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 طبيعيًّا له . ووجدت لها دلائل كثيرة فى عصر الجمود ؛ فَعَبيد الراعى يصف الإبل ويتوفر على وصف الحياة البدوية متبعاً الطريقة الجاهلية ، والأغلب العِجْلى يُعنى بالرجز فى عهد النبى ، وجرير والفرزدق وغيرهما من شعراء ذلك العصر يقولون الرجز البدوى ، بل إن عصر الجمود كان بأسره لوناً من الإحياء للقديم ، وإن لم يكن خالصاً .

كان طبيعيًّا فى هذا الجو أن يقوم بعض ذوى الاستعداد فيتخصص فى الرجز ، جاعلا همه 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 الرُّجاز ينحون نحواً بدويًّا ، فكان طبيعيًّا كذلك أن يقوم بدوى كذى الرُّمة اتصل بالحضارة ، وفهم منازع أهلها ، فيحيى الصور البدوية فى شعر يعجب أهل الحضر المعنيين بالبادية ، كما يعجبهم شعر جرير والفرزدق والأخطل ، ويؤدى مع ذلك حاجة علماء اللغة .

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

الفصل الأول

فى 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 فى الرّجاز كامرئ القيس فى الشعراء [1] » .

وفى هذا العهد الإسلامى وجد من الرجاز ، عدا العجاج ، رُؤْبَة بن العجاج ، والرُّقَيَان ، وقد بقى من أراجيزهم ما يمثل اتجاههم تمام التمثيل [2] .

١

أما عبد الله بن رؤبة التيمى البصرى ، المعروف بالعجاج ، فقد وقف بالأطلال فى أراجيزه ، وصور الحياة البدوية بليلها وسراها وتهجيرها وصحرائها وسرابها وغيثها وبرقها ، وحيوانها بألوانه من الفرس والناقة وبقر الوحش وحمره والذئب والنمر والأسد والنسر ، كما عرض للجراد والبعوض والذباب . وأدى مع هذا حاجة الحياة السياسية ، فمدح بأراجيزه خلفاء بنى أمية وولاتهم ، وهجا خصومه ، كما مدح الشعراء المعاصرون وهجوا بقصائدهم .

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

---

(١) العمدة : ج ١ ص ٥٦ .

(٢) أفرد William Ahlwardt - الألمانى الجزء الثانى من مجموع أشعار العرب لديوانى أراجيز العجاج والرقيان ، والجزء الثالث لديوان أراجيز رؤبة ، وألحق بالدواوين ما عثر عليه متفرقاً فى الكتب .

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

أما وربِّ البيت لو لم أُشغل شُغلا بحق غير ما تكسّل

وهذا المطلع هو أيسر ما فى القصيدة ، إذ يعالج معنى سهلا ؛ أما باقى الأجوزة فيلين حيناً ويشتد 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 المِشْمَل تغمَّد الأعلام بالتَّجَلُّلِ
وحالت الظلماء بالتَّهَوُّل دون الجبال وفجاج المَنْقَل
وأُحثل الوثيق كل مَحْثل من المطايا والرحال الوُغَّل

ويصف شجاعة الوالى فى الليل ، ثم يقول فى انقشاعه :

حتى إذا أعجاز ليل عَنْطَل أوْفت على الغَوْر ولما تفعل
وصاح منها فى توالى ما تلى ضياء فجر كانصرام المُشْعل
تجلو قُداماه الدُّجى فتنجلى عن صَلَتان مثل صدرِ المُنصل

وقد مثل إقبال الليل فجعل له ثوباً أسود يتغمد الأعلام ويكسوها ظلاما ، ثم مثل الظلال تمثيلا 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 كاملا .

وهو فى هذا الوصف قد تأثر بالقدماء حين جعل لليل ثياباً مظلمة وأعجازاً ، ولكننا نرى هذا التصوير طريفاً فيه حركة وحياة تلائمان 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 كالأتْحَمِيِّ أنهجا

واستعمل فى الوصف كثيراً من الألفاظ التى استعملها فى الوصف السابق ؛ ذكر رداء الليل والأهوال وظهور الفجر فى أعجاز الليل ، ومثّل باللهب المؤجج ، كما مثل هناك بانصرام

المشعل ، وزاد غناء الجن ، وهو من المعانى القديمة ، وقام فنه على التشخيص أيضاً . ودار كذلك حول هذه المعانى فى مواضع أخرى [١] .

وفى هذه الأوصاف نرى تأثراً بامرئ القيس والمهلهل والشعراء من بعدهما مع تفصيل وطرافة لا تتهيأ له فى غير وصف المفازة 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 البدوى الذى حفظت كتب الأدب نماذج منه فى وصف الليل والغيث والصحراء والحيوان ، فهذا النثر كان لا ريب ذا أثر كبير فى رؤية وأمثاله ، بل فى كثير من الشعراء الذين كانوا ينتجعون البادية طلباً للغة . كما كانوا يستقبلون أهل البدو فى حضرهم ويتزودون منهم .

قال رؤبة فى وصف الفرس :

غَمرُ الأجارِىِّ مِسَجًّا مُمْعَجا بعيد نضح الماء مِذْأَى مِهرجا [٢]

وقال أعرابى فى وصفه كذلك : «إن أقبل فظبى معاج ، وإن أحضر فعلج هراج» [٣] . والاشتراك واضح ، فى المادة اللفظية وأسلوب النظم ، بين الرجز والشعر وبين نثر البدويين فى كثير من الأمثلة [٤] . ونصوص الأصبهانى 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 اسلمى ثم اسلمى بِسَمسم أو عن يمين سَمسم
وقل لها على تنائيها عمى ظَلِلْت فيها لا أبالى لَوْمى
وما صباى فى سؤال الأرسُم وما سؤال طلل وحُمَم
والنُّؤىِ بعد عهده المُثَلم غير ثلاثٍ فى المَحل صُيَّم

ولم يأت بجديد غير مسخ الشاعرية عند السابقين ، والنظم المتكلف .

