الفصل الثاني

اختلاف الطبائع وتباين الأمزجة

الفصل الثاني

اختلاف الطبائع وتباين الأمزجة

التفت النقاد العرب إلى "ظاهرة اختلاف الطبائع" "أو تباين الأمزجة" أثناء دراستهم بعض القضايا الأساسية فى النقد العربى، مثل قضيتى "صنعة الشعر"، و"الخصومة"، فبينوا أن إدراك هذه الظاهرة يعين فى معرفة التمايز الحاصل بين شاعر وآخر، بل بين قصيدتين لشاعر واحد. وقد تناولت نصوصهم هذا "التمايز" بنظرات فاحصة دقيقة؛ بوصفه حالة ماثلة فى الشعر العربى ينبغى أن تلاحظ عند بحث إبداع الشعر، فيقول الجرجانى فى ذلك: "وقد كان القوم [الشعراء] يختلفون فى ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعد منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق" [1].

فهو يشير بهذا القول إلى أن ثمة ارتباطًا بين طبع الشاعر وحالته المزاجية، وبين نوع التعبير الذى يقدم به إنتاجه، وذلك أنه يرى أن اختلاف طبائع الشعراء أو تباين أمزجتهم يتدخل فى تحديد صفات الألفاظ التى يستعملونها فى صياغة القصائد، ويظهر ذلك فى رقّة ألفاظ بعضها وسهولة وقعها على السمع وفى النفس، وفى

---

[1] الوساطة صـ ١٨.

"صلابة" ألفاظ قصائد أخرى، وصعوبة فهم المتلقى لها، وشدة وقعها على سمعه ونفسه. ويتأكد هذا الربط بتبعية اللغة مفردة ومركبة لنوع الطبع أو المزاج؛ ذلك لأن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثةُ الكلام بقدر دماثة الخلقة[1]، كما أن صعوبة اللفظ أو توعّره ناشئ عن طبع مقموع غير سليم.

وعلى الرغم من أن نصوص القدماء التى التفتت إلى هذه الظاهرة لم تشر بالصراحة والتحديد إلى عواملها التى أدت إلى هذا التمايز التعبيرى، لكنها أوحت بها ودلت عليها، ومن ثم يمكن -فى ضوء هذه النصوص- حصر ما أوحت به ودلت عليه فى أربعة عوامل، هى "البيئة، والتحول الحضارى، والتنوع الزمنى، والهيئة الجسمية".

أما العامل الأول وهو "البيئة" فإن النقاد قد عنوا بها من زاويتين: الزاوية الأولى "أثرها فى تشكيل الطبع والمزاج". فالبيئة بوجهيها البدوى والحضرى سبب أساسى فى اختلاف الطبع والمزاج، كما أنها علة لتفاوت الأداء اللغوى. ويتناول الجرجانى هذه الزاوية بالتحليل الدقيق الكاشف، فيقول: "وأنت تجد ذلك ظاهرًا فى أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صورته

---

[1] السابق صـ١٠. دماثة الكلام: سهولته ولينه. دماثة الخلقة: سهولتها واعتدالها.

ونغمته، وفى جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبى صلى الله عليه وسلم: "مَن بدا جفا"، ولذلك تجد شعر عدى، وهو جاهلى - أسلس من شعر الفرزدق، ورجز رؤبة، وهما آهلان؛ لملازمة عدى - الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغَزِل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها" [1].

فيتبين من النص أن الجرجانى قد عمد إلى حصر التفاوت اللغوى فى مظهرين هما: "الغلظة والتعقيد"، و "الرقة والسهولة"، ورد المظهر الأول إلى إقامة الشاعر فى البيئة البدوية، التى تؤثر فيه بأن تجعل طبعه غليظًا ومزاجه جافيًا حادًا؛ مما يطبع شعره بطابع الخشونة والغلظة والصعوبة والتوعر، من حيث نوع الألفاظ المستعملة مفردة أو مركبة، ومن حيث إيقاعها وجرسها، "فمن شأن البداوة أن تحدث ذلك" [2]؛ نظرا للتركيبة-الخلقية والنفسية لأهل البادية، بحكم ملازمتهم لبيئتهم الرافضة للتحضر المقاومة للتمدن. وقد أرجح الجرجانى المظهر الثانى وهو "الرقة والسهولة" إلى إقامة الشعراء فى البيئة الحضرية أو مخالطتهم المتواترة لها، إذ تؤثر

---

[1] الوساطة صـ ١٨.

[2] د/ إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. صـ ٣٢٦.

مشاهد هذه البيئة فى طبع الشاعر فتجعله صـــافيًا، وفـــى مزاجـــه النفسى فترقّقه، بالإضافة إلى ما يشيع فيها من ممارســـات الغـــزل المتهالك ، وتوجهات الحب والهوى، وحرية البث العاطفى، وهـــذا جميعه يدفع طبع الشاعر ومزاجه إلى إصدار شعر يتميز بسلاســـة المعانى ومرونة الألفاظ وسهولته وعذوبتها.

والزاوية الثانية "دراسة البيئة" باعتبارها عاملا مثيـــرًا لـــنفس الشاعر؛ ذلك أنهم عنوا باستجابته النفسية لوقع معالم البيئة المتعددة المتنوعة بالإيجاب أو السلب، بالقبول أو بالرفض، ولم يفرقوا فـــى ذلك بين المعالم الحسنة والمعالم الرديئة، فكلاهما يثير نفس الشاعر ويحركها ويعينها على إصدار الشعر فى سهولة ويسر.

فمن حيث تأثيرات المعلم أو المشهد البيئى الحسن يذكر ابن قتيبة (-٦٧٢هـــ) أن أحد متذوقى الشعر طرح على الشاعر الأمـــــوى عبد الرحمن بن كثير هذا السؤال: كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ فأجاب بقوله: أطوف بالرباع المخلية والرياض المعشـــبة؛ فيسهل على أرصنه ويسرع إلى أحسنه" [١]. ويورد ابن قتيبة بيتًـــا للأحوص يبين فيه أثر البيئة فى نفسه وفى أدائه للشعر[٢]:

وأشرفْتُ فى نَشْزٍ من الأرض يافع وقد تشغف الأيفاع من كان مُقْصِدا

---

[١] الشعر والشعراء صـ ٨٥، ٨٦.

[٢] ديوانه تحقيق عادل سليمان الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠ صـ ١٣٥.

ويعقب ابن قتيبة على ذلك مؤكدًا هذا الأثر "وإذا شغفته الأيفاع مَرَتُه واستدرته"[1].

