رئم وهامة إيّل
وسار الوصف على طريقة امرئ القيس في وصف الخلق مفصلاً ، ثم حرمه القصد إلى التقليد من براعة ابن حمديس الوصفية ، وأدى به آخر الأمر إلى أن يقحم على الوصف عبارات امرئ القيس معلناً اسم الشاعر الذي احتذاه :

وكم منشد قول امرئ القيس حولها : أفاطم مهلا بعض هذا التدلل !
ويظهر أن الجاهليين كانوا مثله الأعلى في الشعر ، حتى إنه مدح شاعراً معاصراً ، فذكر أنه لا يناظره سوى زهير :

فيا فارس الشعر الذي مات قرنه بموت زهير في ارتجال غرائبه

(١) الديوان : ص ٢٤٨ ، ٢٦١ — ٢٦٣ ، ٢٦٨ — ٢٦٩ ، ٣٦٢ — ٣٦٣

وأمر هذه الأوصاف واضح ما دام الشاعر معتزاً بالعرب ، شديد التعلق بأدبهم ، مفتوناً بنظام عيشهم ، وإن لم يستطع الحياة بمغزل عن النهضة الأدبية الحديثة وتطور الأساليب الشعرية فيها .

والأمثلة على هذه الفتنة كثيرة في ديوانه^(١) . ومنها الهيام بنجد والصبا وهند في قصيدته :
أمسك الصبا أهدت إلي صبا بنجد وقد ملئت أنفاسه لي بالوجد
وذكر العيس البیداء في الحنين إلى صقلية موطنه الأول في قصيدته :
لأمر طويل الهم نزعى العرامسا وتطوى بنا أخفافهن البسابسا
وتعلقه بالناقة في قصيدته :

ومن سفر القفر سباحة من الآل قفراً إذا ما اعترض
ومن ذلك إطراؤه الشديد لفضائل العرب ، وتجميله لحياتهم في قصيدته :

رعا ورق البيض الذي زهره دم يكم ورقا عن زهره الروض يبسم
وكما ردد ابن حمديس أصوات القدماء في الطبيعة ردد كذلك أصوات المحدثين .
ج — وقد رأينا فيما سبق محاكاة ابن حمديس لأبي نواس في الهتاف بالخير ، والدعوة إلى نبذ الوقوف بالأطلال . والواقع أن هذا الشاعر تتوثق الصلة عنده بين الطبيعة والخر ؛ فهي تجلي محاسن الطبيعة أمامه ، وتثير بوضوحها وبعموضها إلى الخير .

شرب عند طلوع الفجر في روضة يحيطها جدول تفيء عليه القضبان الخضراء ظلها ، وشرب عند تنفس الصبح إذ لاح نجمه على غدير تصقل الصبا متنه ، وتظهر ما في ضميره ، وتجرحه الحصباء إذ يمر بها فيشكو الأوجاع في خريه ؛ ودعا إلى الشراب قبل أن ترتشف الشمس ريق الغوادي من ثغور الأقاح ، ويطوى الظل بساطه ، وإلى أن يكون الشراب في روضة غناء ، تغنى على قضبانها الطيور الفصاح بين نأح مطرد النغم ، ونشوان متنوع الألحان ، تتشابه أغصانها مع قدود الملاح ، كأن بها عبيراً مفتوناً يطيب الريح أثناء مرورها ؛ وشرب في حديقة فواحة الزهر مخضلة ، تجودها السحب كل يوم ، وتنظم فيها

(١) الديوان : ص ١٥ — ١٦ و ٤٩ — ٥٣ و ١٠٦ — ١٠٧ و ١١١ و ١٢٤ و ١٦١ و ٢٤١ و ٢٤٨

و ٢٥٦ و ٢٨٧ و ٣٢٦ و ٣٥٩ و ٣٦٣ — ٣٦٦

أَكْف الغمام جماناً لا تنظمه أكف الإنسان ، يسمع فيها مختلف اللحون من الطيور
 الفصاح على عجمتها ، تغنى على أعاريض يعرفها الخليل ، لكنه أهلها فلم يعرفها الناس ؛
 وشرب عند المغيب والشمس تلبس من الغيم نقاباً ، والقطر ينظم للروض عقود اللآلىء ،
 والبروق تشعل النيران فيطفئوها الغيث ، والهواء قدرق ، والنسيم قداعتل ، والثلج قدانثر
 انتشار الكافور والقطن ، والسماء قد أمطرت الأرض مساءً ، كما أحيتها من قبل صباحاً ،
 ثم أقبل سواد الليل فحاه القمر ، واستوى في عليائه يدعو الناس إلى الشراب ؛ وشرب
 على إيماض برق كأنه نور مصباح شب في سواد الليل ، قد سرى يسوق السحب السوداء
 شرقاً وغرباً ، وكأنه ذو سياط من تبر تتطاير قطع منها ؛ ودعا إلى الشراب ونسيم الرياض
 ذكى عليل ، وعلى مرأى من النارج ذى الشكل البديع ، وبجانب بركة النيلوفر باحمرارها
 واخضرارها كأنما أخرجت أزهارها من الماء السنة النار^(١) .

وهكذا لا حق الطبيعة بالخر في جميع الأوقات والأحوال الطبيعية ، وأبان عن فتنة
 بالطبيعة في مظاهرها المختلفة . ولم يفضل الغبوق أو الصبوح كغيره . فالطبيعة لها
 من مظاهر الحسن في كل آن ما يغرى بها وما يدفع إلى الطرب لمرآها . ومعانيه وإن كان
 بعضها قديماً يمتاز بعنصر الانفعال الذى يسودها ، وبالامتثال الذى يخلقها خلقاً جديداً ،
 وبالاتكارات في كثير من التفاصيل .

وقد يمثل الشاعر مختلف مظاهر الطبيعة الجميلة في جو الخمر كما في قصيدته :

طرقت والليل ممدود الجناح مرحباً بالشمس في غير صباح
 فقد دعا إلى الخمر واحتج لها ، ثم دعم الاحتجاج بقوله :

فالقضب اهتز والبدر بدا والكثيب ارتج والعنبر فاح
 والثريا رجع الجو بها كابن ماء ضم للوكر جناح
 وكأن الغرب منها ناشق باقة من ياسمين أو أقاح
 وكأن الصبح ذا الأنوار من ظلم الليل على الظالماء لاح

فكل ما في العالم الجميل قد تحرك وثار ، وبدت زينته ، وظهرت فيه مطربات

(١) الديوان : ص ٧٤ و ١٩١ و ٣٩٠ و ٤٤٠ و ٥٩٠ و ٧٣ — ٧٥ و ٨٤ و ١٥٨ و ٣٧٠

النفس الشاعرة ، أفلا يحق للإنسان أن يقبل على الخمر فيطرب مع هذا العالم الطروب ؟
وبعد أن يدعو إلى الخمر من جديد يصف مكانها فيقول :

في حديق غرس الغيث به عبق الأرواح موشى البطاح
تعقل الطرف أزهير به ثم تعطيه أزهير صراح
أرضع الغيم لبانا بانه فتربت فيه قامات الملاح
كل غصن تعترى أعطافه رعدة النشوان من كأس اصطباح

ثم يتحدث عن لون الأغصان ، ورائحة التراب ، ورش الرياح بماء الورد . وبهذا
تختم القصيدة .

وقد أوجز الشاعر جمال الطبيعة المتنوع في هذه الحرية . دعا لها تحت قبة السناء
برزنتها الأخاذة ، كما دعا في جو الأرض المزدهرة بالفصوص والأزهير . وبعض هذه المعاني
قديم الأصل ، لكن الشاعر قد أقبل مع ثقافته الشعرية على الطبيعة ، فتأملها وأمعن
التأمل ، ثم استخرج من المعاني أروعها ، ونظم من الأخيلة أجملها . ولهذا يقرأ الإنسان
في شعره سلطان الطبيعة على النفس ، تأسر البصر بعض أزهيرها ، ثم تمنح الحرية
للنفس . ويطالع فتنة الروض التي تبلغ بالشاعر أن يتخيل قامات الملاح بعض نباته ،
فلا يلبث أن يؤخذ بهذا التوليد العجيب للمعاني ، وبذلك الشعور الفياض يجمّله فن بارع .

د — وإذا كان ابن حمديس يعنى بتصوير الطبيعة حية ، تتجلى فيها الحركات
النفسية والوجدانية ، فإن له عناية كذلك بتصوير الطبيعة اللامعة على مثال ابن المعتز
في العناية بتجلية الشكل . وتبدو هذه العناية في وصف الزهر والقمر والنجوم ، أى في
الأشكال المشرقة للأرض والسماء . لكنه حين يصف الزهور لا يعرضها في ألوان براقة
على مثال ابن المعتز حين يبالغ في استعارة أشكال الذهب والفضة والآلى والأحجار
الكريمة اللامعة ، وإنما يعرضها في أشكال أقل بريقاً ، وإن أخذت من المعان بنصيب .
ومن قوله في النيلوفر :

اشرب على بركة نيلوفر محمرة النوار خضراء
كأئما أزهارها أخرجت السنة النار من الماء

وتبدو العناية بالشكل على نحو أتم في تصوير مظاهر السماء . وقد وصف ابن حمديس القمر في حالاته الهادئة والخافتة ، وصور البدر في حال الخسوف معنياً بالشكل كذلك . ومادام ابن حمديس يأخذ من المنازع الشعرية بنصيب ، وابن هاني قد تفنن في وصف النجوم وإظهار البراعة في تكرار التشبيهات — فقد قلده كذلك ، وعنى بتكرار الصور السماوية في أنماط بيانية مختلفة ، لكنه أفاض عليها من روحه المتأمله ، وحسه المرهف . ومن ذلك مقطوعته التي مثل بها الليل والثريا والسها وطلوع الفجر ، وشروق الشمس ، ومطلعها :

وليل رسبنا في عباب ظلامه إلى أن طفا للصبح في أفقه نجم
وهذا تصوير جميل يعبر عن بيئة الشاعر البحرية ؛ إذ جعل الليل محيطاً مظلماً ،
واخلق رواسب فيه ، ونجم الصبح طافياً على سطحه ؛ كما يعبر عن إجلال الشاعر للطبيعة ،
وتمام امتثاله لرهبته مصورة في ظلام الليل .
ويبدو احتذاء ابن هاني في قصيدته :

أئن بكت ورقاء في غصن بان تصدعت منك حصاة الجنان ؟
فقد وصف ليل الشجى ، وما يترأى فيه من صور سماوية ، وكرر « كأنما »
إحدى عشرة مرة تباعاً ، متخيلاً للنجوم صوراً متنوعة من الجبن والإقدام والقتال
والنزال ، والروض والبحر .

هـ — والواقع أن ابن حمديس كان مفتوناً بالطبيعة . وكانت هذه الفتنة طبيعية في شاعر
نشأ بصقلية ، الجزيرة الجميلة ، ورحل إلى الأندلس المشرقة ، وعاش في عصر أقبل الشعراء
فيه على مباحج الطبيعة يتمتعون النفس بها ، ويملاؤها بشراً باستجلاء محاسنها ، وينظمون
نزهات لهذا الغرض . وفي هذه الشركات كانت محاسن الطبيعة تثير الشاعر وتشجيه .
وهناك أمثله عدا ما سبق لفتنته بالطبيعة تتجلى فيها روح الابتكار والإبداع . ومن
ذلك وصفه لنهر ينبعث من عين ماء في مقطوعته التي مطلعها :

ومرو صدى الروضات يحسب ذائباً على الأرض منه جملة تتبعض
وهو مطلع ينطق بالتأمل والإمعان في صور الطبيعة ، ثم يصف جريه وانسيابه

وانحداره مرتعداً ، وينشد هذه الأبيات الواضحة الدلالة ، والتي ينطق أولها بمبلغ تعلق الشاعر بالطبيعة واندماجه فيها :

كأن له في الجسم روحاً إذا جرى	به نهضه والجسم بالروح ينهض
وما هو إلا دمع عين كأنها	لطول بكاء دهرها لا تغمض
إذا سرحت للسقى من كل جانب	رأيت بقاع الأرض منه تروّض
يقيم عليها الإنس والصبح مقبل	ويرحل عنها الوحش والليل معرض

فيجعل هذا الغدير إذا جرى روحاً للجسم ينهض به ، ثم يستأنف فيقتبس مادته من نفسه الحزينة ، ويجعل ماءه دمعاً لعين لا ينقطع بكاءؤها أبداً . وهو يحيي الأرض ويجعلها جنات ، ولا يبخل بمادة الحياة على مخلوق إنساً أو وحشاً ؛ فالإنس يقيم عليه في النهار ، والوحش يردّه في الليل .

وعبر الشاعر في موضع آخر عن فتنته بالنهر وتعلقه بمرآه ؛ حين ذكر أنه يردّه في كل وقت : في مغرب الشمس ، وحين تميل النجوم ، وفي مشرق الشمس ^(١) . وهكذا يصدر عن حسه وتجارب كل الصدور .

وهذه الفتنة تبدو كذلك حين يفرد بعض القصائد لأوصاف الطبيعة والإلمام ببعض مظاهرها ، مثل وصفه للبرد والغيث والبرق والرعد والروض والصبح والشمس في قصيدته :

نشر الجو على الأرض برد أي در لنحور لو جمد

وبعد أن أفاض في وصف جمال تلك المظاهر الخلابة ، ختم الوصف بهذه الأبيات التي تفيض حباً للطبيعة وهياماً بها :

فتثنى الغصن سكرًا بالندى وتغنى ساجع الطير غرد

وكان الصبح كفَّ حُلَّت في ظلام الليل بالنور عقد

وكان الشمس تجرى ذهباً طائراً في صيده من كل يد

وتبدو الفتنة بالطبيعة كذلك حين يدخل أوصافها في أغراض الشعر الأخرى . فأوسع أغراض الشعر عنده المدح ، ويليهِ الوصف ، لكن الطبيعة تنساب في جملة

(١) الديوان : ص ٢٣ — ٢٤

أغراضه ، فيصف الطبيعة في الغزل ، بل يصور محاسن الحبيب على مثال محاسن الطبيعة ،
ويصفها في المدح بل أكثر شعره المدحى مصبوغ بصبغة الطبيعة ، ويصورها قوية
في الحماسة والفخر ، ويصورها حزينة باكية في الرثاء .

فإن حمديس قد صور ما سبقه من المعاني ، بعد أن امتثلها وأحسها موجودة
في الطبيعة ؛ فصدرت عنه صدور الخلق عن الخالق ، وأضفى عليها من فيض نفسه الشاعرة .
وكان له من تصوير الفنانين للطبيعة في تماثيل ورسوم ما يزيد إحساساً بجألها^(١) .
ولولا روح التشاؤم التي سيطرت عليه ، حتى شق عليه ركوب البحر ، وهو
ذو النشأة البحرية^(٢) ، وشكا الأسفار والدهر^(٣) — لولا ذلك لكان له في الطبيعة مكانة
فوق مكانته الرفيعة ، وحظ أوفر من حظه الكبير .

١٥ — ابن خفاجة

١ — وإذا كان ابن حمديس يمثل الشاعر الذي امتثل الثقافات قديما وحديثها ،
وتعلق بالماضي العربي فأحياه في شعره ، وأخضعه لشخصيته وتصوره — إذا كان
ابن حمديس كذلك فإن خفاجة يعتبر شاعر عصره ؛ يصور مشاهداته كما تصورتها نفسه ،
وكما يعبر عنها المحدثون في أسلوب سهل وبيان عذب ، وتستولى عليه روح المرح والمتاع
بالحياة ، ثم لا نرى للماضي البدوي سوى أثر ضئيل في شعره لا يعدو صلة الماضي بالحاضر ،
والرمز للمعاني البدوية التي اتصلت باللغة العربية ، بل دخلت في صميمها وأصبحت من
مقوماتها في جميع العصور ، كما يقوم الأصل الفرع وإن بعد بينهما المدى^(٤) .