---

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣ ، ٥ .
(٢) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ١٠ .
(٣) الأمالى ؛ ط دار الكتب : ص ١٨٨ .
(٤) المصدر السابق : ج ١ ص ٤١ و ١٧١ و ١٨٠ و ١٨٧ ، ج ٢ ص ٢٢١ و ٢٥٠ ، والنوادر : ١٨٠ .
(٥) مجموع أشعار العرب : ج ٢ ص ٣٥٨ .

ويبدو الأمر واضحاً فى قوله يصف الناقة [١] :

كأن برجاً فوقها مبرجا عنساً تخال خلقها المفرّجا
تشييد بنيان يعَالى أزَجا تعدو إذا ما بُدنها تفضجا
إذا حَجاجا مقلتيها هجّجا واجتاف أدمانُ الفلاة النَّوْلجا

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

والأمر واضح كذلك حين يتحدث عن ثور الوحش مشبهاً للناقة فى مثل قوله [٢] :

كأن تحتى ذا شيات أخنسا ألجأه نفح الصَّبا وأدمسا
والطل فى خيس أراط أخيسا فبات منتصًّا وما تكردسا
إذا أحس نَبْأة توجسا حتى إذا الصبح له تنفسا
غدا بأعلى سحر وأجرسا عدا يبارى حرَّصا واستأنسا

فلا جديد كذلك فى الوصف لثور الوحش المخطط الأخنس ، يبيت فى الطل معتصما بأرطاة ، خائفاً من كل حس إلى الصباح فينطلق مسرعاً طربا .

ويظهر القصد إلى الغريب ، وإيراد الألوان من المشتقات والجموع ، والمشاكلة فى اللفظ أو الجناس ، حين يتحدث عن الصحراء والجمل مشبهاً بالسفينة فى أرجوزته [٣] :

دَوِّية ، لهولها دوى للريح فى أقرابها هوى

ويبدو فى هذه الأوصاف أنه معلم لغة يتتبع الأجزاء والحركات ليدل على أسمائها . ولعله حاول أن يعلل لتسمية الفلاة دوية بأن لها دوياً وأن للريح بها هويا . وذكر بعض أسماء وصفات للجمل ، ثم ذكر جملة ما يتصل بالسفينة من أجزاء ومتعلقات ، وجمع بين «دوية ودوى» و «زل واسترل» و «حبا وحبِىّ» و «فلا والمفْلِىّ» ، وغير ذلك مما يظهر فى جميع أراجيزه . أما المعنى وجملة الوصف فقديم عالجه الشعراء كثيراً .

---

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

ولعل القصد اللغوى أشد ظهوراً فى وصفه لثور الوحش بهذه الأرجوزة .

وهكذا ركب الضرورة فى الاشتقاق والجمع ، وأتت أراجيزه غريبة تستمد غرابتها من القصد اللغوى ومن الاعتماد على ألفاظ البدو بين الحضريين . ولا ريب أنه كان يتحمل مشقة فى هذا ، وإن روى أنه لم يكن يبطئ عليه الرجز متى أراده . ولعل هذا اللون قد تطور حتى انتهى إلى المقامات المسجوعة من بعد . وبخاصة أن القصص واضح فى هذه الأراجيز [1] وضوحه على نحو أتم فى المقامات .

٢

أما أبو مِرّ قال الزفَيان ، عطاء بن أسيد السعدى الراجز ، فإن ما بقى من أشعاره قليل ، وكله مقطوعات صغيرة لا تعدو كبراها تسعة وثلاثين شطرا . وتختلف طريقته عن طريقة العجاج من ناحية القصد فى استعمال الغريب والمتشاكل من الألفاظ ، والإيجاز ؛ لكنها تتفق معها فى الغرض الأساسى ، وهو الخدمة اللغوية مع انعدام الطرافة الشعرية .

ومثل هذا قوله فى الوقوف بالأطلال :

ما بال عين شوقها استبكاها ... فى رسم دار لبست بلاها
طامسة الأعلام قد محاها ... تقادُمٌ من عهدها أبلاها
وعاصفٌ يتبعها ذيلاها ... يَستن بالْجَوْلانِ مِن حصاها
وكلُّ رجَّاف إذا سقاها ... بدَيْم مع رِهم ولاها

فهو لا ريب أسهل وأقل إغراباً . لكنه لم يأت بجديد كذلك فى معانيه حين استبكى وذكر الرسم البالى ، ومحو تقادم العهد للأعلام ، وكر الرياح والسحب والأمطار .

ومن هذا القبيل أوصافه للقفر والناقة والفرس ورحيل الأحبة .

٣

أما رؤبة بن العجاج ، فقد كمل فن أبيه على يديه ، وبرز فيه تبريزاً . وأطال حتى بلغت إحدى أراجيزه أربعمائة شطر . وقد شارك فى الأحداث السياسية ، وتكسب بالرجز ، ولم ينس

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

الفخر بنفسه وبقبيلته تميم وبمضر كلها . وظهر مدى تكسبه حين مدح خلفاء بنى أمية وولاتها وحذر من إلى مسلم الخراسانى ، لكنه لم يلبث حين أتى العباسيون أن مدح السفاح بأطول أراجيزه .

