الباب الثانى

دور التقليد

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

ثم ظهر فى هذا الدور عامل جديد كان له أكبر الأثر فى الشعر عامةً ، وشعر الطبيعة خاصةً ؛ ذلك هو التكسب بالشعر . فقد أدى إلى انحطاط منزلة الشعر عن منزلة الخطابة وتَوَلِّى هذه الصدارة موضعه ، كما أدى إلى تأخر مكان شعر الطبيعة ؛ فأصبحت الجمهرة من فحول الشعر القديم تتخذه مدخلاً للمدح ، ووسيلة لإطراء الممدوح استدراراً لماله وعطائه ، بل لم يوجد عند البعض إلا بمقدار ما تقتضيه الوراثة والتجميل التقليدى للشعر .

وكانت هناك جماعتان ؛ جماعة بكر أو مدرسة المرقّش ، 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 فى البادية إيغالاً لا يقرن به ما أصابوا من حضارة . ثم كانت هناك قلة من الشعراء ترفعوا عن التكسب بالشعر ، فأثر هذا فى توجيه شعر الطبيعة عندهم .

الفصل الأول

طريقة المرقش

١

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

ومن أشهر شعراء بكر المُرقِّش الأكبر ، والمرقِّش الأصغر ، والمُتَلَمِّس ، وطرفة ، والمسيَّب ابن عَلَس ، والأعشى . والرواة يربطون بين هؤلاء الشعراء برباط أوثق من رباط القبيلة والبيئة ؛ فيقولون إن المرقش الأصغر ابن أخى المرقش الأكبر ، وإن طرفة ابن أخى الأصغر وابن أخت المتلمس ، وإن الأعشى ابن أخى المسيَّب بن علس ، وإن المرقش الأكبر جد الأعشى .

وكانت بكر تقيم فى تهامة اليمن ، ثم استقرت جمهرتها فى اليمامة والبحرين وما جاورهما 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 الميلادى ؛ إذ كانت بكر تُغير من البحرين واليمامة على مملكة فارس . لكن العلاقات قد استقرت بينهما ، فى القرن السادس الذى نؤرخ له ، بعيش بكر فى كنف اللخميين بالحيرة ، ومناصرتهم الفرس فى حروبهم مع الغساسنة بالشام . ثم لم يلبثوا أن انقلبوا على الفرس وحاربوهم فى مطلع القرن السابع ، وحافظوا على استقلالهم حتى أسلموا .

٢

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

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

(٢) توفى سنة ٥٥٢ م .

أبى شمر ملك غسان النصرانى ، 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 وبراعته فيها ، ولعل الترقيش يعنى الإحسان فى الكتابة ، والمرقش يعنى الكاتب المحسن . وقيل إن هذا اللقب أطلق عليه لقوله فى الوقوف بالأطلال :

الدار قَفْرٌ والرسومُ كما رقَّش فى ظهر الأديم قلم

وقد ضاع أكثر شعره ، لكن فى القليل الباقى ما يدل على الكثير الذاهب .

وتدل على فنه فى شعر الطبيعة قصيدته التى مطلعها :

أمِنْ آلِ أسماء الطُّلول الدوارس يُخطِّطُ فيها الطير ، قَفْرٌ بَسَابِسُ

وفيها يتحدث عن الأطلال ، فتظهر ملامح شخصيته الحضرية حين يتأمل حاله ، وما يقف أمامه من عقبات ، وما يعترى نفسه من روع يشتد حتى يرى الأنس فى المكان الضنك وتحيط به الأحداث والأوهام . وتظهر كذلك فى التعليل الدقيق لتعلقه بالقفر الذى جمع بينه وبين الحبيبة . فالبحث فى النفس والتأمل على هذا النحو المنظم لا يتيسران للبدوى الضارب فى البيداء ، وإنما يتيسران لهذا الشاعر الذى أقام مُقاماً 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 والإبساس ، والنقر والهزة ، وفى الصورة اللطيفة التى مثل بها الطير يخطط فى المنازل القفر 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 التى ينساب عليها فى الظلام ، وما خلف وراءه وما يظهر أمامه ، وصوت البوم ومُعَرَّس الناقة ، ومجلسه ، وصور قدوم الذئب عليه تصويراً ودياً يقرب من تصوير الصعاليك ، ثم وصف الجبال تتراءى فى السراب كرؤوس رجال يسبحون فى الماء .

---

(١) (شعراء النصرانية ، ط بيروت : ج١ ص ٢٨٣ ، ٢٩١ .

وجميع مقومات الفن الحضرى التى أشرنا إليها من قبل واضحة فى هذا الوصف أشد وضوح . فالربط بين الأجزاء محكم ، والمواد منتزعة من البيئة التى يعيش فيها والبادية التى يطوف بها ؛ يتحدث عن الناقة وموقد النار فى البادية والحصا والذئب والسراب وما إليها ، كما يتحدث عن النواقيس تدق بعد سكون ، والأرجوحة بالجوارى العوانس والسابحين فى الخليج . ويصف شعور الذئب أثناء انصرافه . ويبدو الترف والتأنق فى الأسلوب حين يقابل بين المعروف والمنكر ، والنار والظلال ، والحياء والفحش ، والدّر 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 فى القطعة التى مطلعها :

لمن الظُّعنُ بالضُّحى طافيات شِبْهُها الدّومُ أوخَلايَا سفينِ ؟ !

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

وفى قصيدته التى مطلعها :

هل تعرف الدار عفا رسمها إلاّ الأثافىّ ومَبْنَى الخِيَم

سكب الدمع ، ووصف الديار المقفرة ، وخلوها إلا من الظباء كالفُرُس مشو فى القلانس ، وقد كانت من قبل عامرة ذات قباب ونعم . ثم يشبه الناقة بثور الوحش يرعى النبت اختلط فيه الحُرْبُثِ باليَنَم من طعام الإبل فى الحضر . والطريف وصف منازل الأحبة الحضرية بصفة المنازل البدوية .

ويظهر التقليد واضحاً فى شعره . ولكنه لا يعنى بالتشبيهات الحسية الأخاذة عناية امرئ القيس ، وإنما يعرض معانى السابقين فى أسلوب متأثر ببيئته الحضرية عرضاً واقعياً . وإذا كان وصفه مقبولاً ، فصدر هذا غالباً ببساطة الفن وجماله مع سهولة النظم .

٣

وربيعة بن سفيان بن سعد الملقب بالمرقش الأصغر يقل حظه عن حظ سابقه فيما بقى من شعره . ويظهر أنه كان يسير على غراره . وقد كشف عن تصنعه حين وقف بالأطلال فى بيتين

فتعجب من البكاء عليها ، ولم ينس ذكر الظباء الخنس تسوق أبناءها ، والأبقار الحمراء والبيضاء ، مصطنعاً التلوين فى فنه على نحو لم يتهيأ لسابقه ، قال :

أمِنْ رسمِ دار ماءُ عينيكَ يَسفح غداً من مُقام أهله وتروَّحوا
تزجى به خنسُ الظباء سِخالَها جآذرُها بالجو وَرد وأصبح

فعجب من أن تسفحَ العينُ الدمع من أجل رسم بال ، مقابلاً فى خفاء بين الجمود فى الأطلال والفيض فى العين ؛ وفى وضوح بين الغدو والرواح ، وصغار الظباء وكبارها ، والورد والأصْبحَ فى مقام التلوين بالأحمر والأبيض .

وقد وصف الفرس فى ثمانية أبيات من هذه القصيدة ، مقتضباً طرفاً من أوصاف امرئ القيس الخلقية له فى 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 فى النظم وبالرقة فى التعبير ، والقطعة كلها شاهدة بذلك . أما الرقة فتسيل فى حديثه عن الفرس : هو فخره وعدته ، ومجمع الفضائل ، ولا يذكر السوط والساق فى معرض الحث على الجرى كامرئ القيس ، لو أنك تطلب منه فيجيب ، وإنما يعبر هذا التعبير الدقيق : « إذا ذَكَّرتَه الشد أفْيَحُ » ؛ فالجرى من طبعه ، وهو قد ينسى ككل الكائنات الراقية ، فما عليك إلا أن تذكره ليذكر ! . ولا يعتمد كسابقه على التشبيهات والصور البيانية قدر ما يعتمد على اختيار الألفاظ ، ورشاقة الأسلوب .

وتتبين محاكاته لامرئ القيس واضحة ، حين يصطنع طريقته فى الغزل الرقيق ، ويتحد معه فى اسم الحبيبة ، فاطمة ، فى القصيدة التى مطلعها :

لابنة عَجْلان بالجو رسومْ لم يَتَعَفّين والعهدْ قديمْ

ويقول الرواة إنه كان مفتوناً بالإبل ، يرعاها ويقول فيها الشعر ، بخلاف عمه الذى كان متوفراً على الحرب ، لكن الروايات لم تحفظ أشعاره فى الإبل . وقد يدل على أمره قوله :

وإنى وإن كلّت قَلُوصى لَرَاجِمٌ بِها وبنفسى يا فُطَيْم الْمَرَاجِمَا

وروح امرئ القيس تحس فى هذا البيت ، كما تحس حين يذكر الظعن فيقول :

تبصّر خليلى هل ترى من ظعائن خَرَجْنَ سِراعاً واقتعدن الْمَغَايِمَا
تحمّلْن من جو الْوُرَيْقَة بعد ما تعالى النهار واجْتَزَعْن الصَّرائما

تحلين ياقوتا وشَذْراً وَصِيغَةً وَجَزْعاً ظَفَارِيًّا ودُرّا تَوَائِمَا
سلكن القرى والجزع تُحْدى جِمالُهم وَوَرَّكْن قُوًّا واجْتَزَعْنَ الْمَخَارِمَا

لكن هذا الإحساس ليس شيئاً بالقياس إلى وضوح المميزات الفنية لمدرسة المرقش ، وبخاصة فى البيت الثالث الذى اشتدت ألوانه بروزاً بتقابلها وتجاورها . وقد اشتد تأثر زهير به ، وإن لم يكن من جماعته ، فى كثير من الصور والألفاظ والمعانى .

٤

أما جرير بن عبد المسيح المعروف بالْمُتَلَمِّس ، 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 فى النظم . ويكفى النظر فى وصفه للصحراء بالأبيات التى أولها :

كَمْ دُونَ مَيَّةَ من مُسْتَعْمَلٍ قَذِفٍ ومِنْ فَلاَةٍ بها تُسْتَوْدَعُ العِيسُ !