وهذا الاتجاه في شعر ابن خفاجة يتفق مع حياته ونزعاته فيها تمام الاتفاق . فقد
ولد أبو إسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الأندلسي بشقر من بلاد الأندلس
سنة ٤٥٠ هـ ، وتوفي بها كذلك سنة ٥٣٣ هـ ، ولم يتصل بأحداث السياسة ، ولم تحرقه

(١) نفع الطيب : ج ١ ص ٢٢٩ — ٢٣١ ، الديوان : ص ٤٤٠ — ٤٤٤

(٢) الديوان : ص ١٠ (٣) الديوان : ص ١٨

(٤) الديوان ؛ ط مصر سنة ١٢٨٦ : ص ٢٦ و ١١٨ و ١٢١ و ١٢٢

نار صروفها القاسية ، ولم يستذل نفسه وفنه للمدح ، وإنما تعالى رغم ما اتصل به من مغريات الحياة وأسباب العز فيها ، ورغم تهافت الحكام لذلك العصر على أهل الأدب . وبهذا كان من الشعراء القلائل في تاريخ العربية الذين أخلصوا الفن للفن ، ونأوا عن أن يتخذوه مرتزقاً .

وما حاجة شاعر كابن خفاجة يرى نفسه حياً في جنة الأندلس إلى أن يتدلى ، عن معاني هذه الجنة التي تصورها على مثال جنة الخلد بل أعظم بهاء منها ، إلى نزعات الماديين من أهل هذه الحياة الدنيا ؟ !

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار!
ولهذا يشتد شوقه دائماً إلى الأندلس إذا رحل عنها ، ويناجيها كلما هبت ريح الصبا ابتغاء المتاع بطبيعتها التي تشابه فيها جمال الضوء وجمال الظلام ، ولم يتصل بها سوى معاني الحسن والسعادة^(١) .

لقد كان صنوبري الأندلس بحق ، كما لقبه المقرئ ؛ أقبل على مغانيها الطبيعية يتنزه فيها ، فتمتلىء نفسه بشراً وسروراً ، ويعبر عما في نفسه تعبيراً رائعاً يفيض طرباً^(٢) .
ب — وقد اتصل الشعراء من قبل ابن خفاجة بالطبيعة ، لكن هذه الصلة عند شاعرنا قد توثقت واكتملت . إنه يحل بين مغانيها ومباهجها ، فيشعر بمعاني البشر قد أحاطت به ، وأن الطبيعة قد لبست زيتها وبدت في حلة العروس المجلوة :

وكأمة صدر الصباح قناعها	عن صفحة تندى من الأزهار
في أبطح رضعت ثغور أقاحه	أخلاف كل غمامة مدرار
نشرت بحجر الأرض فيه يد الصبا	درر الندى ودراهم النوار
وقد ارتدى غصن النقا وتقلدت	حلي الحجاب سوائف الأنهار
فخللت حيث الماء صفحة ضاحك	جذل وحيث الشط بدء عذار

(١) راجع الأبيات التي أولها : إن للجنة في الأندلس مجتلى حسن وريا نفس ،
والأبيات التي أولها : ألا هل إلى الأرض الجزيرة أوبة فأسكن أنفاساً وأهدأ مضجعاً ؟ !

(٢) الديوان : من ٣١ و ٣٢ و ٦٤ و ٧٠

والريح تنفض بكرة لم الربى
متقسم الأحاظ بين محاسن
وأراكة سجع الهديل بفرعها
هزت له أعطافها ولربما
والطل ينضح أوجه الأشجار
من ردف رابية وخصر قرار
والصبح يسفر عن جبين نهار
خلعت عليه ملاءة النوار

فيصور الطبيعة ذات جمال ودلال وزينة وبهاء وكرم وسماحة .

وصلته بالطبيعة صلة الصديق بالصديق ، يحبها كما يحب الإنسان أعز الناس عليه ،
ويطلب إليها أن تقوم وسيطاً بينه وبين إخوانه وخلانه البعيدين عنه في حمل التحية
إليهم . بل إن هذه الصلة قد تبلغ ضرباً من الإجلال والتقديس ، فيقسم بها كما يقسم
الإنسان بمن يحله ويقده .

وما له لا يصنع ! أليست هي آيات من آيات الله تنطق بالعبرة ، وتحمل الموعظة ،
ويطالع الناس فيها دروساً لا تعيها الكتب والأسفار ! إن الشاعر لهذا يطيل التأمل فيها ،
ويجد في هذا التأمل كنزاً من الحكمة والفتنة لا ينفد . إنه يناجي القمر ، ويصيخ إلى
وحيه ، فتملاً مباحه بصره ، ويطلب إليه الحديث لقوة ما اتصلت به نفسه ، ويرى
في تطوره عبرة ، ويعجب للخلق الذين لا يرون فيه ما يرى ، ويلهون عنه بما لا غناء فيه :

لقد أصخت إلى نجواك من قمر
لا أجتلى مُلحاً حتى أعي مُلحاً
وقد ملأت سواد العين من وضوح
فلو جمعت إلى حسن محاورة
وإن صمت ففي مرآك لي عظة
تمر من ناقص حوراً ومكتمل
والناس من معرض يلهو وملتفت
يلهو بساحات أقوام تحدثنا
فإن بكيت ، وقد يبكي الخليل ، فعن
وبت أدلج بين الوعي والنظر
عدلا من الحكم بين السمع والبصر
فقرط السمع قرط الأنس من سمر
حزت الجمالين من خبر ومن خبر
قد أفصحت لي عنها ألسن العبر
كوراً ومن مرتق طوراً ومنحدر
يرعى ومن ذاهل ينسى ومدّكر
وقد قضا فمضوا آناً على الأثر
شجو يفجر عين الماء في الحجر

بل إنه حين تشتد به صروف الأيام ، وتدفعه إلى التفكير فيها ، يلجأ إلى الطبيعة .

وهل نجا من الأيام ناج ، وهل استطاع إهمال ويلاتها شاعر ، ولو كان ابن خفاجة المرح
الطروب ؟! فابن خفاجة في قصيدته التي ينطق مطلعها بموضوعها :

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب تحب برحلى أم ظهور النجائب
قد سار ليلا في وحشة ، ولم يجد من يؤنسه سوى الجبل يركن إليه ، ويستمع
إلى عذاته وعبره . وفي هذا المقام صور الجبل حكيمًا ذا عمامة ووقار وحكمة .
وبعد أن ترجم لأفكار الجبل وشعوره وحسه ، كما يترجم الأديب لفيلسوف بصير ،
ختم الحديث بما ينم عن التعلق ومتانة الأصرة ، فقال :

فأسمعني من وعظه كل عـبرة يترجمها عنه لسان التجارب
فسلّ بما أبكى وسرّى بما شجى وكان على عهد السرى خير صاحب
وقلت ، وقد نُكبت عنه لطية : سلام ! فإنا من مقيم وذاهب
وهكذا يتصور الجبل صديقًا كما يتصور بنى الإنسان . وقد يبلغ هذا التصور به أن يطلب
إلى الحمام مطارحتة ، وإلى الغمام مساجلته ، كأنما هما شاعران يساجلان ويطارحان شاعرًا ثالثًا :

ألا ساجل دموى يا غمام ! وطارحني بشجوك يا حمام !
بل قد يتخيل نفسه موجوداً من موجودات الطبيعة ، يضم موجوداً آخر من
موجوداتها . ومن هذا صنيعه حين صور نفسه حمامة يبسط عليها غراب جناحيه ، وتخيل
بين جنبيه بحراً مأججاً ذا زخرة وعباب فقال :

كأنى وقد طار الصباح حمامة يمد جناحيه على غراب
وقد جاش بحر بين جنبيّ مأجج له زخرة في وجنتي وعباب
وهذا كله ينطق بمدى اتصال الشاعر بالطبيعة ، واندماجه فيها ، وإحيائه لها .
ج — وبهذه الروح ، التي تحي الطبيعة وتندمج فيها ، وصف الشاعر الموضوعات
الطبيعية المختلفة .

ولروح المرح التي استولت عليه هتف بالخر في ميدان الطبيعة البهيج . وكان صوت
الطبيعة مدوياً لا يقاس إلى صوت الخر ، لأن حب ابن خفاجة للطبيعة لا يعدله حب ،
وطربه بها لا يقاس إليه طرب .

وقد هتف ابن خفاجة بالخر في جو الطبيعة المشرق الجميل ، وكان الخر معنى واحداً
من معانى الطرب المتعددة فى الطبيعة . وأين فتنة الخر من فتنة الطبيعة الراقصة الطروب
فى قوله يصف حديقة :

وصقيلة الأنوار تلوى عطفها	ريحٌ تلف فروعها معطار
عاطى بها الصهباء أحوى أحور	سحاب أذيل الندى سمار
والنور عقد والغصون سواف	والجزع زند والخليج سوار
رقص القضيبيها وقد شرب الثرى	وشدا الحمام وصفق التيار

ثم قال :

فتطلعت فى كل موقع لحظة من كل غصن صفحة وعذار
فالدلال والشذى والزينة والرقص والطرب والغناء وسمات الحسن هى قوام الحب
فى هذا الوصف وكلها من الطبيعة . وما الخر إلا شئ ثانوى يزيد فى التعلق بتلك المعانى
البديعة وفى تمام الشعور بها .

ونحو هذا جلوة الخر فى ظل الأراكة المنصوبة ، وبجوار الجدول نثرت الأزهار عليه ؛
فقد جعل نوار الغصون تثار العروس ، كما جسم الأنوار فى النوار ، وجمع فيها وشى البزاز
ومسك العطار ، وجعل الأشجار تضم جيوبها على ما ينثره المطر من زينة مائية ، فتبدو
الفتنة كلها فى الطبيعة حين يقول :

وأراكة ضربت سماء فوقنا	تندى وأفلاك الكؤوس تُدار
حفت بدوحتها مجرة جدول	نثرت عليه نجومها الأزهار
وكانها وكأن جدول مائها	حسناء شد بخصرها زنار
زف الزجاج بها عروس مدامة	تجلى ونوار الغصون تثار
فى روضة جنح الدجى ظل بها	وتجسمت نوراً بها الأنوار
غناء ينشر وشيه البزاز لى	فيها ويفتق مسكه العطار
قام الغناء بها وقد نضح الندى	وجه الثرى واستيقظ النوار
والماء من حلى الحياء مقلد	زرّت عليه جيوبها الأشجار

وأين موقع أم الطرب من الروضة شقيقة المنى قد قام فيها الطير خطيباً ، والغصن خفيفاً ، والظل هافياً ، والماء منتعباً ، وتجلت فيها شجرة النارج ، تلبس من الزينات أشدها أخذاً للبصر ، وتبدو باسمه حيناً ، وغاضبة حيناً آخر ، وجميلة دائماً ؟ !^(١)

وهتف ابن خفاجة بالخر كذلك في جو الغموض والغميم والثلج والمطر ، ولعل لهذا صلة ، مع الفتنة بهذا الجو الذي فتن به الشعراء من قبل ، بما تبعته الحر من معاني الحرارة والدفع . هتف بها لم رأى أثر الغمامة أو ذيلها في تعبيره ، قد زينته الأنوار بوشى الربيع ، في ظل سرحة غناء بين الخضرة والماء . وشربها حين عبس الماء وبدت الكواكب غرقى في لجة السحب الدهماء تتنازعها الرياح^(٢) . وشربها حين غشى الثلج وجه الثرى والرubi والأغصان ، وانتشرت السحب في الجو . وشربها في الظلام بزورق ينساب في الماء ، والطرب يهزه والشباب يملؤه^(٣) . وشربها وعين الشمس سقيمة يجول فيها كل الغيم وعبرة القطر ، ويعلوها الاصفرار^(٤) . وشربها حين هبت ريح الفجر ، وهوى نجم الليل ، وغنى حمام الأيك ، واستمع إلى لحن فصيح يهتزه اهتزاز الريحانة السكرى بنشر الريح^(٥) . وشربها بين النسيم العليل ، والظل الظليل ، والتور المتفتح ، والماء الصقيل ، والسيل المنهمر ، والأغصان المثنية ، والطيور المغردة ، والروض النشوان يهز معاطفه الصبا فيميلها ، ويفضضه الندى ، ويذهبه الأصيل^(٦) .

فالتبيعة عند ابن خفاجة طروب تبعث في النفس معاني الطرب ، وهو يشرب مجارة لها في طربها ونشوتها ورقصها :

عاط أخلاءك المداما	واستسق للأليكة الغماما
وراقص الغصن وهو رطب	يقطر أو طارح الحماما
وقد تهادي بها نسيم	حيث سليمى بها سلاما
فتلك أفنانها نشاوى	تشرب أكوابها قياما

د — وإذا كان من التجوز وصف الطبيعة بالصامتة في مقام شعر الطبيعة لإحياء

(١) راجع الأبيات التي أولها : ألا أفصح الطير حتى خطب وخف له الغصن حتى اضطرب

(٢) الديوان : ص ١٧ (٣) ص ٣١ — ٣٢ (٤) ص ١٠٦ و ١٠٨

(٥) ص ٥٨ — ٥٩ (٦) ص ١٠٥

الشعراء لها ، فإن معنى الصمت أبعد ما يكون عنها عند ابن خفاجة . وقد مرت أمثلة لتصويرها على نحو إنسانى بديع ، تملؤه الحياة والحركة والنشاط .
وعناية ابن خفاجة بالطبيعة الصامتة واضحة في كل ما سبق . ولهذه العناية أمثلة أخرى في شعره . وكانت فتنته بالجنات والزهور واضحة بالغة ؛ ولهذا سماه السابقون « الجنان » . وتبدو هذه الفتنة على أشدها ، حين يذكر نزهة في روض بروح تشف عن أحب الذكريات وأمتع المطربات :

سقى ليوم قد أنحت بسرحة	ري تلاعبها الشمال فتلعب
سكرى يغنيها الحمام فتثنى	طرباً ويسقيها الغمام فتشرب
يلهو فترفع للشيبية راية	فيه ويطلع للبهارة كوكب
والروض وجه أزهر والظل فر	ع أسود والماء ثغر أشنب
في حيث أطربنا الحمام عشية	فشدا يغنيها الحمام المطرب
واهتز عطف الغصن من طرب بنا	وافتر عن ثغر الهلال المغرب
فكأنه والحسن مفتون به	طوق على برد الغمامة مذهب

وهذا يصور اجتماع محاسن شتى في الروض ؛ بين مطرب للسمع ، ومعجب للبصر ، وفاتن للنفس . وقد يتعلق حسه بجزئية من جزئيات البساتين والحدائق فيجلبها في فتنة كذلك .

صور الخيرية في صورة عاشق يبعث أنفاسه في المساء معتصماً بأستار الظلام ، ويخفيها في الصباح حذر الرقيب . ووصف شجرة منورة بأنها حسناء ذات جمال ودلال وعواطف ؛ يكشف الربيع قناعها ، ويحوك لها الغمام ثياب الحسن ، وينضح الندى نوارها ، ويفازلها ويعتب عليها الخليج قد تفتحت على صفحته ثغور الأفاحي^(١) . ونحوها أوصافه للشجرة على النهر ، والزهر بين النسيم والمطر ، والتبت في الغروب ، والشقيق وجنى التين^(٢) .
والماء وثيق الصلة بالروض ؛ ولهذا وصفه معه كما مر . وكأن مرأى النهر يثير فيه معانى الطرب ، ويملاً بصره بما فيه من جسر وزوارق ، وبما يتراءى على صفحته وفي جوه

(٢) الديوان : ص ٤٣ و ٦١ و ٧٦ و ٩٥ و ١٠٤

(١) الديوان : ص ٣٩

من ألوان^(١). ويتصل بهذا تصويره البحر ذا عاطفة من الخوف والحب ، تخفق أحشاؤه ، ويهيج الصبا ، ويقوم الشاعر فيه فارساً على خيل الموج المتدافع . وفي كنف الروض صور السحب ، والنجوم ، والشمس ، والبرق ، وقد مرت أمثلة من ذلك ، كما يغتنى الديوان بأمثلة أخرى^(٢) .