ومما جاء فيها من الأوصاف التى سخر بها الطبيعة للمدح على طريقة القدماء قوله فى النيل والفرات [١] :

ما النيل من مصر يفيض مفعمه تنفضه أرواحـــه وشبمـــه
إذا تداعى جال عنه خزمه واعتلجت جماتـه ولُخمـه
ولا فرات يرتمى تقحمه إذا علا مَدْفَعَ وادٍ يكظمه
كابَر أو سرّح عنه لهجمُه ومدّه دفاع سيل يطحمه
يركبُ أجواف الزبى فيثلمه فيك بشىء عند جود تخذمه

فهذه الطريقة فى تفضيل الممدوح على النهر أو البحر قديمة تحدثنا عنها فى دور التقليد ، ولم يزد رؤبة غير الإغراب اللفظى ، وقد صنع أبوه مثل هذا حين شبه مصعب بن الزبير بالغيث والبحر [٢] .

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

وبلـــد عـــاميـــةٍ أعماؤُه كأن لونَ أرضِه سماؤه [٣]

وجاء فيها :

يهماء يدعو جنَّها يهماؤه والسير مُحزَوْزِ بنا احزيزاؤه
ناج وقد زوزى بنا زيزاؤه يَغْشى قَرا عاريةٍ أعراؤه
يرمى بأنقاض السرى أرجاؤه هيهات فى منحَرق هيهاؤه
مشتبـــهٍ متيـــه تيهاؤه إذا ارتمى لم أدر ما مبداؤه

---

(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 .

وانحسرت عن معرفى نكراؤه ولم تكاءد رحلتى كأداؤه
هول ولا ليل دجت أدجاؤه وإن تغشت بلداً أغشاؤه

وهو فى هذه الأرجوزة يكاد يدل 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 الأعرابية الجافة .

وتظهر الخصائص النظمية لأبيه على أشدها فى أراجيزه ، بل لقد أسرف إسرافاً فى إيراد الغريب من الأسماء والمصادر والأفعال . فى القطعة السابقة يورد : يهماء ومخزوز 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 للمعانى . فى وصفها للصحراء تبدو ذات غموض وروعة بإيراد الألفاظ المتقاربة فى جرسها .

وقد بالغ JamesJoyce 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) :

أرّق عينيك عن الغَماض برق سرى فى عارض نهاض
غر الذرى ضواحك الإيماض يُسقى 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 .

وبعض الرجاز هم من أهل البادية ، لكن عَلَميهم ، وهما العجاج وابنه رؤبة ، بصريان . ورؤبة الذى كمل الرجز على يديه ، وانتهى به ، ولد ونشأ فى البصرة ولم يترك المقام بها إلى البادية إلا فى فتنة ثارت أيام المنصور ، خشى على نفسه منها ، فوافاه الموت حين بلغ الغاية من رحلته .

(١) مجموع أشعار العرب : ج ٣ ص ٨١ .

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 تلاميذ لهم، كما كان الشعراء يعتمدون عليه فى الإلمام بالغريب وشرحه [١].

وقد كان الولاة والخلفاء يقربونهم تمشياً مع الاتجاه العام إلى إحياء اللغة واستذكار ماضيها، وخدمة لأغراضهم فى إذكاء الروح العربية الخالصة بكل ما اتصل بها [٢].

أما شاعرية الرجاز فلم تكن معترفاً بها من الخلفاء [٣]. وهم، مع المساهمة فى الأغراض الشعرية المختلفة، كان أقوى مظهر لوجودهم الأدبى الظفر التام بإعجاب علماء اللغة، لأنهم يسلكون مسلكهم بطريقة أخرى، ولهذا لم تسر أراجيزهم سيرورة القصائد، ولم يعن بها الناس ولا الحكام عنايتهم بالشعر.

---

(١) الأغانى؛ ط دار الكتب ج ١ ص ١٤٩؛ ط ساسى: ج ١١ ص ٥٧؛ ج ١٨ ص ١٢٤.

(٢) ذيل الأمالى: ص ٦٦، ١٢٧.

(٣) الأمالى: ج ٢ ص ٢٧؛ البيان والتبين: ج ١ ص ١٥٥.

الفصل الثانى

فى القصيد

ا

مهدت الحركات اللغوية والعناية بالأدب البدوى لظهور الرجّازين الممتازين فى هذا العهد الإسلامى الحضرى ، على نحو لم يظفر العهد الجاهلى به ، ولا بقليل من مثله .

وقد انتهت النهيرات المختلفة بالاجتماع عند ذى الرمة ، على أنه لم يكن مبتكراً كل الإبتكار فى اتجاهه إلى إحياء أدب الطبيعة البدوى ، وإنما سبقه الراعى عمُّه ، كما يقول القدماء ، أو أُستاذه ، كما يقول المحدثون

ولم يكن الراعى بدويًّا قُحًّا ، 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 ، هى وصف الإبل والتصوير لحياتها الراعيّة . وقدر له القدماء طرافة اتجاهه ، فقالوا عنه : «كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل ، أى أنه لا يحتذى شعر شاعر ولا يعارضه» (١) .

والحق أن اتجاهه كان جديداً ، وإن لم يسلم من الخضوع القديم . فقد كان يأخذ فى وصف الإبل بأساليب القدماء ، لكنه امتاز بخصوصيات زاد فيها ، وهى التصوير لحياة الرعاة ، والإبغال فى إحياء الإبل حياة إنسانية ، وبروز عناصر الفتنة فى وصفه بروزاً لم يظفر بمثله معاصروه . وترتب على هذه الخصوصيات السهولة فى الأداء وعدم الإغراب .