فقد جمع طرفاً من مظاهر الصحراء التى أوردها المرقش الأكبر فى اقتضاب أشد ، واشترك معه فى القافية السينية ، وفى بعض الجزئيات مثل مظهر الأعلام كأنها مغموسة فى الماء ، ودق النواقيس بعد الهدوء ، والسرى .

وتتبين الفتنة بالألوان ، ودقة الحاسة البصرية عنده فى قوله ؛ من قصيدة يمدح فيها أحد سادات اليمن :

وأدماءَ من حُرِّ الهِجَان كأنَّها بِحَرِّ الصريم ناتئٌ مُتَوَجِّسُ
له جُدَدٌ سود كأن أُرَنْدَجاً بأَكْرِعِه أو بالذراعين سُنْدُسُ
وبالوجه دِيباجٌ وفوق سَرَاتِه دَبَانُورة والرَّوْقُ أَسْحَمُ أَمْلَسُ
يجول بذى الأَرْطى كأن سَرَاتَه كبرق بَرِيعٍ والسحابة ترجُس
فبات إلى أرطاة حِقف كأنما إلى دَفِّها من آخر الليل مُعْرِس

فقد وجه كل عنايته إلى الألوان وإبرازها ، وأرى فى هذا على من سبقوه ، وظهر الأثر الفارسى واضحاً فى التشبيه بالأُرَنْدَج والسندس والدِّيباج وما إليها .

وقد اشترك مع سابقيه فى تصوير الحيوان ذا إحساس ونزعات ، حين ذكر مثلهم الحنين

والتوجس واستخفاف النواقيس له ، وإن مر بهذا التصوير مراً سريعاً على طريقته فى سرعة الوصف .

وهذه السرعة طبيعية فى شاعر قد شغل بالمدح والهجاء عما سواهما .

٥

والمسيَّب بن علس من المقلين الذين اكتسبوا بالشعر كذلك .

وفى قصيدته التى تعد من المنتقيات :

بَكَرت لتحزن عاشقاً طَفَل وتبـاعـدت وتحرَّم الوصل [1]

تحدث عن رحيل الأحبة حديثاً يظهر فيه التأسى بالمرقش الأكبر ومن سبقوه ، فى الانتباه إلى الألوان ، والتأنق الفنى فى التصوير .

وفى قصيدته التى مطلعها :

أرحلت من سلمى بغير متاع قبل العُطاس ورعتها بوداع

وصف الناقة فى ثمانية أبيات منها ، فقال بعد حديث الغزل :

فتسل حاجتها إذا هى أعرضت بخميصةٍ سُرُح اليدين وَسَّاع
صَكَّاءَ ذِعِلبةٍ إذا استدبرتها حَرجٍ إذا استقبلتها هِلْواع
وكأن قنطرة بموضع كورها ملساءَ بين غوامض الأنساع
وإذا تعاورت الحصا أخفافها دوى نواديه بظهر القاع
وكأن غاربها رباوة مَخْرِمٍ وتمد ثنى جديلها بشراع
وإذا أطفت بها أطفت بكلكل نبض الفرائص مُجفَر الأضلاع
مرحت يداها للنجاء كأنما تكرو بكفّى لاعب فى صاع
فعل السريعة بادرت جُدَّادها قبل المساء تَهِمُّ بالإسراع

وفى هذا الوصف تهب رياح مختلفة من ميادين شعرية متنوعة . ترى ريح امرئ القيس حين يستفتح ويستعرضها ويستدبرها وتتعاور أخفافها الحصا ؛ وترى ريح طرفة فى قنطرة الرومى وفى وصف الغارب ، كما ترى رياحاً أخرى . لكن الشاعر استطاع أن يعرض صورة للناقة سريعة

(١) الصبح المنير فى شعر أبى بصير ميمون بن قيس الأعشى والأعشين الآخرين ؛ ط بيانه سنة ١٩٢٧ : ٣٥٧ .

متجانسة ، واصطنع التشبيهات اصطناعاً يفوق سابقيه من جماعة بكر أو المرقش ، وإن اتحد معهم فى سهولة الأداء ومقومات الفن . وعنى بالنواحى البارزة فى الناقة ولم يعن بالأجزاء الدِّقاق كطرفة . وصفها بالضمور وسعة السير ، ومثلها فى استقبالها طويلة مستخفة ، وفى استدبارها متقاربة الرجلين سريعة . ثم صور جنبيها وسنامها ، وأخفاقها تضرب الحصا فتحدث دوياً فى منبسط الأرض ، وغاربها ، وعنقها كشراع السفينة ، وبروز قوتها لمن يدور حولها ، وختم بحركة اليدين ممثلاً سرعتها بسرعة يدى لاعب الكرة فى منهبط من الأرض ، أو امرأة أتى عليها المساء ، ولا تزال أمامها بقية من ثوب تحوكه فهى تبادر إتمامه .

ولم يتيسر له فى هذه القصيدة حظ جماعته من ترتيب الوصف . وأغلب الظن أن هذا من عمل الرواة ، لأن الوحدة التامة تبدو فى سائر قصائده ، بل يبدو بعضها قصة محكمة تدور حول موضوع واحد وإن تنوعت جزئياته . ومثل هذا قصة سامة فى قومه التى أوردها فى إحدى قصائده [1] .

ومما يتصل بشعر الطبيعة عنده تمثيل حياة البحارين فى القصيدة التى مطلعها :

أَصَرَمْتَ حبلَ الوصل من فتْر وهجرتَها ولججت فى الهجْر

فقد صور فى ثلاثة عشر بيتاً عمل صائدى الدر ، وكيف ينسابون فى المحيط بحثاً عنه ، وكيف يعثر الصائد على الجوهرة فيعتز بها اعتزازاً يبلغ حد العبادة .

ولعله لو بالغ فى هذا الضرب الذى يعبر عن البيئة البحرية ، لصور لنا حياة هذه الطائفة بأسلوبه السهل تصويراً بديعاً يشبه تمثيل الشعر الراعىّ الأوربى لحياة الرعاة .

ويظهر أن تسخير شعره للمدح قعد به عن هذا السبيل ، فقد جعل الأوصاف الطبيعية فى خدمة المدح والثناء على الممدوح ، كما سخر بعضها للغزل كحديث الجمانة السابق ، فإذا وهب إبلاً وخيلاً مثلاً وصفها مُقتضباً فى ثلاثة أبيات [2] ، ولا يذكر الخليج والأسد إلا فى مقام التفضيل للممدوح عليهما كرماً وشجاعة [3] . ولو أنه تحرر من أسر المدح لزود هذا الفن العربى بأوفر زاد .

---

(١) الصبح المنير : ص ٣٤٩ .

(٢) الصبح المنير : ص ٣٥٧ .

(٣) نفس المرجع : ص ٣٥٥ .

ويظهر أنه لم يكن يجيد وصف الحياة البدوية ، لتغلب الحياة الحضرية عليه . وقد تدل على ذلك قصة وصفه للناقة الذى عابه ابن أخيه طرفة [١] .

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 [٢]» .

وقد انتهت إليه ثقافة قومه والثقافة العربية كلها ، وتماها بأشعاره وبما عرف من تاريخ الماضين وخبر من حياة الفرس فى ولاياتهم وبلادهم ، وبأسفاره التى طوّف بها فى قلب الجزيرة وهامشها وما اتصل بها . فقد قيل إنه رحل من اليمامة إلى اليمن والبادية والحجاز والحيرة وعمان وفلسطين والعراق وفارس ، وجاء فى شعره ما يدل على ذلك .

وتمثل فنه قصيدته التى مطلعها [٣] :

ما بكاءُ الكبير بالأطلالِ وسؤالى فهل تَرُدُّ سؤالى
دمنةٌ قَفْرةٌ تَعَاورها الصيـ ـفُ بريحين من صَبَاً وَشَمَال

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 بأجمل من موقفه فى الحب ؛ فقد مثل حبيبته بعيدة عنه ، دونها صحراء مترامية بعيدة ، لكنه لا يأسى على هذا ما دامت لا تسمع قولَ العذال فيه ، وعاد فقرر أن الصِّبا قد ذهب عنه ، وأن حلم الكبير قد أدركه ، وأن أشغاله صرفته عن الهوى . ثم وصف الناقة [٤] ، فاعتمد فى تصويرها على إيراد أحوالها

---

(١) الصبح المنير : ص ٣٤٩ .
(٢) طبقات الشعراء لابن سلام : ص ٢١٨ ، الأغانى ؛ ط ساسى : ٨ - ٧٨ .
(٣) الصبح المنير : ص ٣ .
(٤) من البيت ١٨ - ٣٧ .

وقليل من صفاتها . ذكر بياضها الخالص ، وامتلاء العينين وأصلها ، ومأكلها ، ومرعاها ، وصحتها التى لم يشبها مرض ولم ينهكها ولد . وحين أراد تمثيل قوتها على السفر مثل طريقها تمثيلاً قاسياً ؛ فهى بعيدة يلمع سرابها فى الهاجرة ، قفر لا تنبت أعلامها ، لا ماء فيها إلا البقايا ، وحجارتها متوقدة .

وحين شبه بحمار الوحش لم يصف سوى حاله كذلك ؛ من الإضمار ، والتغيير فى الصيف ، والإشفاق على أتان حامل حزينة على ولدها الذى أبعد عنها وهى مطردة 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 مجازيا يجليه ويجسمه ، وبدت 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 وما إليها بالقياس إلينا . ولذلك نرى حديثه سهلاً حين يتغزل أو يشكو أو يمدح .

وتسخير الوصف للمدح قد بدا فى هذا الجو الضعيف الذى ران على القصيدة ؛ من الوهن والأنين والشكوى وما إليها من المعانى التى تصحب المسألة غالباً . واستطاع إحكام هذا الجو من حيث الفن فلم يدع ريحاً قَوِيَّةً تَهُب عليه .

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

وخير مثل لهذا قصيدته :

ألا قل لِتَيَّا قبل مِرَّتِها اسلمى تحيةَ مشتاق إليها متيم[1]

وكثيراً ما يجمع فى سرعة واقتضابٍ الأوصاف الطبيعية لمناظر مختلفة تضمها البادية على طريقة قومه كذلك[2]

---

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

(٢) نفس المرجع : ص ٢٣٢ .