ومن أوصافه الطريقة لمنظر النبات والنهر في المغرب ، التي تبدو فيها طريقتة في تجميل الطبيعة وإحيائها ، قوله :

وقد غشى النبات بطحاءه كبدو العذار بخد أسيل
وقد ولت الشمس مُحْتَثَةً إلى الغرب ترنو بطرف كحيل
كأن سناها على نهره بقايا نجميع بسيف صقيل

ونحو هذا في الدلالة على المعاني السابقة تصويره السحابة صناعاً ماهرة ، قد أقبلت ، بعد أن طوت الليل وبيدها سوط البرق ، على ظهر الريح تهادى في وشاح مذهب ، وتجر ذيلاً أسود ، فنفتحت النوار بدراهم بيضاء تمتد بها بنان الغصون .

هـ — وتمثل الطبيعة الحية ما تمثله الطبيعة الصامتة من تعلق الشاعر بالجمال الطبيعي ، وتصويره لهذا التعلق في أسلوب ذاتي وروح حديثة ؛ وإن كان بعض موضوعاتها مطروقة من قبله ، بل قديماً قدم الشعر الجاهلي .

وأوضح مثل لهذا تصويره للفرس ؛ فالشاعر لا يصوره على مثال تصوير امرئ القيس ومن بعده من القدماء والمحدثين ، وإنما يتناول الفرس في البيئة الحديثة ، بيئة الزهر والروض وما يحف بهما من مباحج الأرض ، وما يتراءى فوقهما من مصابيح السماء . ويمثل هذا المنزع في إيجاز قوله :

وأشقر تضرم منه الوغى بشعلة من شعل الباس
من جلنار ناضر خده وأذنه من ورق الآس
تطلع للغرة في وجهه حباية تضحك في كأس

(١) راجع الأبيات التي أولها : لقد احتلت بشاطئيه يهزنى طرباً شباب راقنى وشراب

(٢) الديوان : ص ١٣٠

فقد صور الفرس على نحو طريف ، وإن كان المقام مقام حرب وقتال . صورة شعلة
مضيئة ملتهبة ، وصور خده من الجلنار ، وأذنه من ورق الآس ، وأحاط هذا التصوير
الموجز البليغ بمعنى الطرب حين جعل الفرة البيضاء في وجهه الأحمر حباية تضحك
في كأس من الخمر . ونحو هذا قوله في وصف آخر :

طرب إذا غنى الحسام ممزق ثوب العجاجة جيئة وزهاها
وقوله فيه كذلك :

بسام ثغر الحلى تحسب أنه كأس أثار به المزاج حباها
ويبدو منهجه في تصوير الطبيعة الحية مفصلا في القطعة التي أولها :

تخيرته من رهط أعوج سابحا أغر كريم الوالدين نجيبا
ثم ذكر سرعته كأنما يفرق عدواً أو يجرى إلى حبيب ، وطيرانه يخوض الخليج
ويحجب الكتيب ، ووصف مقصد الفرس فقال :

يؤم بها أرضاً على كريمة	ومرتبعا فيها إلى حيبا
ونهر كما ابيض المقبل سلسلا	وجزعا كما اخضر العذار خضيبا
ورب نسيم مرّ بي وهو عاطر	رقيق الحواشي لا يحس ديبا
وجدت به من ذلك الماء بلة	ومن نور هاتيك الأباطح طيبا
فصاغت ريعان النسيم تشوقا	إليها ولازمت القضيبي رطيبا
وقد قلد النوار جيذاً لربوة	هناك ونحراً للفضاء رحيبا
وأفصحت الورقاء في كل تلة	نشيداً وقد رق النسيم نسيبا

وكما صور الفرس في هذا الجو بين الخليج والنهر والنسيم والورقاء والزهر ، فقد
صوره كذلك في جو الروض والبارق والمطر ، كما صورته في جو السماء بنجومها وقمرها .
وهذا ديدن الشاعر في أوصافه الحية . يتناول الموضوع القديم في الشعر العربي ،
ثم لا يتبع طريق من سبقوه ، أولا يلزمه ؛ وإنما يعنى بتجلية الطبيعة ، وتصوير
أشكالها وألوانها ، قبل أي شيء آخر .

فحين يصف لقاء الذئب ليلا لا يعنى بوصف فتك الذئب وبأس الشاعر ، وما دار

بينهما من صراع ، على نحو ما صنع غيره ؛ وإنما يصف جو المفازة وقتامته ، وما يتراءى
 في سمائها السوداء من الشعرى التى تتداول ضوءها الغيطان والربى كأنما هى تيار متموج :
 تتلف الشعرى بها وكأنها فى كف زنجى الدجى دينار
 ترمى بها الغيطان فيها والربى دولا كما يتموج التيار
 وبعد أن يذكر طواف الذئب الختال به فى هذا الجو المظلم ، يصور الجو الطبيعى المحيط به .
 ثم لا ينحط بنزعتة الطبيعية التى أحبه الناس من أجلها بذكر الصراع بينه وبين الذئب ،
 وكيف صده أو صرعه ، وإنما يجعل خاتمة الوصف قوله :

قد شاب من طرف الحجرة مفروق فيها ومن خط الهلال عذار
 وكان هذا طبيعياً من شاعر يقصد إلى التعبير عن الجمال الطبيعى ، لا إلى الفخر
 بالبطولة والبأس .

وهو كذلك حين يصف الكلب مع الطير والأرنب ؛ فإنه لا يعنى بتصوير معركة
 الصيد ، وإنما يعنى بتصوير هذه الموضوعات الطبيعية وجوها . ومنه قوله فى الكلب :

وطوراً يرتقى حذب الروابى وآونة تسيل به البطاح
 جرى شدا وللصبح التماح بحيث جرى وللبرق التماح
 فخلخله وسوره وميض جرى معه وطوقه صباح

ومن كل ذلك يتبين فى وضوح أن ابن خفاجة يمثل الشاعر الصادر عن حسه وبيئته
 فى غير جفوة بين الحس والبيئة ، وأنه يصور نهضة شعر الطبيعة فى وطنه خير تصوير . يمثل
 الأندلس بطبيعتها الجميلة ، ومرح أهلها ، وحبهم للحياة ، وإقبالهم على متاعها . ويعيش
 بعقل عصره وتفكيره ، ويهذب أسلوبه الشعرى وإن بعدت لغته فى القدم ، ويقرأ
 الباحث فى شعره معانى الحب والجمال ، ثم لا يحسن بثقل الزينة اللفظية البديعية مع احتفال
 الشاعر لها ، إلا كما يحسن بثوب الحسناء الشفاف الجميل ، يزيد جمالها فتنة ، ولا بغشيه ؛
 فهى أصل الجمال ، وهو آية الاتساق والانسجام . وهذه سمة الشعراء المبدعين الذاتيين ؛
 لا تطرب بنا ألفاظهم إلا بقدر ما تطرب لشعورهم وأفكارهم ، وهو قدر كبير .

الفصل الرابع

في مصر

١ — بين التاريخ والأدب

في نحو السنة العشرين للهجرة ، فتح العرب مصر فتحاً يحوطه كثير من الإبهام في تاريخه وبواعثه وتفصيله ، وإن كان نتاجاً طبيعياً للتوسع العربي في الفتح ، رغبة في تأمين بلاد العرب وإمبراطوريتهم من هجمات الروم الذين هزموا في الشام ، وفي الحصول على أرض خصبة غنية بعد ما ذاق العرب من الجوع في عام الرمادة وما تحمل ابن الخطاب من العناء في توفير أسباب الحياة لرعيته . وكان طريق الفتح ممهداً للعرب بحكم حاضرم المظفر ، وقوتهم الفتية ، وضيق المصريين بالروم الذين أذاقوهم على يد قيرس Cyrus داعية الملكية سوء العذاب .

وحيث تم للعرب فتح مصر عاملوا أهلها خير معاملة : خففوا عن كاهلهم أعباء الضرائب ، وفتحوا لهم باب الوظائف العامة ، وكفلوا الحرية الدينية ؛ فتمتع المصريون برخاء وحرية لم يألوهما في العهد الروماني الطويل .

وظلت اللغة العربية قروناً غريبة في مصر ، وظل أهل البلاد يتكلمون القبطية واليونانية . وكان شعراء الشام والمشرق والأندلس في ذلك الوقت الطويل يرددون نغمت البيئة العربية التي مرّ ذكرها . وكان منهم من يرحلون إلى وادي النيل طلباً لعطاء حكامه وأصحاب السلطان فيه ، أو في أثناء رحلتهم للحج أو غيره ، فيضربون في هذه البيئة المصرية على أوتار الجزيرة العربية ، ولا يتصل المصريون بكل ذلك اتصالاً وثيقاً . لكن عوامل الحكم ، والحضارة العربية ، والحرية التي هيأها الفاتحون لأهل البلاد ، وانتشار الإسلام بين المصريين — مكنت اللغة العربية أسباب السيادة التي كملت في القرن الرابع الهجري .

وفي هذا القرن تشارك مصر في نهضة شعر الطبيعة متأثرة ببيتها ، وبظروف الحياة المحيطة بها ، وبنهضة شعر الطبيعة في البيئات العربية الأخرى . فلنستعرض الألوان الطبيعية المصرية من ذلك الوقت إلى القرن السابع الهجري ، ولنعلل لحالها قوة وضعفاً ، ولنسدل على مدى الخصوصيات لشعر الطبيعة في الوطن المصري ، ومبلغ تعلق الشعراء بوادي النيل وبطبيعته الخصبة المعطاء .

٢ — الطبيعة والحجر

وإذا كان حديث الحجر في جو الطبيعة من الموضوعات السائدة في الشعر العربي ، فقد تعلق شعراء مصر به كذلك ، ورددوه كما رددوه سابقوهم .

فكمال الدين بن النبيه ينادي غلامه أن يوافيه بالصهباء ، فقد مرق الديك الظلام بضدأحه ، وبدت تبشير الصباح في خفائها الشيق ؛ وما الحجر في كأسها إلا شمس تشير إلى شمس الصباح المقبلة ، وما فقايعها إلا درارى تشير إلى النجوم الزاهية . والصباح الباكر أهناً الشراب ، بما توفر له من ترنيم الطائر فوق الأيك ، وجرى اللامعات في مجرة الليل ، كالروض تطفو أزهره على النهر ؛ ومن ظهور كوكب الصبح ، كالنجم يحمل في يده مخلقاً مليئاً بالبشائر الكبرى^(١) .

ونحوه نداء البهاء زهير ، مستعيناً بالصهباء في الإجهاز على بقية الليل ، ومصوراً جو الصباح يحفه النسيم ، وتزول فيه الرقوم من حلة الليل ، ويتلج الفجر النجوم في جوفه^(٢) .

وقد أبدع أبو الفتح بن قلاقس في تصوير الطبيعة الصباحية ، والمزاوجة بين الطرب بالطبيعة والطرب بالحجر فقال :

شق الصباح غلالة الظلماء وانحل عقد كواكب الجوزاء
وتكلمت تيجان أزهار الربى بغرائب من لؤلؤ الأنداء

(١) حلبة الكميت ، لشمس الدين محمد بن الحسن النواجي ؛ ط بولاق سنة ١٢٧٦ : ١٠٢ — ١١٣
(٢) راجع أبياته التي أولها : رق في الجو النسيم ففضل يانديم !

وجرى النسيم فجر فضل رده
وعلا الحمام على منابر أيكه
ودعا وقد رق الهواء منمق السـ ربال : طابت زهرة الصهباء
لوم يكن ملك الطيور لما انثنى بالتاج يمشى مشية الخيلاء
فاشرب معتقة الطلاء صرفاً على رقص الغصون ونعمة الورقاء

وروح أبي نواس تبدو في هذه الأوصاف وبخاصة عند ابن قلاقس ، وإن استجاب
لوحى البيئة والميراث الرومانى لبلده الإسكندرية ، فتحدث في أسلوب أشد ظرفاً وأخف
روحاً وذكر خمر قيصربدل خمر كسرى^(١) ، كما تبدو في أوصاف أخرى للبهاء زهير ،
وابن وكيع التنيسى ، وتيم بن المعز الفاطمى^(٢) .

وكثيرون غيرهم قد تغنوا بالطبيعة الغامضة في جو الخمر ، يضيف عليها الجلال ومعانى
الغموض الليل والمطر والغمام والرعد والبرق . فأبو القاسم بن طباطبا يحتج للخمر بإثارة الغيم
لمعانى الحب والطرب فى النفس^(٣) . والبهاء زهير قد تفنن حين وصف الشراب فى يوم
مطير بين الطرب والغناء والريحان والأزهار^(٤) . وابن الساعاتى قد دعا بالخمر تضحك
بين عبوس الغمام ، ووجه الروض طلق تلثمه ثغور الأقاحي ، والندى يجرى فى عيون
الترجس ، والبدر فى أول عمره كغرة الأدهم أو الدرهم فى وجه الزنجية^(٥) . ودعا إليها
كذلك بين الرعد والمطر والبرق والغمام^(٦) .

وقد يجمع بعضهم بين وصف الليل ووصف الصباح فى جو الخمر ، كما صنع البهاء
زهير فى أرجوزته :

وليلة كأنها يوم أغر ظلامها أشرق من ضوء القمر
ونحن فى الجملة نطالع مثل ما طالعناه فى شعر الشام والمشرق ، لكننا قد نحس فى هذه

(١) حلبة الكميت : ص ٣٢١ (٢) ديوان البهاء : ط مصر : ص ٣٦ و ١٩٠ و ٢٣٠
ونثار الأزهار : ص ٤٦ و ٤٨ ، وحلبة الكميت : ص ٣٠٦
(٣) البنية : ج ١ ص ٢٦٩ (٤) الديوان : ط مصر : ص ٩٦
(٥) ديوان ابن الساعاتى : ط الجامعة الأمريكية ببيروت : ج ٢ ص ٥٧
(٦) الديوان : ج ٢ ص ١٦٨

الأوصاف الروح المصرية العذبة ، كما تقابلنا معاهد مصر ومحلاتها في حديث الخمر والطبيعة .
فابن وكيع التنيسي ، وهو من أقدم شعراء مصر ، يهتف بالخمر في اضطراب الخليج وزينة
الأرض والسماء :

قم فاسقني والخليج مضطرب والريح ثنى ذوائب القضب
كأنها — والرياح تعطفها صف قناسندسية العذب
والجو في حلة ممسكة قد طرزتها البروق بالذهب^(١)
ومحمد بن عاصم الموفقي في مقطوعته :

اشرب على الجيزة والمقس من قهوة صفراء كالورس
يتحدث عن الشراب في الجيزة والمقس ، ويحتج بالاحتجاج المصرى الشائع ؛ وهو
اقتناص المتاع قبل حلول الأجل المتوقع في كل آن^(٢) .
والبهاء في قصيدته :

علا حس النواعير وأصوات الشحارير

يتحدث في نظم عذب عن النيل والشراب .
وابن الساعاتي يتحدث عن الشراب في ليالى الحلة الكبرى ؛ فيذكر أوجه الروض
الحسان ، وأعين الماء النجل ، وأسهم الغمامة ، ونصولها المجردة في الجداول ، وابتسام
الأقحوان ، وحياء الورد .
ومن هذا كله يتبين أن حديث الخمر والطبيعة في هذه البلاد قد جمع بين صوت
الماضى العربى المشترك ، وصدى البيئة المصرية الخاصة .

٣ — الطبيعة والحب

وردد المصريون حديث الطبيعة والحب ، وأضافوا عليه من روحهم ومزاجهم ،
ووجدوا كذلك للطبيعة زينة في ظلال الهوى فوق زينتها ، وحملوها الأشواق للحبيب
القاصى ، ووجدوا في مظاهرها إثارة لتباريح الوجد ، ومحاكاة لشمائل الحبيب .