على أنه لم يقصر جهده على هذا اللون ؛ وإنما مدح وهجا وتغزل ، وقسم قصيدته بين الغزل والطبيعة والمدح والهجاء .

ويتمثل فنه فى قصيدته :

ما بال دفك بالفراش مذيلا ؟ أقذى بعينك أم أردت رحيلا ؟!

---

(١) طبقات ابن سلام : ص ١٨٥ .

(٢) الأغانى : ج ٢٠ ص ١٨٧ .

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 صوّره الشعراء بأساليب مختلفة ، متقاربة فى 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 ، وحاد يغنى ، وإبل تتدافع ، وسرّى بالليل ، وعين تورد ، وماء يقع فى البطون الصوادى ، وما إلى ذلك . وكان العهد بشعراء الجاهلية المعروفين ألا يصفوا رحلة الإبل مجتمعة ، وإنما يصفون ناقة تسير ، ويشبهونها بحيوان الوحش الذى يصفون رحلته إلى الماء مع جماعة من رفاقه ، أو مبيته منفرداً إلى جانب أرطاة حتى يدهمه الصياد فى الصباح ، فتدور بينهما معركة يظفر فيها الحيوان ، كما ينجو حيوان الوحش المجتمع من السهام تسدد إليه أثناء وروده الماء .

أما الراعى فقد مثل – عدا ما سبق – الإبل ترعى مجتمعة ، وصور الحياة الراعيّة وكثيراً من عادات البدو فى إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة ، وما إلى ذلك .

ومن أشعاره الدالة على الفتنة بالإبل فتنة تبدو كالغزل قوله :

وواضعة خدّها للزّما م فالخدُّ منها له أصغر
ولا تعجَلُ المرء قبل الركو ب وهى بركبته أبصر
وهى إذا قام فى غرزها كمثل السفينة أو أوقر

وقد وجدت أصول لهذا فى الشعر القديم ، لكنه صورها ذات بصر وأناة وخبرة تامة بما يتصل بطبيعة عملها ، حتى بدت فى أكمل عقل وأرق طبع .

ومن طرائفه البدوية تمثيله لبيضة النعام وجمالها ، وترك الظليم لها فى الرمال المتلبدة بين الشمس المشرقة وتغريد المُكّاء .

وقد اتخذ هذه الصورة الجميلة تابعة للغزل غير مستقلة بنفسها ، كما صنع القدماء من قبل . ولعل هذه التبعية قد حالت بينه وبين الإفاضة فى مثل هذه المعانى 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 الرجّاز مهدوا الطريق لذى الرمة حامل اللواء فى حركة الإحياء البدوية .

٢

ولد ذو الرمة فى أواخر العقد الثامن من القرن الأول الهجرى ، ونشأ فى البادية . لكن البادية لم تكن بمعزل عن الحضر فى جميع العصور العربية ، فما ظنك بها بعد الإسلام ، وقد أخضع العربَ جميعاً لسلطان النبى ، واقتضاهم زكاة يؤدونها فى الحضر وفى البادية ، وترك فى كل جماعة رسلا يفقهونهم فى الدين حيث لا يسهل الاتصال بصاحب الرسالة ! وأتى الخلفاء فازدادت هذه الصلة تمكناً باشتراك القبائل العربية جميعاً فى الفتوح الإسلامية ، وأخْذِ الجند بنصيب وافر من مغانم الحرب ، واطِّلاعِهم على حضارة فارس والروم ، ومشاهدةِ البلاد التى كانوا يسمعون بها ولا يرونها . وإذ كان العصر الأموى تم انتقال كثير من أهل البادية إلى الحواضر الإسلامية فى الحجاز والشام والعراق ومصر وغيرها ، وتم اتصال البدو بالحضارة عن طريق رحلاتهم إليها ، وزيارات أقاربهم من سكان الحضر لهم ، وقدوم طلاب اللغة عليهم واستقدامهم لهم .

نشأ ذو الرمة فى عصر شاع فيه غزل واقعىّ فى الحجاز ، وغزل عفّ فى البادية ، ومدح من شعراء الأقاليم للخليفة فى دمشق ، ورجز يخدم اللغة ويؤدى للأغراض الأخرى حقها .

أى لون من هذه الألوان يختار ؟ أو بعبارة أخرى أى منحًى يسلك ؟ يظهر أن الاختيار ليس يسيراً فى هذه المسائل ، وأن الظروف والملابسات توجه الناس أكثرما يوجههم الاختيار ، أو أن الاختيار لا يعدو هذه الحدود عالباً ، إلا أن تكون عبقرية جامحة لا تتقيد بغير عالمها الفسيح .

إنه ليس من أهل الحضر الحجازيين الذين يعنون بالغزل الواقعى العناية كلها ، والرضا بالغزل البدوى 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 فى زعمهم عن

مجاراة رؤبة وأبيه فى هذا المضمار . ولعله قد وجد العجاج وابنه قد شارفا الغاية أو انتهيا إليها فى هذا الفن ، فانصرف عنه إلى فن آخر أوسع مدى ، ولعل صلته بالراعى وروايته عنه كانت من العوامل القوية فى هذا الاتجاه .

لكن الراعى كان يسلك طريقاً محدوداً فى شعره ، إذ يُعنى بالإبل ووصفها ؛ وذو الرمة كان يقيم بالكوفة وبالبصرة ، مع نشأته البدوية ، ويتصل بذوق أهل الحضر ويلمس 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 . فكّر ذو الرمة فى ذلك كله ، أو دفعته الظروف المحيطة به ، فأدى لذلك العصر حاجاته جميعاً ، وبرز فيما هيئ للتبريز فيه ؛ برَّز فى 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 ، وامتثله امتثالاً تظهر آثاره واضحة فى شعره ؛ حين يقلد امرأ القيس والمرقِّش ولبيدًا وعنترة وزهيراً وغيرهم من الجاهليين ، وحين يقلد رؤبة والعجاج والراعى وغيرهم من المعاصرين .