كما يذكر ابن عبد ربه(-٧٢٣هـ) "أن الحكماء قالت: لم يستدع شارد الشعر بأحسن من الماء الجارى، والمكان الخالى، والشرف العالى" [2]، وأن الشاعر العباسى سأل أبا نواس قائلاً:

- أنت الذى لا تقول الشعر حتى تؤتى بالرياحين والزهور فتوضع بين يديك؟ فأجاب:

- وكيف ينبغى للشعر إلا أن يقال على هذا؟" [3].

ويعمد حازم القرطاجنى (-٤٨٦هـ) فى معرض حديثه عن أهمية البيئة فى تكوين الشاعر - إلى بيان أثر الوجه أو المعلم الحسن لتلك البيئة، الذى يتحدد فى "بقعة معتدلة الهواء، حسنة الموضع، طيبة المطاعم، أنيفة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة" [4].

---

[1] الشعر والشعراء صـ ٨٦ مَرَثه = حركته. استدرته = استخرجت من نفسه المعانى المختلفة.

[2] العقد الفريد تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبيارى. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ط١٩٤٨ ـ ٢٣٧/٥ ـ ٢٣٨.

[3] السابق ٢٣٨/٥ .

[4] منهاج البلغاء صـ ٤٠ .

كما وضح ذلك أبو بكر الصولى (-٣٣٥هـ) بتناوله دور البساتين والجنائن والزهور فى أشعار أبى تمام، فيذكر أنه قد استحسن أرجوزة أبى نواس.

"وبلدة فيها زَوَر"

وقال: سأروض نفسى فى عمل نحوها، فجعل يخرج إلى الجنينة، ويشتغل بما يعمله، ويجلس على ماء جار، ثم ينصرف بالعشى[1].

وفى هذا الإطار البيئى الحسن درس النقاد أيضًا من عناصره: الغذاء الجيد والشراب المسكر، من جهة تأثير كل منهما فى نفس الشاعر، إذ يمنحانه الاستقرار النفسى، من حيث نفى إحساسه بالحرمان؛ بإحلال إحساس آخر هو الامتلاء والاكتفاء المادى بالنسبة للغذاء، ومن حيث حصوله على الشعور بالنشوة والانتشاء بالنسبة للشراب. وهذا وذاك يتدخل فى فاعلية كل من الطبع والمزاج. يقول ابن رشيق فى ذلك: "إن الطعام الطيب، والشراب الطيب، وسماع الغناء - مما يرقّ الطبع ويصفى المزاج، ويعين على الشعر، ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم

---

[1] أخبار أبى تمام: تحقيق خليل عساكر وآخرين، صـ ٢٤٧.

الذين تعاطوا ذلك على لُباب البر، وسلاف الخمر، ولحوم الضأن والخلوة إلى أن بلغوا مجهودهم" [1].

وقد كان بعض الشعراء صريحًا فى التأكيد على وظيفة "الخمر"، فى تهيئة النفس لإبداع الشعر والتجويد فيه، على نحو ما بين ذلك "الأخطل" عقب حكمه على بعض شعر "المتوكل الليثى"، فقد أنشد المتوكل قصيدة أمام الأخطل فاستحسنها، كما يروى أبو الفرج الأصفهانى، ولكنه قال له: "ويحك يا متوكل! لو نبحت الخمر فى جوفك كنت أشعر الناس" [2]. ويؤكد أبو الفرج هذه الوظيفة بقوله إن أبا نواس قد وجه إليه أحد جلسائه سؤالاً عن الإجراء الذى يقوم به إذا رغب فى إنشاء القصيدة، كان السؤال هو:

- كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ فأجاب بقوله:

- أشرب حتى إذا كنت أطيب نفسًا بين الصاحى والسكران صنعت وقد داخلنى النشاط، وهزَّتنى الأريحية"[3]. وفى هذا المجرى يورد ابن قتيبة رواية خاصة بهجاء جرير لبنى نمير، إذ دعا أصحابه إلى إعانته على هجاء هذه القبيلة بتقديم الخمر إليه، فقال: "ارفعوا إلىَّ باطية من نبيذ"[4].

---

[1] العمدة ٢١١/١.
[2] أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠، ١٦٠/١٢.
[3] العمدة ٢٠٧/١.
[4] الأغانى ٣٠/٨ . الباطية: إناء عظيم من الزجاج وغيره، يحفظ فيه الشراب.

إن هذه النصوص – كما نرى – تدل على "الوظيفة المؤثرة" للبيئة التى يعيش فيها الشعراء، ويتحركون وسط معالمها الطبيعية: الساكنة والمتحركة، التى تتعين فى مكان عامر بالخضرة والزهور والورود، وبمياه الأنهار والجداول والأمطار، وبالمرتفعات المشرفة على الوديان والسهول، كما تتعين فى ألوان الطعام الجيد، وأنواع الشراب المسكر وغير المسكر. وجميع هذه المعالم تسهم غالبًا فى تحقيق أمرين نفسيين أولهما: أنها تشيع الثقة بنفس الشاعر؛ فتتخلص من أى إحساس بصعوبة صياغة المعانى الخاصة بالغرض الذى يهدف إلى التعبير عنه، وثانيهما: أنها تنفى إحساس نفسه بالحرمان أمام هذا الحضور الطبيعى الحافل؛ ومن ثم يفرغ الشاعر بسبب هذا النفى لرؤية مظاهر الجمال، ورصد أدلة الإبداع الطبيعى المحيطة به، وهذا بدوره يكشف عن المعانى التى تعلق بطاقة الخلق أو الطبع المتمكنة من نفسه.

وأما التأثير فى النفس بالمعلم أو المشهد الطبيعى الموحش وغير الحسن، فإن هؤلاء النقاد قد كشفوا عنه بدراستهم ردود أفعال نفوس الشعراء إزاءه أو استجابتهم له. فقد وصفوا حالات الشعراء المختلفة حين تتأبى صياغة المعانى عليهم أو يتعذَّر على نفوسهم بدْء القصائد، أو عندما يتعثرون فى المضىّ فيها وإتمامها؛

فيفزعون إلى الأماكن المقفرة الموحشة الخالية من علامات الحسن، المجردة من قرائن الجمال.

ويسوق لنا النقاد نماذج وأمثلة من هذه الحالات، فيروى ابن رشيق خبرًا عن الشاعر الأموى الفرزدق يقدم صورة نفسية له، فإذا صعبت عليه صنعة الشعر "ركب ناقته، وطاف خاليًا منفردًا وحده فى شعاب الجبال، وبطون الأودية، والأماكن الخربة الخالية؛

ويذكر المرزبانى (-٣٨٤هـ) أن زهير بن أبى سلمى كان يقول: "الشعر برىّ" [١]، لأنه إذا امتنع عليه القول ركب ناقته منفردًا أو مصحوبًا، وقضى فى البرية بعض الوقت متأملاً لها. ويروى أبو الفرج الأصفهانى أن أبا محجن سئل: "أتطلب القريض أحيانًا فيعسر عليك فقال: أى والله لربما فعلت، فآمر راحلتى، فيشد بها رحلى ثم أسير فى الشعاب الخالية، وأقف فى الرباع المقوية؛ فيطربنى ذلك، ويفتح لى الشعر"[٢]. كما يروى ابن رشيق أن أحد الأنصار من المدينة قد فاخر الفرزدق ذات مرة بأبيات لحسّان بن ثابت يشيد فيها بقومه منها:[٣]:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

---

(١) الموشح صـ ٥٨ ، ٥٩ .
(٢) الأغانى ٣٦٣/١، ٣٦٤.
(٣) ديوانه : تحقيق د/ سيد حنفى حسنين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ص ١٣٠، ١٣١ .

