قراءة في شعر الطبيعة عند الرصافي البلنسي

أ.د. يحيى أحمد محمد آل سعد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

عميد كلية المعلمين وعميد الكلية الجامعية

عضو الجمعية السعودية للأدب العربي

Dr.yaz14@gmail.com

Mobile 00966555605065

تاريخ الاستلام : 2020/11/24

تاريخ القبول : 2020/12/18

الملخص:

يتناول هذا البحث شعر الطبيعة عند الرصافي البلنسي من حيث الوصف والتوظيف، كما يعرف بالشاعر وشعره وبيئته، ويقسم الباحث بحثه إلى مقدمة ومباحث وخاتمة تناول من خلالها شعر الطبيعة الحضارية والطبيعة الكونية الصامتة، وكيفية ورودها في شعر الرصافي، بين الوصف والتشخيص والتوظيف، وعمد الباحث إلى المنهج الوصفي التحليلي لسبر هذه الدراسة، وخلصت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات ضمنها الباحث في خاتمة البحث.

الكلمات المفتاحية: الرصافي، البلنسي، شعر الطبيعة الأندلسي، الطبيعة الصامتة، الطبيعة، الحضارية

Reading in nature's poetry at the Valencian Rasafi

Prof.Dr. Yahya Ahmed Mohammed Al Saad

Professor of literature and criticism at Umm Al-Qura University in Makkah

Dean of the Teachers College and Dean of the University College

Member of the Saudi Society for Arabic Literature

Receipt date: 24/11/2020

Date of acceptance: 18/12/2020

Abstract

This research deals with the poetry of nature in the balinary in terms of description and employment, as well as known as the poet, his poetry and his environment, and divides the researcher's research into an introduction, investigations and conclusion through which the poetry of civilization and the silent cosmic nature, and how it is received in the poetry of al-Rasafi, between description and diagnosis and employment, and the researcher deliberated on the descriptive analytical method of exploring this study, and concluded the study a number of conclusions and recommendations including the researcher in the conclusion of the research.

Keywords: Al-Rasafi, Valencia, Andalusian Nature Poetry, Silent Nature, Nature, Civilization.

المقدِّمة:

ظاهرة تستوقف من يطالع شعر الرصافي البلنسي – بل شعراء الأندلس عامة – وهي اهتمامهم البالغ بالطبيعة في أشعارهم، فلماذا برزت هذه الظاهرة في شعر الأندلسيين على هذا النحو اللافت؟ ولماذا كانت عند الرصافي أكثر بروزًا؟ وما أهم مظاهر الطبيعة التي استوقفت البلنسي ووصفها في شعره؟ وهل وقف الشاعر بالطبيعة عند حدود الوصف كما هو الحال في معظم الشعر العربي القديم أم أن الرصافي امتزج بالطبيعة فيما يشبه التوحد وسجل من خلالها مشاعره ورؤيته للكون والحياة من حوله؟ وكيف وظف الرصافي الطبيعة في شعره؟ وهل للطبيعة من أثر في تشكيل فنيات الشعر وجمالياته في شعر الرصافي؟

وتهدف القراءة إلى:

- التعرف على شاعر له قدره بين شعراء الأندلس، ومع هذا لا يعرفه الكثيرون حتى من المتخصصين، عاش في بقعة مكانية لها منزلتها في قلوب العرب والمسلمين جميعًا وهي الأندلس؛ إذ بيئة الأندلس وحضارتها وأحداثها تبدت في أجلى صورها في الشعر الأندلسي.
- دراسة ظاهرة شعرية تكشف عن الوجه الحضاري الذي كانت عليه الأندلس في ظل الحكم العربي الإسلامي لها.
- التعرف على جوانب من فنيات شعر الرصافي في ضوء هذه الظاهرة.

وتشتمل القراءة على: مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة والمصادر والمراجع.

المقدمة نبين فيها: الإشكالية التي تثيرها القراءة وأهدافها وخطة البحث فيها والمنهج المتبع فيها.

المبحث الأول نتناول فيه: نبذة عن الرصافي وشعره.

المبحث الثاني نتناول فيه: وصف الطبيعة في شعر الرصافي.

المبحث الثالث نتناول فيه: توظيف الطبيعة في شعر الرصافي.

الخاتمة نتناول فيها: أبرز النتائج التي تبدت من خلال البحث.

منهج البحث

لعل المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج الأنسب لتطبيقه على هذه الدراسة بالإضافة للاستفادة من المناهج الأخرى مثل التاريخي والاستقرائي؛ وقد قام الباحث بقراءة كل ما ورد في ديوان البلنسي عن الطبيعة وجمعه، ثم عرضه على المنهج الوصفي التحليلي.

الرصافي وشعره

من هو الرصافي؟

هو شاعر الأندلس والمغرب، أبو عبد الله محمد بن غالب الأندلسي الرفاء، من رصافة الأندلس. سار نظمه في الآفاق، وتوفي في رمضان سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة بمالقة (الذهبي، 1993، 74).

وله ديوان شعر، جمعه الدكتور إحسان عباس، وهو مطبوع، وهو الذي تم الاعتماد عليه في هذه القراءة.

البيئة التي عاش فيها الرصافي

ولد الرصافي في رصافة بلنسية، وهي بليدة بقرب بلنسية، أنشأها عبد الرحمن بن معاوية الداخل ÷الذهبي، 1993، 21) في الأندلس، وهي رائعة الجمال، حباها الله بطبيعة ساحرة بديعة.

جاء في كتاب (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب) «أن كورة بلنسية من شرق الأندلس تنبت الزعفران، وتعرف بمدينة التراب، وبها كمثرى تسمى الأرزة في قدر حبّة العنب، قد جمع مع حلاوة المطعم ذكاء الرائحة، إذا دخل دارًا عرف بريحه» (التلمساني، 1968، 179).

وبلنسية – كما قال ابن سعيد – هي «مطيب الأندلس، ومطمح الأعين والأنفس، قد خصها الله بأحسن مكان، وحفها بالأنهار والجنان، فلا ترى إلا مياهًا تتفرع، ولا تسمع إلا أطيارًا تسجع، ولا تستنشق إلا أزهارًا تنفح، وما أجلت لحظًا بها في شيء إلا قلت هذا أملح، ولها البحيرة التي تزيد في ضياء بلنسية صحو الشمس عليها. ويقال: إن ضوء بلنسية يزيد على ضوء سائر بلاد الأندلس، وجوها صقيل أبدًا، لا ترى فيه ما يكدر خاطرًا ولا بصرًا؛ لأن الجنات والأنهار أحدقت بها، فلم يثر بأرجائها تراب من سير الأرجل وهبوب الرياح، فيكدر جوها. وهواؤها حسن لتمكنها من الإقليم الرابع، وأخذها من كل حسن بنصيب. ولها البحر على القرب، والبر المتسع، وحيث خرجت من جهاتها لا تلقى إلا منازه ومسارح، ومن أبدعها وأشهرها الرصافة ومنية ابن أبي عامر» (الغرناطي' 1997، 247/2).

وقد أشاد الشعراء ببلنسية وجمالها، ففيها لابن الزقاق البلنسي:

بلنسيةُ إذا فكَّرتَ فيها وفي آياتها أسْنَى البلاد
وأعظمُ شاهدي منها عليها بأنَّ جمالَها للعينِ باد
كساها ربُّنا ديباجَ حُسْنٍ له عَلَمانِ مِنْ بحرٍ وواد

(التلمساني، 1968، 179) وارتسمت مناظر بلنسية وطبيعتها الخلابة وبيئتها الساحرة في نفس الرصافي، حتى وإن كان غادرها صغيرًا، فتلك الفترة المتقدمة من العمر تحفر الأشياء التي يعايشها المرء أو تمر به في ذاكرته ونفسه؛ بحيث لا ينساها؛ ولذلك أثرت هذه البيئة في شعره، فجاء شعره في الطبيعة غاية في الافتنان.