وقد أصبح بهذا الامتثال بارعاً كل البراعة فى معرفة المقومات الشعرية للشعراء المعاصرين والجاهليين . فإذا نَسب أحدٌ إلى شاعر معاصر شعراً ليس له أنكر النسبة ، ودل على القائل [١] وإذا ادعى أحد ، وإن فى منزلة حمّاد الراوية ، شعراً جاهليًّا لنفسه عرف ذو الرمة الأمر ودل على جاهليته « بما عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام » [٢] .

وعرف الخلفاء والولاة له معرفته اللغوية الشاملة فاعتمدوا عليه فى تقدير الشعراء المعاصرين ، كما اعتمدوا على علماء اللغة . أما هؤلاء العلماء ، فى هذا العصر والعصر الذى تلاه ، فكان تقديرهم له فوق كل تقدير . قال أبو عمرو بن العلاء : « بدئ الشعر بامرئ القيس وختم بذى الرمة » [٣] . وقال غيره : « الشعراء ثلاثة : جاهلى وإسلامى ومولد ؛ فالجاهلى امرؤ القيس ، والإسلامى ذو الرمة ، والمولد ابن المعتز » [٤] . وقال حماد الراوية :

---

(١) الأغانى ، ط دار الكتب ج ٨ ص ٥٦ .

(٢) المصدر السابق : ج ٦ ، ص ٨٨ .

(٣) الأغانى ، ط ساسى : ج ١٦ ص ١٠٩ .

(٤) العمدة : ج ١ ص ٦٣ .

« قدم علينا ذو الرمة ، فلم نر أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه » (١) . وكان ذو الرمة يُخطِّئ رؤبة فى اللغة ويَقْبَلُ رؤبةُ منه » (٢) . ولم يكن يحتفل بعلماء اللغة ويتملقهم شأن سائر الشعراء ، وإنما كان يهددهم إذا انحرفوا عن الصواب فى الحكم اللغوى (٣) . وهكذا أخذ من اللغة بحظ كبير ، جعل علماءها يبالغون فى الحكم عليه ويكبرونه .

أما الشعراء فقيل : إن جريراً والفرزدق كانا يحسدانه على شعره . ولا ريب أن هذا الحسد كان من ناحية الأوصاف الطبيعية التى برع فيها . ويدل على هذا تمنيهم قصيدته : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » . أما المدح والهجاء فكان ضعيفاً فيهما ، شأن أصحاب النزعات البدوية ، بل كان يستعين بجرير فى الهجاء . قال ابن سلام : « لم يكن له حظ فى الهجاء وكان مُغْلَباً » (٤) . وسأل ذو الرمة الفرزدق بعد أن أنشده شعره فى الإبل : « كيف ترى ما تسمع ، يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول ! قال ، فمالى لا أذكر مع الفحول ! قال : قعد بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدمن ووصفك الأبعار والعطن » (٥) . وكان لتفوقه فى شعر الطبيعة يأخذ الشعراء عنه فى هذا الباب وينسجون على منواله .

وهكذا استطاع ذو الرمة أن يقيم تفوقه على ناحيتين : لغوية تعجب العلماء ، وشعرية بدوية ترضى الذوق العام .

وتتلخص مكانة ذى الرمة فى أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها فى الشعر العربى فامتثلها امتثالاً ، ثم أداها فى صدق وانفعال ظاهرين ، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطاً ، تملك على القارئ حسه ، وتستولى على شعوره ، لكنه إذ يأخذ فى تحليلها بعد تأثره وإعجابه بها ، لا يجد فيها إبداعاً وأصالة يعدلان التأثر والإعجاب .

وتمثل فنه فى الطبيعة قصيدته الأولى فى ديوانه (٦) ، كما يمثله كثير غيرها . وقد بدأها بالتساؤل عن أسباب بكائه المر ، فقال :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

---

(١) الأغانى : ج ١٦ ص ١١٧ .

(٢) المصدر السابق : نفس الجزء والصفحة .

(٣) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ١٩٠ .

(٤) المصدر السابق : ص ١٨٥

(٥) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٠٦ .

(٦) ديوان شعر ذى الرمة ؛ نشر كارليل هنرى هيس ، ط جامعة كامبردج سنة ١٩١٩ : ص ١ — ٣٥ .

وفراءَ غَرْفِيَّةٍ أثأى خوارزَها ... مُشَلْشِلٌ ضيعته بينها الكُتُب
أستحدث الركبُ عن أشياعهم خبرا ... أم راجع القلبَ من أطرابه طرب
من دِمنةٍ نسفت عِنها الصبا سُفَعاً ... كما تنشَّر بعدَ الطِّيةِ الكتُب
سيلا من الدِّعص أغشته معارفَهَا ... نكباءُ تسحب أعلاهُ فينسحب
لا ، بل هو الشوق من دار تَخَوَّنها ... مَرُّ سحاب ومرٌّ بارحٌ تَرِب
يبدو لعينيك منها وهى مُزمنة ... نُؤىٌ ومستوقد بالٍ ومحتَطَبُ
إلى لوائح من أطلال أحوية ... كأنها خِلَلٌ موشيةٌ قُشُبُ
بجانب الزرق لم تطمس معالِمَها ... دوارجُ المُور والأمطارُ والحِقَب

وهذا ، لا ريب ، نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ؛ فمثل حالته النفسية التى عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسأل نفسه عن دواعى 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 عزّ تفسيرُها على كل سبب ؟!