ولدنا بنى العنقاء وابنـــى محرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فأصاب قلب الفرزدق بالهم والحزن؛ لأنه لم يستطع من ســاعته أن يأتى بمثل ما أتى به حسان، فأرجأه "ومضى حنقا، وطالت ليلته ولم يصنع شيئًا، فلما كان قرب الصباح أتى جبلاً بالمدينة يقال لــه ذباب، فنادى: أخاكم يا بنى لبينى، صاحبكم، صاحبكم، صــاحبكم. وتوسَّد ذراع ناقته، فانثالت عليه القوافى انثيالا، وجــاء بالقصــيدة بكرة، وقد أعجزت الشعراء وبهرتهم طولاً وحسنًا وجودة" [1].

وفى هذا الإطار البيئى الطبيعى يذكر النقاد من عناصر البيئــة "الغذاء السيئ الردىء" الذى يسبّب رغبة النفس عن القول، وتوارى الإلهام، وهروب المعانى، وتعصّى الألفاظ، على النحو الذى بينــه ابن قتيبة بقوله: "وللشعر تارات يبعد فيها قريبُه، ويستصعب فيهــا ريِّضه، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابــات، فقد يتعذّر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يعــرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء، وخاطر غمّ"[2].

ويمضى حازم القرطاجنى فى نفس اتجاه السابقين عليه، فيــرى أن سبب "تحريك النفس" أو استدعاء "الملهم" لها ليس مقصورًا على

---

[1] العمدة ٢٠٧/١ .
[2] الشعر والشعراء ٨٠/١ ، ٨١.

البيئة الطبيعية الحسنة المعتدلة؛ لأن الطبيعة غير المعتدلة تؤدى ذات الدور النفسى، فيقول فى معرض بحثه العامل الطبيعى المزدوج فى تكوين الشاعر: "قد تكون النشأة حسنة [أى مؤثرة] على غير هذا النحو، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشئ، وترتاد له مواقع المُزْن، ومواضع الكلأ والنبات الغض، ولا يُخيم به فى الموضع إلا ريثما يصوح كلأه، ويغيض ماؤه"[1].

ويقصد حازم بهذه المقابلة أن الاعتدال الطبيعى ليس الوحيد فى تأثيره الحسن؛ لأنه ثمة ما يشاركه فى هذا التأثير رغم اتصافه بما يضاد جهات الطبيعة المعتدلة. فثمة صور وأحوال طبيعية رديئة، ولكن تمتلك القدرة على التأثير النفسى مثل: حرارة الجو أو برودته بدلاً من اعتداله، وجفاف الزرع والنبات بدلاً من ترعرعه وازدهاره، ونقص الماء أو انعدامه بدلاً من تدفقه وجريانه. ومعنى هذا أن الباعث على قول الشعر ليس عادة ثابتة، بل إن الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الإبداع التى قد تختلف من شاعر إلى آخر.

ونخلص من هذا أن العامل البيئى بوجهيه المؤنس والموحش، أو المعتدل والردىء، يكشف عن تنوّع أحوال الشعراء وعن تباين أمزجتهم فى قول الشعر، فلكل شاعر فى إطار هذين الوجهين حالة

---

[1] منهاج البلغاء صـ ٤١. تستجد = تتحول ميوله، لا يخيم به = لا يجذب إليه، يصوح = ييبس ويجف، يغيض = ينقص.

خاصة لا تتفق مع الحالة الخاصة بالآخر، وكل واحدة منها تشكل مثيرًا لدى الشاعر قادرًا على صوغ تجربته الشعرية مهما كانت طبيعة هذه الحالة، سواء أكانت مقبولة مستساغة عند غير الشعراء أم كانت ممجوجة منفرة تأباها نفوسهم وترفضها أذواقهم. حقا لقد التفت نقادنا إلى تعدّد هذه الأحوال وتنوّعها - كما رأينا - ولكنهم لم يكتفوا بذلك، إذ عمدوا إلى التماس أسباب هذا التعدّد أو التنوع - كما رأينا أيضًا - وكما طرحها حازم القرطاجنى وحددها، فقد ردّ هذا التعدد إلى الوظيفة النوعية للتنوع البيئى، وذلك بقوله عند حديثه عن أثر البيئة الموحشة فى تكوين طبع الشاعر الناشئ: "فإن الطباع الناشئة أيضًا على هذه الحال، وإن لم تكن فى الأقاليم المعتدلة - جارية مجرى تلك فى سداد الخاطر، والتنبّه لما يحسن فى هيآت الألفاظ وما لا يحسن"[1]. فقد أراد بهذا التعليل للتعدد التأكيد على ما ذكره السابقون عليه وهو: أن كلا من المعالم الطبيعية المعتدلة، والمعالم الطبيعية غير المعتدلة تؤثر فى نفوس الشعراء من جهة، حيث تصعّد أحاسيس الشاعر الداخلية وتنمّيها، ومن جهة أخرى تدل على تنوع طباع الشعراء وتعدّد أمزجتهم وتمايز أحوالهم؛ مما يثرى صورة الأدب عامة والشعر خاصة. وهذه الرؤية النقدية قد أثبتت صحتها الدراسات النقدية والدراسات النفسية الحديثة، إذ يرى بعض النقاد المعاصرين الذين درسوا أثر

---

[1] منهاج البلغاء صـ ٤١.

البيئة فى الأدب أن الإنتاج الأدبى إذا كان من المسلم به أنه يتأثر بشكل جمجمة صاحبه، فإنه يتأثر أيضًا بالشكل الخاص للمقاطعة أو البيئة التى يستوطنها"[1].

وأما العامل الثانى وهو: "التحول الحضارى" فقد قصدوا به أن حياة البادية، والمناطق البعيدة عن المدن، ذات طبيعة خاصة إذ تحتوى على "تقاليد" اجتماعية صارمة، و"أحاسيس" صلبة غالبًا، و"مشاعر" يصعب استثارتها. كل هذا وغيره يؤثر فى لغة الأدباء؛ فيطبعها بطوابع الخشونة والتعقيد والتشدد، على نحو ما يلاحظ على لغة شعراء البادية، وعدد من شعراء المدن، الذين جاوروا البدو والأعراب واتصلوا بهم بعض الوقت.