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

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

ودّع هُرَيْرَةَ إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل !
غرّاء فرعاء ، مصقول عوارضُها تمشى الهُوَيْنَا كما يمشى الوجى الوحِل

وبعد أن يفيض فى الوصف مزاوجاً بين معانى الحضر ومعانى البادية يقول :

إذا تقوم يضوع المسكُ أصْوِرَةً والزَّنْبَقُ الوردُ من أردانها شمل
ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مُؤَزَّرٌ بعميم 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 فى مواضع أخرى لأداء حق المدح .

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

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

بل هل ترى عارضاً قد بتُّ أرمُقُه كأنما البرق فى حافاته شُعَل
له رِدَافٌ وجوز مُفْأَمٌ عَمِل مُنَطّق بسجال الماء متصل
لم يلهنى اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاذَةُ من كأس ولا شُغُل
فقلت للشَّرْب فى دُرنا وقد ثملوا شيموا ، وكيف يشيم الشارب الثمل !
برقاً يضيء على أجزاع مَسْقَطِهِ وبالجَنِيّة منه عارض هَطِل
قالوا نُمَارُ فبطن الخال جادهما فالعسجدية فالأبلاء فالرِّجَل

فالسفح يجرى فختزير قُبرقُته حتى تدافع منه الرَّبْو فالجبل
حتى تَحَمَّل منه الماءَ تَكِلفَةً روضُ القطا فكثيب الغينة السهل
يسقى دياراً لها قد أصبحت غرضاً زوراً تجانف منها القوْد والرَّسَل

ويبدو فى الوصف ، رغم المعانى القديمة ، صدق فى العاطفة وحب وفتنة ، يخرج بها جذاباً تنفعل له النفس ، وتجاوب الشاعر شعوره . وهو ، على طريقته أو طريقة قومه ، لم يعن بالتشبيهات . وإنما اعتمد على جمال النظم والدقة فى تتبع الحركات ، وزاد المبالغة فى ذكر الأماكن ، حتى بدا الوصف واقعياً ، كما عنى باللفظ .

وتسخير شعر الطبيعة للمدح يبدو فى هذه القصيدة كما يبدو فى جميع قصائده ؛ فلم يصف الناقة إلا فى طريق الممدوح ، كسائر شعراء المدح ، واختص ببلاغة تلوينها بمقتضى المسألة . ويصف ما يهبه الممدوح من فرس وإبل وشياه وغيرها ، على طريقته التى لا تعنى 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 فى موكب المدح ظهوراً ذليلاً . فلم يذكر خليج الفرات ، ولا البحر الزاخر ، ولا بحر بانقيا ، ولا النيل إلا فى مقام المدح .

وصنع صنيع المسيب حين وصف الدرة ، وإخراج الغواص لها من البحر فى 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 فى الأبيات التى أولها :

كأنها درة زهراء أخرجها غواص دَارِينَ يخشى دونها الغرقا

ومهما يكن من شىء فقد كان الأعشى صادقاً أو كالصادق فى التعبير عن عاطفته ، أو فى اختيار الألوان التى ينفعل 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 تجيش به نفسه من معانى الحب لها .

ومن أهم مميزات الأعشى روعة الموسيقى التى طرب لها معاصروه فسموه : «صناجة العرب» ، وقد طرب لها من بعدهم طربهم لفنه الشعرى . قال المفضل الضبى : «من زعم أن

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

أحداً أشعر من الأعشى ، فليس يعرف الشعر» ، وقال عمرو بن العلاء : «عليكم بشعر الأعشى ، فإنه أشبه شيء بالبازى الذى يصطاد ما بين الكركى والعندليب ، وهو عصفور صغير [١] » . وقال عبد الملك بن مروان : «قاتله الله ! ما كان أعذب بحره ، وأصلب صخره [٢] ! » .

هذا فن الأعشى ، وهذا تقدير القدماء له . وقد يدل على التأثر الأجنبى كثرة الألفاظ الفارسية التى فى بعض قصائده . على أن هذا التأثر لم يبعد به عن المحيط العربى ، بل كان كالزينة الظاهرية لعربيته الأصيله [٣] .

ومن الطبيعى أن تتأثر هذه الجماعة بالجوار الفارسى ، ولعل هذه الألفاظ كانت قد اكتسبت فى 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 تقليديا ليس فيه أثارة من انفعال أو شعور . ولهذا أحال بعضهم حين صوّر منازل الحبيبة الدارسة تصويراً شاحباً لا يستقيم مع سرعة فنائها وزوال آثارها . ومن العسير أن تطلب إلى إنسان إحسان التقليد لأمور لا تتصل بنفسه ولا بوجوده ولا بعالمه .

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

---

(١) جمهرة أشعار العرب : ص ٦٣ ، الأغانى ؛ ط ساسى : ج ٨ ص ٧٨ .

(٢) خزانة الأدب البغدادى ، ط مصر : ج ١ ص ٨٥ .

(٣) الصبح المنير : ص ٢٠٠ .

وكان طبيعياً ألا يعنوا بالصور المادية عناية امرئ القيس . فهذه التشبيهات الحسية لا تتم إلا فى البادية حيث تتوفر المواد والحياة الساذجة . والحضرى لا يستطيع أن يتمثلها فيحتذيها كما يستطيع البدوى . والشعر الأولى 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 فى الشعر . فالحضارة من شأنها أن تعالج الحياة ومظاهر الطبيعة معالجة واقعية لا تقوم على الوهم والحدس ، بل على العلة والسبب ، فيضعف الخيال وتقل الصور المجازية تبعاً لذلك .

والحضارة هى التى رتبت أفكارهم ، وأحكمت وحدة القصيدة عندهم ، ووجهتهم نحو قراءة نفوسهم ، والتسلل إلى نفس الحيوان ، وتمثيل ما يتصورون له من خواطر وهواجس . وهى التى جعلتهم يتأنقون فى الأسلوب مع سهولة ، ويعنون بالألوان ، ويتتبعون الجزئيات على نحو قصصى متسلسل .

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

وهكذا تأثر هؤلاء القوم ، فى حدود التقليد والاحتذاء ببيئتهم ، وأخرجوا أجمل ما فى نفوسهم ، ولونوا الشعر العربى بلون الظروف المحيطة بهم ، وتطوروا بالطريقة القديمة قَدْرَ ما يُمكّن التقليدُ جماعة من التطور بالقديم .

الفصل الثانى

طريقة أوس

١

وإذا تركنا هذه الطائفة إلى شعراء مصر وجدنا على رأسهم أوس بن حجر[1] . وهو من قبيلة تميم ، أما سائرها فمن قيس . وأعلامها فى دور التقليد هم النابغة وزهير وكعب ابن زهير . وقيس وتميم قبيلتان مضريتان اتصلتا بالمصاهرة وبالثقافة الشعرية ، واشتركنا فى البيئة البدوية .

ويدل تاريخ القرن السادس الميلادى على أن تميماً كانت تنزل بلاد نجد كلها وجزءاً من البحرين ومن اليمامة ؛ وأن منازلهم كانت تمتد فى الجنوب إلى الدهناء ، وفى الشمال الشرقى إلى ضفاف الفرات ؛ وأنهم اتصلوا ببكر وتغلب فى الشمال ، كما امتزجوا بقيس فى نجد والحجاز . وكانوا بدواً خلصاً ؛ فلم يسكنوا المدن كبكر ، ولسلطان البداوة عليهم تأخروا فى الإسلام ، وأسلموا بطريقة بدوية هى المصاولة بين الشعراء والخطباء ، وأنكر القرآن الكريم عليهم الغلظة ، ثم كانوا أول المرتدين بعد وفاة النبى حتى لقى خالد بن الوليد العناء فى القضاء على سجاح متنبئتهم ، وإرجاعهم إلى حمى الإسلام . ولهذه البداوة وما يتبعها من الثورة على السلطان وحب القتال ، ساهموا فى الحروب لعهد الخلفاء الراشدين ببأس وشدة ، ثم كانوا مثار فتن وقلاقل فى العهد الأموى ، ومصدراً للخوارج .

لكنهم قد تأثروا ببكر فى الجاهلية استجابةً لحكم الجوار ، كما تأثروا بفارس التى اضطرت إلى مصانعتهم لتؤمّن أسباب اتصالها البرى باليمن وشرق أفريقيا ، ولتكفل سلامة القوافل المارة ببلادهم .

---

(١) مقدمة رودلف جيرلديوان أوس ؛ ط فينا سنة ١٨٩٢ .

(٢) شعراء النصرانية للأب لويس شيخو : ج ٢ ص ٤٩٢ .

٢

والرواة لا يذكرون عن أوس أخباراً تامة ، وإنما يوردون روايات مضطربة تنتهى إلى أنه كثير الأسفار ، والتنقل بين مواطن قبيلته فى نجد والبحرين واليمامة وما اتصل بها من الحجاز والعراق ؛ وأنه عاش فى كنف اللخميين بالحيرة ، واتصل بعمرو بن هند أوثق اتصال ، ومدحه وحرضه على خصومه السياسيين . واتفق الرواة على أنه مدح فضالة ابن كلدة الأسدى ، وقالوا : إنه انقطع إليه «لما جاد عليه من النعم» ، كما أثر أنه مدح عامر بن مالك ملاعب الأسنة . وله من الشعر الباقى ما يدل على مدحه الذاهب فيما ذهب من شعره (١) .

وقصيدته التى مطلعها :

تَنَكَّر بعدى من أُميمة صائف فبرك فأعلى تَوْلب فالمخالف

تدل على فنه فى شعر الطبيعة . فقد بدأها بالوقوف بالأطلال معدداً الأماكن استجابة لدواعى الحياة البدوية .

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

كأنى كسوت الرحلَ جَأْباً مُكَدَّماً له بجنوب الشَّيْطين مساوف
يُصَرِّفُ حَقْبَاءَ العَجِيزَةِ سَمْحَجاً بها نَدَبٌ من زَرِّهِ ومَنَاسف
وحلأها حتى إذا هى أحْنقت وأشرف فوق الحالِبَيْنِ الشَّراسِفُ
فأضحى بغَارات السِّتار كأنه ربيئة جيش فهو ظمآن خائف
يقول له الراؤون : ها ذاك راكب يُؤَبِّنُ شخصاً فوق علياءَ واقف
إذا استقبلته الشمسُ صد بوجهه كما صد عن نار المُهَوِّل حالف

وبعد هذا يذكر إيراد الأتن الماءَ ، وتعرض الصائد لها بالرمى ، والإخفاق فى ذلك .