(٢) المصدر السابق : ص ٣٨٢

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٣٣٨

وفى سبيل الهوى والفتنة بالحبيب تصوروا محاسن الطبيعة فيه ، وربطوا بين فتنه وفتنتها ، وبالغت طائفة فى هذا المعنى حتى اشتقوا محاسن الطبيعة من محاسن الحبيب ، ولم يجدوا للأولى جمالاً بغير الثانية . فتميم بن المعز الفاطمى يعقد بين الحبيبة والبدر مقابلة^(١) ، والقاضى الفاضل يناشد لمعة البرق وهبة الريح حمل جسمه إلى الحبيب ، ثم يعود فيطلب إليهما أن تبلغاه سلاماً عبثاً متقدماً ، وأن تخبراه بأنه ذكر الشاعر وتسبيحه^(٢) . وابن سناء الملك يرى المتاع الذى لا يدانيه متاع حين يجود بدره بالوصل وبدر السماء مشرق ، ويملاً البصر من محاسن قره الذى يبسم عن الدر ، ثم يهيم بمباهج الطبيعة فى هذا الجو الطروب ، ويشتد به الهيام ؛ فلا يجد أبلغ من التفتية بالنفس والقسم تعبيراً فى هذا المقام^(٣) .

والبهاء زهير يتفنن فى هذا الباب على طريقته ما شاء له التفتن ؛ فالنجم خبير بحاله ، والريح فى جانب الغور يردد أنته ، والبرق نار صبايته ، والسيل ماء دموعه التى لولاها ما أصرع الغور :

سلاوا النجم يخبركم بحالى فى الدجى	ولا تسألوا عما تجن ضلوعى
قفوا تسمعوا من جانب الغور أنتى	فقد أسمعت من كان غير سميع
وإن لاح برق فهو نار صبايتى	وإن راح سيل فهو ماء دموعى
وذا العام قالوا أصرع الغور كله	وما كان لولا دمعتى بمرع

ورسائله إلى الحبيب يودعها طي النسيم . وقد يشك فى النسيم ، لشدة ما أحياه فى نفسه ، فيكتمه الحب ، ويتهمه بزعم السلوان للحبيب ، أو بإذاعة سره المصون^(٤) . ويربط بين الحبيب والطبيعة فى مظاهرها المتنوعة ربطاً وثيقاً ؛ فالغصن قوامه ، والبدر وجهه أو أخوه ، وعطر الأراك من ريقه ، والبرق ابتسامه^(٥) ؛ ويرعى النجوم ، لأن حبيبته تنظم منه عقدها ؛ ويفار على الغصن الرطيب الشبيه بها من الصبا^(٦) . وقد يبدو هنا تغليب معانى

(١) راجع الأبيات التى أولها شبهتها بالبدر فاستضحكت وقابلت قولى بالنكر

(٢) حلبة الكميت : ص ٢٨٠ (٣) حلبة الكميت : ص ١٩١

(٤) ديوان البهاء زهير : ص ٦٩ ، ١١٨ (٥) المصدر السابق : ص ١٨٦

(٦) نفس المصدر : ص ٦٧

الحب على معانى الطبيعة . وقد يظهر هذا التغليب على أتمه في مثل طلبه إلى القمر
الانصراف لحضور قمره الحبيب^(١) ، وتفضيل بدره على بدر السماء في لهجة مصرية عذبة :
بدرى أرق محاسنا والفرق مثل الصبح ظاهر

وقد يشبهه بالقمر والغصن والظبي وغيرها ، ثم يلم به داعى المبالغة فيزعم أن الحبيب
قد أزرى بالبدر والغصن وبالظبي جميعاً ، فيقول في عبارة مصرية :

طلع العذار عليه حارس	قمر تضىء به الحنادس
كالرمح مهزوز القوام	وكالقضيب اللدن مائس
ويروح يقظان الجفو	ن تحاله كالظبي ناعس
البدر أمسى أكلفا	من حسنه والغصن ناكس
والظبي فر من الحيا	ء إلى المهامة والبسابس ^(٢)

ولا ريب أن البهاء كان سائراً في طريق ابن الساعاتى الذى عبده من قبل ابن
زيدون وغيره . بل إن البهاء لم يبلغ مبلغ ابن الساعاتى من الاسترسال فى معانى الطبيعة
والحب ، وتصوير الكون فى رونق الغرام ؛ فكثيراً ما أوى ابن الساعاتى إلى الرياض
يستمتع بالحبيب ، ويصورها على غراره ، ويرسمها على شاكلته^(٣) .

ومن أبرع المعانى فى الطبيعة والحب قوله فى يوم وصل بأسىوط مصوراً الكثير من
مباهج الطبيعة المتنوعة :

لله يوم فى سىوط وليلة	صرف الزمان بأختها لا يغلط
بتنا وعمر الليل فى غلوائه	وله بنور البدر فرع أشمط
والطل فى سلك الغصون كلؤلؤ	نظم يصافحه النسيم فيسقط
والطير تقرأ والغدير صحيفة	والريح تكتب والغمامة تنقط ^(٤)

وقد يتمثل جمال الطبيعة فى الحبيب ؛ فيناديه بغصن البان ، والقمر ، ومقلة الريم ،
وقد الغصن ، وسالفة الغزال ، وثغر الأفاحى ، وطلعة القمر^(٥) . وقد تبدو روعة معانى

(١) ديوان البهاء زهير : ص ٩٤ (٢) نفس المصدر : ص ١٠٣ — ١٠٤

(٣) ديوان ابن الساعاتى ؛ ط بيروت : ص ٢٢ و ٥٣ و ٦٦ و ٨٥ (٤) ديوان ابن الساعاتى : ص ١٧٢

(٥) الديوان : ج ٢ ص ١٨٧

الحب في حديث الطبيعة ، في غير نيل من جمال الطبيعة إلا بقدر التجميل للحبيب ، ثم لا ينسى أن يصور الطبيعة ذات غرام وهوى على مثاله مجملاً لها^(١) .

وهكذا كان حظ ابن الساعاتي في هذا الباب عظيماً ، ولم يبلغ من حاكوه مبلغه في صدق الشعور بجمال الطبيعة ، والبراعة في تصوير هذا الشعور . وإن فنه ليذكر بفن الشعراء الممتازين في دور الانتقال . ولعل لصلته الوثيقة بالشام حظاً في بلوغ هذه المنزلة . وتشبه روح ابن الفارض روح ابن الساعاتي مع اختلاف في نزعة عمر إلى البادية والحب البدوي ، والتعلق بالمعاني العربية مصورة في مشاهد الجزيرة ، ومعاهدها ، وأسلوب الحياة فيها . فريح الصبا تبعث في نفس عمر الشعور بالحب ، وتطر به وتعطر الجو بشذى الحبيب ؛ ومن أجل الحب استهواه البرق ، وشجاه نوح الحمام ، وأحيا نفسه أرج النسيم يحكي الميث الواله ، ويعنبر الجو ، ويروي أحاديث الأجنة رواية وثيقة^(٢) . أما روح جمال الدين بن مطروح فأقرب في هذا الباب شهاً بروح البهاء . لكن البهاء قد تهيأ له من الإحساس العام بجمال الطبيعة ما لم يتهيأ لابن مطروح . فالطبيعة لا تستهوى ابن مطروح إلا إذا كانت مصورة في الحبيب ؛ لا يستهويه الدر إلا مصوراً في أسنان المعشوق ، والورد إلا في الخدود ، والغصون إلا في قامات الملاح .

٤ - الروضيات

واستهوت الطبيعة الشعراء المصريين ممثلة في الرياض كما استهوت غيرهم ، فتغنوا بجمالها لذاته غير موصول بنشوة الخمر ولا بمتاع الحب ، وأقبلوا على أشكال الزهر والزرع يتمتعون النفس بمرآها ، ويصورون إحساسهم ، كما أقبلوا على معانيها يمتثلونها ويعبرون عنها . وكان طبعياً أن يفتنهم الربيع كذلك ، فتغنوا بمحاسنه ، وقابلوا بينه وبين الفصول الأخرى .

وابن وكيع التنيسي ، من شعراء الطبيعة ، يعتبر أوفى مثل للعناية بالرياض والزرع . ولم يكن هذا بمستغرب من شاعر يحكي بتنيس ؛ تلك الجزيرة المزدهرة جوار البحر الأبيض

(١) الديوان : ج ٢ ص ٥ (٢) ديوان ابن الفارض : ط مصر سنة ١٢٩٥ هـ : ص ٣٨ و ٤٠ و ٧٦

المتوسط بين دمياط والفرما ، قد عرف أهلها منذ القدم بالزخارف يرسمونها ، ويزينون بها فاخر الثياب التي يصنعونها .

لقد فتن ابن وكيع بأشكال الزهر ، كما فتن ابن المعتز من قبل ، فأقبل يصور أشكالها وألوانها على نحو براق يفصح عن التعلق البصري^(١) .

وهذه الطريقة ، من العناية بالشكل واللون في تصوير النبات والزهر ، شائعة في شعره . وتتمثل في أوصافه للآس والخيري والأذريون والباقلاء والخشخاش والجلنار والرازيانج والبلح والطلع والزيتون والبصل والكتان والمشمش ونحوها^(٢) .

على أن هذه الزهور تفتنه كذلك بمعانيها الجميلة وسط المجموع الطبيعي الفاتن . وتمثل هذا مقطوعته :

يوم أتاك بوجهه المتهلل	ناهيك من يوم أغر محجل
خلع الغمام على اخضرار سمائه	خلعا فبين ممسك ومُصَنَدَل
وعلا على الأشجار قطرُ سمائه	فبدت لعين الناظر المتأمل
تحكى قباب زبرجد قد كللت	بمنظم من لؤلؤ ومفصل
وأتاك زهر الباقلاء كأنه	يرنو إليك بطرف أغيد أكل
والورد ينجل كل نور طالع	فتراه منتقباً بحمرة منجل
وحكى بياض الطلع في كافوره	وجه الخريدة في الخمار الصندل
وتغردت أطياره فحكّت لنا	نغمات معبد في الثقليل الأول
من كل صافية الصغير إذا دعت	أغننتك عن صنج هناك وجلجل
وكانما الدنيا عروس أقبلت	في كل أنواع الملابس تنجلي ^(٣)

فالنظر الشعري الفاتن لزهر الباقلاء ، والإخجال الجميل للورد ، وحسن بياض الطلع في الكافور كحسن وجه الغانية في الخمار — هذه كلها ليست إلا معاني جزئية في المجموع

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٢ و ٢٦ و ٢٧١ و ١٧٨

(٢) حلبة الكميّ : ص ٧٦ . نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٢ و ٢٥ و ٢٦ و ٥٩ و ٨٩

و ١٠٢ و ١٢٦ و ١٣٢ و ٢٤٠ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٨ . والقيمة : ج ١ ص ٣٤٠ و ٣٤١

(٢) حلبة الكميّ : ص ٣٢٧

الطبيعي الفاتن بنواحيه العديدة ، أو « بأنواع ملابسه » ، على تعبير الشاعر ؛ من نحو منظر الغمام في السماء ، والقطر على الشجر ، وألوان الزهر ، وتعريد الطير . وهكذا صار العالم كالعروس في زينة الجلوة .

وتعلق الشاعر بالربيع ، وأطنب في إيراد محاسنه وبدائعه . ولا عجب فهذه سنة الشعراء من قبل ، والربيع موسم الأعياد الطبيعية . ففي مقطوعته :

ألست ترى وشى الربيع المنمنا وما رصع الربيع فيه ونظماً
تفتنه ألوان الزهر تزين بها الأرض حتى تشاكل السماء ، فيتشابه عليه الأمر ،
ثم يفسر هذا التشابه بقوله في الأرض :

فخضرتها كالجوفى حسن لونه وأنوارها تحكى لعينيك أنجماً
ويعدد ألوان الزينة الأرضية ؛ من نرجس تداخله العجب ، فتبسم وتطاول على الورد ؛
وورد مغيظ من هذا التطاول ، قد بدت آثار الغيظ على خده في لون الدم ؛ وشقيق ينازع
الورد فضله ، ولكن الورد يبزه فيظل الشقيق يلطم خده ، ويظهر أثر اللطم في احمرار
لونه ؛ وسوسن رأى الألوان قسمة بين الزهور ، فارتدى من اليواقيت الزرقاء حلة ، وتميز
بلباسه ، ومشور تخالفت ألوانه وأشكاله ، فتمت بها هيئة الربيع . وهكذا يتزين الربيع
عنده بهذه الجواهر التي لو ظفرت بطول البقاء لرأينا الملوك بها مختمين !

أسفر عن بهجته الدهر الأغر وابتسم الروض لنا عن الزهر^(١)
ينظر إلى الربيع نظرة أوسع ؛ فلا تفتنه فيه ألوان الزهر وحدها ، وإنما يستهويه
من ناحيتين : ناحية الوشى الذي طرزه الله لمتاع البصر لا لابتذال اللبس ، قد عشقته
السماء فبكت بجفون المطر حتى بدت الأرض في حلة عروس عليها ثمار من در ، وتزينت
بالورد والنرجس والنارنج والمنثور ونور الباقلاء ؛ وناحية الأطياف تغرد كأنها القيان تغنى
فوق بساط مزركش .

وفي سبيل الفتنة بالربيع يؤلف مزدوجته المطولة :

ياسائلى عن أطيب الدهور وقعت فى ذاك على الخبير^(٢)

(١) نهاية الأرب : ج ١١ ص ٢٧٠ ، واليتيمة : ج ١ ص ٣٢٩

(٢) اليتيمة : ج ١ ص ٣٢٣ — ٣٢٨

فينال من فصل الصيف ، ويلعنه أشد لعن ، كما ينال من فصل الخريف ، وإن على نحو أخف ، ثم يعود فينال من الشتاء على نحو ما نال من الصيف ويودعه في رجاء لعدم الأوبة ، حتى إذا انتهى إلى الربيع نظم فيه ألوان المدح ، وعدد محاسنه التي يتعلق بها حسه ، وتطمئن إليها نفسه .

فالربيع فصل الاعتدال في البرد والحر ، والعدل في الأوزان ، والإنصاف في الجملة والتفصيل ؛ « نهاره من أحسن النهار » ، و « ليله مستلطف النسيم » :

لبدره فضل على البدور في حسن إشراق وفرط نور
كجامة البللور في صفائها أو غرة الحسناء في نقائها
كانها إذا دنت من نحره جوزاء قبل طلوع فجره
رومية حلتها زرقاء في الجيد منها درة بيضاء

هذا وهو يجمع أموراً كثيرة « إسراف مطريها من التقصير » ؛ فمن طير يترنم في حذق ، وإن لم يتعلم اللحن ، لا يفهم السامع غناؤه ، لكنه يتشاه تشهياً ، ويطرب لرنين الدبس كما يطرب لحنين القمري ، وكما تستهويه زينة الطير ولباسه ؛ ومن رياض يزينا النرجس الغض ؛ ومن أترج يختال في غلائله ؛ ومن خشخاش كالكرات البيضاء الملقوفة في رقعة خضراء ؛ ومن بهار كداهن العسجد .

وليست الفتنة بالرياض مقصورة على ابن وكيع ، وإنما تشيع بين الشعراء المصريين على أقدار متفاوتة ، ولا يسلم منها إلا من تعلق بالجزيرة يستمد منها وحيه الشعري ، ويطرب نفسه التي شدت إلى منزل الوحي . فابن الساعاتي يفتنه شكل الزرع في أوصافه للطلع والموز وغيرها^(١) . وقد تستهويه الروضة بجوها العنبري ، ودوحها الجوهري ، وأرضها السندسية ، وزهورها المتعاطفة تعاطف الأجنة ؛ فيهم بها حبا ، ويتعلق بها بصره ، ويهتف كما هتف كثيرون من قبل :

ولقد نزلت بروضة حزنية رتعت نواظرنا بها والأنفس
فظلت أعجب حيث يحلف صاحبي والمسك من نفحاتها يتنفس

(١) الديوان : ج ١ ص ٢٣ ، ١٢٦ ، ج ٢ ص ١٦٤

ما الجو إلا عنبر والدوح إلا جوهر والأرض إلا سندس
سفرت شقاتها فهم الأقحوا ن بلثما فرنا إليها الترجس
فكان ذا ثغر وذا خديحا وله وذا أبداً عيون تحرس

وفتنه الربيع أيضاً ؛ فتغنى بصوت أبي تمام وإن لم يبلغ شأوه ، واتخذ منه عبرة
وموعظة ، وأنعم النظر في معانيه ، وجعل الغنى به قسمة بين الناس جميعاً ، وحظاً لا يجمل
معه شكوى الفقر أو الحرمان . وحق له أن يقول فما الفقر إلا فقر النفس والشعور . وتبدو
طريقة أبي تمام في العناية بالجناس والبديع على أتمها في قصيدته التي تصف الروض
أثناء المطر :

عرضت سماء الدجن زهر جنودها وسرت فراع الجذب خفق بنودها^(١)
وبهاء الدين زهير تستهويه الرياض كذلك ، حتى يجد فيها مع الكتب الأنس كل
الأنس^(٢) ؛ فيقول في روح مصرية لطيفة :

أنا في البستان وحدي في رياض سندسيه
ليس لي فيه أنيس غير كتب أدبيه

ويتمثل هذا الاستهواء في نحو قوله :

أو ما ترى ثغر الأزاهر باسمها فرحاً وعريان الفصون قد ارتدى
وقف السحاب على الربا متحيراً ومشى النسيم على الرياض مقيداً

فالرياض بديعة بجمالها الذاتي البسام ، وبشوبها القشيب . ولهذا يتحير السحاب إذ
يقف عليها ، ويمشى النسيم الوني ليتيها له من المتاع بها أوفر حظ .