ولكن ما تلبث المنافذ الحضارية بكافة ألوانها أن تطل على نفوس هؤلاء الشعراء؛ نتيجة "عمليات" النزوح إلى المدن والقرى والرحلة إليها بين الحين والآخر، والاشتراك فى الحروب والفتوحات الإسلامية، و"التشجيع" على المصاهرة بين البدو والحضر، و"وفود الرواة والعلماء المدنيين" على البادية وهم بسبيل جمع الأشعار وتدوين اللغة، فى إطار تسجيل التراث والاحتجاج اللغوى. فهذه المنافذ وغيرها قد أحدثت أثرًا كبيرًا فى شعراء البادية

---

[1] ستانلى هايمن : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ٣٠/١.

وأدبائها؛ فرقت لغتهم وسهلت فتقبلها الذّوق الحضرى، كما أثـرت هذه المنافذ فى شعراء المدن وأدبائها، فزادت لغتهم رقة وسلاسـة ويُسْرا؛ لتتجذب إليها نفوس المتلقين فيكثر انفعالهم بهـا وتفـاعلهم معها.

ولم يكن هذا التحوّل الحضارى النفسى بعيدًا عن اهتمـام نقـاد القرن الثالث أمثال ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتـز؛ ونقاد القرن الرابع أمثال ابن طباطبا العلوى، والآمدى، وعلى بـن عبد العزيز الجرجانى، ويصور الأخير هذا التحوّل ويحدد ملامحه وآثاره بقوله[1]: "فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسـعت الممالـك وكثرت الحواضر، ونزعت البوادى إلى القـرى، وفشـا التـأدّب والتظرّف - اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمـدوا إلـى شيء ذى أسماء كثيرة - اختاروا أحسنها سمعًا وألطفها من القلـب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون [ألفاظ] الطويل؛ فإنهم وجدوا للعـرب فيـه نحوا من ستين لفظة أكثرها بشـع شـنع: كالعشـنّط، والعَنَطْـنَط، والعَشَنَّق، والجَسْرب، والشَّوقَب والسَّلْهب، والشَّـوذب، والطّـاط، والطّوط، والقاق والقوق - فنبذوا جميع ذلـك وتركـوه، واكتفـوا

---

[1] الوساطة صـ ١٨- ١٩.

بالطويل لخفته على اللسان، وقلّةِ نُبوّ السمع عنه، وتجاوزوا الحدّ في طلب السَهل حتى تسمّحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعُجمة، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترفقوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ؛ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفًا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقًا، وصار ما تخيلته ضعفا – رشاقة ولُطفا".

ويتضمن هذا النص أثر التحوّل إلى التحضرّ والانفتاح الثقافي على نفس الشاعرين البدوى والحضرى، من حيث تدخل هذا العامل في تعديل وَعْيَيْهما باللفظ والتركيب المستعملين، وذلك بالاتجاه بهما نحو اليسر والسهولة، بدلاً من التشدد والصعوبة، يساعدهما في ذلك استجابة الطبع لدى كل منهما إلى داعى التحضر والتثقيف.

ويعنى هذا أن لغة الشعر من حيث سهولتها وصعوبتها تتصل اتصالاً وثيقًا بقدرات الشاعر النفسية والعقلية، كما أنها في الوقت نفسه ترتبط أشد الارتباط بالبيئة المكانية؛ بما تشتمل عليه من تغييرات طبيعية وتحوّلات اجتماعية، وأنها غير منعزلة عن تحوّل

الزمن، وتبدّل ملامح العصر، وتنوّع إيقاعه بعامل الإفادة من مظاهر التحضر والتمدّن، ومن تعدّد المنافذ الثقافية والمعرفية.

ومن الثابت أن شاعر البادية وشاعر المدينة فى ظل اتّساع رقعة الدولة الإسلامية لم يقفا من هذه النواحى موقف عجز أو تقبل سلبى، فقد عمدا إلى مجاراة الواقع اللغوى الجديد، وذلك بتطويع لغة القصيدة بما يتناسب مع هذا الواقع، خاصة أنهما قد أدركا على جهة القطع أنهما يمثلان نبض الأمة ويصدران أشعارهما استجابة لروح العصر، ولذلك كان من الطبيعى أن يحدث تغير فى لغة شعراء البادية والحضر، من الصعوبة إلى السهولة، ومن التوعّر إلى السلاسة، ومن الخشونة إلى اللين، ومن الغموض إلى الوضوح، ومن الغرابة إلى القرب.

وبناء على هذا فإن زعْم بعض الباحثين بأن الجرجانى "يقبل وحشىّ الكلام فى الشعر، بنفس الدرجة التى يقبل فيها السهل، باعتبار أن الطبع الذى يقذف بالغريب هو الطبع الذى يأتى بالسهل"[1] - هذا الزعم لا يمكن قبوله؛ لأن الجرجانى والنقاد من قبله - كما رأينا - لم يعتقدوا فى "أحاديّة الطبع" التى تسمح بمثل هذا الزعم، بل اعتقدوا فى إمكان تغيره وتحوّله ومرونته، وإمكان تقبله لأى مؤثر جديد، من جهة أن طبع الشاعر البدوى يماثل طبع

---

[1] د. قاسم مومنى ، نقد الشعر فى القرن الرابع .

الشاعر الحضرى، فى أن كلا منهما يتقبّل التحوّل والتطور والنموّ، بعامل الإفادة من مصادر التحضّر والتثقيف والاطلاع على نصوص الشعراء الآخرين، وغير ذلك مما تحفل به البيئة التى تضمه أو التى تشهد حضوره المتتابع. ويتأكد لنا ذلك بقول الجرجانى عند حديثه عن "الخاطر" الذى يتبناه الطبع، أو تتشيع له النفس الشاعرة: "والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم فى الأحوال على نهج" [1].

وأما العامل الثالث وهو "التنوع الزمنى" فقد أرادوا به أن طبائع الشعراء وأمزجتهم أو أحوالهم النفسية المختلفة تتأثر بأنواع الزمن وضروبه المتعددة المتمايزة، وينشأ عن هذا التأثير – بالضرورة – رغبة الشعراء فى صياغة المعانى، التى أتيح لها أن تتفاعل فى نفوسهم نتيجة تعرّضها لوقع هذا التنوع الزمنى، كما ينشأ عنه "اكتمال" الأداء الشعرى وجماله.

فقد رأى النقاد أن من الشعراء من لا يمكنه قول الشعر إلا فى وقت السحر؛ وذلك بسبب تأثر نفوسهم بهذه الفترة الزمنية من أواخر الليل تأثرًا يصح بها إنشاء الشعر؛ إذ إن النفوس فى هذا الوقت تكون فى أتم استعدادها وفى أكمل تهيئها. ويشير إلى ذلك – الشاعر العباسى أبو تمام (– ١٣٢هـ) فى جزء من وصيته

---

[1] الوساطة : ص ٣٧٥ .