وجاء ذكر بلنسية وطبيعتها الساحرة في شعر الرصافي، ومن ذلك:

بَلَنسِيَةٌ تِلكَ الزَبَرجَدَةُ الَّتي تَسيلُ عَلَيها كُلُّ لُؤلُؤَةٍ نَهرا
كَأَنَّ عَروسًا أَبدَعَ اللهُ حُسنَها فَصَيَّرَ مِن شَرخِ الشَبابِ لَها عُمرا
تُؤَبِّدُ فيها شَعشَعانِيَّةُ الضُحى إِذا ضاحَكَ الشَمسُ البُحَيرَةَ وَالنَهرا
تَراجَمُ أَنفاسُ الرِياحِ بِزَهرِها هِيَ رُجومًا فَلا شَيطانَ يَقرَبُها ذُعرا
الدُرَّةُ البَيضاءُ مِن حَيثُ جِئتَها أَضاءَت وَمن لِلدُرِّ أَن يَشبِهُ البَدرا

(الرصافي، 1983، 70) أما عن مالقة التي رحل إليها الرصافي وعاش فيها أغلب عمره، فهي «مدينة على شاطئ البحر، عليها سور صخر، والبحر في قبليها. وهي حسنة عامرة آهلة كثيرة الديار، وفيما استدار بها من جميع جهاتها شجر التين إليها،

...، وهو من أحسن التين طيبًا وعذوبة، ولها ربضان كبيران، وشرب أهلها من الآبار، ولها المنسوب واد يجري في زمان الشتاء وليس بدائم الجري... وأكثر المدينة على جسرين ... والجسر داخل في البحيرتين هناك، قد بني بصخر كأنوف الجبال، وقصبتها في شرقي مدينتها عليها سور صخر، وهي في غاية الحصانة والمنعة، ...، ولها خمسة أبواب: بابان منها إلى البحر، وباب شرقي يعرف بباب القصبة، وباب غربي يعرف بباب الوادي، وباب جوفي يعرف بباب الخوخة. وبها مبان فخمة وحمامات حسنة وأسواق جامعة كثيرة في الربض والمدينة» (الحميري، 1980، 1،517).

انعكاس الطبيعة الأندلسية في شعر الرصافي

تكاد بيئة الأندلس كلها – التي زار الرصافي عددًا من مدنها – تتمتع بهذا السحر التي تمتعت به بلنسية ومالقة؛ بما حباها الله من طبيعة خلابة وحضارة باسقة شيدها المسلمون.

فقد اشتهرت هذه البلاد بحسن الطبيعة وجمالها، واعتدال الجو، ووفرة الخيرات. وأطنب الجغرافيون والمؤرخون المسلمون في وصف هذه الخصائص وتفصيلها، اشترك في ذلك الأندلسيون وسواهم ممن كتب عن حال الأندلس، وهم يجمعون فيها معظم خصائص بلدان الإسلام الأخرى ومميزاتها، فهي عندهم جامعة مانعة (الداية، 1993، 13)؛ فـ«الأندلس شاميةٌ في طيبها وهوائها، يمانيةٌ في اعتدالها واستوائها، هنديةٌ في عطرها وذكائها، أهوازيةٌ في عظم جبايتها، صينيةٌ في جواهر معادنها، عدنيةٌ في منافع سواحلها» (التلمساني، 1968، 127/1).

وبالإضافة إلى غنى الأندلس الطبيعي فإن الفاتحين المسلمين سرعان ما تأقلموا مع البيئة الأندلسية، وشادوا حضارة عريقة، انتشر في ظلها العمران في أنحاء الأندلس؛ فقد «أحدقت بها البحار، فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة، فمتى سافرت من مدينة إلى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع، والصحارى فيها معدومة. وممّا اختصّت به أن قراها في نهاية من الجمال لتصنّع أهلها في أوضاعها وتبييضها، لئلا تنبو العيون عنها» (التلمساني، 1968، 205/1).

وآثرت أن أنقل النصوص السابقة من كتب الأندلسيين عن البيئة التي عاش فيها الرصافي؛ لنتعرف على سر انعكاس هذه البيئة في شعر الرصافي بطبيعتها الساحرة الفاتنة، فقد جاء شعره في الطبيعة تعبيرًا صادقًا عن هذه البيئة، ولعله قد بان ذلك من خلال ما أوردناه من نماذج من شعر الطبيعة عنده، وسيتضح الأمر أكثر في المباحث الآتية.

والحق، أن الطبيعة الأندلسية انعكست – ليس في شعر الرصافي البلنسي وحده – بل في شعر الأندلسيين قاطبة، فالشعر الأندلسي في هذا النطاق يعتبر صورة أمينة لبيئة الأندلس، فقد تأثر شعراء الأندلس بما حوته بيئتهم من مظاهر طبيعية فاتنة ساحرة؛ فاندفعوا بشاعريتهم تذكيها المناظر الخلابة التي وقعت عليها عيونهم؛ فكانت الطبيعة لذلك كله مجالاً خصيبًا لفنّهم. وكان لها أثر عميق في تألق الحركة الشعرية وظهور عدد من الشعراء المبدعين في تصوير الطبيعة، بجمالها وفتنتها.

إنّ القارئ للشعر الأندلسي لا يدري أكان الشعراء يتحدثون عن الطبيعة، أم كانت الطبيعة تتحدث عنهم؛ لفرط ما تغلغلت في نفوسهم، ولكثرة ما وصفوا من مناظرها وما تراءى من نفوسهم على وصفهم، وهذا كله بجوار القصائد التي استقلت بوصفها؛ فالطبيعة والشعر صنوان لا يفترقان في دواوين الأندلسيين، ونظرة عجلى في هذه الدواوين تؤكد صدق ما قررناه، ولولا خشية الإطالة والخروج عما يهدف إليه البحث لأوردنا الكثير من الشواهد الشعرية.

وصف الطبيعة في شعر الرصافي

الوصف غرض أصيل في الشعر العربي، وكما يقول ابن رشيق: «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه، مشتمل عليه، وليس به؛ لأنه كثيرًا ما يأتي في أضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانًا للسامع» (ابن رشيق،1981، 294)؛ ولذلك قال ابن قدامة: «الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفًا من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته» (قدامة بن جعفر، 1995، 41).

وإن كان الوصف في الشعر العربي يصدق على أشياء كثيرة فإن وصف الطبيعة هو الغالب عليه، وبخاصة عند شعراء الأندلس، فقد كانت طبيعة الأندلس الجميلة مدعاة لأن ينظم الشعراء في وصفها (الشنطي، 2006، 102)، فوصفوا الطبيعة الصامتة برياضها وأشجارها وأزهارها وأنهارها وجبالها ومفاوزها وسمائها ونجومها، ووصفوا الطبيعة الحية بحيواناتها وطيورها، بل وصفوا ما يمكن تسميته الطبيعة الحضارية التي هي من صنع الإنسان كالقصور والبرك والزخارف المرمرية وما شابه ذلك.

وقد شغف الرصافي في شعره بمظاهر الطبيعة من حوله أو حتى الطبيعة التي فارقها صغيرًا في بلنسية– وقد انطبعت في ذاكرته– فأخذ يصف جمالها، ويصور روعتها، ويتفاعل معها، وتتجاوب معه، فوقف أمام الأنهار والرياض والجبال والأنسام وغيرها من مظاهر الطبيعة الأندلسية.

وصف الطبيعة الصامتة

يقصد «بالطبيعة الصامتة مظاهرها ووجودها المتجسد في سهولها وبحارها وسمائها وبواديها وحدائقها وحقولها وما شابه ذلك، والطبيعة الصامتة أكثر ملاءمة لمفهوم كلمة الطبيعة، وأكثرها إيحاء للحس الطبيعي، فهي التي تحدث في النفس ذلك الحس الشعوري الذي ينبض بجمالها، وما أصناف الحيوان فيها ومنشآت اليد البشرية إلا متممات منفصلة عن روح الطبيعة بمعناها الحقيقي» (الركابي، 2008، 125، 126).