وفى هذه القصيدة يبدو التقليد لامرئ القيس واضحاً ، فقد اتبع طريقته فى الوقوف بالأطلال ، وإن لم يتجمل وقوف أوس بصدق الشعور تجمل وقوف امرئ القيس ، ثم ذكر

(١) بلوغ الأرب للألوسى : ج ٢ ص ١٢٧ ، ومقدمة رودلف جير ، والبيان والتبيين : ص ١٣٤ .

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

لكن أوسا مع التأثر بالقدماء يمتاز بالقصد إلى دقيق المعانى والتجويد . فامرؤ القيس يمثل الضمور بارتفاع البطن إلى جانبى الظهر ، أما أوس فيمثله بإشراف أطراف الأضلاع على الحالبين . وامرؤ القيس يصور الخوف بإرعاد الكلى والفريص ، أما أوس فيمثله بوقوف ربيئة الجيش يرقب العدو فى حذر . وامرؤ القيس يذكر الطعن حذو الوجه والرمى بإزاء حوض الماء أو فى مؤخرته ، وأوس يذكر الطعن حذو الوجه ويزيد المناكب ، وهى أربعة أسهم ، محدداً لصورتها بأنها ملتئمة متداخلة القذذ ظاهرة بادية ، ويمثل الذَّنُوَّ من الحوض تمثيلاً دقيقاً واضحاً إذ يشبه بمن يمد يده غارفاً من الماء .

ويتضح عند أوس الفن الإنسانى فى وصف حيوان الوحش ، وتصوير الحمار فى أُتنه تصويراً اجتماعيا . وهذا المعنى يعظم ظهوره حين يصف متابعة الكلاب لثور الوحش فى الأبيات التى أولها :

فَفَاتَهُنَّ وأَزْمَعْنَ اللِّحاق به كـأنهن بِجنَبيه الزَّنَابيرُ

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

صحا قلبُه عن سكرة وتأملا وكان بذكرى أُمِّ عمرو مُوَكَّلاً

وقد أدت به هذه الميزة إلى التفنن فى مطلع القصائد رعايةً لموضوعها ، كما أدت به إلى التضمين .

والتفنن فى النظم والتقليد للقدماء واضحان فى وصفه للبرق والسحاب الممطر بقصيدته :

إنى أَرِقْتُ ولم تَأْرَقْ مَعِى صَاحِ لِمُسْتَكِفٍّ بعيد النوم لوَّاحِ
يا من لبرق أبيت الليل أرقبه فى عارض كبياض الصبح لماح
دانٍ مُسِفٍّ فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح
كـأنما بين أعلاه وأسفلـه ربْط منشرة أو ضوء مصباح

ينفى الحصا عن جديد الأرض مبتركاً كأنه فاحص أو لاعب داح
كأن ريقه لما علا شطباً أقرابُ أبلق ينفى الخيل رماح
كأن فيه عِشاراً جلة شُرُفاً شُعْثاً لهاميم قد همت بإرشاح
بُحاً حناجرُها هُدلاً مشافرها تُسِيمُ أولادَها فى قَرْقَر ضاح
هبت جنوب بأولاه ومال به أعجاز مزن يُسح الماء دَلاّح
فأصبح الروض والقيعان مُتْرَعَة ما بين مرتفق منه ومنطاح

فهو هنا يصف البرق بأنه ينشر ضوءه فيملأ 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 فى جوانبه ، أقصاها وأدناها ، ما يشبه ألوان الثياب المنتشرة أو نور المصباح ؛ يثير المطر الحصا عن جديد الأرض ، كالفاحص يبنى للقطا أوكلاعب بالأداحى ؛ ويشبِّه ريقه ، حين ارتفع وانفصلت منه قطع ثم اتصلت به متلاحقة ، بخاصر الحصان الأبلق تعدو خلفه الخيل وهو يرمحها برجليه ؛ ويشبه تتابع ركامه 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 .

وفى هذا النظم طرافة قوامها القصد إلى التجويد ، وما ينجم عنه أحياناً من هذه الصور المركبة التى يمعن الشاعر فيها حتى تبدو معقدة تتعب العقل ، وإن بهرت بظاهرها الحس ، واصطناع طريقة امرئ القيس البارعة فى التشبيه ، وتصوير البعيد قريباً والخفى واضحاً .

أما المعانى وأصول الصور فليست جديدة ، بل نجد نظائرها فى شعر امرئ القيس ومعاصريه .

فأوس كان يعمد 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 فى الشعر . فقالوا : «إنه يجيد فى شعره ما يريد[1] » ، كأنه يقصد إلى الإجادة ولا تتوفر له إلا حين يريدها ويعمد إليها .كما فسروا

(١) شعراء النصرانية : ج ٢ ص ٤٩٢ .

مذهبه الشعرى حين قالوا : «كان عاقلاً فى شعره ؛ سبق إلى دقيق المعانى ، وإلى أمثال كثيرة [١] » .

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

٣

وبعد أوس يأتى النابغة . وقد أسرف فى المدح إسرافاً أنكره القدماء .

ويظهر أنه قد انسلخ من الخلق العربى انسلاخاً ، فاستعبدته المادة ، بل الترف ، وباع الحرية وهى أعظم ما يعتز به العربى ، 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 تقليديًّا 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 فى واقعيته ؛ يذكر الجزئيات ذكراً غير شعرى ويوردها إيراداً جافاً ، لا يعدو المحافظة على الطريقة التقليدية ، وكانت هذه المحافظة ثقيلة عليه .

فحين يقف بالأطلال تراه يذكر الحقائق التافهة ذكراً مُمِلاً فيقول :

يـا دارَمَيَّـة بـالعَلْيـاء فـالسَّنَـد أقوت وطال عليها سالف الأمد
وقفت فيها أصيلاناً أسائلها عيَّت جواباً وما بالربع من أحد
إلا الأوارىَّ لأْيـا مـا أبينها والنؤىُ كالحوض بالمظلومة الجَلَد

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٤٧ .

رُدَّت عليه أقاصِيه ولَبَّدَهُ ضرب الوليدة بالمِسحاة فى الثَّأد
خلّت سبيلَ أتيٍّ كان يحبسه ورفْعته إلى السجفين فالنَّضَدِ
أمْسَتْ خلاء وأمسى أهْلُها احتملوا أخنى عليها الذى أخنى على لبد

ولا تعنينا المسألة وعدم الإجابة ؛ فأمرهما لا يعدو المسخ لطريقة امرئ القيس ومن إليه ، أما الذى يستأهل النظر فهو الضيق البادى حين يصغر تصغيراً لا ملاحة فيه فيقول : «أصيلاناً» ، ثم يذكر العى فى صفة الطلول 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 والأقفار على نحو يؤدى إلى الملل ، ولا تحفه هذه المعانى المشرقة التى استطاع غيره أن يخلق بها موضوعاً شعرياً جميلاً . ويختم حديث الأطلال بقوله :

فَعَدِّ عما ترى إذ لا ارتجاع له وانْم القتود على عيرانة أجد

ويالها من خاتمة تلائم الموضوع كل الملاءمة ! لقد كان مَنْ 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 تَصَابى والشيبُ شامل ؟ !

فالهوى لم يدعه فى الواقع ، والمنازل لم تستجهله ، وإنما دعا الهوى غيره ، واستجهلت المنازل سواه . فالنابغة رجل ذو شيب ووقار عالج الشعر بعد كبر فلا ينبغى له أن يخفل بهنوات الصبا .

وإذا قال بعد هذا : «فسلّيت ما عندى بَرَوْحة عرْمِس» ، فاعلم أن ما عنده ليس من الهوى إن صح أن عنده شيئاً ، ولولا التقليد لأهمل ذكر التسلية كما أهمل ذكر الهم .

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

وكان خروجه على النهج القديم واضحاً كذلك حين أخلص قصيدة للمدح وأخرى

للاعتذار ، ولم يتحدث فيها 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 فى أشداقها ومناخرها ويقول :

يتحلب اليَعْضيد من أشداقها صُفراً مناخِرُها من الَجرجار

ويبدو أكثر حين يصف الناقة فيقول إنها كادت تلقى رجلَى والْحِشيَّة :

كادت تساقطنى رحلى ومِيثَرتى بذى المجاز ولم تَحْسُسْ به نَعَماً

ولعله كان يسخر ممن سبقه من الشعراء الذين فتنوا بالإبل ، فقال إن سرعتها كانت لنشاط لا لإحساس بالحنين والطرب ، على تفسير الأصمعى .

كما يذكر فى موضع آخر أنها عُرِّيت ستة أشهر ، وأن الخادم اشترى لها بدرهم نباتاً ، وأن التبن أمامها . وكان وصفه لها فى المعلقة من هذا الطراز : ألفاظ لا روح فيها .

ولم يزد عن أوس ولا عن جماعةبكر حين وصف الفرات . فاشترك معهم فى الجملة والتفاصيل ، وسخر الطبيعة للمدح كما سخروها .

وهنالك موضع آخر يستوقف النقاد القدماء ، وتحلو لهم المقابلة فيه بين امرئ القيس وبين الشاعر ؛ ذلك هو وصفه الليل حين قال :

كِلينى لِهَمٍّ يا أُميمة ناصِب وليلٍ أقاسيه بطىء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذى يرعى النجوم بآئب

وصدر أراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

والواقع أنه لولا النزعات القبلية ما حاول أحد أن يقرن هذا بسابقه ؛ فالهم ، وتضاعف الحزن ، وتطاول الليل ، وبطء الكواكب معان منتزعة من امرئ القيس ؛ ورعى الكواكب ، وعدم أوبة راعيها مأخوذ من المهلهل ؛ ولم يظفر النابغة بالتشبيهات البليغة التى تصور الموصوف مرئياً مجسما . والهم الذى شكاه لم يكن سوى غضب النعمان بن المنذر عليه لوشاية بالنابغة عنده ، قدمه بين يدى مدحه لعمرو بن الحارث .

أما المبالغات التى نسبت إليه فهى فى صفات المدح ، وأكثرها لا يقوم على الصور الخلابة كعمامة شعره .