وقد أمتع الشاعر النفس بالرياض أيام الهوى والشباب ، حتى إذا ما انقضت هذه
الأيام أخذ يذكرها في حسرة ، ويبكى جمال الرياض الذي كان يطالع في الصباح الباكر ،
فيطالع فيه طمأنينة النفس ، وسكون القلب ومتاع البصر والأنف ، وهوى القلب ، ثم
يطالع في الآصال فيزداد به تعلقاً وهياماً^(٣) .

(١) الديوان : ج ٢ ص ٢٠٦ ، ٢٣٩

(٢) ديوان البهاء : ص ٥١

(٣) راجع مقطوعته التي أولها : لله بستاني وما قضيت فيه من المآرب

على أن صلة الروضيات في الشعر المصرى بالبيئة سيظهر مداها على نحو أتم في
حديث النيل .

٥ - السماء

وقد رأينا في حديث الحب والخمر تعلقاً بالسماء ، ونجومها اللامعة ، وبدرها المتألق ،
وشمسها المضيئة ، كما رأينا في حديث الروضيات وصفاً للسحب والبرق والمطر .
لكن السماء قد استهوتهم لذاتها كما استهوت من قبلهم ، وكما استهوتهم جميعاً الرياض ،
فتعلقت بها أبصارهم وأفئدتهم وتغنوا بحماها .

وإذا كان ابن وكيع التنيسى قد عني بالرياض عناية ، فإنه لم يحرم العناية بالسماء ،
ووصف أشكال النجوم على طريقة ابن المعتز . ومن ذلك قوله ^(١) :

والجو صاف قد حكي بأنجم فيه غرر

جام زجاج أزرق قد نثرت فيه درر

على أننا قد نحس في هذه الأوصاف معاني الرياض ، تحلق في جوها نفسه ، ويسرح
خياله . ومثل هذا قوله ^(٢) :

أما ترى أنجم الدياجى تزهو في ثوبها النقى

تحكى لنا لؤلؤاً رطيباً على بساط بنفسجى

وإذا كانت البيئة المصرية قد ظفرت بابن وكيع الذى توفر على الرياض يصفها
ويستقصى محاسنها ، وألف في فصول السنة مزدوجة ، ونظر في الطبيعة الخصبة نظرة
شعرية عامة ، فإن هذه البيئة نفسها قد ظفرت بشاعر آخر توفر على وصف السماء
والنجوم توفراً ، وعنى بها عناية ؛ ذلك هو محمد بن أبى القاسم أحمد بن طبا طبا .

فمحمد بن طبا طبا قد فتنه السماء والنجوم فتنة طريفة . كان الشعراء يتوجعون
لطول الليل ورعى النجوم فى الجاهلية ، حتى إذا أتى عصر التجديد بهرتهم أشكال

(١) ثار الأزهار لابن منظور : ص ١٤٠

(٢) حلبة الكميت للنواجى : ص ٣٠٧

النجوم والكواكب والقمر والشمس ، فتعلق بها بصرهم ، وعبروا عن هذا التعلق .
أما محمد بن طبا فقد أنس بالليل والكواكب ، وبكى على زوالها ، وتوجع لفقدائها ،
فانفرد بهذا الأمر ، كما قال ابن منظور^(١) . وتمثل هذا التعلق الفريد قصيدته :

وتنوفة مد الضمير قطعها — والليل فوق أكامها يتربع^(٢)
فقد وصف الكواكب في السماء ، وما أوقعها فيه اقتراب الصبح من الحيرة والجزع
بنحو قوله :

وكواكب الجوزاء تبسط باعها لتعانق الظماء وهي تودع
وكأنما الشعرى العبور وراءها ثكلى لها دمع غزير يهمع
وبنات نعش قد برزن حواسرا قدأمها أخواتهن الأربع
وعبر عن فتنة الليل بقوله : إنه لو كان ذا سلطان لحال بين الصباح وبين الظهور
ولجرعه الغصص . وختم القول بالتوجه إلى الصباح ، ما دام عاجزاً ، يفدى الليل بالنفس :

يا صبح ! هاك شيبتي فافتك بها ودع الدجى لسواده يتمتع
أفقدتني أنسى بأنجمها التي أصبحت من فقدى لها أتوجع
وتتمثل هذه الفتنة كذلك في أوصافه الكثيرة للثريا ، وسهيل ، والحجرة ، وبنات
نعش ، والمشتري ، والزهرة وغيرها^(٣) . وهو في هذه الأوصاف جميعاً يعنى بتصوير معاني
ظهورها وغيابها واتصالها وانفصالها ، على نحو يشعر بالتعلق وينطق بالحب ، مع أخذ من
الطريقة الشكلية بنصيب .

ولا يعنى هذا أن النهار بشمسه لا يفتنه ؛ فقد كان تصور معاني النهار في الليل يزيد
في بهائه ، كما يزيد أنسها :

وليـلة مثل يوم شمسها قمر بدت بدو الضحى ظلا وآلاء
يا حسنـها ليـلة عاد النهار بها أنساً وطيباً وإشراقاً ولآلاء !
وقد يودع النهار كارهاً ، ثم يتعزى بالثريا والهلل ، لأنهما أثران من آثار الشمس^(٤) .

(٢) المصدر السابق : ١٤٠

(١) ثار الأزهار : ص ٢٨

(٤) نفس المصدر : ص ١١٢

(٣) نفس المصدر : ص ٦٤ ، ١١٢ — ١٢١

على أن ابن طبا طباً قد أخذ بحظ ، على ذلك كله ، من الطريقة التقليدية القديمة التي تضيق بالليل والنجوم ، وترى النجوم مقيدة لا تتحرك ؛ فترقبها في ضجر ، وترقب في زوالها كشفاً للغمّة . وقد يكون في هذا مستجيباً لداعى الوراثة الشعرية ، ومقلداً لمن سبقوه في معانيهم . ومن يدري ، لعل هذا كان يحدث منه في لحظات من الضيق والحرمان ، يستثقل فيها الليل بنجومه التي يرعاها ، ويرقبها في ضيق الساهر الأرق !^(١) ولا تثريب على الشاعر في هذا . إنه يصور شعوره وإحساسه ، ويتصل بالطبيعة حسب مزاجه وبمقتضاه . ومتى ثبت شعور الناس وإحساسهم إزاء أى معنى في الحياة ؟ ! ولعل محمداً كان في عنايته بالكواكب والنجوم متبعاً طريق أبيه أبي القاسم ؛ فقد أثر عنه في ذلك شعر وإن كان قليلاً . وهذا الشعر يدل على اتصال نفسى بديع بالسماء وأعلامها . يقابل بين حاله وحال الهلال ليلته الأولى في مقام الضنى والوجد ، ويقابل بين حال الحبيب وحال الهلال مقابلة يتشاكل فيها الأمر ؛ ويصحب الليل كاسف البال ، لكنه لا ينسى تألق أعلامه ، ويحسد الثريا لاجتماع شملها وتفرق شمله بفقد واحده ، ويعجب من هذه التفرقة ، كأنما هي نده^(٢)

وإذا رأينا روح الحزن والأسى تتمشى في هذه الأوصاف التأملية ، فإننا نرى من يعنى بالشكل على طريقة ابن المعتز . ومن هؤلاء ابن النبيه في نحو قوله المنسوب لابن المعتز :

انظر إلى حسن هلال بدا يذهب من أنواره الحندسا
كنجل قد صيغ من عسجد يحصد من شهب الدجى نرجسا^(٣)
ومثله ابن الساعاتي ، وإن لم يعن بالألوان البراقة قدر عناية غيره .^(٤)

وهكذا وصف الشعراء المصريون السماء على نحو ما وصف سابقوهم ، وبدت نعمة الجوى والأسى واضحة في هذا الشعر ، وضوحها في الأغاني المصرية الحديثة .

(١) المصدر السابق : ص ١٢٦ ، ١٢٧

(٢) حلبة الكميت : ص ٢٩٤ ، وثار الأزهار : ص ٢٩٤ ، المغرب في حلى المغرب لابن سعيد :

ص ٩ ، والبتيمة : ج ١ ص ٦٧٠

(٣) ثار الأزهار : ص ٥٠ (٤) الديوان : ج ٢ ص ٦٩ ، ١٠٣ ، ١٦٣

٦ - الطبيعة الحية

رأينا في الخمر حديثاً عن الديك وغيره ، وفي الرياض حديثاً عن الطيور المغردة تملأ
الجو طرباً ونشوة . لكن الحيوان قد ظفر كذلك بعنايتهم المستقلة ، فأمعنوا النظر في
محاسنه الخلقية والخلقية ، وجلوها في ثوب فني بديع .

وهم في أوصاف الحيوان قد يعنون بتصوير شكله الجميل مع الإشادة بسرعته ،
كقول ابن طباطبا في صفة فرس :

عجباً لشمس أشرقت في وجهه لم تمح منه دجى الظلام المطبق
وإذا تَمَطَّر في الرهان رأيتَه يجري أمام الريح مثل مطرّق^(١)
ووصفه للهرة أقوى دلالة في معنى العناية بإبراز المحاسن الشكلية . ومنه قوله :
تتثنى بظلمة وضياء إذا تبدت بالعاج والآنوس
تتلقى الظلام من مقلتيها بشعاع يحكى شعاع الشمس
ذات دل قصيرة كلما قا مت تهادت طويلة في الجلوس^(٢)

وهذه هي الطريقة التي عنى بها الصنوبري ، وغيره من شعراء الشام . وكان شعراء
الجهاد يتجهون في هذه الأوصاف إلى إبراز المعاني القوية ، كقول تاج الملوك بن أيوب :

وخيل كأمثال السعالى شواذب تكاد بنا قبل المجال تجول
سوابق تكبو الريح قبل لحاقها لها مرشح من تحتنا وصهيل^(٣)

وقد ينحون منحى القدماء كذلك في تتبع أوصاف الحيوان الخلقية والخلقية ،
وقد يصطنع بعضهم الرجز في هذا التتبع^(٤) . لكن روح الحكاية المجردة تظهر في هذه
الأوصاف أكثر من ظهور أى معنى آخر .

وتبدو الروح المصرية الساخرة في أوصافهم للبغال والحمير ، وإن لم تمت هذه الأوصاف
لشعر الطبيعة بنسب وثيق ، اللهم إلا إذا صح أن السخرية تعبر عن بعض معانى التعلق ،

(٢) المصدر السابق : ج ٩ ص ٢٩١

(١) نهاية الأرب : ج ١٠ ص ٦١

(٤) نهاية الأرب : ج ٩ ص ٣٠٩ — ٣١٠

(٣) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩١

وأن الإنسان لا يعنى بموضوع عناية مدح أو ذم أو تهكم إلا إذا كان له حيز في نفسه .
ومثال ذلك قول برهان الدين بن نصر في وصف بغلة لصاحب الديوان :

لصاحب الديوان برذونة بعيدة العهد من القرط
إذا رأته خيلاً على مرتبط تقول : سبحانك يا معطى !
تمشى إلى خلف إذا مامشت كأنها تكتب بالقبطى ^(١)

ونحوه وصف بهاء الدين زهير لبغلة صديق ، ووصف أبى الحسن الجزار للحمار ^(٢) .

٧ - صلة الشعراء بوادى النيل

تبينا فيما سبق شيئاً من أثر البيئة في شعر الطبيعة بمختلف فنونه . لكن لهذا الأثر مظاهر أخرى تبدو في نواح عدة . فمن شعراء مصر من استولت على قواده طبيعتها فهام بها هياماً ، وأخذ يردد محاسنها الطبيعية ، ويتغنى بجمال أرضها وسماها . وكتب الأدب لا تخلو من إشارات تشرح مدى إقبال الشعراء على الماء والروض يتمتعون النفس بهما ، ويصفون هذا المتاع . كانوا يجتمعون في بساتين الفيوم والإسكندرية ، ورياض القصير وحلوان ، وجنات الجزيرة وشواطئ دمياط وغيرها من الثغور ، فيصفون ما يترأى لهم في الطبيعة ، ويعبرون عن مشاهداتهم ، ويتناشدون أشعارهم .

قال النواجي في « حلبة الكميت » :

« وقال صاحب بدائع البدائه : أخبرني القاضي الأعز بن المؤيد قال : اجتمعت مع جماعة من أدباء الإسكندرية في بستان لبعض أهلها ، فخللنا روضاً تثنت قامات أشجاره ، وتغنت قيان أطياره ، وبين أيدينا بركة ماء كجو سماء فتعاطينا القول في تشبيهه ، وأطرق كل منا لتحريك خاطره وتنبيهه ، ثم أظهرنا ما حررنا .. » . ويورد طرفاً من الشعر في هذه المناسبة .

كما قال :

« وحكى الأديب أبو الربيع سليمان بن إسماعيل المنبجى قال : جمعني مجلس أنس

(٢) نفس المصدر : ج ١٠ ص ٩٢ و ٩٩ - ١٠٠

(١) نهاية الأرب : ج ١٠ ص ٦٨

مع الأديب أبي إسحاق إبراهيم بن أبي الثناء المنبجي بالقيوم ، في بستان فيه بركة وفوارة ماء ، وقد نثرنا على الماء ياسميناً ، فتجاذبنا أهداب وصفها .. » . ويورد طرفاً من أشعار هذه المناسبة كذلك ^(١) .

وكثيراً ما تغنى محمد بن عاصم الموفقى بالجيزة ، والمقس ، ودير القصير ، وحلوان ، وشاطئ البركتين ، وطموية القرية المصرية ^(٢) .

ومن قوله الدال على الفتنة بدير القصير في قصيدة طويلة :

غردت بينها الطيور فطارت بفؤاد المتيم المستطار
كم خلعت العذار فيه ولم أرع مشيهاً بمفرق وعذارى
فسقى الله أرض حلوان فالنخ — ل فدير القصير صوب العشار!