وقد وصف الرصافي العديد من مظاهر الطبيعة الصامتة، وهو أكثر أنواع وصف الطبيعة ترددًا في شعره، من ذلك وصفه لنهر إشبيلية وقد ألقت عليه دوحة ظلها، فقال:

وَمُهَدَّلِ الشَطَّينِ تَحسَبُ أَنَّهُ مُتَسَيِّلٌ مِن دُرَّةٍ لِصَفائِهِ
فاءَت عَلَيهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ صَدِئَت لِفَيئَتِها صَفيحَةُ مائِهِ
فَتَراهُ أَزرَقَ في غُلالَةِ سُمرَةٍ كَالدارِعِ اِستَلقى بِظِلِّ لِوائِهِ

(الرصافي، 1983، 26، 27) فهنا لوحة للنهر نسج خيوطها فنان حاذق بالكلمات بدل الخطوط والألوان، بل تزيد اللوحة الشعرية–عما لو رسمت–بالحركة الناشئة عن تدفق هذا النهر وسيلانه كما هو في البيت الأول؛ فالشاعر قد صور هذا النهر وقد تدلت على شاطئيه فروع الأشجار الكثيفة بما فيها من خضرة ونضارة، وقد تدفقت مياهه الصافية بين هذين الشطين، وقد ألقت الأشجار بظلها على هذه المياه فاختلط لون زرقة المياه بلون سواد الظل، في صور بديعة مبتكرة، قد لا نجد لها نظيرًا من قبل في الشعر العربي.

وقد تلقف الشعراء لوحة الرصافي وحاكوها في أشعارهم وزادوا عليها، وكما قال ابن الأبار: «كثر التولع بهذه الأبيات عام واحد وأربعين وستمائة، فأنشدني في ذاك لنفسه الخطيب أبو القاسم بن معاوية اليحصبي صاحبنا، واسمه كنيته، ويكنى أبا الفضل:

ويومٍ عكفنا طولَه نجتني المنى بأعذب نهرٍ في ألذ نهار
لدى ربوة غنَّاء طيبة الثرى وذات معين سائح وقرار
على رفرف خُضر بُسِطن لدوحة ورُدّين من أمثالها بإزار
فجدولُه في سرحة الماء مُنْصُل ولكنه في الجذع عطف سوار
وأمواجُه أرداف غيد نواعم تلَفَّعن بالآصال ربط نضار
إذا قابلتْه الشمس أذكاه نورها فبدل منه الماء جذوة نار
تُفِيء عليه الدوحُ ظلاً مضاعفًا فيرجع منه بَدْرُه لسرار
كأنَّ مكان الظل صفحة وجنة أحلت عليه خضرة لعذار
أو البكر جادت بالسَّجنجل خدها وقد سَترت من بعضه بخمار»

البلفيقي، 1989، 111) لو أننا تأملنا هذه اللوحة الشعرية لأحسسنا بروح الرصافي في أبياته السابقة تسري فيها، قد لا تكون متطابقة مع لوحة الرصافي، لكن من حيث الصور الجزئية التي تكونت منها فإننا نجد نفس الرصافي فيها.

فقارن لوحة اليحصبي، لتجد أن صورة النهر المتدفق الصافي **(تحسب أنه مُتَسَيِّلٌ مِن دُرَّةٍ لِصَفائِهِ)** عند الرصافي قد استوحاها اليحصبي عندما وصف نهرًا جارٍ بمياهه وقد انبسطت الأرض من حوله بأنه **(معين سائح وقرار)** مقتبسًا هذا الوصف من قوله تعالى: ﴿**وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ**﴾ [المؤمنون50].. فالمعين هو الماء الجاري المتدفق الظاهر الذي تراه العيون، والقرار هو الأرض المنبسطة حوله على الشطين. وصورة هذا النهر الذي اكتنفته دوحة كثيفة الأشجار عند الرصافي **(فاءَت عَلَيهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ)** تكاد تتكرر عند اليحصبي في قوله: **(على رفرف خُضر بُسِطن لدوحة ورُدّين من أمثالها بإزار)**. وإن كانت صورة الرصافي أكثر تكثيفًا وجمالاً، فالتكثيف ناشئ من قلة الألفاظ ورحابة الدلالات، فالفعل (فاء) يوحي بالامتداد والحياطة مع الحنو والعطف، فهو قد صور السرحة (الدوحة الواسعة شجرها عظيم الحسن طويل، يحل تحتها الناس في الصيف، وظلها ممتد) (ابن منظور، 1993، سرح) على شطي النهر بالأم التي تحوط ابنها وتحنو عليه، والنهر هنا بمثابة الابن، والأم تكون أشد اكتنافًا لابنها وحنوًا عليه عندما تلم به ملمة أو يصيبه عنت؛ ولذا تبدت دقة الشاعر في بناء استعارته، فجعل السرحة تمد ظلها على النهر مع الهجيرة (أي وقت اشتداد الحر)؛ فأضفى الرصافي بذلك على صورته روحية ابتعدت بها عن الحسية، والروحية تسمو بالشعر بخلاف الحسية. ومنبع الجمال والإبداع في صورة الرصافي – فضلاً عما تقدم–هو الغموض الشفيف الذي يحتاج من القارئ لكي يصل إلى كنه الصورة قدرًا من التأمل، وتلك هي وظيفة الفن الحق أنه «يدقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ»» (الجرجاني، 1993، 79).

ويبدو أن صورة الرصافي تحتمل تأويلاً آخر، وهذا يؤكد ما أثبتناه من رحابة دلالات الصورة عنده؛ وذلك أن كلمة (الهجيرة) – كما تدل على وقت الظهيرة وقت اشتداد الحر فإنها تدل على التمام والاكتمال والصفاء (ابن منظور، 1993، هجر)، وكأنه أراد أن يقول: إن هذا النهر انبسطت عليه مع الاكتمال وتمام الحسن وروعة الجمال سرحة، وظني أن بناء البيت على هذا النحو من تقديم (الهجيرة) على (سرحة) فلم يقل: فاءت عليه سرحة هجيرة.. ليس الغرض منه فقط الحفاظ على وزن الفعل، بل لينسحب

المعنى الإيجابي على كل من النهر المتقدم والسرحة المتأخرة؛ ليوحي لنا الشاعر من طرف خفي بمدى الحسن والجمال الذي يتمتع به المكان، وهذا–إن دل على شيء فإنما يدل على تمكن في عالم الإبداع.

أما صورة اليحصبي فهي حسية الطابع، وذلك أن جميع عناصرها مما يدرك بحاسة البصر، وليس هذا انتقاص من شأن الصورة الحسية، لكن الحسية تتأخر بالصورة عن أخرى تتعانق فيها الروحية مع الحسية.. فاليحصبي أراد أن يصور جمال دوحة على شط النهر الذي يصفه ومثيلتها، فوصفها بأنها على (رفرف خضر بسطن) والرفرف هو البساط، وهو هنا كناية عن الأشجار الكثيفة المتصلة؛ حتى بدت لاتصالها كأنها بساط أخضر خالص الخضرة، لا يتخللها أي لون آخر، وهو ما يبعث في النفس نشوة؛ لروعة جمال المنظر، وقد زاد الشاعر المعنى تأكيدًا في الشطر الثاني، حينما ذكر أن مثيلات هذه الدوحة ارتدين نفس الحلة الخضراء وائتزرن بنفس الإزار.. وتكاد صورة اليحصبي تلك تنحصر في كلمة واحدة عند الرصافي كلمة (سرحة).. وهذا يدلنا على ما بلغته شاعرية الرصافي ورهافة حسه ودقته، وقد يكون ذلك راجعًا إلى أنه من الشعراء المجودين؛ حيث «تقوم طريقته الشعرية على التنقيح والتجويد، وهذا لا يفقد شعره الرقة والسلاسة» (الرصافي، 1983، 15).