وما روى من نقده لحسان وأخذه عليه عدم المبالغة مطعون فيه ، وقد فنده الآمدى[1] .

(١) الموازنة بين الطائيين : ص ٣٦ .

وعلى كل حال فقد كان شعره الطبيعى تافهاً تمثله الأوصاف التى أوردناها . ولعل هذا هو ما عناه القدماء حين قالوا : «كأن شعره كلام ليس فيه تكلف[١]» .

٤

وإذا تركنا النابغة وجدنا زهير بن أبى سلمى من بنى مزينة . وقد اختلف مع قومه ونزل نجداً فى 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 فى إكرام نفسه[٢] ، ولعل هذا ما جعل ابن رشيق يقول فيه : «وتكسَّبَ زهير بن أبى سلمى بالشعر يسيراً مع هرم بن سنان[٣]» .

ومهما يكن من شىء فقد أثر هذا التكسب فى شعر الطبيعه عنده . فنراه حين يقف بالأطـلال مقلداً ، يعتمد على فنه أكثر مما يعتمد على صدق الشعور ؛ يتناول معانى القدماء فى نظم جـديد يقوم على التأمل والصنعة ، ويظهر اتخاذها مداخل للمدح . فنى المعلقة خصص ربعها أو أقل[٤] لحديث الأطلال ، ورحيل الأحبة ، أما سائرها فمدح ونصح ووصف للحرب وحكم ، قال :

أمِنْ أُمِّ أوفى دمنةٌ لم تَكلَّم ... بحومانة الدَّرَّاج فالْمُتَثَلِّم
ودار لها بالرَّقمتين كأنها ... مراجعُ وشم فى نواشر مِعْصَمِ
بها العِين والآرام يمشين خلفة ... وأطلاؤها ينهضن من كل مَجْثِم
وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأْياً عرفت الدار بعد توهَّم
أثافِيَّ سُفعاً فى مُعَرَّسِ مِرْجلٍ ... ونؤْياً كحوض الْجَدِّ لم يَتَثَلَّم
فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

وقد أخذ فى هذه القطعة معانى القدماء وصاغها فى نظم جديد. قد يعجب فى مثل البيت

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة : ص ٣٨ .
(٢) الأغانى ، ط ساسى : ج ٩ ص ١٥٤ .
(٣) العمدة : ج ١ ص ٥٩ ، الأغانى : ج ٩ ص ١٥٦ ، ٣٤٠ (ط ساسى) .
(٤) ٥٩ بيتاً أو ٦٤ على اختلاف فى الروايات .

الثالث ؛ حين أخذ ماكرره القدماء من سكنى العين والآرام ديار الحبيبة بعد إقفارها فصورها تمشى بعضها مقبل وبعضها مدبر ، واستعمل لوناً من الطباق جميلاً فى ذكر النهوض من المجثم .

أما صدق الانفعال وحرارة الشعور فمعدومان . ويظهر فى البيت الرابع وهن العلاقة بينه وبين هذه الديار التى 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 مدراراً ، وإنما اكتفى بأن يحييها 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 فى المعاصم من عند طرفة كما ذكر المرقش وجماعته نظائر له ، والعين والآرام معنى عام ، وتحديد الزمن « عشرين عاماً » سبق إليه امرؤ القيس حين قال : « ثلاثين شهراً فى ثلاثة أحوال » . ولعل النابغة قد سبقه به كذلك .

على أن هذا اللون من التحديد الزمنى ليس من المقومات الشعرية المذكورة .

أما عمل زهير فهو النظم وجماله ، والتفنن فى التشبيهات والتعبيرات .

وحين يذكر رحيل الأحبة يحدد الأمكنة التى يمرون بها من قرب المدينة إلى البصرة تحديداً يذكرنا بفن لبيد فى هذا . وقد امتازت به هذه المدرسة منذ أوس .

ثم ينتقل من هذا الحديث فجأة من قوله :

فلما وردن الماء زُرْقاً جِمَامُه وضعن عِصِيَّ الحاضرِ المتَخَيِّم

إلى المدح قائلاً :

سعى ساعياً غيظِ 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 فى وقت مستقل عن الآخر ، ثم ضمها إلى بعضها ضماً 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 وصفاً أروع فى مواضع أخرى ، مشبهاً سير الإبل على حر الكثيب بسير السفن على وجه الماء[1] .

---

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

وصفة الجمود فى الوقوف بالأطلال تبدو أشد ما تكون وضوحاً فى قصيدته التى مطلعها :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعُرِّىَ أفراسُ الصِّبا ورواحلُه[1]

بدأ القصيدة بذكر النجاة من الصبابة والهوى والمشيب وما إليه من ألوان التعقل ، ثم دعا إلى الوقوف بالأطلال ، بغير رابطة ، فى بيت مصرع لعله المطلع الصحيح للقصيدة فلم يزد عن ذكر ستة عشر موضعاً مرصوصة رصاً ثقيلاً .

وينتقل بعد هذا مباشرة إلى وصف الفرس يركبه أثناء الغيث ومعركة الصيد . وينتهى بالمدح :

ولعل قصيدته التى مطلعها :

إن الخليطَ أجدَّ البينَ فانفرقا وعلق القلبُ من أسماء ما علِقا

تمثل فنه فى شعر الطبيعة .

بدأها بحديث الصبابة وفراق الأحبة ، ثم صور بكاءه ؛ وصف حال الناقة الساقية فى معرض الإفصاح عن غزارة دمعه ، فذكر أن عينيه بكثرة دموعها تشبه دلوى ناقة يُنضح عليها ، ذللت من كثرة العمل ، تسقى جنة فسيحة ذات نخيل ، تمد الرِّشاء فَتُجْرى من حبل البكرة فوقها ثقباً قلقاً لا يثبت ، تحمل أدوات السقى ، وتفرغ الماء بعيداً عنها ، ومن ورائها سائق يحدو ، فتمد صلبها وعنقها خشية أن يضربها ، وعامل فى الدلو يتغنى كلما قدرت يداه على الإمساك بخشبته . يصب فى 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 التى تسقى أصدق تمثل ، ولم يعتمد على التشبيهات المادية الكثيرة التى ظهرت فى الشعر العربى من لدن امرئ 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 فى بيت . وحالها مع القابل فى بيت آخر ، وتلك ميزة من ميزات التجويد عند زهير تفسر كثرة الأمثال فى شعره .

ولا ريب أن أمر الدموع لم يكن إلا وسيلة لهذا الوصف ، فالموع الناجمة من الحزن لا ينتج

---

(١) ديوان زهير : ط دار الكتب : ص ١٢٤ .

صاحبها هذه الألوان الجميلة للزرع والماء والرياض ، وإن أراد بفنه فى اختيار الألفاظ التنبيه على حقيقة الحزن .

ينتقل فيقول : دع هذا وانبذ ما فات بوضع الرحل على ناقة وجناء ضخمة يضطرب رمامها كلما عرق عنقها ؛ وكأنما كسوت رحلى ، والخشبة والحبال فوقه ، ثوراً مسمناً خفيفاً أبيض رعى الكلأ فى الشتاء ، فلما انقضى رحل إلى مكان آخر . وقد يكون حيناً منفرداً وسطه ، وحيناً آخر فى أطرافه يرعاها معجباً ، لا يرد الماء إلا فى اليوم العاشر من الشربة السابقة حتى نما فى غير ضخامة . وحين رحل اتجه إلى أماكن أخرى يدركهابصره ، 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 الجاف تداعى بعضه فى أثر بعض . وكان يتقى الريح بقرنيه وجبهته ، 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 ، فطعن أولها طعنة نافذة جعلت الدم يتدفق على قرنيه .

ومنها قوله :

فبات مُعتصِماً من قُرِّها لَثِقاً ... رش السحابُ عليه الماء فاطَّرقا
يمرى بأظلافه حتى إذا بلغت ... يُبْسَ الكثيب تداعى التربُ فانخرقا
مُوَلِّىَ الريح رَوْقيه وجبهتَه ... حتى دنا مِرْزَمُ الجوزاء أو خَفَقَا
ليلتَهُ كلها حتى إذا حَسَرت ... عنه النجوم أضاء الصبح فانطلقا
فصبَّحته كلاب شدُّها خَطِفٌ ... وقانص لا ترى فى فعله خُرُقَا

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

ويختم القصيدة بالمدح .

ومن طريف شعر الطبيعة عند زهير وصف القطا ومحاولة الصقر صيدها فى قصيدته :

إن الخليط ولم يأُوُوا لمن تركوا ... وزودوك اشتياقاً أيَّةً سلكوا [1]

(١) الديوان : ١٦٤ .

وقد وصفها بعد حديث الرحيل والدواب وحمر 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 فى التمثيل على كثرة التشبيهات ، وإنما اعتمد على تتبع الحركات فى دقة ، وتدوين جميع الأحوال ؛ فهى من قطا الأحباب ، أخذ الشرك أختها ، فنفرت من ورود الماء ، وهى كدرية مستوية كالحصاة التى يقدر بها الرحالة الماء ليقتسموه ترعى بالسِّىِّ القَفْعاء والحَسَك . عرض لها صقر يشوب حمرة خديه سواد ، يعلو ريشه 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 فى الإيضاح فقال : « إن لها صوتاً مضطرباً ، وله اجتهاد ليدركها ، ولها سرعة لتفوته . وكيف لاتفوته وهى تنجو من الغلام أدرك ريشها تاركة قطعاً منه فى يده ، وهكذا تنجو القطاة بالالتجاء إلى شجر الوادى » . ثم يصف الماء الذى ترده كما يصف قعوده على صخرة عالية بعد الإخفاق وصفاً دقيقاً موجزاً . واستخدم الطباق استخداماً بديعاً حين قابل بين دون وفوق ، والسماء والأرض ، والفوت والدرك ، وهوت وطارت .

فشعر الطبيعة عند زهير يتميز بالجمال الفنى الدقيق ، وبطرافة النظم على قلة المعانى المبتكرة . ولعله لو لم يتوفر على المدح ، ولم يتخذ شعر الطبيعة وسيلة لغيره لزاد تفننه وإبداعه .

وقد تأثر بامرئ القيس الذى لم يستطع شعراء العربية التحلل من أسره . كما تأثر بأوس ، والتأثر بالثانى يحمل فى طياته لا ريب التأثر بالأول .