والأشعار في القسطنطينية وجزيرة الروضة مأثورة ^(٣) . ومن أطرفها قول على بن موسى

ابن سعيد :

انظر إلى سور الجزيرة في الدجى والبدر يلثم منه ثغراً أشنبا
تتضحك الأنوار في جنباته فتريك فوق النيل أمراً معجبا
بيننا تراه مفضضاً في جانب أبصرت منه في سواه مذهباً
لله مرأى ما رآه ناظري إلا خلعت له المقام تطرباً !
ونحوه قول ابن ممتى في شعره :

جزيرة مصر لا عدتك مسرة ولا زالت اللذات فيك اتصاها
مغانيك فوق النيل أضحت هودجاً ومختلفات الموج فيك حباها

فهذه الأخبار والأشعار ^(٤) تدل على ما سبقت الإشارة إليه من الفتنة بطبيعة مصر والهيام بجمالها . وهذه الفتنة قد تبلغ ببعض الشعراء أقصى مدى ، فيفضل الوطن وكل ما اتصل به من معان وأحداث على غيره من الأوطان ، وإن كان موطن الرسول ومنزل الوحي . ومثل هذا البهاء زهير ؛ فهو يتعلق بمصر حتى لا يكاد يتصور كيف يرحل عنها

(١) حلبة الكميت : ص ٢٥٨ — ٢٦٠ (٢) اليتيمة : ج ١ ص ٣٨١ — ٣٨٤

(٣) نفح الطيب : ج ١ ص ٢٠ — ٢٤ ، ٤٨٤ — ٤٩٠

(٤) نفح الطيب : ج ١ ص ٢١ وما بعدها

ويقول من قصيدة :

أأرحل من مصر وطيب نعيمها وأى مكان بعدها لى شائق
وأترك أوطاناً ثراها لناشق هو الطيب لا ما ضمنته المفارق
وكيف وقد أضحت من الحسن جنة زرايها مبهـ —وثة والنمارق^(١)
ويبدى أسفه الشديد لفراق مصر فى قصيدته التى جاء فى أولها :

أسفى على زمن التلاقى والعيش متسع النطاق
ورداء غزى كنت أر فل فى حواشيه الرقاق
أيام مصر ليتها — فديت بأيامى البواقى^(٢)

وفى مقام الحديث عن مصر وأبطالها الفاتحين ، ينال من فكرة العروبة وأبطال العرب فى قصيدته التى يمدح بها صلاح الدين يوسف بن أيوب :

لكم من الود الذى ليس يبرح ولى فيكم الشوق الشديد المبرح^(٣)
فقد تفكه بحديث ذى الرمة وانتجاع صيدحه لبلال بن أبى بردة ، ودعا إلى نبذ التمثل بكعب بن أمامة الأيادى فى السماح وبحاتم فى الجود ، وفضل موقف المصريين فى الدفاع عن دمياط على موقف الصحابة فى بدر وحنين .
وهذه لا ريب نزعة واضحة الدلالة فى التجديد ، والاعتزاز بالحاضر فى إشراقه ، وتفضيله على القديم بكل ما اتصل به من أحداث وأحاديث بطولة .

لكن صلة الشعر بمصر تظهر على نحو أتم فى حديث النيل أبى مصر ، وما يحكمها الخصب والثراء . وقد كان النيل مادة غزيرة لشعراء مصر ومن حلوا بها . ولم تكن فتنة هؤلاء بأقل من فتنة أولئك ، بل لعل الأجانب فاقوا أهل مصر فى الهيام بالنيل والدهش لمرآه وبهائه . وهذا شأن الأجنبي دائماً يهره البعيد عنه غير المألوف فى حياته . أما المقيم بين العجائب فإنه لا يلبث أن يراها غير جديدة بإثارة انتباهه . وأوصاف ابن جابر الأندلسي ، وابن عبدون ، وابن الصاحب ، وابن سعيد أمثلة لهذا .

(٢) المصدر السابق : ص ١٤٤

(١) الديوان : ص ١٣٩ — ١٤٠

(٣) نفس المصدر : ص ٤١ — ٤٧

وكيفما كان الأمر ، فقد ظفر النيل بعناية الشعر المصرى ؛ صور الشعراء مرآة في الصباح ووسط النهار ، وعند الغروب ؛ وصوروا شواطئه والمعاهد المتصلة به ، والسفن السابحة فيه ، والبدر والكواكب والشموع المترائية في مائه ، والنواعير القائمة بجواره ، والأشجار والرياح الحافة من حوله ؛ ورددوا حديثه في أحاديث الطبيعة التي مرت ، كما وصفوه لذاته بأوصاف مستقلة ، وأسبغوا عليه أكرم الصفات وأشرف المحامد^(١) .
والقاضي الفاضل ، حين لا يرتوى بغير ماء النيل ، يعبر عن صلة الشعراء بهذا الوادى :

بالله قل للنيل عني إنتى لم أشف من ماء الفرات غليلا
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد إن كان طرفى بالبكاء بخيلا^(٢)

ويعبر عنها كذلك البهاء زهير حين يتحدث عن الحياة في مصر بمثل قوله :

كل عيش غير ذاك الـ عيش فى العالم زور
منزل ليس على الأر ض له عندى نظير^(٣)

أما ابن الساعاتى فقد وصف النيل أوصافاً مختلفة تعبر عن الهيام به أتم تعبير . تعلقت به نفسه وشدَّ إليه بصره ؛ فوصف مظهره في النسيم وفي العواصف تعبت بالزوارق ، وفي الفيضان ؛ وركب النيل وانطلق لسانه بالشعر يصف مركبه ؛ وتغنى بكرمه ، وشبه ممدوحيه به^(٤) .

وقد رأينا فيما سبق الهتاف بالطبيعة المصرية في جو الحب والحمر ، وأحسنا شيئاً من الطرافة في هذا الهتاف . وقد نحس بهذه الطرافة أيضاً في حديث النيل . ومثل ذلك قصيدة المقر الفخرى بن مكانس في وصف شجرة سرح على شاطئ النيل وأولها :

يا سرحة الشاطئ المنساب كوثره على اليواقيت فى أشكال حصباء !
فهذا المطلع الفاتن بدأ قصيدته الرائعة ، فدعا للشجرة بالغيث يجودها لقاء ما يتمتع

(١) اليتيمة : ج ١ ص ٣٨٤ ، ونفع الطيب : ج ١ ص ٢٠ - ٢٥ ، ٤٨٤ - ٤٩٠ ، حلبة السكيت : ص ١٧ و ٢٤٦ و ٢٤٩ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٦ و ٢٦٠ - ٢٦٥ و ٣١٢ و ٣٢٦

(٢) نفع الطيب : ج ١ ص ٢١ (٣) ديوان البهاء : ص ٨٧

(٤) ديوان ابن الساعاتى : ج ١ ص ٤٨ و ٥٢ و ١٢٣ و ١٦٧ و ١٦٨ و ١٦٩ و ٢١٤ و ٢٨٩ ، ج ٢ ص ٩

و ٣٤ و ٣٧ و ٢١٤ و ٤٠٠

بظلها الوارف ونورها البسام ، ولزهرها تدوم له النضارة والحياة لقاء ما تطبُّ للرمضاء
وتشفى من القيظ ، ثم ربط بين الرياض وبين النيل والغيث وأثر الماء في طبعها الرطب
الندى ، وأورد بعض مفاتيحها الجوية والسمعية والبصرية ، ثم قال :

قديمة العهد هزتها الصبا فصبت فهي العجوز تهادي هدى مرهأ
وصوت بلبلها الراقى ذرى غصن في حلة من دمقس الريح دكنا
كقعر ناقوس دبرى على شرف مسبح في ظلام الليل دعاء

فهذه الشجرة فاتنة ، وتقدمها في السن يزيد لها حسناً على حسن . والشاعر مولع بها ؛
لكنها لا تأبه لولها ، وإنما تتأبى عليه تأبياً :

خلية حين أحنيت الضلوع على نار لشجوى بها لا حب لمياء
تهكمت بى فلم تحنى أضالعها على الهواء وأحنيتها على الماء

وهذا التأبى لا ينال من محاسنها عند الشاعر ، وإنما يزيد تقديرها لها وافتتاناً بها ؛
فهي بديعة الحسن تهيأ لها هذا الجناس البديع بين الأفنان والأفياء ، وحديث الدهر
عما تنشره من أرج في الأرجاء ، تنقط بالأبيض والأصفر من نوارها الموج حين يصفق طرباً
منها ، فيشارك الشاعر الموج في طربه ، ويشعر بكل الغنى في ظلال هذه الفاتنة بألوانها
الذهبية ، ثم يقول في هيام :

كانها من جنان الخلد قد كملت حسناً وحسبك من خضراء لقاء

وكما تفتنه الشجرة بحسنها الذاتى تفتنه بمجاورتها النهر ، والنهر كذلك معانيه الجميلة :

مالت على النهر إذ جاش الخري به كأنها أذن مالت لإصغاء
كانما النهر مرآة وقد عقلت عليه تدهش في حسن ولألاء
ذو شاطئ راق غب القطر فهو على نهر الأبله يزرى أى إزاء

ثم يذكر فتنة أخرى تتصل بالشجرة كذلك ؛ وهي فتنة الحمامات تشدو على أغصانها :

من كل ورقاء في الأفنان صادحة بين الحدائق في فيحاء زهراء

ويختم الحديث بالدعوة إلى المتاع بهذه الألوان ، ووصف تبكيه وأصحابه إليها ، وما

تنطوى عليه أفئدتهم من إخلاص ، وما يتداعبون به من الشعر ^(١) .

(١) حلبة الكمي : ص ٣١٢ — ٣١٣

وهكذا تتبع السرحة تتبعاً ، وصور محاسنها وأضفى عليها من المعانى ما أبدعه الخيال ،
وذكر ما يتصل بها من مفاتيح الطبيعة فى الماء والطيور . وهذا اللون من التتبع طريف فى
روحه ، ولوحى النيل أثر بارز فيه .

٨ — المعانى القديمة فى الطبيعة

على أن هذه العناية التى ظفر بها النيل ليست عناية مبتكرة كل الابتكار ، وكثير
من تفاصيلها قد سبقت به البيئات الأخرى فى الشام والأندلس ، ولعل نهر النيل لم يظفر
من جمال التصوير بما ظفرت به أنهار الشام ، ولعل الفتنة بطبيعة مصر لم تظهر فى الشعر
ظهور الفتنة بطبيعة الأندلس ! .

وكيفما كان الأمر فشعراء مصر لم يتحرروا ، على ما سبق ، من المعانى القديمة فى شعر
الطبيعة ؛ وإنما ظلت صلتهم بالطبيعة البدوية وثيقة ، وظل هتافهم بشبه الجزيرة متصلاً . لقد
وقفوا بالأطلال ، وبكوا الدمن والربوع الخوالى ، واستجادوا الغيث على منازل الحبيب
المفقرة ، وركبوا المطايا إلى الممدوح ، وربطوا بين الطبيعة والمدح على نحو ما ربط سابقوهم .
ولم تكن هذه النزعة مقصورة على شعراء العصور العربية الأولى فى مصر ، وإنما
كانت تبرز فى شعراء العصور التالية . وابن الساعاتى من شعراء النصف الثانى للقرن
السادس ، وابن الفارض ، وابن مطروح من شعراء القرن السابع — أوضح الأمثلة لهذا .
فابن الساعاتى يذكر الأطلال والوقوف بها فى كثير من شعره ، ويبيكى بين الربوع
ويصطنع الرجز القديم فى حديث الطبيعة مع تأثر بمعانى المحدثين وبخاصة أبو تمام ،
ويذكر حديث الظعن التقليدى ، ويقطع التناثف والبيد على ظهور الضواصر إلى الممدوح ،
ويصف الراحلة وسيرها . وهو فى ذلك كله يصطنع معانى القدماء ومن سبقوه من
المحدثين فى أسلوب العصر وبديعه ، خاضعاً لأثر القديم وسلطان الجديد بأقدار تتفاوت
فى شعره^(١) . وكثيراً ما هتف بنجد والحجاز ، وردد أسماء المعاهد والبقاع العربية مثل

(١) الديوان : ج ١ ص ٥٥ و ١٤٩ و ٢٠٣ و ٢٠٥ ، ج ٢ ص ٥ و ١٦ و ٥٤ و ٩٤ و ١٠٤ و ١٠٩ و ١٢٠

و ١٢٤ و ١٢٨ و ١٢٨ و ٢٣٥ و ٢٣٢ و ٢٢٤ و ٢٨١

الأجرع ، وإضم ، وتهامة ، وتيما ، والجرعاء ، والجزع ، والحجون ، وحزوى ، والخطيم ،
وديار بكر ، ورضوى ، وزرود ، والنقا ، ويبرين ، ويثرب ، ويذبل ، ويللم^(١) .

وإذا كان ابن الساعاتى فارسى الأصل عاش فى الشام ، واتصل بالجزيرة كما اتصل
بمصر ، فابن الفارض يصنع كذلك صنيع ابن الساعاتى فى دائرة شعره المأثور الضيقة :
يثير النسيم هواه لنجد والحجاز ، ويصف الوجناء وركوبها ، ويقف بالأطلال ، ويذوب
شوقاً إلى الحجاز ومعا هذه ، ويردد أسماء الديار العربية . ولعل له من حال التجرد
والضرب فى وديان الحجاز ما يفسر هذه الحال .

وأبو الحسن يحيى بن مطروح يرحل كذلك إلى ممدوحه على الناقة ، ويسخر الطبيعة
للمدح ؛ فالبجر يغار من الممدوح ، وخصب مصر من أجله ، والكواكب فى خدمته^(٢) .
وهكذا أخذت البيئة المصرية بحظ من المعانى الحديثة فى شعر الطبيعة ، وظهر أثر البيئة
فى هذا الشعر ، لكنها لم تتحرر من القديم فى هذا الفن ، بل رددت معانيه ، ونسجت
على منواله ، مع الأخذ بالأساليب الجديدة فى البيان . ولم يصل شعر الطبيعة المصرى
إلى ما وصل إليه شعر الطبيعة الأندلسى ؛ من حيث الروعة والفتنة ، ومدى التعبير الخاص
عن البيئة .

فما سر هذه الحال ؟

٩ — تفسير هذه الحال

حين فتح العرب مصر لم يفتحوا بلداً غريباً عنهم ، وإنما فتحوا قطراً متصلاً بهم ،
من زمن بعيد ، اتصال جوار وتبادل منفعة ورحيل . وقد تحدث القرآن الكريم عن مصر
ومائها وخصبها فى مواضع عدة ، كما ورد ذكر النيل فى الشعر الجاهلى . وطبيعة البلاد
المصرية تجمع إلى الخصب المثل فى وادى النيل الجذب المثل فى الصحراوات المحيطة به ،

(١) الديوان : ج ١ ص ٣٨٩ — ١ ، ٢٦٤ — ١ ، ١٩٢ — ٢ ، ٩٥ — ١ ، ٥٥ — ٢ ، ٤٠٧ —

٢ — ١ ، ١٣ — ١ ، ١٧٨ — ٢ ، ٢٣٢ — ١ ، ٢١٩ — ١ ، ١٦٣ ، ٤٩ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٢٥٩ ، ٧٤ ، ٩٢ —

١ — ٢ ، ٤٨ — ٢ ، ٣٠٠ — ١ ، ٧٠ — ٢ ، ١١٠ — ٢ ، ٤١٠ ، ٢٤٩ —

(٣) ديوان ابن مطروح : ص ١٨٠ و ١٨٦ — ١٨٧ و ١٩٦ و ١٩٨ و ٢٠٢ و ٢٠٧ —

والتي رحل إليها العرب منذ القدم ، فيما رحلوا إليه من صحراوات بشمال أفريقيا . وخصب النيل قد أقاموا بين أمثاله في العراق وفارس والشام قبل الفتح العربي لمصر ؛ لهذا لم يهر العرب حين دخلوا مصر كل البهر ، ولم يجدوا عالماً جديداً على علمهم كل الجدة . وليس الحال كذلك في الأندلس .

وطبيعة البلاد المصرية لم تظهر من التنوع بما يهيئ تمام الشعور بتغير أحوالها ؛ فالشتاء غير قارس ، والصيف مقبول ، والربيع والخريف معتدلان اعتدالاً لا يثير النفوس ، ولا يحركها قدر ما يثير ويحرك التطرف .

وكانت كثرة الشعراء المصريين عرب الأصل ، كما كانت القلة مستعربين معنى وروحاً . ولا نكاد نجد شاعراً مصرياً صريحاً ؛ قد تجرد من الماضي العربي والتعلق به ، والأخذ بالأسوة التامة في شعرائه .

واللغة ذات أثر كبير في رعاية الماضي الأدبي والتعلق به . وبخاصة إذا لم تعمل المؤثرات الأجنبية عملها في الإنتاج الفكري ، وكانت الحال كما كانت في الأدب العربي ؛ من ملازمة الماضي ، والاعتزاز بهذه الملازمة ، وعدم الإفادة من التراث الثقافي للبلاد المفتوحة . وكان للدين نفس الأثر في التعلق بالجزيرة منزل الوحي وبأدبها . وهذا التعلق قد جعل بعض الشعراء يعيشون بأرواحهم في الحجاز وبأجسامهم في مصر . وكان ولاية مصر الأولون من عرب الجزيرة الخالص ، كما كان الفاطميون والأيوبيون يتشبثون بالمعاني العربية ، ويربطون أنفسهم بأنساب عربية . ولم يكن هذا الربط غريباً من الفاطميين قدر غرابته من الأيوبيين الأكراد الذين انتسبوا إلى عدنان ، وشاعت في أيامهم سلاسل النسب العربية وبخاصة الهاشمية .