ثم إن صورة زرقة الماء التي خالطها سواد الظل عند الرصافي:

فاءَت عَلَيهِ مَعَ الهَجيرَةِ سَرحَةٌ صَدِئَت لِفَيئَتِها صَفيحَةُ مائِهِ
فَتَراهُ أَزرَقَ في غُلالَةِ سُمرَةٍ كَالدارِعِ اِستَلقى بِظِلِّ لِوائِهِ

إذ شبهها بالمحارب الذي لبس درعًا من الحديد وقد نام تحت ظل الراية أو العلم.. هذه الصورة استوحاها اليحصبي:

تُفِيء عليه الدوحُ ظلاً مضاعفًا فيرجع منه بَدْرُه لسرار
كأنَّ مكان الظل صفحة وجنة أحلت عليه خضرة لعذار
أو البكر جادت بالسَّجنجل خدها وقد سَترت من بعضه بخمار

فأبيات اليحصبي تصور جدولاً من الماء ألقت أشجار الدوح عليه بظلال كثيفة، حتى أن ماء هذا الجدول الصافي الذي يشبه البدر في لمعانه وسطوعه يتراجع عنه لمعانه ويختفي كلما امتد عليه هذا الظل الوارف، كما يستتر البدر في ليلة السرار، وهي الليلة التي يغيب فيها القمر ويختفي بعد سطوعه رويدًا رويدًا، فيعم الكونَ الظلام تدريجيًّا.. وهذا إيحاء بكثرة الأشجار وضخامتها واتصالها وتشابكها؛ مما ينتج عنه ظل كثيف لا يكاد الضوء ينفذ. وقد شبه اليحصبي مكان هذا الظل بصفحة الوجنة من الإنسان، والظل فيه بمثابة الوجنة (ما برز من لحم الخدين بين الصُّدْغين وكَنَفَي الأَنف) (ابن منظور، 1993، وجن) في وجه الإنسان، وكما استرسل شعر اللحية بجانب الوجنة في ناحيتي الوجه أحاطت الخضرة بهذا الظل؛ بسبب الأشجار المتصلة المتشابكة على جانبي الجدول في شكل مستطيل؛ فالعذار (هو المستطيل من الأَرض) (المعجم الوسيط، 2011، عذر). ثم شبه الجدول (وقد كسا الظل جزءًا منه) بالبكر التي نظرت في المرآة (السجنجل) (ابن فاس، 2002، 123) اللامعة الصقيلة؛ فأظهرت جزءًا من خدها الجميل، في حين سترت بعضه بخمار، فالخمار هنا في مقابل الظل الذي غطى جزءًا من ماء الجدول، والمرآة معادل موضوعي لماء الجدول.. واختار الشاعر التشبيه بالبكر لأنها رمز للخصوبة، فكأنه يوحي بخصوبة المكان الذي يتدفق فيه الجدول.

وكما وقف الرصافي أمام الأنهار وقف أمام الرياض، فها هو يصف روضة فيقول:

ورَوْضٍ جلا صَدَأَ العين بهْ نسيمٌ تَجارى على مَشْرَبهْ
صَنَوْبَرةٍ رُكِّبتْ ساقُها عليه فخاضَتْ حَشَا مِذْنَبِهْ
فَشَبَّهْتُهـا وأنابيبَهـا بها الماء قد جَدَّ في مَسْكَبهْ
بأرقمَ كَعَّك من شخصِهِ وأفرُخُهُ يتعلَّقْنَ بـهْ

الرصافي، 1983، 44)، تلك لوحة بديعة يرسمها الشاعر للروض، ركز فيها على عنصر من عناصره، وهو الصنوبرة تلك الشجرة مخروطية الشكل بديعة المنظر، وامتد في رسم صورتها على مدار الأبيات الثلاثة الأخيرة، وقنع من وصف الروض– بوصفه مزيجًا من الألوان والأشكال والحركة– بذكر اسمه ليعرج مباشرة على وصف النسيم الذي يهب على مشربه (جدول صغير من الماء تشرب منه أشجار الروض) فيريح الأعين المتعبة.

والنسيم قد تحول في اللوحة الشعرية إلى إنسان يتبارى في حلقة السباق، مما يدل على سرعته وعدم توقفه، لكنه مع سرعته تلك واستمراره في الهبوب لا يشبه العاصفة بل هو نسيم عليل يرقرق صفحة الماء ويريح الأعين، بخلاف العاصفة فإنها تهيج الأمواج، وتسفي الأعين بالرمال والأتربة فتزيدها رهقًا.

أما الصنوبرة فقد بدت دقة الشاعر في رسم صورتها، فهي شجرة قائمة في وسط مشرب الروض، فبدت كأنها إنسان يخوض مذنبه (أي مجرى الجدول الذي هو مشرب الروض)، وقد تدلت بعض فروعها في الماء حول ساقها البارز أعلى سطح ماء الجدول، والمياه تتدفق من بين هذه الفروع التي صنعت مع الساق ومع بعضها البعض الشجرة ما يشبه الأنابيب الكبيرة، فبدت في صورة أرقم (ثعبان مُرَقَّم بحمرة وسواد وكُدْرَةٍ وبُغْثَةٍ، أي: فيه بقع بيض وسود) وقد كعك (لف نفسه وطواها)، وأفراخه حوله تتلوى وتتحرك.

وقد جمعت هذه الصورة التشبيهية (تشبيه الصنوبرة القائمة في مجرى الجدول وقد تدلت فروعها في الماء وهو يتدفق من خلالها، بالثعبان الذي تكور وقد تعلقت به أفراخه) جمعت هذه الصورة اللون والحركة، فلون الشجرة والماء من تحتها وكدرته الناشئة كلون الأرقم مختلف الشيات يجمع بين الحمرة والسواد والكدرة والبغثة، وحركة الماء خلال فروع الشجرة في تدفقها تشبه حركة أفراخ الأرقم الدودية اللولبية، بالإضافة إلى هذا فإنها تشبه إلى حد كبير لون الماء؛ ولذا تبدو دقة الشاعر في اختيار المشبه به.

إن هذه الصورة تجتمع فيها الحركة ونعومة الملمس والرقة وتمازج الألوان وانسجامها؛ مما يشد إليها الأنظار، ويجعلها تبعث في النفس الإعجاب، ويمنحها المتعة.

ويصف روضة فيقول:

وَكَم بِالنَقا مِن رَوضَةٍ مُرْجَحِنَّةٍ تَضَمَّخُ أَنفاسُ الرِياحِ بِها نَشرا

(الرصافي، 1983، 73)هنا وصف عام لأكثر من روضة بالنقا (الكثيب) مرجحنة (تهتز متمايلة) تحمل الرياح رائحة زهورها العطرة تنشرها في كل مكان.

وقد استخدم الشاعر (كم) للدلالة على كثرة الرياض، واعتمد في رسم الصورة على تقنية التشخيص؛ حيث الروضة تتمايل وتضمخ (أي تطيب وتعطر بشدة) وهذا من صفات الإنسان، وتضمخ ماذا؟ تضمخ أنفاس الرياح، فالريح هنا صارت إنسانًا له أنفاس، والرياح لما لها من صفة التحرك والسريان تنشر هذا الطيب في حيز واسع.

ثم إن الصورة تعج بالحركة؛ حركة اهتزاز الروضة، وحركتها وهي تطيب أنفاس الرياح بطيب زهورها، وحركة الرياح وهي محملة بعبق الزهور تطيرها في كل اتجاه.. إننا أمام فيلم تسجيلي رائع.

ويصف النوار فيقول:

وَما سِرُّ نَوّارٍ بِمَمطورَةِ الرُبى تَبوحُ أُصَيلانًا بِهِ الريحُ أَو فَجرا
بِأَطيَبَ مِنها في الأُنوفِ وَغَيرِها تَجاذَبَها سِرًّا بَنو الدَهرِ أَو جَهرا

(الرصافي، 1983، 74، 75) يركز الشاعر هنا على النوار (الزهر) في الأشجار على الربى وقد نزل عليها المطر، وقد حملت الريح شذاه في وقت الأصيلان (العشي، أي: آخر النهار متصل بأول الليل) أو في الفجر، فنشرته؛ فطيب الأنوف برائحة النوار الزكية تشمها سرًّا وجهرًا.

وقد اكتفى الشاعر من وصف النوار برائحته دون التعريج على جمال ألوانه وتعدد أشكاله، وإن كان الشاعر قد أشار إشارة مجملة إلى ذلك حينما عطف على الأنوف (غيرها)، وكأنه يلفت النظر إلى جمال النوار الذي قد تلحظه العيون.