الشهيرة[1] إلى تلميذه البحترى (- ٤٨٢هـ) التى رواها ابن رشيق (-٦٥٤هـ) وابن أبى الأصبع (٤٥٦هـ) وحازم القرطاجنى (- ٤٨٦هـ) وشمس الدين النواجى (٢٨٧ - ٧٥٨هـ). ويتفق هؤلاء على أن البحترى سأل أستاذه عن الوقت المناسب لقول الشعر فقال "تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، وصفر من الغموم، واعلم أن العادة فى الأوقات إذا قصد الإنسان تأليف شىء أو حفظه قصد وقت السحر؛ وذلك أن النفوس تكون قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، وخف عنها ثقل الغذاء، وصفا من أكثر الأبخرة والأدخنة - جسم الهواء، وسكنت الغمائم، ورقت النسائم، وتغنت الحمائم"[2].

كما يشير إلى هذا الوقت أيضًا ابن رشيق بقوله فى موضع دراسته لعوامل تركيز الفكر ونضجها، "وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر - مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكن النفس مجتمعة لم يتفرق حسها فى أسباب الله، أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هى مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطف هواء، وأرق نسيمًا، وأعدل ميزانا بعد الليل والنهار.. فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع" [3].

---

[1] انظر: الوصية في كتاب منهاج البلغاء، وتحرير الحبير، ومقدمة في صناعة النظم والنثر، وانظر فكرتها في العمدة.

[2] النواجي: مقدمة في صناعة النظم والنثر، تحقيق د محمد بن عبد الكريم، مكتبة الحياة - بيروت، ص٣٢.

[3] العمدة ٢٠٨/١.

ويتبين من نصى أبى تمام وابن رشيق أن وقت السحر الذى هو آخر الليل قبيل طلوع الفجر - "أنسب" الأوقات لإنشاء شعر جيد المعنى مكتمل الصياغة؛ وذلك لأنه ينطوى على خصيصتين مترابطتين، الأولى تتعلق بطبيعته وإمكاناته، إذ يمتاز بلطف الهواء وصفائه، ورقة نسيمه واعتدال جوه واتزانه؛ لتوسطه بين طرفى الليل والنهار وسكون حركة الحياة فيه، فضلاً عن هديل الحمائم المتردد بين الحين والآخر. والثانية - وهى مترتبة على الأولى - تختص بالحالة النفسية التى يكون عليها فى هذا الوقت من الليل. فالنفس تكون مجتمعة غير موزعة متحدة، لم تتفرق مشاعرها بعد شواغل النهار، ولم تتنازع قدرتها على الخلق أسباب العيش واللهو، وغير ذلك مما يخرج النفس عن تجمعها واتحادها وتركيزها، كما أن النفس فى هذا الوقت تكون قد حصلت على قدر من الراحة؛ نتيجة النوم العميق عقب تعرض الجسم لمتاعب النهار فتبدو كأنما أنشئت نشأة أخرى.

ولكنّ ثمة وقتا آخر يدفع الشعراء إلى قول الشعر، وهو "وسط الليل" أو ما يسمى "بالدجى". وهو الفترة الزمنية التى تسبق "السحر"، على نحو ما بين بعض الشعراء النقاد كأبى تمام الذى ربط بين الشعر والدجى وذلك بقوله[1]:

خُذْها ابنة الفكر المهذَّب فى الدُّجى والليل أسود رقعة الجلباب

---

[1] ديوانه ٤٥/٣ .

فقد عين أن الوقت المناسب لنظم الشعر أو القصيدة هو هذا الوقت من الليل، حيث يكون الشاعر مستعدًا لذلك؛ لأن "الليل تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعا والخاطر خاليا، ولا سيما في وسط الليل، عندما تأخذ النفس حظها من الراحة، وتنال قسطها من النوم، ويخف عليها ثقل الغذاء، فحينئذ يكون الذهن صحيحا، والصدر منشرحًا، "والقلب منبسطا"[1]. فدجى الليل بما يمتلك من عناصر وظواهر له وظيفة أيضًا – مثل السحر تؤثر في نفس الشاعر، وتضعه على طريق الصياغة "الصحيحة"، "الواضحة المعانى السمحة اللفظ"، التي لا تعقيد فيها ولا غموض، وهي صفات في الصياغة يمكن لها أن تؤثر فى المتلقى للشعر المقدم بها.

وقد علل ابن أبى الإصبع لتفضيل أبى تمام "وسط الليل" على السحر بأن الوقت الأخير (السحر) تجرى فيه ظواهر عديدة مثل "انتباه أكثر الحيوان: الناطق والبهيم، وارتفاع معظم الأصوات، وجرس الحركات، وتقشع الظلمات بطلائع الأضواء، وببعض ذلك يتقسم الفكر ويتذبذب الخاطر، ويشتعل القلب، ويتفرق مجتمع الهم، ووسط الليل خال عما ذكرنا" [2].

---

[1] ابن أبى الإصبع المصرى : تحرير التحبير : تحقيق د/ حنفى شرف – القاهرة ص ٤٠٢-٤٠٣.

[2] السابق ص ٤٠٣

وقد يبدو من هذا التفضيل أن لكل من هـذين الـوقتين طبيعـة مستقلة ووظيفة منفردة، وأن ثمة حدا فاصلاً بينهما، ولكـن إعـادة النظر فى طبيعة كل من "السحر" و"الدجى" وفى وظيفتيهما تثبت أن لا فرق بينهما، وأنهما ليسا إلا وقتا واحدا يشتمل علـى مـرحلتين: مرحلة التأمل والتفكير فى "الدجى" أو وسط الليـل – فـى معـانى القصيدة، ومرحلة التنفيذ فى "السحر" حيث يصوغ الشاعر المعانى التى سبق تأملها فى الدجى صياغة فنية، وهو ما عبر عنه أبو تمام بأن "السحر أحسن لمن أراد أن يصنع"، قاصدًا بذلك تنفيذ القصـيدة على نحو فنى. ويعزز هذا أن ابن رشيق أورد أن "الليل" بالنسـبة للشاعر يعتبر مقدمة للصناعة الفنية؛ لأنه كان يمثل لجريـر إثـارة نفسية تدفعه إلى التأمل بعض الوقت، فيعمد إلى إجراءات واعيـة، حيث "يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضـطجع وغطى رأسه؛ رغبة فى الخلوة بنفسه"[1]. فهذه الإجراءات المتتالية ليست إلا مقدمة أو تمهيدًا أو تهيئة؛ لكى ينشط الفكر حتـى يـدخل الشاعر فى المرحلة التالية من الليل، وهى وقت السحر فيقوم بتنفيذ القصيدة أو صياغتها.