وتعلم اللغة العربية بالنسبة للمصريين الراغبين في الوظائف العامة ، جعلهم يرجعون إلى الماضي البدوي وما يتصل به ، رغبة في الظفر بأوفر نصيب من اللسان العربي في أنقى منابعه وأقوى مصادره .

وكانت أحداث التاريخ الجسام والحروب المتصلة صارفة للعرب وللمصريين المستعربين عن معاني الاستقرار والاندماج في الطبيعة .

والمصري ، بحكم عمله الزراعى ، رجل عملى صبور يبذر البذر ، وينتظر أشهراً فى عمل
دائب قبل أن يجنى الثمر . وفى هذا مبادعة بين الإنسان وبين المعانى الشعرية ، أو مساعدة
على هذه المبادعة إذا توافرت لها أسباب أخرى .

كما أن نزعة الزهد تغلب عليه ، ولا يتهيأ له من المرح حظ مذكور ، وإن تهيأ له
من الفكاهة نصيب موفور . والمرح من العوامل الأساسية فى الاندماج بالبيئة ، وازدهار
شعر الطبيعة .

والمصريون ، بحكم ماضيهم الأدبى ، تغلب عليهم النزعة الدينية فى الأدب والفن
من عهد الفراعين . وهذه النزعة هى التى جعلتهم يتعلقون بالجزيرة ، والحجاز منها خاصة ،
ولا يفنون فى بيئتهم الخصب المزدهرة .

هذه الأسباب ونحوها هى التى جعلت الشعر المصرى يسير بعامة فى الطريق الذى
سلكه الشعر العربى فى البيئات الأخرى ، ولم تهيب للفتنة الجامحة بالنيل وواديه ، والابتكار
فى التعبير عن هذه الفتنة . لكنها لم تمنع التغنى بوادى النيل ، والاستجابة لوحى البيئة
وسلطانها القوى .

خاتمة

— ١ —

تبينت في هذا البحث أن شعر الطبيعة عند العرب كان مثالا صادقا للبيئة المحيطة به ؛ وأن الأشخاص كانوا يدورون في حدودها ؛ وأن مواهبهم وعبقرياتهم كانت تتشكل بحسبها ؛ وأنه إذا ما تراءى الأدب غير صادر عن البيئة فرد ذلك إلى عدم إحاطة الباحث بمقومات البيئة كلها ، أو اعتماده على العوامل الجغرافية وحدها . لكن البيئة تتألف في الواقع من عناصر تاريخية ، وجغرافية ، واقتصادية ، وسياسية ، واجتماعية ، ودينية . وقد تكون لهذه العوامل كلها أقدار من السيادة ، فيظهر أثرها واضحا في الإنتاج الأدبي ؛ وقد يتغلب بعضها ، ويتلاشى أثر ما سواه ، نتيجة لأسباب متنوعة .

وانتهيت ، حسب المقدمات الملزمة ، إلى أن الأدب العربي ، أو شعر الطبيعة منه ، قد مر بمثل الأدوار التي مرت بها الآداب العالمية الكبرى :

طلع فجر الشعر العربي بظهور شعراء يصدرون في الطبيعة عن أنفسهم ، ويصورون مشاعرهم ، ويأخذون بحظ مذكور من معنى الفناء في الطبيعة ، وتظهر عناصر الصدق والبساطة والحب والجمال في شعرهم .

ثم أعقبتهم جماعة ساروا على سنن سابقهم ، ولزموا الخطوط التي رسمها أسلافهم للطبيعة ، مع أخذ بنصيب من الطرافة في الفكرة والأسلوب .

وخلف من بعد هؤلاء خلف عاشوا في عالم غيرهم ، وجمدوا في الاتباع ، تمسكا مع النزعات الاجتماعية والسياسية والوطنية التي تتجه نحو الماضي ، وتتعلق بمعانيه .

ولم يلبث أن قام بعض الشعراء يعملون ، مبالغة في الجمود ، لإحياء الماضي الطبيعي ، ويرجعون إلى السلف في إيمان وتعصب ، ويضفون على نزعاتهم ألوان البهرج ومختلف الزينات ، ويمثلون الماضي الشعري امثالا ، ويؤدونه أداء بارعا .

لكن تطور الحياة قد أجبر من تلوا هؤلاء على التفكير في أنفسهم ، وعلى تصوير الحياة المحيطة بهم في أوضاعها الجديدة . فقامت الشام تحمل علم التجديد في شعر الطبيعة ، ثم شاركتها في حمل اللواء مصر ، وخطت الأندلس نحو الكمال خطوة . أما المشرق فقد اكتفى بترديد الصدى ، والسير في أعقاب السابقين .

وشرحت أثر العوامل الذاتية في الشعراء ومنشأها ، وتوجيهها لشعرهم في حدود الجو الشعري العام ، مع الربط بينهم وبين السابقين والمعاصرين .

وحاولت الاحتجاج لأن ذلك كله لم يكن وليد الصدفة ، وإنما كان متفقاً مع سنة الحياة التي تسير ما تقضي به النواميس الكونية والأسباب الواقعة ؛ وإن استبهمت بعض الأمور على الباحث ، فمنشأ ذلك قصور العلم البشري ، بحاله الراهنة ، عن الإحاطة بجميع الأسباب والعلل في عالم تقادم ماضيه وكثر خافي حاضره .

وانتهيت أثناء البحث إلى أن عربي الجزيرة كان عظيم التشبث ببيئته ؛ وأن شعر الطبيعة ، بمعناه العام ، من أقدم الفنون الشعرية ؛ وأن الشاعر القديم كان يقصد الوصف الطبيعي لذاته لا تبعاً لغيره ؛ وأن الجاهلي كان في وقوفه بالأطلال وتصويره لها لا يعني دار الحبيبة وحدها ، وإنما يقصد البيئة بما فيها من سهل ورمل وجبل وحيوان وغيرها ؛ وأنه كان يقصد ، بما يعرضه من نماذج طبيعية مختلفة في القصيدة الواحدة ، إلى وصف الصحراء بأعلامها وموجوداتها المتنوعة ؛ وأنه قد ظفر من التصوير الفني المطابق للحال بأوفر نصيب ؛ وأن المدح والتقليد قد تأخرا بشعر الطبيعة ؛ وأن شعر الطبيعة في دور النهضة عني بالطبيعة الصامتة أكثر مما عني الشعر القديم ؛ وأن الفن الحضري كان وثيق الصلة بتطور شعر الطبيعة .

ووقفنا على أن العرب قد عرفوا التصوير الهادئ للطبيعة ، كما عرفوا التصوير المليء بالحركة والنشاط ، وصوروا أشكال الطبيعة كما صوروا أحوالها ، وأخذوا بحظ من المعاني الاندماج فيها والفلسفة لها ، واتخاذ العبرة والموعظة منها ، وربطوا بين الطبيعة والحزب والطرب ، كما تغنوا بالحب في ظلالها .

وقد ظهر صدى كثير من نفائسهم في شعر الطبيعة الأوربي ، وبخاصة الربط بين الطبيعة والحب ، ورد بعض الباحثين الغربيين الصدى إلى مصدره القريب الأندلسي . لكن هذا لا يعنى أن الفن العربى يشبه الفن الغربى تمام الشبه . فهذا يخالف طبيعة الأشياء ؛ والبيئات الغربية التى خضعت لمؤثرات متشابهة ، تتصل بالماضى والحاضر والمصادر والمثل العليا ، يتميز فن كل منها عن الآخر تميزاً .

— ٢ —

وقد يطول الحديث إذا تفصينا ألوان الفرق بين شعر الطبيعة فى العربية وبينه فى اللغات الأجنبية ، لكننا نشير إلى الخطوط الكبيرة فى إيجاز :

وأولها — أن هذا الفن العربى ، وإن كان له عصر نهض فيه واتسعت موضوعاته ، ظل وثيق الصلة بالماضى يتطور بقدر ، ويأخذ منه كل عصر بحظ . أما شعر الطبيعة الغربى ، فكان بمعناه الكامل انقلاباً فى العمل الأدبى من ناحية الفكرة والأسلوب ، وتبدلاً فى المقاييس والمثل العليا الفنية ، ومسيرة لحركات كبرى فى الفلسفة والاجتماع والسياسة مر الحديث عنها .

وثانيها — أن شعر الطبيعة العربى تأثر فى دور نهضته بعمل الحضارة المثل فى الحدائق والأحواض والمتنزهات المقامة بالمدن الكبرى ، وزاوج بين الطبيعة والفن . أما الشعر الغربى فقد عنى بالريف فى بساطته الخالصة ، وقصد إلى تنسم الحرية فيه ، والنجاء من أسر المدينة ومجتمعها وحياتها الصاخبة ؛ وكأنما كان يسخر من أولئك الذين جذبهم بهرج المدينة وثراؤها الصناعى ، فهجروا الريف الجميل وازدروه .

وثالثها — عناية الشعر العربى بالطبيعة الهادئة ، ممثلة فى النهر والزهر والنبات والقمر والنجوم والربيع ، أكثر من عنايته بالطبيعة العنيفة ممثلة فى البحر الهائج ، والرياح الصرصر ، والشتاء القارس ، والركام الجليدى ، والظلام المطبق .

ورابعها — شدة الوضوح فى شعر الطبيعة الغربى لتصور الطبيعة وحدة ؛ يثير المظهر سائر مظاهرها فى نفس الشاعر ، ويبعث المعنى سائر المعانى . وقد وجدنا خطأ من هذا

التصور في الشعر العربي ، لكنه قد استوى على نحو تام عند الغربيين . وكان الشعر العربي في دوره الأول أشد أخذاً بهذا المعنى منه في الأدوار الأخرى ؛ إذ كان البدوي يتصور في الأطلال البيئة بمرتفعاتها وسهولها ورياحها وأمطارها ونباتها وحيوانها ، ويعرض صور البادية في تتابع لا يشوبه سوى ما قد يظهر فيه من معنى التجزئ .

وخامسها — ظهور العناية الوصفية أو تصوير الشكل في الشعر العربي . فالشاعر ، وإن وصف الحال ، يعنى عناية بالهيئة والأعضاء والأجزاء . وكانت هذه العناية من معاني الجمال ودلائل الفتنة في الشعر الجاهلي ؛ إذ كان الشاعر يعبر عن شدة تعلقه بفروسه أو ناقته بالإمعان في وصف أجزائها وحركاتها . أما الشاعر العربي فإنه يعنى بتصوير الحال وفلسفة الموضوع قبل كل شيء ، ولا تظهر عنده العناية بالشكل .

وسادسها — تمام معنى الفناء في الطبيعة عند الغربيين . أما العرب فقد بدأ هذا المعنى قويا عندهم في الجاهلية ، ثم تضاعف بتضائل معنى الصدق في العاطفة ، وإن ظفر منه بعض الشعراء المتأخرين بحظ مذكور .

وسابعها — اتساع الأفق عند الشعراء الغربيين في نظرهم إلى الطبيعة ، واتخاذها موضوعاً فكرياً عالياً . فنظر البحيرة أو النهر أو الجبل يثير في نفس الشاعر معاني الزمان والمكان والماضي والحاضر ووحدرة الكون والأبدية والخلود ؛ فيستخرج منها فلسفة ، وينتهى إلى أفكار وتصورات سامية . أما الشعر العربي ، وخاصة ما بعد القديم ، فإنه يهيم بمحاسن الطبيعة وألوانها الفاتنة ، ويتصورها في العموم مادة من مواد الطرب ، ومجلى للزينة ، ومعرضاً للحسن ، ولا يأخذ بنصيب كبير من اعتبارها موضوعاً للتأمل ، ومادة للتفكير والتبصر .

— ٣ —

هذه هي الخطوط الكبيرة التي تميز الشعر الغربي عن الشعر العربي في الطبيعة ؛ يتبينها القارئ لآثارها الأدبية . ولست في حاجة إلى إيراد الأمثلة العربية ، فقد سبق منها ما يكفي . أما الشعر الغربي فمن الخير عرض بعض أمثلته .

فوردزورث حين يقف بنهر وای : Wye ، بعد متاع قديم بالحب والطبيعة في جواره ، يتجه إليه في جو نفسى مظلم ، وفكر ثائر ، وقلب مضطرب تسرع بضرباته آلام الحياة ، ويقابل بين متاعه القديم بالطبيعة أيام الشباب ومتاعه الحاضر ، ويصور كيف يعيش بذكريات الماضي وبآمال المستقبل ، ويتغنى بحبه للطبيعة ، بجبالها وشلالاتها ورياحها وكل ما فيها .

ثم يحلل معانى فتنته القديمة بالطبيعة تحليلاً فلسفياً فيقول :

« كانت الطبيعة تستولى على حسى ؛ لأننى لم أنظر إليها بعين الشباب العاثر ، وإنما كنت أكثر الإصغاء لموسيقى الخليقة الحزينة السرمدية ، فأحس إحساساً سامياً بمعان مبهمة لا سبيل إلى تحديدها ، تنبعث من ضوء الشمس في الغرب والبحر المحيط والهواء المنعش والسماء الزرقاء ، وتستقر في وعى الإنسان . روح تنساب في جميع مواد الفكر ، وحركة تتخلل الأشياء كلها . ولهذا أحتفظ بحجى للأعشاب والغابات والجبال ولكل ما في هذه الأرض الخضراء ، وهذا العالم الجبار ، مما تبصره العين أو تسمعه الأذن . »

ويختم الحديث بهذه الكلمة الجامعة الدالة على مدى اتصاله بالطبيعة وسلطانها عليه :

« وإني لسعيد أن أتبين في الطبيعة لغة الشعور ، ومحرك أفكارى النقية ، والمربى ، والمرشد ، والحارس لقلبى ، والقوام لعقلى » (١) .

وتثير قمم الجبال ، بما يكملها من السحب والجليد ، في نفس ييرون معانى العظمة وتكاليفها ، وواجب العطاء فيقول :

« من يرتفع إلى قمم الجبال يجد ذراها مكلفة بالسحب والجليد .

« ومن يعلو الناس وييسط سلطانهم عليهم ، يجب أن يترفع عن بغضاء الأذنين .

« ومن يرقى إلى شمس المجد ويبعد عن الأرض ومحيطها الممدود — يحوطه الركام

الجليدى ، وتصطبغ العواصف العاتية حول رأسه العارى .

« وهذه عاقبة الأعمال الكبيرة تؤدى بأصحابها إلى هذه المواطن . »

ويحن إلى بحيرة ليمان حينئذ ، وينسى في مائها آلام العالم فيقول :

« أى ليمان الصافية المطمئنة ! لقد لجأت إلى بحيرتك التى تقابل العالم المضطرب ،
وإنها لشيء يدعوني بهدوئه إلى نسيان الدنيا الهائجة فى ينبوعه النقى . إن الشراع الهادىء
لجناح ساكن يصبح بى بعيداً عن القلق . ولقد أحببت مرة زجرجة المحيط ، ولكن
صوتك الخافت الناعم يحلوقه فى أذني ، كأنما هو صوت أختى تسخر من أن تستخفى
أقوى الميزات ! »

فالشاعر تفتنه زجرجة المحيط ، كما يستهويه صوت البحيرة الناعم . وإذا تحدث فى القطعة
السابقة عن معان رقيقة ، فإنه فى هذا المقام أيضاً لا ينسى التحدث عن الظلام يخيم على
ما بين البحيرة والجبل ، وتختلط معانى الإبهام والوضوح فيه ، وعن تغير موسيقى الكون ،
وعن قوة الطبيعة الهائلة ممثلة فى الليل والعاصفة والظلام ، وعن تعلقه بهذه القوة ،
وعن مقاسمته الليل وحشته ، وعن فنائه فى العاصفة ^(١) .