لكن التحليل يقلل من أمر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذى برع فى إثارته . 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 القلبَ طربُه للدمن ؟ ليس هذا ولا ذاك ؛ وإنما هو الشوق إلى دار الحبيبة التى عبثت بها الأمطار والرياح المترِبة ، وبقى من آثارها حاجز المطر والمستوقد والمحتطب ، وآثار المنازل البادية كبطائنْ السيوف المنقوشة ؛ تلك الآثار التى لم تستطع الحقب بأمطارها وترابها أن تعفّى عليها . وهو فى هذه المعانى والتفاصيل لم يأت بجديد . فالتساؤل قديم ، وكذلك المزادة المنحرفة ، 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 والمرقش وطرفة ولبيد وزهير وغيرهم ، فجلاها فى براعة ونظم محكم .

والتأمل فى 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 فيها ، بل قد تكون الأولى أشد وقعاً لأنها ، بخفائها ، تبعث فى النفس معانى أشد عمقاً .

ثم يتحدث عن حبيبته «مى أومية» ، مشبهاً بالظبية تقوم عند غروب الشمس بين الرمل يحفه النبات الصحراوى ، وواصفاً خَلْقها وخُلُقها ، وذاكراً أن خيالها قد زاره حين نام بعد التعب بجانب ناقة ضامرة مغبرة بجنبها جراحات من الحزام .

وهذه الناقة هزيلة تشكو الجراح ، وتئن كالمريض الكثير الأوجاع يشكو إلى عواده . لكنها تسبق الإبل السريعة ، ولا يبتريها 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 والكلأ ونفد ما ادخرته فى بطونها من بقية الماء والعلف ، اجتمعت حوله طول النهار من الشروق ، فإذا ما غربت الشمس حداها فى سرعة شديدة ، مصوتاً بها كمن يشكو آلامه ، وعلا بها المرتفعات ، فإذا تفرقت من حوله عدا كالمجنون أو الفارِّ بالإبل من غارة ، وكل همه أن يبلغ عين أُثال . وقد بلغها فى الصبح الأول ، والليل لا يزال حيا .

وعين أُثال مطحلبة طامية تصطخب الضفادع والحيتان فيها ، وينتزعها جدول كالسيف منصلت بين النخل الصغير يعلوه الجريد .

عينــاً مُطَحلبــة الأرجاء طاميةً فيها الضفادع والحيتان تصطخب
يستلها جدول كالسيف منصلت بين الأَشَاء تسامى حوله العُشُب

ثم يصف الصائد ومهارته فى الرمى ، وكيف إنتظر حتى دنت من الماء فرماها لكنة أخطأ الرمى فتفرقت ، ولم يبل الماءُ غلتها ، ويذكر الصقر وذَكَر الحُبارى فى مقام التشبيه .

ويتساءل : أهذا الحمار الوحشى أم الثور القوى المنقط الذى لا يكل من الجرى ، ثم يندفع فى الحديث عنه ذاكراً كيف أوى إلى النبات معتصماً فى الحر بظله ، وكيف سار حتى بلغ وهين واشتمله الظلام والمطر ، فلجأ إلى أرطاة فى كثيب من الرمل . ويشبه الكثيب ، جامعاً الأرطى وما حولها من بقايا الشجر والبعر ، ببيت العطار ، ثم يصف معركة الصيد وصفاً فاتناً وإن لم يكن جديداً .

ثم يقول : أهذا الثور أم الظليم ؟ ويندفع فى وصف الظليم ، مشبهاً له بالزنجى والسودانى ، وللباسة بلباس العربى ، ويصف كيف تعترضه الإبل وتُقاسمه النباتَ ، ويربط بين الجمل والثور والظليم فى الشكل العام ، ويصف حياة الظليم والنعامة بين الصغار ورحلتها .

وهذه القصيدة تبلغ مائة وواحداً وثلاثين بيتاً . وأول ما يستوقف الباحث فيها طولها الذى لم تظفر العربية بمثله فى شعر الطبيعة . فهذه الأوصاف لم يتهيأ لها حظ الاجتماع فى 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 ، فى قصيدة واحدة . وقد جعل القصيدة كلها خالصة لوجه الطبيعة ؛ لا يشوبها سوى غزل تتوثق صلته بالطبيعة ؛ إذ يتخلله وصف للغزال .

وإنفعاله ظاهر فيها . وقد عبر ذو الرمة عن هذا بقوله : إنه قد جُنّ جنوناً بهذه القصيدة . وحُقّ له أن يحسد عليها ، وأن يقول جرير فيها : «ما أحببت أن ينسب إلى من شعر ذى الرمة إلا قوله : ما بال عينك منها الماء ينسكب ، فإن شيطانه كان فيها ناصحاً» (١) .

والواقع أن الشاعر كان يتجه فى شعره نحو الواقعية المفتعلة ، ويريد أن يهيئ للتقليد عوناً من الحقيقة . فهو مع عيشه بالبصرة والكوفة ، واتصاله بالحكام فى دمشق ، وترفه الذى بلغ أن يلبس عباءة ثمنها مائتا دينار — مع ذلك كله كان يرحل إلى البادية التى نشأ فيها ، وينساب إلى «مية أو خرقاء» على ظهر الناقة ، ويزور ديارها بعد الرحيل ليرى بعينيه حقيقة الوقوف بالأطلال ، كما كان يقف فى الحضر بين الإبل حين ينشد شعره فى وصفها .