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

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

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

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

٥

وإذا تركنا النابغة وزهيراً ، وقد كانا يتوكآن على شعر أوس ، كما قال القدماء ، وجدنا كعب بن زهير الذى تعهده أبوه صغيراً ، وبالغ فى امتحان شاعريته ، وفى توجيهه كما يشاء .

والباقى من شعره يدل على أنه كان شاعراً على غرار أبيه تتوافر له مميزات المدرسة الأوسية .

فى مطلع قصيدته :

أتعرف رسماً بين دهمان فالرقم إلى ذى مراهيط كما خط بالقلم

اقتضب طريقة القدماء فى الأوصاف الطبيعية ؛ وقف بالأطلال فى بيتين وقفة تقليدية ليس فيها من صدق الشعور أثارة ، وذكر صرم الود فى بيت ، ونجا بالناقة فى بيت ، ثم انتقل إلى الفجر ، ولم يكن له سوى النظم .

على أن الطبيعة قد نالت عنده حظًّا أوفر فى قصيدته :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول متيم إثرها لم يُفد مكبول

وقد استنفد منها اثنى عشر بيتاً فى حديث الحب ، وكيف لا تنى سعاد بوعد . ثم ينهى الحديث بقوله :

أرجو وآمل أن تدنو مودتها وما إخال لدينا منك تنويل

ومن اليسير تبين خصائص أوس وجماعته فى حديثه عن إخلاف المواعيد ؛ إذ يكر على هذا المعنى فيوسعه إيضاحاً ، ويتتبعه تتبعاً . ويمتاز بكثرة المترادفات ولين الأسلوب ، والإطناب . ويبدو هذا فى قوله :

لكنها خَلة قد سِيطَ من دمها فَجْع ووَلْع وإخلاف وتبديل

فقد بالغ فى التصوير فجعل هذه المعانى من دمها . وكلها تدور فى الواقع حول معنى واحد هو الخلف ، لكنه أتى بهذا التكرار الترادفى زيادة فى التقرير . ولم يكتف بهذا بل أتبع البيت بأربعة أبيات تفسره وتحدد مقصده .

وإذا كان أسلوبه قد لان بحكم التطور الطبيعى للغة ، فإن عاطفته قد لانت كذلك ؛ فهو يتشبث بالحبيبة رغم غدرها ، ويربط بين وصف الناقة وبين بلوغ ديارها فيقول :

أمست سعاد بأرض لا يبلّغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

ومن هذا تبين أن الانتقال محكم عنده من الغزل إلى وصف الناقة . وهذا الإحكام الواضح فى جميع شعره لم يظفر أبوه بمثله .

ويتابع القول واصفاً الناقة :

ولن يبلغها إلا عُذافرة ... فيها ، على الأين ، إرقال وتبغيل
من كل نضّاخة الذِّفرى إذا عرقت ... عُرضتها طامسُ الأعلام مجهول
ترمى الغيوبَ بعيْنَىْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ ... إذا تَوَقَّدَت الحزّان والمِيلُ
ضَخْمٌ مُقَلَّدُها ، فعم مُقيّدها ... فى خَلقها عن بنات الفحل تفضيل
غلباء وجناء عُلكوم مُذَكّرة ... فى دفّها سعة قُدامها ميل
وجلدها من أطوم ، لا يؤيسه ... طَلْح بضاحية المتنين ، مهزول
صرف أخوها أبوها من مهجّنة ... وعمها خالها ، قوداء شمليل
يمشى القراد عليها ثم يزلقه ... منها ليان وأقراب زهاليل

والفتنة الفنية ، على تقليده ، واضحة فى اختيار المفردات اللغوية وهى التى أكسبت شعره ما فيه من طرافة . ويبدو التأمل فى قوله : « عرضتها طامس الأعلام مجهول » ، و« ترمى الغيوب بعينى مفرد لَهِق » ؛ فقد جعل طريقها مبهماً مجهولاً ، وجعل عينيها نافذتين فى الغيوب ، كأنما اكتمل لها من الإرهاف الحسى ونفاذ البصر والبصيرة ما لم يتهيأ للإنسان . أما الصنعة فواضحة فى الطباق بين الأين والقوة ، والحزان من الأرض الصلبة والميل ، والأطوم والطلح ، والمشى والزلق ، وما إليها من المقابلات الواضحة حيناً والغامضة حيناً آخر . وهذه الصفة واضحة كذلك فى الجناس بين مقلدها ومقيدها ، وفى مراعاة النظير الفاشية فى شعره ، وفى التتبع الواضح فى البيت السابع ، وحين يفسر البيت الثانى بالبيت الثالث والرابع بالخامس ، والسادس بالثامن .

ومن مظاهر الإحكام النظمى الإسراف فى التضمين نحو قوله :

كأن أوْبَ ذراعيها – إذا عرقت ... وقد تلفّع بالغور العساقيل
يوماً يظل به الحرباءُ مُصْطَخِداً ... كأن ضاحيَه بالشمس مملول
وقال للقوم حاديهم وقد جعلت ... وُرق الجنادب يركضن الحصا : قيلوا
شَدّ النهار – ذراعاً عيطل نصف ... قامت فجاوبها نكد مثاكيل

فهذه الأبيات فقرة واحدة يبدو فيها العمل الفنى ، وقد أتى خبر كان – بالبيت الأول – فى

البيت الرابع . ويعقد الوصف تعقيداً فيقول : حين تعرق الناقة ويشتمل السراب على الجبال فى يوم تحترق فيه الحرباء من حر الشمس ، ويقول الحادى الذى من شأنه الحث على السير حين يعيى الجراد عن الطير ، يقول للإبل : قيلوا ، حين يحدث ذلك كله تشبه السرعة فى حركة يدى الناقة السرعة فى حركة يدى امرأة طويلة متوسطة السن تلطم على وجهها لشدة حزنها على ولدها ، ويجاوبها نسوة لا تعيش أولادهن ! .

وحين انتهى من وصفها على هذا النحو الذى يتتبع حركاتها وأحوالها فى اصطناع لمعانى القدماء وبراعة فى النظم ، انتقل إلى مدح النبى بقوله :

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم : إنك يا ابن أبى سلمى لمقتول

فأحكم الانتقال فى الثانية كما أحكمه فى الأولى . وقد ورد ذكر الأسد فى مقام الحديث عن النبى ، على طريقة زهير وأوس ومن قبلها فى تفضيل الممدوح عليه ، ثم أوغل فى وصف حاله إيغالاً لم يتوفر لسابقيه فقال :

فَلَهْو أخوف عندى إذ أكلمه وقيل : إنك مَنْسُوبٌ ومسئول
من ضيغم بضِراء الأرض مُخدَرُه فى بطن عَثَّرغيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما لحم من الناس معفور خَرَادِيل
إذا يساور قرناً لا يحل له أن يترك القرن إلا وهو مغلول
منه تظل سباع الجو نافرة ولا تمشى بواديه الأراجيل
ولا يزال بِواديه أخو ثقة مضرّج البز والدُّرسان مأكول

وأحاط بجميع الصفات التى يصير بها الأسد مفزعاً فاتكاً ؛ يقيم بأرض شجراء تتكاثر فيها الأحراش الملتفة ، ويُطعم شبلين من لحم إنسانى معفور بالتراب ممزق ، وإذا نازله أسد مثله قضى عليه . تخشاه سباع الجو ، ولا يمشى الناس بواديه إذ لا يمر به شجاع إلا افتُرس .

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

وهو فى هذا كله صانع ، تبدو صنعته فى استعمال معانى القدماء ، وفى العناية اللفظية ؛ وفى

أنه ، رغم عنايته بالحياة البدوية ومظاهرها بحكم البيئة ، كان يحيل فى أوصاف الحيوان[١] ؛ مما يدل على أنه لم يكن خبيراً يعبر عن تجاربه ، وإنما كان فناناً يعتمد على براعته .

٦

فمدرسة أوس يقوم فنها على امتثال الثقافات القديمة والنسج على منوالها فى حدود مطالب البيئة .

تأثرت بفن امرئ القيس ، فعنيت بطريقته القائمة على تصوير الموصوف بالتشبيهات المادية التى تجليه وتجسمه . وتأثرت بمدرسة المرقش فظهرت عندها العناية باللفظ والتتبع للجزئيات والحركات ، وزادت بحكم الزمن والتطور فى هذه العناية زيادة بلغت مداها عند زهير فى حولياته ، كما تأثرت بهذه المدرسة فى تسخير الطبيعة للمدح وللغزل ، وفى 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 فى وصف المظاهر البدوية .

ولم يكن تأثرها بفارس واضحاً كتأثر جماعة بكر .

وهكذا أتى شعرهم ، فى حدود التقليد ، وحياً لبيئتهم ، وأثراً لحياتهم الاجتماعية .

---

(١) خطأه القدماء فى أشياء اعتبرها من المعانى الكريمة ؛ منها وصف الذئب بالعظم ، وكثرة الهلب ، وغلظ الرقبة ، وقنا الأنف أى إحديدابه .

الفصل الثالث

شعراء أحرار

فى هذا الجو الذى توفر فيه الشعراء على المدح ، وجدت طائفة ترفعت عن التكسب بالشعر ، واعتصمت بالحرية ، وغلبت شخصيتُهم سلطانَ الوراثة .

لكن هؤلاء الشعراء الأحرار لم تكن حريتهم مطلقة ؛ بل فى 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 شىء ؛ ينتقد أقاربه وأهله بالبحرين ، ويخالف تقاليدهم ، ثم يطوف الجزيرة ضارباً فى بيدائها على ناقته . ويضيق به العيش فيعود إلى أهله راعياً للإبل ، ثم لا يلبث أن يضيق بحياة الرعاة فيلوذ بعمرو بن هند فى الحيرة . لكن الشاعر الثائر الذى يجهل الملق والنفاق لا يُرضى عمرو بن هند ، وإنما يندفع وراء نوازعه وأفكاره ، فيرده إلى واليه على البحرين ليقتله حيث ولد[1] . ولعله لو عاش طويلاً لأغنى فنون الشعر العربى ، وفنون شعر الطبيعة خاصة ! بل من يدرى ، لعله لو عاش طويلاً لغلبته الحاجة على الكرامة ، وبرئ من ثورة الشباب فتكسب واستذل شعره ! وكيفما كان الأمر « فقد خص بأوفر نصيب من الشعر على أنزر نصيب من العمر »[2] .