ولكن ابن قتيبة يرى أن ثمة وقتين غير ما سبق، للتأمل والتفكير فى صنعة الشعر – هما "أول الليل" "وصدر النهـار قبـل تنـاول

---

[1] العمدة ٢٠٧/١

الغذاء" وذلك بقوله: "وللشعر أوقات يسرع فيها أبيه ويسمح فيه أتيّه، منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء" [1]. فأول الليل قبل النوم يعتبر فى نظره فعالاً فى استحضار الخاطر أو استدعاء الإلهام، الذى يعين على إنضاج المعانى الخاصة بالموضوع الذى اختار الشاعرُ الحديثَ عنه وقد يعمد إلى الصياغة فى هذا الوقت، وقد يرجئ ذلك إلى وقت آخر كوسط الليل أو السحر بعد أخذه قسطا من النوم. وأما الوقتَ الآخر وهو صدر النهار قبل الغذاء فإن نفس الشاعر تتأثر به بشدة ، حيث لم تتوالَ بعدُ هموم النهار وشواغله، وحيث لم تتخم المعدة بغذاء ربما مثل نوعًا من الضغط العضوى، الذى يؤثر بدوره – إن حدث – فى النفس فيعطلها عن تأمل معانى القصيدة؛ ومن ثم يحول دون حضور الخاطر أو هبوط الإلهام؛ فيعجز الشاعر حينئذ عن تكوين الصياغة وتأليفها.

ويضيف ابن قتيبة صورة زمنية بالغة التأثير فى نفس الشاعر، وهى "الفترة الزمنية المطولة"، التى تمر عليه أثناء خضوعه لحبس قسرى جبرى أو طوعى اختيارى. ففى هذا النوع من الحبس أو السجن ينشط إحساسه بالعزلة والحرمان مما كان متاحا له قبل سجنه، كحرية القول والتصرف والرؤى المتعددة وغير ذلك؛ الأمر

---

[1] الشعر والشعراء ، ص ٨٧

الذى يسهم فى عمق التفكير وشدة التأمل فى غرض ما أو تجربة معينة، كما يسهم فى استحضاره واستنزاله بتلك القوة الخارقة قوة الإلهام، التى توحى إليه بالمعانى الخاصة بهذا الغرض أو تلك التجربة، والتى توجهه إلى ما فى مخزونه أو قوته الحافظة من ألفاظ ، وتعينه على التأليف أو الصياغة الفنية المتسمة بسمات التأنق والمهارة الخالية – غالبًا – من أى نقص أو عيب، على النحو الذى عكسته قصائد الحطيئة والمتنبى وأبى فراس وابن زيدون وغيرهم ممن ذاقوا مرارة الحبس، وقسوة إيقاع الزمن البطىء، الذى جعل هؤلاء الشعراء يتأملون ويبدعون فى قصائدهم.

وأما العامل الرابع وهو "الهيئة الجسمية" فإن بعض النقاد القدامى قد فحصوا تجارب عدد من الشعراء – قبل نظم قصائدهم – تشير إلى الهيئات الجسمية المتنوعة التى يكونون عليها، وكيف أنها تسهم فى تهيؤ نفوسهم واستثارة طباعهم، وحث خواطرهم على النشاط والتفاؤل واستدعاء قوة الإلهام، لكى تؤدى وظيفتها فى إكمال المعانى وإنضاجها، وفى التوجيه إلى الألفاظ والصور المناسبة.

وكانت نتيجة هذا الفحص اعتقادهم بقيمة الهيئة الجسمية المعينة التى يتخذها ويعتادها هذا الشاعر أو ذاك من حيث تأثيرها النفسى فى تنظيم الشعر أو صياغته. وهذا الاعتقاد صحيح؛ لأن نفوس الشعراء وطباعهم تطمئن بحصول أجسادهم على الأوضاع

والهيئات التى اعتادوها وألفوها ودرجوا عليها، كما صح اعتقادهم بأن اختلاف طبائع الشعراء وأمزجتهم ناشئ عن تعدد الأوضاع الجسمية لدى الشعراء وتنوعها، وبأن الغاية المتحصلة من ذلك واحدة وهى "حثّ الطبع ومن ثم الخاطر على صوغ الشعر".

والمؤكد أن نقادنا القدامى قد التفتوا إلى وظيفة الوضع الجسمى الخاص، من حيث دلالته على "خصوصية" مزاج كل شاعر وتفرده عن مزاج الشاعر الآخر، انطلاقًا من فكرة أن لكل شاعر الحق فى أن يتوسل أو يستعين بالهيئة الجسمية الخاصة به على هبوط الوحى أو نزول الإلهام أو تحرك الخاطر، حال التشكيل الفنى للقصيدة.

ومن ثم فإن النقاد القدامى قد طرحوا طائفة من "الهيئات الجسيمة" المؤثرة التى اشتهر بها عدد من الشعراء، فيذكر ابن قتيبة أن الحطيئة كان إذا عكف على نظم القصيدة "يستلقى على ظهره ويضع إحدى رجليه على الأخرى ويرفع عقيرته يعوى فى إثر القوافى"[1].

ويذكر ابن رشيق أن عبد الكريم النهشلى كان يتخذ مجلسه على سطح بُرج يمكنه من كشف الدنيا، ولما سئل عن ذلك أجاب قائلاً: ألقّح خاطرى وأجلو ناظرى[2]. فلما سأله السائل: فهل نتج لك شىء؟ قال: ما تقر به عينى وعينك إن شاء الله تعالى، فقال السائل:

---

(1) الشعر والشعراء صـ ٨١.
(2) العمدة ٢٠٧/١

وأنشدنى شعرا يدخل مسامَّ القلوب رقّة. وعندما سأله: هل هذا اختيار منك اخترعته؟ قال: بل برأى الأصمعى[1].

ويروى ابن رشيق واصفًا تجربة جرير "كان جرير إذا أراد أن يؤيد قصيدة صنعها ليلا، يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة فى الخلوة بنفسه، يحكى أنه صنع ذلك فى قصيدته التى أخزى بها بنى نمير" [2]، فقد هجا بها عبيد بن حصين الراعى فسهر لها وطالت ليلته إلى أن قال[3]:

فَغَضّ الطرف إنك من نُمَيْرٍ فلا كعبًا بلَغْتَ ولا كلابا

فأطفأ سراجه ونام، وقال: قد -والله- أخزيتهم آخر الدهر فلم يرفعوا رأسا بعدها إلا نُكِّس بهذا البيت... وهذه القصيدة تسميها العرب "الفاضحة" وقيل: سمّاها جرير "الدَّمّاغة"[4].