وقد بلغ من فتنته بالطبيعة البدوية أن ينسى المدح للحكام ، وأن يجبرهم على مشاركته الهيام بها ، وأنى لهم مثل فتنته وهيامه ؟ ! ولعل بعض الرواة المعاصرين كان يسخر من هذا الهيام البالغ حين روى أن بلال بن أبى بردة بعد أن استمع إلى قصيدة ذى الرمة (٢) :

أراح فريق جيرتك الجمالا كـــأنهم يريـــدون احتمالا

ورأى إسراف الشاعر فى وصف ناقته : «صيدح» وإطرائها ، صاح بمن حوله إذا رأى العناية موجهة إلى الناقة : «أعطوه حبل قت لصيدح ! !» أو لعل بلالاً ، إن صحت الرواية ، كان يسخر من قوله :

---

(١) الأغانى ؛ ط ساسى : ج ١٦ ص ١١٣ .

(٢) الديوان : ص ٤٢٩ .

رأيت الناس يتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعى بلالاً

لكن الراوى ، أو بلالاً ، لو عرف مدى اندماج الشاعر فى ناقته اندماجاً تخيله ثم خاله لعذره !

على أن هذا لا يعنى البساطة وعدم الجهد فى النظم . فهذا الجهد له مظاهر كثيرة أهمها التقسيم العادل بين أبواب القصيدة ، واستيفاء كل قسم ما يتصل به ، وإحكام الربط بينها ، وتمام الإفادة من السابقين ، وشيوع الصور الدقيقة . وقد مثّل هذا الجهد بقوله :

وشعر قد أرِقْتُ له غريب أجنّبه المسانـــد والمحالا

فبتُّ . أقودُه وأَقُدُّ منه قوافى لا أعد لها مثالا

غرائب قد عرفن بكل أُفق من الآفاق تُفتعل افتعالا

ونحن لا ننكر عليه الجهد فى صناعة الشعر والتهذيب الشديد له ، ولكننا ننكر عليه ما يذهب إليه من أنه يختلق شعره اختلاقاً ، ونرى قوله «لا أعد لها مثالاً» مريباً يدل على حقيقة مضادة .

فهذه الصور الطبيعية الكثيرة فى شعره قد سبقه امرؤ القيس بأصولها وبكثير من تفاصيلها . وإن التقليد لامرئ القيس لواضح كل الوضوح بالقصيدة السابقة فى وصف ثور الوحش والصيد والكلاب . والواقع أنه فُتن بأوصاف امرئ القيس وتشبيهاته ، وأعلن عن هذه الفتنة حين أظهر إعجابه بوصفه للبرق . وقد عرف القدماء له هذا ، فقالوا إنه ثانى المشبهين بعد امرئ القيس . وقد يتجاوز التشابه بينهما المعانى إلى الألفاظ فى كثير من شعره .

واستفاد كذلك ممن بعد امرئ القيس وبخاصة زهير . وإن الألوان التى أوردها فى قصيدته البائية مجتمعة لمن اليسير الحصول عليها متفرقة فى شعر زهير على نحو مقارب .

ويكفى أن نقابل بين القصيدتين الأوليين فى ديوان زهير ، وبين هذه القصيدة الأولى فى ديوان ذى الرمة ، لنرى هذه الاستفادة .

والقصيدة الثالثة من ديوان زهير :

عفا من آل فاطمة الجواء فيمن ، فالقوادمُ ، فالحساء

يعظم التشابه بين ما ورد عند ذى الرمة وما جاء فيها من الغزل ، وحديث الأطلال ، والناقة ، والظليم ، وحمار الوحش .

ويطول الحديث إذا تتبعنا أصول شعره عند القدماء ، وإن كان هذا التتبع يسيراً ، على أنه لم ينج من التأثر بالمعاصرين ، وبخاصة الراعي وسائر الرجاز .

والقصيدة البائية السابقة كثيرة النظائر فى ديوانه الذى تنفرد فيه الأوصاف الطبيعية بالقصيدة ، أو تقوم فى المقام الأول ويأتى ما عداها من الغزل أو المدح تابعاً (١) .

ويظهر تأثره بالرجاز المعاصرين فى أوصافه الكثيرة للمفازة بما فيها من سراب يعبث بموجوداتها ، وماء آجن وظليم وذئب وثعلب يمر بذكرها مرًّا سريعاً مع الإطناب فى أوصاف الناقة وحيوان الوحش ، بل إن له أرجوزة تطابق أسلوب رؤبة وأبيه كل المطابقة ، وهى التى بدأها بقوله (٢) :

هل تعرف المنزل بالوحيد قفراً محاه أبد الأبيد
والدهر يبلى جدة الجديد لم يبق غير مثل ركود

وهذا المطلع بما فيه من حديث عن الأبد والدهر من النغمات التى يغنيها العجاج كثيراً متبعاً طريق الجاهليين . ويبدو التناقض الناجم من التقليد فى هذه الأرجوزة ، حين يختمها بحديث القضاء الإلهى والتسليم للمشيئة من مثل :

ما دون وقت الأجل المعدود موعود رب صادق الوعود

وهى تشترك مع أراجيز رؤبة فى الأوصاف المقتضبة التى أوردها لمظاهر الصحراء .

وقد يتأثر بأسلوب الصعاليك ، فيذكر أنه يسبق القطا التى تستق لأفراخها ، فيشرب سؤره من الماء الآجن المتغير (٣) .

وكان إخلاص ذى الرمة للطبيعة البدوية فى الشعر واضحاً حين عنى بالناقة وأهمل الفرس ، فلم يرد إلا فى مقام ثانوى .