وقد استخدم الرصافي في بناء صورته عدة تقنيات أسلوبية وفنية: فبدأ الصورة بهذا الاستفهام **(وَما سِرُّ نَوّارٍ بِمَمطورَةِ الرُبى...)** الدال على الانبهار وشدة الإعجاب من جمال هذا النوار وحسنه الخلاب، واستخدم الكناية **(بِمَمطورَةِ الرُبى)** كناية عن الأشجار التي تحمل النوار. والاستعارة **(تَبوحُ... بِهِ الريحُ)** فاستعار البوح والإفضاء بأمر الذي هو للإنسان وجعله للريح، واستعار السر المكتوم لرائحة النوار، معتمدًا في بناء الاستعارة على تقنية التشخيص التي تجعل ما لا يعقل يعقل، كما أنها تبث فيه الحركة، وهذا إيغال في الخيال الذي هو من أهم خصائص الشعر. ثم إنه عبر بـ(الأنوف) عن الحاسة (الشم) بدلالة على الشمول والعمق وأن هذه الرائحة تشم قصدًا. كما أن الشاعر استخدم التضاد **(سِرًّا ... أَو جَهرا)** للدلالة على استمتاع الإنسان بالنوار والأشجار وما يصدر عنهما من روائح طيبة على أي حال.

وها هو الرصافي – أيضًا – يصف ليلة فيقول:

في لَيلَةٍ سَدِكَت بِالأَرضِ فَحمَتُها وَالجَوُّ أَزرَقُ وَقّادُ المَصابيحِ

(الرصافي، 1983، 52)هنا الشاعر يصف ليلة حالكة الظلام، اشتدت حلكتها على الأرض، حتى كأنها حلكة ملازمة لها ملازمة لصيقة، مع زرقة في الجو؛ لأن النجوم تتلألأ فيه.

ولو تأملنا تلك الصورة لتبين لنا مدى إدراك الشاعر لظواهر الطبيعة من حوله، ومن ثم تصويرها في شعره، فحلكة الليل وظلامه تزداد دائمًا على الأرض، أما في السماء فتقل؛ لما حباها الله من نجوم زاهرة.

ومن أشهر أوصافه للطبيعة الصامتة وصفه لجبل الفتح، وقد مر بنا هذا الوصف، حيث قال:

لِلَّهِ ما جَبَلُ الفَتحَينِ مِن جَبَل ... مُعَظَّمِ القَدرِ في الأَجبالِ مَذكورِ
مِن شامِخِ الأَنفِ في سَحنائِهِ طَلَسٌ ... لَهُ مِنَ الغَيمِ جَيبٌ غَيرُ مَزرورِ
مُعَبِّراً بِذَراهُ عَن ذَرى مَلِكٍ ... تُمسي مُستَمطَرِ الكَفِّ وَالأَكنافِ مَمطورِ
النُجومُ عَلى إِكليلِ مَفرِقِهِ ... وَرُبَّما مَسَحَتهُ في الجَوِّ حائِمَةً مِثلَ الدَنانيرِ
مِن ذَوائِبِها ... بِكُلِّ فَضلٍ عَلى فَودَيهِ مَجرورِ
وَأَدرَدٍ مِن ثَناياهُ بِما أَخَذَت ... مِنهُ مَعاجِمُ أَعوادِ الدَهاريرِ
مُحَنَّكٌ حَلَبَ الأَيّامَ أَشطُرَها ... وَساقَها سَوقَ حادي العِيرِ لِلعيرِ
مُقَيَّدُ الخَطوِ جَوّالُ الخَواطِرِ في ... عَجيبِ أَمرَيهِ مِن ماضٍ وَمَنظورِ
قَد واصَلَ الصَمتَ وَالإِطراقَ مُفتَكِرًا ... بادي السَكينَةِ مُغفَرِّ الأَساريرِ
كَأَنَّهُ مُكمَدٌ مِمّا تَعَبَّدَهُ ... خَوفُ الوَعيدَينِ مِن دَكٍّ وَتَسييرِ
أَخلِق بِهِ وَجِبالُ الأَرضِ راجِفَةٌ ... أَن يَطمَئِنَّ غَدًا مِن كُلِّ مَحذورِ

(الرصافي، 1983، 84، 85) مما يلفت النظر هنا خصوصية الوصف، من جهة أن الرصافي أضفى على الجبل الكثير من الصفات الإنسانية والمعنوية، ولعل ما أعان الشاعر على ذلك خصوصية الجبل نفسه وما شهده من أحداث الفتح الإسلامي للأندلس؛ لذا نجد الشاعر يبدأ وصفه بهذا الأسلوب الذي يفيد التعجب والمدح والتعظيم (لِلَّهِ ما جَبَلُ)، ولم يقل: جبل الفتح، ولكن قال: (جَبَلُ الفَتحَينِ) ثنى الفتح وهو مفرد؛ زيادة في التعظيم، ودلالة على التفاؤل بهذا الجبل وأن الخير في ركابه، فهو جبل عظيم القدر بين الجبال.

ثم إنه جبل شامخ في سحنائه (هيئته) طلس (غبرة إلى السواد) يعلوه غيم كثيف يغطيه حتى كأنه جيب غير مزرور (مشقوق)، وهو في هيئته تلك كأنه ملك يمد الناس نحوه أيديهم؛ طلبًا للعطايا، وهو يوزعها كما توزع الأمطار من حول هذا الجبل الشامخ.

وإنه بهي الطلعة، فالنجوم المحيطة بمفرقه (قمته) كأنها دنانير بألوانها الزاهية تزين هذه القمة، حتى كأن شعاعها ذوائب (خصلات شعر منسدلة) على فودي الجبل (جانبيه)؛ مما يشي بجمال هذا الجبل وروعته في سكون الليل والنجوم في جو السماء ساجية حوله.

وقد مرت دهور على هذا الجبل الشامخ، حتى تساقطت أسنانه؛ في إشارة إلى أنه جبل عركته الأيام، فخبرها وجربها، فاكتسب الحكمة وأصبح محنكًا خبيرًا بالأمور. ومع ثباته فهو يجيل الخاطر في ماضي الأيام ومستقبلها، متفكرًا عليه السكينة والوقار، وكأنه في إطراقه وسكونه وجل يخاف وعيد القرآن الكريم من الدك والتسيير في تناص واضح مع النص الكريم في قول الله تعالى: {فَإِذَا جَاء وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ **دَكَّاء**} (الكهف: 98) وقوله تعالى: {وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ} (الكهف: 47). ولكن جدير بمثله أن يطمئن حينما {يَوْمَ تَرْجُفُ الأَرْضُ وَالْجِبَالُ} (المزمل: 14).

بعد سرد ملامح هذا المقطع تجدنا أمام صورة يتمازج فيها الحسي بالمعنوي، وقد تحول الجبل الجماد إلى كائن حي اكتسى بكثير من الصفات الإنسانية؛ صفة الشموخ (شامِخِ الأَنفِ،... مُعَبِّراً بِذَراهُ عَن ذَرى مَلِكٍ...) وصفة الكرم (مُستَمطَرِ الكَفِّ) وصفة الوجاهة والجمال (**إِكليلِ مَفرِقِهِ، بِكُلِّ فَضلٍ عَلى فَودَيهِ**) وصفة الحكمة والحنكة والخبرة (وَأَدرَدٍ مِن ثَناياهُ بِما أَخَذَت.... مُحَنَّكٌ

حَلَبَ الأَيّامَ أَشطُرَها...) وصفة التفكر والتدبر (...جَوّالُ الخَواطِرِ... قَد واصَلَ الصَمتَ وَالإِطراقَ مُفتَكِرًا...) وصفة السكينة والوقار (بادي السَكينَةِ) وصفة الخوف (مُكمَدٌ مِمّا تَعَبَّدَهُ خَوفُ الوَعيدَينِ...).. فأفلح الشاعر في توظيف الصفات الحسية والسمات السكونية للجبل بتحويلها إلى خصائص إنسانية أضفاها على الجبل الجماد عبر تقنية التشخيص. تتمازج مع هذه الصفات المعنوية صور حسية؛ صورة لون الجبل (في سَحنائِهِ طَلَسٌ) وصورة الغيم الذي يعلوه ويحيط به (لَهُ مِنَ الغَيمِ جَيبٌ غَيرُ مَزرورِ) وصورة النجوم فوق قمته وأشعتها التي أرسلتها حوله كالذوائب (تُمسي النُجومُ عَلى إِكليلِ مَفرِقِهِ...) وصورة الجبل في ثباته (مُقَيَّدُ الخَطوِ)؛ ليعبر الرصافي من خلال ذلك عن عظمة جبل الفتح وجلاله، وجماله وروعته.. في آن.