وشعر الطبيعة عنده يمثل حياته أصدق تمثيل . يمثل الجمع بين معانى البادية التى طافها على

(١) الأغانى : ج ١ ص ١٩٩ – ٢٠٠ ، خزانة الأدب للبغدادى : ج ١ ص ٤١٤ – ٤١٦ ، نيكلسون : ص ١٠٩ .

(٢) أعلام الكلام : ص ١٦ .

ظهر ناقته ، وبين معانى الحضر الذى نشأ فيه بين جماعة بكر بالبحرين ، وشاهد معانى أقوى له فى قصر عمرو بن هند بالحيرة ، وفى أطراف الجزيرة العامرة .

إنه يبدأ المعلقة بحديث الأطلال ووصف مراكب النساء ، طالباً إليه أصحابُه التجلد . وشخصية طرفة البدوية الحضرية تظهر حين يشبه المراكب متنقلاً من معانى البادية إلى معانى الحضر ، ثم راجعاً بمعانى الحضر إلى معانى 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 اللاَّعب التراب بيده . ويذكر من مواطن البحرين « عَدَوْلَى » ومجارى المياه بوادى « دَد » . وقد سبقه المرقش الأكبر فى تشبيه الرحيل بسير السفن بل امرؤ القيس ، لكنه أول من أطنب فى وصف السفن على هذا النحو .

وهذه المقومات واضحة فى قصيدته :

أَشجاك الربع أم قِدمُه أم رماد دارس حِمَمُه

بكى الأطلال فى سبعة أبيات فقال : أأحزنك من هذه الديار بُعْد العهد بأهلها ، أم رماد نارها القديم . كأن رسومها التى عبثت السيول بها الكتابة الأنيقة فى صحيفة من الجلد ! وإنها لتملك على نفسى ، ولو طاوعتها ما رحلت عنها ، مع أن هذه الرسوم موحشة ليس بها سوى النعام رافعاً أجنحته كإماء تحمل حزم الحطب فوق رؤوسها .

ويظهر أثر البيئة الحضرية البدوية حين يصطنع صورة المرقش ، ويتحدث عن صحيفة الجلد ، ويشبه حال النعام بإماء يحملن الحطب .

فى قصيدته .

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد

يصف الفرس فيقول : إنى أركب جواداً كريماً طويلاً غير متثاقل ، 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 .

وفى قصيدته :

أصحوتَ اليوم أم شاقَتْك هِر ومن الحب جنون مستعر

وصف الفرس فى الحرب وصفاً نرى فيه طرافة حين يشبه الحوافر بمعاول ركبت فى القوائم ،

والأعناق بجذوع مقشورة ، وضرب الأرض بالرجم . كما أنه قد أحكم جو الوصف باستخدام معانى الدمار ، من فلق الصخر والرجم والمعاول فى مقام الحرب .

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

وقد يتصرف فى معانيه وألفاظه ، كأن يقول امرؤ القيس .

كأن ثبيراً فى عَرانين وَبْله كبيرُ أُناس فى بِجاد مُزَمَّل

فيقول طرفة فى صفة عقاب :

وعجراء دقت بالجناح كأنها مع الصبح شيخ فى بجاد مقنع

ويشبه فنه فن امرئ القيس من ناحية التصوير الحسى ودقة التمثيل ، والعناية بالتشبيهات . وهذه العناية تظهر واضحة فى بعض قصائده .

وكيفما كان الأمر ، فامتثال القديم والإضافة إليه من مقومات الأدب الحى – وفن طرفة له مشخصاته ومقوماته التى تمثل صاحبه ، بمسكنه الحضرى فى البحرين ، وبما أفاد من رحلاته فى قلب شبه الجزيرة وأطرافها ؛ وتمثل إلمامه السريع بالحياة الصحراوية ، إذ لا يصف البقر ، والثيران ، والحمر الوحشية ، ومعارك الصيد ، وورود الماء ؛ كما تمثل امتثاله لفن أمير الشعراء الأحرار : امرئ القيس .

اختراعات طرفة الشعرية :

والقدماء حين يذكرون طرفة ينسبون إليه كثيراً من الاختراعات الشعرية[1] ، ولا ينسون تبريزه فى وصف الناقة بالمعلقة . وهذا الوصف قد اتفق القدماء على روايته ، وعدم الشك فيه . وقال « ماكس سلجسون Nax Seligsohn » ناشر ديوان طرفة :

« لا شك أن أبيات المعلقة جميعاً لطرفة ، وأن هذا مما لا يحتمل خلافاً »[2] .

لكن بعض الباحثين العرب المحدثين قد أنكر نسبة هذا الوصف إلى طرفة ، معتمداً على أمرين لهما ظاهر من الوجاهة : الأول أن هذا الوصف أقرب إلى عمل اللغويين منه إلى عمل

(١) العمدة لابن رشيق : ج ١ ص ١٧٦ .

(٢) ديوان طرفة ط باريس ١٩٠٥ ، ص ١٢ .

الشعراء ، والثانى سهولة سائر المعلقة بالقياس إليه .

والحجة الأولى يدفعها أن هذا الوصف يسير على طريقة الجاهليين فى وصف الأجزاء واستيعابها ، وأنه زاخر بالحياة الشعرية التى تبعث فيه الحركة والنشاط ، وبخاصة إذا لاحظنا أنه يصف محتذياً لا مبتكراً . وأغلب الظن أنه اتبع طريقة امرئ القيس فى وصف الفرس ؛ فاستقصى خَلْق الناقة وملامحها ، موضحاً بالتشبيهات ، ثم وصف الخُلق والقوة .

أما الحجة الثانية فيردها أن هذه الظاهرة عامة فى الشعر الجاهلى ، نستطيع تبينها فى 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 فى حاجة إلى إيراد أمثلة ، فكل القصائد العربية من لدن امرئ القيس إلى ذى الرمة مثال له[1] .

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

ويزول كل أثر للشك حين نطبق المشخصات الفنية لمدرسة المرقش وشعر طرفة على وصف الناقة فى المعلقة .

تجتمع رقة الحضر مع خشونة البادية . يشبّه الناقة وأجزاءها التى يستوعبها بابى 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 ، والمِرداة التى تحطم الصخور ، والمرآة ، وحفرة الماء . ومنها قوله :

كأن عُلوبَ النِّسع فى دَأَياتِهَا ... مواردُ من خَلْقَاء فى ظَهْرِ قَرْدَد
تلاقى وأحياناً تبين كأنها ... بَنَائِقُ غُرٌّ فى قميصٍ مُقَدَّدِ
وأتلع نهَّاضٌ إذا صعدت به ... كسُكان بُوصىٍّ بدِجلةَ مُصعِدِ
وجُمجُمةٌ مثلُ العَلاة كأنما ... وعى الملتقى منها إلى حرفِ مِبْرَدِ
وخدٌّ كقرطاس الشآمى ومِشْفَرٌ ... كسِبْت اليمانى قِدُّه لم يُجَرَّد
وعينـان كـالماويَّتَيْن استكنتـا ... بكهفى حِجاجى صخرةٍ قَلْتِ مورد

(١) سيد نوفل : شعر الطبيعة فى الأدب الغربى ، مطبعة مصر ١٩٤٥ : ص ٩٧ - ١٠٥ .

إنه يصطنع تشبيهاته من تصعيد السفينة فى دجلة ، والكتابة فى الشام ، ودباغة الجلد فى اليمن ، 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 عينيها بالمرآتين صفاء وبريقاً ، وبما يجتمع من الماء فى الصخر . وهذا التأليف واضح فى الصور الأخرى التى عرضنا 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 .

والاتجاه إلى الألوان وتصويرها بارز كذلك حين يذكر أنها صهابية العثنون ، 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 خُصَل روعاتِ أكلف مُلبد
وصادقتا سمع التوجس للسُّرى ... لهجس خفى أو لصوت منند

وقوله :

وإن شئتُ لم تُرقل وإن شئت أرقلت ... مَخَافة مَلْوى من القِد مُحصَدِ
وإن شئت سامى واسطَ الكورِ رأسُها ... وعامت بضبعيها نجاء الخَفَيْدَد

وقوله :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ... تُرى ربها أذيال سَحْلٍ مُمَدد

فهذا الوصف يمثل صدقاً فنياً فى تصوير العاطفة الإنسانية . وينبعث منه هيام بالناقة وحب خالص لها .

٢

أما عنترة 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 تُطْعَمَ مثله فهى حرام عليه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجرب[١]

وفى قصيدته التى مطلعها :

طال الثَّواءُ على رسوم المنزل بين اللّكيك وبين ذات الحرمل[٢]

وصف الفرس وصفاً جميلاً ؛ يشرق فيه الحب ، ويتجلى صدق الشعور . أضفى عليه كل خصال الفارس من حب للقتال وتبختر وإقدام ، ودلله فشبهه بالسكران ، وأكرمه فلم يذكر أسماء الأعضاء الذائعة ، بل عنقه هاد ، وأنفه مخرج الروح ، وذيله عسيب ؛ وشعره سبيب .

وأوغل فى المعانى البدوية على طريقة قيس قبيلته ، وتأثر بالقدماء فى معانيه . وعنى بالصياغة والنظم عناية واضحة . فترى عنده ألواناً من الجناس فى مثل «ملساء ومسيل» ، و «موجين لجيئل» ، و «عسيب وسبيب» . كما تبدو عنايته بتجانس الألفاظ واختيار مواقعها ، ومحاولة الإخفاء للتأثر بالقدماء فى استخدام المترادفات اللغوية والألفاظ التى لم تشع قبله .

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

هل غادر الشعراء من مُتَرَدَّم أم هل عرفتَ الدار بعد توهُّم

لقد تحدث عن أحوالها وحركاتها لا عن خَلقها . فهى فى حال السير مختالة تتبختر ، تدك الأرض بحوافرها ، وتميل إلى الجانب الأيسر بعنقها كأنما علق فى جانبها الأيمن هر يخدشها ، وفى حال الشرب تتخير ولا ترضى بكل الماء ، ولا يحدث السفر الطويل أى أثر فى بنائها الضخم ، وإذا بركت أحدثت صوتاً كصوت الوقود الهش ، وحين تعرق تبدو كأنما يتساقط منها قطران أو عسل أسود .