ومن هذا الوقوف عند الطبيعة الحية وإيجازه فى الطبيعة الصامتة ، رغم غناه بالمعانى البارعة . ومن شعر الطبيعة الصامتة قوله (٤) :

---

(١) راجع فى الديوان القصائد صفحات : ٣٨ ، ٧٧ ، ٩٣ ، ٢٣٩ ، ٢٧٧ ، ٢٨٢ ، ٣١١ ، ٣٣٢و٣٧٧ و٣٨٩ و٤١٥ و٥٠١ و٥٢٣ و٥٦٩ و٦١٢ .

(٢) الديوان : ص ٦٥٥ .

(٣) الديوان : ص ٤٩٧ .

(٤) نفس المصدر : ص ٥٩١ .

وساحرةِ السراب من الموامى ترقّص فى عســاقلها الأروم
تموت قَطًا الفلاة بهـا أُواما ويهلك فى جــوانبها النسيم
بها غُـدُر وليس بهـا بلال وأشباحٌ تحـول ولا تَريم

لقد بدت الصحراء كائناً حيًّا مروعاً له حركاته وإبهامه وعواديه . وأى حياة أتم من أن هذه الصحراء يملؤها السراب ، وأن الجبال ترقص فيه ، وأنها تبطش بالقطا فتميته وبالنسيم فتهلكه ! وجعل النسيم ذا روح ، وقال إن بها غدراً تتراءى دون ماء يبل الصدى ، وأشباحاً تهتز وهى ثابتة مكانها ، كأنما تنصب للناس حبائل . وهذه المعانى يشترك بعضها بينه وبين الرجاز ، وبخاصة رؤبة الذى تفنن فى وصف الصحراء بسرابها ورهبتها وغامض أسرارها ، لكن هذا التفنن لم يكن فى نظم رائق 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 بأصبهان 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 شنظب أخاديدُ عهــد مستحيل المواقع
كسا الأرض بُهمى غضَّةٌ حبشية تؤاما ونُقعــان الظهورِ الأفارع
وبالروض مكنان كأن حــديقة زرابيٌّ وشَّتها أكفُّ الصــوانع

فيقول : إن حمر الوحش قد دعاها من الأماكن التى نرعاها إلى هذا المكان أخاديد المطر كسا الأرض نبتاً غضا أسود ، والمستنقعاتِ والروضَ 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] .

---

(١) الديوان : ص ٢٤٢ .
(٢) الديوان : ص ٣٦١ .
(٣) الديوان : ص ٣٢٦ .

وقد يعرض للروض والشمس فى مقام الغزل ، كما فى قوله[١] :

لها مُنة كالشمس فى يوم طلقة ... بدت من سحاب وهى جانحة العصر
فما روضة من حُسر نجد تهللت ... عليها سماء ليلةً والصبا تسرى
بها ذُرَقٌ غض النبات وحنوة ... تعاورها الأمطار كفراً على كفر
بأطيب منها نكهة بعد هجعة ... ونشراً ولا وعساءُ طيبة النشر

وهذا اللون من جعل الطبيعة خادمة للغزل والمدح قد أبرزه ذو الرمة فيما أبرز من ألوان الشعر الطبيعى القديم .

فذو الرمة فى واقع الأمر ، قد أحيا شعر الطبيعة من أقدم العصور إلى وقته ، حتى ليستطيع القارئ أن يستغنى بشعره عما سبقه فى الإحاطة بصور الطبيعة كما مثلها الأدب العربى . على أنه لم يحيه على علاته ، وإنما انتخب أجمل ما فيه وجملة مزاياه ، وامتثل ذلك كله امتثالاً ، وأداه أداء بارعاً .

وإذا كان القارئ لم يستوعب الشعر القديم ، وتناسى اعتبار العصر ، وأراد أن يطالع الطبيعة العربية كما رسمها شاعر بدوى ، أو كما كمل رسمها فى الشعر العربى ، فإن شعر ذى الرمة يملك عليه قلبه وعقله ، ويعتقد أنه صادر عن الإحساس الذاتى والمشاهدة ، وأن التقليد بعيد عنه كل البعد .

ولقد اصطنع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل متبعاً امرأ القيس وزهيراً وأضرابهما ، وعنى بالنظم ، فلم يظهر الإغراب فى لفظه ، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة ، وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة كتلك التى تصدر عن الانفعال لا عن التكلف . وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .

أما المعانى فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته أوفرها حتى عده الكميت الأسدى الشاعر ملهماً ، واشتد عجبه من أن يعلم بدوى كذى الرمة « دقائق الفطنة وذخائر العقل » ، وأبرز المعانى الإنسانية فى الطبيعة الحية البدوية ؛ فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه وعقله وهواه ، وصوّر الصحراء كائناً رهيباً جباراً ، وكذلك الليل ، ولم يكن فى كل ذلك مبتدعاً وإنّما كان مختاراً . وإذا قدرنا ثقافته ، وفتنته بالشعر العربى والحياة البدوية ، وقصده إلى إحياء التراث

---

(١) الديوان : ص ٢٦٦ .

الجاهلى ، وروح العصر التى أصبحت متعلقة بماضيها الوطنى ، يلذها أدبه ، بعد أن انصرفت عنه أو كادت فى فترة الدعوة الإسلامية والجهاد لعهد النبى والخلفاء الراشدين ، وما أجمل الإحياء الوطنى عند الوطنيين ! إذا قدرنا كل ذلك وجدنا حركة الإحياء التى قام بها ذو الرمة طبيعية لها أسبابها ودواعيها .