وصف الطبيعة الحية

يقصد بالطبيعة الحية «ما اشتملت عليه من أصناف الحيوان ما عدا الإنسان» (الركابي، 2008، 125) ومن عناصر الطبيعة الحية التي وصفها الرصافي وصفه للخيل التي استعملها ممدوحيه في حربهم ضد أعدائهم:

وَهَيجاءٌ تَخَطَّفتُم ذَوِيها كَما تَتَخَطَّفُ الحَجَلَ الصُقورُ
بِخيلٍ مُدرِكاتٍ ما أَرادَت إِذا اِشتَدَّت فَلَيسَ لَها فُتورُ
مُصَرَّفَةٌ بِحُكمِكُمُ فَطَورًا تَخُبُّ بِكُم وَآوِنَةً تَطيرُ

(الرصافي،89) يصور الشاعر شجاعة ممدوحيه في حروبهم، وأنهم يتخطفون أعداءهم كما تتخطف الصقور الحجل (طيور من فصيلة الدجاج).. وهم إذ يتخطفون أعداءهم يتخطفونهم بخيل سريعة نشيطة تدرك الأعداء مهما كانت سرعتهم، وهي خيل مأمورة بأمر هؤلاء الممدوحين؛ فتارة تخب (أي تسرع) بهم، وتارة تطير (أي تشتد في سرعتها)، فهي في الطورين مسرعة غير متوانية، نشيطة غير فاترة.

وصف الطبيعة الحضارية

يقصد بالطبيعة الحضارية ما كان للإنسان دور «في تأليفها وتنسيقها» (الركابي، 2008، 126). أو بالأحرى هي التي من صنع الإنسان.

ومن المظاهر الحضارية التي وصفها الرصافي في شعره، السفن الماخرة عباب الماء، قال:

ذو المُنشَآتِ الجَواري في أَجِرَّتِها شَكلُ الغَدائِرِ في سَدلٍ وَتَضفيرِ
أَغرى المِياهَ وَأَنفاسَ الرِياحِ بِها ما في سَجاياهُ مِن لينٍ وَتَعطيرِ
مِن كُلِّ عَذراءَ حُبلى في تَرائِبِها رَدعان مِن عَنبَرٍ وَردٍ وَكافورِ
تَخالُها بَينَ أَيدٍ مِن مَجاذِفِها يَغرَقنَ في مِثلِ ماءِ الوَردِ مِن جُورِ
وَرُبَّما خاضَتِ التَيّارَ طائِرَةً بِمِثلِ أَجنِحَةِ الفُتخِ الكَواسيرِ
كَأَنَّما عَبَرَت تَختالُ عائِمَةً في زاخِرٍ مِن نَدى يُمناهُ مَعصورِ

(الرصافي،82،81،1983) لقطة فنية يلتقطها الرصافي للمنشآت (السفن) السابحات في الماء، تجمع بين التصوير والحركة؛ فالتصوير يتجلى في صورة هذه السفن وأجرتها (حبالها) المتدلية تشبه شكل غدائر (خصلات) شعر المرأة المضفرة المسدلة

خلفها، وتلك صورة تجمع بين القوة والجمال، فضفر الشعر وجمعه بعضه إلى بعض يزيده قوة، وسدله يزيده جمالاً وبهاء، وهذا يدل على قوة الحبال التي تشد السفن، وجمال هذه السفن والحبال مسدلة حواليها. ويزداد جمال السفن كلما حركتها الرياح وحركت حبالها فأشبهت ضفائر امرأة تهفهف وراءها. وقد استعار الشاعر العذراء الحبلى – مع الغرابة البادية في الجمع بينهما؛ إذ لا تكون العذراء حبلى ولا الحبلى عذراء – استعارهما للسفينة ليصف شكلها الخارجي؛ فالعذرية دليل على جدتها، والحبل إشارة إلى انبعاج أجنابها، هذا الانبعاج الذي يشبه بطن المرأة الحامل، وفي ترائبها (الترائب عظام صدر المرأة)، وهي استعارة أخرى، فقد استعار الترائب لخشب السفينة المطلية، وهذه الترائب المستعارة عليها ردعان (أثران أو طلاءان) من عنبر ورد وكافور، وهما نوعان من الطيب لونهما أسود؛ واختارهما هنا للمرأة من قبيل المشاكلة؛ لأن السفن تطلى بالقار وهو أسود اللون.. فكأنه أراد أن يبين من خلال هذه الصور البيانية المتداخلة المتعاقبة: شكل السفينة ولونها، فضلاً عن طيب رائحتها؛ لأنه قد يتوهم المتلقي أن القار ينشر رائحة كريهة، فأراد من خلال جلبه هذين اللونين، كما أنه أراد بجلبهما أن يدفع ما قد يثيره لون القار الأسود من نفور في النفس.

والسفن تخالها – إذا نظرت إليها مبحرة – كأنها بين أيد من مجادفها (لغة في المجادف) تحوطها، ومعلوم أن الأيدي عندما تحيط بشيء فهذا دليل على الرعاية والعناية، فكأني بالرصافي يشير إلى أهمية المجادف بالنسبة للسفينة، بعد ذلك يرسم الرصافي صورة للمجادف بأنها غارقة في ماء ورد من جور (مدينة بفارس ينسب إليها الورد الجوري، وهو الأحمر الصافي)، فاللون الأحمر الذي يظهر للماء حول المجادف إنما هو انعكاس للونها على الماء الصافي فأشبه بذلك لون ماء الورد.

وأما الحركة، فبالإضافة إلى ما سبق، تجد أن الشاعر لما أراد أن يبين طبيعة حركتها، وصفها بأنها ربما تخوض الماء طائرة، هو يشير بكلمة (طائرة) إلى حركتها وقد أرخيت قلاعها (أشرعتها)، وهو يشبهها وهي على تلك الحال بالفتخ (العقاب) الكواسير (أي الكاسرة) وقد مدت أجنحتها في الهواء.

وكان الشاعر دقيقًا في استخدام كلمة (ربما) الموضوعة للتقليل؛ لأن قلاع السفن لا ترخى إلا في أوقات نادرة عند الحاجة، وبخاصة عند هبوب ريح شديدة، كما كان دقيقًا أيضًا في تشبيهها بأجنحة العقاب.

ويصف حركتها بالتبختر والاختيال، في إشارة إلى حركة الأمواج التي تجعلها تتمايل يمنة ويسرة، ومعلوم أن المختال يمشي متبخترًا يتهادى في مشيته ويتمادى.

توظيف الطبيعة في شعر الرصافي

الموقف الغالب على شعر الرصافي في الطبيعة هو الوصف الحسي للطبيعة على عادة الشعراء العرب القدماء، لكنه–أحيانًا– وظف شعر الطبيعة للتعبير عن تجربة ذاتية يعبر فيها عن عواطفه وتجاربه الخاصة، أو التعبير عن تجربة عامة عند الكلام في غرض ما، كالمدح أو الرثاء...

التجربة الذاتية

تفاعل الرصافي مع الطبيعة، فأوقفها أمامه يبثها آلامه وأحلامه، لكن ليس بالدرجة التي بلغها شعراء الرومانسية في العصر الحديث، فمنهم «من حاول أن يمتزج بها، ويذوب فيها، وقد كانت الطبيعة عندهم كذلك مهربًا يلوذون بصفائه من كدر الحياة،

ويغسلون في طهره ما يصيبهم من رجس العيش، ويجدون في رحابته متنفسًا لما يعانون من ضيق وتأزم، كل هذا بما يخلعونه عليها من خيال مجنح» (هيكل، 1987، 316).