كما يصف تجربة الفرزدق بقوله: "صنع الفرزدق شعرا يقول فيه:[5]:

فإنى أنا الموتُ الذى هو ذاهبٌ بنفسكِ فانظر كيف أنت محاوله

---

[1] العمدة ٢٠٧/١
[2] السابق ٢٠٧/١
[3] ديوانه ص ٧٦
[4] العمدة ٥٠/١ ، ٥١
[5] ديوانه صـ ١٤

وحلَف بالطلاق أن جريرًا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرَّغ فى الرمضاء، ويقول: أنا أبو خَزْره، حتى قال:[1]

أنا الدهر؛ يفْنى الموتُ والدهرُ خالدٌ فجئنى بمثل الدهر شيئًا يُطاولِه[2].

كما يصف تجربة أخرى له فيقول : "إن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر - ركب ناقته وطاف خاليًا وحده شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده، حكى ذلك عن نفسه فى قصيدته الفائية[3].

عَرَفْتَ بأعْشَاشٍ وما كِدْتَ تَعْزِفُ .....[4].

وفى هذا الإطار يذكر ابن رشيق: أن كثير بن عبد الرحمن - أو غيره - تعذَّر عليه الشعر وتأبّى، بعد أن فاخره فتى من الأنصار بأبيات حسان ابن ثابت التى منها:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

- فأتى جبل "ذباب" بالمدينة وناداه وقد توسَّد ذراع ناقته، فانثالت عليه القوافى انثيالاً، وجاء بالقصيدة بكرة وقد أعجزت الشعراء وبهرتهم طولاً وحسنًا وجودة[5].

---

(1) ديوانه صـ ٣٢
(2) العمدة ٢٠٩/١
(3) ديوانه صـ ١٩
(4) العمدة ٢٠٧/١
(5) العمدة ٢٠٧/١

ويتفق النقاد القدامى على أن أبا تمام كان يكره نفسه على العمل، فيظهر ذلك فى شعره، حكى بعض أصحابه عنه ذلك قال: "أذن لى أبو تمام فدخلت فإذا هو فى بيت مصهرج[1] قد غُسل بالماء، يتقلب يمينا وشمالاً فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغًا شديدًا، قال: لا، ولكن غيره. ومكثت كذلك ساعة، ثم قام كأنما أطلق من عقال فقال: الآن وردت. ثم استمد وكتب شيئًا لا أعرفه ثم قال: أتدرى ما كنت فيه مذ الآن؟ قلت: كلا قال: قول أبى نواس[2]:

..... كالدهر فيه شراسة وليان

أردت معناه فشمس[3] علىَّ حتى أمكن الله منه فصنعت[4]:

سرشْتَ بل لنْتَ فأتيت ذاك بذا فأنت لا شك فيك السَّهل والجبل ولعمرى لو سكت هذا الحاكى لتم هذا البيت بما كان داخل البيت؛ لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمل بيِّن[5].

إن هذه الروايات كما نرى تبين الهيئات الجسمية التى كان عليها هؤلاء الشعراء حال توفرهم على تأمل معانى القصائد وصنعها. وهى هيئات مفادة من "سبع تجارب" متنوعة، تعكس أمزجة مختلفة

---

(1) مصهرج = شديد الحرارة . غسل الماء = جسمه مغطى بالعرق.
(2) ديوانه صـ ٤٩.
(3) شمس علىّ = صعب القول علىّ.
(4) ديوانه ص ٥٩
(5) العمدة ٢٠٩/١

لستة شعراء، تلتقى - الأمزجة - على هدف واحد هو: دفع الشعراء إلى تقديم "صنعة شعرية فنية" تحمل بصماتهم وتتصح فيها طوابعهم. كما تبين هذه الروايات أن التجارب السبعة تنطوى على ثلاثة محاور هى: العزلة، والتأمل، والاتحاد بالطبيعة.

أما المحور الأول وهو "العزلة أو الانطواء" الذى هو اتجاه الشاعر إلى العالم الداخلى Introversion، أو إلى الأفكار الخاصة والمشاعر الذاتية[1] - فإنه يعنى أن هؤلاء الشعراء الستة قد اتخذوا طوعًا هيئة جسمية بمعزل عن الناس، ساعدتهم على "الانصراف إلى التفكير والعمل"[2]، ومكنتهم من أن "يغرقوا فى معاناة تجاربهم الداخلية" [3]، وأن يتصلوا اتصالاً إراديًا "بمنابع قواهم الشخصية"[4].

والمؤكد أن التفات هؤلاء النقاد والشعراء إلى تناول تجاربهم ووصفها، والبحث فى وظائفها على هذا النحو - يدل على أنهم قد "سبقوا باحثى علم النفس فى العصر الحديث، الذين درسوا معانى "العزلة"، التى اصطلحوا عليها بأنها تعنى تقلب الأديب أو الفنان بعامة "بين محبة المجتمع ونُشْدان الوحدة" [5]. كما سبق نقادنا القدامى هؤلاء الباحثين إلى إدراك "تميز الشعراء بالتأجج العاطفى"

---

(1) د/ فاخر عاقل : معجم علم النفس دار العلم للملايين بيروت ط (٤) ١٩٨٥ صـ ٦٠.
(2) د/ حامد الدروبى: علم النفس والأدب ، دار المعارف الطبعة الثانية ١٩٨١ صـ ١٧٤.
(3) السابق صـ ١٧٤.
(4) السابق ص ١٧٤
(5) السابق ١٧٤

أثناء نظم القصائد، وكيف أنهم كانوا عقب الفراغ منها - يشعرون بالراحة، ويعودون إلى ممارسة حياتهم بشكل عادى إلى أن تجتمع المثيرات والدوافع إلى التهيؤ النفسي لنظم شعرى جديد. ومعنى هذا أنهم أدركوا الغاية الخاصة لانعزال هؤلاء الشعراء، فهم فى نطاق العزلة التى يضربونها حول أنفسهم، يقصدون إثبات وجودهم حيث "يستمتعون بذواتهم ويتلذذون بالتيار الدافق فى أنفسهم"، على نحو ما عبر عن ذلك ألفرد دفينى Alfred, Devigny الذى "أحب العزلة فى شعره ونثره وانتهى إلى الاعتصام بالوحدة" [1]. كما أنهم إلى جانب هذا الإثبات الحيوى ينشدون تحقيق خصوصية أدوارهم الحياتية، التى تدل على تميزهم عن سواهم من الناس، وتشهد بتفوق قدراتهم العقلية والعاطفية المحققة فى قصائدهم.