---

(١) العقد الثمين : ق ٥ ص ٣٥ .

(٢) نفس المصدر : ق ١٩ ص ٤١ .

وفى 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 فى المعنى وفى اللفظ ، ويشتد صدوره عن نفسه حين يمثل ، وهو الأسود ابن الحبشية ، بالعبد الحبشى وبالقطران وبالسواد .

وقد بكى الأطلال بكاء يبدو صادقاً فى قصيدته التى عرضنا لها فى الحديث عن وصف الفرس ، فكان متأثراً ؛ يبكى لبكاء الحمامة على الأيك ، ويذرف الدمع هتوناً ، ويعجب لنفسه كيف يسأل الأطلال ، وكيف يقوى على هذا السؤال ، كأنه لم يذهل ، ولم تعقد الحيرة لسانه . وهذا مقام للتأثر لم يُسبق به عنترة .

ويظهر أن الطلول قد شغلته ، وأنه قد بكاها كثيراً ، حتى ضاق بكثرة ما بكاها ، كما ضاق ببكاء الذكريات الجميلة الماضية ، والأمانى الحلوة البعيدة فقال :

ألا قاتل الله الطلول البواليا وقاتل ذكراك السنين الخواليا !
وقولك للشيء 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 طويلاً ناقتى أشكو إلى سُفُعٍ رواكدَ جُثَّم
يا دارَ عَبلة بالجِواء تكلمى وعمى صباحاً دارَ عبْلَةَ واسلمى

فهذا لون من التلفيق الواضح بين معانى القدماءَ 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 طويلاً فيفسدها ، مصونة لم يطأها الرعاة ولا الدواب ، جادتها السحب البيضاء فخلفت مجتمعات للماء صافية مستديرة كالدراهم . 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 ، ومثّل نفسه المرحة الطروب تمثيلاً طريفاً ، جمع إلى الحب الدقة فى الملاحظة والبراعة فى الأداء ، وأغنى الصورة بالتشبيهات التى عنى بها على طريقة أوس ، والتى جعل بها الحركات والمرئيات التافهة كالذباب ونقر 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 غيرهما[1] .

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

٣

ولبيد بن ربيعة عامرى من سادة هوازن قيس ، وأصحاب المروءات الكبيرة فيها . عاش قبل إسلامه سبعين عاماً أو أكثر ينساب فى البادية ويجوب أطرافها ، ثم أسلم وانتقل إلى الكوفة حتى توفى نحو سنة ٦٦١ م ، بعد أن عُمِّر نحو مائة عام أو أكثر بقليل أو بكثير على اختلاف فى الروايات ، وقد جعله البعض أفضل الشعراء فى الجاهلية والإسلام[2] .

ولترفعه عن التكسب بالشعر حفل جل شعره بوصف ألوان من الطبيعة لا تخلو من جدة وطرافة . أما باقيه ففخر وقليل من الغزل .

وتمثل المعلقة فنه فى وصف الطبيعة أدق تمثيل ؛ فقد اتخذ من الناقة سبيلاً إلى وصف الغمامة الحمراء ، والأتان الوحشية مع حمار الوحش ، والبقرة الوحشية التى 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

---

(١) العمدة : ج ١ ص ٢١٢ .

(٢) الجمهرة : ص ٦٤ .

الجنوب . وهى تشبه فى سرعة ركضها الأتان الوحشية التى تلجأ إلى الجبال فى الشتاء ، حتى إذا جاء الصيف نزلت تشرب مع حمار الوحش ، فخاضا وسط نهر صغير وشققا النبات الكاسى فوق عين من الماء لم تورد قبلها . أهى تشبه هذه الأتان ؟ أم تشبه بقرة وحشية خنساء ، ذهبت ترعى مع صواحبها وتركت ولدها ، معتمدة على الفحل الذى يتقدم القطيع ، فافترسته السباع وهى لا تعلم ، فأسرعت تطلبه ، وظلت تجول وتصيح مفتشة فى أعالى الأرض الصلبة عن هذا الولد الذى طرحته على الأرض الذئاب الرمادية الموفورة الطعام ، وتجاذبت أعضاءه . وبعد الجهد باتت مظلمة فى مطر دائم الهطلان يعلو ظهرها ؛ يتصل حيناً ، وينقطع آخر ، وقد لاذت بكثيب مهلهل من الرمل ، واسترت فى أصل شجرة مرتفعة منفردة متفرقة الغصون . وكان وجهها يضيء الظلام ، كأنها ببهائها 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 بالسهام أرسلوا عليها كلاباً مدربة ، يابسة الأعناق ، فارتدت البقرة عليها بقرن كالرمح حدًّا وطولاً ، معتقدة أنها إن لم تصبها حان حمامها ، فطعنت كلبة منها ، وتركتها مدرجة بدمائها ، وأتبعتها بكلب آخر . فبمثل هذه الناقة أقطع فى الضحى الأرض قد لبست مرتفعاتها من السراب ثياباً .

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 الجو سحاباً 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 بالحدب 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 :

مَرِّيَّةٌ حلت «بفَيدَ» ، وجاورت أهلَ الحجاز فأين منك مَرامها
بمشارق الجبلين أو «بمحجَّر» فتضمنتها «فردة» فرُخامها
«فصُوائقٌ» إن أيمنت فظَنَة منها «وحاف القهر» أو طلخامها

وفى قوله :

زُجُلاً كأن نعاج «تُوضِح» فوقها وظباء «وَجْرَةَ» عُطَّفاً آرامُها
خُفِزت ، وزايلها السراب كأنها أجزاع «بيشة» أثْلُها ورَضامُها

وقد ورد فى الشعر الجاهلى طرف من هذا ، لكن هذا اللون الفنى لم يستو عند أحد على النحو الذى استوى به عنده . ولا يعرف قيمته ويقدره إلا البدوى الذى يعتمد فى حياته على الإحاطة بالأماكن ، ويجد هذه الإحاطة خير ما يعمله العربى ، ثم يجد فى الإيراد للأماكن تعريفاً بالموصوف لا يدانيه تعريف .

ويكفى لتبين مدى هذا الفن عند لبيد قراءة قصيدته التى مطلعها (١) :

طافت أُسيماء بالرحال فقد هيج منى خيالها طربا

فقد تتبع فيها رحيل الأحبة من قلب بلاد العرب ، ومرورهم بالحزون والسهول والبادية والقرى ، حتى انتهى إلى الخليج الفارسى . وحدد مواقع البرق كأنما كان يرسم بريشة الشاعر مصوِّراً جغرافيا تبدو فيه مناظر الصحراء وديارها ، والناقة سفينها ، وبقر الوحش وحمره ، وما يتراءى فى سمائها من البرق ، وما يجودها من الغيث .

وقد يتناول مكاناً فيصفه بروضه وغيثه وبقره وظبائه وظليمه ، يقطعه بالناقة حيناً وبالفرس حيناً ، حتى تتم معانى الصحراء مجتمعة فى صورة واحدة (٢) . وهذا الفن قد وجدت مبادئه

---

(١) ديوان لبيد العامرى ، رواية الطوسى ، ط وين : ١٣٦ – ١٤٤ .

(٢) الديوان : ص ٨٥ – ٩١ .

عند المرقش وجماعته ، وكمل عند لبيد ، وبالغ فيه الرجاز وذو الرمة ، كما سيأتى .

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

أما وصفه للناقة فكان فى الواقع مجازاً لوصف حيوان الوحش ، كما أن وصفه للفرس لم يتوفر له مثل الطرافة السابقة [١] .

وقد نهج لبيد فى تأليف القصيدة العربية نهجاً كاد يأخذ نفسه به أخذاً دقيقاً . ويمثل هذا النهج قصيدته التى مطلعها :

ألم تلمم على الدمن الخوالى لسلمى بالمذانب فالقفال [٢]

فقد وقف بالأطلال وقفة صادقة انفعل فيها ، وجعل القارئ ينفعل معه ، محدداً لها بأماكن عدة ، واصفاً لتحمل أهلها ، وحلول الظباء والوحش محلهم ، وبكى وسكب الدمع مدراراً ، وظل صحابه من حوله يعزونه . ثم يقول : إنه ينجو من الهم بالناقة ، ويصفها موجزاً ، ويشبهها ببقر الوحش مندفعاً فى وصفه على نحو إنسانى بديع .

ويطنب فى وصف حمار الوحش ورحلته إلى الماء مع أتنه .

ويصف بعد هذا البرق وصفاً ترى تأثره بامرئ القيس واضحاً فى جملته وبعض تفاصيله ، ثم يحتفظ بعنصر الفتنة على هذا .

وهكذا استفاد لبيد من ثقافات السابقين ، كما استفاد الأعشى ، لكنه زاد الإضفاء عليها من روحه الحرة التى لم يستعبدها المدح كما استعبد روح الأعشى .

* * *

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

---

(١) الديوان : ص ٢٨٧ ، ١٤٤ — ١٤٥ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٠٨ .

والحق أنه يبدو غريباً أن يظفر شعر المدح بالأوصاف الطبيعية التى مرّ حديثها . وقد يتساءل الإنسان : لماذا افتتح شعراء المدح قصائدهم بالأوصاف الطبيعية افتتاحاً قد يطول عن الموضوع ذاته ؟ ! ولم فرضوا على ممدوحيهم ، من اللخميين والغساسنة وغيرهم ، أن يستمعوا لشعرهم فى 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 بيئتهم التى هاموا بها ، حتى بدت كأنها الموضوعات الشعرية الأولى ، وكأن الشعر إذا خلا منها لا يسمى شعراً . ولهذا لم يستطع المداحون إلا أن يعالجوا المدح معالجة الموضوع الثانوى فى الظاهر ، وإن كان الموضوع الأول فى الواقع . ولعل قدماء المداحين كانوا يُدلون بهذه الأوصاف على ملوك الحيرة وغسان ، ويحتجون لبيئتهم بها فيما يحتجون به .

والشاعر نفسه قد وجد ، وبخاصة فى الجاهلية الأخرى ، فى تصدير المدح بتصوير وجده ، 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 بجزيل عطائه . وما ظنك برجل قد يراه 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 ، ولعلهم قد شجعوا الشعراء كذلك ، ولعل الشعراء قد بالغوا فى هذه الأوصاف استجابة لرغبتهم .