وشلى حين ينظر إلى القمر لا يتعلق بصره باللون والهيئة البراقين ؛ وإنما يراه شاحباً
منهوك القوى ، يتسلق السماء ، ويطيل التحديق فى الأرض ، ويعيش غريباً فى عالم
النجوم ، ويعنى فى التغير والتحول كأنما هو عين قلقة لا تجد شيئاً يستحق استقرارها ^(٢) .

وكولردج لا يعنى بألوان البلبل وصورته حين يتحدث عنه ، وإنما يقول نحو قوله :
« إنه البلبل الطروب . تتزاحم نغماته العذبة ، وتسرع وتهور فى شدوه القوى
المتلىء ؛ كأنما يخشى أن تقصر ليلة من ليالى أبريل عن أن يغنى أنشودة حبه ، وأن
يفرغ كل ما فى فؤاده الزاخر بالموسيقى ^(٣) » .

ولامارتين يبدأ تأملاته الشعرية : « Meditations poétiques » بأنه كثيراً
ما يجلس فوق المرتفع ، فى ظل شجرة البلوط العتيقة ، عند غروب الشمس ؛ يتأمل فى

Poems, by Lord Byron ; London, 1930, Nos. XLV, LXXXV-XCVIII. (١)
p. 14, 27-31

The Golden Treasury ; 1926, p. 283. (٢)

Poetical Quotations, From Chaucer to Tennyson, by S.Austin Allibone, (٣)
Philadelphia, 1907, p. 71.

عمق ، ويجيل بصره في السهل ، ويرقب الطبيعة المتغيرة ، ويصغي لهدير النهر الصاخب ،
وينفعل لكل ذلك .

وفي هذه التأملات يقف بالبحيرة التي طالما جلس وحبيته إيلفير : Elvire يتمتعان
النفس بجوارها ، ويتبادلان أحاديث الهوى . فقد كانا على موعد بالالتقاء عندها ، لكنها
لم تأت ، ثم توفيت بعد ثلاثة أشهر دون أن يتلاقيا . ويبدأ الوقفة متسائلا :

« أنظر دائماً في رحلة لا إياب بعدها ، مندفعين نحو شواطئ جديدة في ليل سرمدى ؟ !
ألا تقف سفينتنا ، وإن يوماً واحداً ، أثناء رحلتها فوق أوقيانوس الزمن ؟ ! »

ثم يتحدث عن صخب البحيرة ، ومجلسه مع الحبيبة على إحدى صخورها ، وطلبه
إلى الزمن أن يتوقف عن السير ، وإلى الليل أن يتمهل حين شرع الفجر في هتك ستاره ،
وإلى الحبيب أن ينتهز المتاع فالعيش خلس . ويأسى على مافات ، وينادى الزمن الحثود ،
ويتمنى أن تعود الساعات الجميلة الماضية ؛ فليس يستحيل على من أبدعها أن يعيدها . لكنه
لا يلبث أن يرجع إلى الحقيقة ؛ فيذكر الأزلية ، والماضي وهوته السحيقة التي تبتلع الأيام
فوها ، وينادى الصخور الصماء ، والكهوف ، والغابة المظلمة التي أبقى عليها الزمن ،
وينتهى بأن يطلب إلى البحيرة ذات الطبيعة المشرقة أن تحتفظ لحبه بالذكرى ، ويتوسل
لهذا الرجاء بقوله :

« فني دعتك ، وصخبك ، وضافك الباسمة ، وأشجارك ، وصخورك الموحشة
المتدلّية إلى حافة الماء — جمال وروعة . وفي النسمات العابرة ، وخرير الماء حول ضفافك ،
وتألق النجم المنعكس ضوءه على صفحة لجينك — صفاء هادى . ولينطق الريح والغصن
المتنهد ، ولتنبعث من عبير جوك المعطار زفرة تقول : هام العاشقان^(١) . »

— ٤ —

فنحن في هذه الأوصاف الطبيعية نطالع فلسفة عميقة وروحاً عالية ، وأفكاراً سامية ،
وشعوراً صادقاً ، وفناء في الطبيعة ، وتصوراً تاماً لها . ولا نحس بالأوصاف الشكلية

Lamartine : Chefs d'œuvres poétiques, par René Walts, 6me éd. (١)
1920, p. 1,20-21

واللونىة التى تعنى بظاهرها ، وقد تغشّى مكنون جمالها ، ورائع أسرارها .

ولكن ، هل يعنى هذا أن الشعر العربى ، لعصوره الكبرى ، قد وقف دون اللحاق بغيره ، أو تأخر حين تقدم سواه ؟

كلا ! لقد بينا أن شعر الطبيعة عند العرب قد أخذ من الألوان الطبيعية المختلفة بحظ . وإذا كان حظ غيره أوفر من حظه فى بعض المعانى الطبيعية السامية ، فإننا يجب أن نذكر البيئة العربية بمقوماتها المختلفة ؛ والفرق بين القرن الرابع الميلادى ، وما تلاه إلى القرن الثالث عشر ، وبين نهاية القرن الثامن عشر ؛ وأن نذكر التراث اليونانى واللاتينى الذى ورثه الغربيون فى الشعر ، والحركات الفلسفية والاجتماعية والسياسية التى مهدت لحركة « الرمانتزم » ، والأدب القصصى وما يؤدى إليه من سعة الخيال الشعرى ، والتنسيق فى الأداء ، والتأليف بين الجزئيات — مما حرم منه شعراء العربية . وإذا ذكرنا كل هذا فإنه يحق لنا أن نقدر أعظم التقدير حظ العرب من شعر الطبيعة ، وأن نفخر بما تهيأ لهم من المعانى التى تقدم بها الغربيون من بعدهم بقرون طويلة ، نتيجةً لحركات فلسفية ونقدية وأدبية واجتماعية عظمى ، ومسايرة لسنة الحياة فى تطورها وتقدمها نحو الكمال .

لكن الأمل عظيم ، بما تهيأ لنا فى العصور الحديثة من استعارة لبعض الألوان الأدبية فى الغرب ، وإطلاع على الثقافات والحركات الكبرى الأجنبية ، أن يقوم فينا من يؤدى للتراث العربى حقه ، ويتقدم بماضينا الأدبى خطوات واسعة نحو الكمال .

فهرس الكتاب

صفحة

- ٢ — شعر علقمة الفحل ... ٥٣
- ٣ — شعر عبيد بن الأبرص ... ٥٦
- الفصل الثالث — الطبيعة في شعر الصعاليك ... ٥٩
- الفصل الرابع — المقومات الفنية لشعر الطبيعة في هذا الدور ... ٦٢
- الباب الثاني — دور التقليد ... ٦٥
- الفصل الأول — طريقة المرقش ... ٦٦
- ١ — طريقة المرقش ... ٦٦
- ٢ — المرقش الأكبر ... ٦٦
- ٣ — المرقش الأصغر ... ٦٩
- ٤ — المتأسس ... ٧٠
- ٥ — المسيب بن علي ... ٧١
- ٦ — الأعشى الأكبر ... ٧٣
- ٧ — طريقة هذه الجماعة ... ٧٨
- الفصل الثاني — طريقة أوس ... ٨٠
- ١ — جماعة أوس ... ٨٠
- ٢ — أوس ... ٨٠
- ٣ — النابغة ... ٨٤
- ٤ — زهير ... ٨٧
- ٥ — كعب بن زهير ... ٩٢
- ٦ — فن هذه الجماعة ... ٩٦
- الفصل الثالث — شعراء أحرار ... ٩٧
- ١ — طرفة ... ٩٧
- ٢ — عنتره ... ١٠٢
- ٣ — ليلى ... ١٠٥
- الباب الثالث — دور الجلود ... ١١٠
- الفصل الأول — في صدر الإسلام ... ١١١
- ١ — الرسول والشعر ... ١١١

صفحة

- الإهداء
- مقدمة الكتاب بقلم هيكمل باشا ... ٥
- منهج البحث ومصادره ... ١
- تمهيد ٤
- ١ — شعر الطبيعة عند الغربيين ... ٤
- ٢ — الشعر الراعى ... ٦
- ٣ — العلاقة بينهما ... ١٠
- ٤ — معنى شعر الطبيعة في العربية ... ١١
- ٥ — موضعه بين فنون الشعر ... ١٢
- ٦ — البيئة العربية ... ١٤
- ٧ — صلة العربي بالبيئة ... ١٦
- ٨ — تفسير هذه الصلة ... ٢١
- ٩ — نشأة شعر الطبيعة ... ٢٢
- الباب الأول — الأصالة في شعر الطبيعة ... ٢٧
- الفصل الأول — الطبيعة في شعر امرئ القيس ... ٢٨
- ١ — صور الفرس ، وتحليلها ... ٢٨
- ٢ — صور الناقة ، وتحليلها ... ٣٢
- ٣ — حيوان الصحراء ... ٣٦
- ٤ — الطبيعة الصامتة ... ٣٨
- ٥ — اشتباك صور الطبيعة ... ٤٣
- ٦ — الطبيعة موضوع شعري ... ٤٤
- ٧ — مكانة امرئ القيس عند القدماء ... ٤٦
- ٨ — سر امتيازها في هذا الفن ... ٤٨
- الفصل الثاني — الطبيعة في شعر معاصريه ... ٥١
- ١ — شعر المهلهل ... ٥١

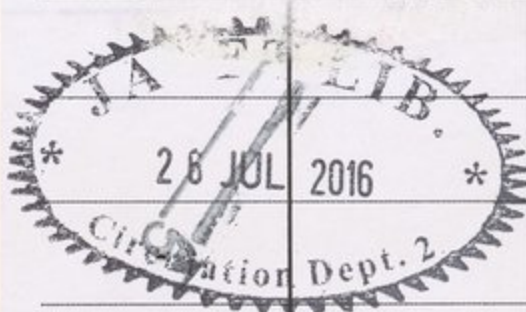
- ٢ — أثر الرسالة في شعر الطبيعة ١١٢
 ٣ — في عهد الخلافة الرشيدة ... ١١٤
 الفصل الثاني — في العصر الأموي ١١٧
 ١ — شعراء الغزل ... ١١٧
 ٢ — شعراء المدح ... ١١٨
 ٣ — نسمات حرة ... ١٢٢
 الفصل الثالث — تفسير الجمود ... ١٢٥
 ١ — السياسة ... ١٢٥
 ٢ — جاهلية الأمويين ... ١٢٦
 ٣ — شيوعها ... ١٢٧
 ٤ — الرواية ... ١٢٩
 الباب الرابع — حركة للإحياء ١٣١
 الفصل الأول — في الرجز ... ١٣٢
 ١ — العجاج ... ١٣٢
 ٢ — الزيفان ... ١٣٦
 ٣ — رؤية ... ١٣٦
 الفصل الثاني — في القصيد ... ١٤٠
 ١ — الراعي ... ١٤٠
 ٢ — ذو الرمة ... ١٤٢
 الباب الخامس — دور الانتقال ... ١٥٣
 ١ — العباسيون بين القديم والجديد
 في الحكم ... ١٥٣
 ٢ — الشعر بين القديم والجديد ١٥٦
 ٣ — القديم في شعر الطبيعة ومنازعة
 الجديد له ... ١٥٩
 ٤ — التطور ببعض الألوان القديمة ١٦٣
 ٥ — الجديد في شعر الطبيعة ... ١٦٤
 ٦ — أبو نواس ... ١٦٦
 ٧ — أبو تمام ... ١٦٨
 ٨ — ابن الرومي ... ١٧٤
 ٩ — البحتري ... ١٧٩
 ١٠ — ابن المعتز ... ١٨٢
 ١١ — مصدر الجديد ... ١٨٨

- الباب السادس — دور النهضة ١٩٢
 الفصل الأول — في الشام ... ١٩٤
 ١ — المتنبي — أبوفراس — المعري ١٩٤
 ٢ — النهضة في كنف الحمدانيين ١٩٧
 ٣ — الصنوبري ... ٢٠١
 (١) سرامتيازه في شعر الطبيعة ... ٢٠١
 (ب) الربيع ... ٢٠٣
 (ج) الطبيعة والخمر ... ٢٠٥
 (د) الطبيعة والوطن ... ٢٠٦
 (هـ) الرياض ... ٢٠٨
 (و) الطبيعة الحية ... ٢١٠
 ٤ — كشاجم ... ٢١١
 (١) شعره وحياته ... ٢١١
 (ب) اتباعه لأبي نواس والصنوبري ٢١١
 (ج) الثلجيات ... ٢١٣
 (د) الأنهار ... ٢١٤
 (هـ) فتنه الطبيعة للشاعر ... ٢١٥
 (و) الشاعر وطبيعة مصر ... ٢١٦
 ٥ — السرى الرفاء ... ٢١٨
 (١) طريقته الشعرية ... ٢١٨
 (ب) اتباعه لكشاجم ... ٢١٩
 (ج) إفتانه بالطبيعة ... ٢٢٠
 (د) وصف الثلج ... ٢٢١
 (هـ) الماء ... ٢٢٢
 ٦ — مميزات البيئة الشامية ... ٢٢٥
 الفصل الثاني — في الأقاليم الشرقية ٢٢٧
 ١ — التارخ والأدب ... ٢٢٧
 ٢ — نغمات المحدثين ... ٢٢٨
 (١) الطبيعة والخمر ... ٢٢٨
 (ب) الروضيات ... ٢٣٠
 (ج) الثلجيات ... ٢٣٣
 (د) الماء ... ٢٣٤
 (هـ) الطبيعة الحية ... ٢٣٦

٢٣٦	(و) السماء
٢٤٠	٣ — الألوان الطبيعية القديمة
٢٤٢	٤ — تفسير هذه الحال
٢٤٥	الفصل الثالث — في الأندلس
٢٤٥	١ — وصف الأندلس
٢٤٦	٢ — بين التاريخ والأدب
٢٤٨	٣ — الحنين إلى المشرق
٢٥٢	٤ — ابن هاني
٢٥٦	٥ — العربية لغة وطنية
٢٥٧	٦ — الحضارة الأندلسية
٢٥٨	٧ — تقليد المشرق من عوامل التحرر
٢٥٨	٨ — التعلق بالبيئة
٢٥٩	٩ — الشعر والأقاليم
٢٦١	١٠ — صدور الشعراء عن حسهم
٢٦٢	١١ — الفتنة بالماء
٢٦٣	١٢ — أثر النزعة القصصية
٢٦٥	١٣ — ابن زيدون؛ أو الطبيعة، والحب
٢٦٨	١٤ — ابن حمديس
٢٦٨	(أ) أثر حياته في شعره الطبيعي
٢٦٩	(ب) التغنى بالطبيعة البدوية
٢٧١	(ج) الطبيعة والخمر
٢٧٣	(د) صور الطبيعة
٢٧٤	(هـ) الفتنة بها

٢٧٦	١٥ — ابن خفاجة
٢٧٦	(أ) صدوره عن البيئة والعصر
٢٧٧	(ب) توثيق الصلة بينه وبين الطبيعة
٢٧٩	(ج) الهيام بالطبيعة في جو الخمر
٢٨١	(د) الروضيات والماء
٢٨٣	(هـ) الطبيعة الحية
٢٨٥	تقويم شعره الطبيعي
٢٨٦	الفصل الرابع — في مصر
٢٨٦	١ — بين التاريخ والأدب
٢٨٧	٢ — الطبيعة والخمر
٢٨٩	٣ — الطبيعة والحب
٢٩٢	٤ — الروضيات
٢٩٧	٥ — السماء
٣٠٠	٦ — الطبيعة الحية
٣٠١	٧ — صلة الشعراء بوادي النيل
٣٠٦	٨ — المعاني القديمة في الطبيعة
٣٠٧	٩ — تفسير هذه الحال
٣١٠	خاتمة
٣١٠	١ — النتائج الجديدة للبحث
٣١٢	٢ — المميزات الكبرى لشعر الطبيعة عند العرب وعند الغربيين
٣١٣	٣ — نماذج من الأدب الغربي
٣١٦	٤ — تقويم شعر الطبيعة العربي

DATE DUE



نوفل، سيد
شعر الطبيعة في الادب العربي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01036639