ولقد تجاوبت الطبيعة مع الرصافي في مواقف عديدة، لعل من أهمهما مواقف الحنين، فقد خرج من مسقط رأسه وموطنه بلسنية صغيرًا، فكان دائم الحنين إليها وإلى أيام صباه فيها، فها هو يلجأ إلى الطبيعة يبثها حنينه وشكواه، فيقول:

ذاتَ الجَناحِ تَقَلَّبي بِجَوانِحِ القَلبِ الخَفوق
وَتَساقَطي بِالسَرحَتَيـ نِ تَساقُطَ الدَمعِ الطَليق
وَسَليهِما بِأَرَقَّ مِن عِطفَي قَضيبِهِما الوَريق
هَل بَعدَنا مُتَمَتِّعٌ في مِثلِ ظِلِّهِما العَتيق
وَإِذا صَدَرتِ مُبينَةً لِتُبَلِّغي النَبَأَ المَشوق
أُختَ الهَواء فَعالِجي بِأَخي الهَوى حَتّى يُفيق
وَلتَعلَمي إِن ضِفتِ يا وَرقاءُ ذا جَفنٍ أَريق
أَنَّ القِرى عَبَراتُهُ فَتَعَلَّمي لَقطَ العَقيق

(الرصافي،1983، 112) ففي هذه الدفقة الشعرية المعتمدة على تقنية التشخيص، تشخيص تلكم الورقاء (ذات الجناح) التي وقف الرصافي يخاطبها ويبثها تحنانه وشكواه، يطلب منها أن تتقلب بداخل قلبه الخفوق لتطلع على ما به من حنين، ويطلب منها أن تتنقل بين السرحتين (الشجرتين) وتتساقط بينهما كما يتحدر الدمع من الأعين، وفي تشبيه انتقال ذات الجناح وهبوطها على السرحتين بسقوط الدمع وشاية بحال الشاعر الحزينة الآسية على ما فاته من متعة بعد فراق هاتين السرحتين؛ ولذا يطلب منها أن تسلهما برقة ولطف: هل من متمتع بهما بعد فراق الشاعر لهما؟ واستخدام الشاعر لأسلوب الاستفهام على هذا النحو يشف عن مدى الحنين إلى العهد مع السرحتين، ولعل وصف ظلهما وصف الشاعر ظل السرحتين بالعتيق ودعوته ذات الجناح في البيت الرابع بتبليغ شوقه لهما يؤكد هذا الحنين الجارف.

وكأني بالشاعر وقد برحه الشوق والحنين ينتظر عودة الورقاء بالخبر اليقين: هل السرحتين سلتا الشاعر أم ما زالتا على العهد، إنه يريد أن يطفئ نار شوقه، ثم إن المتلقي ليشعر–من فرط ما برح الشاعر من الشوق حتى أسكره، أفقده وعيه– أنه يستعطف الورقاء أن تعينه على الخروج من هذه الحال المؤلمة، فيطلب منها أن تعالجه وتقف بجانبه (فَعالِجي بِأَخي الهَوى حَتّى يُفيق)، وهذا يدل على شدة المعاناة. ويزداد الشاعر في استعطافها وحثها على عونه ليخرج من هذا الألم المبرح، فيطلب منها أن تنزل ضيفة عليه (إِن ضِفتِ يا وَرقاءُ ذا جَفنٍ أَريق) ووصف جفنه بأنه أريق فيه دلالة – فوق ما سبق – على مدى معاناة الشاعر وألمه فرط الشوق والحنين، ولعل ما يؤكد هذه المعاناة أنه طلب من الورقاء ألا تنتظر منه قرى؛ لأن القرى عنده لا يعدو أن يكون عبرات يذرفها على زمان سالف ووطن مفارق: (وَلتَعلَمي... أَنَّ القِرى عَبَراتُهُ فَتَعَلَّمي لَقطَ العَقيق) والعقيق: الأحمر في إشارة إلى أن عبراته حمراء، إن الشاعر –إذن– يبكي دمًا لا دمعًا، وهذا تأكيد لمدى شوقه وحنينه إلى ماضيه وموطنه.

لقد اجتهد الشاعر في تصوير حاله، وحاول أن يشرك الطبيعة في معاناته، فأوقفها بإزائه يبثها لواعجه، لكنه لم يصل معها إلى حد التوحد كما فعل شعراء الرومانسية في العصر الحديث.

ولم يكن الحنين وحده الذي وظف فيه الرصافي الطبيعة على هذا النحو، فهو –مثلاً– يأسى لحاله وحال صديق له سماه في الأبيات؛ لطول ترحالهما، وقلة حظهما، فيستحضر من عناصر الطبيعة ما يتمنى لو تجاوب مع حالهما الآسية، وحنا عليهما؛ (السرحة) الشجرة الموجودة في الصحراء، فيقول:

يا عَمرو أَينَ عُمَيرٌ مِن كُدى يَمَنٍ ... لَقَد هَوَت بِكَ يا عَمرو الرِياحُ وَبي
طولُ اِرتِحالٍ وَأَحظٍ غَيرُ طائِلَةٍ ... وَغَيبَةٌ ناهَزَت عَشرًا مِنَ الحِقَبِ
عادَ الحَديثُ إِلى ما جَرَّ أَطيَبَهُ ... وَالشَيءُ يَبعَثُ ذِكرَ الشَيءِ عَن سَبَبِ
إيهٍ عَنِ الكُدَيَةِ البَيضاءِ إِنَّ لَها ... هَوىً بِقَلبِ أَخيكَ الوالِهِ الوَصِبِ
راوِح بِنا السَهلَ مِن أَكنافِها وَأَرِح ... رِكابَنا لَيلَها هذا مِنَ التَعَبِ
وَاِنضَح جَوانِبَها مِن مُقلَتَيكَ وَسَل ... عَنِ الكَثيبِ الكَريمِ العَهدِ في الكُثُبِ
وَقُل لِسَرحَتِهِ يا سَرحَةً كَرُمَت ... عَلى أَبي عامِرٍ عِزّي عَلى السُحُبِ
يا عَذبَةَ الماءِ وَالظِلِّ اِنعَمي طَفَلاً ... حُيّيتِ مُمسِيَةً مَيّادَةَ القُضُبِ
ماذا عَلى ظِلِّكَ الأَلمى وَقَد قَلَصَت ... أَفياؤُهُ لَو ضَفا شَيئًا لِمُغتَرِبِ
أَهكَذا تَنقَضي نَفسي لَدَيكَ ظَمَأً ... اللَهَ في رَمَقٍ مِن جارِكِ الجُنُبِ
لَولاكِ يا سَرحَ لَم نُبقِ الفَلا عُطُلاً ... مِنَ السُرى وَالدُجى خَفّاقَةُ الطُنُبِ
وَلَم نَبِت نَتَقاضى مِن مَدامِعِنا ... دَيناً لِتُربِكِ مِن رَقراقِها السَرِبِ

(الرصافي، 1983، 31،33) فهنا الشاعر يوظف أيضًا تقنية التشخيص، وهي تقنية وإن كانت موجودة في الشعر العربي في كل أطواره فإنها شاعت وكثر استعمالها في الشعر العربي الحديث، وبخاصة عند شعراء المدرسة الرومانسية، وهي تضفي على النص الشعري حركة وفاعلية، وتجعل العنصر المشخص يقترب من الشاعر، ويزداد القرب إذا أوقفه الشاعر إزاءه يخاطبه، كما هو الحال هنا، حيث أوقف الرصافي (السرحة) بإزائه يخاطبها، ويبثها آلامه، يتطلع إلى حنوها، ويخاطبها بكل حب، فقد جعل منها إنسانًا يسمعه ويبصره ويتجاوب معه، وتلك ميزة في تقنية التشخيص، تجعل من العناصر المشخصة أكثر تفاعلاً مع تجربة الشاعر، وتعبيرًا عن عاطفته، وما يحس به، وبخاصة عندما تكون هذه العناصر مجلوبة من الطبيعة.