وأما المحور الثانى وهو "التأمل Contemplation الذى هو: "استغراق الذهن فى موضوع تفكيره إلى حد يجعله يغفل عن الأشياء الأخرى بل عن أحوال نفسه" [2] فإنه يعنى أن هؤلاء الشعراء حين انعزلوا فى هذه الأماكن واعتزلوا الناس - عمدوا إلى "تأمل" ذواتهم تجاه المعانى التى اختاروا التعبير عنها شعرًا، قاصدين بذلك صرف انتباههم عن متابعة العالم الخارجى؛ بغرض التركيز على عوالمهم الداخلية، التى تموج بها نفوسهم، فكل شاعر

---

[1] السابق صـ ٢٦٣

[2] معجم مصطلحات الأدب ، ص ٨٨ - ٨٩ .

من هؤلاء الشعراء – وهو ينعزل بهيئته الجسمية الخاصة به – جعل يركز ذهنه فى عالمه الفنى، عالم القصيدة الذى يأخذ فى التشكّل شيئًا فشيئًا قصدًا إلى التعبير عنه شعرا.

والمؤكد أن نجاح هؤلاء الشعراء فى التعبير والصياغة يتوقف على "مقدار المعاناة" النفسية التى يجب أن تتم أثناء التأمل فى معانى القصيدة، كما يتوقف على "قلة" بل انعدام استماع الشاعر إلى مظاهر ضجيج العالم الخارجى عند قيامه بهذا التأمل، حتى يمكن الإنصات إلى الهمس الداخلى الذى تتجاوب أصداؤه داخل نفسه. وهذا يعنى أن عمل هؤلاء الشعراء وغيرهم لم يكن بعيدًا عن فكرة "ألفرد دى فينى" التى صرح بها وهى: "إن صوت فكرى يبلغ من العلو أن الضجة الخارجية لا تخنقه. إن عمل نفسى ليتحدث بصوت قوى، ولا ينقطع عن الحديث"[1]. كما لم يكن بعيدًا عن فكرة "سانت بوف Sinte - Beuve الذى يوضح أنه أثناء بناء عمله الأدبى، وخلال تفكيره فى إنجاز هذا البناء: كان محلقًا مرتفعًا عن الواقع الذى ينطلق منه؛ "فكان لا يلامس الأرض إلا لضرورة، وكان يجهل أشياء الشارع"[2]. وهذا ما أراد ابن رشيق أن يوصله إلينا حينما عرض لنا تجارب الشعراء المزودة بصور هيئاتهم الجسمية

---

(1) علم النفس والأدب : ص ٢٦٢.
(2) السابق ص ٢٦٢

المختلفة التى أثرت فى نفوسهم، وهزت قدراتهم الفنيـة؛ فـانتجوا شعرًا جيدًا الصنعة، بالغ التأثير.

وأما المحور الثالث وهو "الاتحاد بالطبيعة" فيظهر من اعـتلاء هؤلاء الشعراء الأسطح والأبراج والمرتفعات؛ لكيلا يكـون ثمـة حاجز بينهم وبين تلك القوة الخارقة المنشودة، التى توحى إلـيهم أو تلهمهم طريف المعانى وجيد الألفاظ وبراعـة التصـوير. ولكـى يتمكنوا -من جهة أخرى- من الإشراف على الواقع السفلى الـذى يمتد تحت أبصارهم وأمامهم وحولهم فلا يسـتغرقون تمامـا فـى الفراغ واللانهائية؛ لأنهم يجب أن يرتبطوا بموجودات "الواقع" الحىّ المتحرّك، فهم أولاً وأخيرًا يتجهون بالخطاب الشعرى إلى بشر هذا الواقع؛ بغرض استمالتهم، أو الاستحواذ عليهم.

والمؤكد أن هذا المحور ليس إلا نتيجة لسابقيه (العزلة، والتأمل) من حيث إنه بعد حالة العزلة الطوعية أو الجبرية، وعقـب حالـة "التأمل الصافى" اللتين تخضع لهما قدرات الشاعر النفسية - يدخل الشاعر فى حالة تالية لهما ناشئة عنهما، وهى "الاتحـاد بعناصـر الطبيعة" الساكنة والمتحركة التى تشكل له أهمية كبيرة؛ لأنه يجـد فى "أحضان الطبيعة ضالته"[1] المرجوة؛ فيعمد إلى التعامل الفنـى معها وفقًا لطبعه ومزاجه، ولأنه يراها "حقلاً يمكن استغلاله"[2] فى

---

[1] علم النفس والأدب صـ ٢٦٢.
[2] السابق صـ ١٧٢.

تهيئة نفسه وإعدادها لتقديم صياغة فنية بحق؛ لأنها "الملاذ الذى يفزع إليه"[1]. كما أنها أشبه "بمتنزه منعزل يشعر بانسجامه معها على قدر شعوره بعدم انسجامه مع البشر" [2]، أو بإحساسه بضرورة صنع ما يفيدهم وتقديمه إليهم بصيغة فنية تؤثر فى نفوسهم، وتبقى فيها بعض الوقت.

ويبدو أن هؤلاء الشعراء وكذا النقاد كانوا على معرفة ووعى بطبيعة هذا الاتحاد ومفهومه على النحو الذى استنبط من "التجارب" التى ساقها ابن رشيق؛ فقد اتحد الفرزدق (أو كثير) بالجبال المحيطة به حين أخذ يستجدى قوة الإلهام الخارقة أن تهبط عليه أو تحل بنفسه؛ ليقول أبياتا تفوق أبيات حسان بن ثابت إن لم تماثلها، واتحد كثير بالأماكن الخالية الخربة، والفرزدق بالمناطق الوعرة الموحشة؛ استدعاء لتلك القوة الخارقة، التى تعين على تخلق المعانى وصياغتها، وكذلك فعل عبد الكريم النهشلى باتجاهه أثناء صنعة قصائده نحو ظواهر الكون العلوية موجودات الأرض وموادها المختلفة للغرض ذاته.

وبناء على هذا فإن الاتحاد بالطبيعة بكافة ظواهرها العلوية والسفلية – كان – وما زال – السبب المباشر الأصيل فى إثارة طوابع الشعراء، والعامل المبدئى فى تحريك نفوسهم وأمزجتهم،

---

[1] السابق صـ ١٧٤.

[2] السابق صـ ١٧٤.

كما كان وما زال علةً للاستغراق النفسى العميق فى "تأملات أخلاقية عن الإنسان، ومركزه فى العالم وسلوكه، كيف ينبغى أن يكون"[1]. كما أن رغبة الشعراء فى هذا الاتحاد أو فى اندماجهم فى الظواهر الكونية الطبيعية تعكس أمزجة مختلفة وطبائع متعددة لهؤلاء الشعراء وغيرهم، تلتقى على غاية واحدة هى بناء "التهيئة النفسية" الداعية لتلك القوة الخارقة التى تتدخل فى تشكيل القصيدة من عناصر "المعانى والألفاظ والتصوير" فى القالب الموسيقى المختار.

---

[1] السابق صـ ١٧٣.