ولقد استطاع الشاعر أن يبث السرحة آلامه، واستعمل أسلوب الاستفهام الدال على الاستعطاف والعتب في آن: **(ماذا عَلى ظِلِّكَ الأَلمى وَقَد قَلَصَت...؟)** (أَهكَذا تَنقَضي نَفسي لَدَيكَ ظَمأً؟). ومما يؤكد هذا الاستعطاف مناشدته إياها بالله أن تحن عليه: **(اللَهَ في رَمَقٍ مِن جارِكِ الجُنُبِ)**.

إن الشاعر ليعتب على السرحة هذا التجهم؛ إذ كيف يكون منها ذلك وهو لم يقم إلا من أجلها (لَولاكِ يا سَرحَ لَم نُبقِ الفَلا عُطُلاً مِنَ السُرى وَالدُجى خَفّاقَةُ الطُنُبِ).. فقول الرصافي: (لم نبق الفلا عطلا) أي كنا جسنا الصحاري ولم نتركها معطلة من السرى (السير ليلاً) والدجى (الظُلَم) خفاقة الطنب (حبل الخيمة). والمعنى: لولا حبنا لك ورغبتنا في الإقامة بجوارك لسرينا في الصحاري والليل مادٌّ ظلامه على الكون.. فلم هذا التجهم والجفاء؟

التجربة العامة

استطاع الرصافي أن يوظف الطبيعة في التعبير عن غرض القصيدة، وإبراز معانيها، فعلى سبيل المثال يرثي الرصافي أبا محمد عبد الله بن أبي العباس الجذامي المالقي، فيقول:

حَسبُ الزَمانِ عَلَيكَ ثُكلاً أَن يُرى مِن طولِ لَيلٍ في قَميصِ حِدادِ
يُومي بِأَنجُمِه لِما قَلَّدتهُ مِن دُرِّ أَلفاظٍ وَبيضِ أَيادِ

(الرصافي، 1983، 60،61) ففي هذه القطعة الشعرية يوظف الشاعر الطبيعة في الرثاء؛ فاختار من بين عناصرها الليل الذي تسربل بالحداد، أي لبس السواد، وهو يومي (ينظر لكن بتثاقل، وهذا حال الآسي الحزين، أو المريض مرضًا شديدًا)، وقد كان الشاعر دقيقًا في اختيار هذا الفعل؛ فبالإضافة إلى ما يتحمل به الفعل من دلالة التثاقل الموحية بالألم والأسى فإنه كذلك في زمنه المضارع يوحي باستمرارية الإيماء؛ وهذا من شأنه يكشف مدى الحدب والاهتمام بالمرثي؛ مما يعمق فجيعة الفقد، والليل يومي بأنجمه؛ اعترافًا بفضل المرثي وشكرًا لمعروفه.

وهكذا وظف الطبيعة للتعبير عن غرض الرثاء،، فبدا الليل – وهو من عناصرها – كأنه إنسان لابس لباس الحداد على الفقيد، متجهم حزين لفقده، متذكرًا أياديه البيضاء فيزداد حزنًا، وإحساسًا بالفجيعة.

الخاتمة

إن البلنسي (أبو عبد الله محمد بن غالب الرصافي) شاعر أندلسي، بلغ شأوًا في عالم الأدب؛ لبديع شعره وتفننه فيه، ونصاعة ديباجته، وسلاسة أسلوبه، ورقة ألفاظه.. تأثر فيه ببيئة الأندلس الساحرة، وطبيعتها الخلابة، فانعكس ذلك في شعره الذي كاد يكون خالصًا في الحنين ووصف الطبيعة والتفاعل معها وتوظيفها في التعبير عن أغراضه في قصائده.

هذا الشاعر الكبير الذي أشاد به معاصروه ومن تلاهم وبشاعريته لا يعرفه كثيرون؛ وهو ما يزال يحتاج من الدارسين والباحثين لالتفاتة إليه وإلى شعره البديع الذي ما زال يحتاج منا إلى تنقيب في بطون المصادر الأدبية لجمع ما تبقى منه بعد الجهد المشكور الذي بذله الدكتور إحسان عباس الذي جمع الكثير من هذا الشعر الذي أحسب أن نماذج أخرى ما زالت مختبئة في بطون الكتب؛ إذ كيف يكون هناك شاعر بقامة الرصافي ويكون له هذا القدر القليل من الأشعار.

إن الرصافي – كما يدل شعره – شاعر كبير، وقد عزف على وتر الطبيعة؛ واصفًا لعناصرها أو موظفًا لها.. فجاء وصفه أشبه بلوحات فنية مرسومة بالكلمات يعجز الرسامون المهرة عن محاكاتها بالألوان. أو لقطات – قد أسميها سينمائية، إن جاز لي – فهي لقطات حية تعج بالحركة وتمتلئ بالحيوية، لا يستطيع تصويرها إلا فنانون أوتوا طاقات خاصة.

ثم إن الرصافي لم يقف بالطبيعة عند حدود الوصف، لكنه وظفها؛ بأن تفاعل معها؛ فحاول أن يبثها آلامه وأحزانه، وحنينه وأشواقه، وطموحاته وآماله، إنه يمهد بذلك – مع كثير غيره من شعراء الأندلس – للمد الرومانسي في الشعر العربي.

وقد لجأ في سبيل تحقيق ذلك إلى كثير من الأدوات الفنية: المنتزعة من البلاغة العربية؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية. أو وسائل شاعت في الشعر العربي الحديث كالتشخيص؛ مما يعد من الإرهاصات التي فتحت الطريق أمام الشعراء في العصر الحديث ليتفاعلوا مع الطبيعة ويبثوها آلامهم وأفراحهم، حتى وصل الأمر بقسم منهم إلى درجة التوحد معها، لقد كان الرصافي بارعًا في استغلال الطبيعة: واصفًا وموظفًا.

المصادر والمراجع:

أولاً المصادر

1-الرصافي(1989م) ديوان الرصافي البلنسي، جمعه وقدم له: د. إحسان عباس (نشر دار الثقافة، بيروت – لبنان.

2- المجمع الثقافي.(2018). الموسوعة الشعرية. الإصدار الثالث.

3- التلمساني، أحمد.(1968). نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت.

4- ابن بطوطة.(2004). رحلة ابن بطوطة. دار بيروت – دار النفائس، بيروت، ط2.

5- البلفيقي أبو إسحاق إبراهيم،(1989م). المقتضب من كتاب تحفة القادم لابن الأبار، تحقيق: إبراهيم الإبياري. دار الكتاب المصري، القاهرة – دار الكتاب اللبناني بيروت، ط3.

6- ابن رشيق.(1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل، بيروت، ط5.

7- الغرناطي. ابن سعيد.(1997م). المغرب في حلى المغرب. دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

8- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر (الناشر دار المدني بجدة.

9- المراكشي، عبد الواحد. المعجب في تلخيص أخبار المغرب. بدون بيانات.

10- ابن قدامة.(1302هـ) نقد الشعر. مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط1..

11- ابن الخطيب، لسان الدين.(1974م) الإحاطة في أخبار غرناطة تحقيق: محمد عبد الله عنان. مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1.

12- ابن الخطيب، لسان الدين.(1980م). ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1.

13- الحميري، محمد.(1980م). الروض المعطار في خبر الأقطار. تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ط2.

ثانياً- المراجع:

14- هيكل، أحمد.(1987م). تطور الأدب الحديث في مصر. دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة.

15- الركابي، جودت.(2008م). في الأدب الأندلسي. دار المعارف، القاهرة.

16- الدية، محمد.(1993م). تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة، بيروت.

17- الشنطي/ محمد.(2006م). في الأدب العربي الأندلسي. دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، ط1.

ثالثاً- كتب التراجم:

18- الذهبي.(1993م) النبلاء سير أعلام. مؤسسة الرسالة، بيروتط9.

19- الزركلي.(1980م) الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. دار العلم للملايين، بيروت، ط5.

رابعاً- معاجم اللغة:

20- ابن فارس.(2002م). مقاييس اللغة. اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

21- مجمع اللغة العربية.(2011م). المعجم الوسيط. القاهرة.

22- ابن منظور.(1993م). لسان العرب. مؤسسة التاريخ العربي ودار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2.